

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes – CCHLA
Programa de Pós-Graduação em Letras

Jefferson Nunes Ferreira

SEM MEDO DAS PALAVRAS:
Introdução à Obra de Lourdes Ramalho

João Pessoa – PB
2001

Jefferson Nunes Ferreira

**SEM MEDO DAS PALAVRAS:
Introdução à Obra de Lourdes Ramalho**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.
Área de concentração: Literatura e Cultura.

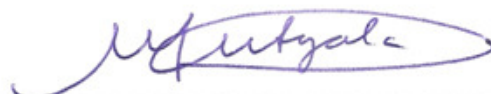
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Ignez Novais Ayala

**João Pessoa – PB
2001**

Jefferson Nunes Ferreira

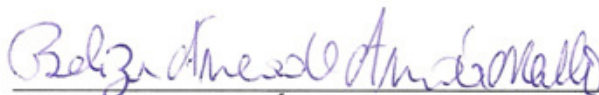
**SEM MEDO DAS PALAVRAS:
Introdução à Obra de Lourdes Ramalho**

Dissertação aprovada em: 07 / 05 /2001.



Prof.^a Dr.^a Maria Ignez Novais Ayala
Orientadora

Prof. Dr. Andrea Ciacchi
Examinador



Prof.^a Dr.^a Beliza Áurea de Arruda Mello
Examinadora

**João Pessoa – PB
2001**

À minha mãe, *Amélia*, que até aqui acompanhou os meus dramas.
Dedico.

AGRADECIMENTOS

Ao pai, *Seba*, e ao irmão, *Beto*.

A *Fábio Gouveia*, que me deu as primeiras peças.

A *Lourdes Ramalho*, pela acolhida carinhosa quando a busquei.

A *Marinês* e *Andrea*, por terem me aceito na sua linha de pesquisa, apesar das minhas dificuldades.

A *Roosevelt C. César*, pelo teto.

A *Edson*, *Analice* e *Márcia*, companheiros de jornada.

A *Durval* e *Alarcon*, como sempre.

A *Hugo* e *Cassandra Vêras*, amigos e técnicos.

RESUMO

Esta dissertação é uma breve introdução à obra de uma das mais importantes dramaturgas da atualidade: Lourdes Ramalho (Maria de Lourdes Nunes Ramalho, Jardim do Seridó-RN, 1926). A sua produção literária para adultos (peças de teatro e/ou cordéis) foi pensada aqui considerando três aspectos que, relacionados, dão à sua escrita uma forma singular: as imagens e personagens arquetípicos do imaginário medieval europeu e do Nordeste do Brasil, o discurso regionalista firmado na cultura popular e o enfoque medieval ibérico sobre a cultura nordestina brasileira. Ao mesmo tempo, essas características colocam a autora em meio a uma extensa tradição literária que, ao longo do século XX, tentou encontrar uma identidade cultural para o Nordeste brasileiro. Existe ainda, neste estudo, a tentativa de aproximar o estilo da autora do realismo grotesco de François Rabelais, recorrendo às análises desse autor e estilo feitas pelo teórico da Literatura Mikhail Bakhtin. Em seguida, após uma discussão sobre a linguagem teatral, é mostrado como duas peças de Lourdes Ramalho (*As velhas* e *Romance do conquistador*) foram transpostas para o palco através das interpretações desses textos, feitas por um dos mais criativos diretores do teatro contemporâneo: Moncho Rodriguez (Vigo/Espanha, 1951). Essas encenações dos textos ramalhianos vêm reforçar a idéia de um Nordeste brasileiro ainda imerso em tradições e estéticas que remontam ao medievo ibérico. Ambos os artistas vêm, imaginam e criam um Nordeste brasileiro como espaço das tradições (ibéricas, judaicas, mouriscas, africanas) e também como um universo onde a presença do sobrenatural, do fantástico, é muito forte.

Palavras-chave: Regionalismo, medievalismo, dramaturgia, cordel.

ABSTRACT

This dissertation is a brief introduction to the work of one of the most important playwrights of the present time: Lourdes Ramalho (Maria de Lourdes Nunes Ramalho, Jardim do Seridó-RN, 1926). Her literary production for adults (plays and “cordéis”) has been thought here considering three aspects that, connected, give to her writing a singular form: the archetypal images and characters of the European Middle Ages’ imaginary and of the Northeast of Brazil, the regionalist discourse based on folk culture and the medieval Iberian focus on Brazilian northeastern culture. At the same time, those marks put the author among a large literary tradition that, during the XXth century, tried to find a cultural identity to the Brazilian Northeast. There is also, in this study, an attempt to approach the author style to the grotesque realism of François Rabelais, bringing up the analysis of this author and style made by the Literature theoretician Mikhail Bakhtin. After that, there is a discussion about the theatrical language and it is shown how two of Lourdes Ramalho’s plays (“As Velhas” and “Romance do conquistador”) were brought to the stage through the interpretations of those texts made by one of the most creative directors of contemporary theatre: Moncho Rodríguez (Vigo/Spain, 1951). Those stagings of Lourdes Ramalho’s texts become stronger the idea of a Brazilian Northeast still immersed into traditions and esthetics that go back to the Iberian Middle Ages. Both of the artists see, imagine and create a Brazilian Northeast as a space of traditions (Iberians, Jewish, Moorish, African) and also as an universe where the presence of the supernatural, of the fantastic, is very strong.

Keywords: Regionalism, medievalism, playwriting, cordel.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	8
CAPÍTULO 1 – ALGUMAS POSSIBILIDADES INTERPRETATIVAS PARA OS TEXTOS DE LOURDES RAMALHO	11
1.1 Lourdes Ramalho entre o Atávico e o Arquétipo	13
1.2 Lourdes Ramalho na História da Cultura Brasileira.....	21
1.3 Lourdes Ramalho e o Enfoque Medieval Ibérico sobre a Cultura Nordestina	31
CAPÍTULO 2 – MONCHO RODRIGUEZ ENCENA LOURDES RAMALHO.....	42
2.1 O Teatro de Moncho Rodriguez.....	46
2.2 As Velhas	49
2.3 Romance do Conquistador	53
CONSIDERAÇÕES FINAIS	57
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	58
ANEXOS.....	64
ANEXO 1 – Cordel: Romance do Conquistador	65
ANEXO 2 – Cordel: Porque a noiva botou o noivo na justiça.....	76
ANEXO 3 – Inquisidor (figurino da peça O Trovador Encantado)	84
ANEXO 4 – Mulher-dama (figurino da peça O Trovador Encantado)	85
ANEXO 5 – Bruxa (figurino da peça O Trovador Encantado)	86

APRESENTAÇÃO

Literatos populares são literatos impopulares
entre os literatos.

Millôr Fernandes

Uma mulher¹, morando numa bela casa na cidade de Campina Grande-PB, decide fazer da escrita sua profissão, pois escritora mesmo ela já era desde a adolescência. Profissão, aliás, que nunca lhe trouxe proventos, então, o melhor é chamar de sacerdócio.

Sua preferência é pelo gênero dramático que, em certas ocasiões, aparece escrito numa estrutura versificada (sextilhas, decassílabos entre outros) e, por isso, ela denomina essas peças de **cordéis**.

A autora quase sempre opta por abordar suas histórias de uma forma **tragicômica** que, segundo ela, designaria o drama num sentido escrito, já que a palavra drama se emprega: “1º) para designar o gênero dramático em geral; 2º) como sinônimo de peça teatral; 3º) como uma forma dramática específica, que resulta do hibridismo da tragédia com a comédia” (SOARES, 1999, p. 63).

A comicidade tem uma importância tão significativa na obra de Lourdes Ramalho que, mesmo nos instantes mais trágicos e solenes, há sempre alguma coisa de risível, uma palavra que seja.

A escrita ramalhiana, por ligar-se principalmente ao corpo e às necessidades materiais, tenderá sempre ao cômico.

[...] o poeta trágico tem o cuidado de evitar tudo o que possa chamar nossa atenção para a materialidade de seus heróis. **Desde que ocorra uma preocupação com o corpo, é de temer uma infiltração cômica.** Daí os heróis de tragédia não beberem, não comerem, não se agasalharem. Inclusive, na medida do possível, nunca se sentam. Sentar-se no meio de uma fala seria lembrar que se tem corpo. Napoleão, que era psicólogo nas horas vagas, observou que se passa da tragédia à comédia pelo simples ato de sentar (BERGSON, 1987, p. 33) [grifo nosso].

Vejamos, por exemplo, como aparece em uma das peças mais famosas de Lourdes Ramalho, *Fogo-fátuo* (1972), essa idéia bergsoniana da “alma incomodada pelas necessidades do corpo”.

¹ Maria de Lourdes Nunes Ramalho (Jardim do Seridó-RN, 1926).

SANTA (só) – Eita mundo velho. Quem quiser que se engane, mas isso é um vale de lágrimas. Uns homens criados como irmãos, botando uns aos outros na poliça. Bem dizia as santas escrituras: no fim do mundo se verá gritos de moribundos e ranger de dentes.

ZÉ (entra) – Quem é que tá arreganhando os dentes pra senhora?

SANTA – Arreganhando não, rangindo – não sabe o que é ranger de dentes não?

ZÉ – E quem é que tá com a molesta dos cachorros pra tá arreganhando os dente e rangindo, como diz a senhora?

SANTA – Esses miseráveis que andam aí caçando João Campina, como se fosse besta-fera [...] taí quem é (RAMALHO, 1980, p. 212).

Assim, numa primeira fase da pesquisa, planejamos empreender um estudo temático o qual não seria senão a comicidade ou os recursos cômicos na obra de Lourdes Ramalho, a exemplo do que fizeram Camboim (1999), com o romance *O coronel e o lobisomem*, de José Cândido de Carvalho, e Silva (1986), com a peça *A pena e a lei*, de Ariano Suassuna. Entretanto, sendo Lourdes Ramalho uma autora sobre quem não havia uma fortuna crítica de maior consistência, resolvemos nos encaminhar primeiramente para uma análise geral da obra, deixando os estudos temáticos para projetos futuros.

Assim, o Capítulo 1 trata de introduzir os principais aspectos a partir dos quais a obra de Lourdes Ramalho vai sendo construída e pode ser abordada.

Não pretendemos com isso dizer a verdade da obra ou determinar-lhe um sentido, mas abri-la à livre especulação. Preferimos mostrar como a cultura popular, no geral, e a criação ramalhiana, em particular, podem ser objeto de múltiplos discursos.

O Capítulo 2 mostra uma das visões da obra ramalhiana, no caso, a interpretação cênica do diretor Moncho Rodriguez, que valoriza especialmente os traços medievais e ibéricos das peças, escrevendo, dessa maneira, um novo texto.

CAPÍTULO 1

ALGUMAS POSSIBILIDADES INTERPRETATIVAS PARA OS TEXTOS DE LOURDES RAMALHO

Eu escrevo as peças e, logo depois, eu esqueço.

Lourdes Ramalho

Lourdes Ramalho, embora escreva dramas desde a década de quarenta (possui cerca de 40 peças, entre infantis e adultas), só passa a ser reconhecida a partir dos anos setenta, com as peças *Fogo-fátuo* (1972), *As velhas* (1974), *Os mal-amados* (1976), *A feira* (1976), *A eleição* (1977) e *Festa do Rosário* (1977), todas publicadas e encenadas.

Mais do que uma representação realista ou regionalista, pura e simples, do Nordeste, a obra de Lourdes Ramalho faz parte de uma imensa teia discursiva que, há um século, tenta aperfeiçoar o projeto literário de um realismo regional. Podemos, portanto, considerá-la como uma das inventoras do regionalismo no teatro, pois, como esclarece Albuquerque Jr. (1994, p. 6), “o discurso regionalista não é emitido a partir de uma região objetivamente exterior a si, é na própria locução que esta região é encenada, produzida e pressuposta”.

Nossa autora, à sua maneira, também inventa, cria, constrói esse lugar que é dos “nordestinos” e, ao mesmo tempo, representa outros textos e imagens, na sua época, já cristalizados como regionais.

Isto que chamamos de identidade nordestina foi sendo construída ao longo do século XX e, para tanto, as artes desempenharam um papel fundamental. Veremos como a dramaturgia ramalhiana é um dos momentos marcantes dessa construção e, em menor grau, a representação ou imitação dos discursos regionais preexistentes.

Inventando ou representando o Nordeste, é necessário saber qual a diferença da autora nesse processo, o que singulariza sua produção enquanto estrutura dramática.

Propomos, pois, mostrar os textos como uma organização estética, gerando um mundo a partir do mundo. Dito de outra forma: como aspectos não-literários (histórico-sociais) juntam-se aos propriamente literários (os elementos internos do texto dramático) para compor a obra, que passa a existir por si mesma. Fica sendo uma “crítica integradora”, como define Candido (1993).

Subjacentes aos textos, fora deles, ou sustentando-os, chamamos a atenção para três eixos principais: o arquetípico; os discursos nacionalistas, regionalistas e as visões de cultura popular; e a perspectiva medieval ibérica. Cada um deles influencia mutuamente a obra de Lourdes Ramalho, embora, no presente trabalho, os tenhamos separado para melhor explicá-los. É disso que trata este capítulo.

1.1 Lourdes Ramalho entre o Atávico e o Arquétipo

A primeira face da obra é dada pela história familiar, e sem poder provar, diríamos mesmo tratar-se de um caso de atavismo: Lourdes Ramalho incorpora e dá continuidade a uma antiqüíssima herança poética, de cantadores, violeiros e cordelistas.

Lourdes Ramalho é bisneta de Ugolino Nunes da Costa (1832-1895), também conhecido por Ugolino do Teixeira ou Gulino do Sabugí, irmão, por sua vez, de Nicandro Nunes da Costa (1829-1918). Os dois eram considerados os príncipes dos poetas populares de seu tempo, reverenciados e temidos por todos os repentistas da época. Ambos filhos de Agostinho Nunes da Costa (1797-1858), cognominado o Caprichoso (BATISTA, 1997).

Desse mundo da poesia popular nordestina a autora assimila não apenas formas, mas muitos de seus temas. Algumas de suas peças são cordéis escritos no metro tradicional, as famosas sextilhas nordestinas (estrofes de seis versos com sete sílabas cada), e o caso de *Charivari na capela* (1998) que, segundo nos informa o subtítulo, trata-se de um “Cordel pícaro em Ópera Bufa”, e *Romance do conquistador* (1991), narrando as aventuras e desventuras de um Don Juan do agreste. Existe ainda o hilariante cordel *Porque a noiva botou o noivo na justiça* que, apesar de não haver sido escrito intencionalmente para teatro, já foi encenado diversas vezes.

Quanto aos temas, ecoam na obra de Lourdes Ramalho muitas das fontes desses mesmos cantadores: a cultura judaico-cristã, manuais de mitologia e astrologia, lendas do sobrenatural, narrativas orais de festas, milagres, crimes, disputas eleitorais e, ainda, os assuntos presentes na chamada literatura tradicional, as pequenas novelas impressas que remontam ao século XV, inúmeras vezes reescritas pelos cordelistas, como é o caso da *História da Donzela Teodora*, *História da Princesa Magalona* e *História da Imperatriz Porcina*.²

Nessas fontes estão contidos muitos dos motivos trabalhados e retrabalhados, quer por artistas populares, quer pelos eruditos e semi-eruditos. Eis alguns deles: a Mãe, a Mulher-fatal, a Mulher-virgem, o Macho-sedutor, o Andrógino, o Adivinho, os Irmãos inimigos, o Judeu errante, a Criança sagrada, as Bodas interrompidas.

Nesse sentido, a primeira coisa a ser observada, de acordo com os folcloristas, é que o “narrador adapta o tema herdado a sua audiência, de modo que a especificidade do tempo e do lugar apareça, através da universalidade do motivo” (DARNTON, 1988, p. 29).

O psicanalista Carl Gustav Jung, por seu lado, explica a diferença entre motivos e arquétipos e diz que os arquétipos são uma representação consciente de um motivo (numa representação literária, por exemplo) de modo que, “há muitas representações do motivo irmãos inimigos, mas o próprio motivo permanece o mesmo” (FADIMAN; FRAGER, 1986, p. 51).

No caso de Lourdes Ramalho, os arquétipos emergem na construção de uma identidade nordestina, que ela quer remontar ao medievo ibérico. Assim, por exemplo, as personagens Mariana e Vina, da peça *As velhas*, são arquétipos da mãe nordestina, da mesma forma que Zé Babão, de *Fogo-fátuo*, é o arquétipo do andrógino.

² Sobre literatura tradicional, ver Câmara Cascudo (1994).

Vejamos agora como nossa autora trabalha as principais fontes da literatura popular, a começar pela cultura judaico-cristã.

Principalmente em relação ao cristianismo, sua abordagem oscila entre a sacralização e a profanação. Ela tanto simpatiza com a idéia de um catolicismo popular, quanto rebaixa e ridiculariza o catolicismo oficial, seus rituais e sacerdotes. Ultimamente, na pela *O trovador encantado* (1999), procura identificar-se com um judaísmo perseguido.

Essa atitude de “rebaixamento” do sagrado é uma das principais características do **estilo grotesco**³ e consiste, segundo Bakhtin (1987, p. 17), na “transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato”.

Através desse procedimento é possível aproximar os textos de Lourdes Ramalho da literatura de François Rabelais (1483-1553) que, para o historiador Febvre, pode ser lido como ateu, libertino, livre-pensador, mas que tem “Deus como princípio. Deus como fim” (MOTA, 1978, p. 75). Isso porque, segundo o mesmo autor, Rabelais não poderia fugir da “mentalidade” religiosa do século XVI, tendo em vista não haver ciência ou filosofia que o amparasse.

A idéia de mentalidade como algo de que ninguém pode escapar ferrenhamente, criticada por outros historiadores, como é o caso de Ginzburg (1989). Para ele, a partir da vida de um indivíduo pode-se conduzir uma análise de classes, mas não uma análise interclássista. É esta última que, para ele, fazem os adeptos da “história das mentalidades” que “estudam o que têm em comum César e o último soldado das suas legiões, São Luíz e o camponês que cultivava as suas terras, Cristóvão Colombo e o marinheiro de suas caravelas”. E completa, “até mesmo um dos maiores historiadores deste século, Lucien Febvre, caiu numa armadilha desse gênero” (GINZBURG, 1989, p. 31).

³ O estilo grotesco aparece em fins do século XV para designar, em pintura, o estilo ornamental encontrado em grutas romanas (grottas).

Bakhtin, por outro lado, ataca o livro de Febvre lembrando Voltaire, dizendo que “seria preciso terminar, de uma vez por todas, com as idéias totalmente falsas sobre a ingenuidade do século XVI” (BAKHTIN, 1987, p. 131).

Querelas à parte, no caso da nossa autora, que embora tenha semelhanças com Rabelais, não pertence ao século XVI, a dualidade livre-pensamento/religiosidade é resolvida nos termos de um teísmo que não nega a carne. Lourdes Ramalho tanto arrasa os dogmas da Igreja, quanto despreza o mundo da ciência contemporânea em favor do místico, do misterioso, do aluminoso.

Ao lado da tradição judaico-cristã (sobretudo católica), aparecem as referências às lendas sobrenaturais. Nas peças de Lourdes Ramalho existe sempre alguém que está em contato com o “outro mundo”, “mas para isso precisa ter merecimento; num é todo troço que vê alma não” (RAMALHO, 1980, p. 191), adverte-nos a personagem Zefa, em *Fogo-fátuo*.

O cordel *Porque a noiva botou o noivo na justiça* traz um precioso material etnográfico: nele a autora faz o levantamento de 70 assombrações. Trata-se de um “romance” (folheto de 16 páginas), escrito em décimas (estrofes de 10 versos), dividido entre a “Acusação da noiva” e a “Defesa do noivo”. Narra a história de uma donzela que, depois de mil peripécias para arranjar marido, acaba desposando um homossexual. A caminho da lua-de-mel são atacados por uma onça, que abocanha as partes genitais do noivo. A noiva pede a anulação do casamento e o rapaz fica, duplamente, sossegado. Durante a viagem, aflito por livrar-se da mulher, o noivo pede às assombrações que apareçam:

[...] Lobis-homem,/ Corpo Seco, Capa-homem,/ Papafigo, Jacaré/ Caiopora, Pererê,/ Rasga-mortalha, Zumbi,/ Mão Pelada, Sucuri,/ Matinta, Cateretê!/ Bradador, Gogó-de-sola,/ Anta-cachorro, Alamoia,/ Mão-do-Rio, Macacoa,/ Upupiara, Degola,/ Cangureira, Quebra-Espinhaço,/ Arranca-língua, Trompaço,/ Pé-de-garrafa, Gambá,/ Chupona, Bicho Leitoa,/ Burra-de-Pedra, Leoa,/ Coca-e-Cuca, Boitatá! (RAMALHO, 1980, p. 191).

A essas duas grandes fontes da literatura popular – a tradição cristã e as histórias de assombração –, Lourdes Ramalho acrescenta, com a versatilidade de poeta popular e mulher

de letras, narrativas orais muito antigas, tais como eram contadas nas casas de fazenda há 70, 100 anos atrás. Uma dessas histórias está contada na peça *Os mal-amados*, que foi inspirada em um fato ocorrido na casa de seu tio-avô.

Esse clássico ramalhiano, que obteve o 1º lugar no Primeiro Concurso de Textos Teatrais da Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, em 1976, pode, perfeitamente, figurar entre as grandes obras do realismo fantástico. Eis, brevemente, o seu enredo:

O Major Julião Santa Rosa, latifundiário, descobre que sua filha única e solteira – Ana Rosa – está grávida e, o que é pior, do padre da cidade. Julião, homem que só segue as próprias leis, manda castrar e matar o pároco. Em seguida, trancafia Ana Rosa no sótão da casa, para sempre. Todos são obrigados a simular, para os de fora, que Ana Rosa morrera de tuberculose. Nasce a criança – Conceição – que passa a ser criada como filha de Mariinha, afilhada do Major e espécie de empregada da casa. Algum tempo depois, chega à cidade o jovem Pedro, advogado e sobrinho do padre assassinado, disposto a investigar a morte do tio. Julião, acuado, planeja atear fogo na casa e matar todos. Antes disso, porém, sua mulher Paulina, até então submissa, mata-o envenenado. Ana Rosa passou oito anos no sótão, tendo por única companhia uma cobra surucucu.

Um breve estudo sobre as mulheres no teatro de Lourdes Ramalho apontou a personagem Ana Rosa como um arquétipo feminino que teve o seu auge na novelística americana do século XIX: a louca do sótão. “*A madwoman in the attic* [...] apesar de invisível e silenciosa, está presente todo o tempo no drama” (ROCHA, 1989, p. 16).

Existem, é verdade, grandes personagens femininas na dramaturgia ramalhiana que chegam a assumir formas arquetípicas. É o caso, já citado, das matriarcas Mariana e Vina.

Nessa mesma linguagem está a personagem Vó, de *Festa do Rosário*, cuja visão do mundo, tradicional e fatalista, faz lembrar outra grande matriarca do teatro – Bernarda Alba – do clássico *A casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca (1889-1936).

Vó, num tom resignado de mãe pobre, diz à sua neta: “[...] Ora, desde que o mundo é mundo que rico pisa pobre, branco pisa preto e homem pisa mulher – e num é agora que a coisa vai mudar [...] Sempre foi e será assim [...]” (RAMALHO, 1980, p. 107).

Na Espanha, há décadas atrás, Bernarda pensava do mesmo modo a respeito do lugar dos seres no mundo e declarava, autoritária, da sua condição de mulher de posses: “[...] Obrar e callar a todo. Es la obligación de los que viven a sueldo” (GARCÍA LORCA, 1994, p. 171).

Um outro emblema do teatro ramalhiano é “o sujeito de costume adamado”, o “macho-e-feme”, que aparece em várias peças. Muito inteirado das novidades e com senso crítico extremamente apurado, é responsável por boa parte dos quiproquós e efeitos cômicos das cenas. Temos, por exemplo, o Zé Babão, de *Fogo-fátuo*, Zé Cudeflor, de *O trovador encantado* e o Prefeito do *Romance do conquistador*.

Levando em consideração os já referidos aspectos do universo do cordel, o rebaixamento do sagrado, os “causos” fantásticos e alguns arquétipos literários, comentaremos, resumidamente, um dos maiores sucessos de Lourdes Ramalho: *Romance do conquistador* (1991).

O *Romance* é uma revisitação a dois grandes mitos literários: Don Juan e o Diabo. Fazendo a ponte entre eles está, necessariamente, a mulher que, na história, recebe o nome de Guiomar.

Dentre as inúmeras versões de Don Juan, começando por *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina, em 1630, “o que não muda”, diz Brunel (1997, p. 257), “é o seu gosto por mudança. Chega a ser até mesmo uma monotonia donjuanesca”.

Lourdes Ramalho, com suas sextilhas, vai-nos introduzindo, despudoradamente, no universo do embusteiro:

JOCA – João só conjugou na vida os verbos mentir, brincar.

RITA – Dormir, comer, dar o golpe, meter, enganar, trepar!

NARRADOR – E correr atrás de um sonho misterioso – Guiomar! (RAMALHO, 1991, p. 3).

Na peça-cordel, João é um vendedor de “foiêtes” cuja trajetória, de feira em feira, o conduz a momentos de prazer, mas também a humilhações. O final é trágico, bem de acordo com a tradição do mito.

A primeira parada do aventureiro é na “Barraca da Zefa”. João, que está faminto, é confrontado com toda a sorte de iguarias e petiscos que a quituteira apregoa:

ZEFA – Tenho caldo de piranha, posta de badejo assado, beijola de ariranha, pai de chiqueiro picado! Tem tudo aquilo que assanha quem já tá aposentado (RAMALHO, 1991, p. 5).

Estamos diante de outro traço marcante do realismo grotesco: cenas da vida material e corporal. São, segundo Bakhtin (1987, p. 277), “os atos do drama corporal – o comer, o beber, as necessidades naturais, a cópula, a gravidez, o parto, o crescimento, a velhice, as doenças, a morte, a mutilação [...]”.

No entanto, ao contrário do esperado, João não irá se saciar. Zefa deixa-se dominar pelo espírito de pequena capitalista e atalha: “só pagando vai comer”. A versão ramalhiana do mito apresenta, portanto, algumas diferenças. João logo de saída sofre um revés e não consegue seduzir Zefa.

Em seguida, João empreende sua primeira conquista: Zilda, a vidente. Esta, entretanto, irá mostrar-se tão esperta e ativa quanto ele, acompanhando-o até quase o final da peça. Começam por ludibriar o povo da feira, anunciando oráculos:

ZILDA – Tenho lente de cristal e leio a sorte na mão! Nos búzios e no baralho também faz a previsão!
JOÃO – Nas garrafadas que espalho pego morto e deixo são! (RAMALHO, 1991, p. 10).

Nas cenas seguintes, (Quadros 4, 5 e 6), os amantes saem pelas feiras, de “São Bento dos Bofetes à Santa Luzia dos Grudes”, e não praticam outra coisa além da burla. João faz-se passar por médico, político e padre.

À semelhança das outras versões de Don Juan (Tirso de Molina, Molière, Byron, Mozart/Lorenzo da Ponte), João é o homem dos disfarces e, neste caso, refletindo sua

condição social e histórica, utiliza-os mais no intuito de conseguir comida do que para seduzir mulheres.

Eis outra grande diferença contida no cordel: o herói fixa-se num objeto amoroso, Guiomar. Mas quem é Guiomar?

JOÃO – Guiomar! – Rosa de enxofre! Bomba atômica em flor!

INOCÊNCIA – É míssil teleguiado, tem de Hiroshima o calor!

PREVIDÊNCIA – Nitrogênio, gás mortífero, arma química do amor! (RAMALHO, 1991, p. 30).

Última cena (Quadro 7): João, sozinho na igreja, encontra três “filhas de Maria” que se apresentam como Inocência, Decência e Previdência. Essas três personagens são, na verdade, alegorias das virtudes exigidas das mulheres pela Santa Madre Igreja.

Contudo, a cada fala, as três beatas revelam-se obscenas, heréticas, blasfemas e, então, dizem ser Guiomar!

Estamos em pleno domínio do universo ficcional fantástico que começa a se definir, segundo a tese de Todorov, “a partir do efeito da incerteza e da hesitação provocada no leitor face a um acontecimento sobrenatural” (RODRIGUES, 1988, p. 28). Guiomar, dividida em três, acaba por revelar-se uma das muitas encarnações do Satã – o Capeta, o Cão, o Capiroto, o Coiso, o Bode Preto, o Demo, o Fute, o Ferrabraz, o Tinhoso.

O tema do pacto diabólico, recorrente na literatura erudita e popular, toma lugar na trama:

JOÃO – Já vos dei tudo na vida, no afã de vos encontrar. Meu lenho – a força exaurida, nada mais tenha a dar!

PREVIDÊNCIA – É tu’alma apeteçada que nós queremos levar! (RAMALHO, 1991, p. 31).

Esse diabo não poderia ser menos grotesco do que as demais criaturas espalhadas pelo cordel. Por isso, mais do que a alma de Don João, é sobre seu corpo que ele quer atuar. Aqui está uma imagem cara ao realismo grotesco, o corpo despedaçado:

INOCÊNCIA – Vai ter os olhos furados!

DECÊNCIA – As pernas vou te quebrar!

PREVIDÊNCIA – O coração espetado e a bimba vou te arrancar!

TODAS – Ah, não – por este pedaço todo inferno vai brigar! (RAMALHO, 1991, p. 32).

Além do que foi dito, cabe ressaltar, ainda, a importância do *Romance do conquistador* para o léxico da língua portuguesa (o que também acontece em outras peças). Lourdes Ramalho é mestra em inventariar, sobretudo, as expressões que são proibidas e eliminadas da comunicação oficial: palavrões, blasões, insultos, injúrias, blasfêmias. Aquilo que Bakhtin (1987, p. 4) denominou “as diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro”.

Essa verve lingüística pasma os leitores. Daí Möller-Zeidler (1993, p. 7) ter declarado que “é surpreendente como – diferente dos cordelistas todos masculinos – uma mulher de média idade, de classe média, no interior do Nordeste, é capaz de criar um texto como este”.

1.2 Lourdes Ramalho na História da Cultura Brasileira

A definição de identidade nacional buscada, desde fins do século XIX, pelos diversos discursos artístico-intelectuais passa, necessariamente, pela afirmação de diversos regionalismos, sendo o nordestino o mais expressivo deles.

O regionalismo é, ao mesmo tempo, o complemento e o entrave do nacionalismo. Como afirma Albuquerque Jr. (1994, p. 93), “[...] se a região se revela no contraste com a nação, essa é quase sempre pensada como hipertrofia de uma de suas regiões”.

Cada região quer, portanto, ser o espelho do país, definir o seu caráter. Mas onde se encontra esse caráter nacional, a alma da nação, a essência da brasilidade, a nossa alteridade frente aos demais Estados? A busca abandona, progressivamente, as explicações baseadas no meio físico, no clima e na raça para, a partir da década de vinte, com o movimento modernista, dirigir-se ao plano da cultura.

Os modernistas assumem a tarefa de fundar uma tradição cultural para o país e, para isso, voltam-se avidamente para a pesquisa da cultura popular, do folclore.

Por outro lado, não podiam negar a presença da cultura urbano-industrial, nem as influências que as elites sempre trouxeram da Europa. Daí o modernismo ser marcado por essa tensão constante entre o moderno e o tradicional, com suas diversas correntes inclinando-se ora para um lado, ora para outro.

De maneira geral, como mostra Chauí, era esta a situação dos primeiros modernistas:

[...] à esquerda, os Antropófagos, para os quais a brasilidade seria a maneira selvagem de devorar, digerir e destruir o passado branco, cristão colonial; à direita, o Verde-amarelismo (embrião da Ação Integralista Brasileira), para o qual se tratava de tornar reais a cristianização e a ocidentalização do país, por meio da cultura do Estado Forte. Entre ambos, a figura trágica de Mário de Andrade, cujo nacionalismo desembocou no Macunaíma, o herói sem caráter, símbolo da nacionalidade (CHAUÍ, 1996, p. 96).

Para Albuquerque Jr., ao invés de definir o caráter nacional, Macunaíma é a prova do malogro dessa busca. Portanto, não seria o símbolo, mas

[...] a alegoria do brasileiro sem caráter definido; indeciso entre a floresta e a cidade, entre o Norte e o Sul, entre o nacional e o cosmopolita, entre o trabalho e a preguiça, entre o mito e a história, um homem em transição, inclusive na cor da pele (ALBUQUERQUE JR., 1994, p. 67).

Nesse sentido, o livro *Macunaíma* (1928) preconizaria a ruína dessa procura por uma identidade única para o brasileiro, tendo por base suas tradições populares. No entanto, a crítica a esse projeto de estabelecimento de uma identidade ou um caráter para o Brasil só irá ser empreendida, de maneira consciente, a partir da década de setenta com o movimento tropicalista e ainda não chegou ao fim.

Na visão de Chauí (1996), porém, a construção nacionalista torna-se cada vez mais sólida, com o Estado incorporando à sua “mitologia verde-amarela” todos os aspectos da cultura popular, da alimentação à religião, e também suas reelaborações, inclusive o tropicalismo. Diz Chauí (1996, p. 98-99): “[...] a meditação musical e a crítica corrosiva da

tropicália foram reapropriadas pelo verde-amarelismo, que passou a incorporá-las como um novo mito: ser absurdo tornou-se signo de nossa suprema originalidade”.

Como já havíamos dito, nação e região não são realidades inscritas desde sempre pela natureza e, portanto, o nacionalismo e o regionalismo resultam de múltiplos conflitos (políticos, estéticos, entre outros), através dos quais algumas visões sobrepujam outras e determinados elementos são iluminados em detrimento de outros. No regionalismo nordestino, por exemplo, é difícil não estarem presentes alguns desses temas: coronelismo, cangaço, messianismo, secas, acompanhados, é claro, de muito sofrimento.

Da mesma maneira, o que se chama **Cultura Popular** não constitui uma manifestação intacta, extática, suspensa, esperando ser “resgatada”.

São quase sempre os eruditos que classificam determinados acontecimentos como cultura popular. Os que fazem parte dela preocupam-se em vivê-los e dizem: “vamos dançar o coco”; “hoje tem procissão”; “Dona Santa vai puxar a reza”; “eu sou mestre de Folia de Reis”. Como observa Brandão:

[...] do lado de lá da cerca que separa quem faz o folclore e quem o estuda, as pessoas do povo que criam o popular e o seu folclore não usam muito a primeira palavra e quase sempre sequer conhecem a segunda. Ou então repetem nomes: “fouclore”, “forclore”, “floclore” como algo aprendido de fora, junto a quem veio estudar (BRANDÃO, 1994, p. 25).

O debate dos estudiosos sobre cultura popular, tanto as do passado quanto as do presente, está longe de se esgotar ou chegar a um consenso. A multiplicidade de manifestações populares em todos os campos do saber, aliás, como em qualquer outra cultura, mobiliza as mais diversas disciplinas acadêmicas, desde o próprio Folclore à Arqueologia, História, Antropologia, Sociologia, Crítica de Arte, para citar apenas algumas.

Propp já sentira, muito oportunamente, a necessidade interdisciplinar quando escreveu:

[...] A idéia de que a criação material e espiritual dos camponeses possa ser estudada por uma só ciência é, substancialmente, uma idéia aristocrática. Para a cultura das classes dominantes, este critério não se aplica. A história da técnica e da arquitetura, por um lado, e a história da literatura ou da música, pelo outro, constituem disciplinas diferentes, porque se trata neste caso das categorias sociais superiores. Pelo contrário, quando se trata de camponeses, a estrutura dos fogões antigos e a rítmica das canções líricas podem ser estudadas por uma disciplina única (PROPP apud AYALA; AYALA, 1987, p. 67-68).

Atualmente, as expressões folclore, cultura popular, cultura das classes subalternas, cultura do oprimido, cultura marginal, cultura dos excluídos são tomadas como sinônimas, mas não sem alguma polêmica. Thompson (apud ORTIZ, 1985, p. 37), por exemplo, propõe “a substituição do conceito de cultura popular pelo de ‘cultura plebéia’”, que ele opõe a uma cultura aristocrática.

As coisas complicam-se muito mais quando nos confrontamos com as diferentes abordagens metodológicas. Então, mais sensato do que assumir, apressadamente, quaisquer das posturas, é tentar situar o debate.

Os pontos de vista oscilam desde um conservacionismo ingênuo até as propostas de desistência absoluta de aproximação, atitude que Ginzburg (1989) chamou de “neopirronismo”.

O antídoto para o primeiro caso é simples. Quem nos ensina é Bosi (1987), da maneira como aprendeu de Xidieh (1993),

[...] a cultura popular não morre, não necessita de injeções aqui, injeções lá. Se ela for, de fato popular, enquanto existir povo ela não vai morrer. Cultura popular é a cultura que o povo faz no seu cotidiano e nas condições em que ele pode fazer. [...] Em suma, ele [Xidieh] me ensinou a não me preocupar em “conservar” a cultura popular, em si mesma, mas em conservar o povo (BORNHEIM et al., 1987, p. 44).

Quando se refere ao neopirronismo, Ginzburg (1989) está atacando a posição de Certeau et al. (1995, p. 80) que, num artigo intitulado “A beleza do morto”, formulam esta espécie de aporia: “[...] a cultura popular existe em outro lugar que não no ato que a suprime?”.

O que eles querem dizer com isso é que “é sempre a violência que funda um saber” (CERTEAU et al., 1995, p. 80), que o analista, no limite de sua pesquisa, no ato de sua escrita, repetiria sempre o gesto do Inspetor de Polícia Charles Nisard que, em 1852, prometia esquadrinhar a literatura de *colportage* a fim de eliminar a influência que exerciam alguns desses livrinhos, ficando ao seu critério separar aqueles que deviam daqueles que não deviam ser lidos pelo povo.

Segundo aqueles autores, a ciência estaria reencenando essa morte. “[...] Ao buscar uma literatura ou uma cultura popular, a curiosidade científica não sabe mais que repete suas origens e que procura, assim, não reencontrar o povo” (CERTEAU et al., 1995, p. 56).

Ginzburg (1989, p. 23), num prefácio que gerou polêmica, critica um outro estudo que, para ele, defende uma postura “irracionalista e estetizante, um silêncio puro e simples” ante à cultura popular. Trata-se da pesquisa coordenada por Foucault (1984) sobre um caso de parricídio no século XIX, que resultou na publicação do livro *Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão*.

A orientação de Foucault (1984) para esse trabalho foi a de reproduzir o memorial deixado por Rivière, no qual o camponês expõe as razões que o levaram a cometer o crime e, em seguida, trazer os discursos que se reportam ao caso, cuidando para que nenhum deles se eleve à condição de verdadeiro. A preocupação de Foucault (1984) era a de não deixar que esses discursos, seja o jurídico, seja o psiquiátrico ou mesmo o histórico e sociológico atuais, esmagassem o “acontecimento Rivière” através de seus esquemas explicativos, reduzissem a razão de Rivière às suas próprias razões.

Não seria produtivo, no nosso caso, tomar partido por Ginzburg (1989) ou Foucault (1984) o que já aconteceu, diga-se de passagem, nos meios acadêmicos, durante boa parte da década de noventa. Cabe apenas marcar como, nas ciências humanas, um mesmo objeto de pesquisa ou objetos semelhantes – o camponês Menocchio, para Ginzburg (1989) e o

camponês Rivière, para Foucault (1984) –, podem resultar em análises sobremaneira distantes.

Para finalizar, é bom lembrar que, no Brasil, as visões acerca da cultura popular, no geral, ainda repercutem as posições do Romantismo e da Ilustração ou tentam conciliá-las.

Chauí resume essas tendências de maneira bastante esclarecedora:

[...] a perspectiva Romântica supõe a autonomia da Cultura Popular, a idéia de que, para além da cultura ilustrada dominante, existiria uma outra cultura, “autêntica”, sem contaminação e sem contato com a cultura oficial e suscetível de ser resgatada por um Estado novo e por uma Nação nova. A perspectiva Ilustrada, por seu turno, vê a Cultura Popular como resíduo morto, como museu e arquivo, como o “tradicional” que será desfeito pela “modernidade”, sem interferir no próprio processo de modernização. Românticos e Ilustrados pensam a Cultura Popular como totalidade orgânica, fechada sobre si mesma, e perdem o essencial: as diferenças culturais postas pelo movimento histórico-social de uma sociedade de classes (CHAUÍ, 1996, p. 23-24).

Chauí (1996) propõe, como alternativa para se pensar a cultura popular, o conceito gramsciano de **hegemonia**⁴ que eu aproximaria do de **circularidade** partindo da teoria de Bakhtin (1987). Ambos admitem a idéia de influências recíprocas entre as culturas (popular/erudita/de massas), a mutabilidade, a reversibilidade, a dominação e contra-dominação culturais.

Entretanto, não vamos procurar adequar mecanicamente esses conceitos à obra de Lourdes Ramalho, mas seguir o movimento dado pelos próprios textos, chamando a atenção para o fato de que eles trazem, implícita, toda essa problemática do nacional e do popular.

Ao debruçar-se sobre a cultura popular para recriá-la enquanto drama, nossa escritora, como todo bom artista, visa, sobretudo, ao efeito estético. Lembremos apenas que nesse estético está sempre embutido o político. Como já havia dito, Lourdes Ramalho também faz

⁴ “Para Gramsci, a hegemonia de uma classe política significava que esta havia conseguido persuadir as demais classes sociais e aceitar seus valores morais, políticos e culturais. Se a classe dominante é bem sucedida, isto implicará o uso mínimo da força [...]” (JOLL, 1979, p. 76). “O fato da hegemonia pressupõe sem dúvida que os interesses e tendências dos grupos sobre os quais ela se exerce sejam levados em conta, que haja um certo equilíbrio de conciliação [...]” (GRAMSCI apud JOLL, 1979, p. 77).

parte do grande projeto artístico-intelectual que visa a estabelecer uma tradição nacional com base nas manifestações culturais populares, através do contraste regional.

Ariano Suassuna, cuja dramaturgia tem vários pontos de aproximação com a de Lourdes Ramalho, fala desse processo estético-político que é a reinvenção da cultura popular:

[...] Minha maior alegria seria ver o meu drama representado para o povo – vê-lo voltar à sua origem. Porque na verdade muito pouco interessa o indivíduo aí. É o povo o criador e procurei somente deixar-me impregnar do profundo sentimento poético, dinâmico no povo do sertão – talvez a região mais trágica do Brasil (SUASSUNA apud NOVAIS, 1976, p. 41).

Todavia, para alguns críticos, a obra de Ariano Suassuna

[...] seria sertaneja e popular pelo espírito e não pela forma, já que o artista deve elevar o povo até ele e não se rebaixar até o povo, retrabalhando toda a tradição popular e ibérica da qual esta provinha, agenciando ainda elementos do teatro clássico grego e romano, para encontrar a forma nordestina e brasileira de fazer teatro, distante do teatro intimista e psicológico burguês [...] (ALBUQUERQUE JR., 1994, p. 233).

Nesse sentido, o universo popular aparece, no teatro de Lourdes Ramalho, de uma maneira bem menos mediada. A autora sempre primou pelo cultivo de uma linguagem chã; existe nela um “rebaixamento” absoluto da linguagem, lembrando o que diz Bakhtin (1987) sobre o estilo grotesco.

Nas peças de Lourdes Ramalho emergem, estridentes e grosseiras, as vozes que foram caladas pela comunicação oficial. Daí ser um discurso menos elaborado que o de Ariano Suassuna, menos “limpo”. Mas a autora não nos mostra apenas a linguagem dos que estão à margem, a conversa dos pobres, as queixas dos oprimidos. Ela trata, principalmente, de como ricos e pobres, pretos e brancos, homens e mulheres se igualam por baixo; porque todo mundo morre, todos comem, bebem, cagam, fazem sexo, enfim, todo mundo tem algo a dizer.

Das tantas peças de Lourdes Ramalho que trazem imagens de mensagens elaboradas dentro do ideário regionalista, comentaremos, resumidamente, *A feira* (1976), que parte de um tema caro à literatura regional: o mundo rural *versus* mundo urbano.

Reportando-se a um projeto ibero-americano de investigação sobre literatura, teatro e comunicação popular e seus transmissores cordelistas, violeiros, repentistas, dançarinos, dramaturgos – encenadores espanhóis registram o seguinte painel da feira de Campina Grande:

[...] una feria que se autorregula económicamente, que racionaliza su espacio dentro del caos, que crea sus propias reglas, ordenándose misteriosamente dentro del aparente desorden. Desorden de mercancías, personas, animales. Mixtura de olores, barahúnda de sonidos, orgía para los sentidos, donde la sensibilidad europea se pone a prueba. Campina es la feria. Y la feria es sobre todo y esencialmente comercio. Todo se compra, todo se vende, todo se pudre. Se fertiliza y vuelve a ofertarse en este gran mercado del mundo: la Feria de Campina Grande, escuela de supervivencia (BUENO; IGLESIAS, 1994, p. 96-97).

A pesquisa, financiada pela União Européia e com o apoio da Prefeitura e do Centro Cultural Paschoal Magno, de Campina Grande-PB e da Fundação José Augusto, de Natal-RN, resultou na montagem de um espetáculo de rua envolvendo cerca de 100 pessoas sob a coordenação do diretor Moncho Rodriguez.

A partir do texto de Lourdes Ramalho, a ação dramática teve lugar na própria feira de Campina Grande-PB, em novembro de 1993. Atores espanhóis, portugueses, brasileiros e uruguaio contracenaram com os feirantes, fregueses e outros frequentadores da feira: cegos, cordelistas, violeiros, raizeiros, fotógrafos, mendigos.

Na abertura da peça, Lourdes Ramalho descreve o espaço da feira, em versos que deverão ser cantados por um violeiro. Trata-se de um ambiente heterogêneo, exatamente como aquele que viram os espanhóis.

Serra acima está Campina/ Grande é a sua feira/ Tem gente de toda classe/ Da primeira à derradeira/ Tem gente besta e sabida/ Analfabeto e doutor/ Suspirando ombro a ombro/ Segundo as leis do Senhor (RAMALHO, 1980, p. 15).

A *feira* conta a história de uma pequena família rural que chega ao grande mercado popular da cidade na intenção de um parco consumo. A mãe, Filó, e seus filhos, Zabé e Bastião, um garoto “retardado”. Cada um com suas pequenas-grandes necessidades.

O enredo, apesar de ser entremeado por situações cômicas, tem um enfoque extremamente pessimista, ao destruir, de maneira absoluta, os singelos sonhos de consumo da família de roceiros. O passeio dos matutos pelo mundo citadino transforma-se num verdadeiro pesadelo.

Vamos acompanhar um pouco a **via-crucis cômica**, trajeto pelo qual, seguramente, passa quase que a totalidade das personagens ramalhianas. A autora, em várias peças, costuma optar por esse gênero sério-cômico.

A primeira estação da família é junto ao “homem da cobra”. Figura com um toque de mistério, perambula pelas cidades do interior do Nordeste trazendo da floresta cobras e peixes miraculosos. É um dos especialistas em medicina popular da qual fazem parte, também, as rezadeiras, benzedeiras, raizeiros, parteiras, entre outros. Esses terapeutas populares receitam as mezinhas: chás, garrafadas, óleos, banhos, escalda-pés, suadouros e, algumas vezes, tentam desenvolver panacéias – o “remédio-para-tudo”. O homem grita:

HOMEM – Chega, minha gente, olha a cobra miraculosa, oriunda das águas do Amazonas, pescada na pororoca, encontro do rio com o verde-azul do oceano. Encosta, minha gente, não é gogó de ema, nem pescoço de girafa, é o óleo de peixe puraquê e a água eletrificada pelo peixe elétrico. Compra um vidro e leva três – é agrado do freguês. Taqui um pra cavaleira, outro pro cidadão, outro pro homem da cobra que é amigo do cão. Viva deus e viva o diabo, viva um prato de feijão (RAMALHO, 1980, p. 18).

Mas, como não é só na medicina acadêmica que existem maus profissionais, não demora a chegar uma cliente insatisfeita:

ALMIRA (entra correndo) – Muito bem, seu cabra safado, atrás de você andava eu. Que água de peixe elétrico que nada. Taqui seu frasco de mijo podre, com cheiro de amonico que embebeda tudo – e agora você vai beber pra deixar de sacanagem (Forma-se um rolo de briga) (RAMALHO, 1980, p. 19).

Logo depois, os protagonistas encontram um velho amigo, Chico das Batatas. A moça diz realmente a que vieram:

CHICO – Comadre Filó, Zabé, Bastião – tudo lorde! Vieram pra feira?

ZABÉ – Nada, mãe veio se consultar, distrair os dentes de Bastião – e eu vim comprar meus aprontamento. Num vou casar com Dedé, seu Chico? [...] (RAMALHO, 1980, p. 20).

Nesta, como em outras peças, vemos as personagens se identificarem pelas necessidades materiais. Por isso, há sempre a preocupação com a alimentação, ao mesmo tempo em que vão se mostrando alguns pratos apreciados no Nordeste:

CHICO – Comadre já comeu alguma coisa hoje?

ZABÉ – Nós só queremos o jejum com um golpinho de café.

CHICO – Criatura, o seu mal é fome. Eu também inda num comi nada hoje.

BASTIÃO – Eu também não comi nadinha. Me dê uma batatinha, seu Zé.

CHICO – Oxên, batata crua? Vamo ali na barraca das tapioca que a gente engana o bucho [...].

TAPIOQUEIRA (canta) – A minha tapioca todo mundo aprecia, doutor de anel no dedo – e cabra de peia (RAMALHO, 1980, p. 20-21).

No pregão da tapioqueira vemos a idéia da circularidade das culturas e a feira como espaço de convivência entre classes sociais diferentes.

Em diversos momentos, a comida aparece para as personagens pobres como o prazer supremo, a felicidade encarnada, o país utópico:

BASTIÃO – Uma terra, uma terra [...] Tanto comer e beber [...] / era as casa de pão doce – ladrilhada de cocada / as telha de rapadura – o mar era de gelada [...] / Os relampo dava leite, os trovão dava coalhada, / os xexo era confeito – e o barro [...] goiabada. / Tem canjica [...] imbuzada [...] cada tigelão de leite / com farofa de bolão [...] que dá gosto se comer, / doce de lata e queijo, um pedaço que, respeite / a gente come, come, come – té a barriga doer (RAMALHO, 1980, p. 47-48).

Entra em cena o principal vilão da história, designado por “Malandro”. Não devemos tomá-lo por um simples antagonista individual, mas representando toda a degradação humana que, segundo nos mostra a peça, a cidade é capaz de produzir: mentira, desonra, ganância, roubo, prostituição.

No diálogo seguinte a autora expõe os valores do campo e da cidade. Para os camponeses, a palavra tem valor, os acordos são cumpridos, as pessoas confiáveis. Na urbe, reina a dúvida:

MALANDRO – [...] Ainda bem que casamento se acaba até na porta da igreja.

ZABÉ – O senhor acha? Pois no mato se diz: casamento e mortalha – do céu se talha (RAMALHO, 1980, p. 28).

O segundo adversário, na peça, é a própria Lei da cidade, o que fica bem demonstrado no episódio do “rapa”⁵. Toda burrice, arbitrariedade e truculência do polícia, que acaba confundindo Bastião com feirante e espanca a família, mostra como o Estado “pertence” aos ricos.

A peça *A feira* já foi encenada inúmeras vezes. Em 1976, junto com *Os mal-amados*, foi premiada pelo Serviço Nacional de Teatro (SNT), em 1992 estava em cartaz em Portugal pelo grupo Trigo Limpo.

Não apenas em *A feira*, mas em quase todas as peças de Lourdes Ramalho, a cultura popular e a região Nordeste aparecem com toda aquela carga de rusticidade e sofrimento que tem caracterizado a literatura regionalista nordestina. Ao mesmo tempo, a capacidade da autora de **ridicularização do mundo** (*Weltverlachung*, na expressão de Bakhtin) e seu **rebaixamento** total da linguagem, empurram-na para fora das classificações fáceis, dos Movimentos, das Escolas, colocando-a numa posição singular ou, se quisermos, bem mais próxima da literatura grotesca de Rabelais.

1.3 Lourdes Ramalho e o Enfoque Medieval Ibérico sobre a Cultura Nordestina

Este terceiro aspecto germinativo da obra de Lourdes Ramalho, que poderia muito bem ser apontado como constitutivo do seu regionalismo, preferimos tratá-lo à parte, pela importância que vem assumindo desde fins da década de oitenta, quando o espanhol Moncho Rodríguez começa a encenar os textos da dramaturgia.

As peças que têm inspiração direta na Idade Média européia e compõem o que chamamos de ciclo medieval ibérico são: *Romance do conquistador* (1991), *Reino de Preste*

⁵ Carro do governo do Estado, que percorre a cidade com fiscais e policiais incumbidos de apreender a mercadoria de vendedores ambulantes que negociam sem pagar licença (FERREIRA, 2004).

João (1993), *Charivari na capela* (1998) e *O trovador encantado* (1999). Dessas, apenas a penúltima não foi encenada por Moncho Rodriguez.

As velhas (1988), para além da sua crítica política extremamente atual – mostrando como funcionam para os agricultores os programas governamentais de combate às secas, conhecido por “Frentes de Emergência”, e ainda há pouco reativados –, é um texto que, a partir da montagem de Moncho Rodriguez em 1989, passa a ser inserido numa dimensão muito mais abrangente. Os críticos falam da sua universalidade e das parecenças com o medievo ibérico.

Macksen Luiz, num artigo intitulado “Símbolo ancestral da dor”, comenta:

[...] O texto de Lourdes Ramalho, como uma ópera popular de musicalidade regional, mantém as características universais no tratamento arquetípico que dá às personagens, aparentemente simplórias, mas que funcionam quase que como símbolos de processos narrativos clássicos [...]. A peça, nem sempre, deixa claro esse vínculo entre o meio social e as atitudes das mulheres. Pode-se confundir, pelo caráter transcendente que a autora empresta às personagens, que há um comportamento intrinsecamente feminino culturalmente fincado na própria condição do sexo. Frases como “todo homem é mau, menos Chicó, que não é homem, é filho”, não deixam de ser engraçadas como registro de uma mentalidade, mas se misturam, perigosamente, ao arquétipo feminino (LUIZ, 1989, p. 8).

O crítico Armindo Blanco fala sobre o medievalismo do teatro ramalhiano, tomando por base *As velhas*. No artigo que intitula “Um Brasil petrificado”, diz ele:

[...] O texto de Lourdes Ramalho, epifania que celebra não o divino, mas o povo miúdo, retirante, flagelado pela fome e a sede, a corrupção e o egoísmo dos poderosos, tem a estrutura das grandes obras do teatro medieval, sem em momento algum parecer simples imitação (BLANCO, 1989, p. 5).

Observamos que o fato de Moncho Rodriguez ter feito com que o texto de *As velhas* ultrapassasse o puro regionalismo é assunto de toda a crítica. Assim sendo, essa peça também pode figurar tranqüilamente dentro do ciclo medieval ibérico. Segundo Ferreira (1989, p. 6), *As velhas* transformou-se em “uma ponte para Ibéria [...] a nordestinidade em sua obra (Lourdes Ramalho) está implícita e a irmandade encontrada com Portugal e Espanha provoca uma renovação estética”.

[...] o Nordeste, excetuando a Bahia (que é basicamente de influência africana) é a parte do continente com maior influência ibérica [...], o Nordeste está mais para a Península Ibérica que o resto do país, que ainda tem ecos das civilizações andinas [...], o Nordeste não é latino-americano, nossa memória é antes moura e nossa paisagem distancia-se bastante das cordilheiras (MORETSON, 1991, p. 3).

Tese essa confirmada pela própria escritora, que declara que:

[...] o elemento ibérico está muito forte no Nordeste. Quanto mais interior, mais se constata a presença do ibérico em nossa cultura, no linguajar, nos gestos, nos costumes [...] na região que nasci, próximo a Caicó, por exemplo, a influência ibérica está presente demais [...] e eu escrevo sobre esta alma ibérica tão presente no povo nordestino (MOURA, 1992, p. 5).

São inegáveis as marcas culturais ibéricas na cultura nordestina, a língua sendo apenas a maior de todas. No entanto, é preciso notar que elas nunca estão de forma pura e isolada, mas aglutinam-se imediatamente às culturas negra e índia. A mesma Lourdes Ramalho demonstrou diversas vezes, através de suas personagens, a força dos negros e a opressão de que são vítimas.

Uma das suas peças descreve justamente um grande acontecimento religioso e festivo numa comunidade negra: *Festa do Rosário* (1977), que mostra os preparativos para a coroação da rainha da festa (Bela) e como os brancos poderosos (Major, Prefeito, Primeira-dama) tentam sabotar o evento. A avó de Bela explica a origem da festa que mistura o catolicismo com os batuques africanos:

VÓ – Ser rainha do rosário é o sonho de toda donzela de nossa raça. Eu fui, só não foi Joana, porque aconteceu aquele caso. Pra ter direito a isso, um tataravô da gente, foi três vez a pé, do sertão até Olinda, receber do bispo licença pra reverenciar N. S. do Rosário – a aí começou a devoção e num é a vontade de um prefeito que vai acabar com ela não [...] (RAMALHO, 1980, p. 11).

A peça *Festa do Rosário* é a livre representação da Festa do Rosário dos Pretos que ocorre anualmente em Pombal, no sertão paraibano.

No que diz respeito à civilização ibérica, ela já é, no mínimo, influenciada por três grandes culturas: a cristã, a judaica e a muçulmana. A rigor, apenas o cristianismo, na sua versão oficial e nas variações populares, está presente de ponta a ponta na obra ramalhiana.

O judaísmo começa a ser explorado em sua última peça, *O trovador encantado*, que gira em torno de alguns indivíduos perseguidos pelo Tribunal do Santo Ofício, na Lisboa do século XVI.

Na Península Ibérica, durante a Idade Média, judeus, mouros e cristãos conviveram em relativa tolerância. Em Lisboa, por exemplo, havia bairros só de judeus – as judiarias – e de mouros – as mourarias.

Os árabes, a partir do século XIII, conquistaram e passaram a governar, entre outras, as cidades de Córdoba, Toledo, Arquidona, Elvira, Sevilha e Saragoça. Boa parte dos cristãos que aí viviam converteu-se ao Islã, ou apenas assimilava língua e costumes árabes, permanecendo com sua religião – esses ficaram conhecidos como Moçárabes.

Partindo de uma reação dos reinos cristãos do Norte – Leão, Navarra, Aragão e Castela –, os árabes foram expulsos da península e deu-se a formação dos Estados Nacionais de Espanha e Portugal. O Reino de Granada foi o último reduto muçulmano a capitular, em 1492.

As monarquias nacionais católicas não tiveram a mesma condescendência com os mouros e judeus. Aqueles que se converteram ao catolicismo ainda conseguiam permanecer no país, a despeito das perseguições. Aos judeus conversos chamavam “marranos”, e aos muçulmanos, “mouriscos”.

Portugal e Espanha, com a ajuda da Inquisição, promoveram verdadeiros massacres a judeus, mouros, marranos, mouriscos e outros suspeitos de heresia. O jornal português *O Panorama*, de 1838, no artigo “Ordem da Inquisição em Portugal”, traz um pouco dessa história:

[...] o fanático D. João III, que tinha subido ao trono, pediu ao Papa que estabelecesse a Inquisição em Portugal, mas os judeus souberam abrandar com seu ouro a cólera de Roma por algum tempo. Venceu por fim o episódio do século, e em 1531 a Inquisição foi instituída por uma bula: negociaram outra vez os judeus com a Sé romana, e além de alcançarem indulto geral, obtiveram em 1534 fosse a Inquisição suspensa. Daí a pouco, porém, D. João III começou a trabalhar com

tanto afincou em beneficiar o seu povo com a restauração daquele sanguinário tribunal, que em 1536 foi definitivamente erecto, sendo primeiro inquisidor-geral D. Frei Diogo da Silva até 1539, em que por cessão dele se deu este cargo ao cardeal infante D. Henrique, depois rei de Portugal, por morte de D. Sebastião (HERCULANO, 19--., p. 156).

Foi partindo desse contexto que Lourdes Ramalho escreveu *O trovador encantado*, movida pela intenção de valorizar a imagem do judeu, vítima de tantos preconceitos e bode expiatório de tantos holocaustos.

Judeus portugueses, fugindo para o Brasil, no final da peça, entoam os seguintes versos:

Seguem a bordo, aventureiros,/ jovens fortes, promissores,/ estudantes, professores,/ gente boa, idealista,/ a fina flor dos artistas,/ que, a fugir dos horrores,/ levam em si inovadores/ planos de Sonho e Conquista!/ Que nos chamem de marranos,/ que nos chamem de semitas,/ ou chamem de israelitas,/ cristão-novo, o que quiser./ Não nos tiram a resistência!/ Nosso trabalho é fecundo,/ unidos, correndo mundo,/ haveremos de vencer! (RAMALHO, 1999, p. 61-62).

A expressão Idade Média aparece no século XVI, no campo dos estudos filosóficos. Os filósofos renascentistas a utilizaram numa linha temporal de involução da língua latina, partindo de uma Idade Clássica ou Superior (Império Romano) até chegar à sua própria época, denominada Inferior, segundo o grau de contaminação e degeneração do latim. Cabia a esses eruditos, portanto, um retorno aos padrões clássicos.

O historiador alemão Christopher Keller (Cellarius) foi o responsável pela popularização do termo, através de seus manuais de História: antiga, **medieval** e moderna, entre 1685 e 1688. Também em Cellarius,

[...] o sentido básico mantinha-se renascentista: a “idade média” teria sido uma interrupção no progresso humano, inaugurado pelos gregos e romanos e retomado pelos homens do século XVI. Ou seja, para o século XVII, os séculos medievais também eram vistos como de barbárie, ignorância e superstição (FRANCO JR., 1988, p. 18).

A Idade Média compreende, para o Ocidente, os mil anos passados entre o ocaso do Império Romano Ocidental (século V) e a retomada da cultura greco-latina por uma elite laica

e urbana, no século XV, época batizada pelo crítico de arte Vasari (século XVI) de Renascimento.

Tanto os renascentistas quanto os iluministas (séculos XVII e XVIII) se referiam à Idade Média como uma época de ruína, flagelo, obscurantismo; a “Idade das Trevas”, a “noite de mil anos”.

Com o advento do Romantismo, no início do século XIX, a postura dos intelectuais e artistas em relação à Idade Média passa a ser outra: elegem-na como fonte constante de pesquisa e inspiração.

Os românticos idealizam a Idade Média. Interessa-lhes, sobretudo, envolvê-la numa aura de mistério e nobreza: castelos, cavaleiros e *miladies*.

As estéticas contemporâneas (principalmente o cinema) recriam desde Idades Médias neo-românticas, com seus Robin Hoods e Reis Arthur, até Idades Médias situadas no futuro, onde só há medo, caos e obscurantismo.

Entretanto, existe atualmente uma outra perspectiva na abordagem da Idade Média – e aqui incluímos a dramaturgia de Lourdes Ramalho – a redescoberta do imenso acervo da cultura popular medieval.

Bakhtin (1987) é um dos primeiros intelectuais a enveredar por esse caminho e mostra, no seu inestimável livro, como François Rabelais utiliza todas as imagens do universo cômico popular medieval para escrever *Gargântua e Pantagruel*. Revelando a riqueza e a positividade da estética grotesca medieval, o autor permite uma reavaliação da importância de Rabelais na história da literatura.

Intelectuais e artistas contemporâneos ultrapassam os castelos e mosteiros e alcançam a variedade de manifestações não-oficiais da cultura medieval: as literaturas orais (trovadores, jograis), a bruxaria, a demonologia, a bufonaria, os circos, o teatro (autos, mistérios, milagres e moralidades), os carnavais e charivaris.

Sobre a sua peça *Charivari na capela*, que obteve a primeira colocação no concurso “Oficina do Autor”, promovido pelo Ministério da Cultura em Brasília, em setembro de 1999, explica Lourdes Ramalho:

Pesquisa da figura do Diabo, no Nordeste brasileiro, ibérico. Uma visão específica do mundo medieval, marcada pelo riso, pela subversão dos valores oficiais, pelo caráter renovador e contestador da ordem vigente. Contemporaneidade dada pela inserção de ditos populares modernos, colhidos na boca dos simples e dos loucos, humor do povo, verve, comicidade, blasões populares, segundas intenções, malícia aberta, um novo mundo ao qual o homem, por natureza, pertence.
[...]
Charivari – palavra encontrada na Idade Média para designar jogo, ritual, festa histriônica, em caráter de gozação – era a entrada num universo utópico, a transgressão de todos os limites, a explosão escatológica, após todas as repressões do corpo e da alma [...] (RAMALHO, 1998, p. 12).

Em *Charivari na capela*, Lourdes Ramalho trata de aproximar o espaço do interior nordestino e o tempo medieval através do gênero farsesco e do estilo grotesco, posto que é característico dos charivaris serem cômicos e escatológicos.

Chamamos farsa toda peça teatral de caráter cômico, satírico. E o estilo grotesco, como já vimos, diz respeito a toda estética que se aproxima da terra e do corpo – riso, comida, bebida, morte, sexo, escatologia.

O ritual dos charivaris compreendia entre outros a projeção de excrementos. O *Romance de Fauvel* descreve um charivari do século XVI, que nos ensina que a projeção de excrementos sobre os transeuntes era praticada paralelamente a um outro gesto ritual, jogar sal no poço (BAKHTIN, 1987, p. 126-127).

A peça em questão reúne riso, escatologia e profanação, tendo por protagonista a figura do demônio. Vejamos algumas sextilhas que veiculam, entre outros, dois insultos caros ao realismo grotesco e que, segundo Bakhtin (1987), existem em todas as línguas do mundo: “cuspir na cara” e “mijar em cima”.

45

SACRISTÃO – A capela em polvorosa,/ tudo saiu do seu canto,/ estes altares vazios,/ causam revolta e espanto!/
Cadê, Beata, as imagens?

BEATA – Sei lá de diabo de santo!

72

VIÚVA – Ai, que esta alma quer missa/ mas eu lhe dou – uma ova!/ camumbembe, cafajeste,/ nossa briga se renova/ eu cuspo na sua cara/ e mijo na sua cova!

86

SACRISTÃO – eu te vi detrás da serra/ comendo pastel de vento/ bebendo mijo de sapo/ se esfregando num sarnento/ cheirando esqueleto podre/ e lambendo feridento! (RAMALHO, 1998, p. 13-16).

Se em *Charivari na capela* e outras peças, a autora mistura Nordeste brasileiro e Idade Média européia, seu texto medieval por excelência é o *Reino de Preste João*. Faremos dele um breve comentário.

Trata-se de um texto em tom sério, transcorrendo numa Idade Média monástica e aristocrática. Até o momento, foi encenado apenas em Portugal, em dezembro de 1994, sob a direção de Moncho Rodriguez, que conduziu o grupo de mais de 60 atores, além da equipe técnica da Oficina de Dramaturgia e Interpretação Teatral de Guimarães (ODIT).

A grandiosidade da montagem, que tomou por palco um castelo medieval de Guimarães, segue a estrutura do texto: desobediência às regras clássicas de construção dramática.

O *Reino de Preste João* está fora das proporções do palco italiano⁶. Está mais próximo dos mistérios e milagres medievais pela dimensão e modificação dos espaços, a predominância da ação sobre a narração, a multiplicidade das personagens, enfim, pela liberdade criativa e indisciplina às formas teatrais clássicas.

De acordo com os pesquisadores, a desproporção era a tônica dos espetáculos medievais:

[...] nos *mysteries*, em que eram apresentados episódios bíblicos, os mistérios da fé, já aparecera com grande nitidez a tendência para a apresentação de muita ação em cena, mais ainda tal tendência se afirmou com os *miracles*, que traziam para o palco vidas de santos nas quais o ponto alto era a apresentação, sem dúvida, dos milagres que haviam operado. Milagre é a ação, o que fez com que, em breve, a forma se secularizasse e passasse a narrar vidas de heróis e seus feitos heróicos, naturalmente enriquecidos de aspectos fantásticos e miraculosos, segundo a tradição dos romances de cavalaria, impregnados da riquíssima mitologia céltica (HELIODORA, 1978, p. 175).

⁶ “PALCO ITALIANO – Palco retangular, em forma de caixa aberta na parte anterior, situado ao fundo e em plano acima da platéia, provido de moldura (boca de cena), de bastidores laterais, de bambolinas e de cortinas ou pano de boca, e, não raro, de um espaço à frente (o prosccênio) destinado à orquestra. É o mais conhecido e utilizado dos palcos modernos” (SERRONI, 1987, p. 9).

Obviamente, essa autora se refere diretamente ao medievo inglês.

As investigações de Bakhtin (1987) mostram que o Preste João e seu reino fazem parte do ciclo de maravilhas da Índia, narrativas fantásticas recolhidas pelos eruditos desde a Antigüidade e bastante difundidas durante toda a Idade Média. Diz esse autor:

[...] As lendas do Preste João e do seu reino (situado na Índia) falam também dos caminhos que levam aos infernos e ao paraíso. No seu domínio passava o Fisão, rio que tinha a sua origem no paraíso terrestre (BAKHTIN, 1987, p. 303).

Na peça de Lourdes Ramalho, Preste João é designado como “o Padre Errante, o Peregrino [...], o mais alto defensor da humanidade, aquele que restaura a Paz entre os povos”, e o seu reino é “o Reino de Agarta, o Não Manifestado, a Terra dos Viventes, a Ilha de Cristal”, nesse lugar encontra-se “a Pedra Filosofal, o Fogo Espiritual da Sabedoria” (RAMALHO, 1994, p. 25-31).

A peça conta a história de uma profecia segundo a qual um dos herdeiros do Conde Marcel de Montserrat, Cavaleiro da Ordem dos Templários, será o avatar de uma nova Era, o escolhido, o iluminado – o Preste João.

O Conde, cujo corpo é velado na “Câmara ardente” na primeira cena, deixa dois filhos: Cristian e Mizar. Da herança do Conde resta apenas uma carta, que ficou sob a guarda do Mago da Fraternidade. Eis o seu teor:

MIZAR (lendo) – Desde a Guerra dos Cem Anos, todo primogênito de nossa linhagem se arma Cavaleiro, a fim de lutar contra o Mal. Assim, por morte minha, Mizar herdará minha capa e minha espada – e ingressará no Mosteiro Essênio, como aspirante para tomar o meu lugar. Cristian, como é dado às letras, ingressará na Universidade de Ravena, para tornar-se intelectual. Ao Mestre Mago, pelo orientar meus filhos, como sempre, até se tornarem realmente adultos. Assina Marcel de Montserrat. Cavaleiro Templário (RAMALHO, 1994, p. 5-6).

Em seguida, o Mago parte para consultar um oráculo sobre o destino dos filhos do Conde sendo-lhe, então, revelada a profecia.

Daí por diante, há toda uma sucessão de cavalgadas, viagens, peregrinações que levam as personagens a mosteiros, vinhedos, burgos, feiras e tavernas onde deparam-se com

cavaleiros, fantasmas e truques de saltimbancos. Estamos no desmesurado espaço do teatro medieval.

Não há dúvidas de que a autora recorre a todos os clichês da Idade Média, principalmente no que diz respeito ao ocultismo. Isso desautoriza o texto para uma pesquisa mais criteriosa sobre o imaginário medieval, antes provocando certa confusão. Vejamos alguns desses hermetismos.

1. Consulta do Mago ao oráculo

FRATER – Na alquimia, o enxofre, a matéria da purificação está combinado com o Mercúrio e o Sulfur [...] três virtudes teológicas? Que, somadas as quatro cardeais [...].

FRATER – No tempo certo o Ovo Áurico nos dará o sinal.

MAGO – O Ovo Áurico? Aquela bolsa luminosa que envolve o ser?

FRATER – Sim. Na hora aprazada ele se tornará visível em redor e sobre o predestinado [...] (RAMALHO, 1994, p. 7-8).

2. Na taverna

MIZAR – [...] Esta é a espada Escalibur, a espada mágica que combate sozinha! – (risos) – Venham! Eu pago em ouro, moedas de ouro! Quem quer ser cruzado? Quem quer? (RAMALHO, 1994, p. 14).

3. Conversa de Cristian com o fantasma

FANT – Ir à Ilha de Cristal, ao Castelo das Donzelas, encontrar Sofia.

CRIS – Minha noiva?

FANT – Sofia, a Guardiã da Terra, a que pôs o Ovo do Mundo e continua virgem.

[...]

CRIS – Ir à Ilha e renascer Preste João [...] É isto? (RAMALHO, 1994, p. 30-31).

O ponto alto do texto continua sendo a sua vinculação ao grotesco, mesmo abstraindo o riso. Um exemplo marcante disso é quando o Mago pronuncia a senha que abre a porta de um certo eremitério:

MAGO – Tanto em cima como embaixo é uma coisa só (RAMALHO, 1994, p. 6).

Essa frase exprime bem o estilo grotesco que consiste, justamente, em rebaixar, em apontar para terra e para baixo da terra. Do mesmo modo, o clímax da peça – que é a

revelação da personagem sagrada – encontra-se na mais perfeita concepção do grotesco, visto que o “escolhido” é ninguém menos que o “mundano”, aquele que está apaixonado.

Agora que oferecemos uma visão panorâmica dos aspectos arquetípicos, históricos culturais e estilísticos – que, por fora, dão forma à obra de Lourdes Ramalho, veremos como um dos diretores mais produtivos da atualidade entrou em contato com a dramaturgia ramalhiana e procurou enfatizar, sobretudo, o aspecto medieval e ibérico. Mostraremos, de uma maneira sintética e valendo-se principalmente da memória que temos das encenações, que existe uma **escrita cênica** que funciona independente da **escrita dramática**, embora possa tomá-la como ponto de partida.

Incluímos Moncho Rodriguez entre os diretores que, segundo Bornheim (1983, p. 76), “[...] pretendem que o texto não goza de nenhum privilégio especial, seria simplesmente um dos componentes que concorrem para montar a unidade do jogo cênico; a verdade do espetáculo derivaria, pois, de um conjunto de elementos entre os quais estaria a palavra”.

CAPÍTULO 2

MONCHO RODRIGUEZ ENCENA LOURDES RAMALHO

O modo de expressão no teatro não consiste em palavras, mas em pessoas que se movem em cena empregando palavras.

Ezra Pound

O texto teatral traz, no mínimo, dois pressupostos a serem considerados. Primeiro, que se trata de literatura e, portanto, podemos tomá-lo simplesmente pela sua estrutura interna e externa de texto escrito. Segundo, que há nessa literatura, latente, uma vontade de ação; ela pede para ser atuada, encenada, representada.

García Lorca (1994, p. 14) definiu a especificidade da situação dizendo que “el Teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana”.

Diante do fato teatral há os que privilegiam o texto e reduzem a importância dos demais componentes da encenação – atuação, cenografia, iluminação, figurino, música, dança e outro – que se tornam mera ilustração do que é dito e, no extremo oposto, há os que postulam ser o texto um componente absolutamente dispensável do Teatro.

Ao questionarem onde estaria a **teatralidade**, essas duas tendências enfrentam-se há cerca de um século no Ocidente e há uns cinquenta anos no Brasil. Surgiram, desde então, numerosos grupos teatrais que firmaram suas encenações sobre os padrões realistas e outros que enveredaram pelo experimentalismo e absurdismo. Há ainda os que, como Brecht, estão numa postura intermediária, ou melhor, de síntese.

Grosso modo, dos anos sessenta aos oitenta do século XX, esteve em alta o teatro das formas, “o teatro teatral”, segundo Mayerhold (apud PEIXOTO, 1986), um dos precursores do movimento, no início do século. Para este,

[...] o realismo está ultrapassado, a encenação psicológica é insuficiente na montagem de dramas históricos ou poéticos, a cenografia que busca imitar a realidade apenas consegue limitar a criatividade de cenógrafos e encenadores, o ator realista-psicológico descuida-se do aspecto externo de sua representação. É necessário o cenário novo, construtivista. E o ator novo, bio mecânico, mistura ator-cantor-dançarino-acrobata (PEIXOTO, 1986, p. 98).

As vanguardas teatrais que se rebelaram contra o teatro literário – “une conversation sous un lustre”, como observava Voltaire acerca do teatro clássico francês – incorporaram, além das idéias de Mayerhold, as experiências teatrais de Gordon Craig, Antonin Artaud e das dramaturgias que explicitaram a crise da representação realista, como Samuel Beckett e Luigi

Pirandello; voltaram-se para as técnicas dos saltimbancos, da pantomima e da Commedia dell'arte e propuseram, principalmente, um retorno aos ritos dionisiacos (PEIXOTO, 1986).

Num belíssimo estudo sobre o teatro grego, Roland Barthes fala-nos sobre esses rituais dos quais teriam derivado, diretamente, o ditirambo, o drama satírico e a comédia, partes integrantes do cortejo dionisiaco:

[...] o culto a Dionísio comportava elementos orientais e compreendia, como se sabe, danças em que o tísio do deus (sua confraria) e símbolo do seu cortejo era verdadeiramente “possuído”. [...] O laço que une o culto dionisiaco a esses três gêneros seria, por assim dizer, de ordem física: é a “posse” ou, para ser mais preciso, a histeria (cuja relação de natureza com os comportamentos teatrais é conhecida), a dança sendo simultaneamente satisfação e liberação (BARTHES, 1990, p. 69-70).

No seu auge (décadas de sessenta e setenta), o teatro do corpo e do gesto tinha como expressões máximas nos Estados Unidos, o grupo Living Theater, na Europa, o diretor polonês Jerzy Grotowski, e no Brasil o grupo Oficina e o diretor José Celso Martinez Correa.

O Teatro Oficina, seguindo as teorias brechtianas, procurava cada vez mais abolir a distância entre palco e platéia e, baseando-se em Artaud, defendia um “teatro da crueldade”, não aquele que apresenta um problema, mas um teatro-problema.

Basicamente, duas outras tendências dividiam com o Oficina a cena brasileira da época: as companhias de teatro profissional, que produziam espetáculos para o entretenimento burguês, influenciadas pelo Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) (1948-1958) e o Teatro de Arena que, encenando peças de contestação política, funcionava principalmente como a catarse dos setores de esquerda.

Tanto o Arena quanto o Oficina foram duramente perseguidos pelo regime militar e depois de muitos fechamentos, prisões e exílio de diretores, encerraram suas atividades. O primeiro pára em 1971 e o segundo, depois de uma temporada no exterior, sobrevive até metade da década de setenta.

Após haver sido conduzido ao limite de suas possibilidades formais, o teatro volta-se, a partir da década de noventa, para a encenação de grandes textos. Os experimentalismos

cênicos começaram a assustar críticos e diretores, que temeram pela destruição da própria poética teatral. Um desses encenadores declara: “[...] o diretor é o culpado se um dia encontrar a platéia vazia: para o público, o nível de saturação de imagens desconexas num espetáculo não é o mesmo que o de um videoclip” (CASTRO, 1992, p. 3).

O retorno aos clássicos da dramaturgia tornou-se a motivação dos diretores da última década do século XX, conforme anunciava a crítica especializada:

[...] O teatro no mundo acordou de sua hibernação de belos delírios, de imagens estarecedoras, e está voltando a falar. Como no Brasil, a cena na Grã-Bretanha, na França, no Canadá, na Alemanha, no Japão, até nos Estados Unidos, está com a mania de peças clássicas. Está com mania de Shakespeare, Ibsen, Sófocles, e até mesmo de alguns textos novos. Aos trancos e barrancos, o teatro começa a soltar o verbo (SÁ, 1992, p. 4).

A atividade teatral move-se permanentemente através dessa tensão entre texto e encenação, ainda mais quando se encontram um autor forte e um diretor talentoso, como é o caso de Lourdes Ramalho e Moncho Rodriguez.

Moncho Rodriguez, na sua trajetória teatral, sempre procurou afastar-se do realismo-naturalismo tendo declarado, em certa ocasião, que deixaria a estética realista a cargo dos diretores de telenovelas.

Segundo essa perspectiva, Moncho Rodriguez trata de projetar os textos de Lourdes Ramalho num espaço e num tempo outros, confundindo as certezas de que presenciamos cenas do Nordeste no século XX (em *As velhas* e no *Romance do conquistador*) ou de Lisboa no século XVI (em *O trovador encantado*) e colocando-nos em contato com o universo onírico do surrealismo e com as imagens desproporcionais do grotesco e do maneirismo.

As montagens que resultaram das leituras dos textos ramalhianos por Moncho Rodriguez foram, sem dúvida, acontecimentos marcantes para quem as viu. Sem pretender que essas encenações tenham esgotado as possibilidades da obra ou sejam sua verdadeira representação, diríamos apenas que elas marcaram época e valem a pena serem referidas em qualquer história ou crítica do teatro nordestino. É o que mostraremos de maneira sucinta.

2.1 O Teatro de Moncho Rodriguez

Moncho, que na língua galaica é o mesmo que Jamon, nasceu em Vigo, na Espanha, em 1951. Viveu a infância a parte da adolescência no Brasil, retornando à Espanha onde inicia carreira no “Teatro Independiente Español”, em 1974.

Depois de tornar-se diretor reconhecido tanto na Espanha quanto em Portugal, desembarca, em janeiro de 1986, na cidade do Recife-PE para coordenar um curso de aperfeiçoamento de atores profissionais, experiência que culmina com a montagem de um espetáculo: WOYZEC, de Büchner.

Inicia-se uma nova etapa na trajetória do diretor que deixara grandes feitos em terras do além-mar: criação da primeira sala de teatro da Galícia (Carral de Vigo); fundação das Companhias de Teatro Artello, em Vigo e Luiz Seoane, na Corunha; direção artística do Teatro Universitário do Porto (TUP) e Teatro Experimental do Porto (TEP); responsável pela reconstrução do Teatro dos Modestos, em Portugal e, ainda em Portugal, criação da Companhia Os Comediantes, grupo profissional da cidade do Porto com o qual encena Ederra, Dulcinéia e Don Juan.

Depois da experiência do Recife-PE, Moncho Rodriguez é convidado pelo então governador de Alagoas, Fernando Collor, para formar a Companhia Estável de Teatro das Alagoas, em Maceió-AL.

[...] Collor apoiou o projeto da companhia que assentava num teatro popular de qualidade. Representamos um autor galego, e Molière. Tudo corria bem, até que o governador resolveu ser presidente do Brasil. Aí, procurou-nos e disse que deveríamos mudar o repertório. Fazer coisas mais comerciais, que atraíssem de imediato um público mais vasto, trocar a qualidade pela quantidade. Recusamos, é claro, e a nossa ligação terminou (LOUSA, 1989, p. 37).

Após uma meteórica incursão pelo circuito do teatro comercial (Rio/São Paulo), que descarta na primeira oportunidade, Moncho Rodriguez chega a Campina Grande-PB, em 1987, convidado pelo governo, para reabertura do Teatro Municipal.

Aqui começa propriamente a nossa história: o encontro com os textos de Lourdes Ramalho e o início dos trabalhos no Centro Cultural Paschoal Carlos Magno.

Fundado em 1974 pelo próprio embaixador de quem leva o nome, o Centro assim define alguns de seus objetivos:

[...] O Centro propõe-se à pesquisa da memória nacional, através de raízes culturais, envolvendo, no lastro ontológico, aquela tipologia herdada das raças envolvidas na nossa formação, das quais herdamos a emoção que ora se concentra na rigidez de caráter, responsável por frenalguas profundas, ora se desencadeia em explosões incontroláveis, como as ondas que vezes murmuram queixumes nas areias, ora estouram espantosas ressacas (XII FITEI, 1989, p. 2).

Interesses altamente poéticos e que indicavam a Moncho Rodriguez que era ali o laboratório onde deveria desenvolver sua investigação sobre os elementos culturais ibéricos presentes na cultura nordestina. Começava uma nova era para o Centro: o Projeto de Ação Teatral, que teve como primeiro resultado *As velhas* (1988), um drama ibérico, segundo Lourdes Ramalho.

O projeto antropológico de encontrar as parecenças ibéricas e representá-las num teatro, ao mesmo tempo popular e estilizado, encaminhou-se, do ponto de vista da estética cênica, pelo progressivo abandono do realismo-naturalismo.

A estética de Moncho Rodriguez aproxima-se do grotesco, do maneirismo e do surrealismo. A primeira tendência manifesta-se, principalmente, com a montagem da peça *Romance do conquistador* em que o diretor troca as paixões nobres e trágicas do espírito pelos desejos materiais do corpo. Na época da turnê do *Romance*, Moncho Rodriguez declarou:

[...] Eu fiz encenações em cima da paixão durante muito tempo. Da paixão, do amor, de todas as torturas da alma humana e baixeí, do coração passei pelo estômago e cheguei ao sexo. Resolvi fazer uma encenação erótica, propositalmente grotesca e propositalmente divertida. É um espetáculo altamente erótico, eu digo altamente

erótico porque não há nenhuma personagem mais baixa dos dois metros de altura (MOURA, 1991, p. 1).

Se o grotesco concentra-se fortemente na adaptação do *Romance*, as formas alongadas e as luzes crepusculares características do maneirismo (Goya, por exemplo), as imagens oníricas e fantasmagóricas do surrealismo junto com uma forte tendência expressionista na maquiagem, percorrem todas as encenações do diretor.

Nem sempre essas formas estéticas mais elaboradas motivam os espectadores contemporâneos, mais acostumados que estão à linguagem do *videoclip* e ao naturalismo das telenovelas. Moncho Rodriguez, entretanto, sendo uma personalidade criativa, não procura fazer concessões: tropicalizar ou atualizar as montagens. Antes confunde e incomoda a visão daqueles que estão acostumados ao cinema comercial e à TV.

As peças de Lourdes Ramalho encenadas por Moncho Rodriguez são as seguintes: *As velhas* (1988); *Fêmeas* (1989), mixagem do poema dramático de Lourdes Ramalho, Anáguas, com personagens dos contos de Átila Almeida e fragmentos de Gil Vicente, Fernando Rojas e N. Ávila; *Romance do conquistador* (1991); *A feira* (1993), espetáculo de rua com improvisações a partir do texto original; *Reino de Preste João* (1994), encenado apenas em Portugal e *O trovador encantado* (2000).

Lourdes Ramalho permanece como o autor preferido de Moncho Rodriguez em sua carreira de diretor de mais de uma centena de espetáculos teatrais. Isso se deve à profunda comunhão estética e ideológica entre ambos, no sentido de aproximar o Nordeste brasileiro da Península Ibérica.

Comentando sua primeira encenação de um texto ramalhiano (*As velhas*), Moncho Rodriguez traçou o seguinte plano: “[...] o início de um processo que tem a ver comigo desde o momento em que vejo as formas ibéricas dentro do Nordeste, e as formas nordestinas dentro da Ibéria. Procuro a fusão das culturas porque penso que há um denominador comum” (ALVIM, 1989, p. 24).

Daí por diante, o diretor não pára de se referir a esse **Nordestibéria** que, segundo ele, permanece latente na cultura popular de lá e daqui. Sem que isso afete de maneira alguma seus méritos estéticos, algumas incursões sociológicas de Moncho Rodriguez beiram o romantismo, como é o caso do seguinte trecho:

[...] mesmo com a violência praticada pela Rede Globo de Televisão, atentando contra a cultura popular, impondo padrões estéticos, as origens ibéricas, trazidas pelos colonizadores, mantêm-se como raízes inalteradas, alimentando com sua seiva a árvore genealógica ali plantada, dando frutos autênticos, através do Cordel, da poesia, da dramaturgia, do repente, da arte, da maneira de ser, enfim, da memória ontológica do inconsciente coletivo da gente simples, heróica, sentimental, fraterna, fatalista e mística, que é, em si, o nordestino (RODRIGUEZ, 1991, p. 2).

Enquanto os intelectuais e artistas nacionais, como é o caso de Lourdes Ramalho e Ariano Suassuna, vêem os elementos ibéricos como reforço ao regionalismo e, conseqüentemente, ao nacionalismo, a visão de Moncho Rodriguez chega a ser separatista.

A despeito de alguns radicalismos culturais, o resultado cênico obtido por Moncho Rodriguez com as montagens dos textos de Lourdes Ramalho faz-nos ver que o teatro nordestino não precisa estar condenado à estética “capim-curral”, na expressão de Paulo Francis.

Tivemos o prazer de assistir, no Teatro Municipal Severino Cabral, de Campina Grande-PB, às encenações que serão comentadas, sinteticamente, a seguir.

2.2 As Velhas

Encenada pela primeira vez em 1975, pelo grupo teatral da Fundação Artístico-Cultural Manuel Bandeira (FACMA), dirigido por Rubens Teixeira e Antônio Alfredo Câmara, *As velhas* obtém certo reconhecimento nacional, principalmente ao conquistar o prêmio de melhor espetáculo no III Festival Nacional de Teatro Amador (FENATA), em

Ponta Grossa, Paraná. O êxito da montagem esteve, sobretudo, na força do texto, com comentou, na época, a atriz Henriette Morineau:

Através do magnífico texto *As velhas*, de Lourdes Ramalho, conheci a força da dramaturgia nordestina, num espetáculo despido de recursos técnicos, mas rico em intenções, expressividade, colorido e beleza. Lourdes é, sem dúvida, mais uma revelação de autor brasileiro (MORINEAU, 1975, s/p.).

Mais de dez anos se passaram até que *As velhas* alcançasse o ponto ótimo entre texto e representação. Isso ocorreu após a reativação do grupo de teatro do Centro Paschoal Carlos Magno, promovido pelo agitador cultural Moncho Rodriguez, quando da sua chegada a Campina Grande-PB, em 1987.

A peça e, na época, chamou a atenção por ser algo extremamente novo, rapidamente tornou-se um clássico pelo rigor formal com que foi encenada. De acordo com a crítica Sheila Kaplan:

[...] a grande surpresa da montagem de Moncho Rodriguez é que ele conseguiu ter bem presos os pés na terra (sem o que ele não poderia contar essa história) e ao mesmo tempo alçar vôo a partir da saga de duas velhas rivais. E voou alto. [...] a sabedoria da montagem está no domínio de um difícil ponto de equilíbrio. As metáforas utilizadas não implicam em hermetismo, o efeito de distanciamento obtido pelo uso de telas transparentes durante todo o decorrer da peça não redundando em frieza, ao contrário, a ostensiva preocupação esteticista em momento algum se torna gratuita ou esvazia a força das referências locais [...] (KAPLAN, 1989, p. 4).

O teatro é uma arte que se consome a si mesma: é um fogo. É da natureza da festa e, por isso, tende ao efêmero. As encenações não duram, como os quadros ou os livros. Elas são feitas para, em pouco tempo, desaparecerem. As que permanecem tornam-se fantasmas.

É difícil reter na memória todos os momentos da passagem do “cometa” *As velhas*, que em 1989 atravessou o país por ocasião do Festival Mambembão (Rio/São Paulo/Brasília) e foi desaparecer em terras portuguesas após ser visto em várias cidades: Lisboa, Coimbra, Mértola, Guimarães, Tondela e Viseu, e ter sido considerado o melhor espetáculo do XII Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica, realizado no Porto, entre 1º a 11 de junho de 1989. Os momentos de intenso brilho desse espetáculo merecem ser comentados.

Abre-se a cortina. A visão que o espectador tem do palco está embaçada por uma espécie de filó posto na boca de cena. Começa por aí o incômodo ao olhar naturalista. Aos poucos os olhos vão se acostumando àquele mundo de brumas.

A família de retirantes arrancha no palco, arrastados que são pela força da grande matriarca Mariana. Este é o primeiro e grande arquétipo ibérico presente no texto e explorado por Moncho Rodriguez: a força da mulher ou, a Grande-Mãe, segundo denominação de Jung.

A esse respeito Moncho Rodriguez observa que, “em Valle-Inclán, em Cunqueiro, em Lorca, em Lourdes Ramalho, o teatro encontra sua força nas anáguas, [...] na sensualidade, dor e solidão da mulher-ventre-força” (RIBONDI, 1989, p. 7).

O cenário (o rancho) é minimalista (arbusto, pedra, cabaça, cacos), já que os atores mover-se-ão a partir da luz, num jogo de claro-escuro sempre utilizado pelo diretor. Dessa forma, os atores têm de “saber” da luz, da mesma maneira que sabem o texto.

As velhas são mais do que protagonistas da história, são duas grandes forças da natureza, duas Mães. E assim as concebeu Moncho Rodriguez: Mariana é uma mulher-pássaro e Vina, uma aleijada-veloz.

O ator **Gilberto Brito** caminha pela primeira vez sobre plataformas de madeira de 30 centímetros, o que dá à sua personagem Mariana uma altura descomunal. Esses coturnos provêm das tragédias gregas.

A personagem Mariana segura hastes de madeira que são os prolongamentos de seus braços e veste uma túnica que vai até as extremidades das hastes, dando-lhe asas.

Emilson Formiga, que interpreta Vina, é uma paralítica toda envolta em panos, como uma múmia lilás. Para o Veloso (1989, p. 3), “o fato de Ludovina andar sobre rodas, mas não ter pernas para caminhar, dá peso à sua situação de mulher que ainda possui terras. O mesmo acontece com as asas de Mariana, mulher nômade e ressentida pela falta de um homem”.

Os dois protagonistas dão continuidade àquela tradição de atores que alcançaram sua glória ao interpretarem um papel feminino e ao provocarem um êxtase em quem os vê. O primeiro, mais técnico e o segundo mais intuitivo, deslizam pelo texto com o autêntico sotaque “seco” das velhas nordestinas e consolidam a **dicção ramalhiana**: certa maneira orgulhosa e seca de dizer o texto, como um tunco⁷.

O texto teatral possui a peculiaridade de ser uma literatura para ser falada. Segundo Ryngaert (1996, p. 46), há menos empenho da parte do espectador em entender o sentido do que reter na memória “como as coisas são ditas”.

Notamos, portanto, no texto ramalhiano essa adequação das palavras à boca, de que fala o autor, principalmente quando ditas por atores que dominam perfeitamente a musicalidade da fala dos sertões nordestinos, como é o caso de Gilberto Brito e Emilson Formiga.

As velhas, bem como outras personagens femininas das peças ramalhianas encenadas por Moncho Rodriguez, aparecem tapadas por muitos panos, o que é uma tradição ibérica e também nordestina. Daí a importância dos figurinos no teatro em questão. Para Moncho Rodriguez, “[...] as mulheres nordestinas são em tudo iguais as minhotas ou galegas, até no fato de se vestirem tapando-se, só que lá não é de negro. Mas é igualmente uma sociedade matriarcal, de mulheres muito fortes” (LOUSA, 1989, p. 37).

Quando de sua turnê pelo Brasil e Península Ibérica, entre 1988-1989, a peça *As velhas*, de Lourdes Ramalho, tinha a seguinte organização: **Produção** – Centro Cultural Paschoal Carlos Magno; **Produção Executiva** – Maria João Coelho e Graça Figueiredo; **Direção Geral** – Moncho Rodriguez; **Cenário, figurinos, iluminação, música e dramatologia** – Moncho Rodriguez; **Confecção dos figurinos** – Aparecida Maria; **Técnico** – Júnior Campos; **Fotografia** – Franklin Bonfim; **Elenco** – Gilberto Brito (*Mariana*), Emilson

⁷ No Nordeste brasileiro usa-se a palavra tunco como sinônimo de muxoxo. [Do quimbundo mushoshu]. Estalo com a língua e o céu da boca, por vezes acompanhado da interjeição ah, para indicar desprezo ou desdém (FERREIRA, 2000).

Formiga (*Ludovina*), Gilmar Albuquerque (*Tomás*), Tânia Régia (*Branca*), Márcio Antunes (*José*), Francisco Oliveira (*Chicó*) e Regina Albuquerque (*Morte*).

2.3 Romance do Conquistador

Enquanto *As velhas* é um texto achado por Moncho Rodriguez, o *Romance do conquistador* foi encomendado por ele a Lourdes Ramalho. A idéia da revisitação ao mito de Don Juan, cujas peripécias amorosas deveriam ter lugar, desta feita, numa feira nordestina e primar pelas soluções eróticas e cômicas, foi brilhantemente cumprida pela escritora.

A peça, escrita em forma de cordel dentro do mais irreverente estilo grotesco, transformou-se num espetáculo que foge às classificações genéricas, pois é, ao mesmo tempo, segundo o diretor, “[...] erótico e pícaro como a Comédia dell’arte, irreverente e fálico como a grotesca fábula popular, mágico, onírico e alucinante como as pinturas de Bruegel ou Bosch” (MOURA, 1991, p. 1).

Poucos dias antes da estréia do *Romance*, Moncho Rodriguez recebe correspondência proveniente da Embaixada da Espanha em Brasília, assinada pelo Conselheiro cultural Jose Ignacio Marin Artajo dizendo, em resumo, o seguinte:

[...] comunico-lhe que chegarei a Campina Grande, em comissão de serviço concedida pelo Ministério Espanhol de Assuntos Exteriores, para me informar no que for possível sobre o teatro de origem ibérica do Nordeste brasileiro e, especialmente, assistir o (sic) espetáculo Romance do Conquistador [...] (ARTAJÓ, 1991, s/p.).

A peça ainda iria conquistar outros espanhóis. Em fevereiro de 1992, o embaixador da Espanha, Don Jose Luiz Crespo, após ter visto o *Romance* em Brasília, solicita ao Ministro de Assuntos Exteriores a inclusão da peça na programação oficial do V Centenário do Descobrimento da América. Alguns meses depois (maio/92), a trupe do Centro Cultural

Paschoal Carlos Magno dava início à digressão ibérica: Viseu, Guimarães, Nogueira de Cravo, Penalva de Alba, Carregal do Sal, Vigo, Covilã, Tondela, Santiago de Compostela, Oliveira de Frades, Figueira da Foz, Coimbra, Guarda, Mértola, Lisboa e Porto.

Cinco atores compunham o elenco, para viver mais de 30 personagens. Desta vez, todos caminhavam sobre o coturno de 30 centímetros, ficando com mais de dois metros. Eram gigantescos também no talento: dois deles haviam sido discípulos na disputada escola de atores de Antunes Filho: Júnior Sampaio e José Rosa.

Gilberto Brito, que teve seu grande momento como mulher em *As velhas*, retorna agora na pele do cabra-macho, cordelista e conquistador Don João:

NARRADOR – Vai começar a estória/ de D. João conquistador!/ Gabola, malandro nato,/ que no engodo foi doutor!/ Das barganhas candidato/ com muita honra e louvor! (RAMALHO, 1991, p. 3).

João, apesar de desenvolver múltiplas personalidades, é a figura mais “normal” do espetáculo do ponto de vista visual. O ator, experimentado, não tenta nenhum *over-acting*, deixando os grandes escândalos para as personagens femininas.

Zilda, a cartomante, comparsa de João, é uma mulher imensa, uma enorme sacerdotisa que carrega um globo sobre a cabeça. O ator Júnior Sampaio não faz por menos, como observa Ribondi (1991, p. 6), “quando entra em cena parece ser a vagina do mundo, capaz de engolfar Don Juan [...]”.

De novo, o grande êxtase dos atores nos papéis femininos. Com exceção de Gilberto Brito, todos os atores interpretam enormes fêmeas que chegam a ofuscar a personagem de Don Juan, salvo, porém, pela extrema desenvoltura de Gilberto. Para confirmar, entra em cena José Rosa, ou melhor, Zefa, personagem que pertence à linhagem das velhas sábias (Dona Santa, de *Fogo-fátuo*; Vó, de *Festa do Rosário*; Mariana, de *As velhas*), só que muito mais despudorada. Com sua boca banguela, a barraqueira Zefa anuncia suas iguarias, exóticas para

aqueles que não conhecem o cardápio das feiras. É ainda impagável a breve aparição de José Rosa como a “puta do delegado”.

Para completar, João encontra-se com três figuras femininas alegóricas que são, na verdade, um disfarce do Diabo. Inocência, Decência e Providência, interpretadas respectivamente por Vládmir Cobre de Sena, José Rosa e Júnior Sampaio. Há um certo constrangimento na platéia quando, na última cena, essas três mulheres começam a se masturbar com grandes falos de cabaça.

Cabaças, fogareiros, abanos de palha que lembram leques espanhóis, folhas-de-flandres, mantas de fuxico, bruxinhas de pano, todo o cenário de figurinos do *Romance* provêm da feira de Campina Grande-PB.

Toda a parafernália cenográfica é trazida para o palco numa grande carroça de ferro a partir da qual vão-se montando e desmontando as cenas.

Numa determinada cena, essa mesma carroça transforma-se numa gangorra sobre a qual se equilibram os atores Gilberto Brito (Don Juan) e Júnior Sampaio (Zilda) que, enquanto injuriam um ao outro, vão subindo e descendo.

O *Romance do conquistador* é a prova de que é possível fazer um teatro visualmente rico com materiais de baixo custo. Aprendemos com Moncho Rodriguez como a feira (no caso de Campina Grande-PB) é uma fonte inesgotável para a cenografia e os figurinos.

O processo se repetiu em sua última montagem, *O trovador encantado* (2000), cuja cenografia e adereços são todos feitos à base de ferro e folhas-de-flandres.

O *Romance do conquistador*, de Lourdes Ramalho, foi levado à cena no Brasil e na Península Ibérica, entre 1991-1992, contado com a seguinte equipe: **Produção Geral e Executiva** – Maria João Abreu Costa Coelho; **Assistentes de Produção** – Gilberto Brito e Vládmir Cobre de Sena; **Direção Geral** – Moncho Rodriguez; **Assistente de Direção** – Gilberto Brito; **Direção de Cena** – José Rosa; **Luz, cenografia, figurinos e música** –

Moncho Rodriguez; **Confecção de figurinos** – Núbia Albuquerque; **Bonecos e adereços** – José Rosa, Gilberto Brito e Júnior Sampaio; **Projeto gráfico** – Vládmir Combres de Sena; **Fotografia** – Leonardo Silva e Franklin Bonfim; **Contra-regra** – José Sereco; **Elenco** – Gilberto Brito (*Jocal, Povo e João*), Vládmir Combres de Sena (*Rita, Zé, Delegado, Povo, Homem 1 e 2, Mulher 1, 2 e 3, Homem rural, Vendedor e Inocência*), José Rosa (*Zefa, Joca 3, Puta do Delegado, Povo, Prefeito, Mulher rural, Suicida e Decência*); Júnior Sampaio (*Narrador, Joca 2, Zilda, Povo, Candidato e Previdência*), José Sereco (*Joca 4, Lia, Povo e Sacristão*).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como dissemos anteriormente, não pretendemos “fechar” a obra de Lourdes Ramalho, mas, ao contrário, esperamos que, a partir desse discurso, surjam muitos outros divergentes e convergentes, pois ao analisarmos o texto teatral observamos que:

[...] A abordagem dramatúrgica não tem por objeto rotular um texto que só se teria, então, de dispor na respectiva prateleira da biblioteca, nem o esgotamento do sentido que seria fixado para toda a eternidade. Compreender uma escrita é ser capaz de formular hipóteses sobre seu funcionamento e sobre sua necessidade (RYNGAERT, 1996, p. 118).

Preocupamo-nos em mostrar que os conceitos que podem explicar os textos da escritora, como é o caso do regionalismo, cultura popular e medievalismo ibérico, são produtos dos múltiplos discursos emitidos pelas artes e pelas ciências humanas. Evitamos, no caso, optar definitivamente por qualquer um deles.

Nessa etapa, ocupamo-nos principalmente sistematizar em um texto coerente as extensas fontes e bibliografias as quais nos dedicamos nos últimos anos e, através dela, termos contribuído para uma análise introdutória e para a divulgação da magnífica obra de Lourdes Ramalho.

E para não esquecermos o espírito dessa obra que nos seduziu durante tanto tempo (e ainda seduz), finalizamos com a fala de um dos personagens ramalhianos, o velho Puim, da peça *Festa do Rosário*:

PUIM – Muito bem. Era uma vez a velha Vitória – deu um peido e acabou-se a estória (RAMALHO, 1980, p. 130).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

I) FONTES PRIMÁRIAS

1. Literatura de Lourdes Ramalho

CORREIA NETO, Alarico et al. *Teatro Paraibano Hoje* (Os mal-amados). João Pessoa: A União, 1980.

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.

_____. *Teatro Popular: três textos* (A eleição; Guiomar – sem rir, sem chorar e Frei Molambo, ora pro nobis). Campina Grande: [ca. 1981].

_____. *O trovador encantado*. Campina Grande: RG, 1999.

_____. Porque a noiva botou o noivo na justiça. *Cordel*. Campina Grande, [s/d].

_____. Viagem de pau de arara. *Cordel*. Campina Grande, [s/d].

_____. A guerreira Joanita Guarabira. *Cordel*. Campina Grande, [s/d].

_____. Uma mulher-dama. *Peça*. Campina Grande, [s/d]. (*mimeo*).

_____. O arco-íris. *Peça*. Campina Grande, [s/d]. (*mimeo*).

_____. Ingrato é o céu. *Peça*. Campina Grande, [s/d]. (*mimeo*).

_____. A madrastra. *Peça*. Campina Grande, [s/d]. (*mimeo*).

_____. Os papa-defuntos. *Peça*. Campina Grande, [s/d]. (*mimeo*).

_____. A mulher da viração. *Peça*. Campina Grande, [s/d]. (*mimeo*).

_____. Uma vida diferente. *Peça*. Campina Grande, [s/d]. (*mimeo*).

_____. Fila do INPS. *Peça*. Campina Grande, [s/d]. (*mimeo*).

_____. O embarque. *Peça*. Campina Grande, [s/d]. (*mimeo*).

_____. O censor federal. *Peça*. Campina Grande, [s/d]. (*mimeo*).

_____. O foragido. *Peça*. Campina Grande, [s/d]. (*mimeo*).

RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. Anáguas. *Peça*. Campina Grande, [s/d]. (*mimeo*).

_____. Espelho meu. *Peça*. Campina Grande, [s/d]. (*mimeo*).

_____. O jogo do amor. *Peça*. Campina Grande, [s/d]. (*mimeo*).

_____. Chã dos esquecidos. *Peça*. Campina Grande, [s/d]. (*mimeo*).

_____. Romance do conquistador. *Peça*. Campina Grande, 1991. (*mimeo*).

_____. Reino de Preste João. *Peça*. Campina Grande, 1994. (*mimeo*).

_____. Charivari na capela. *Peça*. Campina Grande, 1998. (*mimeo*).

2. Outras Literaturas

GARCÍA LORCA, Federico. *La casa de Bernarda Alba*. 21. ed. Madrid: Cátedra/Letras Hispánicas, 1994.

RABELAIS, François. *Gargântua*. Rio de Janeiro: Ediouro, 19--.

SUASSUNA, Ariano. *A pena e a lei*. 3. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1994.

3. Outras Fontes

ARTAJÓ, Jose Ignacio Marin. Conselheiro Cultural da Embaixada da Espanha viaja a Campina Grande. Brasília, 20 set. 1991. *Fax*. 21,0cmX29,7cm.

CUNHA, Cristina. *Inquisidor*. Campina Grande, 2000. Crayon/Grafite sobre papel, 0,37cmx0,20cm (figurino da peça O trovador encantado).

_____. *Mulher-dama*. Campina Grande, 2000. Crayon/Grafite sobre papel, 0,37cmx0,20cm (figurino da peça O trovador encantado).

_____. *Bruxa*. Campina Grande, 1999. Crayon/Grafite sobre papel, 0,21cmx0,20cm (figurino da peça O trovador encantado).

MORINEAU, Henriette. *Depoimento sobre Lourdes Ramalho*. Ponta Grossa-PR, 1975.

XII Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica (FITEI). Porto, Portugal, 1-11 jun. 1989. *Programa*. 23,5cmX31,5cm.

II) FONTES CRÍTICAS

1. Bibliografia

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *O Engenho anti-moderno: a invenção do nordeste e outras artes*. Tese de Doutorado em História, Campinas: UNICAMP, 1994. (*mimeo.*).

AYALA, Marcos; AYALA, Maria Ignez Novais. *Cultura popular no Brasil: perspectiva de análise*. São Paulo: Ática, 1987.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC/UNB, 1987.

BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BATISTA, F. Chagas. *Cantadores e poetas populares*. 2. ed. João Pessoa: UFPB/Ed. Universitária, 1997.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

BORNHEIM, Gerd. *Teatro: a Cena Dividida*. Porto Alegre: L & PM, 1983.

BORNHEIM, Gerd. et al. *Cultura Brasileira: tradição/contradição*. Rio de Janeiro: Zahar/FUNARTE, 1987.

BOSI, Alfredo. (Org.). *Cultura Brasileira: temas e situações*. São Paulo: Ática, 1987.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O que é Folclore*. 13. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de Mitos Literários*. Rio de Janeiro: J. Olympio/UNB, 1997.

CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Cinco livros do povo*. 3. ed. João Pessoa? UFPB/Ed. Universitária, 1994.

CAMBOIM, José Alfonso de Sousa. *Língua Hílar Língua: ensaio sobre o riso e a técnica de opacificação cômica na performance lingüística de José Cândido de Carvalho*. Brasília: Bárbara Bela, 1999.

CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

CERTEAU, Michel de et al. *A cultura no plural*. Campinas: Papirus, 1995.

CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FADIMAN, James; FRAGER, Robert. *Teorias da Personalidade*. São Paulo: HARBRA, 1986.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. São Paulo: Editora Positivo, 2000.

FOUCAULT, Michel. (Coord.). *Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão: um caso de parricídio no século XIX*. 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

FRANCO JR., Hilário. *A Idade Média: nascimento do Ocidente*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1988.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HELIODORA, Bárbara. *A expressão dramática do homem político em Shakespeare*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

HERCULANO, Alexandre. *História da Origem e Estabelecimento da Inquisição em Portugal*. Lisboa: Europa-América, [19--].

JOLL, James. *As idéias de Gramsci*. São Paulo: Cultrix, 1979.

MOTA, Carlos Guilherme (Org.). *Febvre: história*. São Paulo: Ática, 1978.

NOVAIS, Maria Ignez Moura. *Nas trilhas da cultura popular: o Teatro de Ariano Suassuna*. Dissertação de Mestrado em Teoria Literária. São Paulo: USP, 1976. (mimeo.).

PEIXOTO, Fernando. *O que é Teatro*. São Paulo: Nova Cultural/Brasiliense, 1986.

RODRIGUES, Selma Calasans. *O fantástico*. São Paulo: Ática, 1988.

RYNGAERT, Jean-Pierre. *Introdução à análise do teatro*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

SERRONI, J. C. *Glossário de Termos Cenográficos*. Rio de Janeiro: MINC/INACEN, [1987?].

SILVA, Rivaldete Maria de Oliveira da. *Recursos cômicos em A pena e a Lei de Ariano Suassuna: personagens e linguagem*. Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira. João Pessoa: UFPB, 1986. (mimeo.).

SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. 5. ed. São Paulo: Ática, 1999.

XIDIEH, Oswaldo Elias. *Narrativas populares: histórias de Nosso Senhor Jesus Cristo e mais São Pedro andando pelo mundo*. São Paulo: USP/ITATIAIA, 1993.

2. Artigos e Entrevistas

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. Menocchio e Rivière: criminosos da palavra, poetas do silêncio. *Resgate: revista interdisciplinar de cultura do Centro de Memória – UNICAMP*, Campinas, v. 2, n. 2, p. 48-55, 1991.

ALVIM, João de Melo. O teatro pelo prazer e não pela ferida. *Europeu*, Porto, 28 jun. 1989. Espetáculo, p. 24.

BLANCO, Armindo. Um Brasil petrificado. *O Dia*, Rio de Janeiro, 21 jan. 1989. Teatro, p. 5.

BUENO, Toñi; IGLESIAS, Augustin. Sertão Brasileiro, Corazon ibérico. *Revista Teatral de la Asociación de Directores de Scena de España*, Madrid, n. 34, p. 96-97, febrero 1994.

CASTRO, Maurício Paroni de. O palco não é um videoclip. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 7 jun. 1992. Caderno 6, p. 3.

FERREIRA, Cláudio. As velhas: uma ponte para Ibéria. *Correio Brasiliense*, Brasília, 28 jan. 1989. p. 6

KAPLAN, Sheila. O Nordeste com dimensões universais. *O Globo*, Rio de Janeiro, 22 jan. 1989. Caderno B, p. 4.

LOUSA, Jaime. Moncho Rodriguez. Nordeste no Nordeste. *O Janeiro*, Porto, 12 jun. 1989. Espetáculo, p. 37.

LUIZ, Macksen. Símbolo ancestral da dor. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 20 jan. 1989. Caderno B, p. 8.

MÖLLER-ZEIDLER, Sabine. *O Teatro de Lourdes Ramalho*. [s.l.] [s.n.] [ca. 1993]. (mimeo.) p. 7.

MORETSONH, Carmen. Todo o glamour nordestino de Don Juan. *Jornal de Brasília*. Brasília, 20 dez. 1991. Caderno 2, p. 3.

MOURA, Helder. A base ibérica de nosso teatro (entrevista Lourdes Ramalho). *Correio da Paraíba*, João Pessoa, 16 ago. 1992. Caderno B, p. 5.

MOURA, Ivana. Romance do conquistador: cordel conta as aventuras de um Don Juan nordestino. *Diário de Pernambuco*, Recife, 18 jul. 1991. Viver, p. 1.

ORTIZ, Renato. *Cultura popular: românticos e folcloristas*. São Paulo: Programa de Estudos de Pós-Graduados em Ciências Sociais/PUC, 1985.

RIBONDI, Alexandre. O Nordeste e a Ibéria de mãos dadas. *Correio Brasiliense*, Brasília, 25 jan. 1989. Teatro, p. 7.

_____. O dia em que Don Juan virou um nordestino safado. *Correio Brasiliense*, Brasília, 21 dez. 1991. Teatro, p. 6.

ROCHA, Maria das Vitórias de Lima. *A representação da mulher nordestina no Teatro de Lourdes Ramalho*. 3. Seminário Nacional Mulher e Literatura. Florianópolis, 1989. (mimeo.) p. 16.

RODRIGUEZ, Moncho. *As farsas*. [s.l.], 1991, p. 2.

SÁ, Nelson de. A revanche do verbo. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 7 jun. 1992. Caderno 6, p. 4.

VELOSO, Marco. As velhas segundo Moncho Rodriguez. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 13 jan. 1989. Ilustrada, p. 5.

ANEXOS

ANEXO 1 – Cordel: Romance do Conquistador

ROMANCE DO CONQUISTADOR

Cordel de
Leurdes Ramalho

Encenação de
Moncho Rodriguez

Com
Gilberto Brito
José Rosa
José Sereco
Jônior Sampaio
Vladimir Combre de Sena

Produção executiva
Maria João Coelho

CENTRO CULTURAL PASCHOAL
CARLOS MAGNO
Campina Grande – Paraíba
BRASIL
1991

QUADRO 1

apresentação

Narrador	– Ilustríssimos leirantes, aproxegat-vos sem medo, vindo escutar as estórias de heroísmo e de gredo, de desespero e de glória, de sacrifício e folgado! – Temos aqui o romance do Pavão Misterioso! – Da moça que se beijou com o jumento horrendo! – Das presepadas do Diabo com o Padre Virtuoso!	Rita	– E os exemplos são muitos, de homem que vira mulher!
Joca 1	– Tem o folheto engraçado do Divórcio no Sertão?	Joca 1	– Murcha o saco? – O selo cresce?
Rita	– Do Cão que prendeu a alma dentro de um barricão?	Narr.	– Só parir não vai poder! – Eu mesmo vi com esses olhos que a terra há de comer!
Narr.	– E o namoro de dois homens na Igreja, em pleno sermão!	Narr.	– Livro do S. Cipriano, as rezas – quem vai querer? O pacto com Exu Cavelra, Xangô e Caxinguelô?
Narr.	– Tem cordel da Besta-Fera quando com Cristo encontrou-se, deu três berros, deu três pulos, três corcovelos, três bufos, três arrotos, três arrufos e por fim desencantou-se!	Joca 1	– Nesse af tudo é possível, tudo pode acontecer!
Joca 1	– Tem aí outros romances que a gente possa escutar?	Rita	– Tem a escabrosa estória da pecadora Gulomar?
Narr.	– Tem do homem corajoso que gostava de mamar, mamava em sapo e onça, em cobra e boitatá!	Narr.	– A alma de Lucifer seu corpo velo habitar, se fez diabo em carne e osso pra cristãos atanzar!
Joca 1	– Vótes! – Uma estória dessas não é pra um homem qualquer! – Mamar em bicho? – só vaca, cabra e jumento – e de pé!	Joca 1	– Homem sexo de ferro, o macho cabra da peste! – Compro custe o que custar a esse ninguém risestel!
Narr.	– Pois eu só mamo num bicho e esse bicho é mulher!	Narr.	– Ilustríssimos senhores, quantas estórias contell! – Quanto sol level na cara, quanta poeira engoll! – Compre, compre que preciso comer – hoje Inda não comil!
Rita	– Tem o verso da velhinha entrevada, cega e mouca?	Canto	– Pois então coma depressa, ali tem bom e barato! – É tanta coisa gostosa que se come até o prato! – Depois conte outra estória de aventura e descatol!
Joca 1	– A que sonhava ter filho, rezava até ficar mouca?		– Entrou por perna de pinto, saiu por perna de patol! – Nessa roda não consinto que se faça espalhato! – O rato dança com o pinto, o pinto belisca o rato!
Narr.	– Benzida – logo ficou com o bucho pela boca!		
Rita	– E de Antônio Conselheiro?		
Narr.	– Tem versos em profusão!		
Joca 1	– O da mulher que queria por força virar machão		
Narr.	– O rezador deu-lhe barba, bigode, bago e tesão!		

QUADRO 2

barraca da zefa

Narr.	- Vai começar a estória de D. João Conquistador! - Gabola, malandro nato, que no engodo foi doutor! - Das barganhas candidato com muita honra e louvor!	Joca	- A senhora com certeza nunca sofreu desacato?
		Rita	- Nem falência, nem fraqueza?
		Joca	- Nem fome - pra ser exato?
		Zefa	- Quem amamenta com presteza o filho barbado é gato!
Joca	- João só conjugou na vida os verbos mentir, brincar,	João	- Está me dando tremedeira e suor frio - que horror!
Rita	- Dormir, comer, dar o golpe, meter, enganar, trepar!		- A barriga em roncadeira no espinhaço encostou!
Narr.	- E correr atrás de um sonho misterioso - Gulomar!		- O sul fechou a fronteira, pois nunca mais trabalhou!
Narr.	- Eu peço vossa atenção! Dou o sinal de largar!	Joca	- Mas seu moço, que agonia, com Zefa vou me entender!
Joca	- Sustentem o coração! A coisa vai complicar!		- Com a crise de hoje em dia, cordel não vai mais vender!
Narr.	- E depois de muita ação Venham os folhetos comprar!	Zefa	- Zefa! - Conflito por um dia!
			- Só pagando vai comer!
Canto	- Chega, chega, minha gente! Venham os folhetos comprar!	João	- Está me escurecendo a vista, cair de fome - é o que restar!
	- O romance de D. João e a perigosa Gulomar!		- Vá outra vez e insista, diga que sou gente honesta!
	- E bata o pé na poeira que a coisa vai começar!	Zefa	- Flado? - É ver com os olhos e gozar com a testa!
Zefa	- Olhe a barraca da Zefa! Tem almoço e tem jantar!	Zefa	- Eu tenho peito de moça com açúcar lambusado!
	- Tiragosto com fartura e cana pra embebedar!	Joca	- Tem aí rabada gorda com pirão apimentado?
Rita	- Tem tripa assada, bem dura?	Zefa	- Tem mexido bem na hora e quente que tá danado!
Zefa	- É só experimentar!		
João	- Chega, freguês, vem depressa! Estou fazendo promoção!	João	- O que essa dona oferece de tão gostoso que está mata a gente de vontade, falta um grau pra envenenar!
	- Quem compra um - leva sete como gratificação!		- Me ajudem que preciso comer até me fartar!
	- Vendo tudo no atacado a preço de ocasião!		
Zefa	- Tenho caldo de piranha, posta de badejo assado, belçola de arriranha,	Zefa	- Quem quer comer - tá na hora! Já tou de cuscuz molhado!
	- pal de chiqueiro picado!		- As coxinhas já estão quentes, o pãozinho bem tostado!
	- tem tudo aquilo que assanha quem já está aposentado!		- A taploca está mole de tanto leite ensopado!
João	- Venham comprar o cordel! Tudo aqui é novidade!	João	- Al, al, al - não aguento, culdo que estou desmalado!
	- E esse triste que vos fala tem muita necessidade!		- O comer no pensamento mas o bolso está furado!
	- Preciso encher a barriga! Me comprem por caridade!		- Morro! - Minhalma, em tormento, devora o que está de lado!
Rita	- Quero um metro de linguiça da mais grossa e mais chelrosal!	Joca	- Dê uma chance, criatura, a quem é quase finado!
Zefa	- Quer de porco ou de jumento?	Zefa	- Morre seco, na pendura mas o que é meu - tá guardado!
Rita	- Da que estiver mais gostosa!		- Morro - mas de gostosura vai meu corpo saciado!
Zefa	- Tendo a mão por condimento toda ela é fabulosa!	João	
João	- A estória da Cobra Choca e a de Zé Perequetá!		- Começo lambendo o pão e beliscando as coxinhas!
Joca	- Tem Viralata Barão, Chica Horme e Zé Mulô?		- O cuscuz - eu como inteiro e chupo a taploquinhal!
João	- Tem tudo, pois saco seco não pode ficar de pé!	Zefa	- Seu cachorro - sem dinheiro coma e chupo a vovozinhal!
Rita	- Tem ovo de bot de raça pra remédio preparar?	Canto	- Chega, chega, minha gente, aqui tem o que comer!
Joca	- Tem catuaba e cachaca que faz velho levantar?		- Tiragosto com fartura, cana boa pra beber!
Zefa	- Tem pomba e rola na praça pra quem quer se regalar!		- E bota a mão na cintura e comece a remexer!
João	- Dona, me dê de comer! Passei fome o dia inteiro!		- Mexe, mexe a gostosura que o cuscuz está molhado!
	- Quando a grana aparecer lhe darei um bom dinheiro!		- Morre seco na pendura com tanto leite ensopado!
Zefa	- Quem não tem de que viver faz do cu um mealheiro!		- E bota a mão na cintura, o que é bom está guardado!
João	- Tanta carne dando sopa e eu sem provar um pedaço!		
	- Me arranje ao menos um pouco, um pedaço, um tico, um tacol!		
Zefa	- Só se for um refogado de tolete de macacô!		

QUADRO 3

mesa da zilda

Narr.	– E a estória prossegue levando o herói João de aventura em aventura numa peregrinação em que a sorte perjura sempre o sacode no chão!	João	– Vá desocupando o assento que dele vou precisar, a gente de clima pode melhor se desempenhar!
		Zilda	– Homem, assuba depressa faça o favor de trepar!
Narr.	– Como o tempo está difícil, a recessão como está João tenta encontrar um jeito de se virar, de escapar! – Vive pra cima e pra baixo sem saber onde parar!	João	– Ô de lá e ô de cá! – Quem estiver amorrinhado, infeliz e desgraçado venha aqui se consultar!
	– Sau da Balxa da Égua, numa burra saltadelra, Em São Bento do Bofete aterrisou numa elra, encontrou o que queria – uma dona curandeira!	João	– Formado em astrologia horóscopo sei botar! – Doutor em astronomia da China vim pelo mar! – Trago em mim a energia do zodíaco solar!
	– Foi por aqui, por ali, até na mesa encostar! - Ficou manjando o negócio, pra poder se apresentar! – E, na vantagem de sócio com todo o direito entrar!	Zilda	– Tenho bola de cristal e leio a sorte na mão! – Nos búzios e no baralho também faz a previsão!
	– A mulher, desesperada pra atrair, interessar! – A freguesia – cismada, está longe, não quer comprar! – João em cena dá entrada e pra vencer – pra ganhar!	João	– Nas garrafadas que espalho pego morto – e deixo são!
		Joca	– O senhor resolve o caso de quem ta gorogogó?
		João	– Faço isso desde o tempo que macaco era cotó!
		João	– Beba a droga – fica teco que nem cobra de cipó!
Zilda	– Aqui é a mesa da Zilda, vidente de profissão! – Ao triste dá alegria, ao doente toma são! – Dá calor a mulher fria, faz do molenga – durão!		– A pomba que aqui chega de crista baixa, num instante, levanta vôo, rumo logo pro alto, sem variação! – Como eu que sou chamado "Pomba de ouro e de diamante"!
Zé	– Cura dor de cotovelo?	Rita	– Seinda tem desse remédio pra casa quero levar!
Lia	– Desmancha feliçaria?		Comprei um frango por galo, não há jeito de cantar!
Zé	– Bota carta, faz mandinga?	João	– Me leva lá que ele canta até o bico lascari!
Lia	– Tem ponto de bruxaria?		
Zilda	– E faz pobre ficar rico – feliz – quem tem nostalgial		
Zé	– A senhora faz mesinha pra curar abiscotado?	Rita	– Terá mesinha que eprume o solo que arrinou?
Lia	– Endireita moganguento, fecha olho abotcado?	Zilda	– Esfregue com cipó bravo, usei – e o meu aprumou!
Zilda	– Faço tudo o que quiserem pois o tempo está fechadol	João	– Coloto à prova de bala a Zilda usou – e furou!
João	– Boa tarde, nobre dama, já ganhou muito dinheiro?	João	– E quem estiver de astral baixo
Zilda	– Ainda não ganhou nada o tempo anda vasquelrol	Zilda	– O mastro descalibradol
João	– Pois então vou dar um jeito de chover no seu terrelrol	João	– O elevador no poço!
		Zilda	– O pau de sebo arriadol
		João	– Venha tratar-se que fica pior que qualquer taradol!
Zilda	– O senhor quem é, ô xente, pra chegar, oferecido, como se fosse parente, amante, noivo ou marido?	Zilda	– Temos cipó cabeludo que acalma a histeria!
João	– Sou aquele que o destino lhe reservava – escondido!	João	– É chá de pau de milhomens pra curar hipocondria!
		Zilda	– Chá de cabelo de vênus se o marido é quem esfria!
Zilda	– Não sei não – mas nessa altura não dá pra acreditar que apareça uma figura em que se possa confiar!	Rita	– Será que uma colsa aberta ainda pode fechar?
João	– Minha intenção é a mais pura, eu vivo pra ajudar!	João	– Se a senhora consente que eu pegue pra examinar experimento e lhe digo se é possível consertar!
Zilda	– Mas meu sei-lor – eu não tenho um tostão pra lhe pagar!		
João	– E quem disse que pretendo pelo trabalho ganhar?		
Zilda	– Então trabalha de graça?		
João	– Não vá se preocupar!		
Zilda	– Se é assim – vou lhe passando meus truques – minha invenção!		
João	– Pode deixar que no ramo dou em todos do cambão!		
Zilda	– Será meu sócio na banca, na cama e em toda função!		

Zilda	- Essa coisa de cochicho eu não vou aguentar! Este homem está comigo, é meu enquanto durar	João	- Ensalo o mais belo canto para donzela tão pura! Que tem a cara de anjo e a bunda de tanajural Se a Zilda é grossa – garanto que tenho "outra" grossural
Rita	- P de pendure no pescoço e passe a se aproveitá-lo		
Zilda	- Que bichotinha atrevida! Não passa duma bisquaral	Homem	- Pois se é grosso – se mostrel Sou o macho desta mulher! E já venho esfebrado, disposto mesmo a lambar com o facão arranca-rabo – o rabo de um qualquer!
Rita	- Engula essa má palavra se não eu lhe parto a caral		
Zilda	- Você se assanha depressa quando encosta numa varal		
João	- Que é isso, xuxuzinha! Vire essa tromba pra lá! Não troco sua carinha por nenhuma superstar! Eu adoro poltulança e ós de turina pra lá!	João	- Eu já vi muito tenente dar por resposta – caladol Dar com a língua nos dentes mas o troco dar – erradol – Só não vi tão indecente como esse tal delegadol
Zilda	- Chega, chega, gente boa que a mesa está incrível!	Homem	- Pois vou lhe fazer agora dançar o coco de rodal Já que está tão em moda esse coco se dançar, no compasso da virola você vai rodopiá-lo!
João	- Pra tudo que imaginar tem comida e bebestível! Na força do patuá faz-se até o impossível!		
João	- Vão escolhendo e comprando, e o dinheiro vem pra cá, meu bolso vai esquentando...	João	- Eu, sem vontade não danço, nem dança da siricóla! – Seu cara de pão de bôla, seu olho de lambar! – Minha dança é na tramóia, dar nas canelas – fugir!
Rita	- E eu – o que vou lucrar?		
João	- Uma lua de melado que nós dois vamos gozar!		
Mulher	- Tem coisa que atíça o fogo de um homem agalhinhado?	Homem	- Pega o ladrão, pega, pega!
Zilda	- Não venha com enxerimento se não toma o bonde erradol	Zilda	- Ai, meu rico dinheirinho!
Mul.	- Me arrespeite, horrorosa, sou a puta do delegadol	Mulher	- Eu lhe achato o focinho!
		Zilda	- Eu te apago o pavio!
		Homem	- Chega, gente, agarra, acode! Onde está ele? – Sumiu!
João	- Vou tomar conta do caso que a moça tanto incomodal	Canto	- A dança da siricóla é uma dança de rodal Já que está tão em moda essa dança de dançar – Bata o pé e bata palma – comece a rodopiá-lo!
Mul.	- Esse filme eu já conheço, está até fora de modal Se é peru – apareça, gorgoleje – e abra a rodal		

QUADRO 4

o médico

Narr.	– Outra vez o aventureiro sai a correr, se esquivar das enormes trapalhadas que termina por armari – Não vai só, pois companheira acaba de encontrari	Mulher	– Meus filhos estão doentes!
		Homem	– Minha mulher – aleijadal
		Mulher	– Minha mãe está ferida, minha tia – machucada, a casa caiu-lhe em cima ficou ela estateladal
	Pela estrada vão seguindo no burrlico a esculpari Foi roubado sem que o dono viesse a desconfiari – Lá se vão pela estrada bem contentes a trotari	Pref.	– Como chefe da cidade comuniquei o horror! – Deputado, presidente, governador, senador, vão nos enviar urgente enfermeiros e um doutori
	– Muita chuva, muita lama precisam atravessari - Até que noutra cidade enfim conseguem chegari – Santa Lusla dos Grudes e na praça vão parari	Homem	– Será que um doutor vem mesmo ou a gente espera em vão?
		Mulher	– Está morrendo tanta gente que já nem tem mais calção!
		Homem	– Promessas são sempre muitas mas sem realização!
	– Alguma colsa acontece pra aquele povo exaltari - Parece que um terremoto veio o lugar abalari – Tanto tem casa caída como tem gente a chorari	Pref.	– Sim, um doutor vai chegar e todos se salvarão! – Será ele competente? – Faz qualquer operação? – De cabeça, tronco, membros plastifica – faz o cáoi
	– Estão os dois atarantados sem saber onde ficari - O povo, desesperado, começa a esbravejari - De alguém estão exigindo uma atitude a tomari	João	– Já me brotou uma idéla, nessa idéla já entrell – Chegou-me em cima da hora, foi a sorte que encontrrell
Homem	– A cidade está em pânico, a chela foi de lascari	Zilda	– Com você vou caminhando e a enfermeira sorrell
Mulher	– Trouxe conslgo a miséria, deixou a todos sem lari	João	– Ô nobre que está falando! – Aviso que aqui está o doutor que esperava para os doentes curari – Só quero casa, comida e hospital pra trabalhari
Homem	– Doenças de toda sorte já começaram a grassari		
Mulher	– Cadê as autoridades, elas têm que nos valer!	Zilda	– Este é o doutor Saracura e eu sou sua enfermeira! - Tanto sara como cura de toda e qualquer maneira!
Homem	– Todo mundo se acabando e eles nem querem saber!	João	– Mandou-me o presidente a esta terra hospitaleira!
Mulher	– Ora, o povo que se dane é o que vivem a dizer!		
João	– Meu Deus, que cidade é esta?	Pref.	– Ouviram nossos apelos os grandes desta nação! – Escutaram nossos rogos e chegou a salvação! – Tem especialidades?
Zilda	– Onde viemos parar?	João	– Todas! – Na palma da mão!
João	– Veja – um ajuntamento e muita gente a gritari		
Zilda	– Vamos chegar mais pra perto pra se poder escutari		
Homem	– Onde andará o prefeito?		
Mulher	– Que apareça – venha cá!		
Homem	– Não deixe o povo da terra na desgraça – a Deus darál		
Mulher	– É um estado de emergência ele tem que enfrentari		
Pref.	– Calma, calma conterrâneos! Estou a providenciari – Já falei ao presidente, boa ajuda vai chegari – Sou o certo na hora certa, vocês podem confiari		

Pref.	- Que instrumental cirúrgico precisa pra operar?	Mulher	- Eu sou uma moça velha, não achei com quem casar! Sofro de palpitações, não me deixam sossegar!
João	- Faça amolada, um balde para as carnes colocar, avental de magarefe pro sangue não me sujar!	João	- Procure cipó azougue pra fazer chá, ... e tomar!
Pref.	- Doutor, eu sempre sonhei com alguém como você! Jovem, fino, boa pinta com educação e saber!	Pref.	- Estou me sentindo fraco, acho que vou desmamar! Minha mão está gelada, preciso me recaltar!
Zilda	- Missa de corpo presente já dá pra gente entender!	Zilda	- Uma boa lamborada faz o senhor esquentar!
Pref.	- Dr. em seu consultório terá tudo o que quiser! Ordenado milionário pretendo lhe oferecer!		- O próximo!
Zilda	- Pacientes - façam fila para o que der e vier!	Homem	- Há anos que sou fumante e fumante inveterado!
Pref.	- E a filha vai se arrumando, vai se mexendo ilógico!		- Masco, chupo, lambro, trago, muito embora ache errado!
João	- É esfregação, dedada, é beliscão no traseiro!	João	- Viva em abstinência, deixe o tabaco de lado!
Zilda	- Só tem galinha assanhada e frango dando o fuel!		- O próximo!
Pref.	- Dr. seus olhos me falam, vamos nos dar muito bem!	Pref.	- Já tenho cinqüenta anos, meu peito vai estourar!
Zilda	- Quer dizer que aqui tem disso?		Nunca paixão tão trana minhama velo arrasar!
Pref.	- Ora, em todo canto tem!	João	- Abra a rodinha de fogo, deixe o peneiro voar!
João	- Mulher - te cala e trabalha, estamos sem um vintém!		- O próximo!
Mulher	- Dr. eu vivo doente duma cocelra danada!	Mulher	- Dr. a minha filhinha, Valha-me Nossa Senhora! Está lhe nascendo um carço que aumenta de hora em hora!
	- Coço, coço, não acerto onde nasce a desgraçada!	João	- Pois daqui a nove meses o carço pula fora!
João	- Se esfregue com pau-de-homem e logo estará curada!		- O próximo!
	- O próximo!	Pref.	- Nossa relação secreta entre nós dois vai ficar!
Pref.	- Dr. sua saplência é coisa de admirar!	Zilda	- Que é isso, dona prefelta, o macho é meu - sai pra lá!
	Também ando incomodado e preciso me tratar!	João	- Ou essa bicha se ajelta ou não vou mais trabalhar!
Zilda	- Por favor - fique de lado deixe a fila caminhar!	Pref.	- Estou num quente e dois fervendo! Ou sai comigo ou me acabou!
	- O próximo!	João	- Por mulher - ou rompo ferro, mas franga louca - dou cabo pegando uma vela acesa e lhe metendo no rabo!
Homem	- Estou sofrendo uma tosse que me causa muito mal! Tusso por clima, por balço, dizem que é mau sinal!	Pref.	- Ah, é assim? - Não me diga!
João	- Tapando a entrada e a saída ela se acaba, afinal!		- Polícial - Guardal - Esquadrão!
	- O próximo!		Agarre este safardana e meta no camburão!
Pref.	- Dr. mais tarde saímos, pretendo lhe oferecer um jantar à luz de velas pra melhor lhe conhecer!		- No xelindró ele mostra se tem ou não tem tesão!
Zilda	- Seu otário, estou mmanjando o que você quer fazer!	Canto	- E a filha se desmanchando tornou-se mais animada!
	- O próximo!		- Mexe, Mexe, rebolando, cada vez mais assanhada!
			- No passo, rodoplando numa esfregação danada!

QUADRO 5

o comício

Narr.	– E mais uma vez o João, o conquistador de araque, cria grande confusão, queda, briga, colce, baquel – Mas sal em tempo de ação com elegância e destaque! – Seguem os dois pela estrada, na carga dum caminhão! Em busca de outra aventura e de outra ocasião de darem o golpe, a facada nos tolos que aí estão! E logo, noutra cidade, chega o casal em questão! Chelo de necessidade, faminto, sem um tostão, mas, na cabeça a vontade de subir, vencer – pois não!	João	– Sou o candidato dos pobres, do povo descamisado! – Nunca foi governador? – Prefeito ou deputado? – Nunca tive ocasião de mostrar que sou safado!
		Cand.	– Eu sempre fui corajoso, de vida honesta e fecundal – Você é um mentiroso, na briga de Barra Funda, só depois de morta a onça – mete-lhe o dedo na bundal
		João	
		Cand.	– Eu não quero adjutório de quem não é meu igual! – Val colocar seu empório para lutar contra o mau!
		Homem	
		Cand.	– Vou balar o suspensório, mostrar meu potencial!
Homem	– Mais uma vez convocado, nosso povo bestalhado, decerto ludibriado, vai nessa nova eleição eleger mais um prefeito – servir a mais um ladrão!	Homem	– Se eleito – só de loucuras este sujeito é capaz!
		Mulher	– A roda deste governo só vai rodar para trás!
		João	– Val a merda do país afundar cada vez mais!
Mulher	– Já que o voto é secreto eu em branco vou votar!	Cand.	– Mando matar o leão que engole nossos salários!
Homem	– Vou escrever um nome feio!	Homem	– Acabe com as falcatruas e com tantos salafários!
Mulher	– A mãe deles vou xingar!	Mulher	– Que afundam os governos com rombos orçamentários!
Homem	– Sobem – nunca fazem nada e a gente a se arrebitar!		
Homem	– Sobe o pão na padaria!	João	– Vou acabar com a Aldes em tudo a se infiltrar!
Mulher	– Carne – a gente nunca vê!		– Camisinhas, camisetas vão de hoje em diante entrar em listas de livros, lápis do material escolar!
Homem	– Sobe o feijão e a farinha, está ruim pra se viver!		
Mulher	– Ninguém mais sabe o que fazer nem o que pode acontecer!		
Homem	– Subiu o gás de cozinha!	Cand.	– Congelo em supermercados a pipoca, o picolé!
Mulher	– Não tem água pra beber!		– Quem remarcar – será preso!
Homem	– Remédio é só para os ricos, aos pobres resta morrer!		– Dou em tudo marcha-ré!
Homem	– Até galeto ou galinha só galo pode comer!		– E a polfela garante no soco, no pontapé!
João	– Chegamos mesmo na hora e vou me candidatar!	João	– Nosso país tem mais flores!
	Dando uma boa enrolada tenho chance de ganhar!	Cand.	– Mais doenças tropicais!
	– Eu serol primeira dama!	João	– Nosso céu tem mais estrelas!
Zilda	Tenho lábia! – Chego lá!	Cand.	– Nas fardas dos generais!
		João	– E tem mais analfabetos o país dos carnavais!
Cand.	– Idealista, honesto, sou um grande lutador!	Cand.	– Esse tipinho, de clima, quer o saco logo encher!
	Guardo a herança dos nomes de meu pai, de meu avô!	Homem	– Um e outro, está na cara, querem subir pra comer!
Homem	– Se somar – ninguém consegue saber o que mais roubou!	João	– Pois garanto desde agora que como ele e você!
Cand.	– Por tradição de família sou candidato de novilha	Homem	– Eu ainda acho pouco toda essa escuihambação!
	Descobrirei nova América e a entregarei ao povo!	Mulher	– Não tem homem que enfrente os problemas da nação!
	– Farei mais do que Colombo que só possuía um ovo!	Todos	– Nessa terra gente séria não tem – só nasceu cagão!
João	– Eu também sou candidato, em mim deveis ter fé!	Canto	– Tudo, tudo está subindo e não se tem jeito a dar!
Homem	– Queremos reforma agrária!		– E na merda todo mundo vai pouco a pouco afundar!
João	– Darei terra a quem quiser!		– Bata palma, abra a rodinha e toca a rodopiar!
	Comigo, neste país merda vai virar boné!		Eu ainda acho pouco, vamos rodar mais ligeiro, eu toco seu tamborim, você toca o meu pandeiro!
Homem	– Eu não voto em gente rica, todos têm cara de mau!		Os pobres brincam com fome, os ricos comem dinheiro!
Mulher	– Se pensa fazer um giro no fim só faz um girau!		
João	– Vote em mim – sou pobre e duro, só possui a trouxa e o pau!		
Cand.	– Sou amigo desta gente!		
Homem	– Só quando chega a eleição!		
Cand.	– Darei empregos decentes, porei fim à inflação!		
Homem	– O pobre só vai pra frente na topada, no empurrão!		

QUADRO 6

na mortuária

Narr.	- E o casal, mais uma vez pica a mula, voltas daí - Desce chão, sobe ladeira no desejo de encontrar vida mansa, vida boa pra quem não quer trabalhar - percorre longas estradas, por veredas vai passar, passa bol, passa bolada, passa sol, passa luar até que em nova parada vão os dois se aboletar - Outra cidade, outra gente, outro problema a enfrentar! Ora, devem estar descrentes, cá e lá - más fadas há! - Santana do Monte Preto é o nome deste lugar!	Vend.	- Chega, chega, minha gente, escolha logo o caixão! - Tem com tela panorâmica? - Rádio e som pra curtição? - Tem toda diversidade pra ateu e pra cristão!
		Vend.	- De linhas aerodinâmicas tem fôretros bem ousados! - Dos que, na última viagem são, na estrada, respeitadíssimos! - Facilita o pagamento? - Eu só não vendo fladol!
		Homem	- Quero um - caro e bonito!
		Vend.	- É a vista que vai comprar?
		Homem	- Quero em doze pagamentos!
			A inflação como está já terei apodrecido quando desindexar!
Vend.	- Aqui tem liquidação na Rodovia do Céu!	Vend.	- Embalagem de presente?
Homem	- Vende caixão com mortalha?	Homem	- É pra mim, pode deixar!
Vend.	- Com terno e até com chapéu!	Vend.	- É pra quando está previsto?
Zilda	- Sendo virgem - tem grinalda?	Homem	- Eu vou me suicidar quando aparecer um padre pra minha alma encomendar!
Vend.	- Camisã, buquê e véu!		
	Tem caixão de pau-ocím e caixão de cerejeira com forro de seda pura e gorgorão de primeira para quem gosta de luxo na morada derradeira.	João	- Um padre? - Eu aqui estou!
		Homem	- Sem batina? - Não aceito!
		Vend.	- Por acaso tenho uma que dá em você - perfeito!
		João	- Eu vou provar - mas é curto!
		Vend.	- Tamanho não é documento!
	Caixão de pinho e madeira furada pá pobretão forrada de pano preto fedorento e com rasgão pra quem viveu na miséria e morreu sem um tostão,	João	- O sovaco está rasgado!
		Vend.	- Dá-me um pontinho - na hora!
		Zilda	- O tecido está mofado!
		Vend.	- Num instante isso melhora!
		João	- Atrás, um rasgão danado me deixa a bunda de fora!
	Mortalha de organdi crepe-da-china e lustão montadas a fio d'ouro e todo bordado a mão ou de morim bem safado roxo, roxinho e roxão!	Vend.	- Caixão e padre arranjados já temos tudo na mão!
		Homem	- Quero também coroinha como pede o bom cristão!
		Zilda	- Aqui estou - falta a roupa!
		Vend.	- Eu também tenho - pois não!
Vend.	- Quem quer comprar - aproveite!	Homem	- Vamos então à Igreja, é lá que vou me matar!
João	- É aquela, é liquidação!		- O sacristão toca o sino, o padre no pé do altar...
Homem	- E vende no crediário?		- O que vai deixar de herança?
Vend.	- No consórcio? - No cartão?	João	- Só dívidas e... Gulomar!
	- Caixão pra pobre e pra rico a preço de ocasião!	Homem	

	- Gulomar - a afilhada do diabo - é bala certeira! - É a seta envenenada que me põe fim à carreira! - É tão bela e assanhada o quanto é traiçoeira!		- Quero um pica-pau teimoso! - Um touro reprodutor! - Um cavalo bem fogoso! - Um foguete avoador! - Um chimpanzé ardoroso que aumente o meu ardor!
Homem	- Adeus! - Adeus, mundo velho aonde eu fui tão feliz!	Zilda	- Um tigre desadorado! - Um jaguar devorado! - Crocódilo esfomeado! - Paquideme estuprado!
João	- Me dá o endereço dela!	João	- Um soco bem aplicado pra esfriar teu furor!
Homem	- Siga o rumo do nariz!		
João	- Dê-me um sinal - uma dica!		
Homem	- O fogaréu é quem diz!		
João	- As dMidas eu não quero, mas mulher - pode encostar!	Zilda	- Vocês todos que se danem! - Eu quero curtir, gozar! - Eu quero foda, agarrado e quem não se arredar - é caco pra todo lado! - Brucutu! - Pe-buff! - A-hai!
Zilda	- Mas tu já chegaste a zero e ainda podes baixar!		
João	- Meu termômetro levanta com o fogo da Gulomar!		
Zilda	- Pois aguarde o fogaréu pra sua tocha acender! - Quando o circo pegar fogo só de longe quero ver!	João	- Vou rodar terras do mundo! - Navegar águas do mar! - Hora, minuto, segundo buscarei a Gulomar!
Vend.	- Meu negócio está falido! - Preciso duma mulher!	Todos	- Cuidado! - Quem busca fogo no fogo vai se queimar!
Zilda	- Ora, já estou cansada de ser botão de colete, guia de cego, na estrada, puxado pelo cacete! - Se é mole - fique de fora! - Se é fraco - logo se ajete!	Canto	- Da vida nada se leva! - Portanto - é aproveitar! - Se a água corre pro rio e o rio corre pro mar - embarque neste navio e vamos rodopiar!
João	- Estou noutra, não te quero! - Agora vou conquistar sete mares do planeta, as sete costas do mar! - Chegar à Terra do Fogo e encontrar Gulomar!		- Rodoplando, vai e vem! - E rodaplano vão! - Rodopla redondinho! - Rodopla redondão! - Depressa ou de mansinho - abre e fecha sem cordão!
Zilda	- Vade retro - satanás! - Seu trouxa, seu moleirão! - Faz que faz - porém não faz! - Já que não tem mais tesão, - eu, correndo vou atrás de um bicho riço, durão!		

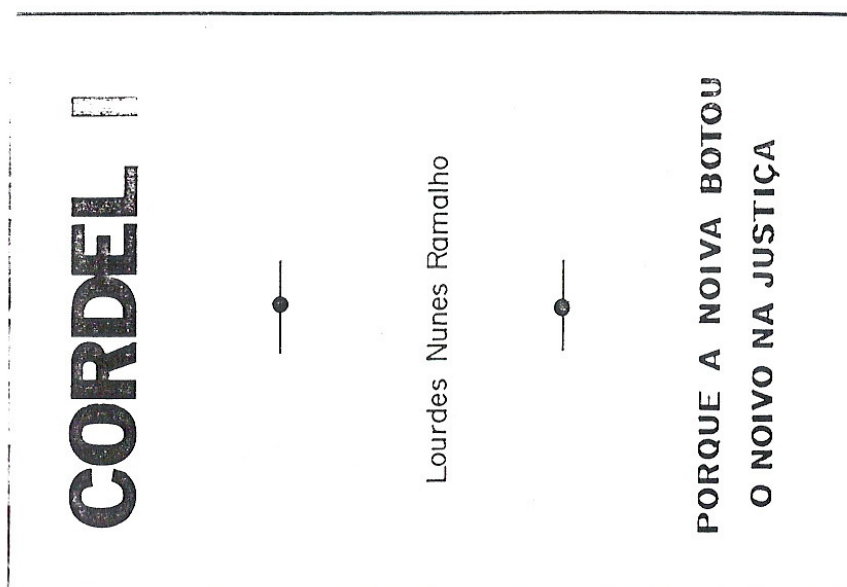
QUADRO 7

a confissão

Narr.	- E o João, enfim, sozinho, na Igreja a meditar, vai bebendo todo vinho que tem guardado por lá! - Depois do porre - um soninho, dormir - e logo sonhar!	Dec.	- Estou pisca, tenho um treco!
	- No sonho - quantas mulheres vêm vindo a desfilarem! - Todos os tipos e raças vão chegando - a rebolar! - Mas o herói está sem graça - só espera a Gulomar!	Prev.	- Eu já vivo em polvorosa!
	- E o sonho contínuo! - E o mulherio a passar! - No vinho está a verdade? - Está no vinho o sonhar? - É sonho ou realidade o que vem no despertar?	Inoc.	- Eu delto, rolo e sapeco, sou potranca, sou manhosal!
		Dec.	- Quero ter deste padeco Penitência bem fogosa!
		Prev.	- Ai - que estou arreplado!
		Inoc.	- Ai - não sei o que fazer!
		prev.	- Ai - estou tão assustada que nem sei o que dizer!
		Todas	- Ai, ai, ai - que cacetada difícil de receber!
		João	- Eis-me aqui às suas ordens! - Vieram me procurar?
		Inoc.	- Eu sou filha de Maria, vim seu incenso atçar!
		Dec.	- Vim acender sua vela pro senhor me confessar!
Inocência	- Cadê o padre da Igreja?	Inoc.	- O meu nome é Inocência!
Decência	- O vigário já chegou?	João	- Esse nome já acabou!
Previdência	- Escute! tocar o sino com tanta força e vigor que subiu-me um arrepiro, uma tremura, um calor. . .	Dec.	- Batizei-me por Decência!
		João	- Mas agora acanhalhou!
		Prev.	- E eu sou a Previdência!
		João	- Pois então avacalhou!
Inoc.	- Uma agonia, uma sedel!	Inoc.	- Já tomou o seu café?
Dec.	- Apego, tara, opressão!	João	- Vocês vão me preparar!
Prev.	- Estou frito peixe na rede, a bater - sem salvação!	Dec.	- Eu descasco a macacheira!
Inoc.	- Eu, subindo na parede, de vontade, tentação!	Prev.	- Boto os ovos pra esquentar!
		Inoc.	- Limpo o bico da chaleira pra água poder passar!

Prev.	- Depois do café queremos contritas nos confessar!	Prev.	- É tua alma apeteclida que nós queremos levar!
Dec.	- Um pecado cabeludo vive a nos aperear!	Inoc.	- Tens de estar apaixonado como o corno cururul!
Inoc.	- Já não descanso nem durmo com ele a me judiar!	Prev.	- Estando escuro e nublado o besta vê tudo azul!
Prev.	- Eu sonhei com uma cobra correndo pra me picar!	Dec.	- Se pelo norte é enxotado vai voltando pelo sull!
Dec.	- Eu sonhei com um elefante com a tromba para o ar!	Inoc.	- E sendo assim - em conjunto vamos as três passear!
Inoc.	- Eu sonhei com os dois bichos no pique de me atacar!	João	- Eu que não durmo no ponto estou para começar!
João	- No meio de tanto pique este padre apareceu?	Dec.	- Na cidade de pés juntos é que iremos transar!
Prev.	- No meu sonho ele chegou, banana me ofereceu, era tão pequeninha que nem vontade me deu!	João	- Eu já estou mais que pronto, mas pensem noutro lugar!
Dec.	- Essa mesma bananinha ele veio me estender, estava tão machucada que preferi não querer!	Prev.	- Na buate dos defuntos tem pestilência no ar!
Inoc.	- Essa mesma, além de tudo, estava podre - a foder!	João	- No Inferno - todos juntos é que iremos ficar!
João	- O padre não era eu, não sou assim tão tacanhol!	João	- Inferninhos - eu conheço e de muita curtição!
Prev.	- Então prove, seu vigário que não era esse do sonho!	Todas	- Transa-se lá numa boa, com muita badalação!
João	- Ora, a fruta do meu sño é quase do meu tamanhol!	João	- Não queremos inferninhos, iremos pro Infernol!
Dec.	- Que beleza! - Quero ver!	João	- Al, al - a colsa está preta, Não sei como me safar!
Inoc.	- Eu quero ver e pegar!	Dec.	- Estás nas mãos do Perneta vestido de Gulomar!
Prev.	- Quero pegar e comer!	Inoc.	- O Fute, o Cão, o Capeta vieram pra te levar!
João	- Calmal - Acabo de acordar, preciso ir ao banheiro e lá me... exercitar!	João	- Não me levam! - Eu não me entregol!
Dec.	- E depois - nossos pecados vai remir, vai resgatar?	Inoc.	- Não sou um besta qualquer!
João	- Com tão grande penitência que vão gemer e chorar!	João	- Tão forte, audaz, tão janota e fugindo de mulher?
Prev.	- Como é mesmo vosso nome?	Dec.	- Dou saltos, dou cambalhotas, me agarrar não vão poder!
Todas	- Nosso nome é Gulomar!	Inoc.	- O terreno está minado, desta não vai escapar!
João	- Gulomar! - Rosa de enxofrel Bomba atômica em flor!	Prev.	- Adeus, gabola escolado, vai morrer por Gulomar!
Inoc.	- É mssal telegulado, tem de hiroxíma o calor!	João	- Eu cuspo o pulo de lado e ninguém vai me pegar!
Prev.	- Nitrogênio, gás mortífero, Ama química do amor!	Inoc.	- Vai ter os olhos furados!
João	- É satélite enviado pra destruir, causar dor!	Dec.	- As pernas vão se quebrar!
Dec.	- É radar - fogo cruzado que arromba com grande horror!	Prev.	- O coração espetado e a bimba vou te arrancar!
João	- Uma só me desespera! E três me causam pavor!	Todas	- Ah, não - por este pedaço todo o Inferno vai brigar!
Prev.	- Eu estou morta de fome!	Dec.	- Mil foguetes vão caindo!
Inoc.	- Eu - dóida pra almoçar!	Inoc.	- Mil gases vão se espalhar!
Dec.	- Quero comer fogo, brasa, pastéis de ralo solar!	Prev.	- É a guerra biológica!
Prev.	- Comer pau, comer cacete em chamas - a crepitar!	Dec.	- É a guerra nuclear!
João	- Minha bela Gloconda, minha ardente Gulomar! No mundo inteiro fiz ronda no anseio de te encontrar!	João	- pode o Inferno explodir sem bimba não vou ficar!
Inoc.	- Pois vem! - Da paixão fiz onda, nela vamos mergulhar!	Canto	- E a briga se arreple, e o sño a bimbalar!
Prev.	- Mas só nos tens quando deres o que prometeste em vão!		- Bimba de noite e de dia, bimba pra lá e pra cá!
Dec.	- Tua vida, tua alma, teu corpo, teu coração!		- Bimba - e o macho rodopia sem bimba não quer ficar!
Inoc.	- Teus pensamentos e sonhos, as ardências, a paixão!		- E assim acaba o romance de um conquistador baratol!
João	- Já vos dei tudo na vida, no afã de vos encontrar!		- Compre o folheto e receba de presente o seu retratol!
	- Meu lenho - a força exaurida, nada mais tenho pra dar!		- O pincel - uma rola beba, a tinta - bosta de gatol!
			- Pega, pula rola, corre!
			- Escorrega, tomba, call!
			- Dura, mole, sobe, desce!
			- Dentro, fora entra, sai!
			- Ora esconde, ora aparece
			- encolhida assim não vai!

ANEXO 2 – Cordel: Porque a noiva botou o noivo na justiça



(Acusação da Noiva)

Meu glorioso São Bento
 São José, Santa Maria,
 nunca vi tanta agonia,
 nunca vi tanto tormento!
 Trabalhar feito jumento,
 dia e noite, noite e dia
 na mais cerrada porfia
 - e nesse padecimento
 não ganhar nem pro sustento
 - Tão ditosa que eu vivia!

- Vivia feliz que sô
 nos bons tempos de solteira,
 mas casei - fiz a besteira!
 - Quem me dera o caritô!
 Mesmo não sendo brocô
 - nunca fui de esfregação!
 Por isso fiz petição
 a Deus pra arranjar marido
 - fiz jura, jejum, pedido
 pra encontrar o maganão!

Fui missa de pe-no-chão
com o vestido às avessa,
com uma pedra na cabeça
acompanhei procissão!
Pra resolver a questão
(pena igual tem quem padeça?)
- Vesti luto por promessa,
peguei-me com Santo Orago,
fiz tresena a São Tiago
- tão grande era minha pressa!

Santo Antônio foi amarrado
com cipô agarra-macho,
com a cabeça pra baixo
apanhou, foi pendurado!
Mas, tando o caso encrencado
pus fação em bananeira,
dei nō em caranguejeira,
foi um sapo costurado
na tenção do desgramado
de quem fosse companheira!

Rezando o terço ao contrário
subi monte ajoelhada,
ladainha encarrilhada,
de trás pra frente e rosário,
cumprindo o triste fadário
de sacrifício conjunto
e pra concluir o assunto
- se um enterro acompanhava
um bilhetinho enfiava
entre os dedos do defunto!

Passava a noite prostada
diante do oratório
reforçando o peditório
penitente e humilhada!
Jaculatória enfiada,
ofício de um fôlego sô,
no altar vela já coto
e, ao findar, desamparada,
resolvo, desatinada
- abraçar o catimbô!

Já que santo não valia
- enfiei-me na macumba,
bebi cacaça em quizumba,
botei fê na bruxaria!
E sem temer ingrisia
caí na jurema-preta,
prece elevei ao Capeta,
entreguei-me a Satanãs,
fiz pacto com Ferrabrás
prometi sangue ao Pernetá!

Aí a sorte mudou,
apareceu casamento,
mas foi esse o meu tormento,
minha vida desandou!
Minha tristeza aumentou
aumentou a tentação,
mal deu o padre a bênção
como alguém que se desterra,
subi pra morar na serra
- num lastro de caminhão!

No lastro até certo ponto,
depois, de noiva vestida,
fiz pelo pé a subida
de meus pecados - desconto!
Salto-alto, vêu quase roto,
subo de quatro os grãos,
rolando que nem limão . . .
- Indiferente, na dele,
o noivo não foi aquele
que me oferecesse a mão. . . .

Que eu chore, que diga nada
até aí nem merece
- mas de repente aparece
baita de onça pintada!
- A bicha dá uma botada
- e eu me vou mais que ligeira
pior que checho em ladeira. . .
- Ele sai que sai danado,
nem pensamento ensebado
pega o noivo na carreira!

- "Acode tua mulher!"
Grito eu de tombo em tombo,
ele, por cima do lombo:
- "Ah, salve-se quem puder!"
E, em meio ao labace
trepa num pau, que nem gato,
gruda feito carrapato. . .
E eu corro pelo cerrado,
até sentir, arrancado
- um dos salto do sapato. . .

Com a boca escumando em cacho,
a onça pega-num-pegã,
vou na carreira, capenga,
um salto alto, outro baixo. . .
Era tão grande o esculacho,
as duas de sangue quente
e naquele conténente
era tanta a arrelia
- que às vezes atrás eu ia
- as vez ela ia na frente. . . .

O vêu enganchou num tronco,
aproveitando, agachei-me,
dei um pinote e trepei-me
num galho, dum sô arranco!
- Daí a pouco, de branco,
mais parecendo donzela,
bufando - lá vinha ela,
- onça-noiva esfebrida
ou noiva-onça embrulhada
dentro do vêu-e-capela!

Contar o resto - pudera!
Conte ele se quiser!
Quem - sem um trauma qualquer
sai - perseguido por fora?
- Já que a coisa degenera
em estermegue - é melhor que
nada se possa esconder. . .
- E o noivo, sem falsidade,
diga o papel da verdade
e não eu - que sou mulher!

(Defeza do noivo)

- "Vivia feliz que sô!"
- Ouvi quando ela dizia
- "Tão ditosa que eu vivia,
quem me dera o caritô!"
- Pra que tanto quiproquê,
suspiro, choro, gemido,
se sô queria um marido
pra poder atanzar,
detratar e humilhar
e depois deixar fudido?!

Se queixa, mas quem devera
se queixar era esse aqui,
mas teu que nem um siri
que levam na brincadeira!
Ela vem com gêmeadeira,
mentiras e trabugagem
mas porê não tem coragem
de confessar o devido
que sô desejou marido
- pra folgança 'e galinhagem!

Os meus pais - que Deus os guarde
na graça do céu os ponha -
me criaram com vergonha
na linha da honestidade!
Embora nascesse tarde
cada qual fincou o pé
- meu pai queria um José
e minha mãe, com alegria,
sonhava fosse Maria
- se eu nascesse mulher!

- Cheguei! - e deu-se a porfia,
a parteira, atrapalhada,
fica entre a cruz e a espada
- via uma coisa, outra via. . .
desde então, a cada dia,
numa grande confusão
e maior desunião,
se a ceroula vestia,
amanhã já amanhecia
vestido de camisaô!

E taludo fui ficando
numa e noutro acostumado,
tava um dia no roçado
no outro tava bordando. . .
E a vida foi passando
eu a remar dos dois lados. . .
- Morre os pais - fico assombrado
temendo o grande desfecho,
num pavor desadorado,
tremendo, destrambelhado
- sem saber qual o meu "secho". . .

A parteira aconselhava
- "Seja homem, meu rapaz!"
- "Mulher já existe demais!"
Volta e meia me lembrava. . .
Como resposta - Eu calava,
desesperado, aturdido,
e ela, em meu pé-de-ouvido:
- "No macho tudo se investe
e mulher tem que sô peste
atrás de arranjar marido". . .

E, na maior boa fé
 uma noiva me arranhou
 e assim me apresentou
 "anjo em forma de mulher"...
 E eu, feito um besta qualquer
 Manê cara-de-lele
 escutei a ladainha
 caí nessa, entrei na fria
 - pois tava o anjo na "eita",
 queria vida perfeita
 de casal - com "regalia":

Nos casemo e na viagem
 no lastro do caminhão
 começou a danação,
 começou a trabugagem...
 Eu - sem querer vadiagem,
 humilhado que nem rêu...
 Ela - escondida no vêu,
 mesmo trajada de branco,
 tava pegando no "arranco",
 ardendo no fogaréu...

Eu, com injúria do povo
 que ia junto, encabulava
 e devagar me esquivava,
 vendo aquele "assunto novo"...
 Sair de fino - resolvo,
 já que a noiva não parava,
 antes o auge aumentava
 - Mas a tal não desistia
 - quanto pra mais longe eu ia
 - mais ela se aprocchegava...

Pensei - agora me acabo,
 porque na serra chegando
 e os dois sozinho ficando
 é que a porca torce o rabo!

Mas, em vez de ficar brabo
 foi-me chegando um tremor,
 foi-me crescendo um horror
 até confessar-me em pranto
 que quem num pode com o santo
 - num deve pegar no andor...

- "Me livra dessa armadilha!
 (pedi a Deus, agastado),
 - "pegar no pote é errado
 pra quem num possui rodilha"...
 - Certa não é essa trilha,
 mágico sem vara - sobra,
 nenhuma magia obra...
 - Bomba sem estopim num explode,
 - quem num tem pau - como pode
 enfrentar nenhuma cobra?!

- "Ajuda a quem se consome!"
 - Me livra dessa mulher!"
 - Uma assombração qualquer
 que apareça - Lobishomem,
 Corpo-Seco, Capa-homem,
 Papafigo, - Jacaré,
 Caipora, Perere, Zumbi,
 Rasga-Mortalha, Sucuri,
 Mão Pelada, Cataretê!
 Matinta, Cataretê!

Bradador, Gogô-de-Sola,
 Anta-Cachorro, Alamoã,
 Mãe-do-Rio, Macacoã,
 Upupiara, Degola,
 Cangueira, Quebra-Espinhaço,
 Arranca-Língua, Trompaço,
 Pê-de-Garrafa, Gamba,
 Chupona, Bicho Leitoa,
 Burra-de-Padre, Leoa,
 Coca-e-Cuca, Boitata!

Alma de Gato, Bruxedo,
 Manipiguari, Angoera,
 Cachorra Doida, Pantera,
 Tutu, Estoura-Rochedo,
 Anta Esfolada, Penedo,
 Pata-de-Lã, Boi Teimoso,
 Pê-de-Ferro, Zê Tinhoso,
 Gorgolejo, Carpideira,
 Furacão e Pesadeira,
 Vaqueiro Misterioso!

Bolofote, Pizunhado,
 Cangulo Acatrúizador,
 Capiroto Tentador,
 Mucumbu Afolozado,
 Bode Preto Ingurujado,
 Ferrabrás Incruiquado,
 Cobra Norado Assanhada,
 Urubu Esbilitado,
 Sete Demônio Espiritado,
 Peitica Roxa Intojada!

10

Bolo Seco Corredor,
 Lambisgôia Incalacrada,
 Marmota Espanaviada,
 Satanãs Judiador!
 Gaga-Fogo Aterrador,
 Sete Língua Envenenada,
 Sete Boca Arreganhada,
 Sete Aparição de Esprito,
 Sete Berro, Sete Grito
 ganindo pelas quebradas!"

Ao terminar a oração,
 o pedido fervoroso
 - avista o Bicho Horrroso
 que era a minha salvação!
 Pelo sim e pelo não
 sem ter mais tempo a perder
 vou correndo a bom correr...
 - E o berro: - "Desgraçado,
 me ajuda aqui, condenado,
 - a onça quer me comer!"

- "Fugir - não é de direito,
 me salva por piedade"...
 E eu: - "Se ela tem vontade,
 coma e faça bom proveito!"
 - E do medo já refeito,
 no meio da confusão,
 no pulo, no supetão,
 logo num galho me atraco,
 o pau também era fraco
 - deu com a carga no chão!...

11

Vi-me, então, na entaladela
indo a baixo a jeringonça,
pois via na noiva - a onça,
via na onça - a donzela. . .
Dois vulto branco em querela,
tava armada a ingrisia,
eu, nas vascas da agonia
e o destino a fazer troça
- pois ou eu comia a moça
ou a onça me comia!

Fechando os olhos me atiro
num dos dois pacotes branco
- a onça deu um arranco
- a noiva deu um suspiro. . .
No contente, me viro
pra solucionar o impasse
e acontece o desenlace. . .
- levou-me a onça um "bocado!"
Sentiu-se a noiva ultrajada,
injustiçada, roubada
mas eu fiquei. . . Sossegado!

(A NOIVA DÁ A SENTENÇA)

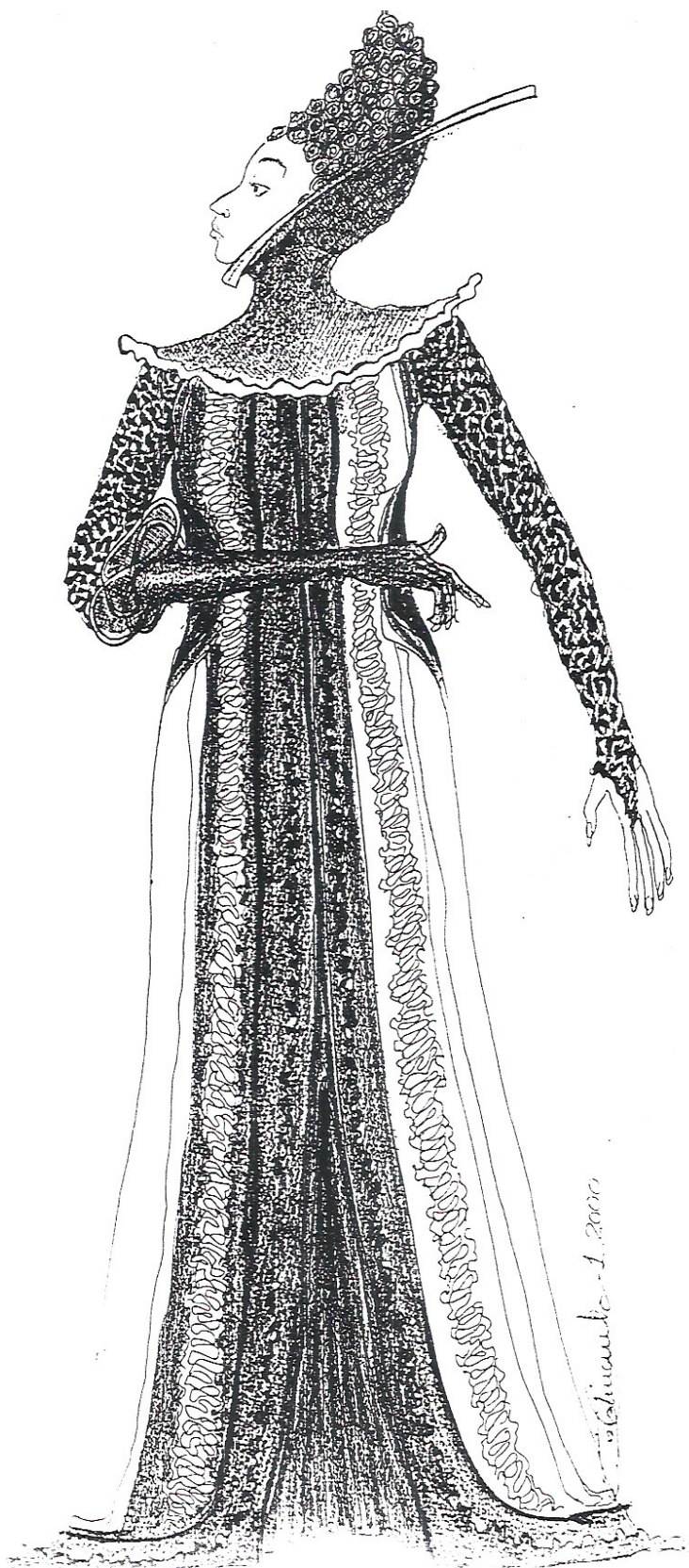
Agora que sem embaraço
foi o caso esclarecido
não vou ficar sem marido
faltando o melhor pedaço!
Muita mulher diz: - "Não passo
sem um marido aprumado!"
- Eu, tomei o bonde errado!
- Se essa não quer um sacana,
- não quer aquela um banana
- nem eu - DESENBANADO! . . .

F I M

ANEXO 3 – Inquisidor (figurino da peça O Trovador Encantado)



ANEXO 4 – Mulher-dama (figurino da peça O Trovador Encantado)



ANEXO 5 – Bruxa (figurino da peça O Trovador Encantado)



F383s

Ferreira, Jefferson Nunes.

Sem medo das palavras: introdução à obra de Lourdes Ramalho / Jefferson Nunes Ferreira. - - João Pessoa: [s.n.], 2001.
87f.: il.

Orientadora: Maria Ignez Novais Ayala.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Ramalho, Lourdes - Crítica e interpretação. 2. Dramaturgia - Ramalho, Lourdes. 3. Medievalismo. 4. Regionalismo. 5. Literatura de Cordel.

UFPB/BC

CDU: 869.0(81)(043)