



AUTORIA E REPRESENTAÇÃO FEMININAS EM AS VELHAS, DE LOURDES RAMALHO: QUANDO UM TEXTO DRAMATÚRGICO PERMANECE ATUAL

Duílio Pereira da Cunha Lima

Universidade Estadual da Paraíba/PPGLI (duiliocunha@yahoo.com.br)

RESUMO: Trata-se de uma reflexão sobre a relação entre autoria e obra a partir do texto dramático *As Velhas*, da escritora Lourdes Ramalho, neste artigo compreendido como “um fazer dentro da vida”, que serve de referência para que se discutam questões como a postura política e compromisso ético da referida dramaturga na representação de personagens pobres e oprimidas, ou, no âmbito da análise do texto, a abordagem de temáticas como a representação da mulher e o protagonismo feminino nesta obra teatral. Por fim, a pergunta sobre a perenidade ou envelhecimento de uma obra literária/dramatúrgica.
Palavras-chave: autoria feminina, representação da mulher, dramaturgia.

1. Quando um texto [não] envelhece

Muitas vezes, quando pensamos num texto literário, seja do gênero narrativo, lírico ou dramático, ele estabelece relações com o contexto de produção de sua escrita. Mesmo quando o autor situa sua trama num outro período histórico e/ou diferente lugar, mesmo quando não tem a intenção de retratar o que lhe é mais próximo, termina por abordar, indiretamente, algumas questões de seu tempo. São muitas as relações que podem se estabelecer entre literatura e contexto cultural, pois, se por um lado, o texto literário pode nos informar e refletir sobre um dado período histórico, uma dada cultura, por outro lado, pode representar também um isolamento no

seu tempo, uma questão/discussão que só interessaria ou faria sentido para um determinado momento, a um dado grupo de leitores.

Esta observação se intensifica quando focamos no campo da dramaturgia, em que o texto literário é construído prioritariamente visando à sua encenação, pois nessa relação entre o texto e a sua transposição para o palco, é muito latente a preocupação com a recepção de certas construções, de outro tempo, para um público contemporâneo, com vistas a não figurar como um teatro-museu. É comum encontrarmos textos dramáticos que são importantes no seu contexto de produção e, alguns anos depois, não despertam mais interesse de leitura e/ou montagem, ficando



relegados a um lugar esquecido nas estantes das bibliotecas.

O texto que discutiremos ao longo desse artigo, *As Velhas*, da dramaturga Lourdes Ramalho, foi escrito e encenado, originalmente, no ano de 1975. Dentre muitas leituras possíveis, a peça apresenta um quadro sobre a situação da seca no Nordeste, pela ótica dos trabalhadores e, dentro desse recorte, uma denúncia social sobre esquemas de corrupção e exploração nas frentes de emergência de combate à seca. Na representação das situações e personagens, podemos destacar outros temas, tais como: uma abordagem sobre o adultério, a peregrinação de retirantes, o lugar e o papel da mulher naquela sociedade, a questão da virgindade/honra e as relações entre as esferas da vida pública e privada.

Estas discussões que podem ser tidas como ultrapassadas em nossos dias por não responderem mais às dinâmicas do nosso mundo dito globalizado, tenderiam a colocar essa peça no lugar de teatro-museu. Contraditoriamente, como já foi apontado pelo professor Diógenes Maciel (2012), esse texto paradigmático no teatro paraibano, o porto seguro para onde sempre se volta nos momentos de crise, continua despertando interesse de artistas, plateias e estudiosos. Basta citar as várias pesquisas e montagens de sucesso ao longo desses quase quarenta anos

de escrita. Diante desse quadro, será que essas questões n'*As Velhas* teriam mesmo envelhecido? Ou, ainda, porque parecendo coisa ultrapassada para alguns, esse texto ainda causa tanto interesse em nossos dias? Antes de enveredarmos na reflexão propriamente dita dessas questões, vamos nos aproximar da vida e obra da dramaturga Lourdes Ramalho, talvez daí surjam algumas pistas que nos ajudem nessa discussão.

2. Lourdes Ramalho: a dramaturga

2.1. Breve apresentação da dramaturga ou Aquilo que ela não é

Muitas coisas têm sido escritas sobre a vida e a obra da dramaturga Lourdes Ramalho nos últimos tempos, o que talvez dispensasse uma apresentação mais detalhada nessa breve reflexão, pois é crescente o interesse de artistas, estudiosos e do público em geral pela vasta produção literária, tanto na dramaturgia quanto na poesia, daquela que já foi apontada como a “primeira dama” da dramaturgia nordestina. Porém, nessa série de escritos em livros, estudos acadêmicos, jornais, sites de internet, entre outros, é possível perceber algumas distorções ou confusões que terminam associando a imagem da autora a uma realidade da qual ela não fez ou faz parte.



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Nesse sentido, arriscaremos fazer sua breve apresentação pela via negativa, por aquilo que ela não é. Desta forma, contribuindo para desfazer alguns equívocos que repetidamente foram se tornando verdades. A primeira dessas confusões deve-se à sua origem, quase sempre apontada como paraibana, e, mesmo que resida em Campina Grande há mais de cinquenta anos e escreva algumas de suas peças a partir dos hábitos e costumes do povo desse lugar, Maria de Lourdes Nunes Ramalho nasceu no Rio Grande do Norte, mais precisamente no município de Jardim do Seridó (atual Caicó), nos limites com o estado da Paraíba.

Além dos codinomes de “primeira dama” ou “grande dama” do teatro nordestino, em alguns textos é possível encontrar expressões de jornalistas/críticos que associam a sua produção literária a de autores/dramaturgos do sexo masculino, de reconhecida importância. Assim, por exemplo, nossa dramaturga já foi lembrada como um “Gil Vicente no Nordeste brasileiro” (PORTUGAL, 2011), ou mesmo batizada como um “Ariano Suassuna de saias” (LIMA, 2008). Desse modo, estão associando a sua escrita dramática, seja pela via temática e/ou formal, ou mesmo pela região de origem, a um determinado referencial que teria nesses dois homens os maiores expoentes em âmbito nacional e internacional. A meu ver, mais que

um elogio ou tentativa de elevação, essa obrigatoriedade de associação da escrita feminina a nomes masculinos revela um preconceito próprio do modelo do patriarcado (que ela fortemente denuncia em suas obras), pondo em cheque a qualidade da escrita feminina, pois para ser digno de reconhecimento teria que estar associado a alguém que veste calças, à produção literária de um homem.

De modo sutil, costuma-se também vincular a dramaturga a alguém vinda das camadas populares, a mulher que teria aproveitado grande parte de sua vivência sofrida no sertão para construir suas personagens e escrever suas obras, mas, contrariando essa sugestão implícita em alguns discursos, ela nasceu numa família de fazendeiros e de intelectuais/artistas ligados a práticas culturais populares. Descende de uma família de poetas populares e violeiros, como o seu bisavô (Ugolino Nunes da Costa), que fugiu de casa para se dedicar à prática do repente e da viola ou, ainda, o seu trisavô (Agostinho Nunes da Costa Júnior), que é considerado o pai da poesia nordestina. Sua mãe (Ana Brito) foi professora e dramaturga, com quem a menina Lourdes aprendeu as primeiras letras e deu os primeiros passos no magistério e na arte de representar. Seguindo essa mesma linha de raciocínio, a professora Lourdes Ramalho também não é uma



“senhorinha” analfabeta e detentora, apenas, de um saber popular transmitido, exclusivamente, pelas vias da oralidade. Pelo contrário, é alguém que domina muitíssimo bem o código da escrita, tanto que só consegue transpor suas idéias para o papel enquanto escreve. É através de sua caneta e dos simples cadernos pautados que fala de seu mundo para todo mundo.

Desde cedo aprendeu com a mãe que o fazer dramaturgic não se separava de um fazer pedagógico. A professora cede espaço para que surjam a dramaturga e diretora teatral de grupos escolares e de amadores. O seu exercício de escrita e de representação teatral surge como uma necessidade imediata da sala aula e/ou das festividades familiares, quando escrevia os textos especialmente para serem representados numa dada ocasião e que logo seriam descartados, tanto é que até a década de setenta ela não guardava os textos produzidos.

Calcula-se que Lourdes teria produzido cerca de cem textos dramaturgicos. Desse total, apenas metade teria sido preservado e montado por grupos de teatro do Brasil e de outros países, e, um número, ainda menor, é que está publicado e disponível para leitura/montagem. Para Valéria Andrade (2007), sua obra poderia ser dividida em dois ciclos: um primeiro, que se estende de meados da década de 1970 até o final da

década de 1980, daria conta de inventariar criticamente a cultura popular do nordeste brasileiro, transitando entre as formas da tragédia e da comédia, com a incidência dos textos em prosa (*As velhas*, *A feira*, *Fogo Fátuo*, *Os mal-amados*, entre outros); e um segundo momento, a partir de 1990, que trata de reconhecer e ressignificar heranças ibero-judaicas no universo popular da região¹, através do cordel dramático ou teatro em cordel (*Charivari*, *Romance do conquistador*, *O trovador encantado*, *Presépio mambembe*, entre outros).

2.2. Postura política e compromisso ético na vida/obra da dramaturga ou “um fazer dentro da vida”

Antes de adentrar na análise específica do texto *As velhas*, gostaria de destacar a postura política e o compromisso ético da dramaturga Lourdes Ramalho frente ao ato de escrever. Desde cedo aprendeu, com seus familiares poetas/educadores, que a ação de transpor palavras para o papel não se daria de um modo inconseqüente, que escrever poderia

¹ Essa pesquisa genealógica voltada para a ancestralidade judaica do Nordeste também pode ser conferida na escrita do livro *Raízes ibéricas, mouras e judaicas no Nordeste* (2002).



ser, antes de tudo, um ato político, pois sua caneta serviria como instrumento para denunciar as injustiças e os modos de opressão que enxergava no mundo. Foi o que aconteceu quando, ainda adolescente, pediu licença para apresentar uma peça, de sua própria autoria, nas festividades de fim de ano do internato onde estudava em Recife-PE, o que resultou num “convite” para que a rebelde aluna deixasse aquele ambiente escolar.

Dos problemas da sua vida pessoal para a realidade de vida dos mais pobres e injustiçados foi um pequeno salto, pois, mesmo sendo filha de proprietários de terra e, posteriormente, esposa de um juiz, preferiu representar o povo mais simples em suas peças. Sem se despreocupar com a qualidade estética de sua obra, seus textos, frequentemente, apresentam forte componente de denúncia e reflexão social da vida dos nordestinos. Mesmo não estando associada a movimentos políticos e/ou partidários, através de sua escrita tomou partido por representar as mazelas e alegrias de sua gente, quase sempre pelo olhar das classes subalternas. Como acontece n’*As velhas*, na maioria das vezes, os representantes do poder nem são personagens de suas peças. A esses opressores não é dado o direito de voz; agem como fantasmas ou manipuladores de títeres de quem o povo comenta ou sente as conseqüências dos desmandos, dos esquemas de exploração e corrupção. E, ao colocar-se contra esse sistema de opressão vivenciado pelos seus personagens no palco, semelhante ao que acontece na vida real das

pessoas, assume uma corajosa postura política, principalmente se considerarmos o período histórico da produção de grande parte de suas peças, ainda sob a égide do regime militar no Brasil.

Como já foi apresentado anteriormente, a dramaturga não é uma pessoa do povo, nem tampouco analfabeta e/ou portadora apenas da tradição oral, como deixam transparecer alguns que falam de sua obra. Pelo contrário, é uma mulher letrada, professora que escreve a partir da visão de mundo das classes populares, sem querer se confundir com ela. E aqui se destaca um posicionamento ético da autora, porque, por mais que beba nas fontes populares (literatura de cordel, provérbios, cantoria, pregões, gírias etc.), ela reconstrói esse universo e termina tecendo uma escrita dramaturgicamente muito peculiar. Daí o reconhecimento e a sensação de proximidade/familiaridade com aquele universo quando se lê ou assiste a suas peças. Nessa representação das personagens populares, não se prende aos estereótipos, nem se limita à mera representação do lado pitoresco, tampouco reproduz uma série de preconceitos advindos da cultura popular (como a questão da mulher ou do negro, por exemplo). O seu fazer literário não está dissociado do seu modo de viver a vida, como já dito antes por Maciel (2012), a sua dramaturgia também poderia ser entendida como “um fazer dentro da vida”.

3. *As velhas*: o texto de Lourdes Ramalho

www.generoesexualidade.com.br

(83) 3322.3222

contato@generoesexualidade.com.br



3.1. Estruturação do texto ou Pelas veredas do sertão ramalhiano

Escrito em 1975, e como já denuncia o próprio título, o texto em suas doze cenas trata de passagens da vida e dos encontros entre duas “velhas” senhoras e seus filhos, duas matriarcas que vagam pelas estradas e veredas do sertão nordestino. Como faces opostas de uma mesma moeda, ou como rivais que se apresentam numa arena, de um lado temos a sertaneja Mariana e seus filhos, Chicó e Branca; enquanto que do outro lado apresentam-se a cigana Ludovina e seu filho José. Entre as duas famílias, como uma espécie de leva-e-traz, transita o mascate Tomás e mais duas personagens que não participam da ação, mas são citadas seguidas vezes ao longo da peça, a saber, Tonho (o pai desaparecido dos filhos da sertaneja) e o bode Melado (bicho de estimação da velha cigana). Curiosamente, quando lemos a breve apresentação das personagens na rubrica do texto, tomamos conhecimento que as duas “velhas” da peça nem são tão velhas assim, pois a primeira tem cerca de quarenta e dois anos e a segunda é apenas três anos mais velha que a outra. Uma primeira hipótese para esse estranhamento, talvez, se explique pela distância no tempo em que foi concebido o texto, pois a expectativa de vida das pessoas era bem menor, principalmente se considerarmos as difíceis condições de vida das personagens. Outra, de ordem mais metafórica, ficaria associada à ideia de que, mais que as

personagens, velhas também são as questões morais e as estruturas sociais que reforçam a miséria, a exploração dos mais pobres, o preconceito e tantos outros males que cerceiam a nossa liberdade.

Como vimos, o espaço da ação da peça é o velho e sofrido sertão nordestino marcado pelas intempéries da seca, pelos trânsitos dos retirantes em busca de melhor pouso e pelas frentes de emergência que recrutavam os trabalhadores para as obras de combate à seca. Diante desse cenário é que a dramaturga Lourdes Ramalho encontra o espaço ideal para abordar a organização e a luta dos trabalhadores de modo a denunciar, na cena, os desmandos da corrupção presente na famigerada indústria da seca que começavam a estampar os jornais da época. Do mesmo modo que, em meio às idas e vindas que resultam no encontro, reencontro e reconhecimento das personagens, criam-se também as condições necessárias para discutir questões [quase] impossíveis para os valores morais do seu tempo, tais como: o adultério, a crise no casamento, a virgindade, o incesto e o papel da mulher naquela sociedade.

O tempo da peça se desenrola no presente da ação dramática, ou seja, é enquanto se lê/assiste que acompanhamos a culminância da retirância e o acampamento da família da sertaneja embaixo da oiticica. Os filhos não entendem porque a mãe passa a não fixar morada num dado lugar, porém a matriarca, que se apresenta



resistente e seca como o xique-xique e as plantas da terra, pois precisa enfrentar a secura dos dias “sem o refrigério de palavra amiga, sem ajuda de um ombro ou mão que me sustente nas fraqueza” (RAMALHO, 2005, p. 42), sabe, consigo mesma, que só encontrará pouso certo no dia que acertar contas com o marido e a “cadela prenhá” que lhe tirou o pai dos seus filhos e o sossego da família. Já alojados sob a proteção da frondosa árvore, e intermediados por Tomás, o valente Chicó e a casta Branca logo se aproximam de José, o filho da cigana Ludovina, aquela que, mesmo entrevada com reumatismo e sentada no batente da cozinha, “tanto determina a luta de casa, como dá conta da vida de quem vai e quem vem” (RAMALHO, 2005, p. 30). Essa aproximação entre os filhos homens se dá por conta do trabalho e da iminente denúncia dos esquemas de corrupção nas frentes de emergência, e, entre o casal, acontece por conta de um namoro escondido que logo desemboca na perda da virgindade da moça e numa gravidez indesejada.

Porém, em meio a essa progressão dramática desenvolvida no tempo presente, há uma cena em que a reminiscência do passado, que se espalha sobre o presente, revelada pela memória de Mariana ao recuperar a lembrança de um encontro com uma cigana (depois descobrimos tratar-se da personagem Ludovina), que, na disputa por pedaço de carne de bode, termina por lhe revelar uma traição no casamento e a fuga silenciosa do marido com “a outra”. Daí em diante, Mariana sairá sem rumo pelo mundo, mesmo

movimento que a fará mais tarde, trilhando por veredas desconhecidas, achar o rumo da casa de José para pedir reparo pela “desonra” da filha grávida, evitando que o filho/irmão, traído pelo seu melhor amigo, faça alguma desgraça. Na sequência, teremos o reencontro inesperado, o reconhecimento e o embate com a inimiga, e, ainda na mesma cena, o regozijo em rever o marido arquejando sobre uma cama, a revelação que a relação dos filhos não é incestuosa, a exigência do casamento da filha como pagamento pela honra perdida e a lembrança que os rapazes saíram numa missão de vida e de morte. O som dos tiros e a notícia dos filhos baleados no chão suspendem o duelo entre as rivais, e, se até aquele momento estiveram lutando em campos opostos, resta-lhes, em nome da salvação dos filhos, uma trégua para fundir os corpos daquela mãe, que, apenas, consegue caminhar, com a outra que, mesmo entrevada, conhece as veredas do lugar.

3.2. O protagonismo feminino ou Mais forte é o que nos une que aquilo o que nos separa

As figuras femininas estão presentes em toda obra de Lourdes Ramalho, mais que significativas dentro da estrutura das peças, tal qual acontece em *As velhas*, texto em que



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

as personagens femininas são fortes e conduzem o curso da ação dramática. Em contrapartida, nesse mesmo universo ficcional, são as figuras masculinas, aparentemente fortes, que aparecem mais acuadas e fragilizadas nos momentos determinantes de suas peças, haja vista o destino de José, Chicó e Tonho. Curiosamente, esse protagonismo feminino é revelado dentro um universo marcado pela dominação masculina representada pela força do patriarcado. Daí as marcas desse processo de resistência e/ou superação serem reveladas através do silêncio, do grito escancarado ou da forma artilosa e sorradeira como esse jogo de poder vai sendo revertido pela mulher.

É preciso destacar como, na peça em discussão, a dramaturga vai construindo um paradoxo entre discurso e ação dessas personagens femininas, pois, de um lado, o texto está repleto de expressões reveladoras dessa dominação, tais como: “Mulher nasceu pra ser sujeita mesmo” ou “Homem de todo jeito é respeitado”; de outro, esse mesmo discurso vai sendo desconstruído pela ação de personagens que precisam tomar decisões, sendo responsáveis pela sobrevivência e pelo destino de suas famílias. Essa ação silenciosa, mesclada pelo discurso do outro/do masculino, faz com que personagens como Branca, que da ingenuidade adolescente passa a se perceber como mulher, quase como um

espelho de sua própria mãe, possa fazer a seguinte reflexão:

Por que os homem só pensa em vingança, em lutar pra derrubar uns aos outro? – Diz que o homem é que constrói o mundo – constrói e destrói também, nessa sede de botar pra baixo, de descontar, de ser o salvador, o herói... E lá se vão eles, e muitos nem volta; vai-se o marido, vai-se o pai, vai-se o filho... Fica as mulher, na espera... heróis... heróis, que nem se importam com as mãe que chora, com as noiva que suspira, com os filho que pode ficar na orfandade (RAMALHO, 2005, p. 51).

Como faz questão de frisar a própria dramaturga, essa escrita feminina, e não feminista, pois não se atrela a nenhum programa político ou identitário, dá voz a mulheres como Mariana e Ludovina, verdadeiras matriarcas, que, no seu amor incondicional de mãe, tornam-se defensoras ferozes de seus filhos, de sua própria honra e de toda família. Andrade (2005) nos lembra que, abandonadas pelos maridos, elas abdicam da condição de fêmea para assumir os papéis de mãe, de chefes de família que precisam reprimir sua sexualidade, silenciar seus desejos para se manterem honradas, como deixa escapar a sertaneja Mariana, num longo solilóquio: “[...] e quem quiser que pense o que é uma mulher nova, forte, viçosa, caçar nos quatro canto da casa o seu homem e



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

só achar a saudade dele... Dá vontade da gente desabar no meio do mundo e fazer tudo o que num presta... isso eu num fiz” (RAMALHO, 2005, p. 24). Esta mulher afirma, claramente, que não fez isto porque precisou tomar para si “a obrigação dos filhos”, portanto, devendo resguardar-se nos seus valores morais e rígida conduta sexual. Todavia, mesmo como sertaneja capaz de comandar a casa com pulsos de ferro, modelo de mulher e mãe exemplar, não conseguiu impedir que a filha tivesse relações sexuais com um homem e ficasse grávida antes do casamento.

Essa caracterização da personagem Mariana, como uma mulher educada no sertão do Nordeste, ganha contornos ainda mais fortes, pois, desse modo, questões como a virgindade e o direito ao casamento tornam-se valores morais invioláveis. Mesmo sendo apresentada como a mulher sisuda e de poucas palavras, quase sempre, é na boca de Mariana que se constroem os discursos sobre vida privada, aqueles denunciadores dos valores éticos, morais e sexuais naquela sociedade representada na peça, como os que caracterizam as diferenças, de ordem cultural, que situam em polos opostos os hábitos dos sertanejos e a vida cigana. Assim, o sertanejo, nesse texto, mais que um forte, é também um ser valente, todavia, desconfiado da presença de estranhos na sua casa, não desejando o que é propriedade do outro e guardando os

preceitos e práticas da religião cristã; enquanto que o povo cigano, visto pela ótica da sertaneja Mariana, aparece como “pidão”, ardiloso, desejoso do que não lhe pertence, e temível, tendo em vista dominar os deslimes entre passado, presente e futuro, na medida em que domina códigos capazes de decifrar mistérios, contrariando os ditames religiosos, e, mais ainda, as mulheres ciganas sendo tomadas como aquelas que vivem a sexualidade de forma desabrida, perniciososa e fugaz. Em contraposição, a cigana Ludovina, sempre lembrada como a personagem desbocada e sarcástica, aquela que não guarda segredo de ninguém, está mais preocupada em tratar da vida pública, dos desvios do barracão, não se furtando a guardar, por seu turno e em adaptação a um novo modelo de vida, a honra familiar, pois, como faz questão de esbravejar, “[...] tinha graça. – Eu criar José com tanto sacrifício pra botar no altar com uma noiva sem grinalda” (RAMALHO, 2005, p. 62).

Curiosamente, no âmbito da peça, Lourdes Ramalho inverte os esquemas usuais, porque a figura da Sertaneja, normalmente fixada no seu chão, apresenta-se como uma retirante/andarilha, e a Cigana, por natureza de espírito nômade, está parálitica e fincada no batente da cozinha de sua casa. Sempre marcadas pela diferença ou pelo embate ao longo das cenas, as matriarcas permanecem



separadas por quase toda peça, à exceção do momento final, com a notícia dos filhos baleados no chão em meio à confusão do barracão, num instante em que todas as diferenças e preceitos ético-morais, provisoriamente, caem por terra e as duas rivais precisam se unir em nome de algo que é mais forte e urgente, daquilo que lhes é comum e indissociável: a condição materna. Regidas, talvez, pelo mais antigo código natural entre as mulheres, pela força da natureza de ser mãe, seguem murmurando juras em uníssono, fundidas num só corpo, “sob o vermelho do ocaso”, na procura por seus filhos e na esperança pela salvação deles.

4. E As velhas envelheceram?

Diante do quadro apresentado, e como já foi lembrando anteriormente, alguém pode dizer que essas questões tratadas na peça não dizem mais do nosso tempo, que teriam envelhecido porque seriam discussões superadas (presas num tempo remoto, arcaico). Que questões/temáticas como honra, virgindade, indústria da seca, corrupção, exploração de trabalhadores não teriam mais sentido em serem apresentadas e discutidas em nosso tempo, porque estariam presas a valores morais já superados em nossa sociedade contemporânea.

Mas, basta uma rápida olhada no nosso noticiário para se dar conta que não é exatamente isso que vivenciamos no nosso cotidiano. Recentemente, causou espanto e grande repercussão, a notícia de uma jovem brasileira, selecionada através de um programa do tipo *reality show*, que teve sua virgindade leiloadada através da internet, com o lance final alcançando o valor correspondente a 1,6 milhões de reais (CATARINENSE, 2012). Também somos noticiados que agentes públicos são flagrados se apropriando de donativos, recolhidos da população, para serem destinados a vítimas das enchentes (BALZA, 2011). Em contrapartida, depois de tanto tempo, sabemos que poucas alternativas foram construídas para convivência com a escassez de chuvas, predominando a velha indústria da seca que, mesmo tantas vezes denunciada, renova sua face em novas artimanhas de dominação e corrupção.

Sendo assim, diante de todo relato, seja na vida ficcional ou na realidade dos fatos, reconhecemos que muitas coisas mudaram em nossa sociedade contemporânea, entre outras definições, sempre lembrada pela quebra de barreiras geográficas, pela valorização das subjetividades, pela midiatização da vida cotidiana e pelo rápido acesso à informação. Mas, de algum ou de muitos modos, ainda estamos presos a dados valores morais e/ou rompendo com princípios



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

éticos que nos encorajam afirmar que, para além de sua beleza poética sempre atual, e, mesmo do ponto de vista temático, ainda faz sentido ler/estudar/encenar *As velhas*, de Lourdes Ramalho, porque, infelizmente, essas velhas discussões sociais não envelheceram, e, como vimos, permanecem atuais em nosso cotidiano, tal qual, o desejo do novo, de um novo mundo mais ético e mais justo entre nós.

5. REFERÊNCIAS

ANDRADE, Valéria. A força das anáguas: matizes de hispanidade na dramaturgia de Lourdes Ramalho. In: MALUF, Sheila Diab e BIGI, Ricardo Aquino (orgs.). **Reflexões da cena**. Maceió: EDUFAL, 2005. p. 315-331.

ANDRADE, Valéria. Lourdes Ramalho e o ofício de escrever-pensar teatro. In: GOMES, André Luís, MACIEL, Diógenes André Vieira (orgs.). **Penso teatro**: dramaturgia, crítica e encenação. Vinhedo/SP: Editora Horizonte, 2012. p. 220-238.

BALZA, Guilherme. Desvios de donativos tornam-se recorrentes no Brasil; Doações mínguas em Alagoas. **Uol Notícias**, São Paulo, 13 mai. 2011. Disponível em: <<http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2011/05/13/desvios-de-donativos-tornam-se-recorrentes-no-brasil-doacoes-minguas-em-alagoas.htm>>. Acesso em 10 jun. 2013.

CATARINENSE receberá R\$ 1,6 milhão por virgindade leiloadada na internet. **Diário**

Catarinense, Florianópolis, 24 out. 2012. Disponível em: <<http://diariocatarinense.clicrbs.com.br/sc/geral/noticia/2012/10/catarinense-recebera-r-1-6-milhao-por-virgindade-leiloadada-na-internet-3928297.html>>. Acesso em: 10 jun. 2013.

LIMA, Eliomar de. **Tudo pronto para o Festival BNB de Artes Cênicas**. Fortaleza, 29 fev. 2008. Disponível em: <<http://blog.opovo.com.br/blogdoeliomar/tudo-pronto-para-o-ii-festival-bnb-de-artes-cenicas/>>. Acesso em: 27 set. 2013.

MACIEL, Diógenes André Vieira. **Ensaio do nacional-popular no teatro brasileiro moderno**. João Pessoa: Ed. Universitária/UFPB, 2004.

_____. Lourdes Ramalho e a construção de uma obra em ciclos. **SCRIPTA UNIANDRADE**, Curitiba, v. 10, n. 1, p. 92-108, jan./jun. 2012. Disponível em <http://www.uniandrade.br/pdf/Scripta%2010_1_final.pdf>. Acesso em 20 ago. 2013.

PORTUGAL, Francisco Salinas. Uma escrita de mulher. In: RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. **A feira, O trovador encantado**. Organização: Ria Lemaire. Campina Grande: EDUEPB, 2011. p. 9-15.

RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. **Raízes ibéricas, mouras e judaicas do Nordeste**. João Pessoa: UFPB/Editora Universitária, 2002.

_____. **Teatro de Lourdes Ramalho**: 2 textos para ler e/ou montar. Edição comemorativa do 30º aniversário. *As velhas (1975-2005) + O trovador encantado*. Organização, estabelecimento de texto, notas e estudos Valéria Andrade e Diógenes André Vieira Maciel. Campina Grande: Bagagem; João Pessoa: Idéia, 2005.