



## **VELHAS ESTRUTURAS: A VIOLÊNCIA SIMBÓLICA EM AS VELHAS, DE LOURDES RAMALHO**

Autora: Silvana Kelly Gomes de Oliveira

(*Universidade Estadual da Paraíba/ silvannakelly@hotmail.com*)

Orientador: Prof<sup>o</sup> Dr. Diógenes André Vieira Maciel

(*Universidade Estadual da Paraíba/ diogenes.maciel@gmail.com*)

**RESUMO:** O presente artigo visa abordar questões de gênero que traçam as fronteiras da sexualidade através de papéis sociais determinados. Nesse sentido, o objeto de análise é a condição feminina apresentada em *As Velhas* (Lourdes Ramalho), dentro de um contexto histórico-social interpenetrado pelas estratégias de dominação masculina simbólica. Além disso, o trabalho objetiva suscitar uma reflexão acerca de um tipo de violência que transcende a manifestação física e se estrutura na coerção do poder velado: a violência simbólica. Dessa forma, discutir sobre sua influência no modo como o patriarcado e sua força social recaem sobre as mulheres (Mariana, Branca e Ludovina) em suas respectivas vivências cotidianas, sem que tomem consciência de seus discursos já “contaminados”. É interessante frisar, também, que o olhar crítico-interpretativo se faz em uma análise da regionalidade não apenas literária, mas também histórico-social, em se tratando de uma ambiência nordestina concreta e concomitantemente subjetiva. Diante do exposto, juntamente às ponderações teóricas de autores como Andrade (2005), Bourdieu (2002), Foucault (1995), Nobre (2007), entre outros teóricos, será tecida uma abordagem crítica que põe em xeque as “armadilhas” da violência simbólica.

**Palavras-chave:** Violência simbólica, estruturas de poder, fronteiras de gênero, *As Velhas*.

### **CONSIDERAÇÕES INICIAIS**

Lourdes Ramalho se insere no panorama do teatro nacional com produções que recriam criticamente a cultura nordestina, bem como ressignificam heranças ibero-judaicas da região, sugerindo uma memória coletiva e uma memória familiar da autora. Apesar de tratar de hábitos, crenças, preconceitos típicos do Nordeste, ela incorpora um teor universal às suas obras, construído, sobretudo, na vivência de personagens pobres. Do trágico ao cômico,

Maria de Lourdes Nunes Ramalho traça um fio condutor em sua dramaturgia que a destaca nacionalmente, tendo uma de suas culminâncias em 1975, com a recepção de *As Velhas*, no Paraná. O aludido texto foi considerado “magnífico” e é sua obra mais conhecida, ganhando uma série de montagens nos últimos quarenta anos. Por esta razão, oferece uma pluralidade de discussões que permeiam não só a realidade nordestina, mas também sua configuração social complexa.

Sob este viés, a produção dramaturgical de Lourdes revela – em textos a exemplo de



## XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

*Os mal-amados, A Feira, As Velhas, Guiomar sem rir sem chorar* etc – um protagonismo feminino que se incorpora a uma onipresença masculina, trazendo à discussão as relações de poder construídas socialmente. As mulheres ramalhianas configuram um Nordeste onde estão inseridas as fronteiras entre o feminino e o masculino; as desigualdades postas pelo poder; a tentativa simbólica de instaurar uma nova ordem – por meio das matriarcas – traçando uma tensão entre o poderio masculino e a força das mulheres (tensões de gênero), que, por sua vez, se voltam contra esse sistema opressor, ou, por vezes, o reforçam. Isso fica evidenciado no texto *As Velhas*, cuja reflexão gira em torno da subalternização da mulher que reconhece (Mariana) e rebate (Branca) seu papel social, mas o “assimila” e naturaliza à condição que lhe foi imposta, reproduzindo um discurso violento sem que haja consciência dele.

Vertendo um debate de gênero, tal discurso desemboca em um conceito abordado por Pierre Bourdieu (2012), de quem o estudo se pauta nas vozes inaudíveis, mas de efeitos significativos: as múltiplas vozes da violência simbólica. Em termos gerais, este tipo de violência provoca nos dominados uma naturalização do ponto de vista do dominador, pautado em estruturas de poder (Igreja, Escola, Exército etc) que reproduzem discursos, fazendo-os parecer

inquestionáveis. No sentido aqui exposto, há uma representação androcêntrica da reprodução biológica e da reprodução social investida na objetividade do senso comum que faz com que as mulheres apliquem a realidade às relações de poder em que se veem envolvidas, através de esquemas de pensamentos emoldurados por essas relações violentas, de oposições fundantes da ordem simbólica. E, por ser de reconhecimento prático, por ser uma “crença” ou um conjunto delas que não necessitam de se afirmar “como acontece”, provoca efeitos duradouros nas mulheres que percebem inatos os discursos de poder.

Lançada a problematização, o presente trabalho objetiva discutir a assimilação dessa violência simbólica na peça teatral traçada por Lourdes Ramalho, em *As Velhas*, presentificando a aquisição dos discursos de poder em personagens femininas – Mariana, Ludovina e Branca – criaturas díspares, porém predominantes no enredo. A análise crítico-interpretativa se baseia em constatações de discursos tecidos por tais personagens, com vistas a trazer à baila uma questão de gênero que se consolida em um contexto histórico-social nordestino, de valores arraigados, ainda que haja uma percepção de “trocas” de poder masculinizado, patriarcal, para as mãos das matriarcas condutoras da vida ao seu redor –



Ludovina e Mariana –, extremos que, enfim, se alternam e se cruzam em linhas ramalhianas singulares.

### **Violência simbólica: as velhas estruturas de poder “renovadas” em *As Velhas***

Em *As Velhas*, a força das mulheres permeia todo o enredo, uma vez que elas são as condutoras da ação dramática. Este direcionamento diegético traz à cena duas matriarcas nordestinas, configuradas pela cigana (Ludovina) e pela sertaneja (Mariana), culminando em um fim trágico de seus respectivos filhos, bem como delas próprias. A perambulação de Mariana atrás de Vina, a mulher que “lhe tirou o marido”; as represálias sofridas por Branca em relação à sua sexualidade; o nomadismo de Virna e sua seguinte imobilidade física por causa da doença; além dos discursos engessados em um androcentrismo percebido nas falas dos personagens, como Chicó e as próprias mulheres, assim como em referências constantes ao desaparecido Tonho e ao filho de Vina, José; são algumas das observações presentes na história ramalhiana que põem em xeque a dinâmica das relações de gênero indicadoras da hegemonia do masculino.

Inicialmente, Mariana representa a condição de mulher abandonada pelo marido, o que a motiva a sair, num incessante êxodo,

em busca de Tonho. Como afirma Nobre (2007, p. 261 - 262), “[...] Atribuindo culpa a outra mulher que “tirou o pai de” de seus filhos, a sertaneja perseguirá esta *inimiga*, como que procurasse a si mesma: a própria sexualidade, que se perdera com o abandono do marido.” [grifos do autor]. Ou seja, apesar de no final haver um reconhecimento entre Ludovina e Mariana, existe aqui uma evidente estratégia de violência simbólica que descentraliza a culpa do homem, provocando a disputa entre estas mulheres na ideia de se obter a “dignidade” do casamento, a companhia de um homem como um “prêmio”, e retirando-o, portanto, do centro do conflito. Dessa forma, há um reforço do seu lugar cultural hegemônico, o que resulta em uma espécie de misoginia entre as próprias mulheres, induzidas a serem “inimigas”.

Por outro lado, a reflexão de Mariana sobre a condição de mãe e mulher se dá também com o encontro com Vina, pois ao mesmo tempo em que ela busca proteger a honra de sua filha Branca frente à mãe de José (este último, pretendente de Branca), ela reconhece a mulher que “lhe roubou” o marido, a cigana odiada, e trava uma problemática que perpassa toda a sua existência: a ausência de Tonho e a negação de exercer seu papel de mulher-erótica. Na seguinte passagem, há a comprovação desse fato quando Mariana diz:



Que vida tenho levado! – Isso é baião pra doido. – Queria ver se com Tonho a gente tinha desandado a esse ponto... Tinha nada! – Tonho era aquela moleza, aquela queda pelas feme, mas era homem – e homem de todo jeito é respeitado. [...] fiquei sem meu Tonho e quem quiser que pense o que é uma mulher nova, forte, viçosa, caçar nos quatro canto da casa o seu homem e 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, sei mesmo que num fiz pela obrigação dos filho, mas ele merecia. (RAMALHO, 1980, p. 6)

O papel social construído para as mulheres é delimitado pelas fronteiras de gênero. Mariana, mais uma vez, representa a mulher sertaneja que fora criada para cuidar da casa, dos filhos e do marido, tendo sua visibilidade social aceita. A frustração é um resultado. Sobressaindo à intenção de Lourdes Ramalho ao intitular a obra, o termo “as velhas”, aparentemente pejorativo, para Vina, induz a ideia daquela que não tem mais vitalidade, que está doente e presa ao marido, em ruínas, pois também está doente. Já o termo relacionado a Mariana indica o estereótipo construído acerca da mulher que não consegue obter a realização do casamento até o fim da vida, nos moldes cristãos, sendo tratada, portanto, como “moça velha”, “velha”, “fora do padrão” para as estruturas sociais que subalternizam a mulher sem um companheiro, aquele que garante de “dignidade” feminina:

Diferentemente do sexo, o gênero é um produto social, aprendido, representado, institucionalizado e transmitido ao longo das gerações. E, segundo, envolve a noção de que o poder é distribuído de maneira desigual entre os sexos, cabendo às mulheres uma posição subalterna na organização da vida social. (SORJ apud XAVIER, 1999, p. 16)

Dessa forma, essas mulheres acreditam estar derrotadas: uma, pela doença que lhe amputa as forças; a outra, pela ausência do homem que não lhe permite ter um valor positivo diante do meio social em que vive. Mariana diz: “Mulher nasceu pra ser sujeita mesmo.” (p. 18), transformando-se, então, em uma andarilha em busca de vingança; e Branca: “Mas a gente tendo marido, mesmo sujeita a ele, tem direito a outras coisa – coisa que a mulher solteira num pode, a senhora sabe...” (idem). Essa adesão a um discurso de poder feita por mãe e filha, mais uma vez, desemboca na violência simbólica, quando Bourdieu (2002, p. 46) explica: “Os dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as assim ser vistas como naturais. O que pode levar a uma espécie de autodepreciação ou até autodesprezo sistemáticos [...]”. O nomadismo da matriarca alude justamente a esse desajustamento à imposição de uma cultura machista, cuja ideologia “empurra” Mariana para uma lacuna existencial.



Ainda em se tratando de mulheres que fogem ao que lhes foi condicionado ser, aparece, nas descrições do passado triste de Mariana, a cigana Ludovina como representação nefasta da dicotomia cultural construída para as mulheres: as puras e as impuras. Sendo “impura”, Vina alude ao símbolo do mau agouro, da sina, da moira, do saber místico, crenças comuns do sertão nordestino, e que possuem relação com o mundo medieval ibérico, o qual Lourdes Ramalho parece remeter em muitas de suas obras (MACIEL, 2005). Vina é vista com valores negativos ao longo da peça, tanto do ponto de vista de Mariana: “Se num fosse aquela cadela prenha ter se atravessado na vida da gente... Tirou o pai de meus filhos, o sossego da família...” (RAMALHO, 1980, p. 6), quanto de outras pessoas, como Tomás, que diz: “Vina é uma graça e eu sempre digo: – quando aquela morrer, o corpo vai numa caixa de fosco... e a língua num caminhão” (p. 11). Percebe-se uma “amputação” de sua andança de mulher cigana, livre e transgressora, através do impedimento da enfermidade, do reumatismo, como símbolo de mácula por ter aderido ao casamento burguês, baseado em posses e típico do patriarcado.

Ainda sob os moldes patriarcais e aderindo a uma violência simbólica invisibilizada pelas estruturas de poder, mas

de fortes efeitos, Mariana considera-se o produto de uma “desgraça” que lhe acertou a vida, metaforizando-se em uma planta seca do sertão, em uma fala desenfreada de sentimento e dor:

Eu sei... Sou como as planta da terra – o cardeiro, o xique-xique... Elas é assim pra resistir à secura do sertão. Como podiam ser macia, delicada, se tem de viver num chão esturricado, sem água que amoleça o barro donde tiram seu sustento? – Mesmo assim sou eu – enfrento a secura de meus dias, sem o refrigério de palavra amiga, sem ajuda de um ombro ou mão que me sustente nas fraqueza, que me acarinho a cabeça cansada de pensar, de padecer as agonia de tá só, de viver só o resto de meus dias... (RAMALHO, 1980, p. 19)

Além disso, Mariana repreende a si mesma no intuito de não cometer nenhuma infidelidade contra seu homem desaparecido, quando Branca lhe diz: “Coitada... Teve de criar a gente, lutar sozinha como o homem e a mulher da casa, cuidando do roçado, das criação... podia ter se casado outra vez, mãe.” (idem) e ela responde: “Que é isso, menina? – Eu nem sei se sou casada ou viúva. Ia lá cometer um pecado?” (p. 20). Sem saber se está livre para um segundo casamento, prefere manter a pose de casada (ainda que não tenha o companheiro presente), do que ser insultada, como em conversa com Branca: “Num sabe que sou casada e mãe de família? – Se lembre que sou uma velha de 42 anos – e num caçoe de novo não, sua atravessada.” (idem). E, “por não levar em conta os efeitos



*duradouros* que a ordem masculina exerce sobre os corpos, [...] não pode compreender adequadamente a submissão encantada que constitui o efeito característico da violência simbólica” (BOURDIEU, 2002, p. 53) [grifos do autor].

A feminilidade aparece aqui como o conjunto de atributos tido como próprios a todas as mulheres, o que, novamente, traz à tona a discussão da violência simbólica, já que são atributos “aceitos” sem que haja uma consciência de que se trata de uma estratégia de poder que os “monta”, os pré-determina. Há a referência desse poder simbólico, também, no que se refere às particularidades dos corpos das mulheres e de sua capacidade procriadora como “função”, como pode ser observado na gravidez de Branca; partindo daí, atribui-se a elas uma régua definida para ocupar um único lugar social – “a família e o espaço doméstico [...] pede-se que ostentem as virtudes próprias da feminilidade: o recato, a docilidade, uma receptividade passiva em relação aos desejos e necessidades dos homens e, a seguir, dos filhos” (KHEL, 1998, p. 58 – 59). No quesito dos filhos, é possível destacar a superproteção de Ludovina em relação a José, bem como de Mariana em relação a Chicó, o filho homem que tem sua liberdade inata.

No que concerne à relação entre mãe e filha, existe um discurso de proibição bastante

evidente nas palavras de Mariana ao conversar com Branca. Traumatizada, ela profere palavras de rancor quando o assunto é casamento, tendo em vista sua experiência negativa com Tonho:

BRANCA – Vive se comendo de ódio de quem é moço. Vive consumida de desgosto, por isso quer desgraçar a vida dos outros. – A sua roedeira é uma ferida braba – lhe come a carne viva e, como sofre, quer que todo mundo se arrase também. –E eu que me acabe. E eu que, com 16 anos, envelheça à força, porque a senhora num aguenta ver alegria nem felicidade em ninguém. Eu, que tenho a ver com suas penas passadas? – A dor é sua. – Eu também vou ter as minhas. Mas, agora... deixe... eu viver. (RAMALHO, 1980, p. 16)

Branca é uma transgressão de valores no que diz respeito aos discursos engessados de Mariana, pois questiona as estruturas de poder: “Querida ter o que fosse meu – casa, marido... Num queria ser mandada, como escrava.” (p. 18) e “Foi-se o tempo de marido encomendado. – Por certo seu casamento foi nessa base.” (idem). Sai às escondidas para se encontrar com José e exerce sua liberdade sexual, ainda que sem poder contar a ninguém: “Espere... não, José... pode vir gente, mãe tá esperando... José, meu querido, não, não...” (p. 22). A falta de diálogo entre mãe e filha, sobretudo, quando o assunto envolve sexualidade, sugere uma cultura que dita o sexo como “instinto” meramente masculino, ao passo que o define, para as mulheres, como algo “sujo”, praticado antes



## XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

do matrimônio apenas pelas mulheres “vadias”. Por isso, quando Branca é desvirginada por José, Mariana procurar um jeito de concretizar, às pressas, o casamento. Como afirma Maciel (2005), Branca é vista entre a ingenuidade infantil e o afloramento da mulher, a qual se vê em uma metonímia do destino que a espera: ou o amor de José ou a opressão de Mariana.

No entanto, Branca parece sonhar para si outro destino, tendo coragem de reivindicar seu direito a viver sua sexualidade (ANDRADE, 2005). A repressão advinda de Mariana frente à sua filha implica numa voz que antecede à da mãe, a qual quer proteger a honra da menina, por meio da sua virgindade sob vigília. Essa voz subentende a força da proibição como estratégia de manter uma rede de produção reforçada pelas instâncias dominadoras, como a própria Igreja, “adestrando”, sobretudo, a mulher que é alvo constante de marginalização. Esta percepção toca, indiscutivelmente, a violência simbólica, uma vez que existe uma “lei” que diz “não”, gerando uma noção negativa, estreita e esquelética do poder que curiosamente todos aceitaram. A razão disso não está apenas na força do “não”, mas pelo fato dessa força produzir coisas, induzir ao prazer, formar saber, produzir discursos, transformando-se em uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social e indo além do que uma instância

negativa provoca em ter como função somente reprimir (FOUCAULT, 1995).

Outro aspecto a ser observado na peça de Lourdes é a maneira como Ludovina participa da vida do filho José ativamente. Ela interfere em suas decisões e o mimia à exaustão, comportando-se como dominadora. De acordo com Andrade (2005), os filhos, tanto de Mariana (defendendo a honra de Branca) quanto de Vina (defendendo, com o mesmo rigor, a honra do filho – se enaltece disso), sofrem com o peso da tirania materna. O domínio sobre a família, em *As Velhas*, recai sobre as mãos das mulheres e isso é interessante observar, porém, o discurso ainda constitui um domínio masculinizado, atrelado às estruturas de poder que subentendem a onipotência do masculino. Andrade (2005, p. 329) afirma, em relação ao desfecho da obra, que:

[...] a solidariedade como única alternativa para se buscar superar a rivalidade tão alimentada entre mulheres vivendo em sociedades marcadas historicamente pela ordem patriarcal como a brasileira, em particular a do Nordeste do país.

Em termos gerais, é possível destacar que *As Velhas* amplia os horizontes para o debate de gênero que vai sendo travado nas suas entrelinhas. Em cada personagem, a seu modo, há a construção, desconstrução ou reforço de discursos através de uma violência simbólica que interpenetra um contexto



histórico-social marcado pelo modelo androcêntrico, patriarcal e machista, num arcabouço cultural nordestino. A não-consciência desses moldes sociais revelam personagens femininas fortes, mas, ao mesmo tempo, fragilizadas pela subalternidade violenta.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando os arrolamentos anteriores, é válido concluir: não é viável atribuir às mulheres ramalhianas de *As Velhas* a responsabilidade de sua própria opressão, como se elas escolhessem algumas práticas submissas ou como se elas tivessem uma espécie de masoquismo por “se deleitarem” em determinado momento de sua submissão, a exemplo de Branca e sua mãe, que afirmam ter mais direitos estando ao lado de um homem. Mais que isso, a reflexão lançada sugere um olhar mais profundo para as relações de poder instauradas nos comportamentos de um corpo social que sequer toma consciência da violência que o transpassa, naturalizando-a, tornando-a como inerente à sociedade. O ser social, então, é incorporado às estruturas, de maneira espontânea e extorquida ao mesmo tempo, num paradoxo, visto que existe uma familiarização invisível.

Isso supõe que a relação social é construída longe dos controles da vontade de transformar as leis porque seus efeitos são duradouros e funcionam como predisposições sob os corpos, provocando efeitos “incuráveis”, muitas vezes. Na obra, isso pode ser constatado no comportamento duro de Mariana, a qual aceita tacitamente os limites impostos, assumindo a forma de emoções (vergonha por ser sozinha, ansiedade pela busca do marido sumido, culpa por não ter cedido o pedaço de carne à cigana Vina e ter ficado com seu homem), o que se parece mais com um conflito interno, do que com uma censura inerente às estruturas sociais.

Sendo assim, parece ilusório vencer a violência simbólica através da consciência e da vontade, já que seus efeitos são duradouros e inscritos no mais íntimo dos corpos sob a forma de “aptidões”. A ilusão de existir um comportamento feminino delineado em cada mulher, de acordo com determinados papéis sociais, funções biológicas e comportamentos previsíveis, como o recato, a docilidade, a passividade, reforça em personagens como Mariana, Branca e Vina um corpo socializado que se expressa dentro da lógica do sentimento (relação conjugal, familiar etc) e obscurece, muitas vezes, a problemática real que está na sua força invisível.

Portanto, apesar de existirem duas matriarcas marcantes na peça; apesar de os



## XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

homens não serem o fio condutor da história, sendo, ao contrário, vencidos pela morte no fim; apesar de o poder de dois extremos femininos – Mariana e Ludovina – ser intensificado quando suas dores se cruzam, desfazendo, com isso, uma rivalidade típica da ordem patriarcal; o toque trágico que envolve a trama de *As Velhas* ainda está enredado à invasão da consciência dessas mulheres pelo poder onipresente dos homens. Elas, imponentes, ambivalentes e singularmente construídas em sua humanidade, ainda estão inseridas nas estruturas de poder simbólicas e violentas, o que as fazem reproduzir discursos hegemônicos. A ruptura dessa “camuflagem” só se daria, por fim, com uma transformação radical das condições sociais de produção das tendências que sustentam, cada vez mais, a violência simbólica.

### REFERÊNCIAS

ANDRADE, Valéria. A força das anáguas: matizes da hispanidade na dramaturgia de Lourdes Ramalho. In: MALUF, Sheila Diab; AQUINO, Ricardo Bigi (orgs.). *Reflexões sobre a cena*. Maceió; Salvador: EDUFAL; EDUFBA, 2005, p. 315 – 331.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1995.

KHEL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino*. A mulher freudiana na passagem para modernidade. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

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

NOBRE, Vlader Leite. *As velhas: velhas angústias, um novo grito*. In: MACIEL, Diógenes; ANDRADE, Valéria (orgs.). *Dramaturgia fora da estante*. João Pessoa: Ideia, 2007, p. 255 – 271.

RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. *Teatro nordestino: cinco textos para montar ou simplesmente ler*. Campina Grande: RG, 1980. *As velhas*.

XAVIER, Elódia. Para Além do Cânone. In: RAMALHO, Christina (org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999.