

"NOSSO NOME É GUIOMAR!" OU LOURDES RAMALHO E A REINVENÇÃO DE D. JUAN

Valéria ANDRADE¹

RESUMO

Em resposta ao desafio de reescrever o mito de Don Juan para o palco, em linguagem de cordel, Lourdes Ramalho abre espaço, com seu *Romance do conquistador*, para falar de uma personagem que, para além de existir no imaginário popular do Nordeste brasileiro, circula, como presença viva, pelas brenhas do sertão. Neste texto, nos interessa pensar os novos sentidos agregados à mítica figura, nascida no além-mar no início do século XVII, quando do seu desembarque nos trópicos, em terras sertanejas, às vésperas do século XXI.

PALAVRAS-CHAVE: Don Juan; mito; Lourdes Ramalho.

ABSTRACT

Lourdes Ramalho's *Romance do Conquistador* is her answer to the challenge of rewriting in *cordel* language the myth of Don Juan for the stage. In so doing, she introduces us to a character that not only exists in the popular imaginary of the Brazilian Northeast, but who actually walks around as a living presence through the bushes of the backlands. In this paper our interest is to analyze the new meanings that were added to that mythical figure - born overseas in the early 17th-Century – when he starts his journey in the scorched lands of the tropics on the eve of the 21st-Century.

KEYWORDS: D. Juan; Myth; Lourdes Ramalho.

Neste trabalho, apresentamos anotações preliminares para um estudo crítico sobre *Romance do conquistador*, em elaboração como parte das atividades de pesquisa do projeto intitulado “Lourdes Ramalho e o teatro na Paraíba na segunda metade do século XX: representações e possibilidades de leitura”, que temos desenvolvido, desde 2003, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), através do programa de bolsas de Desenvolvimento Científico Regional (DCR), do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

As atividades de pesquisa deste projeto, embora desenvolvidas em dois eixos, partem de uma proposta comum e encontram seu foco na idéia de trazer o teatro de Lourdes Ramalho para fora da sala teatral propriamente dita. Tal idéia tem se efetivado, de um lado, na tarefa de organizar edições anotadas, comentadas e definitivas dos textos dramáticos dessa autora, contribuindo assim para fazê-los circular mais facilmente, inclusive no universo acadêmico das Letras, onde nos últimos quase três anos temos nos movido, dentro dos limites da UFPB, no sentido de encontrar, nas salas de aula, um novo público para essa produção, um público *leitor*, formado especificamente por estudantes e pesquisadores interessados na dramaturgia brasileira e, em particular, na que vem sendo produzida no Nordeste. De outro lado, a idéia de criar espaços alternativos para a recepção da dramaturgia de Lourdes Ramalho vem tomando corpo também desde que, há cerca de um ano, temos estendido nossas atividades de pesquisa no sentido de promover a circulação desta produção junto a uma comunidade de pequenos agricultores do Litoral Sul da Paraíba, moradores do Assentamento Dona Antonia, localizado no município do Conde. Buscando novas possibilidades de *ler* o texto dramático, nossa proposta, quanto a esse outro eixo de trabalho, embora voltada especificamente para a experiência de leitura, via oficinas de análise-interpretação, vem acolhendo interesses desse novo público leitor quanto à criação de um espetáculo teatral baseado na obra da dramaturga.

À volta da tarefa editorial referida, temos elaborado (individualmente e em parceria com outros pesquisadores) estudos críticos acerca da dramaturgia de Lourdes Ramalho, em que

¹ Doutora em Letras, vinculada ao PPGL/UFPB como professora/bolsista DCR/CNPq.

buscamos refletir sobre o fazer literário da autora, como também sobre as relações travadas entre universo literário e contexto de produção de sua obra. Nesse sentido, para além de resultados que se põem materialmente – um deles, a recente publicação do volume *Teatro de Lourdes Ramalho: 2 textos para ler e/ou montar*, que abre nosso plano de edição da dramaturgia de Lourdes Ramalho –, é destaque o que se traduz como apreensão/interpretação crítica do mundo re/criado por Lourdes Ramalho e, ainda, como régua e compasso no traçado do percurso histórico dessa produção – nos habilitando, de resto, a situá-la historicamente no contexto do nosso teatro, seja o nordestino, em particular, seja o brasileiro em geral.

Antes de seguir adiante ao que nos propusemos aqui em relação ao *Romance do conquistador*, é útil uma breve digressão em torno desta contextualização histórica da dramaturgia de Lourdes Ramalho, em particular na cena teatral do Nordeste. Voltemos, para isso, a um passado recente, em que vamos encontrar, no Recife, ali pelos idos de 1959, um grupo de atores, intelectuais, poetas e outros artistas, reunidos no sentido de promover a redemocratização do teatro. Inspirados pela tradição regionalista do romance de 30, os integrantes deste grupo, entre eles Hermilo Borba Filho e Ariano Suassuna, buscam renovar a cena local. Adaptando as propostas que o Teatro de Arena de São Paulo vinha então divulgando Brasil afora, esse grupo se mobiliza para escrever e levar ao palco textos que mostrassem a cara do nordestino, trazendo ao prosênio as experiências, conflitos e sonhos do povo da região. O Teatro Popular do Nordeste, nome de batismo do grupo, defendia o conceito de um teatro popular, alicerçado num projeto estético que, partindo da recriação das narrativas do imaginário popular, traduzia a intenção de levar o povo da região a reconhecer a si mesmo e à sua cultura.

Na esteira desse processo, outros grupos começam a se formar pelo Nordeste, buscando especialmente assimilar as novas tendências que chegavam do Sudeste, aonde a cena teatral brasileira vinha atraindo não apenas um novo público, mas também para novos autores, novas temáticas e novas perspectivas estéticas de representação e de interpretação teatral. Assim, em meio à efervescência dos anos 50, surge o Teatro do Estudante da Paraíba, com o propósito de renovar a cena local via cultura popular. Na década seguinte, cresce um movimento em torno do Teatro Santa Roza, em João Pessoa, e do recém-construído Teatro Severino Cabral, em Campina Grande e ainda na primeira metade dos anos 70, entre outros nomes da dramaturgia local, ganha destaque o de Lourdes Ramalho, que até então conciliava seu ofício de poeta e dramaturga com o de professora.

A partir dos anos 70, sua paixão pela palavra e pelo palco ganha novo impulso e novos rumos: saindo do círculo restrito da sala de aula e dos grêmios estudantis, suas peças passam a ser vistas por um outro público e encenadas por outros intérpretes e, em pouco tempo, ganham a estrada, chegando aos palcos do Sul e do Sudeste, levadas por grupos amadores inscritos nos festivais de teatro realizados no Brasil. São desta época textos como *Fogo-fátuo*, *As velhas*, *A feira*, *Os mal-amados* e *A eleição*, com os quais a autora desponta no cenário teatral do país, tendo na bagagem a proposta provocadora, a que já temos nos referido em outros estudos,² de recriar no palco, criticamente, o universo de homens e mulheres comuns do Nordeste, seus hábitos, suas experiências, sua visão de mundo e, em meio a tudo isso, as injustiças sociais, discriminações e preconceitos que os atingem no cotidiano, não deixando de valorizar o patrimônio cultural produzido em meio a essa vivência.

Até o momento, Lourdes Ramalho já escreveu perto de uma centena de textos teatrais, grande parte deles em prosa, muitos também em verso, que vão da farsa à tragédia, passando por um extenso repertório infanto-juvenil. Aclamada como *grande dama da dramaturgia nordestina*, já foi premiada em inúmeros concursos de dramaturgia e festivais de teatro, inclusive na Europa, em terras de Portugal e Espanha. Já em 1975, um destes prêmios, obtido com a encenação do texto *As velhas* no III Festival da FENATA (Federação Nacional de Teatro Amador), em Ponta Grossa/PR, dar-lhe-ia o passaporte para projetar-se nacionalmente.

Texto que vem, ao longo dos seus 30 anos de existência, imprimindo marcas definitivas na história recente do teatro paraibano, *As velhas*, para além de figurar como uma espécie de porto seguro da nossa cena local – para onde, como já anotou Diógenes Maciel (2005), encenadores,

² Cf. ANDRADE e MACIEL (2005), ANDRADE (2005a) E ANDRADE (2005b).

público e crítica estamos sempre retornando³ –, situa-se como núcleo representativo da primeira fase da produção da dramaturgia, em que, acima de tudo, sua intenção foi tratar, de uma perspectiva crítica, do que fosse especificamente nordestino.

Trazendo à cena os destinos de duas matriarcas nordestinas – a sertaneja Mariana e a cigana Ludovina, apanhadas pelo fim trágico para o qual elas próprias, em certa medida, acabam empurrando seus dois filhos –, Lourdes Ramalho maneja, com maestria, os fios de uma meada tão regional quanto universal. Pois, se de um lado discute a seca, o êxodo rural e os abusos de poder político local, de outro nos defronta com questões relacionadas a vinganças familiares e amores impossíveis que acabam tragicamente. Não por acaso, após a consagração, em 1975, sobretudo por sua *nordestinidade*, esta peça alcança ainda mais sucesso com a montagem de 1989, em que o destaque dado ao caráter passional da trama, construída em torno da busca da sertaneja pela cigana que lhe roubara o marido, revela toda sua *universalidade*. Na ocasião, *As velhas* excursionou por Brasília, São Paulo e Rio de Janeiro, sendo premiado no Projeto Mambembão e, em 1990, no XII Festival Internacional de Teatro Ibérico, no Porto, onde representou o Brasil, de lá trazendo mais um troféu.⁴

Formando um ciclo distinto deste primeiro, estão textos como *O trovador encantado*, *Charivari*, *Presépio mambembe*, *Romance do conquistador* e *Guiomar filha da mãe*, nos quais se privilegia uma proposta estética voltada para o desvendamento e a re/significação das raízes étnico-culturais do universo popular nordestino, especialmente as que remontam à cultura ibérica do século XVI. Desse modo, sem deixar de lado o propósito de refletir e dar visibilidade a práticas culturais e experiências de mundo da gente do nosso sertão nordestino, Lourdes Ramalho busca situá-las num contexto que traz à tona traços indicativos de certa ancestralidade ibérica, que marca ao fundo o Nordeste brasileiro como depositário da herança cultural de raízes judaicas.

Essa outra linha de força da dramaturgia de Lourdes Ramalho toma corpo, de forma definitiva, a partir dos anos 90, quando então, já envolvida em projetos de parceria teatral entre Brasil, Portugal e Espanha, a autora acentua seu interesse em promover a dramaturgia de cordel. *Romance do conquistador*, que aqui nos interessa em particular, nasce precisamente da encomenda feita à autora dentro do Projeto de Incentivo à Dramaturgia de Cordel, desenvolvido em Campina Grande/PB a partir do Centro Cultural Paschoal Carlos Magno. Encenado no Brasil ainda em 1991, quando foi escrito, *Romance do conquistador* saiu, no ano seguinte em turnê pela Espanha, como parte dos festejos pelos 500 anos da chegada dos espanhóis à América.

Respondendo ao desafio de reescrever a lenda de Don Juan para o palco, em linguagem de cordel, Lourdes Ramalho abre espaço, na verdade, para falar de um personagem que, independente da ascendência espanhola, existe no imaginário popular do Nordeste, como também, e sobretudo, como presença viva, que circula em carne e osso pelas brenhas do nosso sertão - em cujo perfil se revelam estratégias de vida, desenvolvidas em resposta às demandas do seu universo de experiências, somadas, obviamente, à inegável bagagem cultural deixada na região pelo imigrante ibérico. Nossa proposta de leitura crítica passa pelos novos sentidos que a mítica figura, nascida em terras de além-mar no início do século XVII, ganha ao desembarcar nos trópicos, em terras sertanejas, às vésperas do século XXI.

Interessa lembrar, de início, que *Romance do conquistador* é das mais recentes recriações literárias da mítica figura, ao lado, por exemplo, do *Don Giovanni ou O dissoluto absolvido*, de José Saramago.⁵ Desde sua primeira aparição como protagonista da comédia *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra*, obra-prima da literatura espanhola, publicada em 1630 e escrita por Tirso de Molina, Don Juan já ressurgiu em inúmeras outras versões. Molière, Goldoni e Tennessee Williams, para citar apenas nomes consagrados, estão entre os que recontaram a

³ No que se refere a leituras críticas suscitadas por este texto antológico, mencione-se a pesquisa em curso desenvolvida por João Dantas Filho, mestrando no PPGL/UFPB; ver DANTAS FILHO (2005).

⁴ Além destas duas montagens, é de se destacar a do Grupo de Teatro Contratempo, de João Pessoa/PB, cuja trajetória de sucesso, iniciada já desde sua estréia, em 2000, e ainda em curso, inclui turnês realizadas dentro de projetos de circulação de espetáculos como os do SESC e do BNB.

⁵ Escrito como fundamento dramático ao libreto de uma ópera de Azio Gorgi, o texto é a mais nova recriação do mito em língua portuguesa de que se tem notícia; ver SARAMAGO (2005).

história do herói conquistador no palco. Vários outros, entre eles Byron, Baudelaire e Hoffman, formam ampla galeria daqueles que também na poesia e na narrativa se renderam ao desafio de dar sua versão deste arquétipo arraigado no imaginário europeu. Não esquecendo, ainda, as versões musicais, das quais o *Don Giovanni*, de Mozart, é a que, talvez, tenha contribuído mais para radicalizar o perfil de *sedutor insaciável* da personagem criada por Molina.

Pontuando questões formais apenas de passagem nesta primeira abordagem a *Romance do conquistador*, cabe destacar que a *cordelização* do mito de Don Juan, isto é, a adoção de procedimentos estéticos da nossa literatura popular conhecida como cordel, corrobora a observação de especialistas da área no que se refere à tendência de poetas populares do Nordeste de incluir histórias tradicionais européias em suas produções e, mais que isso, de recontá-las a partir da *nordestinização* do imaginário do outro lado do Atlântico, promovida, sobretudo, pela linguagem (AYALA, 1997).

Reescrito como cordel destinado à cena, o mito renascentista, atualizado por Lourdes Ramalho à luz de dinâmicas sociais e culturais do universo popular nordestino, mistura elementos formais e estruturais do texto dramático e do texto em verso popular, resultando numa espécie híbrida, em que se alternam ação e narração. Constituído por um canto de abertura e sete quadros, *Romance do conquistador*, conforme já anuncia seu título, segue um modelo de composição específico da literatura popular em verso, designado como romance. Escritos em estrofes de seis versos, ou sextilhas, os romances narram histórias de aventura e amor, como também de mistério e humor, cujos heróis, donzelas e vilões nos são apresentados nas primeiras estrofes, nas quais também se indica o lugar onde se passa a história, geralmente uma Europa imaginária, ainda que, com o desenrolar do acontecido, surjam personagens, situações e paisagens próprias do universo nordestino. Assim, embora acontecidas num lugar distante, num tempo de “um antigamente atemporal”, as histórias narradas num romance se passam entre personagens com nomes atuais, bem conhecidos e comuns, como João, José, Maria, etc., como também as paisagens, os problemas, os sonhos são os das pessoas comuns da região. No caso do nosso romance dramático, o quadro de apresentação, em que um vendedor de folhetos anuncia os vários títulos do seu estoque, nos transporta, num relance, para um universo fantástico, meio familiar meio estrangeiro, por referências que, apesar de próximas, soam longínquas e nos trazem à memória outras terras, outros mares, de onde para cá vieram nobres e plebeus, conquistadores e perseguidos.

Narrador	<p>Ilustríssimos feirantes, aproxegai-vos sem medo, vinde escutar as estórias de heroísmo e degredo, de desespero e de glória, de sacrifício e folguedo!</p> <p>Temos aqui o romance do Pavão Misterioso! Da moça que se beijou com o jumento horroroso! Das presepadas do Diabo com o Padre Virtuoso! [...]</p>
Rita	<p>Tem a escabrosa estória da pecadora Guiomar?</p>
Narrador	<p>A alma de Lúcifer seu corpo veio habitar, se fez diabo em carne e osso pra cristãos atazanar!</p>

E junto vem D. João
 Conquistador do Agreste!
 Homem sexo de ferro,
 o macho cabra da peste!

João, nosso protagonista, contracenava com personagens cujos nomes, à exceção de Guiomar, são tão comuns como Joca, Zefa, Zé, Rita, que com ele se envolvem em variadas situações, como veremos adiante, calcadas na sua realidade social de homens e mulheres da região, vivendo como que marcados pelo signo de uma eterna diáspora, em cujo desenrolar se movem daqui para ali, sempre na esperança de chegar à Terra Prometida.

Tão obsessivo em relação às mulheres quanto seus pares de outros tempos e outras terras, o don Juan nordestino de fins do século XX a todos se iguala por ser, portanto, antes de tudo, um sedutor itinerante.⁶ Don Juan Tenorio, burlador de Sevilha, sai de Nápoles – do palácio do Rei – para Sevilha, passando por Tarragona e seguindo, de Sevilha para a aldeia de Dos Hermanas, na Andaluzia, de onde retorna, mais uma vez, a sua cidade. Já o *nosso* burlador, João do Agreste, sai da Baixa da Égua – de uma feira –, passa por São Bento do Bofete, de onde sai e, depois de atravessar muita lama, acaba chegando em Santa Luzia dos Grudes, daí passando por Barra Funda, até encontrar Santana do Monte Preto.

O burlador de cá, tanto quanto o de lá, pula de um lado para o outro como um gafanhoto para escapar das confusões em que se envolve por conta de suas conquistas amorosas. A peregrinação donjuanesca se elabora, portanto, como recurso imposto pela busca de salvar a própria pele, contudo a do sedutor nordestino traduz também sua tentativa de escapar de um lugar social marcado pelo desprestígio e, sobretudo, pela penúria material – um lugar totalmente oposto ao ocupado por Don Juan Tenorio, nascido fidalgo, filho do conselheiro-mor do Rei de Castela.

No sertão do nosso Nordeste, a linhagem a que pertence Don Juan é a de um João Grilo. Sem sangue azul, sem sobrenome, esse João-ninguém ganha a vida como ambulante, vendendo folhetos de cordel na feira. Sua errância sertão afora, embora orientada pelo comportamento de um sedutor incorrigível, é desencadeada antes pela inoperância do seu *marketing* frente à recessão econômica presente e sempre tão imperiosa na região. Ora agressivo (“Chega, freguês, vem depressa! / Estou fazendo promoção! / Quem compra um leva sete / como gratificação!”), ora lastimoso (“Esse pobre que vos fala / tem muita necessidade! / Preciso encher a barriga! / Me comprem por caridade!”), João continua com o “bolso furado” e depois de um dia inteiro jejuando à força, sustentando-se apenas com “o comer no pensamento”, tenta, em vão, comprar fiado na barraca de tira-gostos da Zefa, que o escorraça quando ele anuncia sua disposição em morrer devedor, mas saciado pelas delícias oferecidas por ela.

Ludibriando mulheres e homens por onde passa, o conquistador em versão nordestina deixa claro que, como o burlador espanhol, também ele “só conjugou na vida / os verbos mentir, brincar / dormir, comer, dar o golpe, / meter, enganar, trepar!” E como homem do disfarce que é, ao longo da sua errância, se passa por mago-curandeiro, médico, candidato político e padre, à exemplo do que fizeram antecessores seus, entre eles o recriado por Byron, que se disfarça em mulher para ter acesso aos aposentos de uma sultana. No entanto, devemos ter claro que se Don Juan Tenorio trapaceia porque pretende ganhar notoriedade como trapaceiro n.º 1 de Sevilha, bem outra é a motivação de João do Agreste: suas trapaças lhe garantem a própria sobrevivência. Não por outra razão, por exemplo, ele propõe sociedade a Zilda, vidente/curandeira com banca na feira de Baixa da Égua. E o faz com tal astúcia que, sem ter um tostão para entrar no negócio, acaba

⁶ Como ressalta BRUNEL (1998, p. 256), em *Don Giovanni*, de Mozart, o conquistador não pára quieto um instante, sendo inclusive comparado a um gafanhoto por seu lacaio; e com Byron, vive uma verdadeira odisséia que chega até um harém pelas ondas do Mediterrâneo. Para esse autor, Don Juan, em sua mobilidade característica, que parece não caber no espaço de um palco é, pois, um personagem que requer a vastidão de uma epopéia ou o espaço de um romance. Também WATT (1997, p. 219), aponta esta característica donjuanesca: “Todos eles são grandes viajantes (mesmo que a viagem seja apenas um imperativo de salvação)”.

sendo aceito – em todos os sentidos, como vemos numa das sextilhas do Quadro 3, intitulado “Mesa da Zilda”:

Zilda	Se é assim – vou lhe passando meus truques – minha invenção!
João	Pode deixar que no ramo dou em todos de cambão!
Zilda	Será meu sócio na banca, na cama e em toda função!

Nesta mesma sextilha, logo entendemos o sucesso da ampla parceria que termina se estabelecendo entre Zilda e João: ela tem, como ele, seus truques. Afinal, também sofre as agruras da recessão – “Ainda não ganhei nada, / o tempo anda vasqueiro!” –, estando, por isso, “desesperada pra atrair, interessar!” a freguesia. Não por acaso, Zilda torna-se a companheira de João, seguindo-o em sua rota nômade pelo sertão, como uma espécie de duplo, num papel próximo ao de Catalinón, criado do burlador de Sevilha, recriado, por exemplo, por Mozart, como Leporello, e por Molière, como Sganarelle. Numa releitura singular do serviçal de Don Juan, Catalinón ressurgue aqui como mulher e ganha ares de criatura camaleônica, na medida em que acompanha o patrão em suas diversas mutações: do médico, Zilda é enfermeira; ao lado do candidato a prefeito, ela posa de futura primeira-dama e, em relação ao padre, assume ares de coroinha.

Tal caracterização revela uma das estratégias da dramaturga para fazer aflorar, por entre as raízes do universo cultural nordestino, representações de gênero que tanto denunciam quanto põem em xeque a ordem hierárquica que, ainda hoje, preside as relações entre mulheres e homens na sociedade nordestina. Tomando essa *feminização* de Catalinón, podemos refletir, por exemplo, sobre as intenções de Lourdes Ramalho no sentido de apontar contradições entre a redefinição de espaços sociais autorizados / interditos a um e a outro sexo e a manutenção de determinados valores culturais fundantes de uma desigualdade que vem de longe e que encerra as mulheres, principalmente no Nordeste, em papéis e funções sociais subalternos e desqualificados.

É igualmente de uma perspectiva de gênero que a autora, seguindo seu propósito de manter toda a carga do mito ibérico, traz à cena o universo do sobrenatural. Verdade que, seguindo a tendência de autores como Byron e outros modernos que reescreveram a lenda, Lourdes Ramalho suprime a personagem em torno de quem se instaura a atmosfera fantasmagórica e terrível, o convidado de pedra, que aciona a inevitável punição do sedutor pelos pecados cometidos. Tal exclusão, entretanto, não extingue da trama o elemento sagrado incrustado no cerne do mito, traduzido no fato do sedutor ser “enviado ao diabo um pouco antes de sua hora” (BRUNEL, p. 255). Atendo-se ao demonismo do personagem criado pelo religioso espanhol, a principal mudança da trajetória donjuanesca reinventada no *Romance do conquistador* está no fato de que o enganador passa a enganado não mais pela vontade dos céus, mas por artifícios do próprio do diabo, encarnado na figura de uma mulher.

Apresentada já no quadro de abertura como protagonista de uma história “escabrosa”, “a pecadora Guiomar”, a que “se fez diabo em carne e osso / pra cristãos atanzar!”, esta personagem – cujo nome, aliás, se repete de forma significativa na produção de Lourdes Ramalho nos desafiando nas nossas tentativas de decifrá-lo – só entra na ação dramática nos dois últimos episódios da trama, de início, inclusive, apenas nomeada como herança deixada por um suicida. Na seqüência da ação, Zilda e João entram numa mortuária em liquidação, onde encontram um homem preste a se matar. Decidido a ajudá-lo a cumprir seus princípios cristãos, João se apresenta como padre, obviamente interessado em herdar-lhe os bens, que para seu espanto, não passam de dívidas, embora inclua uma mulher, descrita pelo pré-suicida nos seguintes termos:

Homem, Guiomar – a afilhada
do diabo – é bala certa!
É a seta envenenada
Que me põe fim à carreira!
É tão bela e assanhada
o quanto é traiçoeira!

Tendo, a esta altura, chegado “a zero” na avaliação de Zilda, João decide ir até o fim do mundo atrás da ardente mulher –, “conquistar sete mares do planeta, / as sete costas do mar! / Chegar à Terra do Fogo” –, convicto dos bons resultados que poderá alcançar: “Meu termômetro levanta/ com o fogo da Guiomar!”

No último quadro, retomando o espaço sagrado do desenlace d’*O burlador de Sevilha*, a dramaturga transfere a ação dramática da trama para uma igreja. Embalado pelo estoque de vinho que lá encontra, o conquistador, ainda em vestes sacerdotais, cai no sono e sonha com um mulherio rebolando à sua frente, do qual, para seu desânimo, Guiomar não faz parte. Ao acordar, três beatas, Inocência, Decência e Providência, o aguardam para se confessar e, anunciando-lhe o “pecado cabeludo” que as atormentava, incitam-no a provar-lhes a superioridade dos seus dotes em relação aos do padre que lhes aparecera em sonho. Na seqüência desta provocação, as três devotas finalmente se revelam:

Decência	E depois – nossos pecados vai remir, vai resgatar?
João	Com tão grande penitência que vão gemer e chorar! Como é mesmo vosso nome?
TODAS	Nosso nome é Guiomar!

Ao fim, o conquistador toma ciência da verdadeira identidade de Guiomar, como também do seu único e diabólico propósito – arrastá-lo inteiro para arder em sua companhia, a começar pela alma, e a terminar pelo corpo:

Providência	É tua alma apeteçada que nós queremos levar! [...]
Inocência	E sendo assim – em conjunto vamos as três passear!
João	Eu que não durmo no ponto estou para começar!
Decência	Na cidade de pés juntos é que iremos transar!
João	Eu já estou mais que pronto, mas pensem noutra lugar! Na boate dos defuntos tem pestilência no ar!
Providência	No inferno – todos juntos é que iremos ficar! [...]
João	Ai, ai – a coisa está preta, não sei como me safar!
Decência	Estás nas mãos do Perneta vestido de Guiomar!

Inocência	O Fute, o Cão, o Capeta vieram pra te levar! [...]
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 mundo vai brigar!

Aqui temos, pois, uma representação que se aproxima perigosamente de imagens estereotipadas da mulher como encarnação do diabo, aliás, bastante freqüentes na tradição da literatura de cordel, cujos procedimentos estéticos Lourdes Ramalho vem incorporando em sua produção dramática mais recente, inclusive no tocante à utilização de uma linguagem entre *naïf* e despuorada. Por outro lado, percorrendo o texto do início ao fim, temos a construção de imagens de impacto relacionadas à vivência da sexualidade feminina, característica de vários outros momentos da dramaturgia da autora. *Romance do conquistador*, dentro dos limites desta nossa leitura preliminar, testemunha a mobilidade não apenas do mito de Don Juan, como também dos espaços sociais, seja os que se definem a partir do gênero, seja os demarcados em torno de outras categorias, uma delas a de classe.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Valéria. De encantações, errâncias e cantorias. 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 / Idéia, 2005a. p. 123-131.
- ANDRADE, Valéria. A força nas anáguas: matizes de hispanidade na dramaturgia de Lourdes Ramalho. In: MALUF, Sheila D. e AQUINO, Ricardo Bigi de (Orgs.). *Reflexões sobre a cena*. Maceió / Salvador: EDUFAL / EDUFBA, 2005b. p. 315-331.
- ANDRADE, Valéria e MACIEL, Diógenes. Lourdes Ramalho revisitada. 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 / Idéia, 2005. p. 7-14.
- AYALA, Maria Ignez Novais. Riqueza de pobre. *Literatura e sociedade: revista de teoria literária e literatura comparada*, São Paulo, USP, 1997, p. 160-169.
- BRUNEL, Pierre. Don Juan. In: _ (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Trad. Carlos Sussekind. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- DANTAS FILHO, João. *Homens nordestinos em cena: a des/construção do masculino em As Velhas*, de Lourdes Ramalho. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2005. (Projeto de Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Letras/CCHLA).
- 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 / Idéia, 2005. p. 113-122.
- RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. *Teatro de Lourdes Ramalho: 2 textos para ler e/ou montar*. Edição comemorativa do 30º. Aniversário (1975-2005) de *As Velhas + O Trovador Encantado*. Organização, apresentação, notas e estudos: Valéria Andrade e Diógenes Maciel. Campina Grande / João Pessoa: Bagagem / Idéia, 2005.
- RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. *Teatro popular: três textos. (A eleição, Guiomar – sem rir sem chorar, Frei Molambo – ora pro nobis)*. [Campina Grande]: [s.n.], [1980].
- RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. *Os mal-amados*. In: CORRÊA NETO, Alarico et. al. *Teatro paraibano, hoje*. João Pessoa: A União, 1980, p. 81-150.
- RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. *Teatro nordestino: cinco textos para montar ou simplesmente ler (A feira, As velhas, Festa do Rosário, O psicanalista, Fogo-fátuo)*. [Campina Grande]: RG, [c.1981].

RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. *O novo Prometeu e Presépio mambembe*: dois textos teatrais. Campina Grande: RG, 2001.

RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. *Charivari*: texto teatral em cordel. Campina Grande: RG, 2002.

RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. *Teatro infantil*: coletânea de textos infanto-juvenis. Campina Grande: RG, 2004.

RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. *Guiomar filha da mãe*. Campina Grande, 2003. Datiloscrito.

RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. *Romance do conquistador*: texto teatral em cordel. Campina Grande, 1991. Datiloscrito.

SARAMAGO, José. *Don Giovanni ou O dissoluto absolvido*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

WATT, Ian. *Mitos do individualismo moderno: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robison Crusoe*. Trad. Mario Pontes. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.