



O Folheto “A Guerreira Joanita Guabiraba”: Aspectos do Popular e do Nacional-Popular no Teatro em Cordel de Lourdes Ramalho¹

Rodrigo Emanuel de Freitas Apolinário²
Universidade Estadual da Paraíba

RESUMO

A presente pesquisa analisa o folheto “A Guerreira Joanita Guabiraba”, da dramaturga Lourdes Ramalho - publicado no período da Ditadura Militar no Brasil (1964-1985), sem datação exata – por meio de aspectos do “popular”, através de apontamentos de Renato Ortiz, Marcos Ayala e Maria Ignez Novais Ayala, e do “nacional-popular”, defendido por Antonio Gramsci. A pesquisa também observa o folheto como literatura de folhetos nordestina e como “Teatro em Cordel”. Nota-se que a autora, através do folheto analisado, comunica resistências à discriminação contra a mulher, à corrupção e às mazelas do capitalismo, como a poluição e a venda de riquezas nacionais ao capital estrangeiro, comprovando sua adesão aos aspectos do nacional-popular e estimulando os seus leitores/espectadores a uma nova visão sobre a realidade político-social do Nordeste e do Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: folheto; popular; nacional-popular; teatro em cordel; Lourdes Ramalho.

1. Introdução

A literatura de folhetos, também conhecida como literatura de cordel, é uma manifestação da cultura popular atuante na trajetória do desenvolvimento cultural do Nordeste brasileiro desde o final do século XIX, quando é datada a sua origem no país, mais precisamente no Estado da Paraíba. Conhecida por propagar histórias famosas, fantásticas, românticas e por relatar as notícias que aconteciam nos mais diversos recantos do Brasil e do mundo, através de versos metrificados e rimados, publicados em folhetos e vendidos por preços baixos, essa literatura popular teve como seu primeiro produtor em série, o paraibano

¹ Trabalho apresentado no DT 8 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 15 a 17 de junho de 2011, em Maceió - AL.

² Bacharel em Comunicação Social (UEPB); Mestre em Literatura e Interculturalidade (UEPB); E-mail: rodrigoapol@gmail.com



Leandro Gomes de Barros, natural de Pombal, Sertão, mas que desenvolveu a sua produção literária em Recife, Estado de Pernambuco.

O termo literatura de cordel advém de Portugal que comercializava, desde o século XV, literatura popular em folhas soltas, ou volantes, penduradas em pequenas cordas. Produtos esses que chegaram ao Brasil, através dos colonizadores portugueses, e influenciaram a construção do termo que definiria a literatura popular brasileira, produzida no Nordeste. Mas, segundo a pesquisadora Márcia Abreu (1999), não se deve afirmar que a literatura de cordel brasileira tem origem em Portugal, porque existem grandes diferenças entre elas, como o fato de as produções portuguesas não serem publicadas em folhetos, bem como não terem versos metrificados e rimados. Por isso, Abreu prefere denominar essa literatura popular, produzida no Nordeste brasileiro, de literatura de folhetos nordestina, termo que utilizaremos no presente trabalho.

Uma iniciativa da dramaturga Maria de Lourdes Nunes Ramalho, natural do Sertão de Jardim do Seridó, no Rio Grande do Norte, mas radicada em Campina Grande, na Paraíba, destaca-se como inovadora em tal ambiente literário. A autora une a literatura de folhetos ao teatro e produz o que Malheiros (2010) denomina de “Teatro em Cordel”. Para tanto, o presente trabalho analisa o folheto “A Guerreira Joanita Guabiraba” - que se constitui como o *corpus* dessa pesquisa - publicado na segunda metade do século XX, sem datação exata, buscando observar os aspectos do popular e do nacional-popular, perante a realidade brasileira. Tal *corpus* foi encontrado em cópias do acervo da autora enviado para aprovação do Departamento de Polícia Federal, durante o regime de Ditadura Militar no Brasil³, também sem datação exata. A presente pesquisa é parte da dissertação, com título provisório de “A literatura de folhetos Nordestina como suporte para o Teatro em Cordel de Lourdes Ramalho”, em fase de conclusão no mestrado em Literatura e Interculturalidade, do Departamento de Letras e Artes, da Universidade Estadual da Paraíba.

2. Discorrendo sobre Cultura Popular

Num ambiente plural que hoje convive com a imposição de bens culturais de alguns países sobre outros, a partir de valores, principalmente, mercadológicos, as culturas

³ Durante o período de Ditadura Militar no Brasil (1964 – 1985), as obras literárias precisavam ser avaliadas pela censura, através do Departamento de Polícia Federal.



‘invadidas’ sofrem com a desvalorização dos seus âmbitos nacional e popular: segmentos de extrema importância para se entender os aspectos culturais de um país, de um povo. No Brasil,

[...] desde o século XVI uma série de escritores procuraram abordar a temática da cultura popular, embora dentro de uma perspectiva normativa e reformista. [...] Tais escritos tinham por finalidade apontar os erros e as superstições das classes subalternas e se encontravam em consonância com o espírito da época que buscava a moralização, quando não a extinção, das manifestações populares (ORTIZ, 1985, p. 3).

No âmbito da valorização cultura popular, o Romantismo se opõe ao Iluminismo – que promovia “os valores da universalidade e racionalidade, ao qual ele contrapõe as práticas populares consideradas como irracionais” (p. 8) - e “transforma a predisposição negativa que havia anteriormente em relação às manifestações populares, em elemento positivo para sua apreensão” (p. 9) Os românticos se apresentam de forma contrária aos cânones da literatura clássica e “se voltam para as situações particulares, nas quais eles enfatizam as diferenças e a espontaneidade dos sentimentos” (p. 10).

[...] o romantismo não toma em consideração o elemento sócio-econômico para difundir os limites do popular. Povo significa um grupo homogêneo com hábitos mentais similares no qual os indivíduos participam de uma cultura única que simboliza o esplendor do passado (ORTIZ, 1985, p. 15).

É esta, ainda, uma concepção com larga vigência: a cultura popular seria homogênea e sobrevivência de fragmentos do passado no presente. Assim, partindo de conceitos e discussões que surgem no final do século XIX e vão se desenvolvendo até este início do século XXI, é necessário refletir sobre a “desvalorização” de culturas. Para tanto, serão utilizadas análises e pesquisas de Maria Ignez Novais Ayala e Marcos Ayala sobre Cultura Popular.

Tem-se percebido que existem dois grandes pilares de percepções. Enquanto um entende essas manifestações culturais como aquelas que sobreviveram do passado, o outro percebe o processo de transformação, este defendido por Ayala e Ayala. Conforme eles existem:

[...] os trabalhos que insistem em ver as manifestações de cultura popular como sobrevivências do passado no presente, como práticas isoladas, cristalizadas, imutáveis. Este tipo de enfoque é que pode ser considerado



anacrônico, “atrasado”, pois desconhece estudos que vêem as práticas culturais populares da mesma maneira que qualquer manifestação da cultura, como parte de um contexto sociocultural historicamente determinado. Este contexto as explica, torna possível sua existência e, ao se modificar, faz também com que aquelas práticas culturais se transformem (AYALA; AYALA, 1987, p. 8-9).

Marcos Ayala e Maria Ignez Novais Ayala (1987, p. 60) encontram algumas considerações concisas de quais seriam as características da cultura popular. Conforme eles são “a heterogeneidade, a ambiguidade, a contradição, não só nos aspectos formais, em que a diversidade salta a vista, mas também em termos dos valores e interesses que veicula, ou seja, no nível político-ideológico”. Porém, dentre essas características, destaca-se uma a partir dos apontamentos de Maria Ignez Novais Ayala (1997, p. 168): a *mistura, hibridização* que “nutre a literatura popular e as outras práticas culturais populares”.

O processo de hibridização da cultura popular, a meu ver, constitui sua maior riqueza. [...] A necessidade de manter práticas culturais encontra na mistura o procedimento fundamental para impulsionar os artistas populares a recompor suas atividades com as ruínas da experiência individual (mas de base coletiva), que sobraram na memória de cada um. Essa capacidade de fazer o novo com fragmentos e restos de algo anterior, de se (re)fazer, constantemente, pela mescla, possibilita a cultura popular brasileira, nas suas mais distantes e diferentes expressões, não como sobrevivência do passado no presente, mas como prática contemporânea, presente, ao lado de outras tradições literárias, também contemporâneas (AYALA, 1997, p. 168-169).

3. O conceito de nacional-popular

O texto de Lourdes Ramalho apresenta situações de resistência para com os sistemas político e social, característica essa de manifestações seguidoras da iniciativa nacional-popular, defendida pelo italiano Antonio Gramsci (1978), a partir da não aceitação do modelo autoritário fascista, implementado na Itália, de 1919 a 1945. Conforme a avaliação de Maciel (2004, p. 64), “esse pensador coloca em relevo problemas que se aproximam daqueles verificados na vida cultural brasileira, no momento em que se está tentando implementar um projeto nacional-popular para a cultura”, ou seja, “na segunda metade do século XX”, época da publicação do folheto “A Guerreira Joanita Guabiraba”.

Segundo Gramsci, a literatura deveria ensinar ao povo sobre a identidade do seu país, seus aspectos culturais e proporcionar ao próprio povo a oportunidade de ‘se ver’ nos textos. Mas isso não ocorria, na realidade italiana, devido a não existência de uma relação identitária



entre os intelectuais e o povo, fazendo com que os italianos buscassem refúgio na literatura popular de outros países europeus, em especial, da Rússia ou da França, visto que, àquela altura,

[...] falta uma identidade de concepção do mundo entre “escritores” e “povo”; ou seja, os sentimentos populares não são vividos como próprios pelos escritores, nem os escritores desempenham uma função “educadora nacional”, isto é, não se colocaram e não se colocam o problema de elaborar os sentimentos populares após tê-los revivido e deles se apropriado (1978, p. 104).

A partir do olhar de Gramsci, grande parte dos intelectuais que teriam saído do povo não levavam consigo essa força cultural de onde vieram, mas apresentavam características de superficialidade, naturais de um homem sem relação de amor e compromisso com o seu devido berço cultural.

[...] Os intelectuais não saem do povo, ainda que acidentalmente algum deles seja de origem popular; não se sentem ligados ao povo (deixando de lado a retórica), não o conhecem e não percebem suas necessidades, aspirações e seus sentimentos difusos; em relação ao povo, são algo destacado, solto no ar, ou seja, uma casta, não uma articulação – com funções orgânicas – do próprio povo (1978, p. 107).

Essa característica produz uma divisão dentro da nação, gerando o cenário de dois universos, onde, de um lado, encontra-se o povo que consome tais produtos culturais que reproduzem os mecanismos de dominação ou mesmo os mais progressistas e, de outro, os próprios intelectuais que negam a cultura popular, numa dinâmica de desnivelamento.

Assim, surge a compreensão de que o nacional-popular é um grande processo de resistência aos que não compreendem a cultura de um país como também composta pelas características, realidades, influências e conquistas do seu povo. Mas antes de se continuar refletindo sobre essa expressão, é preciso discorrer sobre o que é popular para Antônio Gramsci.

Através dos apontamentos de Chauí (1993), percebe-se que o termo popular, conforme Gramsci, possui diversas faces e precisa ser compreendido a partir de vários ângulos. A primeira característica seria a universalidade, a exemplo dos textos de Shakespeare, nos quais são tratados temas que tocam o ser humano em qualquer lugar do mundo, como amor, paixão ou poder, provocando uma identificação. Em seguida, ela relembra as posturas de Victor



Hugo e Tolstói que souberam reconhecer o valor do conhecimento popular e o agregaram às suas obras. Chauí retoma ainda atitudes de artistas como Goldoni e Dostoiévski que tiveram a capacidade de transformar situações do contexto formativo social em temas de crítica social de fácil identificação pelo povo. E, por fim, a capacidade de transmitir emoção através do texto, comunicando para todos os públicos, em qualquer suporte, como era o caso dos autores dos folhetins:

Na perspectiva Gramsciana, o popular na cultura significa, portanto, a transfiguração expressiva de realidades vividas, conhecidas, reconhecíveis e identificáveis, cuja interpretação pelo artista e pelo povo coincidem. Essa transfiguração pode ser realizada tanto pelos intelectuais “que se identificam com o povo” quanto por aqueles que saem do próprio povo, na qualidade de seus intelectuais orgânicos (CHAUÍ, 1993, p. 88).

A citação acima traz à tona uma nova figura nesse cenário que é a do “intelectual orgânico”: aquele que representa a sua classe e realmente tem consciência do ambiente cultural de que veio. Esse intelectual pode ser tanto da classe dominante como da popular.

Seguindo os caminhos de Chauí, é colocada uma nova postura: a do nacional-popular que contribui de maneira pedagógica com o povo, auxiliando esse grupo no entendimento sobre a sua cultura e provocando uma mudança de consciência, visto que, nesta expressão, devem-se entender os dois termos:

Nacional como resgate de uma tradição não trabalhada ou manipulada pela classe dominante, popular como expressão da consciência e dos sentimentos populares, feita seja por aqueles que se identificam com o povo, seja por aqueles saídos organicamente do próprio povo, a cultura nacional-popular gramsciana possui um aspecto pedagógico que não pode ser negligenciado (CHAUÍ, 1993, p. 89).

4. A dramaturgia de Lourdes Ramalho

A partir de tais considerações sobre cultura popular e do conceito de nacional-popular, observa-se com mais profundidade o universo de Maria de Lourdes Nunes Ramalho, também conhecida como Lourdes Ramalho, cuja biografia, assinada por Valéria Andrade, pode ser encontrada através do portal oficial⁴ da dramaturga. Nascida no dia 23 de agosto de 1923, a autora é oriunda de uma família de artistas e educadores, composta por “bisavô violeiro e

⁴ www.lourdesramalho.com.br



repentista, mãe professora e dramaturga, tios atores, cordelistas e violeiros”. A autora, durante a infância, teve acesso ao melhor da educação formal, mais o privilégio de crescer “ouvindo cantorias de viola e histórias contadas por vendedores de folhetos e assim aprendeu, desde cedo, a amar sua terra e a cultura do seu povo”. Bisneta de Hugolino Nunes da Costa, filho de Agostinho Nunes da Costa, para quem se dá o título de fundador do Grupo de Teixeira, berço da cantoria de viola no Nordeste, Lourdes Ramalho mostra que a promoção da cultura nordestina está “no sangue”.

Quando adolescente foi estudar em um colégio interno no Recife, onde em 1939, publicou seu primeiro texto dramático, uma comédia denunciando as precariedades da escola onde estudava. Nos anos seguintes foi morar em Campina Grande, de onde seus espetáculos ganham impulso, a partir de 1970, quando pegam a estrada e seguem para outras partes do país concorrendo em festivais de teatro amador. Segundo Maciel e Andrade (2008), são desta época peças como *Fogo-fátuo* (1974), *As velhas* (1975), *A feira* (1976) e *Os mal-amados* (1977, estreada em 1978). Elas constituem o primeiro ciclo da dramaturgia de Lourdes Ramalho, no qual

[...] se é discutida a seca, o êxodo rural e os abusos de poder político local, também nos defrontamos com questões relacionadas a vinganças familiares e amores impossíveis que acabam tragicamente. Opõem-se, outra hora, o rural e o urbano, o ingênuo e o esperto, o privilegiado e o discriminado, o opressor e o oprimido. Joga-se, formalmente, com o sério e o burlesco, o trágico e o cômico, o sublime e o vulgar, a indicar os contrastes, enfim, da própria vida (p. 102).

É em outra linha de linha força da dramaturgia da autora que se encontram as experiências da dramaturgia em cordel, que conforme Maciel e Andrade, “toma corpo, de forma definitiva, a partir dos anos 1990, quando a então autora, já envolvida em projetos de parceria teatral entre Brasil, Portugal e Espanha”, acentua o interesse em desenvolver essa nova vertente dramatúrgica (p. 102). Fazem parte deste ciclo textos como *Romance do Conquistador* (1991), *O trovador encantado* (1999), *Charivari* (1999), *Presépio Mambembe* (2001) e *Guiomar filha da mãe* (2003), “nos quais se privilegia uma proposta estética voltada para o desvendamento e a ressignificação das raízes étnicas e culturais do universo popular nordestino, especialmente as que remontam à cultura ibérica do século XVI” (p. 103). Porém, acredita-se que a publicação do folheto “A Guerreira Joanita Guabiraba” foi realizada antes da



década de 1990, devido o seu envio para aprovação no Departamento de Polícia Federal, ação que foi obrigada apenas durante o período da Ditadura Militar.

É preciso fazer a distinção entre o *teatro de cordel* português e o brasileiro. Em Portugal, o teatro de cordel era o texto dramático publicado e vendido no cordel, enquanto suporte. Já na acepção brasileira, segundo o *Dicionário do teatro brasileiro* (apud Maciel e Andrade), tal expressão se refere à

[...] atividade de encenar adaptações das histórias em verso consagradas nas brochuras populares nordestinas. [...] São também chamados *teatro de cordel* os espetáculos apresentados por contadores de histórias, com a função didática de divulgar os folhetos, mesmo sem a adaptação propriamente dita para a cena (p. 104).

Lourdes Ramalho bebe na fonte portuguesa, pois se dispõe a publicar textos no suporte cordel, mas vai além ao adaptar as falas dos seus respectivos personagens à estética textual predominante na literatura de folhetos nordestina, ou seja, sextilhas com sete sílabas métricas em cada verso. Além disso, a autora atinge uma forma dramática híbrida, como explica Maciel e Andrade:

Tal forma reelabora o folheto nordestino em chave dramática, não apenas pela utilização dos versos, mas na medida em que utiliza as sextilhas, com metrificação em redondilha maior, como veículo para a expressão dos diálogos ou excertos narrativos. Todavia, para a construção dos diálogos entre personagens, rompe-se a interdependência das estrofes, visto as falas se dividirem independentemente da constituição das sextilhas, podendo às vezes, aparecer um refrão, em dísticos, quando a situação do conflito ou das relações entre personagens assim o exige (2008, p. 110).

Nesse contexto, seria preferível a utilização da expressão teatro *em cordel*, que, como define Malheiros (2010, p. 22) é uma dramaturgia impressa nesse suporte, “o que acaba esclarecendo a questão em torno da existência ou não de uma forma dramática específica do cordel, o que resolve a querela sobre tal questão ao tratá-la como suporte”. E é a partir dessa perspectiva da utilização de um suporte “popular” no Nordeste, não apenas pela sua “popularidade”, mas feito pelo povo e para o povo, em virtude da publicação de textos seus, que começamos a observar Lourdes Ramalho como uma intelectual orgânica que promoveria a cultura nacional-popular.



5. Analisando o folheto “A Guerreira Joanita Guabiraba”

O folheto “A Guerreira Joanita Guabiraba” conta a saga de uma guerreira que tem sob sua guarda “cem virgens das Amazonas” e o seu objetivo é dar em casamento todas essas moças a maridos merecedores, “para formar uma pátria/ com Paz, Justiça e Amor”, desejos patrióticos. No enredo, a protagonista dialoga com um ‘negociador’, personagem com falas no texto, e exige que os maridos sejam “honestos e destemidos”, bem como “fogo não venham negar!”

Mas os homens que surgem para pedir em casamento as virgens acabam enganando a Guerreira. As dez primeiras virgens se casam com “ministros”, viajam o mundo inteiro “com o dinheiro da nação/ em hotéis de cinco estrelas/ gastaram mais que sultão”, roubam bancos e os filhos que têm “são ratos perfeitos”.

Em seguida, a guerreira Joanita dá mais dez virgens para se casarem com “senadores”, produtores de leis que “o país podem salvar”, mas as esposas viajaram pelo mundo com seus maridos, eles, as leis “engavetaram”, as jovens se tornaram damas da sociedade e “nem os filhos educaram”. Mais dez virgens foram “investidas” por ela a “ilustres deputados” que “no começo foram honestos/ mas pegaram a barganhar/ tantos foram os desacertos/ que não voltaram a acertar”.

A protagonista percebia que os maridos não eram os homens que ela esperava para formar sua pátria com “Paz, Justiça e Amor”, pois as virgens “casaram com peralvilhos/ que só terão por futuro/ a cadeia ou o exílio”. As próximas dez jovens foram dadas em casamento para “governadores” que “têm de serviços prestados/ larga folha de louvores!”. Mas o que ela não previa é que logo que se casaram “começou a perdição” porque o nepotismo foi consagrado ao ponto de se ter “emprego pra tios, primos, / cunhados, amigo, irmão/ os parentes tinham arrimo/ contrato, nomeação!”, além disso, os bens públicos eram utilizados para benefícios pessoais: “carro oficial na porta/ pra toda uma geração”, ou ainda, privilégios desonestos como a dispensa de impostos.

Saindo do universo dos maridos político, dez virgens se uniram com “industriais” que construíram várias fábricas nos parques industriais, mas “os rios poluíram/ com conseqüências fatais!”, além de atingirem as altas camadas do ar, nas quais “os gases em combustão/ mantinham asfixiada/ toda a população”. No entanto, mesmo com todos os percalços que desmotivavam o sonho de Joanita Guabiraba, ela não desiste: “-Continuarei minha lida/ enquanto forças tiver!”



Dez “empresários” de carreira se casaram com outras virgens que viviam sob a guarda da protagonista, na promessa de tornarem “esta nação – a primeira!”, porém eles desbravaram vastas extensões de terra, executaram projetos com “capital estrangeiro”, com nenhuma partilha “pro país hospedeiro”. E Joanita reconhece que os maridos não foram boas escolhas: “Por mais que tenha tentado/ só encontro cafagestes [cafajestes]!/ Por mais que haja lutado/ só me deparo com pestes!”

Faltando apenas quarenta virgens, Joanita reforça que vai analisar bem os maridos e faz novas exigências ao negociador, apresentando uma lista de características que os maridos não podem ser, a exemplo de “pelintra”, “metido a gostosão”, “potoqueiro”, “farrista”, “loroteiro”, “entolão”, “raparigueiro”, “quanguista”, “enjoado”, “cachaceiro”, bem como profissões que os maridos não devem seguir: “marinheiro”, “camioneiro” - caminhoneiro, “avioneiro” - aviador, “engenheiro”, “carcereiro”, “porteiro”, “padre”, “sacristão”, “rei”, “capitão”.

E o negociador afirma que não vai trazer “sacripanta ou maganão/ nem mártir nem condenado/ nem rei nem capitão/ nem ladrão nem soldado/ nem príncipe nem sultão!”, e apresenta um novo perfil de homens que atenderiam aos pré-requisitos da guerreira para as virgens que faltam se casar: “eu trago quarenta homens/ lavradores da ribeira/ depõem na terra seu beijo/ sua esperança fagueira/ na semente – seu desejo/ no verde – sua bandeira!”.

Em oposição a toda a riqueza financeira dos homens que se casaram com as virgens anteriores, os últimos maridos eram “agricultores sem luxo”. Todas as quarenta virgens, com um mês de casadas já estavam grávidas, característica da falta de planejamento familiar, mas “em nome da nova pátria, agüentaram o repuxo!”. O que não se esperava é que a terra, tão amada pelos agricultores, sofreria pela falta de chuva na região e os homens migraram, “deixaram a terra/ - o pau-de-arara os levou.../ - Só as mulheres ficaram/ com os filhos de seu amor!”.

Com os homens longe e a seca na região, experiência vivida por várias famílias do Nordeste brasileiro, as mulheres e seus filhos viveram “tempo de fome”, “sede” e “dor”. Muitos maridos, longe de suas terras, morreram lutando, outros se casaram novamente, “- de volta – poucos vieram!..”. “E as mulheres Amazonas/ firmes, tristes, pacientes, esperam anos seguidos”. “Mas, um dia, novamente,/ correram as águas no chão!”, mostrando que a chuva voltou, trazendo vida nova, “e as mulheres, contentes, / com os filhos do coração/ plantaram novas sementes”, acreditando no futuro, e “ergueram a nova nação”. Por fim, mesmo não tendo casado com ninguém, como uma grande mãe da nação, a Guerreira Joanita Guabiraba



reconhece que tem milhões e milhões de filhos “alguns deles – peralvilhos/ - os outros – homens de bem!”.

A partir do desenrolar de tal enredo, percebem-se três principais aspectos de resistência de Lourdes Ramalho, em seu texto, perante a realidade brasileira, em especial o Nordeste – universo do seu público leitor/espectador: valorização do gênero feminino, a luta contra a corrupção e o combate às mazelas provocadas pelo capitalismo. Inicialmente, é apresentada uma protagonista adjetivada de “guerreira”, que tem sob sua ordem cem virgens amazonas, que são também guerreiras da Antiguidade que habitavam a Ásia Menor e cuja existência alguns consideravam lendária, bem como mulheres do século XVI, com características semelhantes às da Antiguidade, cuja existência é discutida, que combateram a invasão dos ibéricos na região que hoje se cognomina Amazônia. Dentro desse universo, se percebe uma exaltação ao gênero feminino que sofre violências permanentes em oposição ao gênero masculino, como físicas – tapas, facadas, puxões de cabelo - financeiras – recebem salários menores que os dos homens - e morais – foram condicionadas durante vários séculos a serem subordinadas aos homens.

Todas as cem amazonas precisam se casar, situação que é apresentada no texto como uma determinação, e a Guerreira Joanita Guabiraba, sob quem está o poder de dá-las em casamento, espera por homens de bem, com caráter positivo, que possam construir famílias, não negar fogo – uma reivindicação da luta feminina pelo direito ao prazer, muitas vezes relegado ao homem, nas relações sexuais - e desenvolver a nação. Mas esses homens não chegam e surgem ministros, senadores, deputados e governadores, como homens corruptos, que enganam a Guerreira, influenciam as amazonas, se utilizam do dinheiro da nação para viajarem com elas e praticam o nepotismo. Aparecem ainda industriais que poluem o meio ambiente, bem como comerciantes que se favorecem do capital estrangeiro e entregam as riquezas do país para outras nações, indo de encontro aos sonhos da Joanita Guabiraba.

Por fim, a autora critica à má distribuição de renda e novamente à corrupção, pois os homens que casam com quarenta das cem virgens, não são corruptos, mas extremamente pobres; são amantes da terra, como sonhava a Guerreira, mas precisam abandoná-la em busca de trabalho em outras regiões, deixando as esposas sozinhas. Porém, tal abandono não faz da Guerreira, nem das virgens abandonadas, mulheres perdedoras, elas conseguem erguer a nação, atitude de representação da força feminina, e Joanita Guabiraba termina o enredo como vitoriosa, pois, conseguiu formar sua nação, com corruptos, ladrões, mas também com homens de caráter positivo.



6. Considerações finais

Ao analisar o folheto “A Guerreira Joanita Guabiraba” se percebe que a dramaturga Lourdes Ramalho inseriu em seu texto aspectos do nacional-popular, defendido por Gramsci, no momento em que, enquanto artista popular, “proprietária” de um meio que comunica ao povo, resiste a desafios da realidade brasileira na segunda metade do século XX, a exemplo da discriminação contra a mulher, a corrupção dos políticos, a poluição e a venda de riquezas nacionais para outros países.

Tal iniciativa pressupõe que os leitores/espectadores do folheto puderam refletir sobre esses desafios, enxergá-los através de suas respectivas realidades, fazendo o “povo” reconhecer seus problemas de maneira mais clara, o que pode gerar atitudes cada vez mais práticas de resistência e mudança social.

7. Referências

ABREU, M. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas (SP): Mercado das Letras, 1999.

AYALA, M. e AYALA, M. I. N. **Cultura Popular no Brasil**. São Paulo: Editora Ática, 1987.

AYALA, M. I. N. **Riqueza de pobre**. Literatura e sociedade: revista de teoria literária e literatura comparada, São Paulo, USP, 1997, p. 160-169.

CHAUÍ, M. **Cultura e democracia**: o discurso competente e outras falas. 6. ed. São Paulo: Cortez, 1993.

GRAMSCI, A. **Literatura e vida nacional**. 2. Ed. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

MACIEL, D. A. V. e ANDRADE, V. A dramaturgia/teatro em cordel de Lourdes Ramalho. In: GOMES, A. L. e MACIEL, D. A. V. (orgs.). **Dramaturgia e teatro**: intersecções. Maceió: EDUFAL, 2008.



MALHEIROS, R. R. O entremez, o auto natalino e a dramaturgia em cordel: diálogos interculturais nas obras de Gil Vicente e Lourdes Ramalho. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Departamento de Letras e Artes – Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2010.

ORTIZ, R. Cultura Popular: Românticos e Folcloristas. São Paulo: Programa de Estudos Pós-graduados em Ciências Sociais/Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1985.

RAMALHO, L. A Guerreira Joanita Guabiraba. Campina Grande, s/d.