



Das travessias, o travesso: refigurações utópicas do pícaro ibérico do século XVI em cordéis dramatúrgicos de Lourdes Ramalho

**From the crossings, the mischievous:
utopian refigurations of the 16th-century Iberian rogue
in dramatic cordels by Lourdes Ramalho**

Leandro de Sousa Almeida¹
Valéria Andrade²

RESUMO

O artigo realiza uma análise dos procedimentos literários adotados por Lourdes Ramalho voltados a ressignificar a figura do pícaro ibérico do século XVI nos cordéis dramatúrgicos *Malasartes Buenas Artes* (Ramalho, 2004) e *Novas aventuras de João Grilo* (Ramalho, 2008), tendo como base a teoria da figuração de personagens (Reis, 2017), dadas as mudanças empreendidas para que os protagonistas desempenhem o impulso utópico (Moylan, 2003) qual heróis engajados nas lutas pelo bem popular. Imortalizados nos contos populares da Península Ibérica, Pedro Malasartes e João Grilo são figuras ancestrais de proa do repertório de histórias de tradição europeia que atravessa o Atlântico rumo à colônia portuguesa para criar raízes em solo brasileiro. Da análise realizada, constata-se que a refiguração do pícaro ibérico, anteriormente marcado pela performance da travessura, representa uma alternativa criativa de ressignificação dos modos de ser, pensar e agir em relação à sacralidade da Natureza (Murdock, 2022), com base na cosmovisão utópica para suscitar no público uma consciência ecossociopolítica acerca da urgência de atitudes heroicas de defesa do meio ambiente.

Palavras-chave: Lourdes Ramalho; Cordel dramatúrgico; Pícaro ibérico; Refiguração de personagens; Cosmovisão utópica.

ABSTRACT

This article analyzes the literary procedures adopted by Lourdes Ramalho aimed to redefining the figure of the sixteenth-century Iberian rogue in the dramatic cordels *Malasartes Buenas Artes* (Ramalho, 2004) and *Novas Aventuras de João Grilo* (Ramalho, 2008). This is based on the theory of character figuration (Reis, 2017), given the changes undertaken so that the protagonists can embody the utopian impulse (Moylan, 2003) as heroes engaged in struggles for the common good. Immortalized in the folk tales of the Iberian Peninsula, Pedro Malasartes and João Grilo are ancestral figures at the forefront of the repertoire of stories of European tradition that crossed the Atlantic toward the Portuguese colony and took root on Brazilian soil. It is concluded that the utopian refigurations of the Iberian rogue, previously marked by the performance of mischief, represent a creative alternative for redefining ways of being, thinking and acting in relation to the sacredness of Nature (Murdock, 2022), based on the utopian worldview to raise in the public an eco-sociopolitical awareness about the urgency of heroic attitudes in defense of the environment.

Keywords: Lourdes Ramalho; Dramatic Cordel; Iberian Rogue; Refiguration of characters; Utopian worldview.

¹ Pós-Doutorando em Literatura e Interculturalidade na Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/UEPB) e Professor na Faculdade Rebouças de Campina Grande (FRCG) e na Secretaria de Educação da Prefeitura Municipal de Sumé (Seduc-Sumé). E-mail: leandro.sousa@aluno.uepb.edu.br.

² Pós-Doutora em Estudos Avançados sobre a Utopia na Faculdade de Letras da Universidade do Porto-Portugal (Arus/Flup/U.Porto), Professora no Centro de Desenvolvimento Sustentável do Semiárido da Universidade Federal de Campina Grande (CDSA/UFCG) e no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/UEPB). E-mail: val.andradepb@gmail.com.

Introdução

Lourdes Ramalho (1920-2019) é considerada autora paraibana, embora tenha nascido em Jardim do Seridó/Ouro Branco, no Rio Grande do Norte, sobretudo porque, tendo fixado residência em Campina Grande desde meados dos anos 1950, desenvolveu uma atuação emblemática como teatróloga, cordelista, educadora e agente de cultura, imprimindo seu nome na agenda artístico-cultural da cidade e, em termos mais amplos, da Paraíba, tornando-se referenciada também como “grande dama da dramaturgia nordestina”.

Tendo vivido uma longa vida de quase um século, vindo a falecer aos 99 anos, “Dona Lourdes”, como era conhecida entre amigos e familiares, escreveu, em seus mais de 80 anos de carreira como poeta e, sobretudo, dramaturga, algo em torno de uma centena de peças, algumas das quais ganharam destaque nacional, a exemplo de *As velhas*, *Fogofátu* e os cordéis dramatúrgicos *Romance do conquistador*, *O trovador encantado*, que levaram seu nome a ser aclamado em palcos do Brasil, e do exterior, em países como Portugal e Espanha, além de outros, como *O pássaro real* e *Maria Roupa de Palha*, destinados ao público infantil.

A autora se destacou em seu tempo seja por se posicionar frontalmente contra injustiças sociais, históricas e políticas, seja por promover a ressignificação das raízes populares ibéricas do universo cultural do Nordeste brasileiro, consagrando-se também por estes cometimentos como empreendedora sociocultural, resultando na façanha de contribuir para a formação de uma identidade singular em meio ao processo social e estético da discussão artística e cultural na Paraíba dos séculos XX-XXI (Andrade, 2007, 2012, 2020).

Entre as obras do seu repertório, observa-se um quantitativo significativo de textos teatrais hibridizados com o poema de cordel, circunstância que encontra eco na própria experiência da autora marcada pelo trânsito entre poesia, teatro e cordel, segundo expressou em entrevista ao Diário do Nordeste:

Sempre escrevi poesia, teatro e cordel. Tanto que tenho muitos textos em cordel. Sou neta e bisneta e trineta de cordelistas, isso junto com tios e primos. Era uma família que vivia assim, escrevendo e montando peças, no Seridó do Rio Grande do Norte. No cordel, eu sempre me sinto muito à vontade, porque tenho cordel no sangue. Continuo escrevendo cordel. E cordel para teatro, pelo que vejo, só eu até hoje escrevi. Fora o pessoal, os meus parentes de Espanha e Portugal e que escreviam, só eu. Eu vou lhe explicar por que: o cordel aqui é narração, o cordelista narra o fato. E o meu cordel é ação, o fato acontece. Por isso pode ser posto nos palcos. Não precisa adaptar não, a história tá

acontecendo, as falas tão saindo da boca das personagens. Já é o cordel para teatro (Ramalho, 2008, grifos nossos).

Nessa sua produção híbrida de dramaturgia e cordel, a autora se volta para a cultura ibérica, na qual encontra lendas que revisita e reinventa para fundi-las às demandas do cotidiano nordestino. Desse seu repertório selecionamos *Malasartes Buenas Artes e Novas aventuras de João Grilo*, analisados em estudo anterior (Almeida, 2024) a fim de observar o fenômeno da refiguração da figura do pícaro ibérico empreendida por ela e compreender a ressignificação das histórias que chegaram ao solo brasileiro a partir de uma perspectiva utópica na urgência de melhores modos de ser, pensar e agir em relação à sacralidade da Natureza (Murdock, 2022).

Remontando aos caminhos do “cordel ibérico” ao “folheto nordestino”, Andrade e Maciel (2011) abordam o conceito de *teatro em cordel*, com base no princípio de que ambas as formas literárias se vinculam entre semelhanças e dessemelhanças, com uma aproximação mais pronunciada ao segundo modelo. O termo cordel dramatúrgico cunha-se, portanto, como alternativa designativa para *teatro em cordel*. Andrade e Maciel (2001) nos ajudam, assim, a compreender que o conceito é sustentado pela assimilação dos procedimentos estético-formais do folheto nordestino, em sua linguagem, temas, forma e suporte. O conceito de cordel dramatúrgico, portanto, alinhando-se às características das formas dramáticas, notadamente pela presença da ação autônoma das personagens, constitui-se um gênero híbrido que reúne as tradições escrita e oral do universo nordestino (Andrade; Maciel, 2011).

Segundo anotamos em Andrade *et al.* (2025), vale ressaltar ainda os estudos de Sônia Pereira Homolka (2015) sobre a literatura de cordel, em que se enfatiza a simplicidade de possíveis composições cênicas que dela podem se originar. Conforme observa a autora, encenações produzidas a partir da adaptação dramatúrgica de poemas de cordel podem ser realizadas com poucos recursos cenográficos, e os atores e as atrizes podem interpretar diversos personagens, a exemplo do que ocorre em outros tipos de realização cênica, fazendo-se uso de adereços simples para marcar as mudanças. Esse minimalismo reflete a origem popular do cordel e torna-se uma das características que conferem ao gênero uma autenticidade e proximidade com o público.

Os dois cordéis dramatúrgicos referidos suscitam uma análise-interpretação da personagem neles recriada à luz da teoria da refiguração de personagens elaborada por Car-

los Reis (2017). Em sua teoria, o autor aponta para a condição de personagem com uma entidade não estática, unificada e imutável, antes como categoria dinâmica, instável e mesmo evanescente, razão que concebe o processo de refiguração de personagens a partir da concepção do que designa como *sobrevida*.

O conceito ancora-se no argumento de que em diferentes tempos culturais a personagem literária ou não literária manifesta-se como entidade potencialmente dinâmica. Nessa perspectiva, veremos como as refigurações de Malasartes e de João Grilo de Lourdes Ramalho podem ser interpretadas como sobrevidas dessa entidade picaresca que perdura no imaginário popular e inspira a contação de histórias contemporâneas, inclusive por poetas do cordel e da dramaturgia.

Sobrevida picaresca na luta pelo bem comum

Figura comum nos contos populares da Península Ibérica, Pedro Malasartes – ou Malazartes, Malas Artes etc. – é uma figura ancestral de proa do repertório de histórias de tradição europeia que atravessa o Atlântico rumo à colônia portuguesa para criar raízes em solo brasileiro. As primeiras versões de suas histórias chegam ao Brasil e circulam mediante folhetos de cordel de autoria portuguesa. Em todas as regiões do país, há relatos sobre as aventuras dessa espécie de caipira travesso, versão brasileira do pícaro-malandro ibérico. Folcloristas e contadores de histórias como Câmara Cascudo, Basílio de Magalhães, Silvio Romero, são alguns dos nomes que empreenderam as mais reverberantes versões das peripécias do capiau.

Essa personagem difundida e refigurada na literatura popular brasileira, isto é, o Malasartes, origina da tradição espanhola do território da Península Ibérica que remonta ao século XVI, em que os personagens picarescos se faziam conhecidos por serem burlões, trapaceiros e mentirosos. No entanto, pouco se reflete que no cenário de exaltação aos consagrados cavaleiros e heróis de uma tradição já consolidada nos romances de cavalaria, se punha à margem figuras oriundas das camadas populares.

Os pícaros, portanto, seriam essas pessoas para as quais, devido ao cenário de exclusão social e vulnerabilidade econômica, restava fazer uso de artimanhas ilícitas, como a trapaça, o engano, a mentira e o roubo. Suas histórias também vieram a consagrá-los na traição histórico-literária como anti-heróis, não exatamente para exaltar a coragem como

virtude, mas sim a malandragem necessária para enfrentar os dilemas como a fome e a ausência de moradia, pelo que em suas andanças e peregrinações buscavam sobreviver aos infortúnios constantes em suas vidas. Por esse motivo, ainda, os pícaros não agiam com base no princípio do bem coletivo, mas a favor das suas próprias necessidades diárias. Se suas aventuras mundo afora são concebidas como atos de coragem, na verdade são reveladoras das consequências do medo e da miséria (González, 1988).

Sobrevida espectral do pícaro, Pedro Malasartes continua a ser exemplo de burlão invencível, astucioso, cínico, inesgotável de expedientes e de enganos, sem escrúpulos e sem remorsos. Tal personagem, que age com esperteza, criatividade e inteligência, tornou-se emblemático na cultura brasileira. Bobo na aparência, mas espertíssimo em personalidade, Malasartes é uma espécie de caipira que apronta o tempo todo, sempre levando a melhor. Da vida, Malasartes só quer o prazer e a diversão e, para alcançá-los, engana qualquer um que cruze o seu caminho (Pessôa, 2018).

Vivendo dos frutos de suas artimanhas, Malasartes pode ser considerado um anti-herói diferente daqueles representados nos contos populares, comumente em jornadas de busca por satisfação pessoal, a exemplo de casamento e fortuna. Com objetivos egoístas, dado seus intentos de busca por prazeres individuais e momentâneos, ludibriou os homens possuidores de riquezas, não exatamente para ser rico, mas para se divertir com a desventura alheia.

À revelia da tradição histórico-literária espanhola de mais de cinco séculos de reverberação, a escritora potiguar Lourdes Ramalho ressignifica em suas obras essa figura picaresca, dadas as mudanças empreendidas para que os protagonistas sejam *verdadeiros heróis* engajados nas lutas pelo bem popular. Esse interesse em refigurar personagens protagonistas dos contos populares, principalmente mediante processos interculturais de hibridização (Ayala, 1997) no Nordeste do país, representa uma contribuição significativa relativamente à apropriação de narrativas lendárias da cultura ibérica que perduram na tradição e na memória popular nordestina para fins de somar esforços no fortalecimento de uma transculturalidade.

Se as histórias de Malasartes são marcadas pela sua personalidade ardilosa e astuta, geralmente inclinada para a travessura, Lourdes Ramalho escolhe brincar com a possibilidade de torná-lo, em seu texto teatral em cordel, num garoto *bom samaritano*. Assim sendo, no uso da língua espanhola, a dramaturga brinca com as palavras ao trocar “malas

artes” por “buenas artes”, a fim de redefinir seu nome e, consequentemente, refigar sua personalidade.

Em *Malasartes Buenas Artes* (Ramalho, 2004), observa-se o cenário de uma paisagem distópica em que a Natureza sofre por obra da maldade humana: por interesses monetários, as pessoas desmatam florestas, usam fogo, veneno e sacrificam animais. Por isso mesmo, a bicharada que habita nas florestas escreve um abaixo-assinado e o entrega ao Mensageiro a fim de que chegue às mãos de uma criança, o menino Malasartes. Esse pedido de socorro dos animais é feito a este garoto, de alma bondosa e comprometido com o bem comum para os seres humanos, os animais, as plantas etc.

Ciente do dever de enfrentar os seus iguais, o garoto segue na luta contra os homens-lenhadores que estão a derrubar as árvores. Leia-se o que se mostra no Quadro 2:

Quadro 2
(Lenhadores estão derrubando as árvores.)

Lenhadores	(Cantam.) Serra, serra, serraria, vamos todos a serrar, vamos derrubar madeira – o que nos faz enripiar!
Lenhador A	Centenas de árvores grandes abaixo já se botou!
Lenhador B	Acho que um bom dinheiro com certeza se ganhou!
Lenhador C	Mas inda é pouco, corramos a um lugar que bem sei...
Lenhador D	Lá é que se fica rico, pois tem madeira de lei! (Saem cantando.) (Ramalho, 2004, p. 44).

Anote-se que as intenções dos lenhadores se baseiam em serrar as árvores para vender a madeira e “enripiar”. Esse é o quadro apocalíptico em que vivem os animais e a natureza no enfrentamento da maldade humana com seus interesses egoístas e capitalistas. Por esta razão, o menino Malasartes, como seu *impulso utópico* (Moylan, 2003), protagoniza uma luta esperançada juntamente com as personagens Sapo, Arara, Peixes e Formiga, com o intuito de conscientizar os lenhadores acerca de que eles também dependem da Na-

tureza, como se lê no Quadro 11:

Quadro 11

(Entram os homens.)

Lenhadores	Serra, serra, serraria, pega a tarrafa e o arpão, inseticida, veneno, arma de fogo, facão!
	Estopim, bomba, espoleta, vamos começar a festa, não vai ficar nada vivo nesse raio de floresta!
Malasartes	Meus irmãos, isso é loucura! Vocês também morrerão! Sem água, árvore, ar puro, os seres perecerão!
	(Fecham a roda.)
Sapo	Por egoísmo atacam pobres bichos sem defesa? Não veem – também somos filhos desta mesma natureza?
Arara	Matar as aves – por quê? Deus nos fez para cantar, pra colorir o infinito a voar... sempre a voar!
Peixes	Pobre de nós... atributos não temos, mas a pensar, bela é a água bem clara com peixinhos nadar!
Formiga	Vocês pensam que formiga não serve, não vale nada? Abrimos túneis na terra pra que fique arejada!
Mensageiro	E sempre que é preciso dão-nos boas ferroadas!
Malasartes	Como veem, meus amigos, sua causa está perdida! Lutar contra a natureza é lutar contra a própria vida!
Mensageiro	Depois, não pensem que apenas o dinheiro nos dá paz!
Malasartes	Amigo é mais importante e vale mais – muito mais!

Lenhadores	Bem, perdemos a batalha, confessamo-nos vencidos! E seremos da floresta amigos e conhecidos!
<i>(Todos numa grande roda.)</i>	
Todos	Pirilim pirim pimpim! Paralá pará papá! Cantemos, chegou a hora de brincar e de dançar!
Formigas	A formiga vai subindo mas não é pra ferroar!
Peixes	O peixinho vai ligeiro cair na água pra nadar!
Aves	Vai o pássaro cantando a voar, sempre a voar.
Sapos	Vão os sapos coachando quá-quá – bururum – quá-quá...
Todos	Nosso lema é o bem comum, nossa causa é popular! Pois vida, amor e alegria a natureza nos dá! Adeus, adeus, minha gente, unidos vamos ficar! Pirilim pirim pimpim! Paralá pará papá!
	(Ramalho, 2004, p. 50-52)

Todas as personagens cercam os lenhadores por meio de “uma grande roda”, como descreve a rubrica, e passam a mostrar os prejuízos da degradação das florestas e dos mares. O estratagema de combate ao ambiente distópico em que vivem os seres animais e as plantas, neste caso, é o processo de conscientização dos humanos, cuja ganância capitalista cegou a visão para a verdade de que suas vidas dependem do equilíbrio e do bem-estar na Natureza da qual eles também são parte.

É nessa perspectiva que o pensamento da autora Maureen Murdock (2022) é tão pertinente quanto o de Lourdes Ramalho para nos alertar de que a humanidade esqueceu de conscientizar-se sobre a sacralidade dos elementos que compõem a vida. Textualmente, refere-se Murdock à “sacralidade encarnada em todos os seres vivos, árvores, rochas, oceanos, quadrúpede, pássaros, crianças, homens e mulheres” (Murdock, 2022, p. 132).

Malasartes é uma criança consciente dessa sacralidade, razão pela qual seu impulso utópico o faz apropiar-se da missão de somar esforços com os animais para realizar

aquilo que, segundo Ernest Bloch (2005), entende-se como *Utopia Concreta*, isto é, a realização do ideal de vida humana em harmonia com a Natureza, mediante a catalização de forças da coletividade e da relação de respeito à vida de todos os seres viventes em nosso planeta. Afinal, como declaram as personagens em uníssono: “Nosso lema é o bem comum/nossa causa é popular!/ pois vida, amor e alegria/ a natureza nos dá! (Ramalho, 2004, p. 52).

Lourdes Ramalho retoma em seu cordel dramatúrgico a agenda de discussão sobre degradação ambiental com um modo de *pensar criativo* (Vieira, 2021) em que a estratégia estética da utopia empreendida pode contribuir para despertar em seu público leitor-espectador o desejo pela participação ativa nessa luta contra a destruição da natureza com finalidades nefastas à qualidade de vida do coletivo.

Sobrevida picaresca na esperança de salvar o mundo

No exercício do *modo de pensar criativo* segundo nos ensina Fátima Vieira (2021), entendendo como base a estratégia estética da utopia, a dramaturga reinventa a figura do emblemático João Grilo, personagem dos contos populares de Portugal e do Brasil. Figura da tradição popular, João Grilo comparece em diversas coletâneas de contos populares do repertório português, organizadas por Teófilo Braga, Consiglieri Pedroso e Adolfo Coelho, entre outros. Na literatura brasileira, por sua vez, foi difundido na literatura de cordel e, mais precisamente, teve grande reverberação com Ariano Suassuna, no texto dramatúrgico *Auto da compadecida*, em 1957, alcançando grande sucesso no cinema em 1999.

Em *Novas Aventuras de João Grilo* (Ramalho, 2008), o protagonista é um tipo de cavaleiro andante que, mesmo diferenciado por sua condição humana-masculina-infantil, frente a seres como Gênio, Gnomo, Poluição etc., não esconde o fato de ser “fraco, covarde, tolo, / comilão, mole e medroso!” (Ramalho, 2008, p. 57). Em se tratando de ser andante, sabemos que a figura da(o) viajante constitui-se como tendência paradigmática na imagética de compreensão das personagens protagonistas das utopias, marcadas(os) pelo desejo e/ou busca por um ideal.

Tomando a figura masculina associada à coragem e à força, porém ressignificando as histórias de cavalaria, em que homens valentes são considerados heróis, a dramaturga faz com que seu protagonista carregue consigo uma espada enferrujada e uma espin-

guarda sem ação, necessárias na jornada utópica de seu herói destrambelhado. O texto dramatúrgico destaca:

- Gnomo Acorda, meu Cavaleiro!
 Há guerra, vamos lutar!
- Gênio Acorda, acorda depressa
 a briga vai começar!
- Água Encontramos nosso guia!
 Nossa mãe vai se salvar!
- João Grilo Quem me procura e me chama
 com tanta insistência assim?
 Dormia profundo sono
 e estãõ gritando por mim?
 Que coisa - quando se dorme
 - acordar é muito ruim!
- Gênio Levanta rápido, jovem,
 que precisamos partir!
- Gnomo A Alma da Natureza
 está precisando de ti!
- João Grilo Me procuram? Sou João Grilo!
 E a vocês nunca vi!
- Gênio Você é forte, valente,
 disposto, audaz, perigoso?
- Água Capaz de enfrentar um monstro
 que seja mau, horroroso?
- João Grilo Sou fraco, covarde, tolo,
 comilão, mole e medroso!
- Gênio Buscamos um cavaleiro
 que brigue, entre em ação!
- João Grilo Pois eu só toco viola!
 De espingarda e facão
 nada entendo - e tenho medo
 de morte e assombração!
- Água Vai assim mesmo! Se arrasta!
 Puxa, puxa que ele vem!
- Gnomo Eu agarro no traseiro,
 segura, empurra também!

- Gênio Está de pé! – Vamos, marcha!
 Na luta em favor do bem!
- Todos Asa voa, perna corre,
 bicho rasteja no chão!
 Vai soldado, vai medroso,
 espadachim, capitão!
- João Grilo De espada enferrujada,
 espingarda sem ação!
- Água Alerta, tropa, sentido,
 a posto, meu capitão!
- Gênio A maldade se aproxima,
 é o Monstro Poluição!
- João Grilo Asa bate, perna cisca
 eu tremo – ai, que bichão!
- Água Há fumaça pelos ares,
 há veneno pelos rios.
- Gnomo Há morte por toda parte,
 é tremendo o desafio!
- João Grilo Brigo eu e a viola,
 embora morra de frio!
 (Ramalho, 2008, p. 56-58).

Atentando para uma compreensão do que ocorre no fragmento, tomamos nota de que se trata de uma pessoa comum e não exatamente de um cavaleiro nos moldes medievais, romanos ou gregos. Senão, um sertanejo cuja vida ociosa estava para mudar em decorrência de um chamado à aventura heroica que alteraria o sentido de sua existência. Ser utopista implica desejar e mover-se para encontrar lugar e propósito no mundo, razão que nossa natureza humana nos inclina para o constante devir utópico do *vir a ser*.

Aos filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari deve-se a elaboração do conceito de *devir*, imprescindível para iluminar o nosso entendimento quando, em suas obras, a exemplo de *Mil platôs* (Deleuze; Guattari, 2012), fazem saber que tal conceito se trata de mudança, isto é, refere-se à experiência de sentir e comportar-se diferente baseado em estímulos múltiplos oriundos da experiência com outros seres humanos, animais, vegetais e sobrenaturais. Não por acaso, Gênio, Gnomo e Água são preponderantes para incutir no preguiçoso João Grilo o desejo de mudança de sua própria identidade de andarilho sem direção e sentido na vida para um herói viajante com propósitos existenciais, a ex-

emplo de ser um cavaleiro cuja empreitada é nada menos que salvaguardar a Alma da Natureza.

Tomamos também como suporte a teoria da figuração de personagens proposta por Carlos Reis, em seu texto *Para uma teoria da figuração. Sobrevidas da personagem ou um conceito em movimento* (Reis, 2017). Com base nas postulações sobre a condição do conceito de personagem com uma entidade não estática, unificada e imutável, antes como categoria dinâmica, instável e mesmo evanescente, Reis concebe o processo de refiguração de personagens a partir da ideia de *sobrevida*. Seu conceito toma como base o argumento de que em diferentes tempos culturais a personagem literária ou não literária manifesta-se como entidade potencialmente dinâmica.

Tomando essa acepção como chave de interpretação para uma possível alusão à personagem do icônico João Grilo, podemos conceber, portanto, essas *Novas Aventuras de João Grilo* como procedimento estético de refiguração de uma entidade ficcional que perdura como espectro mítico imorredouro, sobretudo no universo lusitano, mediante o qual Lourdes Ramalho se apropria e lhe atribui uma sobrevida, ornamentando a imagética de sua personagem com adereços estéticos da cultura popular nordestina. À luz do pensamento do filósofo italiano Emanuelle Coccia, em *Metamorfoses* (Coccia, 2020), compreendemos essa nova versão de João Grilo como uma “metamorfose de todas aquelas que viveram antes dela. Uma mesma vida que molda para si um novo corpo e uma nova forma para existir de uma maneira diferente (Coccia, 2020, p. 15).

Assim, não é pelas habilidades especiais, senão pelo compromisso com a vida e com o preservar da natureza que João Grilo embarca na missão utópica de encontrar a miraculosa água do Santo Graal, capaz de salvar a alma daquela que é a mãe de todos os seres e de quem depende a vida de todos os seres viventes do planeta, a Mãe-Natureza. O herói, determinado, diz:

João Grilo Se as pernas não me conduzem
de joelhos vou caminhando,
as armas já destroçadas
na estrada vou deixando,
só o resto da viola
me acompanha soluçando!

Agora só, sigo, em busca
da água medicinal,
vocês fiquem aqui de guarda
para evitar outro Mal!

Vou procurar pelo mundo
o cálice do Santo Graal!

Água E lá se vai o João Grilo
que é homem e é criança,
a enfrentar os caminhos,
porém cheio de esperança
de encontrar o Santo Graal
que trará paz e bonança.

Todos Adeus, adeus, bom amigo,
Deus te conserve a nobreza!
Pois é de homem assim
que tem na alma a riqueza
que o mundo necessita
pra salvar a natureza!
(Ramalho, 2008, p. 66-67).

Observamos, portanto, que a refiguração ramalhiana de João Grilo não apresenta a conclusão dessa busca, vista como um processo contínuo que representa a atitude humana diante de ações de conservação e cuidados com a natureza que precisam fazer parte do cotidiano de todas as pessoas de todas as idades.

Além disso, de uma perspectiva voltada para a psicanálise da jornada da heroína, Murdock (2022) ainda sugere que “O Graal é o símbolo do princípio feminino sagrado e criativo acessível a todos nós” (2022, p. 176), capaz de curar as naturezas masculina e feminina feridas, o que pode representar a própria busca constante por superação da rivalidade decorrente dessa dicotomia e de sua repactuação no *eu-interior* dos seres humanos. Essa postulação ajuda a imaginar a possibilidade de uma busca pela equidade, principalmente no tocante às relações de gênero, em vista do desequilíbrio ambiental em curso no ecossistema da natureza por meio de catástrofes e problemas vários alusivos à degradação da aliança entre o que a psicanalista chama de “força arquetípica” (masculino) e “força criativa” (feminino).

Por isso mesmo, podemos nos inspirar no utópico João Grilo ramalhiano, que não mede esforços para encontrar um modo de salvar o mundo. Como nos ensinou Paulo Freire, em obra de pronunciado cunho utópico, *Pedagogia da esperança* (Freire, 1992), a esperança é antes uma atitude do que uma espera passiva. Nos seus termos, o autor diz:

É preciso ter esperança, mas esperança do verbo esperançar; porque tem gente que tem esperança do verbo esperar. E esperança do verbo esperar não é esperança, é espera. Esperançar é se levantar, esperançar é ir atrás, esperançar é construir, esperançar é não desistir! Esperançar é levar adiante,

esperançar é juntar-se com outros para fazer de outro modo (Freire, 1992, p. 110-111).

A constância do esperançar salvar o mundo adotada por João Grilo ainda dialoga com o que nos ensina Galeano (2012) sobre a atitude utópica: estar-se em permanente movimento por uma busca. É preciso, pois, reagir aos infortúnios do cenário apocalíptico, mesmo quando não se vê saídas, razão pela qual esperançar trata-se de ação estratégica.

João Grilo decide agir e parte em missão para salvar a Mãe-Natureza, ciente de sua importância para que seres humanos, plantas e animais possam viver. Como problematiza Murdock (2022), a humanidade esqueceu de conscientizar-se sobre a sacralidade dos elementos que compõem a vida, conforme referimos acima.

Não por acaso, percebendo a reverberação do modo de pensar criativo de Lourdes Ramalho em *Utopia*, de Thomas More (2021), anotamos sua afirmação de que pessoas cidadãs utópicas “acreditam que a natureza, como uma mãe complacente, deu-nos livremente e em abundância seus melhores produtos, como a água e a terra” (More, 2021, p. 78-79), sendo de total responsabilidade social, comunitária e pessoal usar os elementos de maneira sustentável, atentas à vitalidade da natureza perante as necessidades das cincuenta e quatro cidades que constituem a ilha por ele imaginada. O senso de responsabilidade das pessoas utopianas com a qualidade de vida na relação entre a humanidade e a natureza promove e mantém em constância o que têm como o principal alvo de suas existências, a felicidade.

A estratégia estética da utopia empreendida por Lourdes Ramalho, portanto, atribui um novo sentido à figura do cavaleiro-herói que antes de ser o salvador da Mãe-Natureza, dela depende e, sendo assim, por ela enfrenta seres nefastos como a Poluição, a Inflação e a Corrupção a fim de cumprir a missão utópica de restaurar o equilíbrio natural do planeta numa busca contínua pela melhoria da qualidade de vida na Terra. Um mundo harmonioso no tocante à relação entre seres humanos, plantas e animais constitui-se um ideal para um Ser-Utópico como João Grilo.

Considerações finais

Observamos que Lourdes Ramalho recria modos de ser e estar do travesso pícaro ibérico incorporados nas figuras literárias imortalizadas em Malasartes e João Grilo a par-

tir de procedimentos estéticos atinentes à irrupção de sobrevidas da personagem mediante processos de metamorfose e refiguração, dadas as mudanças empreendidas transformando os protagonistas em heróis engajados nas lutas cidadãs pelo bem popular, sendo suas *buenas artes* compreendidas como *impulso utópico* de resistência à violência e de sobrevida às intempéries sofridas.

O pícaro refigurado nos cordéis dramatúrgicos de Lourdes Ramalho podem levar o público infanto-juvenil – na escola, em casa, nos palcos, na biblioteca, na praça e onde mais houver espaço e vontade para a leitura do texto escrito ou encenado – à sensibilização e à conscientização sobre a natureza como patrimônio vivo de toda a humanidade e que seu uso deve estar sujeito a regras, respeito e condições básicas de vida no mundo, ciente da qualidade de vida de quantos dependem dos seus bens e do espaço em torno. Suas atitudes e ações revistas e refiguradas ajudam a acionar a preocupação em cuidar para que as relações dos seres humanos com a natureza sejam conservativas, gerando o menor impacto possível em respeito às condições de sustentabilidade, de máxima renovabilidade possível dos recursos (MEC, 2001).

Lourdes Ramalho, com sua dramaturgia em cordel destinada ao público infanto-juvenil, promove um espaço de reflexão sobre as condições sociais, políticas e culturais em que vivemos, uma vez que precisamos ser conscientes acerca dos riscos de uma sociedade regida por valores e princípios do poder hegemônico que impetram interesses pessoais em detrimento do bem coletivo.

As atitudes resilientes e de resistência das sobrevidas ramalhianas de Malasartes e João Grilo podem nos inspirar a não nos deixar tragar pelas engrenagens do capitalismo e pela lógica do acúmulo de riquezas ilícitas que comprometem o bem-estar da natureza. Assim sendo, os dois pícaros – praticantes travessos de *buenas artes* –, para além de sua performance como sobrevidas reverberantes na atualidade, representam alternativas de resistência inteligente e não violenta (Arendt, 1970), sem descartar o riso e o bom humor necessários.

Evidencia-se, portanto, a refiguração do pícaro ibérico, como alternativa criativa para novos sentidos de ser, pensar e agir em relação à sacralidade da Natureza com base na cosmovisão utópica para suscitar no público uma consciência ecossociopolítica acerca da urgência de atitudes heroicas de defesa do meio ambiente.

Referências

ALMEIDA, Leandro de Sousa. **Lourdes Ramalho e o Método LerAtos na formação de professoras Leiautoras Utópicas em bibliotecas de Portugal e do Brasil.** 383 f. Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2024.

ANDRADE, Valéria. Lourdes Ramalho na cena teatral nordestina: sob o signo da tradição reinventada. In: MACIEL, Diógenes André Vieira; ANDRADE, Valéria (Org.). **Dramaturgia fora da estante.** João Pessoa: Ideia, 2007. p. 207-222.

ANDRADE, Valéria; MACIEL, Diógenes. Veredas da dramaturgia de Lourdes Ramalho. In: ANDRADE, Valéria, MACIEL, Diógenes (Org.). **Teatro [quase] completo de Lourdes Ramalho.** Organização, fixação dos textos, estudo introdutório e notas de Valéria Andrade e Diógenes Maciel. Maceió: Edufal, 2011, p. 7-35. V. 1, Teatro em cordel.

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

ANDRADE, Valéria. A professora e o jogo de sonhos. Lourdes Ramalho: 100 anos. **Correio das Artes**, Ano LXXI, n. 6, p. 9-11, ago. 2020.

ANDRADE, Valéria; SILVA, Bruna F. da; ARAÚJO, Juliana do N.; ALMEIDA, Leandro de S. Inês de Castro e o cordel dramatúrgico *Almas Livres*: uma proposta de leitura na sala de aula pela aplicação do Método LerAtos. In: LEMOS, Anna PAULA; LIMA, Ricardo Augusto de; CIANCONI, Vanessa (Org.) **Teatro e ensino:** a cena como potência transformadora. São Carlos: Pedro & João Editores, 2025. p. 63-84.

ARENKT, Hannah. **On violence.** San Diego; New York; London: A Harvest/HBJ Book Harcourt Brace Jovanovich, 1970.

AYALA, Maria Ignez Novais. Riqueza de pobre. **Literatura e Sociedade**, v. 2, n. 2, p. 160-169, dez. 1997.

BLOCH, Ernest. **O princípio da esperança.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

COCCIA, Emanuelle. **Metamorfozes.** Desenhos de Luiz Zerbini, tradução de Madeleine Deschamps e Victoria Mouawad. Rio de Janeiro: Dantes, 2020.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs:** capitalismo e esquizofrenia. Vol. 2, Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: 34, 2012.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança:** um reencontro com a Pedagogia do Oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

GALEANO, Eduardo. **El derecho al delirio** (3 septiembre de 1940). Repositório UCA, 13 de abril de 2015.

GONZÁLES, Mário. **O romance picaresco**. São Paulo: Ática, 1988.

HOMOLKA, Sônia Pereira. **Literatura de cordel**: Vozes da Identidade e um Breve Estudo Memorialístico. Provo, UT (USA): Brigham Young University, 2015.

MEC. **Parâmetros curriculares nacionais**: meio ambiente e saúde / Secretaria da Educação Fundamental. 3. ed. Brasília: MEC/SEF, 2001.

MORE, Thomas. **Utopia**. Tradução de Beatriz S. S. Cunha. São Paulo: Principis, 2021.

MOYLAN, Tom. Utopia e Pós-modernidade: seis teses. **Revista Leitura**, n. 32, p. 121-134, 2003.

MURDOCK, Maureen. **A jornada da heroína**: a busca da mulher para se reconectar com o feminino. Prefácio de Sandra Trabucco Valenzuela. Rio de Janeiro: Sextante, 2022.

PESSÔA, Augusto. **Malasartes**: histórias de um camarada chamado Pedro. Ilustração de Roberta Lewis. Rio de Janeiro: Lendo e Aprendendo, 2018.

VIEIRA, Fátima. A Comunicação de Ciência e o modo de pensar Utópico: uma Visão para 2030. In: FIGUEIREDO, Carla et al. (Org.). **II Seminário Internacional EXPRESSA: Re-imaginar a Comunicação Científica em Educação**. Edição CIIE/FPCEUP, 2021, p. 15-22.

VILAÇA, Marcos Vinícios; ALBUQUERQUE, Roberto Cavalcanti de. **Coronel, Coronéis**: apogeu e declínio do coronelismo no Nordeste. 4. ed. rev. e ampliada. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. Lourdes Ramalho. **Diário do Nordeste**, 2008.

RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. Malasartes Buenas Artes. In: RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. **Teatro infantil**: coletânea de textos infanto-juvenis. Campina Grande: Edição de autora, 2004. p. 43-52.

REIS, Carlos. Para uma teoria da figuração. Sobrevidas da personagem ou um conceito em movimento. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 52, n. 2, p. 129-136, 2017.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Ubu, 2018.

Submetido em: 07 set. 2025

Aprovado em: 31 out. 2025