Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

2026
ISSN 2319-0868

LOURDES RAMALHO E OS DIS/U-TOPISMOS IBERO-JUDAICOS EM *O TROVADOR ENCANTADO*: ABORDAGEM PSICANALÍTICA DE GÊNERO, SEXUALIDADE, RELIGIÃO E RAÇA NAS FOGUEIRAS DA INQUISIÇÃO PORTUGUESA NO SÉCULO XVI

LOURDES RAMALHO AND THE IBERO-JEWISH DIS/U-TOPISMS IN *THE ENCHANTED TROUBADOUR*: A PSYCHOANALYTIC APPROACH TO GENDER, SEXUALITY, RELIGION AND RACE IN THE BONFIRES OF THE PORTUGUESE INQUISITION IN THE 16TH CENTURY

LOURDES RAMALHO Y LOS DIS/U-TOPISMOS IBERO-JUDÍOS EN *EL TROVADOR ENCANTADO*: UN ENFOQUE PSICOANALÍTICO DEL GÉNERO, LA SEXUALIDAD, LA RELIGIÓN Y LA RAZA EN LAS HOGUERAS DE LA INQUISICIÓN PORTUGUESA EN EL SIGLO XVI

Leandro de Sousa Almeida
Universidade Estadual da Paraíba – UFPB, Campina Grande, Brasil

Valéria Andrade
Universidade Federal de Campina Grande e Universidade Estadual da Paraíba/PPGLI

Resumo

O presente artigo procede à análise dos dis/u-topismos ibero-judaicos na dramaturgia de Lourdes Ramalho, com ênfase no cordel dramatúrgico *O Trovador Encantado* (2011), tendo o objetivo central de compreender como a autora articula procedimentos estéticos da utopia e da distopia para representar a resistência das comunas judaicas às violências do Tribunal do Santo Ofício no contexto da Inquisição Portuguesa do século XVI. Como objetivos específicos, buscou-se analisar a performance do personagem Zé Cudeflor enquanto figura de dissidência de gênero, sexualidade, religião e raça; interpretar os mecanismos simbólicos de opressão e resistência presentes na obra e evidenciar o papel da poesia como força fundadora de uma utopia concreta. Metodologicamente, o estudo adotou uma abordagem qualitativa, de cunho interpretativo, fundamentada na leitura psicanalítica do cordel dramatúrgico, articulada aos estudos críticos da utopia e da distopia, aos estudos culturais e de gênero, bem como à pesquisa histórica sobre a Inquisição Ibérica. O corpus analítico concentrou-se em cenas selecionadas da peça, em diálogo com referenciais teóricos como Freud (1996), Lacan (1998), Bloch (2005), Moylan (2003), Foucault (1988), Toby Green (2012) e Alexandre Herculano (2009). Os resultados indicam que *O Trovador Encantado* constrói uma paisagem distópica marcada pela vigilância, pela violência e pelo silenciamento das subjetividades dissidentes, ao mesmo tempo em que projeta uma utopia concreta baseada na ação coletiva, na fuga além-mar e na poesia como princípio ético e estético de refundação do mundo. O personagem Zé Cudeflor emerge

ALMEIDA, Leandro de Sousa; ANDRADE, Valéria. LOURDES RAMALHO E OS DIS/U-TOPISMOS IBERO-JUDAICOS EM *O TROVADOR ENCANTADO*: ABORDAGEM PSICANALÍTICA DE GÊNERO, SEXUALIDADE, RELIGIÃO E RAÇA NAS FOGUEIRAS DA INQUISIÇÃO PORTUGUESA NO SÉCULO XVI. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, V. 68, e1865, Ano 2026.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE

2026
ISSN 2319-0868

como síntese do sujeito enfraquecido, dilacerado entre desejo, culpa e medo, cuja comicidade revela tanto a resistência quanto a fragilidade frente ao poder totalitário. Conclui-se que a dramaturgia ramalhiana mobiliza a memória ibero-judaica como chave crítica para a leitura do presente, reafirmando a arte, o sonho e a imaginação como forças utópicas de enfrentamento às estruturas históricas de opressão.

Palavras-chave: Lourdes Ramalho; O Trovador Encantado; Inquisição Portuguesa; Cultura ibero-judaica; Cosmovisão dis/u-tópica.

Abstract

This article analyzes Ibero-Jewish themes of utopia and dystopia in the dramatic works of Lourdes Ramalho, focusing on the cordel-style play *O Trovador Encantado* (2011). Its central objective is to understand how the author employs the aesthetics of utopia and dystopia to depict the resistance of Jewish communities against the violence of the Holy Office during the 16th-century Portuguese Inquisition. Specific objectives include analyzing the character Zé Cudeflor as a figure of dissent regarding gender, sexuality, religion, and race; interpreting the symbolic mechanisms of oppression and resistance within the work; and highlighting the role of poetry as a foundational force for a concrete utopia. Methodologically, the study adopted a qualitative, interpretive approach grounded in a psychoanalytic reading of the play, integrated with critical studies on utopia and dystopia, cultural and gender studies, and historical research on the Iberian Inquisition. The analysis focused on selected scenes from the play, engaging with theoretical frameworks such as those of Freud (1996), Lacan (1998), Bloch (2005), Moylan (2003), Foucault (1988), Toby Green (2012), and Alexandre Herculano (2009). The results indicate that *O Trovador Encantado* constructs a dystopian landscape defined by surveillance, violence, and the silencing of dissident subjectivities, while simultaneously projecting a concrete utopia based on collective action, overseas flight, and poetry as an ethical and aesthetic principle for refounding the world. The character Zé Cudeflor emerges as a synthesis of the weakened subject—torn between desire, guilt, and fear—whose comic nature reveals both resistance and fragility in the face of totalitarian power. It is concluded that Ramalho's dramaturgy mobilizes Ibero-Jewish memory as a critical key for interpreting the present, reaffirming art, dreams, and imagination as utopian forces for confronting historical structures of oppression.

Keywords: Lourdes Ramalho; The Enchanted Troubadour; Portuguese Inquisition; Ibero-Jewish culture; Dys/u-topian worldview.

Resumen

Este artículo analiza los distopismos ibero-judíos en la dramaturgia de Lourdes Ramalho, con especial énfasis en el cordel dramático (poesía popular) *O Trovador Encantado* (2011). Su objetivo central es comprender cómo el autor articula procedimientos estéticos de utopía y distopía para representar la resistencia de las comunas judías a la violencia del Tribunal del Santo Oficio en el contexto de la Inquisición portuguesa del siglo XVI. Específicamente, busca analizar la

REVISTA DA FUNDARTE

2026
ISSN 2319-0868

representación del personaje de Zé Cudeflor como figura de disidencia en términos de género, sexualidad, religión y raza; interpretar los mecanismos simbólicos de opresión y resistencia presentes en la obra; y resaltar el papel de la poesía como fuerza fundacional de una utopía concreta. Metodológicamente, el estudio adoptó un enfoque cualitativo e interpretativo, basado en una lectura psicoanalítica del cordel dramático, articulada con estudios críticos de utopía y distopía, estudios culturales y de género, así como investigación histórica sobre la Inquisición ibérica. El corpus analítico se centró en escenas seleccionadas de la obra, en diálogo con referencias teóricas como Freud (1996), Lacan (1998), Bloch (2005), Moylan (2003), Foucault (1988), Toby Green (2012) y Alexandre Herculano (2009). Los resultados indican que *O Trovador Encantado* construye un paisaje distópico marcado por la vigilancia, la violencia y el silenciamiento de las subjetividades disidentes, al tiempo que proyecta una utopía concreta basada en la acción colectiva, la huida al extranjero y la poesía como principio ético y estético para la refundación del mundo. El personaje de Zé Cudeflor emerge como una síntesis del sujeto debilitado, desgarrado entre el deseo, la culpa y el miedo, cuya comicidad revela tanto resistencia como fragilidad frente al poder totalitario. Se puede concluir que la dramaturgia de Ramalho moviliza la memoria ibero-judía como clave fundamental para comprender el presente, reafirmando el arte, los sueños y la imaginación como fuerzas utópicas para afrontar las estructuras históricas de opresión.

Palabras clave: Lourdes Ramalho; El trovador encantado; Inquisición portuguesa; Cultura iberojudía; Cosmovisión dis/u-tópica.

Da perspectiva do horizonte

No horizonte da linha de pesquisa em *Literatura, Memória e Estudos Culturais*, a pesquisa intitulada *Lourdes Ramalho e O Trovador Encantado nos livros e nos palcos do Brasil e de Portugal: dis/u-topismos ibero-judaicos no cenário da Inquisição Portuguesa no século XVI*, em desenvolvimento no âmbito do Pós-Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Faculdade de Linguística, Letras e Artes da Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/FALLA/UEPB), tem como objeto de pesquisa a dramaturga Lourdes Ramalho e um recorte de sua obra na linguagem de cordel produzida a partir de 1990. No conjunto de sua dramaturgia, a autora debruça-se em restaurar traços ancestrais da cultura da sua região, o Nordeste, dado que sua proposta estética de desvendamento e de ressignificação das raízes étnicas e culturais do universo popular nordestino remete à cultura ibero-judaica do século XVI (Andrade, 2007, 2012). Essa linha de investigação apresentou uma fecunda possibilidade de leitura e interpretação da sua obra dramatúrgica escrita na forma

REVISTA DA FUNDARTE

2026
ISSN 2319-0868

de cordel, em particular *O Trovador Encantado* (2011), à luz dos estudos críticos da utopia e da distopia, dos estudos culturais e de gênero, bem como da psicanálise.

É imprescindível saber que a dramaturga Lourdes Ramalho é potiguar, nascida no estado do Rio Grande do Norte, na cidade de Jardim do Seridó. No entanto, é também considerada paraibana, porquanto, tendo fixado residência em Campina Grande-PB desde meados dos anos 1950, por meio da sua atuação emblemática nesta cidade, imprimiu seu nome na agenda artístico-cultural da Paraíba, tornando-se referenciada também como "grande dama da dramaturgia nordestina" (Andrade, 2007, p. 211). Nesta cidade, teve contato com diretores, grupos de teatro, professores e editoras que, atraídos pelo seu modo de pensar-fazer teatro, contribuíram para que seus escritos viessem a estar, para além dos palcos, também nos livros e nas pesquisas acadêmicas. 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 oitenta anos de carreira, algo em torno de uma centena de peças, algumas das quais ganharam destaque nacional, a exemplo de *As Velhas*, *Fogo-Fátuo* e *Maria Roupa de Palha*, que levaram seu nome a ser aclamado em palcos do Brasil, e do exterior, em países como Portugal e Espanha.

A autora se destacou em seu tempo não só porque se posicionava diante de injustiças sociais, históricas e políticas, mas também porque seu empreendimento de ressignificação das raízes populares ibéricas do universo cultural do Nordeste brasileiro a consagrou 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. Isto se projeta para algo maior, no sentido de ser um expoente enquanto mulher-artista no cenário brasileiro, numa época em que outras mulheres, a exemplo de Maria Adelaide Amaral e Renata Pallotini, suas contemporâneas, estavam contribuindo para a presentificação da figura feminina na produção dramatúrgica e teatral no cenário nacional. Embora em posição "clandestina", porque enfraquecida pelo sistema editorial duplamente excludente contra a produção dramatúrgica considerada regional e de autoria feminina, Lourdes Ramalho tinha uma obra numerosa e com potencial para integrar o dito "cânone" (Andrade, 2012).

2026
ISSN 2319-0868

No âmbito da pesquisa de pós-doutoramento, estamos investigando a estratégia estética da utopia empreendida na dramaturgia de Lourdes Ramalho à luz de teorias dos estudos críticos da utopia e da distopia, dos estudos culturais e de gênero, bem como da psicanálise, tomando como corpus de análise a peça *O Trovador Encantado*, a fim de compreender o que estamos a chamar de *dis/u-topismos ibero-judaicos* como resistência das comunas judaicas às intempéries da Inquisição Portuguesa no século XVI.

O presente estudo é pautado numa leitura-interpretação psicanalítica da obra dramatúrgica, no que concerne ao pensamento da autora, o enredo e papéis desempenhados por personagens. A leitura psicanalítica não se restringe ao conteúdo aparente do enredo, mas busca o não dito, os silêncios, as contradições e os lapsos que revelam o trabalho do inconsciente na linguagem. Nessa perspectiva, o texto literário é visto como um sintoma ou uma formação de compromisso, em que o autor, consciente ou inconscientemente, transforma seus impulsos e fantasias em forma estética. O leitor, por sua vez, também participa ativamente desse processo, projetando seus próprios afetos e identificações durante a interpretação.

Para a psicanálise, a linguagem é atravessada pelo inconsciente, pois “o inconsciente é estruturado como uma linguagem” (Lacan, 1998) e, portanto, toda obra literária-dramatúrgica carrega traços de uma verdade subjetiva que se revela nos símbolos e metáforas. A leitura do texto se aproxima, assim, da escuta analítica quando interpreta o que o texto reprime, repete ou desloca, da mesma forma que o analista interpreta o discurso do analisando. Freud (1996), em seu ensaio *O poeta e o fantasiar*, já apontava que a criação literária é uma forma sublimada de realização de desejos, um espaço onde o inconsciente encontra vias simbólicas de expressão. Desse modo, a análise psicanalítica da literatura dramática busca compreender como o texto produz sentido a partir do desejo e da falta, revelando o inconsciente tanto do autor quanto das personagens e do próprio leitor. Essa abordagem é tomada como base para entender as experiências subjetivas dos judeus frente à Inquisição Portuguesa, fenômeno que manchou de sangue o século XVI e cujas marcas ainda são vistas nos anais da história.

ALMEIDA, Leandro de Sousa; ANDRADE, Valéria. LOURDES RAMALHO E OS DIS/U-TOPISMOS IBERO-JUDAICOS EM *O TROVADOR ENCANTADO*: ABORDAGEM PSICANALÍTICA DE GÊNERO, SEXUALIDADE, RELIGIÃO E RAÇA NAS FOGUEIRAS DA INQUISIÇÃO PORTUGUESA NO SÉCULO XVI. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, V. 68, e1865, Ano 2026.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

2026
ISSN 2319-0868

Em pormenores, o modo como a dramaturga promove a utopia em seus textos repousa na inserção de procedimentos estéticos oriundos de uma linguagem tipicamente característica da cultura popular. E ela o faz como estratégia para aproximar os leitores/espectadores da obra – em se tratando do contexto nordestino –, ao mesmo tempo que estes fazem uma expedição num universo novo, pouco explorado, pelo maravilhamento de uma viagem utópica, durante e ao final da qual aprendem a transubstanciar – *à la* Haquira Osakabe (1998) – matéria *ideal* em matéria *real*. Outrossim, aprendem a naturalizar o sonho, a acreditar que este "Mundo às Avessas" (Ayala, 1997) pode ser alcançado, como também a se moverem para intervir em suas realidades, como em experiência de "Ambiente de Inovação" (Almeida, 2021), a fim de encontrar meios e recursos para se engajarem em projetos de resolução de problemas observados em suas sociedades, ou seja, uma jornada utópica do texto/palco para a vida – e da vida para o texto/palco.

Consciente das discussões sobre as identidades feminina e masculina, por exemplo, a dramaturga utopista Lourdes Ramalho imprime, na sua obra como um todo, a tendência cultural do confronto e das relações de poder travadas entre mulheres e homens em diferentes circunstâncias. A dramaturga potiguar-paraibana desponta no cenário teatral do Nordeste do país trazendo a proposta de colocar no centro da ação dramática falares, hábitos, visões de mundo, experiências e problemas vivenciados cotidianamente por mulheres e homens da sua região (Andrade, 2007, 2012).

Tendo em vista que à luz de uma sociedade regida por valores patrilineares que decorrem, de modo geral, em atitudes machistas por homens e mesmo reproduzidas por mulheres que podem ser consideradas cúmplices e/ou reféns do sistema patriarcal, Lourdes Ramalho, ciente de que esse processo de problematização e conscientização precisava ser assumido mediante um projeto desnormatizador e subversivo mais amplo, incorporou estratégias que até hoje ajudam o leitor/espectador no confronto consigo mesmo, ou seja, com suas

2026
ISSN 2319-0868

suposições, seus paradigmas e suas concepções equivocadas sobre os papéis identitários e sociais construídos socialmente.

Essa insatisfação com a realidade social teria motivado a dramaturga a fazer de sua dramaturgia um espaço de reinvenção da sociedade, baseada num processo de reflexão pautado, sobretudo, em discussões sobre os problemas do presente e a esperança no futuro, principalmente no tocante aos desafios de ser mulher e da performatividade do feminino em meio a uma sociedade regida por valores machistas. Observamos que, movidos pelo sonho, tal como a dramaturga, diversos autores utopistas contemporâneos, particularmente romancistas – dos gêneros policial, ficção científica, histórico etc. –, têm apresentado em suas obras temas dis/u-tópicos, por mais que estas não se definam enquanto gênero literário distopia ou utopia.

A literatura, por isso, é uma das manifestações de confronto ideológico mais significativas contra a cristalização do pensamento dogmático e das engrenagens de um sistema totalitarista. Não por acaso, Alberto Manguel compreende que "Nisso reside a grande riqueza e a grande dificuldade da literatura: em não ser dogma. A literatura registra fatos, mas não estabelece postulados absolutos, não impõe princípios indiscutíveis, não oferece identidades unívocas" (Manguel, 2008, p. 30.), ou seja, isso quer dizer que a literatura pode atuar de modo antidogmático em constante estado de contestação. Essa perspectiva, absorvida pelos escritores, pode ser uma tomada de consciência basilar para se produzir obras do gênero/tema dis/u-topia.

Gênero, sexualidade, religião e raça nas fogueiras inquisitoriais

O presente estudo detêm-se na análise da performance do personagem Zé Cudeflor na peça *O Trovador Encantado*, análise esta voltada para o pano de fundo das intempéries do Tribunal do Santo Ofício, tomando como base histórica as pesquisas de Toby Green, em *Inquisição: O Reino do Medo* (2012), e o relato do historiador português Alexandre Herculano (1810-1877), que no século XIX publica sua memorável obra *História da Origem e Estabelecimento da Inquisição em Portugal* (2009). O personagem Zé Cudeflor selecionado para essa análise,

2026
ISSN 2319-0868

representa a dissidência de gênero, sexualidade, religião e raça, uma vez que desempenha uma performance, antes de tudo, atribuída ao gênero feminino, aponta para uma sexualidade homo/bissexual, confessa a fé judia e possui raízes étnico-raciais hebreias. Todos esses aspectos identitários fundidos, portanto, no cenário distópico inquisitorial, lhe atribuiriam o crime de heresia e apostasia, o que o levaria a ser condenado à fogueira. A fogueira, além de um método de execução, tinha um simbolismo: acreditava-se que o fogo purificaria a alma do herege e serviria de aviso público para a comunidade.

Segundo o historiador britânico Toby Green (2012), é preciso principiar reconhecendo que, de 1478 a meados do século XVIII, a Inquisição foi a mais poderosa instituição da Espanha e de suas colônias nas ilhas Canárias, na América Latina e nas Filipinas. A partir de 1536, no vizinho Portugal e nas colônias portuguesas, na África, na Ásia e no Brasil, a Inquisição foi preeminente durante 250 anos. Isso quer dizer que foi uma força significativa em quatro continentes por mais de três séculos.

A peça nos dá a saber acerca de um elenco de personagens judeus cristãos-novos – Trovador (Valdevinos), Beata, Bispo, Zé Cudeflor, Bruxa Feiticeira (Lilia), Padre (Durão Pinto Mole) e Mulher Dama – que estão diante de um cenário distópico desesperador, acentuado pelas condições desumanas de resistência ao regime político-religioso que fora o Tribunal do Santo Ofício instalado na cidade portuguesa de “Nenhures” – que equivaleria historicamente a Lisboa. Esse termo seria sinônimo da palavra “utopia”, que em seu sentido etimológico, inaugurado por Thomas More em 1516, quer dizer “lugar nenhum”. Nas palavras de Herculano: “Nos judeus, sim; nesses podia cevar os seus furores, porque não tinham pátria, nem proteção, nem amigos” (2009, p. 90). Assim sendo, esse termo utilizado por Lourdes Ramalho ainda pode nos remeter ao conceito de *não lugar*, isto é, um espaço que não possui significado suficiente para ser considerado um lugar, do qual não é possível se apropriar nem concebê-lo como um lar, pois configura-se como um espaço intercambiável, onde os sujeitos estão em estado de anonimato (Augé, 1994), razão pela qual uma comuna de judeus cristãos-novos está a buscar recursos para uma fuga de barco.

Na Cena 7 da obra dramatúrgica o personagem Inquisidor, que aguardava

2026
ISSN 2319-0868

notícias sobre um tal fugitivo chamado Trovador nas dependências da capela, observa a chegada de um frequentador, Zé Cudeflor, que entra cantando, sendo interrompido em seguida para ceder ao interrogatório: “quem é você?”. Cudeflor apresenta-se como “florista”, “alimpador da capela”, “enfeitador do altar”, “aprontador de noiva”, “fazedor de coroa”, “lavador de defunto”, “vestidor de finado”, entre outras funções. Todas essas práticas voltadas para estética, limpeza e ornamentação e, não apenas elas, mas também sua personalidade e performance, suscitam no Inquisidor a discriminação e até mesmo a agressão contra o paroquiano judeu.

Zé Cudeflor é uma figura cômica, híbrida e ambígua, que se movimenta entre o sagrado e o profano, entre a devoção e o deboche. Seu próprio nome já sugere essa duplicidade: “Cude” – um termo chulo, popular, ligado ao corpo e ao ridículo – e “Flor” – beleza, delicadeza, ornamento, estética. É um personagem que transita entre o grotesco e o lírico, criando uma tensão dramatúrgica típica da herança ibérica reelaborada na cultura popular nordestina. Observa-se um trecho da cena:

> INQUISIDOR:
> (*agride*)
>
> É desse jeito que eu trato
> cabra nojento, veado,
> e caso se meta a besta
> ou se meta a engraçado,
> faz sua própria coroa,
> vai se enfiar na mortalha
> e vai brincar de finado!
> Desembuxe a ladainha,
> conte o que aqui anda errado!
> (Ramalho, 2011, p. 155).

Inquisidor, além de discriminar a possível orientação homossexual de Zé Cudeflor, chamando-o de “veado”, ainda o agride, coagindo-o com ameaças de tortura recorrentes no regime da inquisição, isto é, “Ou conta a história direito/ ou eu faço lembrar,/ mando enfiá-lo no poço, bebendo água salgada,/ de cabeça para baixo,/ até resolver falar!” (p. 156). Ele é ridicularizado pelo Inquisidor, que o chama de “nojento” e “veado”, agredindo-o verbal e fisicamente.

No entanto, o riso e a performance com trejeitos femininos de Cudeflor

REVISTA DA FUNDARTE

2026
ISSN 2319-0868

desestabilizam o poder do Inquisidor, que tenta reafirmar sua autoridade por meio da agressão. Assim, a sexualidade não normativa do personagem é também uma forma de resistência subversiva, ainda que mascarada de comicidade. Representa o "outro" marginalizado – homossexual, afeminado, herege, mágico – mas que, paradoxalmente, tem espaço central nos rituais sociais mais significativos, a exemplo de casamentos, velórios e festas religiosas.

Diante de tamanha ameaça, Cudeflor não tem outra opção, senão, acusar a Mulher Dama, sendo que o registro de suas falas aponta para uma denúncia contra as mulheres em geral: "toda a desgraça se deu/ foi por culpa de mulher" (p. 156). Além de intrépidas acusações contra a própria igreja: "É o reino do Capiroto!/ Lavoura de Satanás!" (p. 158). Cudeflor não esconde do Inquisidor o fato de que a capela estava servindo como ponto de encontro para que puta, santa, donzela, viúva e mulher casada se envolvessem com o Trovador. Seu discurso ecoa uma misoginia tradicional, retomando a visão ibérica medieval da mulher como causa do pecado. Mas, pelo exagero e pelo tom farsesco, esse discurso também é posto em xeque, porquanto ele é risível, um reflexo de preconceitos coletivos que a peça expõe à crítica.

No entanto, sabe-se que toda sua cólera contra as mulheres revelava seu ciúme e desejo pelo Trovador, o que o levou à fraqueza de confessar os delitos dos seus correligionários cristãos-novos. Cudeflor representa o silenciamento e a sujeição da subjetividade desviante, ou melhor, do comportamento desviado de pessoas cuja orientação homossexual – no cenário do século XVI chamados de sodomitas – deveriam ser relegados (Foucault, 1988).

Seria Cudeflor, por isso, um elo fraco de uma corrente de agentes em exercício de execução de uma "utopia concreta" (Bloch, 2005) que demanda a participação coletiva, o que não dispensa qualquer fraqueza ou desistência, pois a conjuntura de um regime distópico pode enfraquecer os indivíduos. Ceder às amarras do regime totalitário e se deixar levar pelas engrenagens do sistema de normatização de papéis e de modos de conduta, neste caso se tratando do tribunal inquisitorial católico, denuncia o seu poder opressivo e sua capacidade de causar medo e atravancar qualquer alternativa de fuga, através de manobras coercitivas de manipulação. Nos dizeres de Herculano (2009), "O medo é o pior dos

2026
ISSN 2319-0868

conselheiros" (p. 17), principalmente no contexto da inquisição em que a tirania, o fanatismo, a hipocrisia e a corrupção aparecem, cada um desses elementos, na sua natural hediondez.

A comicidade nasce tanto do exagero das falas de Cudeflor – "Meu santo anjo da guarda,/ eu vivo nessa capela,/ com puta, santa, donzela,/ viúva e mulher casada!" (p. 155) –, quanto de sua postura maliciosa e de sua habilidade de usar a palavra para desarmar a violência inquisitorial. O personagem é insinuado como afeminado, alvo de insultos, nos dizeres de hoje, homofóbicos. Ao mesmo tempo amoroso – "se ela sabe, eu também sei/ o namorar como é" (p.158) –, misturando o galanteio com a gíria, e reforçando o incômodo que causa ao Inquisidor. Essa ambiguidade lembra o gracioso ibérico ou os bobos vicentinos que transitavam entre vários papéis sociais e tensionavam os padrões de gênero e de moralidade.

Cudeflor é descrito como florista do altar, arrumador de noiva, lavador de defunto, vestidor de finado, ou seja, está presente em todos os ritos de passagem: vida, morte, casamento, batismo. Ele é quase um sacristão popular, mas carregado de uma religiosidade carnavalizada, marcada pela mistura de rezas, cantigas, impropérios, feitiçaria e referência ao diabo. Assim, encarna a fusão entre catolicismo popular e superstição mágica, herança da Península Ibérica e reelaboração sertaneja. Ele é, portanto, um espelho distorcido da sociedade, pelo que revela seus preconceitos, mas também expõe sua hipocrisia, funcionando como uma válvula carnavalesca dentro do drama inquisitorial.

Na Cena 11, volta à capela o Zé Cudeflor, lamentando a maneira hostil como os paroquianos estavam lhe tratando, justamente por falar o que ninguém gostaria de ouvir, ou seja, que "todos são libidinosos" (p. 171), mesmo o Padre, o qual é inclinado ao vinho. Também não esconde o fato de que a capela se tornou um encontro para tabaco, vinho e mulher, tal como o caso da Beata Vitalina, que se oferecia ao Trovador. Ademais, não escondeu o fato de que havia entre os paroquianos pessoas em práticas homossexuais, ou seja: "– Folgar com macho de saia, / – Folgar mulher com mulher" (p. 173). Não conseguiu conter-se diante das investidas agressivas do Inquisidor na busca por pistas que o levasse ao Trovador, de modo que suas acusações contra a Mulher Dama – e demais mulheres – teria causado revolta aos seus correligionários cristãos-novos. Como nos ensinou o

2026
ISSN 2319-0868

distopista George Orwell, se a liberdade significa alguma coisa, será, sobretudo, o direito de dizer às outras pessoas o que elas não querem ouvir (2001).

Cudeflor representa, como já situado, um elo fraco na corrente de resistência ao regime inquisitorial, tal como no cenário histórico os acusados de heresia que se confessavam voluntariamente ou mesmo mediante investidas dos inquisidores, porquanto durante um "período de graça" podiam ser perdoados e readmitidos na igreja sem penitência. Não seria diferente o caso de Cudeflor, devido à sua insegurança frente às ameaças constantes a que estava sujeito, contando ainda com suas inseguranças, ou seja, enquanto integrante da comunidade de judeus e pessoa possivelmente homo/bissexual, tal como se observa em alguns registros em que declara seu amor pelo Trovador. Esse contexto de (o)pressão psicológica e agressão física o leva a enfrentar o medo e ceder às exigências do regime, pelo que clama: “e... agora... VÃO ME PEGAR!” (p. 175).

Note-se que a inquisição católica portuguesa foi encarregada da perseguição aos sodomitas, visto que a homo/bissexualidade era considerada pecado e crime. Sodomia tinha a conotação religiosa e legal de pecado contra a natureza humana. A inquisição perseguia majoritariamente homens, pois as relações entre mulheres não eram vistas com a mesma gravidade, apesar de também serem censuradas moralmente. Existem registros de centenas de processos por sodomia nos arquivos da inquisição, especialmente nos tribunais de Lisboa, Coimbra e Évora. Muitos casos envolviam jovens, servos ou homens de classes populares. Nobres e clérigos também foram acusados, embora com mais chance de escapar de penas extremas. Como alternativa, muitos sodomitas deixavam a cidade, a região ou até o país para escapar das investigações e denúncias. Também se mudavam para lugares menos vigiados, como área rurais, sertões ou colônias (a exemplo do Brasil), onde a atuação da Inquisição era mais limitada. Outros buscavam refúgio em cidades portuárias ou tentavam sair do território português. Alguns condenados eram exilados com pena, e usavam isso como chance de recomeçar a vida com outra identidade. Ainda vale ressaltar que para os sodomitas escaparem da vigilância inquisitorial, assumiam nomes falsos ou se diziam de outra região. Mudavam o modo de se vestir e de agir para

2026
ISSN 2319-0868

parecerem discretos ou heterossexuais aos olhos da sociedade. Em algumas situações, homens se casavam com mulheres para manter as aparências. Tudo isso fez com que a repressão à homossexualidade fosse oficializada, com amparo legal e religioso atuando em conjunto. Outros casos mais específicos podem ser vistos no estudo *O sexo proibido: virgens, gays e escravos nas garras da inquisição* (1988), de Luiz Mott, pelo que o autor apresenta casos reais extraídos dos arquivos inquisitoriais portugueses e brasileiros.

Neste sentido, Toby Green afirma que “a principal visão de mundo das inquisições ibéricas era que qualquer coisa que fosse diferente representava uma forma de rebelião” (2012, p. 29). A Igreja também era contrária ao adultério, aos bígamos e aos padres imorais e farisaicos. Durante os 300 anos em que se executaram as normativas do Tribunal do Santo Ofício em Portugal e no Brasil, foram perseguidos e presos centenas de homossexuais. Pode-se dizer que a Inquisição contribuiu para a difusão do terror entre os homossexuais que, se não fossem para as fogueiras, poderiam ser presos, açoitados, terem bens confiscados, ou ainda, serem degredados para outras regiões, a exemplo da África.

A Inquisição, portanto, contribuiu para a elevação da discriminação de pessoas de orientação sexual consideradas não heteronormativas, o que justifica o preconceito que atravessa séculos até a contemporaneidade e que ainda é um enfrentamento para as subjetividades que nos dias atuais se valem da sigla LGBTQIAPN+, representadas em Zé Cudeflor. Nas palavras de Toby Green: “Porque a Inquisição não foi nada menos do que a primeira semente dos governos totalitários e da institucionalização do abuso racial e sexual” (2012, p. 24). Não por acaso, a Inquisição raramente absolvia, mesmo sem provas sólidas, visto que o acusado poderia ser condenado com base em boatos, confissões forçadas ou declarações anônimas. Os processos eram unilaterais e secretos, e o acusado raramente sabia quem o havia denunciado. Não havia defesa justa, pois os acusados não tinham direito ao que chamamos hoje por advogado, pelo que a justiça inquisitorial partia do princípio de que o réu era culpado e deveria confessar. Assim sendo, viver escondido ou em fuga constante era uma forma de sobrevivência.

2026
ISSN 2319-0868

Essas considerações ainda nos levam a pensar sobre como ser uma pessoa utópica imerso num cenário de fogo e cinzas aos corpos não normativos, às subjetividades consideradas desviantes dos dogmas, aos modos de ser, pensar, sentir e agir fora dos padrões impostos. A situação de Cudeflor aponta para a necessidade de um *impulso utópico* (Moylan, 2003) ainda mais forte do que uma luta individual, pois sozinho não conseguiu safar-se do Inquisidor tal como fizeram estratégica e coletivamente a Beata, Mulher Dama e a Bruxa, mulheres de muitas expertises, faces e segredos.

Fica, pois, notório que tal figura não estava ciente do estratagema de fuga em desenvolvimento no plano de fundo do cenário opressivo da Inquisição, justificativa para seu enfraquecimento, pois não fez parte dos agenciamentos da utopia concreta em andamento, isto é, dos preparativos para a organização de um cruzeiro de fuga de Nenhures para as terras de Sem-Fim. O pensamento ramalhiano, portanto, diante da luta das subjetividades que performatizam o comportamento desviado reflete, ainda, as ideias de Alfredo Bosi sobre a urgência de um mundo utópico em que a liberdade dos corpos, longe de toda opressão de gênero, possa ser uma verdade plena (Bosi, 1995).

Nesse cenário de subjetividade enfraquecida, enquanto sujeito dilacerado entre fé e carne, Zé Cudeflor vive no limite da contradição. Uma interpretação psicanalítica nos ajuda a inferir que seu discurso é ruidoso, risível, contraditório, cheio de interjeições e repetições, sinais de um eu que não se sustenta. Cada vez que afirma algo, ele o nega logo depois; cada vez que goza, pede perdão; cada vez que blasfema, invoca Deus. Essa oscilação entre o desejo e o medo do pecado evidencia uma subjetividade fragmentada. Cudeflor é o sujeito que perdeu a unidade interior, ele fala para se afirmar, mas a própria fala o desmente. Sua voz não é segura, pois é uma voz que tropeça, que se confessa, que se desculpa, ou seja, uma voz ferida.

No tocante à sexualidade como campo de tensão e fragilidade, Cudeflor é a tradução cênica dessa fragilidade. Ele deseja, mas teme; ri, mas sofre; acusa os outros de luxúria, mas se identifica com eles. O erotismo que atravessa suas falas é o ponto em que o corpo tenta existir e o espírito o nega. Esse conflito produz um corpo em constante vacilação performática, porquanto: ora se exibe como sedutor;

2026
ISSN 2319-0868

ora se curva como penitente; ora ri com despudor; ora se envergonha de si mesmo. Essa alternância evidencia o enfraquecimento da sua subjetividade, pois Cudeflor já não controla o próprio desejo nem a própria narrativa. Ele é falado pela moral religiosa, pelo riso popular, pelo corpo, mas não tem domínio sobre nenhum desses registros.

Numa perspectiva que envolve a ambiguidade sexual e a perda de referência identitária, quando Cudeflor é chamado de "falso à bandeira" – acusação de afeminação ou homossexualidade –, a peça abre uma fenda ainda mais profunda na identidade do personagem. A sexualidade deixa de ser apenas "tema" e passa a ser crise. Essa acusação o coloca fora da norma patriarcal e religiosa, e ele responde com ironia, mas essa ironia é também uma máscara de dor. A risada de Cudeflor disfarça o ferimento simbólico da exclusão. Ele transforma o insulto em espetáculo, mas o espetáculo denuncia sua vulnerabilidade. Assim, o homoerotismo insinuado não é apenas libertário, é também sintoma de um eu despedaçado, que só consegue existir quando encena o próprio desvio. Ele sobrevive no "entre": nem totalmente masculino, nem totalmente devoto, nem totalmente transgressor, isto é, um ser em suspensão.

Ainda podemos observar a religiosidade como fardo psíquico, pois Zé Cudeflor repete fórmulas litúrgicas e juras – "Pelo cálice, pela hóstia" (p. 171) –, mas sempre em tom paródico. Esse uso profano do sagrado revela uma relação de culpa e dependência com a fé. Ele zomba de Deus, mas também precisa d'Ele. Sua blasfêmia é um pedido de ajuda disfarçado. Essa atitude ambígua mostra uma subjetividade submissa ao poder religioso, mesmo quando tenta negá-lo. A Igreja, o moralismo e o medo do inferno se infiltram em seu discurso e o paralisam. Cudeflor é um corpo colonizado pela culpa cristã, em que cada gesto de prazer é acompanhado de autopunição simbólica. Sua performance é, portanto, a encenação de uma culpa crônica, uma penitência em forma de palavra.

Nessa interpretação psicanalítica, o riso também pode ser tomado como sintoma do enfraquecimento. O riso de Zé Cudeflor não é apenas libertador, pois é um riso trágico, que tenta esconder a falência do eu. Ao zombar dos padres, das beatas e de si mesmo, ele tenta recuperar algum controle sobre sua existência. Mas o riso o denuncia, dado ser o riso do sujeito que não tem mais lugar. Esse riso

2026
ISSN 2319-0868

é performado como um gesto de resistência, mas também como um grito disfarçado. O corpo ri para não colapsar, a voz brinca para não calar. O humor é a última forma de sobrevivência de uma subjetividade em ruínas, particularmente no tocante às dimensões identitárias perseguidas no regime inquisitorial, que compreendem gênero (feminino), sexualidade (homo/bissexualidade), religião (judaísmo) e raça (“hebreia”).

Cudeflor nos permite refletir sobre o corpo performático como espelho da cisão, isto é, o corpo que encena sua própria contradição. Cada gesto é um duplo gesto, ou seja, desejo e censura, prazer e remorso. Sua performance é marcada pela instabilidade rítmica e gestual, nas mãos que se abençoam e se excitam, voz que prega e blasfema, corpo que se curva e se ergue. O palco se torna o lugar em que o corpo revela o que a consciência nega. Cudeflor não pensa o seu conflito, ele o encena. E é nesse gesto corporal, descontrolado e paradoxal, que o espectador percebe o esfacelamento do eu, o eu em ruínas.

A performance de Zé Cudeflor, ao mesmo tempo cômica e trágica, revela o desmoronamento da subjetividade moderna, um sujeito que perdeu sua unidade e tenta se reconstruir com os cacos do sagrado, do desejo e da palavra popular. Seu corpo é o palco do conflito entre a voz da Igreja, o riso do povo e o clamor do desejo. E desse embate nasce uma figura profundamente humana, cuja fraqueza é também sua força, ou seja, a de expor, sem máscaras, a fragilidade da alma diante da culpa e do prazer.

Em síntese, pensar em Zé Cudeflor e o drama da subjetividade enfraquecida nesta cena, compreende observar algumas categorias: a “voz” cujo discurso é fragmentado, confessional e contraditório; o “desejo”, que é flutuante, ambíguo, marcado pela culpa e pela exclusão; o “corpo”, campo de tensão entre o sagrado e o profano; a “religiosidade”, um misto de devoção e blasfêmia, além da fé corroída pela culpa. No “riso”, a defesa psíquica e o sintoma da perda de coerência interior. E sua “subjetividade” é enfraquecida, dividida, sem eixo estável, pois vive de encenar o próprio conflito, principalmente nas dimensões identitárias de gênero, sexualidade, religião e raça.

2026
ISSN 2319-0868

A fuga além-mar em direção a Sem-Fim

A mensageira das boas-novas é a Bruxa Lilia, a qual proclama, com solene firmeza, que já se achavam a bordo os correligionários judeus, prestes a demandar, pelas águas, o horizonte da liberdade. Leia-se:

> BRUXA:
>
> Alvíssaras, Pinto Duro!
> É hora de viajar!
> O veleiro nos espera
> no cais da beira do mar!
> Salva está a Mulher Dama,
> a Beata já embarcou,
> com jovens fortes, valentes
> lá está o Cudeflor!
> O caminho está livre,
> o futuro é promissor,
> afinal – desencantado,
> na proa está o Trovador!
>
> (*Todos em cena, cantam*.)
>
> - Seguem a bordo, aventureiros,
> jovens fortes, promissores,
> estudantes, professores,
> gente boa, idealista,
> a fina flor dos artistas
> que, a fugir dos horrores,
> levam em si inovadores
> planos de Sonho e Conquista!
>
> Que nos chamem de marranos,
> que nos chamem de semitas,
> ou chamem de israelitas,
> cristão-novo, o que quiser!
> Não nos tiram a resistência!
> Nosso trabalho é fecundo,
> unidos, correndo mundo,
> haveremos de vencer!
> (Ramalho, 2002, p.183-184)

As alvissareiras boas-novas de Lilia trazem consigo pelo menos uma questão resolvida, isto é, o fato de que Cudeflor teria sido perdoado pelos correligionários cristãos-novos. Nessa missão, portanto, não haveriam de deixar ninguém para trás e até mesmo incluíram a bordo jovens, estudantes, professores, idealistas, artistas, que tinham “planos de Sonho e Conquista!” (p.184), todos a viajar sob o mapa das estrelas “pro outro lado do mar!” (p. 184).

REVISTA DA FUNDARTE

2026
ISSN 2319-0868

Vê-se o poeta como fundador da utopia, pois, no final, a figura do Trovador cumpre a função do profeta poético: “Há um poeta cantando poesias, na vastidão” (p. 185). Ele é quem carrega a chama da esperança, enquanto que a poesia é a nova religião, o novo credo da humanidade. A canção substitui o dogma; o sonho substitui o castigo. A utopia aqui é estética e ética, o mundo se refunda pela arte e pela imaginação. O coro final, com “POESIA! SONHO! CANÇÃO!” (p. 185), reafirma o ideal ramalhiano de um mundo justo, criativo e humano, guiado não por padres ou nobres, mas pelos poetas e sonhadores.

Na leitura-interpretação desses registros cênicos que compõem a obra ramalhiana *O Trovador Encantado*, observa-se claramente uma perspectiva de distopia e utopia concreta, no sentido da obra como um todo apresentar uma paisagem distópica de opressão, vigilância e massacre aos judeus cristãos-novos em Portugal, mas que apresenta uma remanescente comunidade judia de dissidentes do Tribunal do Santo Ofício, cujo impulso utópico os leva a esperançar uma fuga das torturas e fogueiras, o que vem a se cumprir mediante a utopia concreta de agenciamentos coletivos de organização de um veleiro para viajar da cidade portuguesa de Nenhures às terras (brasileiras) de Sem-Fim. Os dis/u-topismos ibero-judaicos, portanto, são formatizados nos cenários, tempos e modos de ser, pensar e agir do Ser-Utópico, mulheres e homens, resistentes e esperançosos, dia a dia se esquivando das fogueiras que destroem sonhos e futuros das mais variadas subjetividades que marcaram a história do território da Península Ibérica, especialmente no reino de Portugal do século XVI.

A leitura dessa obra ajuda os leitores-espectadores a desenvolver uma consciência crítica acerca da memória ancestral ibérica como ponto de partida para se questionar o presente, principalmente no tocante à presença reminiscente da cultura ibérica no Nordeste do país, no sentido das tradições, manifestações religiosas e costumes herdados das comunas judaicas. Da cultura ibérica, portanto, o Brasil herda lendas populares que circulam na oralidade e na literatura, falares, cantos, danças, costumes, culinária, tradições e tantas outras práticas. Essa tomada de consciência é indispensável para que, enquanto brasileiros, sejamos reconhecedores das nossas raízes ibero-judaicas ou das influências dessa cultura na formação da nossa identidade brasileira constituída mediante

2026
ISSN 2319-0868

miscigenação.

O Trovador Encantado ainda denota as (hipó)teses de Lourdes Ramalho na sua compreensão do Nordeste brasileiro como um celeiro que guarda em si os mais variados remanescentes ibero-judaicos, entre eles, violeiros, repentistas, cegos-rabequeiros, rezadeiras, benzedeiras, ciganos, cartomantes. Esses sujeitos seriam sobrevidas reverberantes daqueles que embarcaram para povoar as terras brasileiras, trazendo o espírito hispano-árabe-judaico. Nas palavras da própria dramaturga: “Foi nos ermos sertões do Nordeste, que os imigrantes medievais vieram esconder-se e implantar o seu espírito messiânico e telúrico, sua paixão e sentimento, espontaneidade, graça e exaltação” (Ramalho, 2020, p.17).

A travessia é o símbolo do renascimento, em que o movimento de seguir a bordo, de viajar para o outro lado do mar, representa mais do que uma jornada geográfica, é uma travessia espiritual e cultural. Depois de toda a crítica ao mundo velho – a Igreja, a Inquisição, o moralismo hipócrita –, os personagens embarcam rumo a uma nova terra que simboliza a possibilidade de recomeçar, de construir uma sociedade diferente. Essa travessia ecoa os grandes mitos utópicos da humanidade, como a passagem do Êxodo bíblico, a viagem dos navegadores ou mesmo a busca pelo Éden.

Mas aqui, em Lourdes Ramalho, o Éden não é celestial nem distante, pois ele se anuncia como o Brasil nascente, espaço de mistura, criação e esperança. Quando o texto fala “nas terras de sem-fim” (p. 183), há uma transição simbólica, porquanto o Velho Mundo, marcado pela culpa e pela repressão, cede lugar a um Novo Mundo poético, onde o homem poderá viver reconciliado com sua imaginação, sua fé e sua arte. O Brasil surge como lugar da esperança, onde o sonho ibero-judaico de justiça e espiritualidade pode finalmente ser concretizado. Mas essa utopia é também crítica e não se trata de um paraíso ingênuo, e sim de um espaço em construção, que depende da coragem, da criação e do canto dos homens que nele chegam.

O Trovador é guia e profeta da nova era, pois “na proa está Trovador!” (p. 183). A imagem do Trovador na proa, à frente do navio, é estratégica, isto é, ele é o poeta-navegante, o condutor espiritual em direção à nova terra. Enquanto os guerreiros e aventureiros representam a força material da conquista, o Trovador

2026
ISSN 2319-0868

representa a força simbólica do sonho, a palavra que guia e dá sentido à travessia. Ele encarna a ideia de que a poesia é o novo princípio civilizador, a arte substitui o dogma, a imaginação substitui a opressão.

A nova terra se anuncia como “terra dos poetas”, pois “Há um poeta cantando/ poesias, na vastidão,/ cantará na nova terra/ sua mais bela canção!” (p. 185). A nova terra é utópica porque nela o poeta é o modelo do homem-futuro. Ele canta não apenas por si, mas por todos, é o guardião da “Tradição”, mas também o anunciador do novo. A utopia, aqui, é poética e coletiva e não se trata de fundar uma sociedade de heróis ou santos, mas de criar um mundo onde a sensibilidade, o lirismo e o sonho sejam valores centrais.

Quando o coro final proclama “POESIA! SONHO! CANÇÃO!” (p. 185), temos uma verdadeira epifania utópica, em razão de que a palavra poética é exaltada como força criadora, redentora e libertadora. O velho mundo da culpa e da repressão é substituído por uma nova ordem fundada na arte, no amor e na imaginação. É importante notar que o texto não descreve a chegada a essa terra, mas o movimento em direção a ela. A utopia, como temos aprendido com Galeano (2012), é um horizonte em travessia permanente, nunca plenamente alcançado, mas sempre cantado e buscado. Essa visão reflete um traço essencial da cultura popular nordestina e ibérica, ou seja, a crença no sonho que guia o real, mesmo em meio à adversidade. O Trovador é aquele que mantém o fogo aceso, que garante que o povo continue a cantar, mesmo diante do mar imenso.

Enfim, o desfecho de *O Trovador Encantado* expressa a utopia da criação e da poesia como força fundadora de um novo mundo. A travessia para a “nova terra” simboliza, ao mesmo tempo, a superação do passado de opressão e culpa, a busca de uma sociedade mais justa e livre, e a crença na arte como caminho de redenção. A nova terra dos poetas é, portanto, um ideal ético e estético, um lugar onde o ser humano, reconciliado com sua imaginação e com a natureza, pode finalmente cantar e, cantando, existir plenamente.

2026
ISSN 2319-0868

Referências:

ALMEIDA, Leandro de Sousa. **Inês&Nós**: uma aplicação do Método Leratos na formação de professores leitores pela mediação do mito de Inês de Castro. 2021. 220 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade - PPGLI).- Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2021. Disponível em: https://tede.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/tede/4129. Acessado em 05/01/2026.

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

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

AYALA, Maria Ignez Novais. Riqueza de pobre. **Literatura e Sociedade**. 2, 2 (dez. 1997), 160-169. Disponível em: https://abrir.link/ba8ZM . Acessado em 05/01/2022.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1995.

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

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1**: a vontade de saber. Trad. Maria Thereza da C. Albuquerque e J. A. G. Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FREUD, Sigmund. O poeta e o fantasiar. In: _. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. v. IX. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GALEANO, Eduardo. **El derecho al delírio** (3 septiembre de 1940). Repositório UCA, 13 de abril de 2015. Disponível em: https://abrir.link/V5K8Y. Acessado em 04/07/2022.

GREEN, Toby. **Inquisição**: o reinado do medo. Trad. Cristina Cavalcanti. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

HERCULANO, Alexandre, 1810-1877. **Historia da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal** / por A. Herculano. 9ª ed. definitiva conforme com as ed. da vida do auctor / dir. por David Lopes. Lisboa : Bertrand ; Rio de Janeiro [etc.] : Livr. Francisco Alves, 2009.

LACAN, Jacques. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

MANGUEL, Alberto. **A cidade das palavras:** as histórias que contamos para saber quem somos. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

MOTT, Luiz Roberto de Barros. **O sexo proibido**: virgens, gays e escravos nas garras da inquisição. Campinas: Papirus, 1988.

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

REVISTA DA FUNDARTE

2026
ISSN 2319-0868

121-134, 2003.

ORWELL, George. **Orwell and Politics**: Animal Farm in the Context of Essays, Reviews and Letters Selected from the Complete Works of George Orwell. Londres: Penguin, 2001.

OSAKABE, Haquira. A pátria de Inês de Castro. In: IANNONE, Carlos A; GOBI, Márcia V. Z; JUNQUEIRA, Renata S (Orgs). **Sobre as Naus da Iniciação**: estudos portugueses de Literatura e História. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998, p. 105-117.

RAMALHO, Lourdes. O ibérico na dramaturgia do Nordeste. In: Lourdes Ramalho: 100 anos. **Correio das Artes**. – Ano LXXI – N° 6, Agosto de 2020, p. 16-17.

RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. **A Feira. O Trovador Encantado**. Organização de Ria Lemaire. Introdução de Maria de Lourdes Nunes Ramalho, Valéria Andrade e Ria Lemaire. Prefácio de Francisco Salinas Portugal. Campina Grande: EDUEPB; A Coruña: Universidade da Coruña, 2011.

Recebido em: 26/01/2026.
Aceito em: 08/09/2026.
Editor responsável: Júlia Maria Hummes.

Nome do Autor: Leandro de Sousa Almeida
Minibiografia: Doutor e Pós-Doc em Literatura e Interculturalidade / PPGLI-UEPB
Professor na Secretaria Municipal de Educação / SEDUC-Sumé
Professor na Faculdade Rebouças de Campina Grande / FRCG
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-5039-523X
E-mail: leandro.sousa@aluno.uepb.edu.br

Nome do Autor: Valéria Andrade
Minibiografia: Doutora em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (2001). Professora Associada do Centro de Desenvolvimento Sustentável do Semiárido da Universidade Federal de Campina Grande. Pós-doutora pelo ARUS-Advanced Research in Utopian Studies (2019, FLUP) e pelo PÓS-LIT-Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (2021, UFMG). Docente Permanente no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba. Colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino da Universidade Federal de Campina Grande. Coordenadora do Laboratório de Práticas Pedagógicas em Educação do Campo - Linguagens e Códigos (UFCG/CDSA/UAEDUC). Integrante do Conselho Editorial da Editora da UFCG. Integrante co-fundadora do GT Dramaturgia e Teatro da ANPOLL. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literaturas Brasileira e Portuguesa, atuando principalmente nos seguintes temas: autoria de mulheres, dramaturgia e estudos de gênero, estudos literários interculturais, estudos sobre utopia,

2026
ISSN 2319-0868

dramaturgias brasileira e portuguesa, leituras do texto dramatúrgico, práticas inovadoras de leitura e escrita.

ORCID: https://orcid.org/0000-0003-2481-4108
E-mail: Val.andradepb@gmail.com

CC BY

ALMEIDA, Leandro de Sousa; ANDRADE, Valéria. LOURDES RAMALHO E OS DIS/U-TOPISMOS IBERO-JUDAICOS EM *O TROVADOR ENCANTADO*: ABORDAGEM PSICANALÍTICA DE GÊNERO, SEXUALIDADE, RELIGIÃO E RAÇA NAS FOGUEIRAS DA INQUISIÇÃO PORTUGUESA NO SÉCULO XVI. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, V. 68, e1865, Ano 2026.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE