



# PARAÍBA EM CENA: LOURDES RAMALHO E A BUSCA POR UMA HISTORIOGRAFIA DO TEATRO CAMPINENSE

**MONALISA BARBOZA SANTOS**

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), Campina Grande, PB, Brasil.

*E-mail:* monalisa.barboza@gmail.com

## Resumo

Este trabalho reflete sobre uma história do teatro no Brasil para além do eixo Rio-São Paulo, evidenciando as práticas da tradição teatral paraibana, no município de Campina Grande. Discutem-se aspectos do teatro moderno, notadamente focando as contribuições da dramaturga Maria de Lourdes Nunes Ramalho para melhor compreensão de nossa cena teatral. Trata-se de uma pesquisa documental que visa recuperar a perspectiva cíclica da obra ramalhiana, partindo das discussões empreendidas por Maciel (2012) e Andrade (2005, 2012), além das relações entre texto, cena e palco para o entendimento do teatro moderno, seguindo as contribuições de Brandão (2001, 2009). Este artigo explicita a importância do preenchimento dos pontos escuros de uma historiografia do teatro campinense em processo de escritura.

## Palavras-chave

Dramaturgia ramalhiana. Teatro moderno. Encenação.



## INTRODUÇÃO

Os polos dos estudos teatrais, quase predominantemente, centralizam-se nas regiões Sul e Sudeste. Essa realidade demonstra uma problemática acerca da pesquisa sobre teatro no Brasil. Diante disso, como o eixo Rio-São Paulo dá conta de todas as manifestações artísticas de nossa nação? Por meio desse questionamento, vê-se a necessidade de um empreendimento na busca por uma construção de estudos de caso dentro da historiografia do teatro no Nordeste, em nosso caso particular, envolvendo a Paraíba, no município de Campina Grande.

Pesquisar e escrever sobre teatro exige do pesquisador um engajamento em torno da efêmera arte de representar, ao precisar enfrentar constantemente a ausência de seu objeto de estudo – pois a encenação acaba quando as cortinas se fecham. Assim, metodologias de pesquisa atuais demonstram a relação entre a encenação e a dramaturgia, visto que, por muito tempo, a história da pesquisa teatral tinha como foco absoluto o texto. Visamos, pois, compreender o diálogo interartístico estabelecido entre teatro e dramaturgia, assim como ponderar a influência da dramaturga Maria de Lourdes Nunes Ramalho e suas confluências no surgimento de um projeto artístico do teatro campinense.

Ancoramo-nos em sua figura, como empreendedora e incentivadora cultural do teatro paraibano, seja como professora e/ou dramaturga. Essa mulher ainda é desconhecida no âmbito da dramaturgia nacional, mas tem forte representação na cultura teatral em Campina Grande. Os textos ramalhianos tensionam a chamada tradição, constituindo-se como uma espécie de formalização de uma dramaturgia (nordestina) moderna, uma vez que seus empreendimentos denotam uma posição de destaque na compreensão de um teatro moderno/contemporâneo.

## TEXTO, CENA E PALCO: UMA REFLEXÃO SOBRE O TEATRO MODERNO

No tocante ao teatro moderno, inicialmente, cabe-nos a reflexão sobre algumas questões que o cercam. Brandão (2009, p. 43) reconhece que, para discutir sobre a história do teatro moderno, devemos observar esse “moderno” como algo distante de um aspecto de valorização ou desvalorização, ou seja,

[...] não iremos considerar o moderno em sua acepção etimológica: moderno não é simplesmente o que é de nossa época, mero fruto de uma proximidade temporal. Iremos considerá-lo a partir da História do Teatro Europeu, como um capítulo da História da Arte Moderna.

Sob esse aspecto, a noção de moderno que nos interessa volta-se ao entendimento de um fato histórico de rompimento, por meio de uma intervenção coletiva. Significa que há uma suspensão do que se entende por *tradicional* e cujos resultados são visíveis na história das artes, atuando como um fato fundador.

Historiograficamente, o teatro já foi considerado como arte menor. No século XIX, as manifestações teatrais passaram a ser vistas como instrumento educacional e moralizador. Além disso, o teatro foi também visto sob uma perspectiva textocêntrica, fator esse que prejudicava em larga escala a sua compreensão, pois a poética da cena era ignorada, antes de se tornar elemento fundante das discussões sobre o teatro moderno. Todavia, esse fator, ignorado em muitos momentos, inaugura um rompimento em relação à tradição aristotélica, pela qual o teatro é visto sob uma única perspectiva: a literária. Assim, os estudos que nascem e buscam a compreensão e discussão do teatro moderno, a exemplo dos veiculados por Brandão (2009), visam conhecer a multiplicidade e manifestação do texto teatral pelo reconhecimento da cena, alcançando como resultado essa maior viabilização do texto, obtendo como consequência “o aparecimento dos textos teatrais como liberdade, expansão ilimitada das opções poéticas possíveis frente às convenções teatrais e dramáticas” (BRANDÃO, 2009, p. 45). Nessa direção, podemos afirmar que passamos de uma fase da supremacia do texto dramático, em que a atividade teatral foi conduzida por uma “era do dizer” à “era do ator”, cuja função voltava-se à arquitetura das palavras. Com o passar do tempo, a figura do diretor-encenador torna-se elemento crucial do fazer criativo, subordinando, conseqüentemente, os demais artifícios.

A cena teatral se transforma em ponto de partida quando o assunto é o teatro moderno. Nesse processo, o Brasil é atingido por algumas tendências surgidas na Europa, o que nos leva a aferir um novo conceito de teatro, como afirma a pesquisadora:

Trata-se de um momento revolucionário da história da cena, em que o palco foi capaz de habilitar-se para o diálogo com as transformações da sociedade ocidental, ainda que estivesse se preparando para deixar de ser a diversão popular por excelência, derrota que lhe será infligida no século XX. De certa forma,

ainda que não deixasse de ser uma prática local, aldeã, o teatro passou a poder pretender ter a cara do mundo, situação que torna natural a sua difusão em diferentes países (BRANDÃO, 2009, p. 66).

Assim, é posta em xeque a concepção autonomista da dramaturgia em relação ao palco, tomando-a para além de sua condição literária, pois se observa a fluidez do texto do mesmo modo como ocorre na encenação. Nesses termos, observar os elementos que constituem a manifestação interna do teatro é algo crucial para os estudos sobre essas manifestações artísticas: pois o teatro apresenta-se como aquele que busca traduzir, com diversos elementos, marcas culturais, elementos abstratos, unidos a crenças e valores de uma sociedade. Trata-se de uma mestiçagem que se realiza em cena, por meio da qual a encenação dialoga com a tradição do teatro, no qual “a encenação ou a transposição intercultural são uma tradução sob a forma de apropriação da cultura estrangeira, a qual possui as suas próprias modelizações” (PAVIS, 2008, p. 15).

Pavis (2008), dialogando com essa tradição ocidental, esclarece que a encenação é o *locus* em que se estabelece uma interação entre o texto dramático e a representação. O primeiro termo compreendido como a produção feita previamente como traço escrito e o segundo relacionado ao que se vê e ouve no palco. A encenação se constitui como a junção da enunciação de um texto pela representação. Sobre esse aspecto, Pavis (2008, p. 22) esclarece que encenação

[...] é um objeto do conhecimento, o sistema das relações que tanto a produção (os atores, o encenador, a cena em geral), quanto a recepção (os espectadores) estabelecem entre os materiais cênicos a partir daí constituídos por sistemas significantes.

Portanto, a encenação, diante disso, não pode ser entendida como algo isolado, pois só se torna possível por meio de uma recepção, envolvendo os espectadores e toda equipe de produção artística. Ela também não deve ser vista como um modo de extirpação do texto, isto é, como algo que deve ser fiel – uma imitação.

Existe, pois, uma concomitância entre o texto e a cena, mesmo que um tenha sido previamente estruturado em relação ao outro. O empreendimento entre esses dois fatores apresenta-se como uma forma de justificar a fluidez do objeto de estudo. Segundo Brandão (2006), o texto “é fato corrente mesmo quando a reflexão está voltada não para a cena, mas para a dramaturgia, na medida em que a explicitação plena do próprio texto de teatro só acontece em cena” (BRANDÃO, 2006, p. 111). O texto e a cena, portanto, são percebidos ao

mesmo tempo, e esse fator constitui a quebra do paradigma do texto como algo permanentemente hegemônico, constituindo a encenação como um momento de embate, pois ela busca levantar hipóteses de experimentação tensional de um texto, que conduz o espectador pela produção de sentidos e sensações.

Sabendo disso, por meio do percurso apreendido em torno de uma historiografia do teatro campinense, tomamos a dramaturga Lourdes Ramalho como ponto de partida para a nossa compreensão de um projeto estético e/ou um modelo de grupo presente em nossa cena teatral. Consideramos, portanto, o seu percurso entre texto-cena-palco, assim como a recepção crítica de suas produções, investigando suas contribuições para a constituição de um projeto de modernização do teatro no Brasil.

## MODERNIZAÇÃO DO TEATRO BRASILEIRO: CONTRIBUIÇÕES RAMALHIANAS E PERSPECTIVA CÍCLICA

Durante o processo de modernização da cena do teatro no Brasil, via-se a necessidade do comprometimento com projetos que assumissem a proposta de escrever sobre os problemas que circundavam o país. Para isso, no dizer de Andrade (2005), nasceu a proposta de redemocratização do teatro, sobre o povo e para o povo, cujo conteúdo trouxesse assuntos de interesse popular, podendo ser observados no Manifesto do Teatro Popular do Nordeste (TPN). Nesse contexto, na Paraíba, também havia essa preocupação com a modernização do cenário teatral. Em tal situação, iniciou-se uma série de propostas, apresentadas em concursos, a fim de incentivar a escrita dessa “nova” forma de fazer teatro, notadamente nas décadas de 1970 e 1980.

Sobre a escrita de Lourdes Ramalho, é possível observar o rompimento e as tensões em relação à tradição<sup>1</sup>, configurando-se como uma autora relevante à formação de uma dramaturgia nordestina, sobretudo em relação à escrita de seus textos, que podem ser vistos desde uma leitura fechada até o seu trânsito em cena. Andrade (2012, p. 223) demonstra a maneira como a dramaturga se comportava desde suas primeiras escritas artísticas:

1 Tradição que se relaciona ao que se produzia naquela época, ou seja, Lourdes demonstra um trabalho que visa inovar a forma de escrever e pensar teatro, voltando o seu olhar para as demandas nordestinas, escrevendo uma dramaturgia de cunho regionalista e universalista.

Desde sua primeira experiência propriamente dramatúrgica, ainda na adolescência, Lourdes dá mostras do seu entendimento, já em formação, da tornada ação cênica como possibilidade de transformação da realidade à sua volta. Criticando a inoperância estrutural do internato onde estudava, em Recife-PE, aquele texto de estreia em público [...] denunciava, em chave cômica, problemas como a falta de qualificação docente e a adoção de medidas disciplinares abusivas.

Entre os anos de 1970 e 1978, Lourdes Ramalho tratou de temáticas relacionadas à denúncia de injustiças sociais, demonstrando seu comprometimento com a problemática de uma tradição cultural nordestina, por meio de uma dinâmica teatral envolvendo o popular/nacional. Sua influência, em muitos momentos, foi a cultura ibérica, cujo contexto histórico-político-social é posto em perspectiva para representar o Nordeste brasileiro, isso porque as duas culturas lidam com problemáticas do feminino *versus* masculino, em que a figura da mulher está subjugada ao ranço de uma sociedade patriarcalista. Ela mesma ressalta a influência recebida do espanhol Federico García Lorca, notadamente no que se refere às temáticas de questionamento ante as organizações sociais hispânicas, demonstrando a presença do preconceito contra as mulheres, como esclarece, em outras palavras, Andrade (2005, p. 320):

[...] em García Lorca, os grandes eixos temáticos em torno dos quais sua dramaturgia se constrói – a paixão amorosa, o desejo irrealizável e a morte – encontram sustentação no jogo relacional de domínio/submissão que se estabelece socialmente entre o feminino e masculino, verificamos que é do lugar da mulher que o poeta empreende sua reflexão acerca de questões universais, desenvolvendo-a como uma crítica à sociedade andaluz e espanhola do seu tempo e, sobretudo, como uma denúncia do normativo social enquanto mecanismo gerador de diferenças irreconciliáveis entre desejo e realidade.

Diante dessas reflexões, podem-se compreender pontos de consonância entre a produção de Ramalho e Lorca, uma vez que são pintados cenários que trazem a tragicidade, além da ambientação rural, marcadamente regionalista, tendo como antagonista, de tal modo como afirma Díaz-Plaja (1948 apud ANDRADE, 2005, p. 321), “a atmosfera de asfixia e vigilância que engessa a convivência social neste ambiente com pesadas exortações à virtude e à honra”. Tais questões podem ser observadas nas ações de uma sociedade que oprime e exorta a mulher, sob tensões moralizantes semelhantes àquelas vividas nos vilarejos da Espanha (em García Lorca), como também no sertão nordestino (em Lourdes Ramalho).

A escrita dramaturgica da autora busca, assim, reinventar a cultura e o imaginário nordestino. Para isso, adota uma escrita de cunho político-social, antipatriarcalista e contra-hegemônico (ANDRADE; SCHNEIDER; MACIEL, 2008). Apesar da importante produção da dramaturga, seu reconhecimento no âmbito nacional não é efetivado, porém ela demonstra grande importância no cenário local do Nordeste brasileiro, com o estrondoso sucesso obtido com a primeira montagem do seu texto *As velhas* em 1975.

Nesse momento, é possível destacar o seu olhar voltado aos problemas sociais, entre opressor e oprimido, seja no âmbito da política, como podemos observar em *As velhas*, seja no questionamento das relações vivenciadas entre homens e mulheres, à exemplo de *Os mal-amados* de 1976. Assim, a dramaturga, em seu

[...] itinerário que faz sertão adentro, em busca das raízes ibero-judaicas e populares da cultura nordestina, [...] passa por entre muitas veredas do feminino e do masculino, fazendo aflorar representações de gênero que tanto denunciam quanto põem em xeque a ordem assimétrica que ainda hoje preside as relações entre homens e mulheres no Brasil, principalmente na região Nordeste (ANDRADE; SCHNEIDER; MACIEL, 2008, p. 69).

Então, fundamentada no questionamento das representações de gênero, como forma de denúncia, Lourdes Ramalho com sua dramaturgia sinaliza uma proposta de nova ordem, levada por princípios de justiça e cooperação. Desde sua infância, a autora dá mostras de seu engajamento na dramaturgia. Durante o decorrer dos anos, ela se dedicará à profissão docente, aos ofícios de mãe e esposa, não abandonando a sua paixão pelo teatro e pela dramaturgia, deixando marcas por onde passara. O período entre 1940 e 1970 funcionou como um tempo de preparação da autora, que, inicialmente, era receosa quanto às suas produções, porém, depois de alguns concursos<sup>2</sup>, Lourdes assumirá a

2 A trajetória de participação de Lourdes Ramalho em concursos e festivais funcionou como um divisor de águas no processo de identificação da professora com sua identidade como autora e artista. Vale destacar a sua participação em alguns deles, como o III Festival da Federação Nacional de Teatro Amador (Fenata) em 1975, “com a primeira montagem do seu texto *As velhas*, em Ponta Grossa/PB [...] [momento em que] leva o Primeiro Lugar do festival e também os prêmios de Melhor Atriz e de Melhor Partitura Musical” (ANDRADE, 2012, p. 222). Em uma outra montagem, esse mesmo texto foi premiado no Projeto Mambembão (1988) e no XII Festival Internacional de Teatro Ibérico (Portugal 1990). A *feira*, outro texto de Lourdes Ramalho, também recebe premiação de Melhor Texto por um concurso promovido pelo Serviço Nacional do Teatro (SNT). Diante disso, esses exemplos servem como um norteamento em relação ao período de efervescência na escrita ramalhiana, servindo, portanto, como um breve esclarecimento sobre suas produções.

sua identidade de autora e artista, passando a organizar e publicar os seus textos. Sobre esse período formativo, Maciel (2012, p. 95) esclarece que pouco se sabe além das informações dadas pela autora, são “fagulhas de sua memória biográfica, inscrita no torvelinho de sua experiência cultural, profissional e pessoal”.

Diante desse processo, em que se define a figura da dramaturga, surge a recepção crítica especializada da sua obra que começa a ser compreendida por meio de ciclos. Andrade (2012) nos aponta duas maneiras de enxergar Lourdes Ramalho, o primeiro ciclo relaciona-se ao que fora produzido até o final da década de 1980, em que a dramaturga, criticamente, discute a cultura nordestina. Isso significa que questões como “hábitos, comportamentos, preconceitos, crenças, práticas religiosas –, a partir de conflitos vividos por homens e mulheres pobres, quase sempre no contexto rural da região” (ANDRADE, 2012, p. 225) estão na base de seu empreendimento. Nesse momento, um ponto caro foi a centralidade da representação da figura feminina, marcada por conflitos de uma sociedade patriarcal, ocorrendo um protagonismo em relação à hegemonia do homem (ser masculino), caracterizando essa mulher como um ser “rebelde e insolente” ao que se era imposto:

Donas de si e de todo um universo sob seu comando, estas mulheres ramalhianas dão existência a um Nordeste onde estão em xeque as assimetrias de poder e rigidez das fronteiras entre territórios do feminino e do masculino; onde se anuncia uma nova ordem, avessa às regras de ganância e individualismo ditadas pelo capital. Dessas mulheres vem o impulso de uma segunda dinâmica relevante na dramaturgia de Lourdes Ramalho, em que o poder, transitando entre o acima e o abaixo, como numa roda do destino, passa das mãos masculinas para as femininas (ANDRADE, 2012, p. 226).

O segundo ciclo de Lourdes Ramalho é descrito por Andrade (2012) como um período que se inicia na década de 1990, possuindo as características formais dos cordéis, com diversas canções e falas versificadas. A dramaturga reforça seu compromisso de restauração das tradições culturais, tomando-as como importantes elementos de escrita dramaturgical. Esse ciclo destaca-se pelo modo como a cultura nordestina relaciona-se com a tradição dramática ibérica e com a cultura popular. Isso ocorre porque, como afirma Maciel (2012, p. 102):



Neste momento, a pesquisa estética de Lourdes Ramalho se voltou para o desvendamento e ressignificação das raízes ético-culturais deste lócus: cadinho onde se misturam a cultura ibérica do século XVI, em seus fortes matizes judaicos ou judaizantes, agora assumidos pela dramaturga como identidade a ser difundida, defendida e compreendida por si e pelo seu público-destino, cruzando-se com a cultura popular do Nordeste, em suas dinâmicas contemporâneas.

Ao começar esse projeto estético, característico do segundo ciclo, a autora procurou estruturar um entrecruzamento de culturas, realizando essa dinâmica de troca de uma cultura-fonte com referência a uma cultura-alvo (PAVIS, 2008). Fez isso por meio de textos como “Charivari; Presépio mambembe, Romance do Conquistador, O trovador encantado, Guiomar Filha da mãe, entre outros” (MACIEL, 2012, p. 102). O segundo ciclo recupera a cultura popular por meio de folhetos nordestinos, realizando uma equação entre os temas, somados às formas dramáticas, cujo resultado é uma configuração dramática híbrida.

Maciel (2012) demonstra que a dramaturga ocupa um lugar de destaque na configuração de um teatro paraibano moderno/contemporâneo, deixando diversas influências no meio teatral. Essas influências marcam o percurso artístico da autora, pois apresentam um fazer teatral ligado diretamente às suas influências pessoais, caracterizando-se como uma produção dramatúrgica próxima à concepção de “um fazer dentro da vida” (AYALA, 1989 apud MACIEL, 2012, p. 93). Posto isso, seu ponto de origem fora marcado por essa relação com as formas populares. Em outras palavras, como afirma Maciel (2012, p. 94), nasce “[d]o aprendizado e [d]a consequente assimilação dos procedimentos próprios da literatura popular, tão caros à sua escrita dramatúrgica e sempre tão destacados pela sua ainda parca fortuna crítica”. Na primeira fase, não se desenvolvera uma consciência e reconhecimento da própria autora sobre o êxito de suas produções. Posteriormente, incentivada por Paschoal Carlos Magno, grande expoente da vida teatral brasileira, assume o papel de dramaturga, mediante reconhecimento da sua criatividade.

Com sua capacidade criativa, ao assumir seu lugar como empreendedora cultural, a professora trouxe em diversos textos uma espécie de reatualização de temáticas já observadas na literatura nordestina. Tratando de tais temas, a dramaturgia ramalhiana entra em um campo de definição do regionalista/popular, muitas vezes considerado como algo “inferior”, pois que,

[...] em nossa vida cultural, ainda elitista e classista, “popular” parece ser sinônimo de pobre, arcaico, menor ou não elaborado, daí “regional” ainda comparecer com um termo tão cheio de perigosas nuances ou, também, como já superado, em termos de avaliação crítica, quando curiosamente passaria a indicar algo em desuso, num contexto em que as fronteiras culturais teriam se esgarçado (MACIEL, 2012, p. 96).

Esse fator apresenta-nos uma visão acerca do termo regional/popular, que deve ser visto como uma forma de elaboração de outra ideia de nação, cuja bagagem apresenta um novo potencial crítico, político e estético. O regional/popular apresenta-se como uma forma de “dessemelhança”, fundado em um modo de observar uma manifestação artística, que difere do que é produzido nacionalmente, tornando o regionalismo uma forte denominação para entendermos o que se produz literariamente no Brasil.

Após os devidos esclarecimentos sobre os dois ciclos ramalhianos, cabe-nos apontar os pontos de aproximação entre eles que estão representados pela figura feminina, marcados por personagens que lutam pelos seus direitos. Por conseguinte, a escrita de Lourdes Ramalho é tensionada com base em temas recorrentes, envolvendo a mulher que rejeita os padrões que são estabelecidos, resultando em um “ciclo enclave”, isto é, representações de um conjunto de “alegorias nacionais”, como expõe Maciel (2012).

Essa definição de uma obra *em ciclo* nos apresenta critérios que vão além das definições estilístico-formais e conteudísticas, pois se relacionam a questões no âmbito ideológico e político, influenciando um novo modo de organização social, isso porque esses textos demarcam uma nova concepção de nação que põe em questionamento a organização até então apreendida.

Por meio da leitura de jornais da época, adotados como fonte de pesquisa, é possível observar a importância da dramaturga para o cenário cultural do teatro paraibano. Moraes (2014) relata que a “professora Lourdes Ramalho”, como era conhecida nas notícias da época, atuara com grande representatividade nas questões que envolviam cultura e teatro. Moraes (2014, p. 40) comenta a representação da autora em uma matéria do *Diário da Borborema* – no dia 22 de março de 1975, em que

O destaque é para a posse da “professora Lourdes Ramalho”, como diretora da seção Paraíba da Sociedade Brasileira de Educação através da Arte (SOBREART) [...]. Como já afirmamos, é muito diversificado o campo de atuação de Lourdes Ramalho, nos levando ao entendimento de que a mesma não seria apenas “um porto seguro” dramático, mas, para continuarmos com as metáforas marítimas,

um navio cargueiro, cheio de boas ideias e muito material cultural, atracando em vários portos do cenário cultural paraibano.

Em diversos momentos dessa primeira fase, entre 1970 e 1980, a dramaturga, inicialmente, executava empreendimentos sem uma forte preocupação com a documentação de seus textos. O período anterior a 1975 funcionou como uma espécie de preparação. É quando a figura de Paschoal Carlos Magno se torna importante para a atuação da professora nos palcos paraibanos:

[...] neste seu processo de autoconscientização autoral é encorajada pelo criador do Teatro do Estudante do Brasil (TEB), [...] com quem desenvolve relações de amizade afetiva e intelectual quando da visita dele à Paraíba para o I Festival de Inverno de Campina Grande, em 1976 (ANDRADE, 2012, p. 224).

Em entrevista concedida ao *Diário da Borborema*, a autora esclarece a importância da figura de seu incentivador e amigo, afirmando que guarda grande “saúde de um irmão querido e um homem que deu muita força a todo Brasil, e particularmente a Campina Grande. Porque depois que Paschoal veio aqui, o Teatro em Campina tomou nova dimensão” (DINOÁ, 1982)<sup>3</sup>. Essas novas dimensões relacionam-se diretamente a sua escrita, cuja influência desembocará no cenário teatral campinense.

Esse período, portanto, foi marcado por uma grande efervescência em relação aos concursos realizados dentro e fora da Paraíba, em que o nome da dramaturga Lourdes Ramalho começa a ganhar espaço. Sobre isso, em uma matéria veiculada pelo jornal *O Norte*, de João Pessoa, no dia 27 de maio de 1977, Paulo Queiroz esclarece, ao anunciar a montagem de *Os mal-amados*, a sua admiração pela dramaturga:

Não é por um dia ter ouvido de Paschoal Carlos Magno que Lourdes Ramalho era uma grande escritora que acho “Os-Mal-Amados” um grande texto mesmo sem conhecê-lo. É o tal caso, não vi e já gostei. Também não é oportunismo, ou seja, porque a peça obteve o 1º prêmio do I Concurso Paraibano de Peças Teatrais no ano passado que tenho certeza de sua boa qualidade. Isso apenas veio provar que eu sempre estive certo desde que comecei a achar bons os textos de Lourdes Ramalho.

3 Lidar com fontes de jornal exige do pesquisador um olhar desconfiado, conforme afirma Brandão (2009). Isso porque ele deve colocar à prova a natureza das fontes utilizadas. Durante a realização desta pesquisa, nos deparamos com a falta de paginação dos recortes analisados, demonstrando que, em muitos casos, “o texto de jornal é parcial, passível de conter erros de informação, o que se complica ainda mais quando a maior parte das matérias, constantes dos álbuns, são ‘recortadas por dentro’” (MACIEL, 2017, p. 14).

Como nos é apresentado nesse trecho, observamos que a peça *Os mal-amados* ganhou o concurso realizado no mesmo ano, texto esse que fecha um ciclo de obras com grandes repercussões, como *Fogo fátuo*, *As velhas*, *A feira*. Em diversos momentos, ao lidarmos com essas fontes, observamos os projetos empreendidos pela dramaturga como “teatro pesquisa”. Na reportagem de 23 de abril de 1977, no jornal *O Norte* da capital paraibana vemos que

[...] a peça tem produção da Sociedade Brasileira de Educação Através da Arte (Sobrearte) Núcleo Paraíba, para uma montagem do Grupo Cênico “Paschoal Carlos Magno”, com patrocínio MEC-Funarte, Serviço Nacional de Teatro e SEC/Pb, destacando-se por sua categoria no teatro-pesquisa (“PEÇA ‘OS MAL-AMADOS’ FARÁ SUA TEMPORADA NO STA. ROZA”, 1977, p. 5).

Nessa notícia também relacionada à estreia da montagem de 1977 da peça *Os mal-amados*, chamamos atenção para o termo “teatro-pesquisa”, muitas vezes utilizado ao referenciar as produções de Lourdes Ramalho e o empreendimento do grupo cênico Paschoal Carlos Magno. Sobre esse novo grupo a reportagem esclarece:

Em 1970, surge, sob iniciativa da Professora Maria Lourdes Ramalho, um grupo novo no cenário artístico de Campina Grande, propondo-se a documentar não só episódios e fatos de envolvimento sócio-políticos, mas realidades nordestinas tanto na geografia carencial, devido às estiagens, como no estudo de tipos de preconceitos, tabus, falares regionais (“PEÇA ‘OS MAL-AMADOS’ FARÁ SUA TEMPORADA NO STA. ROZA”, 1977, p. 5).

Aponta-se que a dramaturga e seu grupo cênico pretendiam desenvolver temas dentro de um âmbito linguístico, cuja característica já pode ser vista em outras obras, ao tratar de tabus, como a questão da virgindade no sertão. Por meio do texto *Os mal-amados*, as crônicas apontam que a autora extrapola essa pesquisa adentrando em problemas universais, de ordem social, como é apontado no recorte feito no jornal *O Norte*, do dia 6 de maio de 1977:

O texto, premiado com 1º prêmio do I Concurso Paraibano de Peças Teatrais, trata do tabu da virgindade no sertão, no início deste século. O tema é tratado dentro da perspectiva de pesquisa linguística, característica das obras anteriores da mesma autora. Tal como em suas outras peças Lourdes Ramalho situa a ação em torno de ocorrências de cunho social extrapolando a mera pesquisa desse teor para problemas de características universais, no caso, o preconceito de ordem sexual numa região subdesenvolvida (“MAL-AMADOS’ ESTRÉIA HOJE NO SANTA ROZA A PARTIR DE 21 HORAS”, 1977, p. 3).

Levando em consideração as reflexões apontadas em torno da cena, do texto e do palco, assim como a representação da figura da dramaturga no cenário do teatro paraibano/campinense, buscamos realizar uma retrospectiva das produções da dramaturga e os efeitos da sua recepção.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Problematizar uma história do teatro é, antes de tudo, recolher “poeira das estrelas” (BRANDÃO, 2001, p. 199). Isso porque, desde o momento em que o estudioso busca institucionalizar o efêmero, ele também procura reduzir o impacto e as influências das estrelas de uma determinada época. Ao seguir por um percurso paradoxal, cabe ao pesquisador lidar com uma historiografia com base crítica, investigando, de forma cuidadosa, o olhar de embevecimento em torno do objeto analisado.

A dinâmica da constituição de uma “cena moderna campinense” relaciona-se à busca do reconhecimento de práticas que se instauram no Brasil. Nessa perspectiva, evidenciamos o que se entende por teatro brasileiro. Propomos, mediante a compreensão de uma cena regional, tornar visível o que se pretendia realizar numa cena nacional mais ampla. Assim, quando se questiona uma historiografia do teatro campinense, por meio da figura de Lourdes Ramalho, observa-se a possibilidade de ligar o empreendimento individual – em que se considera com muita evidência a figura da dramaturga – e a busca por um modelo e/ou projeto de grupo.

A escrita ramalhiana vai de encontro a diversos fatores sociais que são ênfase para as dinâmicas de gênero, envolvendo os papéis dos homens e das mulheres nos grupos familiares. Tais questões estão desenvolvidas em alguns ciclos, marcados por diferenças formais e ligados, em alguns casos, por temáticas semelhantes. Assim, o primeiro ciclo de Lourdes Ramalho é marcado por textos em prosa, em cuja temática se desenvolve a figura feminina como foco central, envolvendo questões pertinentes às dinâmicas de gênero. Isso significa que o patriarcado é colocado em questão por uma modificação do modo de agir das mulheres, questionando os paradigmas até então propostos. A igualdade e a diferença, portanto, são pontos-chave para a compreensão dessa primeira fase, em que a intervenção feminina torna-se a jogada final para o desenrolar dos textos.

Ao tratar de uma pesquisa em teatro, cujo caminho é cheio de percalços que dificultam a atuação do pesquisador, institucionalizar o efêmero, nesse caso, não é um percurso simples. Desse modo, dificilmente ele conseguirá construir e finalizar a sua pesquisa em sua totalidade, uma vez que fatores como o tempo interferem diretamente nos resquícios deixados pela manifestação teatral.

## Paraíba in performance: Lourdes Ramalho and the quest for a campinense theater historiography

### Abstract

This work reflects on a history of theater in Brazil beyond the Rio-São Paulo axis, evidencing the practices of the theatrical tradition of Paraíba, in the municipality of Campina Grande. We discuss aspects of modern theater, notably focusing on the contributions of the playwright Maria de Lourdes Nunes Ramalho for a better understanding on its theatrical scene. It is a documentary research that seeks to recover the cyclical perspective of the ramalhiana work, starting from the discussions undertaken by Maciel (2012) and Andrade (2005, 2012), besides the relations between text, scene and stage for the understanding of the modern theater, following the contributions of Brandão (2001, 2009). This article explains the importance of filling the dark points of a historiography of the local theater, in the process of writing.

### Keywords

Lourdes Ramalho's dramaturgy. Modern theater. Contemporary staging.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, V. A força nas anáguas: matizes de hispanidade na dramaturgia de Lourdes Ramalho. In: MALUF, S. D.; AQUINO, R. B. de (Org.). *Reflexões sobre a cena*. Maceió: Edufal; Salvador: Edufba, 2005. p. 315-331.

ANDRADE, V. Lourdes Ramalho e o ofício de escrever-pensar teatro. In: GOMES, A. L.; MACIEL, D. A. V. (Org.). *Penso teatro: dramaturgia, crítica e encenação*. Vinhedo: Horizonte, 2012. p. 220-238.

ANDRADE, V.; SCHNEIDER, L.; MACIEL, D. O teatro feminino-feminista-libertário de Lourdes Ramalho. *Faces de Eva*, Lisboa, n. 21, p. 63-78, 2008.

BRANDÃO, T. Ora, direis ouvir estrelas: historiografia e história do teatro brasileiro. *Sala Preta*, São Paulo, ano 1, v. 1, p. 199-217, 2001.

BRANDÃO, T. Artes cênicas: por uma metodologia da pesquisa histórica. In: CARREIRA, A. et al. *Metodologia de pesquisa em artes cênicas*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006. p. 105-119.

BRANDÃO, T. *Uma empresa e seus segredos: Companhia Maria Della Costa*. São Paulo: Perspectiva; Rio de Janeiro: Petrobras, 2009.

DÍAZ-PLAJA, G. *Federico García Lorca: um estúdio crítico*. Buenos Aires: Guillermo Kraft, 1948.

DINOÁ, R. D. Lourdes Ramalho: uma mulher a serviço da cultura teatral campinense. *Diário da Borborema*, Campina Grande, p. 2-3, 5 set. 1982.

MACIEL, D. A. V. Lourdes Ramalho e a construção de uma obra em ciclos. *Scripta Uniandrade*, v. 10, n. 1, p. 92-108, jan./jun. 2012. Disponível em: <[http://www.unian-drade.br/docs/scripta/Scripta%2010\\_1\\_final\\_12.pdf](http://www.unian-drade.br/docs/scripta/Scripta%2010_1_final_12.pdf)>. Acesso em: 15 jul. 2016.

“MAL-AMADOS” estréia hoje no Santa Roza a partir de 21 horas. *O Norte*, João Pessoa, p. 3, 6 maio 1977.

MORAES, J. M. B. de. *Do texto à cena, da cena ao texto: reflexões sobre diferentes encenação d’As velhas*, de Lourdes Ramalho. 2014. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade)–Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2014.

PAVIS, P. Para uma teoria de cultura e de encenação. In: PAVIS, P. *O teatro no cruzamento de culturas*. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 1-42.

PEÇA “OS MAL-AMADOS” fará sua temporada no Sta. Roza. *O Norte*, João Pessoa, p. 5, 23 abr. 1977.

QUEIROZ, P. Lourdes Ramalho: por um teatro paraibano. Os mal-amados: uma tragédia sertaneja. Lourdes Ramalho: por um teatro paraibano. *O Norte*, João Pessoa, 27 maio 1977.

Recebido em 30-08-2017  
Aprovado em 22-09-2017