

DRAMAS DA CULTURA POPULAR: LOURDES RAMALHO, ARIANO SUASSUNA E HERMILO BORBA FILHO¹

Vanuza Souza Silva²

Este texto constitui o segundo momento da minha dissertação de mestrado *O Teatro de Lourdes Ramalho e a Invenção da Autoria Nordestina*, com a qual analisei o discurso da teatróloga citada sobre a região Nordeste, sobre o conceito de homem e mulher nordestinos. Este texto trata, neste sentido de uma discussão sobre o conceito de cultura popular nordestina no discurso de Lourdes Ramalho ao mesmo tempo que tenta perceber a relação de espelhamento desta autora com os pernambucanos Suassuna e Borba Filho, que sendo contemporâneos, inscrevem uma dada visibilidade sobre a cultura do Nordeste.

Em cena: o popular

Campina Grande Campina Grande não fora palco de um Movimento Armorial, movimento que carrega uma “palavra sonora, que evoca brasões e emblemas; palavra um pouco misteriosa que provoca estranhamente e chama atenção”³. Ariano Suassuna escolhe este nome para batizar um movimento cultural, que nasce no Recife e que tem mais visibilidade na década de 70, tornando-se um dos pólos de discussão da criação artística do Nordeste na época. Tal qual esse movimento Armorial, os intelectuais de Campina Grande, nesse mesmo período, estavam também envolvidos num projeto cultural que englobava teatro, música, poesia, cinema em nome de uma cultura do povo, da cultura popular.

A discussão que se teve em Campina Grande na década de 70, não teve a mesma repercussão da que teve no Recife, além do que, os intelectuais campinenses tinham uma preocupação em fazer um teatro, uma arte para o povo, mas não havia, nesse mesmo sentido, uma necessidade de encerrar a produção da cidade em nome de uma arte popular típica do Nordeste, como já foi falado anteriormente.

No teatro da década de 70 em Campina Grande, os textos não têm uma preocupação de criar uma identidade regional, há uma inquietação em fazer um teatro para o povo, de popularizar a arte, no sentido de haver um consumo maior daquela, o que parece contraditório. Porém, os textos de Lourdes Ramalho vão se aproximar do ideal do Movimento Armorial, criado inicialmente por Ariano Suassuna e Hermilo Borba Filho, e ao

¹ Trabalho apresentado no Simpósio Temático “História Cultural”, durante o XII Encontro Estadual de História da ANPUH-PB, realizado no Campus da Universidade Federal de Campina Grande, em Cajazeiras (PB), entre 23 e 28 de julho de 2006.

² Professora do Departamento de História e Geografia da Universidade Estadual da Paraíba.

³ Sobre o Movimento Armorial ver DOS SANTOS, I. M. F. Em Demanda da Poética Popular – Ariano Suassuna e o Movimento Armorial. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 1999. (coleção Viagens da Voz)

mesmo tempo se diferenciar dos textos produzidos na sua cidade, por que além de objetivar uma teatro para o povo, a autora também se preocupa em legitimar uma identidade para a cultura da sua região, inspirando-se em imagens que diz o espaço Nordeste como sendo rural, folclórico, tradicional. Lourdes Ramalho e os armorialistas pensavam um teatro, uma literatura propriamente nordestina, criada na sua região, dela falando.

A partir do que já fora discutido até esse momento sobre a busca da tradição e o lugar do povo na dramaturgia ramalhiana, não será novidade alguma dizer que Lourdes Ramalho pensa a sua criação como um resgate da cultura do povo, da cultura popular. Os itens aqui foram separados para melhor compreensão do leitor, mas certamente nos textos da autora: povo, tradição e cultura popular são termos imbricados e indissociáveis.

Numa entrevista concedida ao Diário da Borborema em 1982, respondendo ao repórter que lhe perguntou como fazer um teatro que atinja as camadas inferiores, Ramalho responde “É fazer o teatro genuinamente popular e voltado para os problemas do povo porque não adianta fazer teatro do absurdo, esse teatro fidalgo, que o povo não entende (...)”⁴.

Esse discurso, como outros que aqui já foram analisados, dá pistas sobre a definição de povo e popular da autora, povo que assume em sua fala o lugar do genuíno, lugar esse que deveria ser “transposto” para sua dramaturgia, porque isso era a seu ver, fazer um teatro popular, um teatro distante das “complexidades” e “fidalguias” do conhecimento.

Quando Lourdes Ramalho está inscrevendo essa necessidade de teatralizar o popular em Campina Grande, na década de 70, no mesmo período e antes disso, Ariano Suassuna e Hermilo Borba Filho (re)estréiam a cultura popular sob as luzes e sons dos batuques armoriais. Os trovadores, os cordéis, o divino e o profano, os trapaceiros, os bufões que são inscritos nos dramas de Ramalho, estão sendo inscritos também sob o sotaque pernambucano do teatrólogo paraibano de nascença e pernambucano por opção, Ariano Suassuna.

Mas não é da década de 70 que o popular é objeto dos dramas de Suassuna e Borba, Albuquerque Júnior⁵ ao mostrar o Nordeste e a cultura popular nordestina como uma produção imagético-discursiva que ao longo do século XX vem sendo (re)elaborada, mostra que o “Nordeste dos engenhos”, construído pelo discurso tradicionalista de Gilberto Freyre, José Lins do Rego e outros, fora (re)tomado na década de 40 pelo discurso de “esquerda”, que agora defendia a tradição do Nordeste contra a modernidade e o mundo burguês, em nome do popular. O Nordeste se (re)constrói, então, como espaço da resistência por que detentor de um cultura popular, esta, lugar privilegiado nesse momento de definição da

⁴ Dona Lourdes Ramalho : Uma Mulher a Serviço da Cultura Teatral Campinense. Diário da Borborema,. Campina Grande, 05 de Set. 1982. Tudo. p.2

⁵ Ver ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. A Invenção do Nordeste e Outras Artes. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 1999. p 165.

identidade nacional, e fonte de inspiração para o que Durval Muniz chama de internacionalismo marxista nas fronteiras da nação⁶.

Ainda para esse autor, são os intelectuais da classe média, em sua maioria que farão uma defesa da cultura nacional popular. Cultura popular, nesse caso, significa a expressão dos costumes do povo, numa perspectiva revolucionária de reação à cultura industrial e burguesa a que aqueles intelectuais se contrapunham⁷. O discurso da cultura popular acaba se constituindo como uma maneira de intelectuais ligados a profissões liberais e movimentos culturais participarem da vida social do país.

Se na década de 30 os intelectuais inspirados num regionalismo tradicionalista, inventaram uma cultura nordestina marcada pelo folclórico, pelos mitos da seca da região, na década de 40, os intelectuais que se apóiam no discurso da resistência, um discurso que se quer denunciador das agruras do povo, (re) atualiza as imagens que tradicionalmente foram criadas para explicar o Nordeste/nordestino, agora apoiando-se no dispositivo do popular, as revoltas do popular.

O teatro de Ariano Suassuna surge, portanto, num período – meados de 40 - em que a arte, como os discursos outros da sociedade, busca uma identidade nacional, a criação, por exemplo, do Instituto Nacional de Teatro confirma essa busca por uma dramaturgia nacional. Havia uma discussão nacional sobre a identidade da nação, da região, debate que já havia acontecido nas décadas de 20 e 30, quando da elaboração do espaço Nordeste em oposição ao Sul. Esse debate que retoma a questão da identidade nacional/regional perpassa a academia, a política e as artes de um modo geral, em que a idéia de popular, ou melhor, a idéia de um popular arraigado no passado seria o lugar de definição da cultura da nação e da região.

É, portanto, na década de 40 que Ariano Suassuna juntamente com Hermilo Borba Filho, fundam o Movimento Armorial, o qual Idelette Santos discute a partir de três fases: Uma fase preparatória com a criação do TEP (Teatro do Estudante de Pernambuco) de 1946 a 1969; uma fase experimental, quando o TEP passa a ser TPN (Teatro Popular do Nordeste) de 1970 a 1975, fase na qual seus idealizadores tinham mais claramente a definição do seu objetivo: “Fazer um teatro popular”⁸ e uma fase romançal a partir de 1976,⁹. Será, pois, sob a coordenação de Alfredo de Oliveira, que o então TPN passa a ser Teatro de Arena do Recife na década de 60, inspirado no Teatro de Arena de São Paulo¹⁰.

⁶ Idem; Ibidem. p.183.

⁷ Idem; Ibidem. p.197.

⁸ CAVALHEIRA, L. M. B. Por um Teatro do Povo e da Terra – Hermilo Borba e o Teatro do Estudante de Pernambuco. Recife: UFPE, 1997. p.44

⁹ Ver DOS SANTOS, I. M. F. Em Demanda da Poética Popular – Ariano Suassuna e o Movimento Armorial. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 1999. (coleção Viagens da Voz). p.26.

¹⁰ A criação de grupos de teatros estudantis, era uma prática que estava sendo repetida em vários estados do país, incentivada por Paschoal Carlos Magno.

Ariano Suassuna, Hermilo Borba Filho e Lourdes Ramalho se enquadram no perfil de intelectuais envolvidos com a cultura de sua cidade. Hermilo Borba, por exemplo, foi criador do Teatro Universitário de Pernambuco, Teatro Operário do Recife, Teatro Popular de Pernambuco, entre outros, além de dirigir várias entidades culturais e escrever em jornais recifenses. E fazendo parte de um contexto onde o popular era o centro das discussões, fundou o Movimento de Cultura Popular do Recife. Em 1960, participa de outros movimentos culturais onde a arte popular era discutida, criada.

A fundação do TEP desde o seu início demonstrou a preocupação dos seus fundadores, com um teatro do Povo, como assinala Suassuna;

A meu ver, a grande importância da arte e da literatura populares nordestinas é que elas representam o trabalho de criação mais autenticamente brasileiro que existe em nosso país (...). No Brasil, o problema da arte popular, identifica-se, pois, com o da própria arte nacional - ou a arte e literatura eruditas a elas ligadas - são verdadeiramente brasileiras pelos temas, pela forma (...)¹¹.

Usando da mesma explicação que vemos em Lourdes Ramalho, Suassuna também explica as origens da cultura popular a partir das heranças ibéricas, heranças que vieram a se misturar aos índios e negros. Tal qual Lourdes Ramalho, Suassuna afirma que “o povo foi um lugar de reação aos modos europeus, preservando as características da verdadeira cultura brasileira”¹².

Diferentemente, pois, de Ariano e Lourdes Ramalho, Hermilo Borba Filho singulariza, em parte, sua explicação sobre as origens da cultura popular nordestina, afirmando que da mistura entre brancos e negros, a influência destes se sobressaiu. Para isso cita o Bumba-Meu-Boi, considerando “um espetáculo mais puro do Nordeste, “um tipo de auto ou drama pastoril das festas de Natal e reis”¹³, que segundo diz, mescla influências negras e européias.

Quando da criação do TEP, e objetivando a criação de um teatro nordestino, Hermilo diz querer um espetáculo dionisíaco, festivo, épico, nordestino, representando os mamulengos, as danças e vestes da região. Dentre outras maneiras de apreço a idéia de um teatro popular, inspirado em Artaud, Borba Filho defendia a anulação do palco, onde platéia e atores se misturassem, como se pensasse numa metáfora em que pobres e ricos, popular e erudito se alinhassem no rendilhado social.

Essas explicações e tentativas de explicar as origens da cultura popular e de como ela deveria ser exaltada no teatro, criadas nos textos desses intelectuais, os quais estão

¹¹ CAVALHEIRA, L. M. B. Por um Teatro do Povo e da Terra – Hermilo Borba e o Teatro do estudante de Pernambuco. Recife: UFPE, 1997. p. 52.

¹² CAVALHEIRA, L. M. B. Op. cit. p.49.

¹³ CAVALHEIRA, L. M. B. Op. Cit. p. 33.

escrevendo na década de 70, retornando ao passado para afirmar a identidade da cultura popular, como um lugar que enraíza a identidade da nação, constitui aquilo que Rident chama de um “romantismo revolucionário”. Entre as décadas de 60 e 70, elucida:

Eram os anos de guerra fria entre os aliados dos Estados Unidos e da União Soviética, mas surgiram esperanças de alternativas libertadoras no terceiro mundo, até no Brasil que vivia um processo acelerado de urbanização e modernização da sociedade. Naquele contexto, certos partidos e movimentos de esquerda, seus intelectuais e artistas valorizam a ação para mudar a história, construir o homem novo, nos termos de Marx e Che Guevara, mas o modelo para esse novo homem estava no passado, na idealização de um autêntico homem do povo, com raízes rurais, do interior, do coração do Brasil¹⁴.

No teatro, a construção do TPE (Teatro Paulista do Estudante), o teatro de Arena, idealizado por Guarnieri e Boal, que integralizou posteriormente o TPE, idealizado por José Renato, o Oficina, criado José Celso Martinez, discutiam também nesse momento o que era fazer um teatro nacional, e foi o TBC (Teatro Brasileiro de Comédia) que desde a década de 50 aprofundou essa discussão, quando discutiu não só o tema, mas o ator, a produção nacional no eixo Rio - São Paulo. Porém, no Rio de Janeiro, a criação do Centro de Cultura Popular (CPC), se constituiu como um dos lugares privilegiados de discussão não só para se discutir a identidade da nação, mas de uma identidade nacional popular.

No Nordeste, porém, fazer um teatro popular para Ramalho, Suassuna e Borba Filho, significava atualizar os arquivos de imagens que serviram para os intelectuais na década de 20 e 30 corporificar o Nordeste, como sendo a região da tradição, do folclore. Aqueles dois primeiros, atualizando a discussão de um Nordeste místico, bufônico, uma grande feira, onde Deus e Diabo eram risos irônico da fé, da moral, o último, atualizando a figura do Bumba-Meu-Boi, dos mamulengos. Dessa maneira “(...) ao se pensar numa temática nacional para o teatro, o Nordeste surge como tema privilegiado, visto que todo ele já é um drama de primeira grandeza com a tragédia das secas, a escravidão do açúcar, as lendas populares¹⁵.

A cultura popular para esses intelectuais é, então, uma prática social comprometida com o passado, o resgate do passado, o que significa “inaugurar o morto”, como sugere Durval Muniz citando Michel de Certeau¹⁶

¹⁴ Sobre a cultura das décadas de 60 e 70 ver RIDENT, M. Cultura e Política: Os Anos 1960-1970 e sua Herança. In: DELGADO, M. A. F. J. (ORG.). O Tempo da Ditadura: o regime Militar e movimentos Sociais em fins do Século XX. Rio de Janeiro: E. Brasileira, 2003. p. 22.

¹⁵ Ver ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. A Invenção do Nordeste e Outras Artes. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 1999. p. 172.

¹⁶ Ver ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. O Morto Vestido Para o Ato Inaugural – Luís da Câmara Cascudo e a Invenção Histórica da Cultura Popular Nordestina, 1998, que trata da discussão sobre a invenção da cultura popular nordestina no discurso de Câmara Cascudo, em que o autor mostra que esse folclorista ao falar da cultura popular no intuito de resgata-la, inscreve sua morte, porque a lógica da oralidade que a perpassa é inscrita no lógica do escrito, a lógica do espontâneo é submetida à racionalidade de quem a recupera, ou seja, a cultura popular quando da posse dos folcloristas já é outra coisa, que não o popular, pelo menos o de que eles partem.

Resgatar o popular para desaliená-lo, esse é o lugar social do artista que inscreve Ferreira Gullar, parece ser esse também o lugar social que intelectuais como Ariano Suassuna, Lourdes Ramalho e Hermilo Borba pensam para si dentro da cultura a que pertencem, atribuindo assim lugares de distanciamento entre o erudito e o popular, entre o intelectual e o povo, como já dissemos.

Se no Recife em meados de 70 o Movimento Armorial conclamava:

A arte armorial brasileira é aquela que tem como traço comum principal a ligação com o espírito mágico dos `folhetos` do Romanceiro Popular do Nordeste. (Literatura de Cordel), com a música de viola, rabeca ou pífano que acompanha seus `cantares`, com a xilogravura que ilustra suas capas assim como o com o espírito e a forma das artes e espetáculos populares com esse mesmo Romanceiro relacionados¹⁷.

Em Campina Grande, Lourdes Ramalho, com outras palavras também conclamava o popular como fonte das nossas raízes: O popular é o elemento essencial de nossa formação cultural, tanto na simplicidade da linguagem, quanto na criatividade, na visão coletiva do mundo, na maneira de sentir cada minuto na vida¹⁸.

Segundo Sábato Magaldi¹⁹, nas décadas de 60 a 70, o teatro brasileiro está tematizando o popular numa busca pela identidade nacional. No sul, por exemplo, especificamente em São Paulo, Jorge de Andrade atualiza a identidade rural de São Paulo com a peça *A Moratória*, texto que trata do declínio da aristocracia rural paulista, mais especificamente sobre o drama de uma família, que tendo perdido sua fazenda, desespera-se por ter que deixá-la. Antes disso, Dias Gomes na década de 60 já havia colocado o rural e o religioso em cena quando da dramatização de *O Pagador de Promessa*, um drama no qual o personagem Zé-do-Burro, é impedido de cumprir sua promessa na Igreja Católica por que fora feita a uma deusa da crença do candomblé, Iansan.

Para o crítico de teatro Bornheim²⁰ essa busca pelo povo, pelo folclórico e rural é uma pista para se pensar a história do popular na dramaturgia, embora que o elemento popular se faz teatro popular na distância do popular, porque essa é a ambigüidade de quem pensa a arte, a literatura enquanto representação do popular.

Mas a busca pela cultura popular, numa tentativa de (re)pensar a identidade da nação, na escrita dos autores nordestinos, Ramalho, Suassuna e Borba Filho, acabam sendo nesse momento a (re)invenção não só da região, mas do próprio regionalismo. Embora os

¹⁷ Ver DOS SANTOS, I. M. F. Em Demanda da Poética Popular – Ariano Suassuna e o Movimento Armorial. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 1999. (coleção Viagens da Voz). p.32.

¹⁸ Ver RAMALHO, M. L. N. A Literatura de Cordel nos Arquivos de Lourdes Ramalho no Centro Cultural de Pesquisa Paschoal Carlos Magno. p.2.

¹⁹ Sobre a história do teatro no Brasil ver MAGALDI, S. Panorama do Teatro Brasileiro. São Paulo: Global, 1997. p.42

²⁰ Sobre o estudo do folclórico e do popular ver BORNHEIM, A. G. TEATRO: A Cena Dividida. Porto Alegre: LPM, 1983. pp 33.

armorialistas neguem essa busca pelo regional na cultura popular²¹, é dele que partem, e para contradição dos próprios armorialistas, é em Gilberto Freyre que se inspiram para discutir a cultura popular do Nordeste, inspiração que culminou no lançamento de um manifesto do Teatro Popular do Nordeste em 1947, no qual constava:

Nosso teatro é do Nordeste (...) É mantendo-nos fiéis à nossa comunidade nordestina que seremos fiéis à nossa grande pátria, unindo-nos a todos aqueles que procuram a mesma coisa em suas diversas regiões” (...) O TPN propõe-se, desse modo, a fazer uma arte popular²².

Lembrando alguns momentos do discurso freyreano do manifesto regionalista, de 26, como o citado abaixo, quando faz um convite para que haja uma preocupação com as tradições do Nordeste: (...) “Querer museus com painéis de barros, facas de ponta, cachimbos de matutos, sandálias de sertanejos (...) Exaltar bumbas-meu-boi, maracatus, mamulengos, pastoris e clubes populares de carnaval (...)”²³.

É necessário ressaltar, porém, que essa (re)invenção do regionalismo nos textos de Suassuna e Ramalho, especificamente, demarcam diferenças com o regionalismo que se criou em meados da década de 20, não se trata agora de descrever a sociedade dos engenhos, senhores e senhoras da cana-de-açúcar. Ainda há uma preocupação em retratar o que aqueles dois autores chamam de realismo da região, mas os rostos sérios dos patriarcas cedem espaço aos sujeitos trapaceiros, os risos irônicos destes últimos mudam o cenário do Nordeste, que não mais se divide entre sobrados e mocambos, mas vira uma feira de violeiros e cantadores, lugar de trapaças dos que migram pelos empurrões da seca, pelo cheiro de sexo que atrai o Don João nordestino e João Grilos empestados. Nos cordéis que retratam a feira e as andanças de sujeitos periclitantes e na saga dos sertanejos estaria a identidade da região. É o sertão, então, o berço das histórias de Ariano e Lourdes Ramalho, o sertão dos cabras endiabrados, e de santos mundanos, Nordeste de ‘lajedos, espinhos, feras, cangaceiro cavalheiresco, crimes, poetas e cantadores, menestréis de estrada, profetas e vingadores, um espaço confuso, místico e picaresco a ser decifrado²⁴.

O próprio Ariano Suassuna afirma esse distanciamento de propostas regionalistas:

(...) O regionalismo como era feito por Lins do Rego, Graciliano, Jorge Amado, Rochel, não me satisfazia mais. São admiráveis, mas o meu espírito de nordestino é outro (...) há uma diferença muito grande. O regionalismo é uma espécie de neo-naturalismo e o meu

²¹ Ver DOS SANTOS, I. M. F. Em Demanda da Poética Popular – Ariano Suassuna e o Movimento Armorial. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 1999. (coleção Viagens da Voz). p.64.

²² Ver CAVALHEIRA, L. M. B. Por um Teatro do Povo e da Terra – Hermilo Borba e o Teatro do Estudante de Pernambuco. Recife: UFPE, 1997. p. 51.

²³ Ver FREYRE, G. Manifesto Regionalista In: DE AZEVEDO, N. P. Modernismo e regionalismo – Os Anos 20 em Pernambuco. João Pessoa/Recife: UFPB/Editora Universitária; UFPE/Editora Universitária, 1996. p. 33

²⁴ Ver ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. A Invenção do Nordeste e Outras Artes. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 1999. p. 166.

teatro/romance se aproxima mais de um espírito poético e épico, que herdei do folheto popular²⁵.

Entre a proposta teatral de Suassuna e Ramalho há muitas semelhanças, dentre elas, o fato de partirem da mesma fonte, os cordéis, de onde retiram inspiração para criar um Nordeste ainda medievalístico, ibérico, Nordeste romanceiro e de temas épicos em pleno sertão do século XX. Mas entre os mesmos autores é preciso ressaltar também a diferença e a singularidade de suas autorias. A forma como a linguagem é empregada para identificar o que chamam de povo, marca também a diferença entre ambos. Se Lourdes Ramalho opta por uma “linguagem singela, a lembrar o espanhol arcaico ou o “ladino”, que constitui um legado de grande riqueza²⁶, Ariano Suassuna opta por uma linguagem que diz fugir a um dado estereótipo do povo:

A linguagem escrita é uma escrita convencional, não corresponde à prosódia de nenhuma classe social. (...) Se um dramaturgo vai apresentar personagens da classe média nordestina, ele escreve cadeira (...), agora se o personagem é do povo, ele se acha na obrigação de escrever cadêra, com circunflexo, que é uma falta de respeito ao povo, discriminação²⁷.

Essa análise ajuda a perceber o movimento histórico da prática regionalista de Ariano Suassuna e Lourdes Ramalho, que mesmo construindo uma busca pelo realismo da região, investem de magia e falas pícaras os valores da região, o espaço da seca é mediado pela tragédia dos sonhos e fantasias, os sujeitos não são apenas trágicos, séqüitos e sofridos, são místicos, divindades profanas, uma mistura de descrição do espaço, tal qual o regionalismo naturalista do século XIX²⁸, mas ao mesmo tempo, artifício que molda a região com o místico, o profano, desnaturalizando-a, tornando-a um texto colado de imagens que se arquivam para (re)escrevê-la, numa constante luta pela construção da identidade da região e de seu habitante. E dentre tantas desgraças, sempre o riso, riso avarento nos trancos da sobrevivência.

A criação, porém, do regionalismo de Lourdes Ramalho e Ariano Suassuna, para se afirmarem como obras nordestinas, escrevem sobre o que os próprios nordestinos e não nordestinos esperam ver e ler em seus textos. Como diz Ramalho numa definição que faz sobre o teatro popular:

²⁵ Ariano, o Regionalismo e o Espírito Mágico. Diário da Borborema. Campina Grande, 27 de Agost. 1978. p.4

²⁶ Ver RAMALHO, M. L. N. A Literatura de Cordel nos Arquivos de Lourdes Ramalho no Centro Cultural de Pesquisa Paschoal Carlos Magno. P.1.

²⁷ Ariano, o Regionalismo e o Espírito Mágico. Diário da Borborema. Campina Grande, 27 de Agost. 1978. p.4.

²⁸ Sobre a discussão de um novo regionalismo na obra de Ariano Suassuna ver o capítulo Cenas do Nordeste In: ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. A Invenção do Nordeste e Outras Artes. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 1999 do mesmo autor a Invenção do Falo – Uma história do Gênero Masculino no Brasil (Nordeste 1920-1940). Maceió: Edições Catavento, 2003. p. 167-182.

Teatro popular é aquele que atrai o povo; que fala daquilo que não ousamos falar; que traz recordações dos que se foram, que se faz porta voz das nossas aspirações, que faz o povo rir ou chorar. E para que alguém ria ou chore é preciso reconhecer-se nos personagens, sentir-se irmanado a ele. E para rir ou chorar é preciso ser verdadeiro (...)²⁹.

E nessa (re)criação de um teatro regionalista, a autora que subjetiva e inscreve uma cultura popular nordestina folclórica, ruralista e medieval, no mesmo sentido faz subjetivar. Dos comentários lidos sobre os textos de Lourdes Ramalho, a busca pelo regional é evidente. A autora é sempre nomeada como aquela que fora encarregada de descrever a “verdade” do Nordeste, suas peças são vistas como um “documentário, um olhar realista do que se vive na cultura nordestina”³⁰, como afirma Hermano José. Fora da região é um regionalismo realista que também se explica a obra da autora, como demonstra o discurso dessa jornalista de Minas Gerais: “A nordestina Lourdes Ramalho propõe uma reflexão acerca daquele pedaço de Brasil, a partir dos depoimentos que mesmo abordando aspectos do cotidiano, encerram uma unidade de pensamento e uma sensibilidade que tem a dimensão de um depoimento”³¹.

Dentre os que conviveram e trabalharam com a autora, como é o caso de Walter Tavares, que foi ator e diretor de suas peças, seu teatro aparece mais uma vez como um depoimento realista da sua cultura/região:

(...) resgatando a autenticidade dos costumes, falares, cantares, pensamentos e todos os elementos que formam a realidade social de um povo, com raízes bem mais férteis e profundas (...) Lourdes Ramalho pratica um teatro comprometido (...) poético e contemporâneo pela linguagem realista³².

Assim, teatralizando o popular, (re)pensando a região, eis a (re)invenção do Nordeste, parido de regionalismos que o faz ser-tão nordestino, filho prodigioso de escritas fecundas, profundas no arquivar tradição. No trânsito desse trabalho, Ramalho, tanto quanto seus contemporâneos Suassuna e Borba Filho, na arte de regionalizar, fê-lo ponto de fusão entre a imaginação e a maneira de fazer ver sua região, esta, obra-limite de suas criações, é dela que partem, onde pensam chegar, reformulando imagens que mais uma vez parem João, Maria, Chicos e Chicós, mamulengos, enfim, sujeitos e alegorias já conhecidos pela leitura de quem se aprende a viver e a dizer o Nordeste, mas deixando a profícua inquietação: existem outras invenções, Nordeste!

²⁹ Ver RAMALHO, M. L. N. Charivari s/d, no arquivo Pessoal de Lourdes Ramalho no Museu Histórico de Campina Grande. P.8.

³⁰ Ver COMENTÁRIO de Hermano José no panfleto do Grupo Cênico Paschoal Carlos Magno, no museu Histórico de Campina Grande. s/d.

³¹ Ver esse comentário de Alcione Araújo no arquivo pessoal de Lourdes Ramalho localizado no museu Histórico de Campina Grande. s/d.

³² Ver esse comentário no arquivo pessoal da autora, no museu Histórico de Campina Grande.

BIBLIOGRAFIA

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. A Invenção do Nordeste e Outras Artes. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez.

DOS SANTOS, I. M. F. Em Demanda da Poética Popular – Ariano Suassuna e o Movimento Armorial. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 1999. (coleção Viagens da Voz).

BORNHEIM, A. G. TEATRO: A Cena Dividida. Porto Alegre: LPM, 1983.

FREYRE, G. Manifesto Regionalista In: DE AZEVEDO, N. P. Modernismo e regionalismo – Os Anos 20 em Pernambuco. João Pessoa/Recife: UFPB/Editora Universitária; UFPE/Editora Universitária, 1996.

MAGALDI, S. Panorama do Teatro Brasileiro. São Paulo: Global, 1995.

RIDENT, M. Cultura e Política: Os Anos 1960-1970 e sua Herança In: DELGADO, M. A. F. J. (ORG.). O Tempo da Ditadura: o regime Militar e movimentos Sociais em fins do Século XX. Rio de Janeiro: E. Brasileira.

Literatura

RAMALHO, M. L. N. A Literatura de Cordel nos Arquivos de Lourdes Ramalho no Centro Cultural de Pesquisa Paschoal Carlos Magno.

_____. A Literatura de Cordel nos Arquivos de Lourdes Ramalho no Centro Cultural de Pesquisa Paschoal Carlos Magno.

_____. Charivari s/d, no arquivo Pessoal de Lourdes Ramalho no Museu Histórico de Campina Grande.

SUASSUNA, A. O Santo e a Porca. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974, junto com O casamento suspeito, 1989.

_____. O casamento suspeito Rio de Janeiro, José Olympio, 1974, junto com O santo e a porca, 1989.