"ISTO É SINA QUE A GENTE TRAZ E TEM QUE CUMPRIR...": DEPOIMENTO INTERESSADÍSSIMO

Diógenes André Vieira Maciel*

O ano era 1988. E eu me lembro como se fosse hoje: era a primeira vez que eu podia ir a um teatro, ver peça "de adulto", à noite. Por si só, este motivo já era o suficiente para provocar em mim um imenso número de sensações novas, algo não muito difícil quando se tem apenas dez anos de idade. Lembro de ver, logo que a cortina se abriu, um sol, de luz áspera; lembro de ouvir a batida ritmada guiando as sombras de uma multidão de retirantes, todos seguindo um caminho aberto por uma figura montada a cavalo. Hoje, trinta e dois anos depois, eu sei que o sol era um efeito de luz, conseguido com esmero pelo trabalho com os recursos técnicos de cena; e que não havia multidão, mas apenas seis atores carregando muitos objetos, de modo a criar a ilusão da retirada pela contraluz. Tudo ilusão. Desde aquele tempo, o teatro para mim tornou-se isso: espaço de ilusão e de encantamento. Desde aquele dia...

O impacto daquela noite ainda está em mim, mas ele me assombrou, se é possível dizer isso, durante toda a década seguinte, ou, talvez, ele me persiga todos os dias de minha vida até agora: eu queria viver aquilo de novo, sentir aquilo de novo, reencontrar aquele encantamento; eu queria entender quem eram aquelas pessoas, aquelas personagens, que falavam como o povo lá de casa... que ressoavam expressões orais tão familiares aos meus ouvidos infantis, sons de quintal, marcas das vozes dos retirantes que são a minha própria família... Em meio àquela perturbação boa, eu só sabia de uma coisa: eu precisava entender o que tudo aquilo queria me dizer. A esta altura, quem está me lendo, já deve estar se questionando sobre que peça era essa – já digo: era uma montagem do diretor ibero-brasileiro, Moncho Rodriguez, à frente da Companhia de Teatro do Centro Cultural Paschoal Carlos Magno, dessa cidade de Campina Grande. O palco era aquele do Teatro Municipal Severino Cabral. O texto era o antológico *As Velhas*, da dramaturga Maria de Lourdes Nunes Ramalho (1920-2019). Creio que, de uma maneira ou de outra, aquela noite findou por conduzir os caminhos que trilhei – por conta do gosto pela leitura, pelo encantamento pela arte teatral, eu sabia que teria de encontrar estes rumos no curso universitário que escolhera e que, hoje em dia, paga as minhas contas e me possibilita ocupar certos espaços e fazer um monte de coisas. Ao cursar a licenciatura em Letras, tornei-me professor; ao estudar o teatro, tornei-me pesquisador.

Como estava dizendo, durante muitos anos, eu persegui um modo de encontrar aquele texto – só o tive em minhas mãos, exatamente, em 2003. Esta questão – a da perseguição, que sobreveio à perturbação – aponta para uma outra: a da história das edições dos textos de dona Lourdes Ramalho, até hoje, a despeito de algumas iniciativas empreendidas por mim e pela professora Valéria Andrade (UFCG/CDSA), bastante tumultuosas. Mas, é inegável que um passo significativo para a compreensão crítica e analítica em torno dessa obra só se deu com a execução de um projeto encabeçado pela

* Professor da Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/DLA), formado em Letras/Língua Portuguesa pela Universidade Federal da Paraíba, onde também cursou Doutorado em Literatura Brasileira, com pesquisas, desde então, voltados ao teatro brasileiro (em geral) e teatro regional (especialmente, o paraibano). E-mail: diogenes.maciel@gmail.com

aludida professora, iniciado em 2003 e encerrado, em sua primeira etapa, em 2006, sob financiamento do CNPq e desenvolvido na Universidade Federal da Paraíba, quando foi assumido o importante cometimento de trazer ao público leitor contemporâneo uma "edição anotada, comentada e definitiva de textos dramáticos da autora", de modo a promover "a reflexão sobre o fazer dramatúrgico da autora, a apreensão/interpretação do seu projeto estético de inventariar a cultura e o imaginário do Nordeste brasileiro, o traçado do percurso histórico de sua produção e a demarcação do seu lugar no contexto do teatro brasileiro e, em particular, do nordestino".[15]

Mas, por que havia esta necessidade? Imagine que, mesmo sabendo da existência daquele texto, eu passei anos buscando-o. Ou seja, havia uma dificuldade imensa para se acessar essa dramaturgia, impressa em livros, é bem verdade, desde os anos de 1980,[16] contudo, circulando (de modo muito restrito) apenas nas mãos daqueles que iam até a casa da dramaturga e que dela recebiam os seus textos, oferecidos com muita simpatia e com o pedido de que fossem, logo, montados. As edições, apesar de muito importantes, eram precárias, sem uma boa revisão ou mesmo com problemas de fixação dos textos bastante significativos. Creio que, agora, já mais de uma década depois de termos entregue ao público uma edição bastante criteriosa de *As Velhas*, por ocasião do seu trigésimo aniversário (1975-2005)[17] – na verdade, a última e definitiva versão deste texto, minuciosamente revista pela autora – este problema pode ser, de novo, atualizado: recebo, sempre e sempre, pedidos para que sejam disponibilizados textos de dona Lourdes para montagens, para leituras, para estudos, para uso em sala de aula... e isso prova que é necessário, sim, ter esta dramaturgia sempre disponível, pois ela é uma espécie de porto-seguro.

Estes apontamentos, como se percebe, são um misto de memória pessoal e de reflexão crítica, circunscrevendo o campo da pesquisa a que venho me dedicando há anos. Ao propor a construção de uma *história do espetáculo teatral* em Campina Grande, devo encarar esta afirmativa como o estabelecimento definitivo do problema: sendo a representação teatral efêmera, o pesquisador enfrenta o desafio de construir um discurso sobre aquilo que não mais existe, a não ser mediante reminiscências materiais. Este desafio força o pesquisador a compreender que as evidências de um evento são derivativas de seu contexto (social, histórico, cultural, etc.), e que, assim, quem planejou, participou, realizou ou mesmo registrou um evento, também, agiu sobre o que dele permaneceu enquanto evidência, formalizando uma dada representação, por sua vez, tornada narrativa, que marca a tessitura historiográfica dos *fatos teatrais.*

Só pra deixar bem claro uma parte do argumento sobre o qual eu venho me debruçando, farei um breve levantamento de montagens estreadas entre os anos de 1970/80, época quando se deu o estabelecimento do repertório ramalhiano de maneira bastante expressiva para o entendimento do fenômeno teatral nesta nossa cidade: em 1970, temos o registro da encenação de *Ingrato é o Céu* (inédito em livro), em um Festival Estadual de Teatro, no ano seguinte, encontramos a estreia de *O Príncipe*

[15] ANDRADE, Valéria. Lourdes Ramalho na cena teatral nordestina: sob o signo da tradição reinventada. In: MACIEL, D. A. V.; ANDRADE, V. (Orgs.). *Dramaturgia fora da estante.* João Pessoa: Ideia, 2007. p. 207–222. A citação refere-se à página 208.

[16] RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. *Teatro nordestino*: cinco textos para montar ou simplesmente ler (*A feira*, *As velhas*, *Festa do Rosário*, *O Psicanalista*, *Fogo-Fátuo*). [Campina Grande]: GGS – Grande Gráfica e Serviços Ltda., [ca. 1980].

[17] RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. *Teatro de Lourdes Ramalho*: 2 textos para ler e/ou montar (*As velhas* e *O trovador encantado*). Organização, apresentação, notas e estudos: Valéria Andrade e Diógenes Maciel. Campina Grande / João Pessoa: Bagagem / Ideia, 2005.

Valente (também inédito). Há uma pequena pausa, e os registros passam a mostrar uma movimentação alucinante: da estreia de *Fogo-Fátuo*, em 1974, passamos à estreia de *As Velhas*, em 1975. Depois, temos *A feira*, que estreou em 1976, e, depois, em 1977, se deu a estreia da peça *Os mal-amados*. Após esta estreia, vemos vir à cena *A eleição* (1977) e *Muito além do Arco-Íris* (inédita em livro), em 1978; *Uma mulher dama* (1979); *O psicanalista* (1981) e *Guiomar sem rir sem chorar* (1982), além do monólogo *Fiel espelho meu* (1982). Tivemos também *A mulher da viração* (1980), depois *Frei molambo ora pro nobis* (1983), *O censor federal* (1983) e *Festa do Rosário* (1985). Por fim, em 1988, temos *As velhas* sendo remontado pelo Centro Cultural Paschoal Carlos Magno, já com direção de Moncho Rodrigues, que foi de onde comecei esta narrativa.

Esse conjunto de montagens, disposto numa linha de tempo, demonstra a relação intrínseca do teatro campinense deste período com a irrupção da dramaturgia ramalhiana, revelando a maneira como se articulam um modo de fazer (a prática teatral moderna) com um modo de sentir (a regionalidade nordestina). É esta lógica que põe em movimento, nos textos ramalhianos, aspectos do diálogo com a tradição popular do teatro nordestino e que foram, ao gosto da dramaturga, dos elencos, do público e, depois, dos órgãos de fomento, apontar para a exploração de um *filão dramatúrgico*, a saber, aquele vinculado à representação da regionalidade nordestina, formalizando um repertório bastante caro àquela cena, desde 1970. Esta dinâmica, então, erigiu o lugar deste *repertório*, podendo ser balizada pela análise da recepção crítica ou dos registros e crônicas jornalísticos do que se fixou na história cultural local como *fato teatral*.

Foi nesta cena que a imagem pública de dona Lourdes Ramalho, por muitas dinâmicas, passou por mutações à vista: a conhecida *professora* da Escola das Damas e do Normal tornou-se a *poetisa* (quando publicou seu primeiro livro, intitulado *Flor de Cactos*) e, depois, veio a ser empossada como *presidente* da FACMA – Fundação Artístico-Cultural Manuel Bandeira, atuando como organizadora de eventos literários relevantes na cidade, dialogando com outros poetas e críticos, construindo, afinal, uma esfera de legitimidade e reconhecimento para sua atuação enquanto organizadora da cultura, o que é comprovável pela análise do dossiê presente em seus arquivos pessoais, formado pelos recortes de jornais que documentam este processo. A culminância desse percurso, assim, se deu com sua estreia enquanto *dramaturga* no incipiente mercado teatral campinense – a partir daí, a sua atuação se amplia para a necessária reorganização e fortalecimento de um elenco mais ou menos estável – inicialmente, na própria FACMA, com o Grupo Cênico Manuel Bandeira, depois desvinculada dela (com a criação do Grupo Cênico Paschoal Carlos Magno, em fins de 1975) – e através da crescente preocupação com a edição impressa de suas obras, pela via da autoconsciência de seu papel como *artista-escritora*.

Em recorte constante de seu arquivo pessoal (apenas com a indicação de *Jornal da Paraíba*, enquanto veículo e sem autoria) há um reforço dessa afirmação de Lourdes Ramalho enquanto *dramaturga*, mais que isso, uma dramaturga em perfeita equalização com uma concepção de teatro moderno, pois que escreve para o palco. Essa sua dimensão surge de uma polêmica, ainda não muito esmiuçada, travada entre o articulista (infelizmente anônimo) e a professora Elizabeth Marinheiro, sua antecessora na presidência da FACMA e personalidade a que a Fundação está sempre associada, tendo em vista sua importante atuação:

> Contrariando ou ousando contrariar a opinião de minha amiga Elizabeth Marinheiro, acho que Lourdes Ramalho é uma autora teatral autêntica, a despeito da sua especialização na pesquisa

> dos falares regionais, porque ela usa para ilustrá-los temas sociais, embora sem grande complexidade, e a sua maior qualidade é a perfeita armação da trama e o desenvolvimento da ação dramática.
> Na realidade, os textos de Lourdes Ramalho não são para ser lidos, mas para ser vistos e ouvidos. Talvez Betinha tenha razão quando se refere a teatro enquanto literatura, mas, em relação à autora citada, eu me refiro ao seu teatro como arte cênica e autores como ela podem ser montados sem sustos pelos nossos amadores.

Texto para ser visto e ouvido: essa bem pode ser uma definição bem contemporânea de dramaturgia, mas que não desautoriza, de nenhuma maneira, a posição da autora enquanto peça relevante do sistema literário. Todavia, a sua atuação enquanto dramaturga se misturava às relações afetivas, quase familiares, travadas na maneira como organizava o Grupo Cênico, transformando a sua residência em um quartel-general para aqueles jovens que, como se diz, a adoravam. É essa personalidade extremamente agregadora que – mediante um acúmulo de funções, ora como dramaturga, ora como produtora, ora também exercendo uma função próxima a de uma *ensaiadora* – passa a compreender a necessidade urgente de diálogo da sua dramaturgia com uma vivência cênica mais apurada. Mas aquela prática, em que o cotidiano se misturava com a produção artística, nos foi confirmada por Saint'Clair Avelar (em depoimento registrado em 04 de outubro de 2016, na sua residência, em João Pessoa), ator de, pelo menos, três dos espetáculos dessa fase do teatro ramalhiano.

Segundo ele, o processo de construção da montagem era conduzido inicialmente pela própria dramaturga, antes mesmo de qualquer contato com um diretor, pois

> [nesses] primeiros instantes, [n]as reuniões para a montagem do espetáculo... o texto era passado, e muito, na casa de Dona Lourdes. [...] Dona Lourdes era a pessoa que direcionava primeiro: ela era a pessoa que definia muito claramente a personalidade de cada personagem e a direção que esse personagem ia tomar. É tanto que as primeiras leituras feitas eram feitas na casa dela, por ela. Todos nós íamos para lá, a gente se sentava na sala [...]. Mas, ela era quem direcionava o ator. [...]. Ela aprontava, ela dava a entonação. [...]. Então, quando o diretor chegava, ele chegava já com os papéis todos distribuídos com os atores, pois este direcionamento era feito por Dona Lourdes, de uma forma muito tranquila, mas com muita propriedade. [...].

É revelada, neste depoimento, a relação da cena com uma prática muito específica de escrita teatral, na medida em que a autora atuava na distribuição dos papéis em relação ao elenco que ela tinha a sua disposição, dando início a um trabalho de transposição do texto para um *vir a ser* da cena, o que apontava para a necessidade de domínio absoluto dessa atividade que, assim, interseccionava as funções da *autora-ensaiadora*. Contudo, não quero dizer que dona Lourdes Ramalho estivesse longe do mundo da escrita moderna e da imagem moderna de autor(a) – muito ao contrário – e, a despeito do que vinha argumentando anteriormente sobre a relação texto e cena, ainda se faz necessário travar este debate, pois, curiosamente, só o processo de canonização de um escritor(a) é que torna a sua obra um *monumento*. De novo, deixo às claras, que mesmo que pareça mais um paradoxo, a minha discussão também não é voltada à

monumentalização da obra ramalhiana, mas dirigida à compreensão de que, atualmente, seus textos estão circunscritos à dimensão dos impressos (datiloscritos, livros, folhetos – e, aliás, quase todos são de difícil acesso) e de que os espetáculos dela resultantes na década de 1970/80 só podem, portanto, ser apreendidos por uma análise documental.

De toda sorte, não temo afirmar que o texto dramatúrgico era, neste período, alocado como centro do fenômeno. Nele estava representada uma prosódia, um registro linguístico (de onde brotavam os elementos humanos), apontando para referências aos espaços representados, sendo atribuída à dramaturga uma grande responsabilidade, principalmente por ela exercer uma autoridade a mais, análoga à função do ensaiador em vista dos elencos. Por estes caminhos, a *autora-ensaiadora* começava, inclusive, a esboçar o exercício de uma outra função – a de *dramaturgista*[18] –, a qual, inclusive, foi pontuada em crítica de Alcione Araújo a uma temporada de seus espetáculos em Minas Gerais (durante julho de 1977). Portanto, a atuação de dona Lourdes Ramalho precisa ser analisada como bem distante daquele perfil assemelhado ao de um dramaturgo de gabinete, pois sua empreitada estética era determinante para as dinâmicas travadas com os seus elencos, com a cena que se montava a partir de seus textos e, claro, até mesmo com prática de escrita cênica moderna, pois que posta à prova do teatro: ela sempre quis encenar suas peças, problematizando-as em relação ao palco, para chegar a promover uma reflexão sobre o lócus de produção (em termos linguísticos, sociais, culturais, políticos) no tocante à busca por um modo de escrita teatral e moderna.

É esta maneira de escrever que se hibridiza com práticas cotidianas e se apura no seu processo de formalização estética, dado ser um constante laboratório em que formas, modelos e filões são reatualizados, descartados, ampliados. Assim, conforme a dramaturga exercia sua múltipla ação na cena, os *papéis* eram erigidos (dramaturgicamente e teatralmente) de modo coerente e consequente aos seus elencos, visando a uma justa interpretação do texto dramatúrgico, no qual tudo já estava codificado, ajustando-se ao entendimento da prática teatral ainda como textocentrada, tudo isso, muitas vezes, para se adequar aos necessários ajustes e aos recursos práticos de um dado grupo de atores. Ou seja, a *autora-ensaiadora* não concebia uma encenação, como um moderno diretor teatral faria, mas começava a apontar caminhos dispostos a uma rigorosa representação da realidade circundante no palco, mediante os atores e os demais elementos de visualidade cênica. Por isso, para a construção da *história do espetáculo*, se faz necessário apurar os vestígios existentes da cena, os quais, mesmo sendo sumários, são capazes de indicar como, na dramaturgia, é possível situar historicamente uma dada prática de uso da língua e de convenções da cena, visto que

[18] Na ocasião, o Grupo Paschoal Carlos Magno participava como convidado do XI Festival de Inverno de Ouro Preto, levando no repertório três peças, que também circularam por outras cidades mineiras: *A Feira*, *Fogo-Fátuo* (que será a mais bem recebida e aplaudida pelo público) e *Os Mal-Amados.* Em recorte do seu arquivo, temos a fala de Alcione Araújo que afirma: "A autora é *orientadora* do grupo e milita no teatro desde o tempo do colegial, em Recife, participando e escrevendo pequenas peças, estabelecendo-se em cidades da Paraíba e do Rio Grande do Norte, onde criava núcleos de atividades artísticas. Depois de uma passagem pela comédia e pelo teatro infantil, Lourdes Ramalho *escreveu e montou* uma série de peças-documentários sobre a linguagem e os costumes regionais, que lhe valeram inúmeras premiações" (Grifos meus). Tomá-la enquanto orientadora ou mentora do Grupo é, assim, compreender seu trabalho como relativo à prática do *Dramaturg* (dramaturgista), existente na Alemanha desde o século XVIII. Nesta pequena reflexão, também se compara a ação da dramaturga a um modo de proceder europeu verificável nas vinculações de um grupo a um autor, mas já plenamente instituído (e caindo em desuso, àquela altura) no Brasil, nas empresas sudestinas como o Teatro Brasileiro de Comédia (ele se refere a Abílio Pereira de Almeida), o Teatro de Arena de São Paulo (Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri) e o Teatro Oficina (Fernando Peixoto).

estes dois índices estão ali formalizados.

Retorno, assim, para o ponto de onde comecei: se tenho me dedicado à investigação dessas práticas teatrais, posso confirmar a potência daquilo que, das cenas, permanece no público, inclusive contrariando qualquer noção de efemeridade – aliás, modulando o modo de dizer: a cena é efêmera, mas a memória, sim, ela é pra sempre. Reencontrar, portanto, a cena no texto ou o texto na cena são faces de um mesmo modo de encarar a pesquisa em dramaturgia. Todavia, parece-me que, neste caso em específico – o meu caso de amor pela obra de dona Lourdes –, tudo parece ir se cumprindo, como a sina enunciada por Branca, filha de Mariana, d'*As Velhas*, na fala a que me referi logo no título deste texto. Parece-me que, ao encontrar Lourdes, eu encontrei a mim mesmo, sendo-me possibilitada a redescoberta daquilo que é meu e que está em mim. Espero que neste ano de 2020, quando vamos celebrar o centenário de seu nascimento, possamos ter de volta às prateleiras (e, obviamente, às mãos dos leitores e aos palcos de nossa cidade) os seus textos. Se esta for a minha sina, quero cumpri-la – inclusive já tive a grata surpresa de ser convidado pela família para organizar esta parte de seu espólio. Isto eu faço – e com muito gosto! O resto nos será dado por acréscimo.

Evoé, dona Lourdes!!

Recebido em 12 de fevereiro de 2020
Aceito em 12 de março de 2020