

# A dramaturgia regionalista nordestina

João Dantas Filho

Resumo: Refere-se a dramaturgia regionalista nordestina desenvolvida a partir do Romance de 30. Ariano Suassuna e Hermilo Borba Filho, seus principais representantes, fundaram na década de 1940 o Teatro do Estudante de Pernambuco e na de década de 1950 o Teatro Popular do Nordeste. Nesse decênio nasce o Teatro do Estudante da Paraíba. Nos anos de 1960 cresce o movimento teatral no Teatro Santa Roza, em João Pessoa e no Teatro Severino Cabral, em Campina Grande. Na década seguinte surge a dramaturgia Lourdes Ramalho. A dramaturgia regionalista nordestina é composta por fortes influências culturais, por manifestações populares que trazem importantes contribuições para o âmbito teatral e literário.

Palavras-chave: dramaturgia regionalista nordestina; dramaturgia do Nordeste; dramaturgos nordestinos.

## The northeastern regionalist dramaturgy

Abstract: It refers to the northeastern regionalist dramaturgy developed from the 1930's Romance. Ariano Suassuna and Hermilo Borba Filho, its main representatives, founded in the 1940s the Student Theater of Pernambuco and in the 1950s the Popular Theater of the Northeast. In this decade the Student Theater of Paraíba was founded. In the 1960s, the theater movement grew in the Santa Roza Theater in João Pessoa and in the Severino Cabral Theater

---

João Dantas Filho - Doutor em Artes pela Escola de Belas Artes/EBA da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG; Professor adjunto do Departamento de Teatro da Universidade Regional do Cariri – URCA, Juazeiro do Norte, CE. <joao.dantas@urca.br>.

in Campina Grande. In the next decade comes the playwright Lourdes Rammalho. northeastern regionalist dramaturgy is composed by strong cultural influences, by popular manifestations that bring important contributions to the theatrical and literary scope.

Keywords: northeastern regionalist dramaturgy; dramaturgy of the Northeast; Northeastern playwrights.

**A** temática do Romance de 30 continua influenciando a criação dos textos teatrais produzidos no Nordeste, isto quer dizer que, o drama vivido pelo povo desassistido, tanto na sua condição social como nas situações conflituosas, passa a ser retratado no conteúdo dessa dramaturgia. A princípio, na proporção que esses problemas passavam a ser inseridos na escrita teatral, por conseguinte a miséria ia sendo retratada nos palcos. Dessa forma, chegava ao público a denúncia das desigualdades e da exclusão social enfrentada por muitos brasileiros. Essa temática entusiasmou os dramaturgos do Nordeste, que passaram a trazer para seus textos temas envolvendo o nordestino, principalmente aquele do sertão, e sua problemática social. Neste sentido, podemos compreender que o surgimento da dramaturgia regionalista nordestina, teve como base a temática abordada no Romance de 30, sendo este, o principal responsável por uma produção dramatúrgica que ganhou destaque na história da dramaturgia brasileira.

No entanto, quando nos referimos à dramaturgia regionalista nordestina, não podemos deixar de lembrar que é necessário considerar o que se passava no teatro brasileiro, nas décadas de 1940 e 1950, envolvendo as novas propostas dramatúrgicas. Como afirma Sábato Magaldi (1997), uma pluralidade de tendências envolvendo novas temá-

ticas trouxe aos palcos peças que apresentavam a realidade brasileira como meio de revelar as preocupações com os problemas do cotidiano. “Nelson Rodrigues, Jorge Andrade, Ariano Suassuna e Gianfrancesco Guarnieri trouxeram, [...], as contribuições mais efetivas e continuadas à dramaturgia brasileira contemporânea” (MAGALDI, 1997, p. 254). Essas novas intenções dramáticas, voltadas para a realidade social, impulsionaram os dramaturgos do Nordeste e suas produções, no sentido de promover uma maior preocupação com a qualidade estética, direcionando seus olhares para a realidade local e assim inovando a dramaturgia nordestina.

Como aponta Valéria Andrade, (2005, p. 316), no final da década de 1940, o teatro nacional passa por um processo de modernização, que teve seu início no Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), se concretizando no Teatro de Arena (TA), de São Paulo, a partir de 1958, com a estreia da peça, *Eles não usam black-tie*, de autoria de Gianfrancesco Guarnieri. A partir dessa premissa, “[...] se inicia a produção regular de peças que traziam à cena a expressão de conteúdos ligados às classes subalternas, enquanto representação daquilo que seria próprio à Nação” (ANDRADE; MACIEL, 2011, p. 11). Neste contexto, os pesquisadores Valéria Andrade e Diógenes Maciel nos oferecem a seguinte informação, a respeito dessa estreia da peça de Guarnieri: “No entanto, antes dessa estreia, uma série de outros textos já haviam marcado a cena paulistana, entre eles *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, escrito em 1955 e encenado, lá pelos lados do sul, em 1957 [...]”. (ANDRADE; MACIEL, 2011, p.11).

Em virtude disso, a dramaturgia regionalista nordestina é marcada, principalmente, pelo dramaturgo paraibano Ariano Suassuna que, naquela época, através dos seus textos, causou uma determinada di-

ferença em relação à dramaturgia escrita no Sudeste, uma vez que, na produção desse dramaturgo encontram-se temas envolvendo a cultura popular do Nordeste, suas referências regionais, além das influências desse dramaturgo com a tradição dramatúrgica ibérica. Deste modo, a temática apresentada por Suassuna acabava se contrapondo ao que, até então, estava sendo apresentado nos palcos paulistas, que privilegiava os textos estrangeiros, montados e apresentados para o público da época.

## Os precursores

A partir da década de 1950, a dramaturgia nordestina teve uma considerável participação no teatro brasileiro, um processo que continuou pelas próximas décadas. Autores como o paraibano, Ariano Suassuna, os pernambucanos Hermilo Borba Filho, Joaquim Cardozo e Luís Marinho, o alagoano Altimar Pimentel e o maranhense Aldo Leite, deixaram suas marcas na esfera da dramaturgia e do teatro brasileiro. Todos esses autores proporcionaram uma importante contribuição para a construção da história do teatro nacional, apresentando ao público a representação de vários aspectos que vão desde o imaginário regional até as particularidades históricas e políticas do Nordeste.

Ariano Suassuna é considerado um dos principais representantes da dramaturgia regionalista nordestina e, portanto, é necessário expor algumas referências que o levaram a essa representação. Ele ingressou na Faculdade de Direito de Recife – PE, em 1946, onde conheceu Hermilo Borba Filho, juntos fundaram o Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP). Em 1947 escreveu sua primeira peça, *Uma Mulher Vestida de Sol*. Em 1948, sua peça *Cantam as Harpas de Sião* ou *O*

*Desertor de Princesa*, foi montada pelo Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP). Mais de uma década depois, esses dois dramaturgos continuavam dando prosseguimento as suas produções textuais e, em 1959, fundaram o Teatro Popular do Nordeste (TPN), que em 1960 montou a *Farsa da Boa Preguiça* e em 1962 *A Caseira e a Catarina*, ambas de autoria de Suassuna.

Movidos pela tradição regionalista do romance de 30, a proposta dessa dramaturgia estava voltada para fazer dialogar a cultura e o povo nordestino, retratando o que garante Maria Ignez Ayala, “deveriam ser buscados nos assuntos do povo, nas histórias da literatura popular em versos, poesia épica, trágica, cômica, passional, que o povo gosta de ouvir cantada pelos cegos, nas feiras e por outros cantadores” (ANDRADE; MACIEL, 2011, p. 12). Neste sentido, a dramaturgia de Suassuna é constituída da própria imagem da região Nordeste em sintonia com os elementos da sua cultura popular, composta por lendas, fábulas, crendices, mitos, além da literatura de cordel e outras narrativas que foram reescritas e dinamizadas por esse autor, dando suporte e garantia para estabilização da dramaturgia de caráter regional nordestina. Para Durval Muniz de Albuquerque Júnior, (2011, p. 190), Suassuna constrói um Nordeste tramado pelos fios dos destinos de seus personagens, barrigudos, feridentes, gafos, fedorentos, andrajosos, paralíticos, perseguidos pela seca, pela miséria e pela injustiça, mas que conseguem manter o seu “orgulho de sertanejo” e ainda nos diz:

O sertão surge, em sua obra, como este espaço ainda sagrado, místico, que lembra a sociedade de corte e cavalaria. Sertão dos profetas, dos peregrinos, dos cavaleiros andantes, defensores da honra das donzelas, dos duelos mortais. Sertão das bandeiras,

das insígnias e dos brasões, das lanças e mastros, das armaduras pobres de couro. Sertão em que todos são iguais diante de Deus, o que não significa reivindicar o mesmo aqui na vida terrena, condenada a ser sempre imperfeita, por ser “provação”, mas em que a igualdade divina permite manter a esperança e a resignação diante das condições mais adversas. O Nordeste de Ariano luta contra o mundanismo, aceita a imperfeição das instituições terrenas e não acredita na criação de um novo mundo. É um espaço e um povo em busca de misericórdia (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 188).

Em uma entrevista realizada por Márcio Marciano e Sérgio de Carvalho para a *Revista Vintém*, Ariano Suassuna revela que foi Hermilo Borba Filho quem o influenciou a escrever para o teatro. Nessa entrevista, ele afirmou que quando conheceu Borba Filho, já havia produzido os seus primeiros poemas, todos baseados no romance popular. Segundo Suassuna, o amigo Borba Filho se dirigiu a ele e disse: “Ariano, você precisa escrever para teatro, e você precisa conhecer o teatro de Garcia Lorca”. Nessa entrevista, quando Ariano Suassuna foi indagado, pelos dois entrevistadores, que perguntaram se nessa época ele ainda não havia se interessado em escrever uma peça de teatro, ele respondeu:

No sertão da Paraíba havia um médico chamado Abdias que tinha peças de Ibsen. Ele me emprestou. Fiquei deslumbrado e tentei fazer uma peça segundo a linha de Ibsen, como sempre acontece quando a gente é muito novo. Mas eu falhei, não consegui, porque era uma admiração puramente intelectual. Ibsen não tinha nada a ver comigo. Mas quando Hermilo me colocou nas mãos o teatro de Lorca, aí foi uma revelação. Porque o mundo de Lorca parecia com o meu, era um mundo de cavalos, de touros,

de ciganos e coisas parecidas com o sertão. Aí eu comecei a escrever teatro. Escrevi minha primeira peça por encomenda dele, por estímulo e insistência dele. Lembrei da experiência falhada, mas aí eu disse: “Vamos lá, vamos tentar”. E foi aí que eu fiz. Uma mulher vestida de Sol. [...]. (VINTEM, 1998, p. 3).

Os entrevistadores da *Revista Vintém* ainda perguntaram a Suasuna se, nesse início de carreira como dramaturgo, ele teria tentado também imitar o modelo de Lorca, como fez com Ibsen, em seguida ele diz:

Eu acho que a gente só recebe influência dos autores que têm algumas semelhanças com a gente. No caso de um camarada como Ibsen, por exemplo, aquilo não correspondia a alguma coisa que eu tivesse lá dentro. Para mim a influência de verdade é aquela que revela potencialidades que estão amortecidas e que talvez o autor não tenha tomado conhecimento, e que o mestre vai revelar. Agora, se ele for somente imitador ele vai ficar o resto da vida como um epígono. Mas se ele tiver personalidade própria, aquilo a revela e então ele depois toma seu caminho. Na primeira versão de *Uma Mulher Vestida de Sol* nota-se muito presente a influência de Lorca, e não só de Lorca, também de outros autores espanhóis pelos quais eu tinha sido encantado na época. Alejandro Casona, por exemplo, isso sem falar nos clássicos, como Calderón de la Barca, que exerceu uma influência muito grande sobre mim. Inclusive depois que eu fui me aproximando muito mais de Calderón, Lope de Vega e Cervantes do que de Garcia Lorca. Mas Lorca foi quem indicou o caminho (VINTÉM, 1998).

Voltamos ao contexto envolvendo a dramaturgia do Nordeste, iniciado em Pernambuco na década de 1950, esta vai se consolidando como um segmento literário típico dessa região. Uma estética que abarca o regionalismo nordestino e, ao mesmo tempo, denuncia os desmandos e as condições miseráveis de vida de uma considerável parcela de moradores, especialmente, o povo pobre do sertão. Como ressaltam Andrade e Maciel, (2011, p. 12-13), “Anunciava-se aí, portanto, um projeto estético que, partindo da imaginação do imaginário popular do Nordeste, traduzia a intenção [...] de levar o povo da região a um auto-reconhecimento.”

A partir desses pressupostos, acompanhando os procedimentos do já extinto Teatro do Estudante de Pernambuco – TEP e do Teatro Popular do Nordeste – TPN, surgem no Nordeste outros grupos de teatro, que procuravam absorver as inovações estéticas provenientes do Sudeste, “onde a cena teatral vinha atraindo não apenas um novo público, mas também novos autores, novas temáticas e novas perspectivas estéticas de construção dramatúrgica” (ANDRADE; MACIEL, 2011, p. 14), mas sem descuidar das questões regionais. Nesse contexto, envolvendo a dramaturgia dos anos 1950, nasce o Teatro do Estudante da Paraíba, com uma proposta de renovação na cena teatral paraibana através da cultura popular, ou seja, algo semelhante ao que já vinha crescendo no vizinho Estado de Pernambuco. Além de outras montagens desse grupo, destacamos o espetáculo *Se o Guilherme fosse vivo*, em 1952, com texto de A. Torrado. No ano seguinte, o grupo levou a cena *A Comédia do Coração*, de Paulo Gonçalves. Já em 1957 foi encenado um texto de Ariano Suassuna, *O Auto de João da Cruz*. Todas essas peças foram dirigidas pelo pernambucano Clênio Wan-

derley<sup>1</sup>, que trazia consigo a experiência artística vivenciada junto ao Teatro do Estudante de Pernambuco em que trabalhava como ator, dirigido por Hermilo Borba Filho.

## A dramaturgia paraibana no contexto regionalista

Nos anos de 1960, se desenvolve na Paraíba um movimento teatral no Teatro Santa Roza em João Pessoa e no Teatro Severino Cabral, em Campina Grande. A importância desse movimento foi o fato do teatro ter sido empregado para resistir às decisões autoritárias utilizadas pelos militares, que se encontravam no poder. É importante lembrar que nessa época, o teatro foi um dos atuantes políticos contra a repressão, enfrentou a ação dos militares, bem como dos atos institucionais, principalmente, o AI-5. Nesse período várias peças brasileiras como, por exemplo, *Roda Viva*, com texto de Chico Buarque, encenada pelo Teatro de Arena de São Paulo, sofreram a perseguição da censura, se tornando símbolo da resistência contra a ditadura.

Assim, como em outros estados das regiões do país, a Paraíba não passou isenta diante dos acontecimentos gerados pela situação de repressão política brasileira. Nesse período, o Grupo de Arte Dramática do Teatro Santa Roza, em João Pessoa, realizou uma encenação da peça *A intriga do Cachorro com o Gato*, de autoria do dramaturgo Altimar Pimentel. Esse texto tratava de questões sociais em um universo onde as personagens eram animais que assumiam as atitudes huma-

---

1. CLÊNIO, Wanderley. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa434092/clenio-wanderley>>. Acesso em 15 Out. 2015. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

nas. Durante o período em que estava em cartaz no Teatro Santa Roza, esse texto sofreu a interferência da censura que interditou, por dois meses, as apresentações. Para que a peça fosse liberada, foi necessário o cumprimento de cortes que foram determinados pelos representantes da censura. Essa montagem teatral, inclusive, veio a participar do Festival de Teatro dos Estudantes do Rio de Janeiro. Outro destaque na época foi o grupo Teatro de Arena da Paraíba, que em 1968 montou um texto de Paulo Pontes intitulado *Parai-bê-a-bá*. Essa encenação retratava a cultura do povo paraibano, bem como seus costumes e suas tradições. Nesse mesmo ano, essa montagem participou do Festival Nacional do Teatro, no Rio de Janeiro.

Em Campina Grande não foi diferente, a partir do ano de 1963, quando foi inaugurado o Teatro Severino Cabral, foram criados alguns grupos de teatro que procuravam realizar suas encenações a partir de temas que se aproximavam da realidade política da época, entre eles destaca-se o Grupo do Teatro Universitário. O intuito de levar ao palco essa realidade era proposital “para que o espectador recepcionasse a mensagem veiculada.”<sup>2</sup> Em meio a essa “efervescência cultural” e perante as atitudes dos censores, quase tudo se tornava motivo para interdição da arte, especificamente, o teatro. Tudo isso veio se fortalecer ainda mais, nos anos de 1970, pois, além da presença da dramaturgia de autores como Paulo Pontes e Altimar Pimentel, já atuantes nessa

---

2. TEIXEIRA, Lays Honorio; MONTENEGRO, José Benjamim. O espaço teatral como lugar de militância durante a ditadura militar. Anais Eletrônicos do XVI Encontro Estadual de História Campina Grande: ANPUH, 2014. Disponível em: <<http://www.ufpb.br/evento/liti/ocs/index.php/anpuhpb/XVI/paper/viewFile/2444/486>>. Acesso em: 15 Out. 2015.

conjuntura, aparecem os textos da dramaturga Lourdes Ramalho<sup>3</sup>, uma autora proveniente de uma família de intelectuais e artistas ligados a expressões e práticas culturais populares. No livro *Homens Nordestinos em Cena: Relações/Tensões de Masculinidades em As Velhas, de Lourdes Ramalho*, podemos observar o que nos diz João Dantas Filho, a respeito dessa dramaturga:

Professora, poeta e dramaturga, Lourdes Ramalho cresceu em contato com cantadores de viola, cordelistas e contadores de história, o que lhe permitiria captar procedimentos próprios da literatura popular nordestina, assimilados mais tarde à sua escrita dramática. Foi a fundadora do Centro Cultural Paschoal Carlos Magno e do Teatro Ana Brito, ambos sediados em Campina Grande/PB. Seus textos vão da prosa ao verso, da farsa à tragédia, passando pelo drama e a comédia, incluindo um vasto repertório infanto-juvenil. (DANTAS FILHO, 2016, p. 38 – 39).

Como já mencionamos anteriormente, a partir da década de 1970, a professora, poeta e dramaturga Lourdes Ramalho, começa a ganhar popularidade com a presença da sua dramaturgia, não só na Paraíba, mas também no Nordeste. Essa autora possui atualmente uma obra dramatúrgica composta por cento e seis textos teatrais entre eles, *Fogo-fátuo* (1974), *As velhas* (1975), *A feira* (1976), *Os mal-amados* (1977), *Guiomar, sem rir sem chorar* (1982), *Frei Molambo, ora pro nobis* (1987), *Romance do conquistador* (1990), *O Reino de Preste*

---

3. Nasceu no dia 23 de agosto de 1920, em Jardim do Seridó, uma localidade no interior do estado do Rio Grande do Norte, divisa com o estado da Paraíba, pertencente à Microrregião do Seridó Oriental e Mesorregião Central Potiguar. Ainda criança foi morar em Santa Luzia – PB, mudou-se para Campina Grande – PB, onde reside até hoje.

João (1994), Charivari (1997), Chã dos esquecidos (1998), O trovador encantado (1999), entre outros.

## A dramaturgia do Nordeste

Atualmente, a produção cultural do Nordeste, de certa maneira, acaba atraindo outros setores brasileiros que possuem interesses voltados para a cultura nordestina e suas particularidades, principalmente, naquilo que está relacionado à arte e a literatura. A literatura dramática, por exemplo, acaba sendo enxergada pelas produções audiovisuais, sobretudo do cinema e da televisão. Neste sentido, parte dessa produção realizada nessa região, acaba por se fortalecer, ganhando destaque e notoriedade em nível nacional.

Dando continuidade a nossa discussão sobre a dramaturgia regionalista nordestina, não poderíamos deixar de lembrar que, em relação aos textos teatrais produzidos no Nordeste, encontramos pesquisadores capazes de oferecer vez e voz à classificação dessas narrativas, responsáveis por levar histórias e alegrias aos moradores dos mais variados pontos do Nordeste, não se resumindo nem se tolhendo aos espaços tradicionais, como as salas de espetáculos e os grandes teatros. Em seu artigo *Cultura popular fonte da dramaturgia*, o pesquisador e dramaturgo cearense Oswald Barroso nos oferece a seguinte informação:

A dramaturgia nordestina tem seu corpo principal referenciado na cultura de uma região, onde magia e encantamento dão substratos a um imaginário poético, que se recusa a ceder às imposições de uma racionalidade moderna hegemônica. Tanto no interior, quanto na periferia das grandes cidades, redutos de animismo povoam de narrativas míticas os ritos da vida popular, que se refaz em no-

vos encantamentos. Encantar-se é transportar-se a outra dimensão da realidade, no caso, a dimensão artística, adentrar em uma lógica mágica e estética. Isto só é possível ao teatro de uma região onde a realidade é reinventada em metáforas e mimeses, verdade/imaginação, que se funde na linguagem dos sonhos, para produzir uma sociedade de visionários, justiceiros, taumaturgos, reinos encantados e pavões voadores (BARROSO, 2012, p. 1)<sup>4</sup>.

Barroso continua citando uma série de manifestações populares que acabam trazendo importantes contribuições para o âmbito da dramaturgia regionalista nordestina, como os romeiros dos santuários mestiços, os brincantes das festas e folguedos, os poetas da literatura de cordel, das cantorias e das emboladas de coco, os cegos rabequeiros, os sanfoneiros, os mercadores com seus gestos mágicos e os artesãos inventores. Para esse autor, a dramaturgia regional nordestina é composta por fortes influências culturais provenientes de outros povos, que colonizaram essa região há séculos, tornando-se marca, como ele bem ressalva, “desse Nordeste euroafricano, mourárabe e ameríndio, americanalhado e brasileiro em todos os seus devires, contraditório em sua riqueza, mas nunca pobre de espírito” (BARROSO, 2012, p. 1).

Isso significa que a presença de vários povos na formação da cultura nordestina, acabou influenciando a sua dramaturgia. Neste sentido, podemos perceber que uma considerável parte dos textos teatrais produzidos no Nordeste está voltado para essa herança ancestral. Isso se evidencia com as manifestações populares, como por exemplo,

---

4. BARROSO, Oswald. Cultura popular fonte da dramaturgia. 2012. Disponível em: <[http://www.centrocultural.sp.gov.br/dramaturgianordestina/cultura\\_popular.htm](http://www.centrocultural.sp.gov.br/dramaturgianordestina/cultura_popular.htm)>. Acesso em: 08 set. 2015.

os reisados, os mateus, os penitentes, os mascarados (os caretas), as procissões religiosas, etc. Esse legado torna-se uma ferramenta capaz de complementar, enriquecendo e ao mesmo tempo impulsionando, vários dramaturgos e dramaturgas dessa região, no sentido de buscar para sua obra, referências capazes de contribuir na construção da literatura regional, dando força e continuidade a esse lugar marcado pelas suas tradições culturais. Isto não quer dizer que as outras regiões brasileiras não possuam suas manifestações de caráter cultural, mas nesse caso, já que estamos nos referindo ao Nordeste, nosso foco é direcionar um olhar para esta região. Barroso ainda acrescenta uma importante narrativa, relacionada a essa ancestralidade:

O teatro nordestino é barroco e renascentista. Sua dramaturgia é herdeira do Ciclo de Ouro espanhol, de Lope de Vega, Calderon de La Barca e Tirso de Molina, em Espanha, e de Gil Vicente e Baltasar Dias, em Portugal. Teatro esboçado pelos lusitanos nas naus, quinhentistas, que demandavam orientes e ocidentes, em busca de ouro e utopias. Teatro ensaiado com os prisioneiros lusos de Alcácer-Quibir, em terras mouras, com os ritos indígenas de pajés tupis e tapuias, e com ex-escravos brasileiros, que depois de libertados o levaram de volta a Lagos, Benin e Daomé. Teatro em deslocamento, vagabundo, feito de cortejos e autos, na multidão. Teatro sacro-cerimonial de rituais e celebrações religiosas, ou sem-cerimônia, de ritos cômicos e paródicos de entronizações, que fazem virar o mundo ao revés. Teatro sem lugar determinado para acontecer, desnudo de cenários e adereços realistas, absolutamente simbólico, em que um caixote pintado de preto pode fazer às vezes de uma sepultura, uma fornalha do navio às vezes da boca do inferno e em que um oratório ou um simples letreiro gravado numa tabuleta pode substituir uma igreja (BARROSO, 2012, p.1).

Diante disto, é importante afirmar que, na dramaturgia regionalista nordestina podemos realmente encontrar a presença dessa herança, bem como os traços da dramaturgia ibérica, apontados por Barroso, mas não necessariamente seguindo uma determinada regra. Essa dramaturgia também pode ser construída a partir de outras estéticas, em meio a um turbilhão de textos teatrais que foram e continuam sendo criados de um modo direcionado para a cultura regional do Nordeste.

Existe atualmente no Nordeste, uma nova geração de dramaturgos e uma pequena parcela de dramaturgas que, além de abraçar esse universo marcado por sua herança ancestral, não se limitam a escrever apenas o que chamamos de dramaturgia regionalista nordestina. Cada um desses dramaturgos possui uma considerável quantidade de textos teatrais que são levados aos palcos tanto com a direção dos próprios autores, como por outros diretores do Nordeste. A atual geração de autores e autoras teatrais, conta com nomes que se destacam em toda região, são artistas que assumem seu ofício como dramaturgos, com uma produção literária bastante variada, seja em relação ao estilo, a forma ou ao conteúdo. Dentro dessa produção literária é preponderante a presença do texto teatral narrativo, uma vez que, a fragmentação textual é comumente mais explorada nos experimentos teatrais desenvolvidos no âmbito dos cursos de teatro oferecidos nas Universidades.

A criação dramaturgical desses autores apresenta, como já foi dito, fatores sociais e humanos de ordem local, mas que podem ser também universais, pois, muitas vezes se entrelaçam, unindo questões direcionadas ao regional a outras de caráter mundial. Cada autor tem o seu estilo de escrita, dissociada ou não da cultura popular e suas manifestações. Existe uma sintonia entre os autores que escrevem para teatro

e frequentemente acontecem encontros de dramaturgos nordestinos em várias capitais da região, principalmente em Natal, Fortaleza, João Pessoa, Recife e Maceió. Nesses encontros se discute a continuação da dramaturgia nordestina, o surgimento de novos textos, os novos autores, o que há de novo no campo literário, bem como as novas montagens e suas diferentes concepções.

Entre os dramaturgos e dramaturgas dessa nova geração<sup>5</sup>, destacam-se, Oswald Barroso, Racine Santos, Paulo Vieira, Eliézer Rolin, Tarcísio Pereira, Álvaro Fernandes, Saulo Queiroz, Celly de Freitas, Valeska Picado, Cecília Raifer, entre outros e outras. Porém, como bem diz Valéria Andrade: “Ampliando os limites do território estético-cultural brasileiro, são numerosas as autoras do Nordeste que têm escrito para o palco, compondo uma constelação autoral significativa” (ANDRADE, 2010, p. 232). Segundo Andrade (2010, p. 232) existem no Nordeste várias dramaturgas que acabam dando testemunho de “uma tradição de autoria feminina consolidada no contexto das artes cênicas brasileiras”:

---

5. Outros dramaturgos nordestinos: Alarico Corrêa Neto, Carmélio Reinaldo, Fernando Teixeira, Geraldo Jorge, Ednaldo do Egypto, Marcus Vinícius, Elpídio Navarro, Bráulio Tavares, Luiz Felipe Botelho, Gilsimar Gonsalves, Marcelo Costa, Oswald Barroso, Ricardo Guilherme, Walden Luiz, B. de Paiva, Emmanuel Nogueira, Rafael Barbosa, Rafael Lins, Newton Moreno, Gil Vicente Tavares, João Falcão, Aldo Leite, João Denys, Cristovam Tadeu, Waldemar José Solha, sendo este último paulista-paraibano, além de outros que certamente existem, mas que não constam nas referências bibliográficas acessadas para a realização deste artigo. Estes autores acima citados, como diz o dramaturgo Paulo Vieira, “são donos de imensa profusão de personagens, de situações, de discursos que nos parecem transcender aos próprios textos, mas que revelam a força poética de autores vigorosos e abundantes, nas ideias e nas realizações dramáticas”. Disponível em: <[http://www.centrocultural.sp.gov.br/dramaturgianordestina/artigo\\_a\\_pedra.htm](http://www.centrocultural.sp.gov.br/dramaturgianordestina/artigo_a_pedra.htm)>. Acesso em: 05 set. 2015.

Da Bahia ao Ceará, podemos citar, além de Lourdes Ramalho, vários nomes, como Eleonora Montenegro, Aglaé Fontes, Ângela Linhares, Celly de Freitas, Vanda Phaelante, Zilma Ferreira Pinto, Clotilde Tavares, Aninha Franco, Haydil Linhares, Cláudia Guimarães, Lúcia Rocha, Cleise Mendes, Rosa Travancas, Adeli-ce Souza, Cláudia Barral Mariane Freire, Paola Mammini. Embora grande parte da dramaturgia dessas autoras seja ainda apenas uma referência bibliográfica, temos aí, sem dúvida, uma produção que, [...], em crescimento, põe em questão vários paradigmas patriarcais, indicando um projeto emancipatório, articulado com uma proposta estética de valorização do imaginário e da cultura popular, [...] (ANDRADE, 2010, p. 232).

Esses artistas, homens e mulheres do Nordeste, trazem em suas obras uma pluralidade envolvendo vários gêneros como tragédia, comédia, drama, farsa, além de textos destinados ao público infantil. Enfim, se existe no Nordeste uma tendência dramatúrgica regionalista, não há como generalizar essa dramaturgia como sendo apenas de caráter regional. As ações e as tramas que habitam os textos desses autores e dessas autoras, mesmo se tratando, por exemplo, de uma temática que envolva o problema da seca, nem sempre, são concebidas para o palco, a partir do universo nordestino. Como já foi dito, há atualmente no Nordeste, uma dramaturgia bastante diversificada. Alguns autores, em parte da sua obra teatral, optaram por uma estética estrangeira, mesmo se tratando de uma dramaturgia composta por uma temática que carrega ícones da cultura regional.

## Por uma temática dramatúrgica em voga

Neste ponto, podemos lembrar que, desde o final do século XX, o processo de globalização tem cada vez mais recebido destaque, principalmente nos debates envolvendo os estudos sociológicos e culturais. No início desse processo, foi mencionado, inclusive, sobre uma possível “desregionalização” mundial. Atualmente, o que se está constataando é que, a questão regional está se fortalecendo com a propagação ativa de regionalismo, de identidades regionais e da continuação ou intensificação das desigualdades regionais. Os pesquisadores Antonio Carlos Gil e Nancy Itomi Yamauchi nos trazem a seguinte informação: “Para alguns autores, essa valorização do regional aparece no próprio bojo da globalização, sendo interpretada como uma tendência à revalorização da diferença [...]” (GIL; YAMAUCHI, 2011, p. 269).

Portanto, o processo de globalização vem gerando as mais variadas discussões e evidentemente se fortalecendo em torno da questão regional. Os autores, acima citados, também se referem a consciência regional e, neste sentido, é importante ressaltar:

[...] é a consciência de características ou personalidade de uma dada região por uma grande quantidade de pessoas, baseada na apreciação pessoal da combinação de elementos tanto físicos quanto humanos pertencentes à região; [...] a consciência regional surge como produto das imagens dominantes que emergem ao longo do tempo, de dentro e de fora da região, que definem um lugar e um tempo que as pessoas adotam e passam a utilizar, aceitando-as ou rejeitando-as para assim, expressar a identidade regional. Esta identidade regional forma-se então pelo comparti-

lhamento das experiências e pela manipulação destas através da memória; [...] representação da realidade e da espacialidade dos fenômenos sociais, já que o mundo dos símbolos, das representações e das mistificações pode influenciar a consciência acerca do lugar (GIL; YAMAUCHI, 2011, p. 271-272).

Lembrando que, quando utilizamos o termo dramaturgia regional ou regionalista, geralmente estamos nos referindo a dramaturgia nordestina, especificamente aquela de conteúdo temático voltado para as questões locais, seja ela de ordem política, sociocultural, religiosa etc. Neste sentido, mais do que exclusivamente regionalista, a dramaturgia nordestina pode ser caracterizada pela presença de uma “consciência regional”. Afinal, atualmente, é quase impossível encontrar um dramaturgo nordestino que sintetize especificamente toda sua obra, como uma dramaturgia de caráter regional ou regionalista, ou seja, permanece uma pluralidade presente nessa dramaturgia, uma mistura envolvendo a cultura local em consonância com temáticas e estéticas de ordem universais. Entretanto, existe uma consciência nordestina, no sentido de o regionalismo ter se tornado um tema predominantemente em voga, na dramaturgia do Nordeste, uma vez que seus dramaturgos continuam retratando os problemas sociais, as raízes e as tradições culturais no conteúdo da produção dramática dessa região.

## Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *A Invenção do Nordeste e outras artes*. 5. Ed, São Paulo: Cortez, 2011.

ANDRADE, Valéria; MACIEL, Diógenes. Veredas da Dramaturgia de Lourdes Ramalho. In: RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. *Teatro [quase completo] de Lourdes Ramalho*. Organização, fixação dos textos, estudo introdutório e notas de Valéria Andrade, Diógenes Maciel – Maceió: EDUFAL, 2011. p. 7-52.

ANDRADE, Valéria. A Força nas Anáguas: matizes de hispanidade na dramaturgia de Lourdes Ramalho. In: MALUF, Sheila Diab; AQUINO, Ricardo Bigi de. (Orgs.) *Reflexões sobre a cena*. Maceió: EDUFAL; Salvador: EDUFBA, 2005. p. 315-331.

BARROSO, Oswald. *Cultura popular fonte da dramaturgia*. 2012. Disponível em: <[http://www.centrocultural.sp.gov.br/dramaturgianordestina/cultura\\_popular.htm](http://www.centrocultural.sp.gov.br/dramaturgianordestina/cultura_popular.htm)>. Acesso em: 08 Set. 2015.

CLÊNIO, Wanderley. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa434092/clenio-wanderley>>. Acesso em 15 Out. 2015. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

GIL, Antonio Carlos; YAMAUCHI, Nancy Itomi. Consciência Regional no Grande ABC sob ótica da Grounded Theory. *Rev. Gestão e Planejamento*, Salvador, v. 12, n. 2, 2011. p. 268-284, jul./dez. 2011. Disponível em: <<http://www.revista.unicafs.br/index.php/rgb>>. Acesso em: 05 Out. 2015.

DANTAS FILHO, João. *HOMENS NORDESTINOS EM CENA: Relações/Tensões de Masculinidades em As Velhas, de Lourdes Ramalho*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2016.

MAGALDI, Sábato. *Panorama do Teatro Brasileiro*. São Paulo: Global, 1997.

SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à Estética*. Recife: Editora Universitária – UFPE, 1975.

TEIXEIRA, Lays Honorio; MONTENEGRO, José Benjamim. *O espaço teatral como lugar de militância durante a ditadura militar*. Anais Eletrônicos do XVI Encontro Estadual de História Campina Grande: ANPUH, 2014. Disponível em: <<http://www.ufpb.br/evento/liti/ocs/index.php/anpuhpb/XVI/paper/viewFile/2444/486>> Acesso em: 15 Out. 2015.

VINTÉM, Ariano Suassuna: *Uma Dramaturgia da Impureza, da Mistura. Ensaios Para um Teatro Dialético*. Entrevista por Márcio Marciano e Sérgio de Carvalho. Trimestral, n. 02 – Companhia do Latão. São Paulo: Editora Hucitec, maio/junho/julho, 1998.