



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE – UERN
CAMPUS AVANÇADO DE PATU – CAP
DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS – DLV
CURSO DE LETRAS- LÍNGUA PORTUGUESA E SUAS RESPECTIVAS
LITERATURAS**

CLÉBIA JACKELINE SANTOS DE SOUSA

**MANIFESTAÇÕES POPULARES: CANTIGAS E CRENDICES POPULARES
NA PEÇA TEATRAL AS VELHAS, DE LOURDES RAMALHO**

**PATU- RN
2022**

CLÉBIA JACKELINE SANTOS DE SOUSA

**MANIFESTAÇÕES POPULARES: CANTIGAS E CRENDICES POPULARES
NA PEÇA TEATRAL AS VELHAS, DE LOURDES RAMALHO**

Monografia apresentada a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), como requisito obrigatório para a obtenção do grau de Licenciatura em Letras com Habilitação em Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa. Dra. Beatriz Pazini Ferreira.

PATU- RN
2022

© Todos os direitos estão reservados a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do(a) autor(a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei nº 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei nº 9.610/1998. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu(a) respectivo(a) autor(a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

**Catálogo da Publicação na Fonte.
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.**

S725m Sousa, Clébia Jackeline Santos de
Manifestações populares: cantigas e crendices populares na peça teatral As Velhas, de Lourdes Ramalho. / Clébia Jackeline Santos de Sousa. - Patu-RN, 2022. 43p.

Orientador(a): Profa. Dra. Beatriz Pazini Ferreira.
Monografia (Graduação em Letras (Habilitação em Língua Portuguesa e suas respectivas Literaturas)).
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

1. Cantigas. 2. Crendices. 3. Teatro popular. 4. Nordeste. 5. Lourdes Ramalho. I. Ferreira, Beatriz Pazini. II. Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. III. Título.

O serviço de Geração Automática de Ficha Catalográfica para Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC's) foi desenvolvido pela Diretoria de Informatização (DINF), sob orientação dos bibliotecários do SIB-UERN, para ser adaptado às necessidades da comunidade acadêmica UERN.

CLÉBIA JACKELINE SANTOS DE SOUSA

MANIFESTAÇÕES POPULARES: CANTIGAS E CRENDICES POPULARES NA
PEÇA TEATRAL AS VELHAS, DE LOURDES RAMALHO

Monografia apresentada a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), ao Departamento de Letras (DL) no *Campus* Avançado de Patu (CAP), como requisito obrigatório da disciplina de Seminário de Monografia II para a obtenção do título de Licenciada em Letras/Língua Portuguesa.

Aprovada em: 23/09/2022.

Banca Examinadora



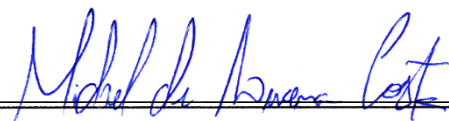
Prof^a. Dra. Beatriz Pazini Ferreira(Orientadora)

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN



Prof.^aMa. Sidileide Batalha do Rego

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN



Prof.^o Dr. Michel de Lucena Costa

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente a Deus, por plantar este sonho em meu coração e fazer com que todas as luzes guiassem meu caminho para que pudesse chegar até aqui e realizá-lo.

A minha família, meu pai Clodomiro, meu irmão Max, Minha irmã Cledina e ao meu sobrinho amado Pedro Miguel, pelo amor, apoio e compreensão, em especial a minha mãe, Maria Josivânia, por me ensinar sobre amor, respeito, bondade e justiça, virtudes que levarei para a vida inteira.

Aos meus amigos, Fagner, Suely, Naiara, Wendel, Júlia e Alexandro, pelo apoio, amizade e carinho incondicional.

A minha orientadora e professora, Dra. Beatriz Pazini Ferreira pela orientação e pela contribuição durante essa jornada.

Aos professores, Dr. Michel de Lucena Costa e a Ma. Sidileide Batalha do Rego, por aceitarem o convite para fazer parte da banca e desse momento tão especial da minha vida.

Aos técnicos do Departamento de Letras Vernáculas (DLV) do Campus Avançado de Patu (CAP).

EPÍGRAFE

“Sou como as plantas da terra [...]Ela é assim pra resistir à seca do sertão.”
(RAMALHO, Lourdes, 1975).

RESUMO

A presente pesquisa analisou as manifestações populares, restringindo-se às crendices e às cantigas populares, na peça teatral *As velhas* da escritora potiguar, Lourdes Ramalho. Como objeto de análise, foram selecionados recortes textuais da obra que apresentam cantigas e crendices populares. Identificamos, descrevemos e debatemos esse teatro popular levando em consideração o contexto e a importância dessas artes populares para a cultura que são vistas também a partir da luta e da história do povo nordestino. A pesquisa é de cunho exploratório e explicativo com base qualitativa, a qual traz em seu embasamento teórico autores como Gilberto Freyre (1996) que apresenta um olhar em relação ao regionalismo nordestino; Luís da Câmara Cascudo (1942; 1961; 1968; 1971; 1972) que aborda acerca da cultura popular e tradições do nordeste; Durval Muniz de Albuquerque Jr (2011) que contribui com seus estudos sobre as origens geográficas do nordeste. A temática abordada na pesquisa é relevante para o meio científico por tratar da cultura popular do povo nordestino e sua importância para a história e a manutenção dessa cultura manifestada através das cantigas populares e das crendices populares.

Palavras-chave: Cantigas; Crendices; Teatro popular; Nordeste; Lourdes Ramalho.

ABSTRACT

The present research analyzed the popular manifestations, restricting itself to the beliefs and popular songs, in the play *As Velhas* by the Potiguar writer Lourdes Ramalho. As an object of analysis, we selected textual clippings of the work that present popular songs and beliefs. We have identified, described and discussed on this popular theater taking into account these popular arts' context and importance for the culture that are also seen from the Northeastern people struggle and history. The research is exploratory and explanatory with a qualitative basis, which brings in its theoretical basis authors such as Gilberto Freyre (1996) who presents a look at Northeastern regionalism. Besides that, Luís da Câmara Cascudo (1942; 1961; 1968; 1971; 1972) which deals with popular culture and the northeast traditions; Durval Muniz de Albuquerque Jr (2011) who contributes with his studies on the northeast origins and geography. The theme addressed in this research is relevant to the scientific community because it deals with the Northeastern people popular culture and its importance for this culture history and maintenance manifested through popular songs and popular beliefs.

Keywords: Songs; beliefs; Popular Theater; Northeast; Lourdes Ramalho.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
CAPÍTULO I	12
1. O ENTRECROZAR DA TRADIÇÃO: AS MANIFESTAÇÕES POPULARES DA REGIÃO NORDESTE	12
1.1 DA CONSTRUÇÃO GEOGRÁFICA Á CULTURA DO NORDESTE.....	12
1.2 TRAJETÓRIA DE LOURDES RAMALHO.....	18
1.3 OBRA RAMALHIANA E SUA IMPORTÂNCIA PARA O TEATRO POPULAR	22
CAPÍTULO II	26
2. MANIFESTAÇÕES POPULARES: UMA ANÁLISE DAS CRENDICES E CANTIGAS POPULARES NA PEÇA AS VELHAS	26
2.1 CRENDICES POPULARES EM AS <i>VELHAS</i>	26
2.2 CANTIGAS POPULARES EM AS <i>VELHAS</i>	32
CONSIDERAÇÕES FINAIS	40
REFERÊNCIAS	42

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A presente pesquisa analisa as manifestações populares, restringindo-se às cantigas e crendices populares, presentes na peça teatral *As velhas* (1975), da escritora potiguar, radicada na Paraíba, Lourdes Ramalho. A obra apresenta uma família do sertão nordestino que assolada pela seca na região e também movida por questões pessoais, vive como retirantes percorrendo várias cidades da região nordeste em busca de uma melhor condição de vida. Trata também de questões sociais como tradições e costumes de um povo, marcada pelas questões políticas, de luta, de fome e de seca no sertão nordestino.

A peça apresenta a história de Mariana, uma mulher forte e marcada pelas lutas de uma vida difícil no sertão nordestino assolado pela seca, pela fome e pelo descaso dos governantes; Chicó e Branca, filhos de Mariana, que contam apenas com sua mãe desde a infância depois que seu pai os abandonou para fugir com uma cigana chamada Ludovina.

A pesquisa surgiu a partir da leitura das manifestações populares como as cantigas e as crendices da região nordestina observadas na peça. A pesquisa apresenta a análise dessas manifestações populares, a origem e a importância de manter viva a cultura e as tradições populares nordestinas. Se trata de uma abordagem exploratória e explicativa com base qualitativa a qual traz em seu embasamento teórico autores como Gilberto Freyre (1996, 2013) que apresenta um olhar em relação ao regionalismo; Luís da Câmara Cascudo (1942, 1961, 1968, 1971 1972), que abordam acerca da cultura popular; Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2011) que contribui com seus estudos sobre as origens do nordeste e sua geografia e Hermilo Borba Filho (2019) que apresenta a arte como aliada para a resistência e a luta.

As manifestações populares de um povo são a forma de expressar seus costumes, tradições, seus modos de pensar e a cultura que está enraizada e é passada de geração para geração. O teatro popular é feito do povo para o povo e, é possível, surgir, a partir das obras, questionamentos, reflexões despertando um novo pensamento ou ponto de vista nos espectadores. Desta

forma, o teatro popular traz para os palcos o cotidiano, os costumes e a forma de se comunicar do retirante nordestino, dos escravos, dos marginalizados, da mulher oprimida e tantos outros temas sociais que merecem um olhar mais atento da população, não abrindo mão da realidade social e tradicional do povo. Assim, denuncia também, a corrupção, a violência, a repressão, as desigualdades sociais, as formas de preconceito e as injustiças que se fazem presentes em nossa sociedade.

O Capítulo I apresenta inicialmente, um olhar sobre o entrecruzar da tradição nordestina que é resultado da miscigenação dos povos indígenas, europeus e africanos dada na época da colonização, bem como o surgimento da região Nordeste do Brasil que antes fazia parte do Norte, com foco nas teorias de Freyre (2013) e Durval Muniz (2011), que apresentam um olhar sobre a origem do Nordeste e de sua geografia. Apresenta também, o olhar em relação á uma forma regionalista de governo como sendo o ideal para ser adotada pelo Brasil. É abordada ainda, a trajetória da dramaturga Lourdes Ramalho, a importância de sua obra para o teatro popular, para a preservação das tradições nordestinas, e como ferramentas para a divulgação e conhecimento dessas manifestações populares, através de suas obras, em especial a peça teatral *As Velhas*.

O Capítulo II apresenta uma breve explanação a cerca das cantigas e das crendices, e logo após dá-se início ás análises de ambas, através de recortes feitos da peça e com embasamento de teóricos como Câmara Cascudo (1942, 1961, 1968, 1971 e 1972), que contribui com seus estudos acerca do nordeste, tradições populares e o folclore brasileiro entre outros que apresentam uma visão em relação ás cantigas como Ramalho (2001), que aborda sobre a cantoria nordestina.

CAPÍTULO I

O ENTRECROUZAR DA TRADIÇÃO: AS MANIFESTAÇÕES POPULARES DA REGIÃO NORDESTE EM AS VELHAS

1.1 DA CONSTRUÇÃO GEOGRÁFICA À CULTURA DO NORDESTE

O Nordeste brasileiro é rico em manifestações populares que se mantêm vivas através do tempo e em forma de tradições vão sendo repassadas de geração em geração. Para compreender como essas manifestações surgiram no Nordeste, é necessário entender como se deu a construção geográfica e cultural dessa região. Para Freyre (2013), a palavra “Nordeste” é hoje uma palavra desfigurada pela expressão “obras do Nordeste” que quer dizer: “obras contra as secas” e é visto e caracterizado apenas como uma região de aridez, pobreza e fome. Freyre (2013) coloca em evidência o Nordeste açucareiro, que se destacava por sua importância para a economia no início da colonização. Assim, apresentava a fartura, a presença da água nos rios, o desenrolar de uma nova cultura a partir da junção de outras e as relações colonizador-nativo e homem-natureza:

Esse Nordeste da terra gorda e de ar oleoso é o Nordeste da cana-de-açúcar. Das casas-grandes dos engenhos. Dos sobrados de azulejo. Dos mucambos de palha de coqueiro ou de cobertura de capim-açu. O Nordeste da primeira fábrica brasileira de açúcar – de que não se sabe o nome – e talvez da primeira casa de pedra e cal, da primeira igreja no Brasil, da primeira mulher portuguesa criando menino e fazendo doce em terra americana; do Palmares de Zumbi – uma república inteira de mucambos (FREYRE, 2013, p.40)

O autor exalta a fartura e riqueza da região no contexto da época da colonização, momento em que o Nordeste era destaque no país, em contrapartida, Durval Muniz (2011), afirma que “o Nordeste é filho da ruína da antiga geografia do país, segmentada entre “Norte” e “Sul”. Desta forma, o Nordeste não é fruto tão somente de uma geografia natural, mas de uma ação humana que o criou, uma vez que essa região correspondia anteriormente à região

Norte do país que foi a primeira a ser colonizada pelos portugueses, que já encontraram povoado pelos indígenas quando chegaram ao Brasil, tendo grande influência na política do país até o início do século XX.

É perceptível que a criação do Nordeste se deu como forma de englobar a diversidade cultural do país que, inicialmente visava à monocultura, uma forma de economia que se manteria ativa até o momento em que se mostrasse lucrativa e eficaz. Mas, foi abandonada logo depois que a industrialização tomou seu espaço que, de forma sutil já se encontrava nos engenhos ali construídos, tendo suas terras, em sua maioria, nas mãos de latifundiários que exploravam a mão de obra escrava e de brancos que não possuíam uma boa condição social e encontravam nesse trabalho uma forma de se sustentarem.

Assim, também se iniciou a exploração interna com a finalidade de conhecer essas regiões, a geografia, a população e a cultura, mas que também envolviam intenções políticas que se constituíam da dominação de algumas regiões sobre outras, como o Sudeste sobre o Nordeste, e também, um olhar e um discurso preconceituoso em relação às terras nordestinas, uma vez que eram vistas e descritas como a parte com maior concentração de pobreza, problemas sociais e dependente das demais regiões economicamente. Essa “dependência” pode estar relacionada ao modo como a administração política ocorreu, de forma que algumas regiões e estados são privilegiados no que diz respeito aos investimentos, enquanto outros acabam por ficar à margem, para os defensores do regionalismo.

Dessa forma, o ideal era abandonar a divisão de estados e adotar uma perspectiva regionalista de divisão. E o que prevaleceria era o estudo e o governo das regiões e não seus fragmentos. Com isso, desenvolveram-se pesquisas científicas de caráter regional tendo em foco não o estado, mas a região como uma unidade, como afirma Freyre (1996): “as regiões vêm sendo esquecidas pelos estadistas e legisladores brasileiros, uns preocupados com os “direitos dos estados”, outros, com as “necessidades de união nacional.” Dessa forma, acabam por deixar de lado o inter-regionalismo, ou seja, na guerra econômica entre estados é esquecido o fato de que esses estados muitas das vezes são pertencentes a uma mesma região, com realidades parecidas e pertencentes a um único solo.

Regionalmente é que deve o Brasil ser administrado. É claro que administrado sob uma só bandeira e um só governo, pois regionalismo não quer dizer separatismo, ao contrário do que disseram ao Presidente Artur Bernardes. Regionalmente deve ser estudada, sem sacrifício do sentido de sua unidade, a cultura brasileira, do mesmo modo que a natureza; o homem da mesma forma que a paisagem. Regionalmente devem ser considerados os problemas de economia nacional e os de trabalho (FREYRE, 1996, p.2)

Os regionalistas defendem que, o regionalismo não tem finalidades separatistas como alguns afirmam, mas sim, um ideal de governo através da unidade regional, priorizando o estudo da cultura, das tradições e da geografia do país não por meio da fragmentação por estados, mas pelas regiões que o compõem, e, portanto, formar a unidade nacional, como explica Freyre (1996);

Ele é tão contrário a qualquer espécie de separatismo que, mais unionista que o atual e precário unionismo brasileiro, visa a superação do estadualismo, lamentavelmente desenvolvido aqui pela República - este sim, separatista - para substituí-lo por novo e flexível sistema em que as regiões, mais importantes que os Estados, se completem e se integrem ativa e criadoramente numa verdadeira organização nacional (FREYRE, 1996, p.2).

Mesmo nos dias atuais, sendo o nordeste brasileiro um dos mais procurados destinos pelos turistas, conhecido e referenciado por suas riquezas naturais e culturais, permanece ainda o estigma da seca, da pobreza e do estranhamento. São discursos ainda persistentes e distorcidos que foram propagados quando ainda não se sabia com certeza e clareza a verdadeira geografia que compõe a formação dessa região, as riquezas e a história que abrange sua cultura. Esses discursos estão enraizados não apenas nas falas de sujeitos de outras regiões do Brasil, mas que são perpetuados também pela própria população desta região, que, desde seu nascimento foi ensinada pelos seus antecessores, nas escolas, nos livros de geografia e através da oralidade que a terra a que pertenciam era uma terra seca, de sofrimento e de pobreza por uma questão natural:

O Nordeste é uma produção imagético-discursiva formada a partir de uma sensibilidade cada vez mais específica, gestada historicamente, em relação a uma dada área do país. E é tal a consistência desta formulação discursiva e imagética que dificulta, até hoje, a produção de uma nova configuração de "verdades" sobre este espaço (MUNIZ, 2011, p. 63).

Era natural que o sujeito que nascesse no nordeste passasse fome, uma vez que a chuva é um fenômeno da natureza essencial para o plantio de alimentos e era escassa nessa região, que a educação, a saúde e os direitos básicos fossem precários e o sofrimento fosse algo constante, já que de certa forma a terra era "sofrida". Porém, esses fatores não correspondem apenas ao fenômeno da seca, mas sim, a outros tantos que existem desde a colonização dessa região, o modo como a terra foi e tem sido manuseada pelo homem, sua geografia natural, a urbanização, os fenômenos naturais e também as questões sociais.

Apesar de cientista social, o autor não atribuiu a esta sociedade patriarcal, em formação, o meio natural, como único e determinante, mas sim como um resultado do intercâmbio entre os fatores naturais, como o meio ambiente, levantando problemas ligados à forma de exploração da terra, dependente da própria terra – solos e relevo – do clima, da vegetação que foi devastada pelo colonizador, dos animais tanto nativos como os domésticos trazidos da Europa, e a ação do homem, quer em sua condição de senhor, dono de terra, quer na condição de escravo (FREYRE, 2013, p.11)

Portanto, essa região não é somente caracterizada por sua geografia natural, mas pela junção de outros fatores como o manejo de sua terra pelo homem e pela diversidade cultural dos colonizadores somada às dos indígenas que ocuparam previamente este espaço, os escravos africanos que foram trazidos para trabalho escravo nas casas grandes e engenhos de açúcar e ainda aos holandeses, franceses e italianos que, movidos pelo interesse nas riquezas existentes em terras brasileiras, aportaram em terras nordestinas na tentativa de assumir o poder sobre a colônia e seu território abundante. Com o passar dos anos, o estereótipo do nordeste da seca foi aos poucos se desfazendo. Com os estudos, acerca de sua construção, da sua geografia e de

sua condição natural e cultural, foram abrindo-se novos olhares acerca dessa região, assim como permitindo uma reflexão sobre até que ponto as mazelas que o assolavam eram relacionadas ao clima e à geografia natural. Mas, a falta de uma gestão comprometida com a população, com as suas particularidades, deixou de lado a transparência e o investimento para minimizar os danos causados pela estiagem na região nordeste do Brasil.

Extenso não somente em seu território, que é considerado o segundo maior do país, o Nordeste possui também uma grande riqueza no que diz respeito à cultura. Nela, são encontrados elementos dos principais povos responsáveis pela origem da identidade social, política e cultural do Brasil, como os povos indígenas, os portugueses e os europeus, o que faz com que sua população seja, em sua maioria, mestiça. Através dessa mescla de povos que se deu de forma imposta e violenta, originaram-se as tradições e as manifestações populares que, ao mesmo tempo em que algumas se mantiveram fiéis às suas raízes, outras se modificaram e se adequaram umas às outras criando assim, novos costumes, novas crenças:

A verdade é que foi no extremo Nordeste – por extremo Nordeste deve entender-se o trecho da região agrária do Norte que vai de Sergipe ao Ceará– e no Recôncavo Baiano – nas suas melhores terras de barro e húmus – que primeiro se fixaram e tomaram fisionomia brasileira os traços, os valores, as tradições portuguesas que junto com as africanas e as indígenas constituíam aquele Brasil profundo, que hoje se sente ser o mais brasileiro (FREYRE, 2013, p. 44).

Através da miscigenação surgiu o povo e a cultura brasileira que, conta ainda com contribuições de outros países como Holanda, França e Itália. É possível identificar traços que remetem à cultura desses diferentes povos, mas com características peculiares, nas diversas manifestações culturais existentes nos nove estados nordestinos, como as festas populares, as danças, as comidas típicas, as crenças, as cantigas e a oralidade, sendo a região que mais preserva traços da época colonial. Pode-se encontrar na oralidade da população, características do português falado no início da colonização do Brasil por Portugal, assim como do holandês, africano e a língua dos povos nativos, que mesmo os colonizadores portugueses tentando predominar sob as

demais influências, elas não foram totalmente apagadas ou esquecidas pelo povo. Como exemplo disso, temos o nome “caatinga” que significa “mata branca” que tem origem indígena e nomeia o bioma encontrado no Nordeste, assim como sobrenomes de descendências holandesas, danças de origem africana e a literatura de cordel que tem influência ibérica, mas que, acredita-se que sua estrutura tem origem genuinamente brasileira.

Essa mistura originou os filhos dessa terra que, não se caracteriza apenas pela estiagem e pelo sofrimento ou descasos humanos, mas, que no seu legado carrega a riqueza da história do país e, no sangue de seu povo, diferentes descendências que por meio da colonização que ocorreu de forma opressora e violenta, reinventou-se, adaptou-se e perpetuaram-se ao logo das gerações, como as crendices, os hábitos alimentares, os festejos e as cantigas, em sua maioria, passados de pais para filhos reinventando e resistindo através do tempo.

Mas também voam pássaros, abelhas passam animais, arvores de póрте, madeiras de lei para construção, cobras, remedios, bruxêdos, bailes, dansas fidalgas com minuetos e rondas indígenas derredor da fogueira, musica sacra, musica de bailado rico e, noite inteira, o bambolear dos negros ao surdo gemido dos urucungos. Alimentação, indumentaria, organização social, aspecto das ruas e das cidades, caminhos e povoações, pretos, brancos, mamelucos, cafusos, curibócas, quilombolas, comerciantes, mulatos, escravos robustos ou senís, padres, donos de engenhos, vaqueiros, palhaços, dansarinos de corda, festas de Igreja, Semana-Santa, viagens, devaneio, cismas, anedotas, comentários, estatísticas, comercio, politica, diplomacia, religião, profecia, tudo apareceu como indispensável aos olhos de Koster (CÂMARA CASCUDO, 1942, p. 23).

Dessa mescla, surge a cultura nordestina que se constitui de outras raízes culturais de povos distintos que, ao virem, serem trazidos e fixarem-se nessas terras, originaram por meio da junção de seu sangue, manifestações populares, religiões e culturas, tradições existentes no Nordeste brasileiro, abarcando todos os aspectos: a gastronomia, as crendices, as cantigas, a medicina natural, as religiões, as expressões artísticas próprias dessa região. A partir da perspectiva, de um olhar na cultura popular do Nordeste e suas

manifestações, analisamos a presença das cantigas e das credices populares na peça *As velhas*, da escritora nordestina Lourdes Ramalho, a qual evidência em sua escrita o Nordeste a qual pertence e as raízes do seu povo com suas tradições e costumes:

Ora, o texto falado não é o mais importante nas manifestações populares. O povo faz sua arte de todas as maneiras, quer seja falando, dançando, tocando, lutando ou fazendo acrobacia. Trata-se de, através de uma adaptação para o palco, representar a arte do povo (CAMARA CASCUDO, 1968, p.283).

É possível verificar o espaço de forma detalhada, dando aspectos da vegetação, a aridez, a escassez de água e a irregularidade das chuvas, assim como o cotidiano do sujeito que vive em constante busca por uma melhor condição de vida, as formas de trabalho, o comportamento e as ações, a oralidade, a expressão de sua fé, credices e ainda, a denúncia ao descaso e à corrupção que, torna ainda mais árdua a vida e a caminhada do povo nordestino no contexto do nordeste das emergências da seca.

1.2 TRAJETÓRIA DE LOURDES RAMALHO

Nascida em solo nordestino na data de 23 de agosto de 1920, mais precisamente, na cidade de Jardim do Seridó no estado do Rio Grande do Norte, filha primogênita de Ana Medeiros Brito e José Nunes de Figueiredo, a escritora, cordelista, dramaturga e também pedagoga, Lourdes Nunes Ramalho é uma importante referência para o teatro popular, sobretudo o nordestino, pelas suas obras que priorizam a cultura, as tradições, e o cotidiano do povo que habita a região. Aos 38 anos (1958) Lourdes Ramalho fixou-se na cidade de Campina Grande no estado da Paraíba onde viveu até seu falecimento em 07 de setembro de 2019.

Com a escrita em sua vida desde sua infância, cercada de incentivo e inspiração por parte de sua família que trazia ao longo de suas gerações cordelistas, dramaturgos, poetas e repentistas, Lourdes Ramalho deu seus primeiros passos no teatro com apenas 15 anos de idade, quando escreveu uma peça que encenou em sua escola no Recife, a qual retratava os problemas na educação e na estrutura da mesma, causando polêmica entre

pais de alunos e os próprios funcionários da escola, o que resultou em sua expulsão da referida instituição logo depois. No ano de 1964, já casada e tendo abandonado a carreira de atriz por exigência de seu marido, e dedicando-se apenas à escrita, ela passa a fazer parte da Sociedade Brasileira da Educação através da Arte (SOBREART) abrindo logo após regressar para a Paraíba, uma seção da mesma no estado, e no ano de 1973 foi nomeada presidente da Fundação Artístico-Cultural Manuel Bandeira.

Lourdes Ramalho começa a ser reconhecida inicialmente nos anos 70, ao lançar seu primeiro livro de poesias intitulado de *Flor de Cactus* e, através de peças como *As Velhas* (1975/1978) e *A Feira* (1976), sendo premiada nacional e internacionalmente. A escritora, além de dedicar-se à dramaturgia e a poesia, enveredava também nas escritas de cordel, o qual a própria dizia está no seu sangue. Para Lourdes, a junção do teatro com o cordel era algo que a caracterizava, apesar de outros escritores também se destacarem com essa forma de escrever como, Ariano Suassuna, pelo seu profundo apreço pela literatura de cordel. E também destacava que, sua forma de escrever o cordel não era apenas uma narração dos fatos, mas o acontecimento deles, portanto não necessitaria de uma adaptação para a encenação, pois as personagens falam e interagem entre si usando os versos do cordel, e não apenas a sua narração, dessa forma o cordel já é feito de forma que permita ser levado aos palcos. Cercada das artes características do Nordeste desde o seu nascimento, a autora trazia para seus escritos sejam eles cordéis ou peças teatrais o cotidiano, as tradições e os costumes de seu povo, que eram identificados em seus personagens, no espaço descrito por ela, na oralidade e ações. Deste modo, Lourdes Ramalho, assim como Hermilo Borba Filho e Ariano Suassuna, dentre outros, buscava levar a cultura popular nordestina para o teatro com a intenção de promover um reconhecimento do próprio povo aos seus costumes.

Nas peças de Lourdes Ramalho “emerge, estridentes e grosseiras, as vozes que foram caladas pela comunicação oficial” (FERREIRA, 2001), ou seja, levar o público a identificar-se com o que lhe era apresentado através da encenação, aspectos como sua oralidade, suas crenças, as tradições, os hábitos dentre eles o alimentar, o reconhecimento de situações comuns ao cotidiano do sertanejo, suas mazelas e o espaço onde ele vive. Apresenta

também, críticas políticas em relação à corrupção e ao desgoverno, como podemos notar na peça *As velhas* (1975/1978), que escancara a corrupção em relação à verba destinada aos produtores rurais que sofriam com a seca em 1970.

Lourdes apresenta para o centro do palco as discussões sobre a figura feminina, sobretudo a nordestina, que assume um papel de destaque e possui voz ativa como matriarca tendo a missão de tomar suas decisões, fazer suas escolhas e semear seus conhecimentos adquiridos através de sua vivência e experiências sejam elas exitosas ou fracassadas, mas sem uma figura masculina auxiliando ou aconselhando-a, como um pai ou um marido. Daí, a importante contribuição de Lourdes, com o movimento feminista através de sua escrita que proporcionou voz e protagonismo a personagens femininas em uma época que ainda era muito escassa essa prática, e mais ainda, em um cenário que apresenta diversas dificuldades, mostrando dessa forma a força e a resiliência presentes na mulher.

A dramaturga, com todo seu amor as suas raízes, leva para o teatro a cultura de seu povo, sua fé, seus costumes e o espaço ao qual pertencem, com todos os seus encantos, suas dificuldades, suas tradições, suas injustiças e suas lutas. E, desta forma, faz além do que somente permitir que o seu povo veja seu reflexo em suas peças, mas por meio delas, transcende as fronteiras do nordeste chegando não apenas a outros estados do Brasil, mas também fora dele, alcançando outros países e culturas. Valéria Andrade e Diógenes Maciel, na edição especial em comemoração ao centenário da autora, no suplemento literário *Correio das Artes* do Jornal A União, do estado da Paraíba (2020), Lourdes Ramalho, observam:

Uma autora que escreve-pensa teatro orientada para a reinvenção do mundo, pensado e constituído mediante não o desigual, mas o diferente; não o conformismo, mas o que está em movimento e, portanto, em mudança; não pelo que supostamente é natural, mas pelo que é passível de negociação e, portanto, de transformação (ANDRADE, MACIEL, 2020, p.8).

Um teatro que instiga o pensamento, as indagações e, conseqüentemente, as mudanças é o que Lourdes Ramalho defendia,

apresentando não outras realidades, mas a sua e de seus conterrâneos, não a cultura do exterior ou a influenciada por ela, mas as genuínas raízes do seu povo que, sobretudo através da oralidade e das tradições se mantém em movimento e resistindo com o passar do tempo, e, com isso, abrindo espaço para reflexões acerca do pensar/descrever a região Nordeste, sem a presença do estranhamento ou menosprezo, mas considerando suas peculiaridades e suas transformações ao longo do tempo.

1.3 OBRA RAMALHIANA E SUA IMPORTÂNCIA PARA O TEATRO POPULAR

O teatro ramalhiano é classificado como teatro popular, pois traz traços da cultura oral, que tem sua importância para a sociedade por contribuir com muitos ensinamentos benéficos para o ser humano, desta forma não se pode negar que esses conhecimentos foram essenciais para a vida e que ao serem perpetuados através das gerações, vem sendo transmitido dos mais velhos aos mais novos, e dessa forma resilientemente resistindo e mantendo-se viva a cultura, como aponta Câmara Cascudo (1961);

O povo tem uma cultura que recebeu dos antepassados. Recebeu-a pelo exercício de atos práticos e a audição de regras de conduta, religiosa e social. O primeiro leite da literatura oral alimentou as curiosidades mentais (CÂMARA CASCUDO, 1961, p.5).

Tendo Lourdes Ramalho bebido da fonte dessa cultura oral por meio de seus familiares, como o cordel, os repentes, as crendices, as cantigas e a forma regional da oralidade com seu sotaque, gírias e peculiaridades, logo é compreensível sua boa relação com a escrita popular e regional, mesmo sendo uma pessoa letrada, pois essa cultura faz parte do espaço ao qual pertence.

A temática busca apresentar o aspecto regionalista representando a auto identificação do povo da região Nordeste. Isso é visto na forma como as personagens se comunicam os costumes, o espaço representado, os acontecimentos cotidianos com o objetivo de provocar uma reflexão sobre o espaço em que se vive, os aspectos políticos, sociais e pessoais e, também, promover a aceitação por meio do público, sem a dissociação dos estados que formam o Nordeste brasileiro. Freyre (1996) aponta que seria uma forma injusta confundir o regionalismo com uma forma de separatismo ou bairrismo, uma vez que o intuito do regionalismo é promover a união das regiões com todas as suas singularidades no que diz respeito à cultura e a geografia de cada uma e, dessa forma, promover um governo baseado na junção regional para alcançar uma unidade nacional.

Então, o teatro ramalhiano apresenta o Nordeste como um todo e não apenas o contexto paraibano através de sua narrativa, uma vez que os temas

abordados em suas peças são encontrados não apenas no contexto campinense, mas em várias cidades nordestinas, como a realidade das famílias que viviam fugindo da seca e da falta de emprego. Apresenta também a familiarização na oralidade, nas formas de festejar, de professar sua fé, de se expressar através de músicas e de cantigas que são populares na região, através dos cordéis, repentes e na identificação das dificuldades enfrentadas por eles, seja na questão social, econômica ou política, daí a importância de suas obras para o teatro popular que procura levar ao público muito mais que entretenimento, mas levar questionamentos, cultura, externar por meio do próprio povo suas reivindicações, suas lutas, suas tradições e sua arte, aspectos que eram defendidos também por Hermilo Borba Filho que via na arte uma forma de lutar pelos direitos e preservar sua cultura como observa a professora Josimere: [...] A verdadeira arte se encontra onde o povo está e é deste lugar que deve emergir o espetáculo popular autêntico (SILVA, 2019, p. 3).

Assim, os dramaturgos que fazem o teatro popular compartilham do mesmo desejo de através da arte manter vivas suas tradições e ainda, como arma poderosa para reivindicações de direitos e denúncias de negligências principalmente por parte dos governantes. Há a junção das várias partes que compõem o nordeste para agregar ao que se nomeia brasileiro para a preservação das tradições, da cultura e dos valores dessa região diante da rápida e cada vez mais presente influência vinda do exterior, sobretudo a americana, que ao ganhar espaço faz com que essa cultura seja abandonada ou vista como algo ultrapassado e antigo..

Lourdes Ramalho surge no cenário teatral do país com seus textos que recriam, criticamente, o universo da gente comum do sertão nordestino, enfatizando as relações de tensão e opressão estabelecidas neste contexto social e, por outro lado, a riqueza cultural do universo popular da região. A autora ainda remonta a cultura Ibero-judaica, da qual é descendente, para suas obras (LINS, 2019, p.13).

Uma forte ferramenta para a manutenção das tradições, as obras ramalhianas se mostram, grandes aliadas à luta por uma visibilidade, reconhecimento e direitos do povo, mostrando em cenas a realidade do

sertanejo por meio da escrita que faz uma junção do real com o fictício. Também aborda desde questões corriqueiras do cotidiano até as denúncias de corrupção, as configurações do espaço e os aspectos, tanto favoráveis como desfavoráveis, a apresentação dos sujeitos e suas ações, a figura feminina e seus tabus, as limitações, o pré-julgamento, as repetições de ações tal qual um reflexo, o ser mãe e suas renúncias. Além dos sonhos, dos desejos e de si mesmo, um olhar sobre a vida de quem constantemente vivia em condição de retirante em busca de uma melhor condição de sobrevivência. Esses retirantes procuravam acampamentos onde houvesse poços ou algum outro tipo de reservatório de água, árvores frondosas que lhe servissem de casa e algum trabalho, mesmo que pesado e mal remunerado para que pudessem garantir o básico para a alimentação:-.

Aceno de resistência e compensação, a obra regionalista (seja a dramaturgia, seja a peça teatral montada e apresentada para uma platéia) seria, portanto, capaz de suprir as barreiras que separavam o público citadino do campo e do homem do campo representado, atendendo a um compromisso ético (MACIEL, 2020, p. 14).

Lourdes escrevia sobre o povo e para o povo, sempre articulando a escrita de modo que não fugisse da realidade da sua região, do que era de costume e de domínio da população, pois o objetivo era não apenas representá-los em suas obras, mas de fazer com que essas obras chegassem até essas pessoas e fossem compreendidas por elas.

Quanto aos temas, ecoam na obra de Lourdes Ramalho muitas das fontes desses mesmos cantadores: a cultura judaico-cristã, manuais de mitologia e astrologia, lendas do sobrenatural, narrativas orais de festas, milagres, crimes, disputas eleitorais e, ainda, os assuntos presentes na chamada literatura tradicional, as pequenas novelas impressas que remontam ao século XV, inúmeras vezes reescritas pelos cordelistas como é o caso da *História da Donzela Teodora*, *História da Princesa Magalona* e *História da Imperatriz Porcina* (FERREIRA, 2001, p. 14).

Lourdes cumpriu um papel importante como cidadã que leva sua cultura e suas raízes por todos os caminhos que trilha, que mostra as amarguras e as delícias de pertencer ao seio da região Nordeste do Brasil e

possibilita o conhecimento dessa cultura dentro do próprio país e por outros, por meio de suas peças que eram, na maioria das vezes, escritas em forma de versos. Por este motivo, eram denominadas pela autora como cordéis. Suas obras trazem acontecimentos trágicos que se entrelaçam à comédia, causando assim, uma mistura de sensações no espectador como aponta Ferreira(2001, p.9) “a escrita ramalhiana, por ligar-se principalmente ao corpo e as necessidades materiais, tenderá sempre ao cômico”, ambos apresentados geralmente juntos. Portanto, mesmo que o momento seja de algum acontecimento trágico, haverá nas falas algo que despertará no leitor ou espectador o riso, algo que é característico do comportamento do sujeito nordestino que, mesmo diante de momentos de dificuldades, faz da comédia uma espécie de válvula de escape, externado através da fala, algumas vezes por intermédio de ditados de domínio popular como “rir para não chorar”, usado para justificar um estado de calma ou riso em um âmbito não favorável para ambos. Assim, as obras ramalhianas apresentam reflexões sobre a vida e suas diferentes formas de se desdobrar, permeando o campo dos sonhos, do cotidiano, da fala, da vida real, e sobre os conflitos e as relações presentes principalmente no espaço do sertão nordestino. Desse modo, suas obras se consagram como importantes ferramentas para o estudo, entendimento e divulgação do nordeste abrangendo não somente a sua cultura, mas também questões sociais, políticas e geográfica.

CAPÍTULO II

MANIFESTAÇÕES POPULARES: UMA ANÁLISE DAS CRENDICES E CANTIGAS EM AS VELHAS, DE LOURDES RAMALHO

2.1 CRENDICES POPULARES EM AS VELHAS

Ainda criança, ouvimos dos mais velhos, geralmente dos avós, ensinamentos como, por exemplo, se uma visita demorar, “bota a vassoura atrás da porta que ela/ele vai embora” ou se o recém-nascido está com soluço “põem uma linha vermelha com saliva na testa que passa”, o que é com toda a rigidez praticado mesmo depois de adultos. Esses ensinamentos são de raiz da crença popular, que em sua maioria tem relação com o sobrenatural, o intuitivo, com o inexplicável e, dessa forma, sem qualquer comprovação de veracidade. Contudo, as crenças são fortemente levadas a sério pelo povo que juram cegamente sua eficácia e, portanto, mesmo com toda a ciência e medicina à sua disposição, o melhor calmante ainda é a boa e velha água com açúcar.

No Dicionário Escolar da Língua Portuguesa (2009 p.148), a palavra *crendice* aparece com *sf. 1. Credulidade popular sem fundamento. 2. Crença ridícula, absurda. 3. Superstição, abusão*; dando a ideia de que, crença é tudo o que o povo como um todo acredita, o que lhe é conhecido, mas sem uma base concreta de sua origem, de maneira que a definição aparece como algo irrelevante ou sem muita importância. Em contra ponto, na perspectiva do folclore a palavra designa uma compreensão errônea ou fantástica dos acontecimentos aos quais não se consegue explicar com precisão, citada por Câmara Cascudo (1972, p.24), como “abusão”. O mesmo que superstição, agouro, crenças”. Dessa forma, entendemos a crença popular como crenças supersticiosas criadas pelo povo, perpetuadas e praticadas por eles através das gerações, em sua maioria, com o objetivo de explicar o que não lhes aparece com clareza.

Mesmo sem apresentar ligação real com o religioso, há a presença de aspectos ligados ao bem e ao mal, ao que é sagrado e ao que é profano e, deste modo, sendo benéfico ou não ao sujeito. Mas as crenças não se restringem apenas ao que diz respeito ao místico ou religioso, ela aparece

também nas formas de comportamentos e, ainda, nos hábitos alimentares e medicinais da população, como uma recomendação muito conhecida pelo povo: “não misturar manga com leite”, pois poderá ocasionar dor de estômago e, conseqüentemente, a morte do indivíduo, porém, não há nenhum estudo científico que comprove que essa mistura é maléfica ao ser humano. Nesse caso, o que se sabe é que uma possível explicação para essa crendice remete aos tempos da escravidão, quando os senhores de escravos mantinham os negros em condição de exploração de trabalho e lhes permitiam apenas uma refeição por dia, o leite. Dessa forma, eles acabavam por encontrar nas frutas uma oportunidade de matar sua fome e as comiam sem o conhecimento dos seus senhores que, ao descobrirem, passaram a disseminar que o consumo da manga junto com o leite era letal. Esse discurso perpetuou atravessando gerações e está presente ainda nos dias atuais.

Deste modo, as credices são tidas como verdades absolutas pelo povo que as praticam e as repassam, mesmo que suas origens sejam, muitas vezes, inexplicadas e desconhecidas, ainda tem forte relação com o aspecto de entendimento sobre o bem e o mal, o certo e o errado, a sorte e o azar, a benção e a praga, a alma e a assombração.

Em *As Velhas*, há a presença de falas que remetem à crença em assombrações, almas penadas e coisas sobrenaturais como a palavra “zelação” que é usada pela personagem Branca, para definir o estado da mãe na condição de retirante;

Branca- (*Completando o raciocínio da mãe.*)... pernas pra que te quero, num é mãe? – É como das outras vez – a senhora na frente, feito **zelação** e nós no rastro.

Mariana- (*Amargurada.*) E quem me fez virar **zelação**? (RAMALHO, 1975- grifos nossos).

A personagem se refere ao fato da mãe viver constantemente na estrada, sem fincar raízes em nenhum lugar por onde passa. Na crendice popular a “zelação” é uma alma que não encontrou descanso depois de sua morte e assim, passa a penar pelo mundo procurando a paz. Dessa forma, a autora através da crença popular, faz uma alusão com o penar da personagem Mariana que adota a vida de retirante em parte pelo advento da seca, mas

movida, principalmente, pela busca de vingança ao marido que a abandonou e a cigana que o tirou dela, ligando o abstrato ao que é concreto para exemplificar acontecimentos cotidianos, o que é recorrente na oralidade popular do Nordeste como pode-se observar no diálogo entre o mascate Tomás e a cigana Vina:

Tomás-Peraí, num vá dizer...

Vina- E eu brinco? – Noutra lista, trabalhando no eito. E assim, todo o cemitério anda agora dando duro nas estrada. – É as tal **lista-fantasma**, donde o Dr. Procope enraba rios de dinheiro. Tem casa que, além das **alma penada**, até os gato e cachorro tá alistado, pra essa canalha de gravata embolsar os cobres. (RAMALHO, 1975- grifos nossos)

O aspecto do sobrenatural está enraizado na credence popular, não apenas no que compete à crença em si, mas, também, na comunicação oral dos sujeitos como forma de gírias que abrangem amplas significações, como percebemos na fala de Vina. Esses dois exemplos trazem o sobrenatural como forma de representação. O primeiro termo, “lista-fantasma” para designar a prática de lavagem de dinheiro ilícito por meio do uso de nomes de pessoas já falecidas ou que não tenham qualquer ligação com o meio político, nomes de pessoas inexistentes e até mesmo animais. Enquanto que “alma penada”, assim como “zelação”, refere-se ao espírito que vaga pelo mundo em busca de algo ou porque não aceitou sua passagem. Nesse caso, o termo usado por Vina, caracteriza os nomes dos sujeitos já falecidos, mas que aparecem na lista de trabalhadores contratados pelo prefeito da cidade. Portanto, referindo-se à verdade oculta pelo prefeito, uma vez que a palavra fantasma, no Dicionário Escolar da Língua Portuguesa (2009 p. 239), tem significado; *7. Que não existe na vida real, ou só existe no papel: Funcionário fantasma; Conta bancária fantasma.*

Em *As velhas*, Lourdes Ramalho apresenta também tradições antigas que se acredita interferir na vida dos sujeitos ou no que diz respeito às mudanças no ambiente, como o clima, por exemplo. Essas tradições referem-se à tentativa de justificar/defender um comportamento e ou evento, através da prática de alguma credence, como identificamos na seguinte fala da cigana Vina em um diálogo com seu filho José:

José- Dando com a língua nos dente, mãe?

Vina- Eu num sou saco de segredo de ninguém... Pra que me deram **água-de-chocalho** pra beber, em pequena? (RAMALHO, 1975, p. 14 – grifos nossos).

Nos dias atuais, ainda é comum ouvir a expressão “bebeu água de chocalho” para se referir a um indivíduo falante que tem o hábito de fazer fofoca ou não consegue controlar-se e acaba sempre falando demais não dando espaço para que o outro possa se manifestar. Essa definição ocorre pelo fato de haver uma crendice popular que segundo Câmara Cascudo (1972, p.40) “para fazer uma criança falar depressa, dá-se-lhe a beber água de chocalho”. Isso porquê o chocalho é um tipo de sino que é usado no pescoço de animais, geralmente em bovinos e caprinos, para que ao andar o animal emita um som e sirva de guia para os demais animais do rebanho. Devido ao barulho sonoro constante, acredita-se que quando uma criança demora a falar ou fala de forma moderada, deve-se lhe dar água para beber dentro do chocalho e, dessa maneira, irá desenvolver a fala.

A simpatia geralmente é feita na infância, quando os pais percebem uma demora no desenvolver da fala de seu filho e, segundo a crendice popular, toda criança que toma água de chocalho torna-se tagarela e, dessa forma, adquire fama de fofoqueiro por não conseguir se manter calado e nem guardar segredos, como destaca a personagem Vina: “eu num sou saco de segredo de ninguém... para que me deram água de chocalho pra beber, em pequena?” (RAMALHO, 1975, p. 14), deixando claro que não guarda segredos, e, ainda explica, que a causa disso é o fato de que em sua infância deram-lhe água de chocalho.

Na fala do personagem Tomás, percebemos a crendice como um agente de interferência nos fatores naturais, ou seja, acredita-se que através da prática de determinado ritual pode-se modificar o clima, por exemplo;

Tomás- Tem novena, mas só no mês de Maria, São João e Santana. Agora mesmo teve a procissão de São José – **quando num chove o povo rouba os santos e faz penitência.** (RAMALHO, 1975, p. 10 - grifos nossos).

Na cultura nordestina, as penitências ou as promessas são um recurso usado para alcançar um milagre que parece impossível de se obter. Dessa forma, o indivíduo promete algo em troca de ser ouvido e receber seu milagre. Essa crendice tem origem na religião católica que cultua os santos. Portanto, São José é tido pelos sertanejos como o santo que tem ligação com a natureza. Acredita-se que, ao roubar o santo e prometer que será devolvido depois que chover, o santo ouve a prece e envia chuva ao sertão. Essa crendice parte da análise que o homem do campo faz da natureza, observando o céu, a condição do clima, o sol e as nuvens, fazendo uma relação desses fatores naturais com a religião e, através disso, atribui as chuvas de março, não às condições climáticas favoráveis a ela, mas ao santo que lhes envia a benção do milagre da chuva.

Ainda na questão da religiosidade como fator determinante de acontecimentos cotidianos ou naturais, a peça apresenta também a crendice como forma de identificar o caráter do sujeito, medindo aspectos como bondade, submissão, pureza e humildade;

Mariana- Agora, eu, a mãe, que bote **o pano na cabeça** e vá me humilhar, vá rogar nos pés do sedutor que limpe o nome dela – antes que o irmão dê fé e acabe com os dois (RAMALHO, 1975, p. 26 – grifos nossos).

O pano na cabeça, citado por Mariana, simboliza o véu que as mulheres religiosas, freiras e beatas, usam como sinal de religiosidade, submissão e pureza. Esse costume foi herdado dos portugueses e era muito praticado pelas mulheres antigamente, pois passava a mensagem de pessoa que agia de forma honrada e com fé:

[...] Mas toda mulher que reza ou profetiza de cabeça descoberta, desonra a sua cabeça; **é como se estivesse com a cabeça raspada. 6 Se a mulher não se cobre com o véu, mande cortar os cabelos.** Mas, se é vergonhoso para uma mulher ter os cabelos cortados ou raspados, então cubra a cabeça (BÍBLIA, 1 Cor 11,5-6).

A Bíblia sagrada cita o uso do véu pela mulher como forma de honra, por este motivo na crendice popular quando uma mulher sai de casa ou vai à

igreja é de bom tom que se cubra a cabeça com um pano ou véu, passando desse modo uma mensagem de mulher honrada e distinta para os demais. Mariana segue essa tradição ao colocar um pano em sua cabeça quando vai até a casa de José, pedir que aceite casar-se com sua filha que está grávida. Daí também o véu como símbolo da submissão da mulher ao homem, perceptível na seguinte fala da mãe de Branca: “e vá me humilhar, vá rogar nos pés do sedutor que limpe o nome dela” (RAMALHO, 1975, p. 26) mostrando que, ela quem deverá submeter-se a humilhação e suplicar que o homem que engravidou sua filha case-se com ela para evitar a exposição do nome da jovem e, também, uma possível desgraça envolvendo os dois e o irmão da moça:

Os costumes influenciam a pessoa, a família, o lugar e a raça. São as vestes das pessoas, seus cumprimentos e até o relacionamento mais íntimo que aí se desvendam aos nossos olhos, como se o coração e a alma se abrissem para uma leitura e um conhecimento inteiramente novo (CÂMARA CASCUDO, 1971, p.134).

Portanto, as credices estão fincadas dentro da cultura brasileira, seja ela nordestina ou nacional, não tendo relação direta com a religião, mas apresenta muitos aspectos absorvidos da mesma em junção com o místico que provém das outras crenças dos povos que originaram a população brasileira. Essas crenças vêm do cotidiano do povo que, mesmo com a modernização e a tecnologia tomando cada vez mais espaço, baseando sua crença na racionalidade, na religião e na ciência, como explica Catenacci (2001):

Como se vê, o pensamento vigente da época estava diretamente relacionado com a crença na ciência, nas formas racionais de organização social e de produção que teriam a ordem, a disciplina, a obediência e a submissão como principais elementos; e o progresso, enquanto avanço tecnológico, como objetivo (CATENACCI, 2001, p.29).

Desse modo, o que se esperava era a extinção dessas tradições que eram tidas como atrasadas pela sociedade que ansiava pelo novo, pelo progresso que a modernidade iria trazer e, por este motivo, desprezavam as manifestações tradicionais do povo, em sua maioria pessoas que viviam na zona rural ou em pequenas cidades tendo contato mais intenso com a

natureza a qual muitas das crendices têm relação, sobretudo as medicinais, por não seguirem de acordo com os novos tempos: “essas manifestações folclóricas que, segundo eles, encontravam-se presentes principalmente no meio rural, estariam ameaçadas pelo processo de modernização em que o Brasil estava se inserindo” (CATENACCI, 2001, p.30).

Mas, ainda assim, não houve o abandono das tradições dos antepassados por parte do povo, podendo haver uma repaginação dessas crendices, mas não o seu esquecimento, pois estas são parte da cultura e do modo de viver do povo, que se adapta, mas não se perde ou se apaga da vida dos indivíduos.

2.2 CANTIGAS POPULARES EM AS VELHAS

A presença da música é essencial no desenrolar de uma cena teatral para que o espectador possa se conectar com o que lhe é apresentado. Assim como, também na vida, a música está presente em todos os momentos e contribui para que o sujeito possa entender e expressar um sentimento.

Assim sendo, a música insere-se em nossa vida mesmo antes do nascimento, isso porque alguns estudos comprovam que cantar para o bebê ainda dentro da barriga proporciona benefícios, como facilidade de desenvolver a aprendizagem, como aponta CORRÊA (2022) “alguns especialistas acreditam que a música pode ajudar no desenvolvimento do feto e, por isso, estimulam a utilização de técnicas e terapias sonoras durante esse período.” Ao nascer o bebê, costuma-se cantar canções de ninar e na infância são introduzidas músicas infantis como cantigas de roda que acompanham as brincadeiras.

Na peça, há cantigas que são entoadas pelos próprios personagens em forma de versos ou como a própria personagem Mariana cita, como uma “moda”. Essas cantigas seguem uma estrutura que apresenta estrofes, versos e rimas, mas não são acompanhadas de melodias. Em sua maioria, são heranças tradicionais deixadas por seus antecessores, “os mais antigos” ou “os mais velhos” como costuma-se dizer no Nordeste,

ensinadas de forma oral de geração para geração, assim como, também preservadas na forma escrita, como explica Elba Ramalho (2001), ao citar Havelock (1996):

Esse autor particulariza, para o mundo grego, e que suponho possa ser aplicado de maneira abrangente até os nossos dias, dois principais métodos didáticos: o da transmissão oral, cuja característica principal é a recorrência a artifícios mnemônicos para a preservação do conteúdo na consciência dos ouvintes; e o método de conservação da tradição, que já faz uso dos signos alfabéticos, permitindo, desde então, a materialização da experiência no espaço e a possibilidade de ser consultada a qualquer tempo, libertando-a assim da memória viva. (HAVELOCK, 1996, p. 306-307 apud RAMALHO, 2001, p. 10).

Essas cantigas apresentam em suas letras elementos relacionados ao contexto histórico do espaço nordestino, as mazelas, a religiosidade, o social, o sentimental e até mesmo as próprias credences. Desta forma, é recorrente temas como a seca, a fome, a pobreza, o amor, a tristeza, o caráter, a saudade, a fé dentre tantos outros, apresentando também reflexões ou denúncias sobre determinados assuntos, dependendo dos que mais se destaca na região a qual o sujeito se encontra, como mostra a música de abertura da peça *As velhas*;

— Bate o sol e assola a estrada
Caminheiro a palmilhar
Como é longa a caminhada
Como é tristonha a jornada
— Segue a leva, sem parar...
Bate o sol e assola a estrada
Bate o sol e assola a estrada...

— Da quentura a labareda
Vem do chão – desce do ar
Cadê o atalho ou vereda
Que nos leva a um bom lugar
— Bate o pé comendo estrada
Na esperança de chegar...

— Bate sola – pé cansado
Que teu destino é correr
Come terra – boca triste
Antes dela te comer.
Do céu limpo – faca afiada
Bate o sol e assola a estrada
Bate o sol e assola a estrada.

(RAMALHO, 1975, p. 2).

Na primeira estrofe da música, composta por Lourdes Ramalho para a abertura da peça teatral *As velhas*, também de sua autoria, que contém sete versos rimados; percebemos uma introdução ao cenário em que se passará a história e a condição de retirantes das personagens que será encenada a seguir:

— Bate o sol e assola a estrada
 Caminheiro a palmilhar
 Como é longa a caminhada
 Como é tristonha a jornada
 — Segue a leva, sem parar...
 Bate o sol e assola a estrada
 Bate o sol e assola a estrada...

(RAMALHO, 1975, p. 2).

A identificação do espaço, quando são citados elementos como o sol e a caminhar no primeiro verso, passa ao espectador a informação de qual o espaço que os personagens estão, e logo completa a informação nos versos seguintes aos quais deixam explícita a condição de “caminheiro a palmilhar”, lamentando ainda, a extensão do caminho que lhes parece interminável e a tristeza que acompanha o sertanejo por deixar seu lar em decorrência da seca. Percebe-se em “Bate o sol e assola a estrada” a aliteração contida na consoante “s” marca a intensificação dos danos do sol ao indivíduo, de forma que intensifique seu penar, assim como é citado na música “Fotografia 3x4” de Belchior, que diz: “Veloso, o sol não é tão bonito pra quem vem do norte e vai viver na rua” (BELCHIOR, 1976), que relaciona-se ao nordestino que sai de sua terra em busca de uma vida melhor em outras regiões, sobretudo em São Paulo e no Rio de Janeiro, em ambos os casos o sol aparece como causador de sofrimento:

— Da quentura a labareda
 Vem do chão – desce do ar
 Cadê o atalho ou vereda
 Que nos leva a um bom lugar
 — Bate o pé comendo estrada
 Na esperança de chegar...

(RAMALHO, 1975, p. 2).

A segunda estrofe apresenta ênfase à aridez da terra e o calor, o desejo de encontrar pelo caminho um atalho que diminua os passos e também a esperança de chegar aonde possam encontrar abrigo, melhores condições de trabalho, água em abundância e uma condição de vida digna:

— Bate sola – pé cansado
 Que teu destino é correr
 Come terra – boca triste
 Antes dela te comer.
 Do céu limpo – faca afiada
 Bate o sol e assola a estrada
 Bate o sol e assola a estrada.

(RAMALHO, 1975, p. 2).

Na terceira e última estrofe, o que transparece é o cansaço da caminhada incessante e a aceitação da condição de retirante como uma sina “que teu destino é correr” (RAMALHO, 1975, p. 2). Observa-se, também nos versos “come terra boca triste” e “antes dela te comer” (RAMALHO, 1975, p. 2) as dificuldades enfrentadas por eles causadas pela falta de alimentação, tendo que se manter com o que aparecia, luta a qual os indivíduos, sobretudo do contexto das emergências das secas no Nordeste travavam dia após dia, para se manterem vivos. Isto posto, é possível que através da música se possa ter uma visão de algo corriqueiro no cotidiano do nordestino que em decorrência da seca extrema, aliada á agravantes como doenças, por exemplo, a varíola que assolou o estado do Ceará em 1878, época em que ocorreu uma das piores estiagens na região Nordeste, causando mil mortes em um único dia, foi responsável por tirar a vida de milhares de pessoas como explica Érico Firmo, em seu artigo no site O Povo online:

A epidemia de varíola foi a tragédia dentro de uma tragédia. Ocorreu durante aquela que ficou conhecida como a “Grande Seca” ou “Seca dos Três Setes” - atravessou os anos de 1877, 1878 e 1879. Estimativas apontam que 500 mil pessoas teriam morrido. (O POVO, 2019)

O ocorrido ficou marcado na história como “O dia dos mil mortos”. Isso associado ao desamparo político que ocorria, o nordestino se vê obrigado a sair de suas propriedades em busca de formas de sobreviver, como expõem Chicó, nos versos seguintes:

Chicó — O sertão, antigamente era paisagem bonita veio a seca e queimou tudo hoje a queimadura maldita mata a semente de vida de quem se atreve a ficar a gente, disiludida parte da terra querida sempre pensando em voltar...

(RAMALHO, 1975, p. 20-21).

Assim sendo, ao abandonarem suas casas, passam a viver como nômades em busca de um lugar que lhe ofereça uma melhor condição de sobrevivência até que novamente a chuva caía e possam retornar, logo, as cantigas podem ser também ferramentas de expressão da cultura e vida de um povo, como aponta Sautchuk (2009): Entendo que realizações musicais e poéticas são produtos de sistemas culturais específicos, mas são também práticas que recriam aspectos da cultura e da vida social (SAUTCHUK, 2009, p.7).

A música não se restringe apenas ao papel de externar esses aspectos sociais ou culturais dentro da peça, ela expõe também questões relacionadas ao sujeito que a escreve ou canta como forma de enfatizar ou explicar algo, como ocorre na seguinte estrofe cantada pelo personagem Chicó:

Chicó — Pode chover canivete quem tá falando é Chicó fio de dona Mariana macho nascido nas brenha do sertão do Piancó.
(RAMALHO, 1975, p. 3).

A personagem usa a música como forma de enfatizar sua masculinidade e suas origens, expressando um tom de ameaça ao mesmo tempo em que declara que nada o fará acovardar-se, como vemos no verso “pode chover canivete”. Sautchuk (2009 p. 168) aborda a temática da masculinidade dentro das cantigas populares nordestinas, a qual aborda a “exaltação exagerada de si mesmo, que um cantador lança para diferenciar-se do parceiro, por meio de uma imagem imponente.” Dessa forma, o cantador de versos apresenta-se de modo superior aos outros com a intenção de intimidar.

Em *As velhas*, aparece ainda a amargura em relação ao homem que está presente nos versos cantados por Mariana para a filha, Branca, como

forma de alertá-la sobre a desilusão que um homem pode causar a uma mulher, isso pelo fato de que a mãe já tenha experimentado do desgosto de ser abandonada por seu amado:

Mariana “– O homem é que nem caju quanto mais belo mais ruim por mais doce que ele seja tem sempre ranço no fim” (RAMALHO, 1975, p.15).

A personagem usa uma moda, como descreve, para causar na filha uma reflexão sobre o homem, na qual traz o caju, fruta tropical muito conhecida e apreciada no nordeste brasileiro, como representação da figura masculina, por sua aparência atraente aos olhos, mas que em alguns possuem uma trava que popularmente é conhecido como “pigarro”, a presença dessa trava causa um desconforto na garganta quando a fruta é ingerida. Aqui então, identificam-se elementos que fazem parte da cultura social, alimentar e sentimental do povo sertanejo na cantiga, trazendo a fruta como metáfora para explicar ou refletir sobre as desventuras que o homem pode trazer para a vida de uma mulher. Mariana expressa sua amargura em relação aos homens e busca alertar a filha para que não sofra o que a mesma sofreu, ao ser abandonada por seu marido que a deixou para viver com uma cigana, por meio de uma moda:

Temos que afeiçoar a nossa música ao sabor do nosso povo. Só o povo cria essas obras de arte duma perfeição duma lógica duma pureza tamanha como a cantiga de deveras popular (CAMÂRA CASCUDO, 1965, p.127).

Assim, percebemos que as cantigas não representam apenas caráter de expressão da arte ou sentimentalismos, mas é carregada culturalmente de tradições orais que mais do que a intenção de entreter tem o intuito de informar e causar reflexão em quem canta e em quem ouve. Diante dessa percepção, é possível notar que a obra ramalhiana, *As velhas*, é rica em traços tradicionais que de uma forma moderna, apresenta a cultura e os costumes do povo nordestino, através de diversas manifestações populares, mas em foco nesta pesquisa as credices, que são herança principalmente das culturas indígenas e africanas, sendo essas misturadas com as dos europeus, sobretudo com os

colonizadores portugueses que ao tentarem impor sua religião, visaram o apagamento e o abandono das práticas religiosas dos colonizados;

É uma cultura marcada por um cristianismo eivado de paganismo apropriado pelas comunidades rurais e por agentes religiosos que, sabendo ler, aprenderam a fazer adaptações que resultaram em religiosidades alegres, festivas, constituídas de cores, de ritmos e de ruídos, mas também de choro, porque irritavam a religião oficial, particularmente com os comportamentos considerados de desrespeito e de desacato a Deus, a Jesus e a Nossa Senhora, como as práticas de ridicularização dos símbolos ou qualquer forma de inversão ou negação da Igreja romana (SOARES, 2008. p.137).

Essa tentativa fracassou, e dela originou-se boa parte das crendices que perpetuam até hoje no Nordeste e no país, devido ao fato de que uma parte dos povos colonizados manteve a prática de suas religiões matrizes, repassando para as gerações que viriam, desse modo, ouve a junção dessas tradições e a formação dessas crenças que se faz presente na vida dos nordestinos até hoje:

[...] os deuses indígenas foram mantidos vivos em segredo, no coração do lar, particularmente pelas mulheres, como curandeiras, rezadeiras, meizinheiras e parteiras que, com os afetos e as simbologias, mantiveram, no seio das famílias, as influências dos negros da África e da América, fazendo engendrarem hábitos e costumes complexos e originais (SOARES, 2008. p.138).

Sendo essas crendices, com destaque para religiosa, formas que o sertanejo encontra de conviver com as adversidades do sertão, a estiagem, a pobreza, a fome, a falta de trabalho para manter-se, a má administração política, as dificuldades de lidar com o que lhe acontece em questões pessoais, portanto, suas crenças os amparam e lhes dão esperança, como aponta (SOARES, 2008, p.138) “quando se sentem impotentes em administrar os problemas e apelam para a barganha com a divindade e/ou santos, através das crendices, das rezas e dos rituais”.

Em relação às expressões por meio da música, Lourdes Ramalho apresenta as cantigas em *As velhas*, como forma de amenizar a caminhada

dos personagens que cansados de caminhar sob o calor do sol, encontravam nos versos acalento, o que é comum no cenário sertanejo cantar para dar leveza á lida nas lavouras, com o gado entre outros, como explica (DANTAS, 2019, p.13): “a música é aproveitada como descontração nos cantos de trabalho, proporcionando aos trabalhadores alegria, apesar das atividades serem árduas, usavam espécies de cantigas que eles inventavam”. As letras trazem uma referência à vida de quem canta, seja em relação ao espaço, descrevendo-o e caracterizando-o, ou a condição do indivíduo, como ocorre na música inicial da peça, a qual ambienta o espectador sobre os aspectos do lugar onde se passa a história encenada, seja com intuito de passar uma mensagem sobre si mesmo, como sua forma de comportamento, sentimentos ou pensamentos e ainda, como dispositivo causador de reflexão no outro acerca de algum assunto ou sujeito, principalmente pelos personagens que, em sua condição de analfabetos, enxergam na cantiga uma forma eficaz de comunicar-se:

[...] Por não saberem ler ou escrever, valorizavam a sonoridade e se apropriavam do canto popular para alcançar objetivos. Utilizavam a voz, a música e a poesia como meio de comunicação e aproveitavam para expressar seus sentimentos da forma mais clara possível e da maneira que convinham (DANTAS, 2019, p. 15).

Dentro dessas cantigas, observamos os traços da oralidade, das crenças, dos temores, dos costumes, das tradições e dos princípios dos personagens que remetem aos dos sertanejos que as articulam de modo que possa alcançar o resultado que desejam ao passar a mensagem para o outro, englobando diferentes temáticas em seus versos. Portanto, as manifestações populares em particular, as crendices e as cantigas são uma preciosa riqueza que o povo brasileiro herdou dos seus antepassados e que, por meio de suas raízes fortes na vida dos indivíduos, se mantém viva e resistente mesmo com o mundo cada dia mais moderno, reinventando-se e adequando-se a essa modernidade, mas nunca sucumbindo a ela e assim, se mantendo sempre presente na cultura e nas diversas formas de manifestá-la como muito bem o fez Lourdes Ramalho, através de suas obras para o teatro popular.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente monografia identificou, investigou e discutiu a presença das crendices e das cantigas populares dentro da peça *As velhas*, da dramaturga Lourdes Ramalho, à luz das perspectivas de teóricos que somaram com seus estudos sobre a cultura, tradição, teatro popular e costumes do povo, em especial o nordestino.

O teatro ramalhiano traz em sua conjuntura, genuinamente, o que se entende por teatro popular abrangendo a oralidade, hábitos alimentares, costumes, religiosidade, musicalidade, superstições e crendices, frutos não de uma descendência apenas, mas da mescla dos povos e culturas aos quais originaram a população brasileira. Esses aspectos tradicionais, são vistos não com um olhar de estranheza ou primitivo, mas como uma verdadeira fonte de riqueza no que se refere ao cultivo da cultura e da história da região Nordeste, assim como também do Brasil.

As velhas é um dispositivo de armazenamento na forma escrita e encenada, dos saberes do povo que resistem ao longo dos anos sendo repassados de maneira contínua, as crendices que fazem parte do imaginário da população, originaria da junção dos povos que primeiro habitam as terras brasileiras e que permanecem inseridos na vivência. Mesmo diante da modernização, a oralidade característica do sertanejo nordestino mantém na fala traços da época colonial herdadas pelos portugueses, bem como, pelos indígenas e negros africanos. As adversidades enfrentadas pelo povo sejam elas na esfera social ou natural do espaço, algumas foram sanadas com o passar do tempo e outras que persistem até os dias atuais. Por exemplo, as cantigas trazem também a realidade do sertanejo e sua maneira de expressão através da musicalidade como artifício para o divertimento, passatempo. No entanto, também como aliada na luta contra o esquecimento, a banalização de tradições, o apagamento da cultura e, ainda, como mecanismo de ensinamentos, reflexões e conhecimentos aos quais vão se renovando a cada

vez que são ensinados, podendo ser readequados ao contexto em que o sujeito vive e ao seu tempo.

Lourdes Ramalho contribui para a manutenção e conservação dos costumes de seu povo, levando para o palco o que é do cotidiano do nordestino, sua música, fé, crença, problemas sociais, adversidades como o enfrentamento da seca, fome e abandono político e, com isso, mantém viva através do teatro popular a chama do que verdadeiramente é raiz do povo, permitindo-lhes vivenciar essa experiência de reconhecer-se em seus textos, assim como também refletir sobre sua cultura e existência.

REFERÊNCIAS

- A BÍBLIA. **O véu das mulheres**. 1991. Tradução de Ivo Storniolo, Euclides Martins Balancin, José Luiz Gonzaga do Prado. São Paulo: Paulus..
- ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz. 2011. **A invenção do nordeste e outras artes**. 5. Ed. São Paulo: Cortez.
- BELCHIOR, Carlos. **Fotografia 3X4**. Alucinação. São Paulo: 1976.
- BORBA FILHO, Hermilo. **Arte como forma de luta e resistência**. Correios das Artes.nº 12, fevereiro de 2019. João Pessoa: Suplemento literário do Jornal A União.
- CAMARA CASCUDO, Luiz da. 1942. **Nordeste do Brasil**. São Paulo- Rio de Janeiro- Recife- Porto Alegre: Companhia Editora Nacional.
- CAMARA CASCUDO, Luiz da. 1961. **Revista Brasileira de Folclore**. v.1, nº 1.
- CAMARA CASCUDO, Luiz da. 1968. **Revista Brasileira de Folclore**. v.8, nº 22.
- CAMARA CASCUDO, Luiz da. 1971. **Revista Brasileira de Folclore**. v.11, nº 30.
- CAMARA CASCUDO, Luiz da. 1972. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 10º edição. Rio de Janeiro- São Paulo: Ediouro.
- CATENACCI, Vivian. 2001. **Cultura Popular entre a tradição e a transformação**. São Paulo: Projeto Viverarte.
- CORRÊA, Juliana, **Entenda a influência da música na gestação**. Cordvida, 2022. Disponível em: <https://blog.cordvida.com.br/entenda-a-influencia-da-musica-na-gestacao/> Acesso em 13 de setembro de 2022.
- DANTAS, Jeckson Magno. **Manuelzão e Miguilim**: A ressignificação a partir das cantigas populares. Monografia apresentada a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), Patu, 2019.
- FERREIRA, Nunes Jefferson. **Introdução á Obra de Lourdes Ramalho**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2001.
- FIRMO, Érico, **Seca e Epidemia**: o dia dos mil mortos. O Povo online, 2019. Disponível em: <https://especiais.opovo.com.br/odiadosmilmortos/> Acesso em 25 de setembro de 2022.
- FREYRE, Gilberto. 2013. **Nordeste**: Aspectos da influência da cana sobre a Vida e Paisagem do nordeste do Brasil. 1º edição. São Paulo: Editora Global.

FREYRE, Gilberto. **Manifesto regionalista**. 7. ed. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996. p.47-75.

LINS, Eduarda Maria Moreira Lopes. **Uma palavra que seja: o riso como escape na tragédia social de LourdesRamalho**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), Pau dos Ferros, 2019.

RAMALHO, Elba Braga. **Cultura oral em novos estudos**: A cantoria nordestina. Tese apresentada ao Concurso de Professor Titular de Musicologia da Universidade Estadual do Ceará (UECE), Ceará, 2001.

RAMALHO, Lourdes. **100 anos**. Correios das Artes. Suplemento literário do Jornal A União, nº 6, agosto de 2020. Disponível em: <<http://www.auniaopb.gov.br/servicos/arquivo-digital/correio-das-artes/edicao-digital-2020/correio-das-artes-agosto-de-2020>> Acesso em 13 de agosto de 2022.

RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. **As Velhas**. Edição Pdf, 1975.

RIOS, Dermival Ribeiro. 2009. **Minidicionário escolar da língua portuguesa**. São Paulo: DCL

SAUTCHUK, Miguel Manzóllilo. **A poética do improviso**: Prática e habilidade no repente nordestino. Tese apresentada ao Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília, como um dos requisitos para a obtenção do título de Doutor em Antropologia, Brasília, 2009.