



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

JOSICLEBE DE OLIVEIRA PINHEIRO

**A REPRESENTAÇÃO SIMBÓLICA DAS PERSONAGENS EM *CHÃ*
DOS ESQUECIDOS, DE LOURDES RAMALHO**

PATU-RN

2024

JOSICLEBE DE OLIVEIRA PINHEIRO

A REPRESENTAÇÃO SIMBÓLICA DAS PERSONAGENS EM *CHÃ DOS
ESQUECIDOS*, DE LOURDES RAMALHO

Monografia apresentado como requisito de avaliação da disciplina Seminário de Monografia I, ministrada pela Profa. Dra. Luciana Fernandes Nery, do Curso de Letras, no *Campus* Avançado de Patu – CAP, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN.

**Orientadora: Prof.^a Dr.^a Beatriz Pazini
Ferreira**

Linha de pesquisa: Texto Literário, Crítica e
Cultura

PATU-RN

2024

© 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.**

P654r Pinheiro, Josiclebe de Oliveira
 A representação simbólica das personagens em Chã dos esquecidos, de Lourdes Ramalho. / Josiclebe de Oliveira Pinheiro. - Patu - RN, 2024. 58p.

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. Chã dos esquecidos, simbologia, 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.

JOSICLEBE DE OLIVEIRA PINHEIRO

A REPRESENTAÇÃO SIMBÓLICA DAS PERSONAGENS EM *CHÃ DOS ESQUECIDOS*, DE LOURDES RAMALHO

Monografia apresentado como requisito de avaliação da disciplina Seminário de Monografia I, ministrada pela Profa. Dra. Luciana Fernandes Nery, do Curso de Letras, no *Campus* Avançado de Patu – CAP, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN.

Aprovado em: 10/12/2024

Banca examinadora

Beatriz Pazini Ferreira

Profa. Dra. Beatriz Pazini Ferreira - Orientadora
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (FALA/UERN).

Ana Paula Lima Carneiro

Profa. Dra. Ana Paula Lima Carneiro
Universidade Estadual da Paraíba (DLH/UEPB).

A. Carvalho

Profa. Dra. Ana Maria de Carvalho
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (FALA/UERN).

Dedico a quem tem a coragem de mudar e não mede esforços para isto, a quem busca melhorar de vida, sustentar e prover uma vida melhor para sua família sem receio de se machucar. Dedico a todos os corajosos que saem de suas casas sem ter a certeza de que irá dá certo se mudar. Dedico a quem deu o primeiro passo para tentar se reestruturar longe de sua família.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer a Deus, pois foi ele quem possibilitou essa conquista, pois o caminho foi árduo e muitas das vezes sendo pessimista, me encontrava em momentos que causavam grande aflições se deveria ou não terminar o curso, se poderia fazer este TCC ou talvez deixasse para o próximo ano. Ao ver que finalmente estou terminando um curso que tinha dúvidas se iria conseguir, vem a sensação de vitória, que por mais que as lutas e as barreiras tivessem sido fortes, eu resisti a cada pancada a mim dada, a cada momento de fraqueza que acabei sendo aparado por Deus e por meus amigos.

Gostaria de agradecer a todos os professores que passaram pela minha trajetória, alguns nem se encontram mais nesta universidade, mas seus ensinamentos conseguiram me marcar de alguma forma, sua metodologia, carisma e interação com a turma ajudaram a ter um lugar na memória. Assim como gostaria de agradecer a Beatriz Pazini Ferreira, que além de me orientar nesta dura jornada, desde o projeto até os momentos finais da escrita deste TCC, também foi responsável por ter o projeto de extensão que participei durante a maior parte do curso, o Cineatro. Graças a tal projeto eu consegui amadurecer mais meu pensamento crítico, crescer como pessoa e ao olhar para o jovem e imaturo Josiclebe de 2021, que acabara de ingressar na faculdade, vejo apenas uma criança tentando a sorte nessa longa jornada que chegou ao fim, trazendo consigo, muitas amizades e aprendizagens.

Também gostaria de agradecer aos amigos que fiz nessa jornada, Francisco Junior, Emily, Heloiza, Lycia, José Deivid, David Cortez e Lilia, todos ajudaram a tornar essa trajetória mais sutil, incentivando, auxiliando e apoiando nos momentos difíceis. Gostaria de agradecer a toda minha família que também me apoiou nessa reta final do curso.

Agradeço também a banca que dedicou um tempo de sua vida para lê e avaliar este trabalho, sendo formada pela professora Dra. Ana Paula Lima Carneiro (DLH/UEPB) e também pela professora Dra. Ana Maria de Carvalho (FALA/UERN).

“Na Chã dos Esquecidos,
Tomando o velho madeiro
Erguem seus entes queridos
O tão sonhado cruzeiro...”

Lourdes Ramalho, em *Chã dos esquecidos*

RESUMO

Chã dos esquecidos (2020) foi publicada após a morte de Lourdes Ramalho, pois em vida, a dita autora apenas escreveu rascunhos de como seria a peça, vindo à tona no ano de 2020 através de uma edição comemorativa do centenário (1920-2020), sendo uma homenagem à dramaturga brasileira que não conseguiu levar sua peça ao público em vida. A presente monografia tem como finalidade analisar a forma que Lourdes Ramalho representa a população nordestina em sua obra *Chã dos esquecidos* (2020), assim, focando na simbologia que se encontra de forma minuciosa, com alguns ápices, e é nestes momentos que acaba se tornando evidentes a presença de características do nordeste, incluindo a forma que as personagens interagem entre si e como as mesmas possuem o símbolo que remete a cultura da região norte do país. No intuito de embasar toda a análise presente nesta monografia, foram utilizados os autores: Aristóteles (2008), Pascolati (2009), Durão (2020), Chevalier (2001), Gil (2002), Bourdieu (1989), Cassirer (1994), Prado (2000 e 1988), Lakatos (2003), Freire (1979), entre outros autores, estando presente também a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), uma reportagem que a autora do drama participou no canal do YouTube *Programa Diversidade* em 23 de fevereiro de 2010, tendo também um documentário após a morte da autora, respectivamente presente no mesmo canal da entrevista da autora, dessa forma, tendo como metodologia bibliográfica de carácter qualitativa. Tendo como principal motivação para essa pesquisa, o PIBIC, que apresentou a autora e sua obra, *Chã dos esquecidos*, com isso, surgindo o interesse em pesquisar mais sobre a autora e a referida obra, na qual, ao longo da análise, foram encontrados os traços nordestinos que a autora implementou em sua peça, mostrando como as personagens estão envolvidas por uma simbologia que em sua grande maioria das vezes, remetem à região norte, o que torna as personagens mais marcantes e únicas, dessa forma, tocando os sentimentos do público.

Palavras-Chave: Chã dos esquecidos, simbologia, Chã, Lourdes Ramalho, Nordeste.

ABSTRACT

Chã dos Esquecidos (2020) was published after the death of Lourdes Ramalho, as during her lifetime, the author had only written drafts of what the play would be like. It came to light in 2020 through a commemorative edition celebrating her centenary (1920–2020), serving as a tribute to the Brazilian playwright who was unable to bring her play to the public during her life. The present study aims to analyze how Lourdes Ramalho represents the northeastern Brazilian population in her work Chã dos Esquecidos (2020), with a particular focus on the meticulous symbolism present throughout the text. These symbolic elements, particularly in key moments, vividly highlight characteristics of the Northeast region, including how the characters interact and embody symbols that refer the culture of the northern region of the country. To support the analysis presented in this study, references include Aristotle (2008), Pascolati (2009), Durão (2020), Chevalier (2001), Gil (2002), Bourdieu (1989), Cassirer (1994), Prado (2000 e 1988), Lakatos (2003), Freire (1979), among others. Additionally, this research incorporates the Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), an interview with the author featured on the YouTube channel Programa Diversidade on February 23, 2010, and a posthumous documentary available on the same channel. The methodology employed is a qualitative bibliographic analysis, focusing on the symbolism found in Chã dos Esquecidos. The primary motivation for this research stems from the PIBIC program, which introduced the author and her work, “Chã dos Esquecidos,” sparking an interest in further researching the author and the mentioned work, in which, throughout the analysis, Northeastern traits implemented by the author in her play were identified. These traits reveal how the characters are immersed in a symbolism that, for the most part, alludes to the Northern region, making the characters more striking and unique, thus touching the audience’s emotions.

Keywords: Chã dos Esquecidos; symbolism; Chã; Lourdes Ramalho; Northeastern.

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS	11
2 Revisão da literatura	17
2.1 O fazer teatro no século XX	17
2.2 Produções no teatro de Lourdes Ramalho	22
2.3 O simbolismo da peça <i>Chã dos esquecidos</i> , de Lourdes Ramalho	26
3 A TERRA COBIÇADA	32
3.1 A família desestruturada	38
3.1.1 A rivalidade dos irmãos	42
3.2 A simbologia emergente da peça	46
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
REFERÊNCIAS	57

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O teatro é uma arte cênica que surgiu com o intuito de representar uma história a qual esteja dentro da verossimilhança, ou seja, uma história que faça sentido para os espectadores. Na poética de Aristóteles, o referido autor fala que o poeta tem que saber transmitir com ações o que está escrito no roteiro, em suas palavras: “Pelo exposto se torna óbvio que a função do poeta não é contar o que aconteceu, mas aquilo que poderia acontecer, o que é possível, de acordo com o princípio da verossimilhança e da necessidade” (Aristóteles, 2008, p. 54); com isso, nota-se que a partir do momento em que o ator/poeta entra em cena, deve incorporar e retratar o personagem que o texto pede, deixando de lado a pessoa que ele é fora do palco.

Na encenação, contém outros fatores que ajudam a compor as cenas, as quais se dão através da trilha sonora, movimentações e até mesmo os gestos ao falar. Essas características acabam fazendo o público se identificar e sentir o impacto de pequenas cenas, fator esse que não está presente nos romances, aos quais não conseguem transmitir aos leitores todo o peso de uma cena. A estrutura de escrita é diferente das demais literaturas, uma vez que no roteiro do teatro, as cenas são divididas por arcos, sendo eles curtos ou não; enquanto em outras escritas, como o romance, a divisão se encontra na maior parte dos casos, por capítulos. Segundo Pascolati (2009, p 94), “A própria estrutura do texto obedece a uma dinâmica específica, exigindo do leitor atenção à fluidez dos diálogos e às indicações cênicas, necessárias para a caracterização das personagens e compreensão da ação que se desenrola”. Vale ressaltar que “a narrativas poema também requerem esforços imaginativos por parte do leitor” (Pascolati, 2019, p. 94), mas que existe essa diferença na forma que o texto dramático é escrito.

Dessa forma, a escrita se torna mais viável na hora de criar o drama, sem se preocupar com o detalhamento das cenas, uma vez que em alguns textos dramáticos não se faz o uso da descrição minuciosa (o que se encontra no cenário ou as expressões que os personagens fazem ao ficar triste, com medo, surpreso ou feliz, pois nas falas do texto teatral cabe apenas dá um resumo de que expressão deve ser feita), essas indicações são chamadas de rubricas. Com isso, cabe as próprias ações dos atores entregarem todo o sentimento que está ali para ser representado, adicionando emoção para contribuir com o impacto desejado, ultrapassando as palavras que estão no roteiro.

Com isso, pode-se encontrar vários cenários para uma peça teatral, seja a própria cena que os eventos irão ocorrer ou até mesmo no próprio texto teatral, pois sua praticidade acabou chamando a atenção de alguns escritores do século XX (Nelson Rodrigues, Hermilo Borba filho, a própria Lourdes Ramalho, Ariano Suassuna, Hilda Hilst, entre vários outros) uma vez

que esse gênero artístico/literário abre portas para que haja a representatividade de diversas culturas e regiões, abordando costumes e conflitos que, muitas vezes, fazem parecer algo comum perante os acontecimentos do meio, quando na verdade, acaba sendo algo completamente fora do normal e que quebra regras e leis presentes na sociedade.

Na peça teatral *Chã dos esquecidos* (2020) de Lourdes Ramalho, se encontra pequenas características do interior, as famosas brigas de famílias, que em grande maioria acabam sendo ocultadas por ser algo referente a questões internas do ciclo familiar. Assuntos de repartição de terras são os que acabam gerando mais conflitos, este é a trama principal da peça, uma vez que se encontra não somente uma discussão pelo local a ser repartido, mas também questões de ganância que crescem dentro da família a ponto de envenenar e destruir um laço entre irmãos; de traição que serve de combustível para o crescimento do ódio disseminado aos parentes e de influências externas que podem afetar deliberadamente os envolvidos.

Esses acontecimentos descritos por Lourdes Ramalho buscam representar uma família nordestina com seus integrantes caracterizados por alguma representação simbólica, desde a ganância até a traição que é um tema abordado pela roteirista na qual não mede esforços para demonstrar e fazer com que toda a narrativa se assemelhe bastante com a região nordeste do Brasil. A autora acaba deixando características típicas da região bem evidentes, como a terra pouco produtiva no período da seca, personagens movidos por ambição e por um desejo fútil, entre outras características presentes na escrita de Lourdes Ramalho que serão analisadas neste presente estudo e como essas características fazem parte de um conjunto de símbolos aos quais traz a peça para o campo de vivência do público, o que faz a plateia se identificar com esses traços, assim como conseguem observar a região que o drama se desenvolve.

Este estudo busca responder perguntas como: “como é a símbolo que as personagens contem e como são representadas na peça teatral *Chã dos esquecidos*?” Uma vez que de acordo com a breve descrição feita anteriormente sobre a peça, é possível notar a forma que a autora personifica os mais diversos traços de sujeitos de sua terra. Assim, as personagens acabam usando a força para resolver os problemas, o que acaba por serem representados de forma ignorante, abrindo portas para o machismo surgir, podendo ser demonstrado no pensamento de que a mulher deve ser submissa aos homens da família, realizando os seus desejos e obedecendo regras; outro ponto bastante interessante de se observar e que vale a pena analisar é as consequências das atitudes das personagens, assim, partindo para nossa segunda pergunta, sendo ela: “de que forma as ações das personagens influenciam no desenvolvimento do drama?” Uma vez que durante toda a narrativa, as decisões das personagens influenciam o desenvolvimento da trama, podendo ou não levar para caminhos que fogem da concepção de

certo ou errado presente na sociedade. Por fim, a questão que tentaremos entender/ explicar será: “quais aspectos nordestinos que a autora faz uso durante a exploração do mundo em que a peça *Chã dos esquecidos* se desenvolve?” Sendo essa a questão principal de análise, uma vez que Lourdes Ramalho conseguia entender o meio em que vivia, permitindo expressar tais características em um palco para outras pessoas que não se tinham um conhecimento sobre a região, ignorando os costumes e tradições.

A peça *Chã dos esquecidos*, de Lourdes Ramalho, acaba criando seus personagens e atribuindo características dos indivíduos da região nordeste a eles, tendo o uso da violência para resolver os problemas, do machismo que décadas atrás era visto como algo normal e que era agravado pelo fato da pouca visibilidade que um ato hediondo tinha, os cenários de pouco desenvolvimento tanto de estrutura quanto de recursos financeiros entre várias outras questões. Com isso, *Chã dos esquecidos* é uma obra que busca levar ao público conflitos familiares e de que maneira os conflitos afetam o relacionamento dos membros daquele meio social. Tendo isso em mente, o objetivo desta pesquisa é analisar a simbologia presente na peça *Chã dos esquecidos*, de Lourdes Ramalho, e como essa simbologia está presente no drama, assim, identificando os símbolos presentes na obra de Lourdes Ramalho. Será investigado também a forma que as ações das personagens estão ligadas ao simbolismo presente na obra, da mesma forma que será discutido o simbolismo que envolve toda a referida peça de Lourdes Ramalho.

Esta pesquisa tem como fins acadêmico, a necessidade de explorar uma escritora do próprio estado da UERN, o Rio Grande do Norte, uma vez que Lourdes Ramalho nasceu e permaneceu no estado até os 15 anos (quando começou a escrever peças, sendo a primeira, voltada a uma crítica à escola a qual estudava). Essa peça foi o motivo de sua expulsão da instituição; após isso, seus pais decidiram se mudar devido as perseguições que sofriam por sua mãe ser espírita, o que somado ao fato de seu pai ser judeu, acabavam sofrendo a insegurança de residir no jardim do Seridó.

A questão da perseguição sobre a religião/descendência se torna mais clara quando levamos em consideração o tempo e a época que eles viveram, pois foi uma época que se aproxima dos eventos da segunda guerra mundial, logo, viveram também tal período caótico na história da humanidade, e nesse momento ocorreu a perseguição aos judeus, ou seja, a descendência do pai de Lourdes Ramalho acabou afetando a visão que os moradores do jardim do Seridó tinham sobre sua família, isso acaba demonstrando como a influência do ditador alemão afetava e mexia com o pensamento dos sujeitos em geral. Embora tenha se mudado e residido em Campina Grande, ainda tem importância no Rio Grande Norte, com isso, a importância acadêmica se dá na análise, em sequência, no estudo da peça *Chã dos esquecidos*,

visando trazer um conhecimento de como a referida obra apresenta uma simbologia pouco conhecida sobre a região dos Estados que a autora viveu.

No âmbito pessoal, tem a existência do desenvolvimento de uma pesquisa do PIBIC, a qual trouxe a escritora como um(a) dos(as) autores(as) a ser estudados, o que despertou o interesse em buscar mais informações sobre a dramaturga, mostrando que o fato da roteirista ser de uma região de pouca visibilidade nacional, não interferiu na sua ascensão no teatro brasileiro, uma vez que Lourdes Ramalho consegue representar as personagens tão bem que o público acaba se sentindo pertencente ao drama, ainda mais quando se trata de apresentar características e personagens de sua região, o Nordeste. Tais obras fizeram com que a autora acabasse sendo reconhecida mundialmente; esse fato se deu através de algumas peças que ganharam grandes destaques, sendo uma delas, a peça “Romance do conquistador” escolhida pela Espanha com a intenção de representar o Brasil na celebração de 500 anos da chegada dos colonizadores espanhóis na América.

Por fim, a contribuição para a sociedade se dará com a perpetuidade da autora para a população em geral. Portanto, encontra-se um ganho da cultura nordestina e incentivo necessário para os alunos, uma vez que ao exhibir autores de seu estado, pode desenvolver um interesse sobre o gênero dramático, este fator é de suma importância quando se olha para o cânone brasileiro, ao qual pouco se fala do gênero dramático e foca apenas em escritores do Romantismo, dessa forma, tem um gênero pouco falado nas escolas e ambientes em gerais. A diversidade de peças teatrais é enorme, assim como as obras literárias, e essa explanação de mais autores do referido gênero se torna essencial para gerar o interesse que falta em pesquisar e estudar mais o teatro, com isso, os sujeitos terão o conhecimento de que a escrita dramática se encontra mais presente do que se pensa, tornando um incentivo direto ou indireto ao ser.

Esta pesquisa tem como *corpus* a peça teatral *Chã dos esquecidos* de Lourdes Ramalho, a qual se desenvolve sobre a temática da simbologia presente na referida obra publicada em 2020. Na realização desta presente monografia, foi delimitado ao tipo de pesquisa exploratória, cuja análise busca mostrar os traços simbólicos que o drama apresenta a respeito da região Nordeste, assim, salientando nossas incógnitas sobre o referido drama. Encontrando-se na seguinte ordem os processos metodológicos: [1] orientação para a constituição de um quadro teórico; [2] leitura e fichamento do material teórico pré-selecionado; [3] leitura e análise do *corpus*, neste caso, a obra dramática anteriormente mencionada. Buscamos construir um conhecimento sobre a obra para favorecer futuros estudos a respeito. Gil (2002, p. 18) defendia a ideia de que o resultado de pesquisa é passível de aplicação para a averiguação dos dados obtidos; em suas palavras: “[...] uma pesquisa pura pode fornecer conhecimentos passíveis de

aplicação prática imediata”. Dessa forma, não retendo o conhecimento para um único ser, portanto, encontra-se a necessidade de uma pesquisa ser possível de averiguação para ocorrer a sua praticidade.

Centralizamos o material de análise para que não haja um distanciamento do foco analítico deste estudo, com base nessa perspectiva, Durão (2020, p. 38) afirma que: “a listagem de predicados e a construção de associações são potencialmente infinitas, tornando-se necessário algo que organize a massa textual, que lhe dê um direcionamento”, sendo assim, o direcionamento deste trabalho a simbologia do referido drama, pois ao presenciarmos uma leitura ou uma apresentação, será possível notar os traços que fazem parte da simbologia, entretanto, essa observação só será efetiva caso a plateia conheça a cultura a qual está sendo representada simbolicamente.

Para averiguar a representação simbólica na referida obra, será usado o livro Dicionário de símbolos de Chevalier (2001), o poder simbólico Bourdieu (1989), o teórico, Cassirer (1994) para auxiliar os pontos sobre simbologia no teatro; no que diz respeito a área metodológica, serão utilizados os pesquisadores: Gil (2002), Durão (2020) e Lakatos (2003) para demonstrar como se dá o processo de desenvolvimento de uma pesquisa; o livro Ensaio sobre o trágico de Szondi (1929 a 1971) nos auxiliará a aprofundar os estudos sobre o pensamento dramático. Outra pesquisadora da área da dramaturgia que irá nos ajudar no decorrer deste trabalho será Pascolati (2009). Vale salientar que poderão ser envolvidos nesta pesquisa outros autores no decorrer deste trabalho, buscando complementar o *corpus* analisado.

No quesito da análise, Lakatos (2003, p. 168) afirma que: “na análise, o pesquisador entra em maiores detalhes sobre os dados decorrentes do trabalho estatístico, a fim de conseguir respostas às suas indagações, e procura estabelecer as relações necessárias entre os dados obtidos e as hipóteses formuladas”. Nesta perspectiva, tem a necessidade de se fazer uma pesquisa constante para que os resultados não sejam superficiais, tendo em vista o intuito de defender e comprovar o ponto que foi analisado na obra.

Este trabalho se estrutura da seguinte forma, o [1º] capítulo será a introdução e descrição da obra a ser analisada (*Chã dos esquecidos*), o [2º] contera três sub tópicos, no qual o [2.1] será abordado como que era as produções no teatro existentes no século XX e como surgiu o gênero dramático que Lourdes Ramalho era tão apegada; o [2.2] irá abordar a forma da escrita de Lourdes Ramalho assim como sua inspiração para criar obras tão cheia de vida e, por fim, o [2.3] será abordado os aportes teóricos e os conhecimentos sobre o simbolismo, assim como tal simbolismo se faz presente nas demais obras e na própria *Chã dos esquecidos*. O [3º] capítulo será denominado “a terra cobiçada” onde irá ser tratada as questões de análises referentes a este

trabalho, sendo dividido em dois tópicos: o [3.1] se denomina como “A família desestruturada”, que será focado as questões familiares que envolvem a obra e como a autora conseguiu passar para a peça esses conflitos que as famílias nordestinas se envolvem, conterà um subtópico, o 3.1.1, no qual será denominado “A rivalidade dos irmãos “, focando na discórdia de André com Pedro. O [3.2] será voltado à simbologia que se encontra na peça, ou seja, ficará voltado em analisar os traços não só dá família, mas também da terra e dos costumes que se faz presente nos habitantes da região, isso de uma forma sutil e que muitas das vezes não se percebe. Dessa forma, esse tópico será chamado de “A simbologia emergente da peça”. Por fim, O [4°] capítulo será as considerações finais, onde irá ser recapitulado os conceitos estudados ao longo desta pesquisa e verificados se foram de acordo com o esperado ou se surgiram outro ponto de vista que antes não era nítido, assim chegando as referências.

2 REVISÃO DA LITERATURA

2.1 O fazer teatro no século XX

A encenação sempre esteve presente na história do Brasil desde a chegada dos portugueses até os dias contemporâneos. Sendo a primeira atuação realizada pelos padres jesuítas por volta do século XVI, incentivando os nativos a seguirem seus costumes e deixar de lado a cultura que se encontrava na aldeia. Com o passar do tempo, surgiu a discussão sobre qual categoria da escrita o roteiro iria ser situado, uma vez que mais mudanças iam surgindo em sua estrutura datilografada, essas mudanças não eram diferentes das escritas anteriores (romances, contos, novelas, etc.), o que fazia o texto teatral ainda se encontrar voltado para a literatura, por mais que se modificasse drasticamente no ato da encenação. Tal semelhança acaba abrindo oportunidade para que o romance possa ser encenado em um palco, uma vez que para gerar uma adaptação de livro para o teatro deve ter um cuidado com a ordem prática dos acontecimentos da história do livro. Prado (2000) diz que caso o escritor tender a narrativa do romance, não sentirá interesse em mudar ou tentar adaptar sua obra para o texto teatral, da mesma forma, o roteirista não tenderá a modificar seu texto para gerar um Romance; em suas palavras:

[...] é possível imaginar alguém que escreva indiferentemente um romance ou uma peça, conforme a sua formação ou a sua inclinação pessoal. Não é raro, aliás, ver adaptações do romance ao palco; e se a recíproca não é verdadeira, deve ser isso, provável, antes de mais nada a motivos de ordem prática (Prado, 2000, p. 83).

Nessa perspectiva, existem autores que conseguem escrever um romance assim como também um texto teatral, sendo a própria Lourdes Ramalho um exemplo, uma vez que a autora tem alguns poemas escritos, como o livro “*Raízes Ibéricas, Mouras e Judaicas do Nordeste*” (2002) assim como o livro “*Flor do Cacto*” (1983), ambos voltados para poemas. Hilda Hilst é outra escritora que também tinha gosto em escrever os dois gêneros. É importante destacar também que Prado (2000) enfatiza uma ordem no momento das adaptações, ou seja, as pequenas descrições feitas no romance ou contos não podem ser feitas da mesma forma no palco, elas devem ser pensadas para a cena, principalmente por dependerem de como os atores irão incorporar e aderir aos gestos ou olhares descritos em um romance, com isso nos leva a pensar como que o teatro em si começou e tomou essa proporção para que os movimentos e gestos sejam tão calculados e ao mesmo tempo desenvolvidos para que haja uma certa naturalidade da persona, conseguindo passar para o público que tal personagem pode ser verídico, assim como os demais gêneros literários passam.

Na obra *Poética de Aristóteles*, o autor compartilha alguns conhecimentos sobre a encenação de séculos atrás, e que explica um pouco de como todo esse gênero começou e foi sendo desenvolvido com o passar do tempo, dessa forma, foram-se introduzindo mais pessoas no palco, o que acabou por alterar as primeiras estruturas da dramaturgia inicial, o que fez sua estrutura sair de apenas um único ator em cena. Com isso: “o primeiro a mudar o número de atores de um para dois foi Esquilo²³, que também diminuiu as partes do coro e fez com que a parte falada tivesse papel predominante” (Aristóteles, 2008, p. 44 - 45). Isso ocasionou uma das primeiras mudanças que o gênero dramático iria sofrer; tais mudanças movimentou as engrenagens do meio artístico da época e isso incentivou as encenações começarem a se moldarem para a forma que temos hoje. Entretanto, uma mudança de grande importância foi apenas introduzida por Sófocles, ela era a cenografia¹, introduzida nas apresentações com o intuito de dá mais vida para os textos destinados ao gênero dramático. Além dessa adição, Sófocles também aumentou o número de pessoas em cena, passando para três indivíduos. Com isso, o avanço da cenografia impulsionava o referido gênero a se distanciar de suas primeiras formas, que contavam com os trovadores cantando, assim como poetas recitando seus escritos e encenando alguns trechos.

Dessa forma, os conhecimentos anteriores sobre o processo de encenar uma peça, se deu através de vários séculos de estudos sobre o assunto, o que fez adquirir conhecimentos suficientes para colocar em práticas e experimentar novos conceitos a fim de observar sua eficácia na cena. Todo esse conhecimento cabe a ser perpetuado a fim de manter e aprimorar teorias e métodos colocados em práticas por Esquilo, Sófocles e entre vários outros indivíduos que se propuseram ao estudo da dramaturgia. Francis Bacon (1561-1626) fala que o fato de adquirir conhecimento e posteriormente passar para o próximo, seria uma forma de perpetuar esse conhecimento adquirido. Assim, na fala do filósofo:

Mas os primeiros e mais antigos investigadores da verdade, com mais fidelidade e sucesso, costumavam consignar em forma de aforismos⁵⁶ isto e, de breves sentenças avulsas e não vinculadas por qualquer artifício. Metodológico, o saber que recolhiam da observação das coisas e que pretendiam preservar para uso posterior, e nunca simularam, nem professaram haver-se apoderado de toda a arte. Por isso, visto ser esse o estado de coisas, não é de se admirar que os homens não inquiram de questões tidas há tempo como resolvidas e elucidadas em todas as suas peculiaridades. (Francis Bacon, 1561-1626, p. 44)

¹Segundo o dicio - dicionário online de português, a cenografia é a arte de desenhar/representar cenários, sejam eles prédios, paisagens, casas, pedras, árvores etc. Sendo que a sua escrita “ceno” vem de cena, e “grafia” é referente à forma escrita, dessa maneira, seria a escrita da cena, ou desenho da cena, uma vez que os cenários são em sua maioria visuais.

Tal pensamento feito por Francis Bacon (1561-1626) acaba por se refletir em todas as áreas do conhecimento, uma vez que os primeiros testes a respeito de alguma teoria acabam por facilitar o avanço da mesma, assim, os conhecimentos adquiridos durante toda a história da humanidade se fazem presentes na sua forma mais pura atualmente. Vale destacar que o conhecimento nunca para de se expandir, o que torna o processo de pesquisa e de busca sempre atuais, mas tendo a base sólida. Deste modo, os estudos já feitos da dramaturgia contribuíram para que o gênero dramático acabasse por se perpetuar e se aprimorar durante os séculos.

Com esse distanciamento que a dramaturgia tomou, acabou sendo denominada “arte cênica”, que é o termo utilizado para se referir justamente à arte de encenar, de representar um indivíduo que é possível de se existir na vida real. É importante destacar que essa verossimilhança se dá de acordo com as crenças dos indivíduos (podendo ou não ser algo comum do dia a dia), pode variar de acordo com o tema que o escritor quer abordar, como por exemplo a peça *Vestido de noiva*, escrita em 1943, (considerada por alguns estudiosos, o início do modernismo no Brasil) de Nelson Rodrigues.

Assim, pode acabar ocorrendo alguns casos em que haja uma confusão entre a arte cênica e a arte literária, ou seja, que o público confunda a encenação com a literatura em si, uma vez que ambos podem ter um grau muito próximo de semelhança na hora de apresentar uma história. Dessa maneira: “[...] É necessário tomar cuidado com uma distinção: o que se passa no palco não é literatura; é a encenação do drama, portanto, não é arte literária, mas sim arte cênica” (Cardoso, 2008, p. 112), logo, acaba por se tornar prioridade na hora de analisar uma peça teatral, pois, no ato da análise, os argumentos têm que estar coerente com o trecho em estudo, da mesma forma que não se pode analisar somente a descrição de ambientes, expressões ou qualquer mero detalhe que se possa encontrar na peça, pois como mencionado anteriormente, a arte cênica se dá ao fato de ter uma movimentação do ator. Tendo isso em mente, a chegada do século XX foi um marco para a arte cênica brasileira, uma vez que buscava inovar o que se tinha sobre artes e literaturas.

Na busca de romper com o apego às características e escritas europeias, em 1922 foi realizado a Semana de Arte Moderna, a qual tinha como representante e organizador, Graça Aranha, que reuniu diversos artistas, escritores, músicos e arquitetos de São Paulo para realizar uma inovação junto a um rompimento do que era arte na época, assim causando um espanto na população que não aceitou, enquanto alguns vaiavam, outros aplaudiam as apresentações. Tal semana foi de grande importância para o desenvolvimento da cultura brasileira, com isso, iniciou-se o Modernismo brasileiro. Essa junção de todas as áreas acima descritas, somado ao pós-guerra, contribuiu para que o movimento de 1922 acontecesse, dessa forma, Bosi (2003)

afirma que a nova perspectiva histórica somado a vários outros fatores, como um estímulo artístico rico em detalhes, fez com que a ideia da realização da semana de arte moderna tivesse forças suficientes para sair do papel e ir para o palco. Em suas palavras:

A combinação de uma nova perspectiva histórica, o novo espaço-tempo da cidade grande de pós-guerra, com uma bateria de estímulos artísticos europeus, tornou possível, historicamente, a Semana de Arte Moderna de 1922. Como a tônica do grupo foi a modernização da linguagem, o segundo fator, estético, tem aparecido sempre como sobre determinante. (Bosi, 2003, p. 210)

Nessa época, grandes nomes ganharam destaques, sendo eles o próprio Oswaldo de Andrade com a peça *O Rei da vela*, em 1933. O teatro de Arena de São Paulo, o ator Procópio Ferreira, entre outros. Apesar dessa inovação nas diversas áreas da arte, do novo espaço que surgiu no pós-guerra, o teatro não se integrou de início, pois ainda havia a pergunta “o que é cultura brasileira?” tal questionamento ocasionou uma dúvida na hora de informar o ano que a arte cênica entrou no modernismo, sendo defendida por alguns críticos que foi a partir da peça de Nelson Rodrigues, *Vestidos de noiva*, em 1943 que o drama incorpora no modernismo, entretanto, há quem diga que foi em 1948 com o surgimento das companhias modernas. Tal obra de Rodrigues teve uma devida importância para o desenvolvimento da arte cênica brasileira, pois foi com essa peça que se teve o primeiro contato com o *mise en scène*², e aos poucos foi-se traduzindo para encenação. Esse novo método de representar uma peça deixava no ar um certo mistério, pois não se tinham o contato com ele, era algo novo, sem muito conhecimento a respeito. Nesse sentido, Prado (1988) diz que:

[...] centrado não mais sobre a história que se contava e sim sobre a maneira de fazê-lo, numa inversão típica da ficção moderna. [...] O que vimos no palco pela primeira vez, em todo o seu esplendor, era essa coisa misteriosa chamada *mise en scène* [...] de que tanto se falava na Europa. (Prado, 1988, p. 40).

Prado (1988) traz uma visão sobre a chegada do *mise em scène* nos palcos brasileiros, inovando tudo o que se tinha sobre teatro na época, logo, a chegada desse novo método de representar uma obra dramática, as artes cênicas foram introduzidas de vez no modernismo brasileiro, no qual mais tarde ficaria conhecido por vários outros nomes da dramaturgia brasileira, a qual cada um teria seu estilo próprio.

Com essa inovação na forma de se atuar, o cenário teatral brasileiro começou a inovar, dessa maneira, surgiu o grupo *Teatro de Arena*, que trazia mais uma inovação na arte de se

² É uma expressão francesa que significa “por em cena” que se refere a objetos, cenários e ademais adereços de palco. Também pode ser interpretada como “encenação”.

encenar, dessa vez, houve a mudança no posicionamento dos atores, uma vez que antes eram destinados a um lugar no qual a plateia se mantinha a frente, assim tendo as saídas do lado para os atores entrarem em cenas, nessa nova fórmula, os atores ficavam envoltos do público. E envolta do diretor José Renato (que começou a trabalhar mais sobre o teatro ao sair da “Escola de Arte Dramática”) o grupo *Teatro de Arena* se forma no ano de 1953, tendo sua primeira encenação localizada no museu de Arte Moderna.

O século XX foi um momento de diversas modificações na forma que se tinha de se encenar uma peça, uma vez que no mesmo período não havia muitos Teatros, logo, o grupo *Teatro de Arena* por não ter uma estrutura própria para a realização de seus dramas, acataram a ideia de atuarem em lugares variados, sendo eles em fábricas, clubes e colégios, e também realizavam apresentações em circos durante viagens realizadas a São Paulo. Em 1955 ocorreu a inauguração do Teatro de Arena (a estrutura) que se localizava na rua Theodoro Baima, entretanto, o *Arena* atuou até 1970 e seu Teatro passou a ser chamado de *Teatro Experimental Eugênio Kusnet* ao que sofreu diversas alterações até que começou a lembrar muito o “Teatro elisabetano”. Embora tenha sido o *Teatro de Arena* que tenha revolucionado a forma de posicionamento dos atores e ademais gestos, assim como a simplificação nos cenários, não foi somente José Renato o organizador desta fórmula, uma vez que também houve a participação de outros três brasileiros que buscavam a inovação na área, assim se juntando ao diretor do grupo, Prado (1988) afirma que:

Não foi, todavia, a forma “teatro de arena”, embora ela obrigasse a uma reformulação completa das relações quer entre os atores em cena, quer entre estes e o público, que deu prestígio ao conjunto. A projeção só lhe veio quando se juntaram a José Renato três jovens homens de teatro destinados a revolucionar a dramaturgia brasileira. Augusto Boal [...] Gianfrancesco Guarnieri e Oduvaldo Vianna Filho [...]. (Prado, 1988, p. 63).

Com isso, tem-se a participação necessária para a inovação que surgiu no século XX sobre o teatro brasileiro, embora tenha absorvido muito de aspectos internacionais, como a fórmula aplicada pelo grupo *Teatro de Arena* que veio dos Estados Unidos, ou a *mise en scène* vinda da Europa, foi de extrema importância a aplicação da cultura brasileira para que houvesse essa inovação, uma vez que Augusto Boal, Gianfrancesco Guarnieri e Oduvaldo Vianna Filho, ao implementarem esses métodos no teatro, buscavam a inovação junto ao destaque e exaltação da cultura do país, que era uma questão que ainda se comentava a respeito, pois se tinha a necessidade de ter a implementação da cultura brasileira nas peças teatrais para que se tivesse

novamente um destaque entre tantas outras peças estrangeiras que eram exibidas em solo brasileiro, dessa forma, Prado (1988) comunica que:

No teatro, a posição nacionalista foi extremamente fecundada porque tinha uma missão imediata: restituir aos brasileiros o lugar que lhes competia, restabelecendo o equilíbrio momentaneamente perdido. [...] Augusto Boal chamou de “nacionalização dos clássicos”. Tratava-se agora transportar ao espetáculo a intenção nacionalizada, procurando se um estilo brasileiro capaz de preservar nossa peculiar maneira de ser [...] (Prado, 1988, p. 64).

Com a necessidade que se tinha no século XX de achar e conseguir representar a nação brasileira, a solução encontrada se deu justamente a uma implementação de costumes e gestos brasileiros para tornar a encenação a mais parecida possível com o povo brasileiro, desse modo, seria uma consequência direta da nacionalização de peças já existentes, o que abria portas para o surgimento de adaptações de peças estrangeiras, ou seja, não só reproduzir as peças vinda do exterior, mas sim inserir características do Brasil nelas, o que iria reafirmar o sentimento de exaltação da cultura do país e de sua população. É importante destacar que essa necessidade de exaltação não se prende apenas em adaptações, uma vez que o foco da semana de arte moderna foi justamente a criação de artes, obras, peças e a demais produções artísticas de cunho unicamente brasileiro.

2.2 Produções no teatro de Lourdes Ramalho

Lourdes Ramalho desde criança escrevia peças, tendo começado a sua escrita entre os 10 e 12 anos de idade, graças a influência que ela teve de seus entes familiares, uma vez que seu bisavô era violeiro e repentista, tinha vários tios atores, cordelista e violeiros. Sua mãe também ajudou muito nesse incentivo, pois era professora e dramaturga. Nesses primeiros textos dramáticos, Lourdes Ramalho fazia pequenas falas e distribuía para seus tios no que os mesmos participavam da pequena peça escrita por ela, se tornava o passa tempo preferido da referida autora, atuar e escrever essas peças para seus conhecidos. Foi apenas com 15 anos que a escritora decidiu escrever uma peça para ser apresentada para uma plateia maior, que não fosse feita apenas como uma atividade de lazer e nem que se restringisse a sua família, uma vez que a peça em si era destinada a um evento de final de ano letivo da escola.

O drama criticava de forma irônica aspectos da escola em que ela estudava, sendo eles: a alimentação que era disponibilizada, a forma que os profissionais da instituição usavam para educar, uma vez que essa forma era abusiva, criticava também a falta de profissionais

qualificados, pois na instituição havia muitos que não tinham a capacidade de exercer o próprio cargo. Este último ponto citado por Lourdes Ramalho é presente ainda nos tempos atuais, não como antes, pois décadas atrás o professor era um cargo que qualquer um poderia ser, essa visão mudou no decorrer dos anos, uma vez que foi-se buscando um comprometimento com o cargo de professor, assim Freire (1979, p. 35) afirma que: “Numa era cada vez mais tecnológica como a nossa, será menos instrumental uma educação que despreze a preparação técnica do homem, como a que, dominada pela ansiedade de especialização, esqueça-se de sua humanização.” Dessa forma, o autor destaca que a busca de profissionais capacitados se torna cada vez mais necessárias para que os sujeitos/alunos consigam ter um aprendizado significativo ao invés de apenas manifestar um conhecimento vago do assunto.

Este é um pensamento não muito distante da primeira peça de Lourdes Ramalho, que já mostravam essa mudança na forma de ensinar e, ao mesmo tempo, tornava visível que os pequenos atos eram necessários para que o meio da educação ganhasse uma maior visibilidade do governo, que por sua vez, buscasse levar às instituições profissionais qualificados e que tal atitude mudasse a forma que se era visto a educação. Nessa perspectiva, em 1991 foi sancionada a primeira versão da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), na qual buscava ter uma base mais sólida para a educação nacional, assim no artigo 60 da Lei nº 4.024 - 61 se tem: “O provimento efetivo em cargo de professor nos estabelecimentos oficiais de ensino médio será feito por meio de concurso de títulos e provas vetado”. O que fez muitos dos atuantes sem capacidades terem seus contratos revogados, abrindo portas para profissionais competentes nas áreas do ensino.

Essa crítica feita à escola acabou ocasionando em uma reunião dos professores com os pais de Lourdes Ramalho, resultando assim, em sua expulsão da escola. Este fato não impediu que ela continuasse sua produção de peças teatrais, se envolvendo cada vez mais com o gênero dramático, assim como incluindo vários outros traços da cultura nordestina e suas características. Nesse sentido, Ayala, Ignex e Ayala (1987) apresentam que as práticas sociais se perpetuam através dos seres da determinada região, dessa forma, acabam sendo influenciadas por seus costumes, sua religião e até mesmo pelo seu jeito de viver; assim, uma mudança em algum fator que seja, acaba por influenciar diretamente o que seria a prática social daquela determinada cultura. Em suas palavras:

As práticas culturais só se mantêm, desaparecem ou se modificam à medida que os homens, vivendo sob certas condições econômicas e sociais, realizam ou deixam de realizar aquelas práticas. Aparecem, nos estudos de Roger Bastide, as condições de vida, os interesses, os conflitos entre os diferentes grupos sociais (durante a escravidão, por exemplo, os senhores de escravos, a Igreja, os homens livres brancos

e negros, os escravos), relacionados com as pressões a favor ou contra a existência de certas manifestações e sua modificação. (Ayala, Ignex e Ayala, 1987, p. 33)

Dessa forma, o bem cultural seria um símbolo que pertence a determinada cultura, ocasionando uma visão sobre a referida cultura toda vez que se notar ele na encenação, graças a interpenetração, ou seja, não tem como separar a ligação entre a cultura que o símbolo está remetido, ou que a cultura não tem como se separar daquele símbolo, o traço marcante que demonstra ser daquele meio social.

Com esse pensamento, em busca de redemocratizar o teatro, em Recife surge um grupo de poetas, atores e intelectuais que buscam a representatividade do povo nordestino, tendo Hermilo Borba Filho e Ariano Suassuna como integrantes. Esse grupo ficou conhecido como teatro popular do Nordeste, uma vez que já se tinha todo um caminho de resgate da cultura nordestina, Lourdes Ramalho ganhou grande destaque no grupo. Entre 1964 e 1966, a referida autora escreve as peças: *O príncipe valente*, *O pequeno herói e ingrato é o céu*. No ano de 1974, tem a produção da peça *Fogo-Fátuo* que foi apresentada no Festival Nacional de Teatro, FENAT, em Campina Grande – PB.

Após *Fogo-Fátuo* (1972), Lourdes Ramalho escreveu uma das suas peças de maior conhecimento e destaque no país, sendo ela intitulada *As velhas* (1974), na qual o texto dramático gira em volta de uma família nordestina e fala sobre como são as políticas de intervenção à seca, assim nos mostra que “Velhas também são as condições de vida do povo nordestino [...] empobrecido pelas condições difíceis da região” (Dantas Filho, 2017, p. 93), se tratando de que há tempos o povo nordestino enfrenta a seca. Um detalhe importante de se mencionar é que por buscar sempre representar a população nordestina, a referida autora descreveu os cenários sempre da mesma forma, ou seja, os traços da terra que a peça *As Velhas* (1974) se passam, é os mesmos traços que a peça *Chã dos esquecidos* (2020) contém, que são de uma terra seca, sem muitas chuvas e meio que deixadas de lado pelas capitais e governadores.

Outras peças que saíram em sequência, foram: *A Feira* (1976), *Os maus – amados* (1976), *A festa do Rosário* (1977), *A Eleição* (1977), entre vários outros textos dramáticos, sendo *Chã dos esquecidos* um de seus últimos dramas publicados. A referida peça veio à tona no ano de 2020, um ano após o falecimento da referida escritora. A peça é um drama que se passa no interior do nordeste, na qual tem uma diferença dos sujeitos que se dedicaram a estudar sobre os sujeitos que não buscaram esses estudos, fato esse que ocorre não por querer, mas por necessidade, enquanto tem os que buscam estudar com o intuito de mudar de vida a longo prazo, tem a necessidade de trabalhar para ter uma ajuda a curto prazo. No referido texto dramático,

encontra-se também o fato de que os filhos acabam retornando para casa depois de um tempo, assim como os que não saem de casa por precisarem cuidar dos pais.

A peça tem como ponta pé inicial a chegada de Pedro, filho de Donana e irmão de André, sua mãe o aguarda junto a seu irmão para dividir a terra deixada por seu falecido pai, entretanto, Pedro não tem uma relação amigável com André, tal relação acaba se caracterizando mais como uma rivalidade que se agrava no decorrer do drama, o qual tem como cenário principal a cidade que eles viviam, não é dita o nome da cidade durante toda a peça, mas Lourdes Ramalho consegue mostrar que tal cidade se localiza no interior do nordeste, sendo que o foco principal do drama, é a chã.

As características mencionadas anteriormente ajudam a tornar as personagens mais realistas, o ator Chico Oliveira (2019) em uma entrevista para o canal “*Programa Diversidade*” na data de 04 de outubro de 2019, ano da perda da dramaturga brasileira, o ator afirma que nas obras dramáticas de Lourdes Ramalho, era perceptível a visão de que os personagens eram humanos, como se realmente existissem, assim como fizessem parte daquela cultura; em suas palavras: “[...] As personagens são muito humanas, [...] elas tem muita alma, que representa muito o povo nordestino [...]”, assim causando no público uma empatia com as personagens, uma vez que ao criar um personagem, Lourdes Ramalho (2010) tem um cuidado e carinho sobre ele, o assemelhando a um filho, a forma de criação de uma criança, em suas palavras: “A gente cria um personagem, é como se criasse um filho”. Nesta fala, a dramaturga compara a criação de um personagem com a criação de um filho, uma vez que todo carinho e cuidado que uma mãe deposita ao cuidar de um filho se torna necessário ao criar um personagem, pois na criação, o cuidado para que se pareça com uma pessoa de verdade se torna essencial. Essa fala foi uma resposta que a dramaturga deu ao entrevistador pertencente ao canal do YouTube *Programa Diversidade*, em 23 de fevereiro de 2010.

Nessa perspectiva, caberá ao ator representar a personagem da maneira que se pede o texto dramático, de acordo com as expectativas do autor da peça, abrindo portas para uma representação que não agrade somente ao roteirista, como também ao público, assim Stanislavski (2001) afirma:

Em momentos como aquele em que Hamlet diz: ‘Ora, o veado ferido que vá chorar’ ou Otelo exclama: ‘Oh, sangue, sangue!’ o ator não pode parar para pensar, duvidar, pesar considerações, aprontar-se e pôr-se a prova. Tem de agir. Tem de executar o salto a todo pano.

Quando tiverem desenvolvido força de vontade em seus movimentos e ações corpóreas acharão mais fácil transferi-la para a vivência do seu papel e aprenderão a se entregar, sem refletir, instantânea e totalmente, ao poder da intuição e da inspiração. [...] (Stanislavski, 2001, p. 73-74)

O roteirista cria o personagem, mas se o ator não absorver nem incorporar os traços que é necessário para dá vida ao ser idealizado pelo autor, o respectivo personagem não irá se manifestar, sendo assim, apenas uma pessoa falando textos sem sentimentos e sem profundidade para tocar a plateia. Nessa fala, Stanislavski (2001) evidência a necessidade que o ator tem de se sentir inspirado para incorporar um personagem, pois em momentos que precisam de uma ação rápida ou uma exclamação para dar ênfase a fala, o personagem não pode parar e pensar qual seria a melhor entonação, ou como irá pronunciar aquela fala que foi aprendida durante os ensaios. Desse modo, a inspiração se torna a energia necessária para o ator não refletir sobre sua próxima ação, o que irá apenas agir, entrar no tempo certo, para que a cena em si, acabe por se tornar mais convincente. Com esse ponto em mente, o sujeito se esforça para que o texto a ele designado, acabe por se aproximar bem mais da vida em si do que de uma peça teatral, dessa forma, gerando o sentimento de que a cena do palco pode acontecer com a plateia, ou seja, ocorre uma verossimilhança entre a atuação e a vida real.

2.3 O simbolismo da peça *Chã dos esquecidos*, de Lourdes Ramalho

Para entendermos o que é um símbolo, temos que recorrer a definições já existentes feitas por grandes estudiosos a respeito do assunto, com ênfase nos escritos *O poder simbólico* de Bourdieu (1989) e no *Dicionário de símbolos* de Chevalier (2001), uma vez que ambos se puseram a estudar essa forma de representação social. Assim, adentrando na definição dada por Bourdieu (1989), temos:

[...] os símbolos são os instrumentos por excelência da integração social: enquanto instrumentos de conhecimento de comunicação (cf. A análise Durkheimiana da festa), eles tornam possível o *consensus* acerca do sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a produção da ordem social: a integração lógica é a condição da integração moral³. (Bourdieu, 1989, p. 10, grifos do autor).

Sendo um instrumento de integração social, os símbolos unem e acabam representando um meio ou estado da população, dessa forma, passa para o ouvinte ou espectador o sentimento de familiaridade assim como o de se sentir representado de alguma maneira. Bourdieu (1989) ainda diz que essa representação acaba por gerar uma ordem social, justamente por passar para o público o sentimento de ser notado e visto por alguém, desde a figura política ou algum órgão representante das classes mais menosprezadas pelo Estado. Chevalier (2001) tem um pensamento semelhante, indo além na condição do símbolo em si, uma vez que o pesquisador

informa que “A expressão simbólica traduz o esforço do homem para decifrar e subjugar um destino que lhe escapa através das obscuridades que o rodeiam [...]”. (Chevalier, 2001, p. 9). Dessa forma, o símbolo seria algo do inconsciente do ser humano que mesmo não tendo consciência de sua existência, consegue notar através de pequenos atos que o fazem se sentir representado ou de alguma forma, fazer o indivíduo ter a sensação de acolhimento, pertencimento e, sobretudo, reconhecimento de seus costumes, cultura e região.

A peça *Chã dos esquecidos* de Lourdes Ramalho foi publicada em 2020, em uma edição comemorativa do centenário (1920 – 2020), em Campina Grande – PB. A referida obra tem em seu enredo a apresentação de uma família do nordeste, a qual apresenta diversos conflitos, mas o que movimenta a narrativa é a herança de uma terra, a própria “Chã”, que seria um “terreno plano, com vegetação escassa” (Ramalho, 2020, p. 42), na qual o desenvolvimento da vegetação não ocorria devido ser uma região “arenosa e salitrada”.

Essa descrição é dada, pois, todo o cenário irá ser voltado para a chã e a cidade a qual os moradores vivem, cada um contendo um traço com a região Nordeste. O que reforça mais essa afirmação é como as personagens agem. No início da trama mostra as atitudes de André, por ser um homem que não tem um grau de estudo, acaba sendo dono de um comportamento e uma forma de falar que gera uma interpretação do sujeito que remete a um modo ignorante. Esta personagem também é responsável por contrariar as decisões do seu irmão, Pedro, que por ter anos de estudo, acaba tendo um comportamento mais ameno, assim como suas ações e a forma de falar acabam sendo “polidas”, o que difere de André.

Nesse sentido, André passa a representar o poder, ao tentar usar a violência para dominar ou controlar a situação, enquanto Pedro, usa uma abordagem mais formal, essa abordagem é o poder simbólico, “poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força” (Bourdieu, 1989, p. 14) e menos agressividade para resolver as situações. Tais sistemas de símbolos acabam sendo instrumentos de conhecimento e de comunicação, assim como a personagem Pedro faz o uso para mostrar a seu irmão que independente do que aconteça, o que ele está defendendo é o significado que aquela terra tem para o referido personagem.

O valor simbólico que a terra contém está além do que André acredita, uma vez que o símbolo pode variar seu valor para cada indivíduo, dessa forma, Chevalier (2001, p. 07) afirma que: “O valor simbólico atualiza-se diferentemente para cada um de nós sempre que uma relação de tipo tensional e intencional une o signo que estimula e o sujeito percebe. [...] Simbolizar é, de certo modo, e num certo nível, viver junto”. Em outras palavras, pode-se dizer que a concepção e a ambição do primeiro personagem se dá devido ao status que a terra iria te dá, e o segundo (Pedro) seria o fato da terra fazer parte da família, não como um ente, mas

como algo que já era pertencente da família há anos e desvincular de tal propriedade seria como um corpo sem alma. Nesse pensamento, conseguimos entender que o signo não tem forma e nem vai ser visível da mesma maneira para todos os indivíduos, logo, não se pode definir qual é a representação do símbolo sem levar em consideração todos os aspectos e conhecimento que um ser tem ao se deparar com tal ação.

O símbolo se apresenta das mais diversas formas, desde objetos até ações. Com base nisso, o teatro se adaptou e começou a fazer o uso dele para representar ou criticar aspectos sociais que, muitas das vezes, são deixados de lado, assim como foi na peça *Vestido de noiva* de Nelson Rodrigues, que revolucionou o teatro brasileiro, tendo como trama principal o acidente sofrido por Alaíde, e a história se desenvolve em cima desse acidente, cada vez mais mostrando como tudo ocorreu, e durante todo essa trama, vão se apresentando pequenos símbolos que alguns indivíduos vão entender melhor do que outros; um exemplo é o início que representa uma cidade grande, cheia de barulhos, e aparentemente muita correria, antes do acidente. Essa descrição acaba fazendo com que as pessoas que vivenciam essa correria peguem o símbolo e acabem lembrando de algum dia que sofreram por algum trânsito ou de algum conhecido que sofreu um acidente de trânsito, já quem vive em uma cidade pequena não entenderá tal stress da forma mais fiel possível, conseguirá imaginar, mas não irá se identificar tanto porque não faz parte do seu dia a dia, entretanto, o acidente poderá ser algum símbolo para ela, uma vez que tragédias desse nível está presente em todo mundo.

A peça *Chã dos esquecidos* de Lourdes Ramalho também se deleita do simbolismo, mas assim como foi mencionado anteriormente (no quesito da compreensão do símbolo), para as pessoas que não convivem na região ou em alguma parecida com a da peça, ocorrerá cenas que não lhe passaram um símbolo, mas estarão lá para fazer sentido na própria peça. Assim, “[...] a percepção do símbolo é eminentemente pessoal, não apenas no sentido que varia de acordo com cada indivíduo, mas também no sentido de que procede da pessoa como um todo [...]” (Chevalier, 2001, p. 11), o que abre portas para entendermos as questões que cernem respeito à forma que cada indivíduo compreende um símbolo.

Para Pierre Bourdieu (1989), o símbolo está presente dentro de um campo de produção e que este mesmo campo se encontra em um microcosmo da luta simbólica que as classes enfrentam, ou seja, é um campo de interação social que é estudada em cada indivíduo e como a percepção do ser em relação a algo afeta o modo que os outros indivíduos veem aquele objeto, ação ou costume, dessa forma, um objeto que contém um significado para determinado indivíduo, pode não ter o mesmo significado para outros. O microcosmo mencionado anteriormente seria justamente a tentativa de entender como funciona essa percepção que o ser

humano tem em relação aos símbolos e sinais que podem levar o espectador se identificar ou notar a presença de sua cultura/ região na peça. Em suas palavras:

[...] o campo de produção simbólica é um microcosmo da luta simbólica entre as classes: é ao servirem os seus interesses na luta interna do campo de produção (e só nesta medida) que os produtores servem os interesses dos grupos exteriores ao campo de produção. (Bourdieu, 1989, p. 12).

Bourdieu (1989) esclarece que para o indivíduo entender o símbolo externo, ele primeiro tem que entender os internos, algo semelhante a primeiro entender o que acontece dentro de uma determinada região para poder tentar entender o que vem de fora, assim, se aplica na peça que é a base desta pesquisa (*Chã dos esquecidos*). Um indivíduo não irá conseguir entender todos os símbolos que estão presentes dentro da peça se o mesmo não tiver entendido na íntegra como que é os gestos, as expressões e até mesmo os costumes que a região Nordeste tem, e a falta desse entendimento pode deixar uma lacuna na hora de interpretar situações que possam estar presentes na peça, o que prejudica na hora de notar os símbolos integrados no texto teatral.

O ambiente se torna vivo com a encenação que toma para si momentaneamente os traços que são exigidos para encenar o personagem, assim pode ocorrer a representação simbólica, que é uma forma de mostrar traços de determinada região, cultura, povos etc. Chevalier (2001) em sua obra *Dicionário de símbolos* traz um diálogo sobre o que seria o símbolo (usando também um pensamento freudiano) em suas palavras: “o símbolo exprime, de modo indireto, figurado e mais ou menos difícil de decodificar, o desejo ou os conflitos. O símbolo é a relação que une o conteúdo do manifesto de um comportamento, de um pensamento, de uma palavra, ao seu sentido latente” (Chevalier, 2001, p. 9). Assim temos, no ato da encenação, a manifestação cultural de uma determinada região.

Ao se observar minuciosamente, na peça *Chã dos esquecidos* serão encontrados vários traços a respeito da cultura nordestina, assim como traços de personalidade característicos da referida região, como a própria personalidade de Pedro. É importante destacar que nessa afirmação do referido autor, o símbolo é tudo aquilo que se volta para algo, logo, o comportamento humano seria um símbolo e no ato da utilização de tal expressão social na arte cênica, se encaixaram como a simbologia, pois estará representando o comportamento daquele grupo pertencente à sociedade.

O simbolismo na dramaturgia é de extrema importância, uma vez que é através da arte cênica que os roteiristas conseguem representar para o público um determinado sentimento,

assim como consegue passar o conhecimento que foi adquirido durante os anos dedicados a pesquisar sobre a localidade, vivenciando a cultura daquela região que será descrita no roteiro. Tais feitos acabam sendo transcritos de forma exata se na hora da criação de determinado drama, o autor pertencer ao meio em que o texto teatral vai se passar, e nesse caso, a peça *Chã dos esquecidos* acaba sendo uma representação precisa de traços nordestinos, uma vez que a roteirista (Lourdes Ramalho) absorvia a cultura e os traços da população na hora de criar suas peças teatrais, constantemente, a referida autora observava situações do cotidiano para usar como base no desenvolvimento de seu drama.

Ao reproduzir uma determinada região, o autor irá colocar em prática todo o conhecimento adquirido. Nesse sentido, Cassirer (1994, p. 272-273) defende que por mais que se viva em um domínio de formas, é necessário sair desse padrão para que haja a representação da cultura das regiões e de costumes que ela tenha; em sua fala: “Viver no domínio das formas não significa uma evasão da vida”. Com isso, temos a clareza de que os moldes se tornam necessários, mas que não devemos ficar somente neles, dessa forma, faz-se necessário aprofundar mais os conhecimentos sobre o assunto desejado. Contudo, o “padrão” não deve ser visto como algo impossível de se quebrar, ao contrário, é necessário inovar para buscar sempre um maior prazer na hora de encenar as peças.

Bourdieu (1989) afirma que os sistemas que formam os símbolos podem variar de acordo com a forma que uma determinada comunidade faz o uso destes conjuntos, assim como variando e atribuindo uma nova interpretação a esses complexos de símbolos; em suas palavras:

Os sistemas de símbolos distinguem – se fundamentalmente conforme sejam produzidos e ao mesmo tempo apropriados pelo conjunto do grupo ou pelo contrário, produzidos por um corpo de *especialistas* e, mais precisamente, por um campo de produção e de circulação relativamente autônomo [...] (Bourdieu, 1989, p. 12, grifos do autor).

Esse pensamento transmite o sentido de que em uma encenação, os atores irão atribuir em suas performances pequenos traços da região em que a peça está ocorrendo, em alguns casos, se o roteirista não tiver o conhecimento necessário na hora de escrever a peça, pode acabar estereotipando a população ou a comunidade a qual quer representar. Assim, “o símbolo é, portanto, muito mais do que um simples signo ou sinal: transcende o significado e depende da interpretação, que por sua vez, depende de certa predisposição” (Chevalier, 2001, p. 6). Portanto, os envolvidos (atores e roteirista) devem ter uma disposição para se estudar a fundo a cultura que será utilizada no texto teatral, assim, caso o ator nem o roteirista tenham essa predisposição, pode gerar uma interpretação errônea da região.

Em *Chã dos esquecidos* (2020), Lourdes Ramalho trabalha em cima de sua terra natal, o Nordeste, o que faz ela não só escrever um bom texto teatral como também saber de uma forma minuciosa como as pessoas da região (local que a peça irá se passar) agem. Essa característica acaba gerando para o auditório uma sensação de verossimilhança, o que o faz se sentir confortável vendo a cena toda no palco. Esse fato somado a atores de sua própria região gera um cenário ainda mais conhecido para quem irá contemplar o espetáculo. É interessante destacar que a referida peça teatral busca exercer em seu íntimo os mais diversos eventos questionadores que a região possui. Assim, a cobiça de uma região se faz muito presente, sendo o fator principal da peça, que no decorrer irão surgir as subtramas.

3 A TERRA COBIÇADA

Retomando os conceitos apresentados anteriormente, assim como as descrições já feitas, a terra em si, no caso a *Chã dos esquecidos*, se trata de um lugar pobre em vegetação, uma vez que é descrita como um local que os animais procuram para irem ter seus últimos suspiros em paz, e também pela descrição é possível entender que embora a terra seja um local de pouco a oferecer, isso no quesito de plantio ou de pasto para o gado, ela consegue oferecer o que os seres vivos procuram, a paz, uma paz que não se pode encontrar em qualquer lugar, que conforta, que acolhe e que não perturba o ser que está ali em busca de ter um último suspiro sem medo de ser predado ou interrompido pelos perigos da região:

ISABEL — André diz que aquilo nada vale...

PEDRO — Opinião dele.

ISABEL — ... é um areal deserto, um canteiro de ossos...

PEDRO — É o que alguns pensam, porque os animais, ao Presentirem a morte, lá se escondem pra morrer em paz.

ISABEL — E por que briga por ela?

PEDRO — Não interessa explicar (Ramalho, 2020, p. 49).

Observa-se tanto a paz que os seres buscam em seus últimos momentos de vida como também a determinação que Pedro tem para conseguir ficar com a terra. Um outro ponto que tem para refletir é que enquanto para os prestes a partir, a terra é sinônimo de paz, já para os vivos, ela é sinal de conflitos, de intrigas e de rupturas de laços familiares, entrando em uma divergência de ideias e conceitos sobre a terra e quando se tem conflito por tal lugar, não só os que estão tentando obter a região para si, perde a paz, mas também aqueles que já estão em seus últimos suspiros também irão perder a deles, uma vez que o conflito poderá chegar até nesses indivíduos que já estão sem forças para lutar por sua sobrevivência, o que só os resta aceitar que seu fim será trágico e sem alcançar o melhor lugar para se ter seu descanso eterno.

Um detalhe pequeno, mas que merece destacar é o nome da peça que se dá devido justamente ser o local que irá ocorrer todo o drama e também a terra é mencionada por Pedro em um determinado momento da obra, uma vez que a *Chã* será o alvo da cobiça das duas famílias, assim, houve um pensamento estratégico na hora de elaborar o drama, pois no primeiro contato, o ator/atriz irão entender fácil o enredo da peça, com isso, conseguindo incorporar a personagem, o que faz o ator acabar entrando no conceito de Stanislavski (2001, p. 73-74) sobre a absorção das características e vocabulário da região, dessa maneira, as personagens se tornam mais humanas e não somente personagens fictícios criado apenas para aparecer na peça.

Todavia, é importante destacar que a dramaturga brasileira, Lourdes Ramalho, tinha não só uma virtude em escrever peças teatrais como tanto em colocar nelas críticas que eram necessárias para que a sociedade mudasse de pensamento sobre a região Nordeste e, ao mesmo tempo, criticava o fato de questões fúteis impactar uma família a ponto de rachar por completo a estrutura da parentela. Dessa forma, a Chã finda sendo motivo de disputas até o fim de sua existência, passando e sobrevivendo a várias gerações.

Chã dos esquecidos (2020) não recebe esse nome por acaso, mas é uma forma de dizer que após a morte, o ser deixará de existir; com o passar das gerações, apenas a própria Chã será lembrada, por mais que não se queira esquecer de alguém, se os feitos ou as histórias de certo indivíduo não forem passadas adiante, conseqüentemente as memórias irão acabar sendo apagadas, logo, as futuras gerações/descendentes não irão saber ou conhecer os feitos de seus antecessores; enquanto a Chã irá se perpetuar por séculos, a não ser que uma catástrofe climática mude o bioma ou apenas as terras arenosas e pouco produtivas, que é a descrição da terra, palco de toda a peça.

Em um diálogo mais à frente do drama, Pedro conta a história de seu cavalo que estava morto no chão, esse ato de contar a história de seu falecido equino acaba por fazer a existência do antigo animal ser lembrada, sendo passada adiante para Isabel. No trecho da página 55 temos:

PEDRO — ... são imagens antigas que teimam em permanecer acesas. Em menino, me escondia aqui dias inteiros, mergulhava nos tanques, adormecia ao sol... — Vê aquele monte esbranquiçado?
 ISABEL — É o tal cemitério de ossos?
 PEDRO — Ali está o meu cavalo. Quando o encontrei morto e sobre ele ergui uma fogueira, tive desejo de arder também... (Ramalho, 2020, p. 55).

Essa atitude faz com que a memória do cavalo acabe sobrevivendo não somente nele, mas agora em Isabel, o que a faz imaginar a dor que o homem sentiu ao perder seu animal, e quando Pedro fala: “sobre ele ergui uma fogueira, tive desejo de arder também...” passa o sentimento da dor, uma dor tão forte que quase não conseguiu resistir ao ver o corpo do pobre animal estirado no chão e em seguida, sendo cremado. Essa dor podemos imaginar como se fosse uma perda de um ente querido, pois o animal que Pedro o adorava tanto, acabou, querendo ou não, fazendo parte da família e a cena de vê-lo morto o impactou da mesma forma que a perda de um ente da família, assim entrando em estado de luto pela vida que tinha se esvaído do corpo do animal que no momento só o restava uma casca vazia, o recipiente (corpo) aberto sem mais conteúdo (alma). Isabel volta a citar o cavalo para mostrar que Pedro ainda lamenta

a morte de seu equino. Na fala da personagem tem: “É ainda o menino que chora o cavalo morto” (Ramalho, 2020, p. 63). O que reforça como a morte do animal afetou Pedro.

Também se nota que o pobre animal não foi o primeiro a procurar aquelas terras em busca de paz nos seus últimos suspiros, pois havia um “monte esbranquiçado” que faz tanto a plateia como a atriz que está a representar Isabel imaginar o monte cheio de ossos e os mais variados animais que buscaram aquela terra seca, assim como a plateia conseguirá imaginar essas cena, isso caso não seja representada em palco, pois o cenário faz parte da peça teatral, e se for colocado de uma forma orgânica, irá passar para o público ainda mais o sentimento de verossimilhança com a realidade que (Aristóteles, 2008, p. 54).

Assim, “Chã é o nome que se dá a um terreno plano, com vegetação escassa,” mas não só isso, pois a Chã “também se refere à feição arenosa e salitrada de um pedaço de terra que, por estas características, é infértil” (Ramalho, 2020, p. 42). Com essa característica da terra, do esquecimento, é possível notar que a autora quis mostrar, além dos demais traços da região Nordeste, um fato bem comum que todos os seres vivos passam, não somente aqueles que são pertencente à referida região, que é o esquecimento após a morte, entretanto, essa questão será abordada mais detalhadamente à frente, por enquanto, nos deteremos na análise da chã (terra). Antecedendo a citação anterior, um trecho da página 54, nos é dada um achismo referente à terra, pois a personagem nunca havia pisado na referida terra que estava tentando tomar para si. No trecho, temos:

ISABEL — E quanto a Chã, como ficamos?

PEDRO — Onde estamos.

ISABEL — Não a conheço ainda. Uns dizem que é um lugar bonito, outros que é feio e triste. Tanques, cabana solitária... um recanto esquisito.

PEDRO — A ciência mostra que em todo o globo há desses fenômenos. São solos neutros que transpiram gases, exalações do centro da terra. Até nas matas se abrem clareiras, manchas brancas, salitre, lagoas mortas...

ISABEL — Agora me aguçou o interesse. Quer me levar lá?

PEDRO — É só marcar o dia. (Ramalho, 2020, p. 54)

Até esse ponto do drama, Isabel desconhecia a verdadeira chã, tinha para si apenas boatos e falácias que se ouvira da população, uma vez que não se tinha interesse devidamente na terra, mas sim em manter as coisas como estavam, para não gerar mais brigas entre as famílias, o que nos leva a entender que a personagem estava pensando não em si, mas sim na sua família e em todo o mal que aquela disputa pela terra estava fazendo e mesmo que para alcançar uma paz, ela estava disposta a fazer o possível.

Isso se vê em uma fala da personagem que antecede esse diálogo, no qual diz: “Quero ouvir de sua boca. Afinal, foi você que veio criar caso, que criou um mal-estar entre as duas

famílias” (Ramalho, 2020, p. 48). Na ocasião, a personagem tenta convencer Pedro a não cercar a terra. Aqui novamente vemos como a chã está acabando com o sossego das personagens, uma vez que a partir do momento em que o pai de Pedro faleceu, a disputa se instalou, ou seja, a personagem que é apenas mencionada no drama (o pai de Pedro e André) seria o pilar da família, o que sustentava toda a responsabilidade e que detinha a moral e o controle da área disputada e não fazia questão do fato de seu vizinho ter cercado, passando da limitação da terra. Após sua partida, a família começou a entrar em declínio, uma vez que não tinha mais quem fosse o pilar que a referida família precisava, entrando até no conceito da simbologia e crença popular de que as famílias tinham como base o pai, o homem responsável por manter a ordem do lar, nos remetendo até ao pensamento dos impérios, que eram governados (em sua maioria) por homens e desde séculos atrás já se existia essa briga por terras e heranças.

O pensamento de Isabel voltado a manter a paz e poder acabar com o mal-estar instalado nas duas famílias, a fez ignorar por certo tempo os princípios de Pedro, pois este era justo e só estava querendo reivindicar o que era de sua família por direito. As intenções de Isabel eram boas, mas a forma que tentou fazer a situação se controlar não foi, o que gerou o sentimento de pena, como se ao mexer e desfazer a antiga divisão da terra fosse algo errado, e ao mesmo tempo, o fizesse se sentir mal por estar causando toda a discordância nas duas famílias, pois Pedro não residia por perto, e apareceu apenas por conta da terra, o que mostra para os integrantes da família e para os espectadores que seus interesses estavam mais ligados a tomar para sua família a tão desprovida de nutrientes, chã, quando na verdade, o referido personagem (Pedro) tinha por direito a terra, e principalmente, brigar por ela, pois não houve nenhum contrato ou declaração de venda daquela parte que tinha sido cercada, sua família poderia não fazer muita questão pela terra, mas o referido personagem fazia.

Ainda no trecho destacado anteriormente, vemos que o conhecimento de Pedro, por ser mais abrangente sobre a ciência que rege a vida da terra, do que de outras atividades que os moradores da região (local que a peça se passa) tem, acaba por não se embasar apenas em questões familiares, seus motivos, assim como o de Isabel, começam do pessoal e vão além, uma vez que o personagem usa o conhecimento para tomar suas decisões, dessa forma, segue a máxima do filósofo inglês Francis Bacon (1561-1626) “Saber é Poder”, e a personagem da peça anteriormente mencionada, está tomando suas decisões a partir de seus conhecimentos sobre a ciência, pois, o fato da ciência explicar o motivo da terra ser arenosa e de pouca vegetação, conseguimos notar que o referido personagem pretende usar alguma parte da terra em prol da ciência, uma vez que em sua fala passa um ar de querer utilizar os materiais encontrados na região para alguma coisa. Esse pensamento ganha força pelo fato da personagem ser formada

em medicina, ou seja, Pedro está visando usar a terra para o bem coletivo, e não só pessoal. A razão dele querer a Chã nos é revelado:

ISABEL — ... favorecendo as terras de meu pai. Agora, só não entendo por que se briga por uma nesga de pedra e areia...?

PEDRO — Ah! Os tanques são preciosos. São baciões alimentados por veios de água mineral, medicinal, sulfurosa. Acho que isto é que atrai os animais, quando adoecem.

ISABEL — É a tal água de pedra, que se bebe?

PEDRO — Sim. Mas, pra mim a Chã tem ainda outro valor – é o mistério vivo que envolve o lugar, um apego que eu considero milenar, cósmico. Já devo ter vivido aqui inúmeras vidas... (Ramalho, 2020, p. 56).

Conseguimos observar que além da medicina, a personagem sente como se tivesse vivido ali em vidas passadas, o que leva sua motivação para a questão espiritual, pois ao falar “um apego que eu considero milenar, cósmico”, O que o faz querer e desejar ter aquela terra, por mais que isso custe brigar e até mesmo o bem estar das duas famílias, tanto da sua quanto da família de Isabel. Com isso, podemos ver o traço de espiritista na personagem, uma vez que ele acredita em reencarnação por sentir que viveu naquele lugar inúmeras vezes, uma conexão que não se pode ser rompida, pois ele sempre irá retornar para aquele lugar, como se estivesse predestinado a encontrá-lo ou possuir aquele terreno.

Também há na peça a crença popular sobre a terra, palco do drama, pois o que Isabel chama de “água de pedra”, que serve como remédio ou que auxilia na cura de doenças simples, e isso se baseia em apenas relatos de conhecidos e de desconhecidos aos quais tomaram e se sentiram melhor. Pedro confirma essa crença, usando a ciência para isso, sendo referente a como o conhecimento que ele possui sobre o mundo e suas especificidades o faz se embasar muito mais na ciência do que em boatos e falácias dos indivíduos, entretanto, algumas falácias acabam sendo verdadeiras, mas com uma explicação diferente, como a mencionada anteriormente.

Por fim, percebemos o quanto a Chã significa para Pedro e como Lourdes Ramalho deixou claro que o final da peça iria se resultar na terra, o trecho da vez se encontra nas páginas 84–85, onde se tem a resolução da personagem (Pedro) e das demais, no trecho se tem:

ISABEL – Agora tu ficas comigo, para sempre.

PEDRO – ... sabes que sou um incessante viajor... ave migratória que já sente o chamado de horizontes... longínquos...

ISABEL – Eu te quero... eu te quero...

PEDRO – Se me queres, faz o que te peço. Prepara a Chã dos Esquecidos. Ergue uma cerca bem alta, que me separe do mundo. Levarás, todo dia, pão e água... e quando um dia permanecerem os alimentos intocados... ergue uma pira... assim acabam todos os que ali se asilam... o fogo desmaterializa e purifica...

ISABEL – Eu ficarei contigo... sou tua... (Ramalho, 2020, p. 84-85).

Entendemos que Pedro está prestes a partir, não só pelo trecho em si, mas pela forma que Lourdes Ramalho descreve a cena, pois ela é repleta de dor, de uma agonia que faz o público entender qual será o fim da personagem que voltou a sua terra natal para conquistar o que era seu por direito e partirá sem nem se quer aproveitar sua conquista, pois nas últimas páginas é revelado que Pedro consegue adquirir a Chã: “finalmente minha — vamos comemorar. A chã é nossa!” (Ramalho, 2020, p. 78). Essa fala revela o quão feliz Pedro estava em finalmente conseguir conquistar seu objetivo, o que acontece muito das vezes quando se há de conquistar algum objetivo, por mais pequeno que seja, se deve levar em consideração todo o caminho que se percorreu até atingir o sonho, e assim estava Pedro nesse momento, pois o caminho que ele percorreu foi árduo e que muitas das vezes não tinha certeza se iria conseguir ou não, só que seu foco era maior que a dúvida e o medo o que acabou por fazer continuar até o fim de sua jornada.

Custando um preço muito alto para Pedro, o fato de ter lutado até o fim para conseguir a tão amada e sonhada terra que a referida persona não conseguirá desfrutar de sua conquista, uma vez que no trecho acima destacado, se nota a frustração que Pedro está sentido por ver que sua trajetória por mais que tenha sido voltada a beneficiar as pessoas a sua volta, não o ajudou em nada, o restando apenas se isolar até a chegada de sua partida.

Também é possível entender a luta que os seres vivos enfrentam para conseguir seus objetivos, por mais que em alguns casos, o indivíduo acabe nem se quer usufruindo de sua conquista, deixando para sua próxima geração, como que tivesse traçado o caminho para que seus descendentes consigam desfrutar e continuar sua trajetória. Durante toda sua trajetória de escrita, Lourdes Ramalho observou as mudanças que os campos das artes sofriam, isso a fez acompanhar e, de certa forma, imergir a personagem nordestina em peças teatrais, assim como outros dramaturgos, como Hermilo Borba Filho, uma vez que se passava por uma nacionalização das artes, com o destaque na cultura e população brasileira.

Tal período ficou chamado como modernismo brasileiro, que teve seu ponta pé inicial, a Semana de Arte Moderna de 1922. É notório que por este fator, Lourdes Ramalho se detinha a uma representação minuciosa das lutas que os sujeitos da região Nordeste enfrentavam para conquistar seus objetivos, seguindo, de certa forma, o pensamento de Prado (1988, p. 64), que foi apresentado no tópico 2.1 deste trabalho. Dessa forma, Lourdes Ramalho usou da arte para se adentrar no meio representativo da sociedade que não se havia interesse explícito em conhecer os sujeitos que viviam em localidades mais afastadas e de menos densidade demográfica, essa sensação gerava um desconforto nos dramaturgos nordestinos que buscavam

uma maior visibilidade de seu povo, assim virando diversas formas de representar o Nordeste para que sua cultura chegasse ao país todo. Essa representação acabava gerando o sentimento de pertencimento à região, assim como o de visibilidade que Lourdes Ramalho passava para o público de seus espetáculos.

3.1 A família desestruturada

Uma família se estrutura em algum conceito, amor, fraternidade, cuidado entre vários outros; se remover aos poucos tais conceitos, ela começa se desestruturar, assim gerando diversos conflitos que acabam por deixar os integrantes das famílias cada vez mais distantes um dos outros. Em *Chã dos esquecidos* (2020) vemos que todas as personagens envolvidas estão tentando reestruturar sua família, uma vez que em ambas, o progenitor/provedor dos cuidados das terras e da família acaba saindo do plano terrestre, e o outro, se adoentado a ponto de não se ter mais condições de gerenciar as terras de sua posse, muito menos brigar por elas. Para entendermos o que levou a família a se desestruturar após a morte do pai de Pedro e André, filhos de Donana, precisamos primeiro entender os personagens e suas principais características, uma vez que esse fator faz as motivações das referidas personagens surgirem, assim como a preocupação em conseguir resolver tal problema. Como vemos no trecho a seguir, que se tem um diálogo de como o pai de André e Pedro está fazendo falta, pois, com sua partida, os membros da família começaram a alimentar suas discordâncias.

DONANA (suspira, pesarosa) — Mais um dia se passa e Pedro não chega pra missa do pai. Nem resposta deu ao telegrama...
 ANDRÉ — É melhor que nem venha. — Pra armar confusão...
 DONANA — Ele quer só o nosso direito.
 ANDRÉ — Direito! — O pai já havia encerrado a pendência...
 DONANA (altiva) — Mas eu não! (Ramalho, 2020, p. 42)

Entendemos que a morte do marido de Donana é recente e, por isso, Pedro ainda não chegou, o que é um fator interessante de se analisar, pois o referido personagem está morando no Norte, exercendo sua profissão (medicina) e por ser uma distância até que considerável, Pedro não conseguiria chegar no mesmo dia, uma vez que no drama, dá a entender que a peça acontece em anos atrás, na década de 70-80, pois ainda não se tinha celular e a única forma de se comunicar com pessoas distantes era por telegramas, como a personagem Donana menciona no trecho curado acima: “Nem resposta deu ao telegrama”, nessa fala talvez não tenha sido que ele não tenha dado a resposta, mas que ainda havia de chegar, pois esse tipo de comunicação é

mais lenta, mais demorada quando se trata de distâncias muito grandes. Esses fatores podem intervir na agilidade que a mensagem poderia chegar a Pedro, assim como a resposta do referente personagem poderia demorar para voltar, de todo modo, o telegrama é uma forma de comunicação que era bastante utilizada décadas atrás por ser uma das únicas formas de comunicação com pessoas mais distantes.

Ainda possível de se observar que Donana não gosta muito de André, pois ele tem atitudes e falas mais fortes, como se quisesse impor ao outro o seu lado, querendo fazer tudo o que quer sem ser atrapalhado pelo o outro, o que remete ao poder simbólico de Bourdieu (1989), uma vez que André não age com sua mãe, mas em sua fala, ele tenta a convencer de que ele está certo e que vai fazer qualquer coisa sem que ela o impeça. Essa característica da personagem é bem comum de encontrar em pessoas mais velhas, pois os tempos passados se obtinha um ar de força, de que precisava ser firme e não voltar atrás em suas palavras, meio que um certo machismo ao qual estaria voltado a ser mais comum no passado, **em que** os homens não poderiam deixar de resolver as suas coisas, e muito menos deixar uma mulher resolver por ele.

Este é um ponto que Donana não admira em André, por isso que sua relação com é meio passiva, uma vez que ela não tinha tanta intenção em saber como ele anda, entretanto, este fator também é o que faz André sentir um desgosto ao notar que sua mãe dá mais atenção e se importa mais com seu irmão, Pedro, como se fosse o preferido, que está a quilômetros de distância de sua família, enquanto a ele (André) mora com ela, fica por perto cuidando dela e das terras que seu pai possuía quando estava vivo e agora passou para eles cuidarem. Essa característica da personagem o faz ser mais realista, pois passa para o público a sensação de que André está sendo deixado de lado, menosprezado por sua própria mãe, o que faz a fala de Chico Oliveira (retirada do canal do YouTube *Programa Diversidade* em 23 de fevereiro de 2010) fazer sentido na perspectiva de que as personagens são vivas.

O personagem não tem muito interesse na chã, pois para ele, uma terra que não consegue germinar uma única grama de capim, não vale a pena brigar, pois o seu valor diminui drasticamente só pelo fato de: “Questionar por um chão salitrado que jamais deu um talo de capim...” (Ramalho, 2020, p. 42), levando em consideração que André cuida do gado, que para sobreviver precisa de alimento, esse pensamento é até coerente com a situação que se encontra, pois o personagem não consegue ver valor na terra, já que o gado não pode pastar por lá, assim, não se teria necessidade de brigar por uma terra que não servirá para prover alimentos para os bovinos.

Ao pensar isto, André esquece e ignora a vontade de sua mãe, pois o valor que a referida personagem vê na terra não é financeiro, mas sim sentimental, uma vez que a terra foi herança de seus falecidos pais, como Donana comenta na mesma página dos destaques e da fala de André (analisada anterior): “Mas é meu! Eu herdei de meus pais. — E por isso meu filho está desterrado naquelas lonjuras” (Ramalho, 2020, p. 42). Ao falar isso, Donana deixa claro que não importa se a terra não brota nada, a chã é da família dela, mesmo que seu marido (pai de André e Pedro) tenha falecido, a terra vai ser disputada sim, pois os laços de famílias que a chã possui é intenso, servindo para manter viva as lembranças de seus pais.

Na peça, nos é apresentada mais uma personagem, sendo ela, Isabel, noiva de Pedro e filha do homem que está vivo, porém, muito debilitado, o que a faz assumir as pendências da família junto a seu irmão, Diogo. No trecho, se tem:

ISABEL — Madrinha, eu vim ajudar.
 DONANA — Obrigada, Isabel, mas o Lucas já fez quase tudo. — E seu pai?
 ISABEL — Continua cansado. A angina é terrível! Eu e Bá não saímos de perto.
 DONANA — Ainda bem que tem Bá... — Ela é boa demais!
 ANDRÉ — O Diogo não vem?
 ISABEL — Amanhã. Por enquanto anda às voltas com o gado. Com a doença de pai...
 ANDRÉ (vaidoso) — Ele lá e eu aqui. — Eis os novos coronéis! (Ramalho, 2020, p. 43).

Com a falta de saúde, o pai de Isabel não pode mais organizar a família, muito menos cuidar de suas terras e seu gado, o que sobra toda essa responsabilidade para os irmãos (Isabel e Diogo) que são descendentes e herdeiros daquela herança, assim como Pedro e André são herdeiros da chã.

No destaque acima vemos um pouco da questão de diferença do gênero, uma vez que os trabalhos mais árduos e duros são destinados ao homem enquanto a mulher fica no lar, cuidando do enfermo, entretanto, ao analisarmos as atividades que se restou para eles fazerem, conseguimos entender o porquê dessa divisão, uma vez que cuidar do gado não se atribui apenas a olhar e colocar alimento, mas também se tem várias outros serviços, alguns pesados demais para o corpo feminino conseguir aguentar sem se sentir exausta após o trabalho, como o de colocar água para o bovino, construção de cerca, entre vários outros que vão surgindo; logo, essa divisão de tarefas é feita para que o gênero mais sensível não chegue à exaustão antes do fim do dia, não cabendo dizer que é machismo, embora presente sim traços.

Entendemos como Donana e Isabel estão ligadas, pois além da primeira personagem aqui ser sogra de Isabel, ela também é madrinha, ou seja, a relação que ambas têm vem de antes do relacionamento da mais nova com o filho de Donana, como fosse uma ligação de

maternidade sem ser, pois ambas têm cuidado uma com a outra, o que mostra a importância de seus vínculos. Isso fica mais claro quando vemos que a maior parte do drama teatral se passa em locais que Donana está, sendo na casa dela ou na cidade. Entendemos que a ida à casa de Donana é frequente, não somente pelo fato de Isabel ser nora da mãe de André, mas também pelo fato de que se tornou algo comum para elas, uma vez que a peça teatral deixa a entender essa relação de vínculo ao decorrer dos acontecimentos.

André demonstra soberba no referido trecho, pois acha que o respeito e a força política que seu falecido pai tinha, será passada para ele, o que irá o fazer coronel, quando na verdade, isso não acontecerá, uma vez que o respeito era para seu pai, assim como a admiração que o fez se tornar um bom político, não um que só fala e persegue seus adversários para tentar os intimidar. A personagem (pai de André e Pedro) não aparece diretamente na peça, mas a forma que é citado deixa a entender como o mesmo era respeitado na cidade e amado por sua mulher, uma vez que a obra teatral faz questão de transparecer tais características de respeito, como se a autora quisesse falar para a plateia que o respeito não é passado para seus filhos, mas sim, conquistado através de anos ajudando e cuidando do próximo.

O pensamento de André de que será fácil se tornar o novo coronel está baseado apenas em seu achismo e convicção, pois está se apoiando na ideia de que o título de seu falecido pai será dado para o referido personagem desta parte da análise. Assim, Donana o rebate dizendo: “Muito verdes ainda — muito verdes, precisando de muito juízo!” (Ramalho, 2020, p. 43), reforçando essa ideia de que André não tem o conhecimento necessário nem mesmo o jeito para se tornar um político, uma vez que André e Diogo ainda estavam muito jovens e imaturos, o que podem acabar agindo por impulso e fazer alguma ação irresponsável.

Temos um ponto interessante que é o pensamento de André, sobre substituir o seu falecido pai no cargo de coronel, na ocasião, a personagem (André) questiona sua mãe, pois seu irmão, Pedro, havia chegado e pedido para que a chã fosse incluída na herança; com isso, André começa a falar de como os supostos inimigos de campanha iriam se aproveitar da situação, segue o diálogo:

ANDRÉ – Para os nossos inimigos vai ser prato cheio. Já estão explorando! E na próxima eleição vou me candidatar, ocupar o lugar de meu pai no Conselho e preciso dos votos do Coronel João.

DONANA – Os tempos mudaram, menino. Rei morto, rei posto.

ANDRÉ – Por quê?

DONANA – Nem o Coronel, há tempos enfermo, nem seu pai, agora enterrado, terão mais o antigo prestígio.

ANDRÉ – E a tradição das duas famílias?

DONANA – Tradição... Que têm feito, até hoje, você e Diogo, pra se julgarem dignos dessa tradição? – Apenas farras, maluquices... (Ramalho, 2020, p. 46)

O destaque acima mostra como as preocupações de André estão voltadas para o meio político, ignorando qualquer senso de luto ou de compaixão com sua mãe, pois o referido persona está deixando de lado a morte de seu progenitor, o antigo pilar da família que agora está entrando em declínio por os membros da família terem pensamentos e ideologias diferentes, assim como seus objetivos não condizem em prol da família, pois André foca na parte social, de ser político, mas é uma vontade que o faz ser egoísta a ponto de não pensar na questão do falecimento do pai, assim como Pedro, que também buscando a terra para si, entretanto, o objetivo da personagem que mora no Norte, condiz com o objetivo de sua mãe, que é ter novamente a posse da terra, isso passa para o público a sensação de que Donana apoia quem é conveniente para ela, mas, ao mesmo tempo, busca sempre apoiar Pedro.

Uma fala importante que devemos mencionar é a de Donana, pois nela vemos novamente a sensação do esquecimento, neste caso, o esquecimento dos direitos os quais seu falecido marido tinha, pois era lembrado pela população enquanto estava vivo, que conseguia interagir com a população da cidade, agora que não esta mas no plano terrestre, o tende a ser deixado de lado para que outro indivíduo ocupe seu lugar. Assim, acabará sendo lembrado constantemente apenas pelos membros da família e pessoas que o conheciam há mais tempo, pois para seus colegas de trabalho, será lembrado apenas como mais um integrante que não se encontra mais entre eles: “Os tempos mudaram, menino. Rei morto, rei posto” (Ramalho, 2020, p. 46). Isso remete aos tempos antigos, pois nos impérios e monarquias, quem assumia após a morte dos reis, eram familiares de primeiro grau, filhos ou esposa legítima, dessa forma, o cargo de coronel ou político está à mercê da população, uma coisa que foge da vontade de André, uma vez que precisa conquistar os cidadãos para que o coloquem como político.

Assim, quando a personagem André questiona sua mãe sobre a tradição de família, cabe somente a ele fazer por merecer; o que Donana evidencia que ele não se tem dedicado para ser digno e aprovado pela população da cidade de se tornar um, ou seja, a vontade de André está eternamente condenada por conta de si mesmo, de sua ganância e obsessão no cargo de político/coronel, da falta de empatia e da covardia que tinha e, principalmente, por falta de respeito a sua própria família, que mesmo em momentos de perda, não tem o mínimo de remorso em já pensar no cargo do falecido pai, gerando a impressão de que estava no aguardo da morte de seu pai para que o cargo fosse dele.

3.1.1 A rivalidade dos irmãos

De início, não é possível entender direito qual a relação que os irmãos (André e Pedro), pois, ambos são apresentados de formas sutis, sem mostrar muito de seus vínculos ou relação, o que nos leva a pensar que a relação deles deve ser tranquila, sendo envolvida em cuidado e carinho, ao qual André seria o irmão que faz mais birra e Pedro o que iria ser quem o iria acalmar, isso, por ser o mais velho, com o conhecimento e a formação refletindo em sua personalidade, sendo mais calma e tranquila. Nos primeiros momentos da peça se tem um diálogo que é sobre a chegada de Pedro, na página 45.

PEDRO — Boa noite... — Você, quem é...?
 ISABEL — Isabel, a filha do vizinho...
 PEDRO — Aquela... de tranças? — Teria uns dez anos...
 ISABEL — Estou com dezoito.
 ANDRÉ — Isabel, diga à Mãe que o Pedro chegou!
 ANDRÉ — Convenceu-se que Pedro veio mesmo armar
 Confusão?
 DONANA — Só pediu que arrolassem a Chã entre os bens
 Do espólio.
 ANDRÉ — Declarou que estava em poder de terceiros. (Ramalho, 2020, p. 45)

A apresentação de Pedro passa ao público que o personagem não voltava para casa há muito tempo, pois a última vez que o vira, Isabel tinha 10 anos. Essa demora para retornar a sua casa se deu devido ter que ir morar/estudar em outro estado, buscando uma vida melhor e com menos perturbações, mas a sua volta incomodou André, como se o tempo que passou fora tivesse sido o suficiente para seu vínculo com André ter se distanciado, uma vez que André é quem ficou com sua mãe, cuidando com seu pai, do gado e das terras e ao saber que Pedro iria retornar depois de tanto tempo pode ter causado uma estranheza, pois até pouco tempo atrás, era apenas os três, André, seu pai e Donana.

Aqui conseguimos sentir a impaciência de André, enquanto Pedro é sempre mostrado como alguém calmo e sutil, pois na fala em que Pedro cumprimenta Isabel, é notório a suavidade em sua fala, o que transparece para o público sendo as ações da personagem, logo o que Stanislavski (2001, p. 73-74) diz sobre a incorporação da personagem se faz presente. Com isso, se a personagem Pedro for interpretada por um sujeito que consiga ser calmo e entregar o máximo possível da atuação, o público irá sentir a suavidade na fala do referido personagem, dessa forma, saindo do papel a ação de acordo com a idealização da cena na hora que Lourdes Ramalho estava a escrevendo. Ao longo da peça conseguimos notar a rivalidade que os irmãos têm, como é notório no trecho da página 47:

PEDRO (entra) — Gente, está na hora de irmos ao cartório.
 ANDRÉ — Eu não vou. Não aceito o que foi proposto.

PEDRO — Que é isso? — Na partilha, você foi o mais bem aquinhoado. As melhores terras são suas.

ANDRÉ — Mas não vou com o seu jeito.

PEDRO — Não se afobe. Terminado o inventário e cercado o que é meu, vou voltar para o Norte.

DONANA (surpresa) — Outra vez?

ANDRÉ — Eu não disse? (Rápido, para Pedro.) — Então, compro a sua parte.

PEDRO — Nada está à venda. Aqui quero criar os meus filhos.

ANDRÉ — Não aqui, pois não cabe nós dois. (Ramalho, 2020, p. 47)

Aqui vemos que Pedro não tinha intenção nenhuma em arrumar confusão com seu irmão, uma vez que já imaginava que André iria se recusar a aceitar a divisão de terras, o que tentou convencer colocando as melhores partes das terras para ele, o que leva a entender que mesmo à distância, o sentimento de conhecer seu irmão ainda é notório, pois na infância, segundo o contexto, André também era impulsivo e já demonstrava traços de discordância com seu próprio irmão, como se houvesse uma certa inveja ou frustração por Pedro ter mais atenção de seus pais. Na fala de André: “Mas não vou com o seu jeito”, evidencia, ainda mais a questão da discordância, porém, nesta fala o personagem deixa claro que não gosta é de Pedro, vendo um ser que não conseguiria dominar ou convencer com seu jeito passivo agressivo, pois a forma que Pedro emanava poder simbólico era diferente, era algo que André não conseguia contornar para fazer com que seu irmão acabasse se obedecendo.

É possível notar também a relutância que André enfrenta ao pensar que Pedro pode votar para sua casa, pois até então foram só eles três (como mencionado anteriormente) e agora André se via como o dono das terras de seu pai, sendo ganancioso a ponto de colocar de lado a relação de irmãos que ambos tinham, por isso, tenta comprar as terras que ficou certo de ser de Pedro, já que irá voltar para o Norte, assim as terras para a criação de gado não iriam diminuir.

Ao notar que Pedro não está disposto a vender as terras que estão destinadas a ele, muito menos ficar morando no Norte, André, em busca de ser o único dono das terras acaba por bolar um plano para executar seu próprio irmão no momento da partilha das terras; com isso, ele e Diogo (irmão de Isabel) entram armados na seção e começam as provocações, Pedro já tinha sido avisado por Isabel sobre tal plano, também foi armado, assim, na página 70 temos:

ANDRÉ — Veja a que ponto chegamos — nosso nome envolvido em folhetos de feira! — E, pior, seu filho querido — assassino!

DONANA — Bá assistiu a tudo e inocenta seu irmão. Todos sabem que Pedro agiu em legítima defesa. E você também atirou... seu irmão foi baleado...

ANDRÉ — Matou Diogo de perverso, mas lutarei até que seja condenado. Juro que não darei tréguas!

DONANA — Você nem sabe se Pedro está vivo! Dois meses sem notícias... (Ramalho, 2020, p. 70)

Nesta cena, temos uma elipse, ao qual já se passou um tempo desde o ocorrido e mesmo assim ainda é assunto da cidade, pois é algo que não se acontece com frequência, uma vez que Pedro como doutor, ajudando a salvar, não a finalizar vidas, o que nos mostra como um conflito por terra pode tirar a noção de um ser, pois no momento da discussão, Pedro deixou de ser calmo, começando a agir como André, sem pensar nas consequências e quebrando sua própria palavra que foi dita para Isabel como verdade, pois antes do ocorrido, na página 67, as personagens mencionadas anteriormente se encontram na porta da sala do cartório e Pedro, após acalmar Isabel, fala: “Quero poupar-te, apenas. Escuta, vais ficar com a Mãe, ela está nervosa. Logo mais estarei com as duas... — Então, juntos, contaremos o nosso segredo... Vai! Até logo!” (Ramalho, 2020, p. 67) e o “logo” de Pedro se tornou meses sem aparecer, uma vez que após o ocorrido, Pedro foge sendo acusado de assassinato, como se tem no trecho acima.

O recorte em destaque mostra o quão longe André estava disposto a ir para que Pedro não pisasse mais seus pés na cidade em que ambos nasceram e viveram juntos, sendo a chã, cobiça que não se tinha importância mais, pois agora sua família estava totalmente em ruínas, e as ações de ambos os irmãos já haviam sido ultrapassadas da barreira dos limites para se voltar atrás, pois André havia deixado claro que não iria descansar enquanto não vingasse Diogo, que era apenas seu amigo coagido a ir ao cartório brigar por uma terra que André nem tinha interesse, só queria Pedro longe da cidade, ao falar: “Matou Diogo de perverso, mas lutarei até que seja condenado. Juro que não darei tréguas!” o destino deles estavam cerrados, pois Pedro não poderia mais ser visto por André, pois não iria desistir de seu objetivo, agora sendo eliminar seu próprio irmão. Tendo mais uma e a última tentativa da personagem no drama, se encontrando na página 80–81:

PEDRO – Você está de porre.

ANDRÉ – Melhor. Afina a pontaria... (Caminha, passos marcados, em direção a Pedro.)

PEDRO – Largue essa arma e vamos conversar.

ANDRÉ – Está com medo? Não é o mais esperto, o mais corajoso, o mais querido? Tomou o amor da mãe... e Isabel – agora vai pagar!

[...]

ANDRÉ – Persigam! Ele fugiu! – Está baleado – agarrem o homem! (Ramalho, 2020, p. 80 – 81)

Aqui temos a ruptura completamente da personagem André, uma vez que acaba por jogar todas as suas frustrações em cima de Pedro, passando de vingança de Diogo para vingança pessoal, em busca de acabar com a vida de quem tirou tudo que ele mais amava, Isabel, o amor de sua mãe e até mesmo seu amigo, um personagem que buscava conforto, cuidando das terras, agora não se tinha mais nada, e neste ato de loucura acabou por machucar Isabel também, a

mulher que ele também amou no início do drama, mas que agora era uma completa desconhecida, pois seu amor por ela havia acabado a partir do momento que Isabel havia o trocado por seu irmão, assim como o ódio que André sentia por Pedro aumentou, pois não se tinha mais perdão para o sujeito que compartilhava do mesmo sangue e da mesma mãe.

A ruptura da personagem de André foi bem construída, uma vez que durante toda a peça ia surgindo uma nova quebra de seus objetivos, a ponto de cada frustração o corroer por dentro para que neste momento da peça sobrasse apenas um indivíduo repleto de ódio e do sentimento de vingança, e isso fica mais claro pois ele não volta a ser citado na trama novamente após esse ato, como se agora que sua perseguição estava quase no fim, e ao fazer isso na frente de sua mãe e machucar a sua ex-namorada, aquela cidade não poderia ser mais seu lar, ele teria que sair e tentar recomeçar.

No fim, sua ganância por ter mais terras e se tornar político acabou o fazendo pensar que tudo era culpa de seu irmão, quando na verdade, o problema vinha de dentro da personagem, pois não sabia aceitar um não ou ouvir os conselhos que sua mãe lhe dava no intuito de o fazer ver que além de seu irmão, o simbolismo que ambos iriam representar para a cidade não poderia ser separados, tinham que coexistir em harmonia, pois os dois são descendentes do tecido político a quem tinham que ter respeito e honrar seu nome como descendentes.

3.2 A simbologia emergente da peça

Durante toda a peça teatral é possível encontrar alguma representação do nordeste ou até mesmo de sua população, assim como os seus gestos, e quando se trata das personagens, a autora passa para sua criação a vida necessária para se ter uma verossimilhança, dessa forma, contendo os traços necessários que identificam as personagens como indivíduos da referida região. Essa é uma característica bem comum da autora, pois Lourdes Ramalho buscava uma visibilidade da cultura nordestina, assim como o movimento em que ela passou anos vivenciando, que foi a Semana de Arte Moderna, que buscava também essa exaltação, entretanto, não apenas do Nordeste, uma vez que os organizadores da semana visavam exaltar a cultura brasileira em si, criando um novo meio de se fazer arte para os brasileiros. Era o momento perfeito para se fazer parte do movimento, uma vez que sua busca por visibilidade andou lado a lado com os princípios da Semana de Arte Moderna de 1922.

No decorrer dos anos, Lourdes Ramalho foi observando cada vez mais os acontecimentos do dia a dia para que pudesse criar um personagem de uma forma convincente o suficiente para o público se identificar com aquela personagem no palco, pois se a personagem

é criada como um filho (Ramalho, 2010), durante a criação, o meio em que vive influencia a forma que a personagem/criança vai crescendo, assim, em seus últimos trabalhos a referida autora já tinha consciência e noção o suficiente para criar personagens fiéis as pessoas que eram observadas antes de surgir uma versão melhor ou mais complexa do indivíduo. Assim, *Chã dos esquecidos* se torna quase um acontecimento verídico narrado por outra pessoa, quando na verdade, a peça contém inúmeras cenas simbólicas, atos, referências e até mesmo personalidades que remetem à região Nordeste.

Dessa forma, o primeiro ponto a ser destacado é como a região é tratada, a forma que ela se apresenta, pois o centro de todo o drama se dá na cidade em que a chã se encontra, terra essa que não é fértil, e que por parte de André, filho de Donana, não compensa brigar por tal terra, assim, em sua fala: “Questionar por um chão salitrado que jamais deu um talo de capim...” (Ramalho, 2020, p. 42). Essa fala da personagem remete muito à região Nordeste a qual se tem metade do ano de seca, o que provoca uma vegetação de raízes mais profundas, entretanto, alguns locais não se tem os nutrientes necessários para o surgimento de vegetação, mesmo com as chuvas. Posto isso, dá para se notar que toda a renda e a forma de vida das famílias são baseadas em criação e a venda de animais, mostrando como é a vida dos indivíduos que residem em uma cidade pequena, uma vez que na peça é mencionada diversas vezes a criação de gado, a posse de terras e a influência que a política tem na região. Nesses termos, o valor simbólico que o público irá sentir ao apreciar o drama irá variar de acordo com sua perspectiva e interpretação, o que segue a linha de pensamento de Chevalier (2001, p. 07), que condiz com a interpretação de que o indivíduo irá interpretar de uma forma, e essa visão da cena será especialmente dele, cabendo ou não ser apoiada por outro sujeito.

Nesse sentindo, ainda é possível encontrar discussões por tal terra, mostrando que nem sempre as discussões são voltadas para terras que têm capacidades de produzir, mas sim no quesito de pertencer, beirando a sensação de mérito e grandeza, pois a sensação de possuir é maior do que a de pertencer, provocando assim, brigas por uma terra infértil. Essas discussões e adversidades podem ser encontradas na referida obra, o que acabam passando de características e personalidades observadas por Lourdes Ramalho. Essa questão da representação acaba entrando na definição de Bourdieu (1989, p. 10), uma vez que ao ser colocado em palco um trecho que remeta a um ser, um grupo ou até mesmo a uma cultura, a representação daqueles tem que ser respeitada para que não saiam de qualquer forma, o que poderia ser um erro, ao invés de gerar acolhimento e nostalgia, poderia gerar desconforto e vergonha, da mesma forma se o ator/atriz também não se deleitar com a personagem, fazendo a atuação ficar forçada e fugindo completamente da cena idealizada pela escritora.

Outro ponto que Lourdes Ramalho consegue transcrever para a sua peça, é a personalidade dos nordestinos, sendo a do personagem André a mais completa, uma vez que apresenta desde a ganância até a arrogância, mostrando como o personagem evolui na obra a ponto de se tornar o vilão. Isso reflete a realidade de diversas pessoas, sendo uma simbologia não só da região Nordeste, mas se apresentando mais na região, na ocasião em questão, André entra em discórdia com sua mãe que está defendendo seu irmão, no trecho:

ANDRÉ — A senhora acha que eu nada tenho feito. — E Pedro, o herdeiro do nome do pai — o que fez, também, até hoje? Prestou algum serviço à família?
 DONANA — Seu irmão estudou, se formou e é um homem de bem.
 ANDRÉ — Formou-se... e adiantou? — Em vez de estar em casa, cuidando das terras, dos pais — largou-se no mundo... em aventuras, quem sabe...
 DONANA — Meu filho voltou. Estou velha e só: vai ficar comigo. (Ramalho, 2020, p. 46).

Aqui há o valor que é dado a quem buscou estudar é maior do que ao que não tomou iniciativa de tal prática, sendo que muitas das vezes é deixado de lado para poder ficar com os progenitores que já estão ficando idosos e as atividades mais pesadas acabam se tornando um obstáculo ainda maior. Essa atitude de André de ter ficado em casa e prestado serviço à família, junto ao cuidado de sua mãe, acabou por não permitir que abrisse mão do trabalho árduo para poder se dedicar aos estudos, como seu irmão, um ponto que é ignorado por Donana, que não consegue notar a presença do seu filho ao seu lado, cuidando das terras e do gado, atividades antes de seu falecido marido.

Ainda é notório a representação de um filho que cresceu na sombra do irmão, uma vez que sua mãe rejeita e critica qualquer fala que venha por ventura pronunciar e acabando por dar razão sempre a Pedro, que é formado e não vive mais na cidade, vindo apenas por causa da perda de seu pai. Neste sentido, alguns aspectos que podem ser apresentados na peça teatral de forma mais visíveis podem acabar sendo vivenciada pelo público e, ao mesmo tempo, não serem identificados pelos sujeitos, precisando assim de uma ajuda externa para sair dos moldes e conseguir enxergar uma realidade que o público não conseguia ter visão, sendo um ponto primordial da teoria de Cassirer (1994, p. 272-273) a necessidade de sair dos moldes para que novas fórmulas e tenha uma nova visão do problema ou da situação em que o se encontra.

Tendo em vista o conceito de Cassirer (1994), as personagens são representadas de uma forma que os traços nordestinos entrem em acordo com a realidade, entregando o mais singelo traço para que a representação acabe se tornando visível ao público que não tenha prestado tanta atenção no decorrer da peça; assim, as personagens acabam sendo extravagantes em alguns momentos para chamar a atenção do público e até mesmo ficar nítido a representação que a

referida autora quer reproduzir. No trecho da página 61 se encontra uma representação de uma mãe que clama pela presença do filho que está prestes a ir embora, novamente, no trecho:

DONANA (alterada) — E é uma vida inteira? — Eles que se danem! — Meu Deus! — Eu não pari filho pra morrer nesse desterro! — Meu filho, eu lhe peço, não volte... não volte mais pra esse fim de mundo!
 PEDRO — Agora, Mãe, é questão de honra, dever de humanidade.
 DONANA (com a voz entrecortada) — Honra... Humanidade... Ah! — Filhos... — Por que Deus nos dá? Só pra vê-los partir, lançarem-se aos perigos, sumir de nossas vidas...? — Não nos veem, não nos ouvem mais... — Vão-se! ... E a gente fica a sofrer — só! (Num soluço.) — Cada filho que parte — uma parte de nós se vai... São como as aves — arribam dos ninhos pra não mais voltar! ... e pra nós vai-se abrindo o vazio... no peito... na vida... Um vazio sem fim... cinzento... cinzento... até... (Ramalho, 2020, p. 61).

Durante todo o drama, Donana age com essa intensidade, um certo exagero ao se lastimar para seus filhos, pois tenta prender ou fazer com que seus descendentes sintam pena e parem de brigar com ela ou tentem acatar a sua sugestão, que é o caso deste pequeno fragmento, onde a referida personagem entra em um monólogo tentando entender a razão de ter filhos, pois ele se vão quando estão de maiores. Essa é uma representação simbólica de uma mãe que não quer deixar seus progenitores seguirem suas vidas, buscando melhorar para poder voltar para casa e ajudar ainda mais seus pais, uma vez que a dependência de seus pais podem acabar em uma falta de desenvolvimento pessoal, o que irá fazer falta quando seus tutores acabarem entrando no descanso eterno.

Com isso, o simbolismo que a autora quer transparecer para o público é que muitas das vezes é necessário se desprender de seus filhos e os deixar livre para que possam continuar crescendo, aprendendo coisas novas e amadurecendo seu pensamento crítico, por mais que este não seja o pensamento da mãe que é apresentada no drama. Donana, acaba sendo representada como símbolo de proteção ou cuidado com os filhos, o que tende a ser fácil de compreender o ponto de vista da referida personagem, uma vez que a mesma tenta manter seus filhos por perto. Em alguns casos pode ocorrer uma incompreensão da personagem, pois o símbolo é difícil de se entender, uma vez que depende do fator inclusivo, ou seja, o indivíduo que está a presenciar o signo deve compreender o conteúdo não apenas acima de sua superfície, mas deve estar por dentro da situação ou de situações semelhantes que tenham gerado um conhecimento prévio para poder identificar a forma que tal símbolo deve ser compreendido, esse fator somado a uma pré disposição para analisar e entender a situação em que o símbolo se encontra é essencial para a compreensão do sentido, assim como Chevalier (2001, p. 6) afirma.

Por outro lado, Pedro é a personagem que chega no drama para ser a voz da razão, mas ao mesmo tempo que tenta fazer isso, acaba também sendo vítima de suas próprias motivações

e compromissos, pois, o referido personagem por achar que sempre vai ter tudo sobre controle, acaba muitas das vezes por se confiar demais em seus conhecimentos e na sua natureza, se parecendo com o símbolo que busca a paz, uma vez que sua passagem deveria ser breve na peça, já que seu objetivo era apenas cercar a chã e voltar para Norte. Entretanto, como já foi mencionado, se perdeu do seu objetivo principal e acabou se envolvendo demais com a mulher de seu irmão.

Em relação ao símbolo de paz e esperança, há uma situação em que Isabel vai questionar Pedro do porquê ter voltado à terra para criar caso, dessa forma, temos o seguinte diálogo:

ISABEL — Quero ouvir de sua boca. Afinal, foi você que veio criar caso, que criou um mal-estar entre as duas famílias.

PEDRO — Eu?

ISABEL — Não se faça de bobo. Está pondo em dúvida a honestidade, a honra de minha família.

PEDRO — Eu apenas afirmei que a Chã nunca foi negociada, portanto, ainda nos pertence.

ISABEL — Esquece que houve um acordo entre cavalheiros?

PEDRO — Não existem provas. Você tem alguma?

ISABEL — Meu pai cercou a terra e o seu não fez questão. (Ramalho, 2020, p. 48)

Nesta cena, notamos o quanto Pedro é passível, não demonstrando muita emoção para conseguir manter as coisas a seu favor, usa até de um poder símbolo de Bourdieu (1989), uma vez que não levanta a voz em nenhum momento, assim como também não perde o controle de suas emoções, não deixando o sentimento pela terra interferir a sua opinião e suas motivações, pois esse personagem não pretende ser como seu irmão (André), que é mais explosivo, perdendo o controle facilmente. Sendo uma pessoa tranquila, Pedro passa para o público a sensação de que é o certinho, que não está de volta para causar confusão entre as famílias, mas sim reivindicar o que é de sua parte, assim, é mais comum que a plateia se identifique com a personagem de Pedro, pois a sensação que o referido personagem passa é de tranquilidade, de ser uma pessoa calma, no início da obra.

Pedro pergunta sobre a existência de um documento que provasse a venda da chã para a família de Isabel, documento esse que não tinha, pois o acordo foi falado, e o símbolo é justamente essa ação de falar, pois décadas atrás não se tinham o conceito de que deveria existir um documento para que conseguisse comprovar a venda e a posse, e os que já existiam, tal localidade ainda não teria acesso a essa informação, mais uma vez deixando claro do tempo em que o drama se passa ser entre as décadas de 60-70.

O fato de que as negociações eram feitas apenas na fala, com testemunhas para que não houvesse fraude no acordo, isso que Isabel afirma sobre o acordo foi feito na palavra, o que

gerou essa confusão após a morte do pai de André e Pedro. É importante destacar que por mais estranho que seja o fato de que a terra tenha sido negociada apenas na palavra, essa prática era comum décadas atrás, pois nos tempos atuais, só se é vendido com o documento da terra ou de qualquer outro que comprove a posse de tal terreno ou objeto justamente para não haver problemas, além do mais, os indivíduos já têm mais acesso à informação a ponto de não fechar negócio sem nenhuma garantia de que algo semelhante com o ocorrido da peça possa vir à tona após o fechamento do negócio.

Na fala de Isabel: “Meu pai cercou a terra e o seu não fez questão.” Passa para o público a sensação de que por mais que a terra fosse do pai de Pedro, este não quis gerar brigas por conta disso, mas essa atitude do pai de Isabel além de estar errada, mostra o lado aproveitador que o personagem tem, pois ao saber que seu vizinho e amigo não iria fazer questão, se aproveitou da ocasião e cercou a mais, uma falta de senso que poderia ter evitado toda as desavenças. Sendo aproveitado a questão dos indivíduos que ao verem a oportunidade de se beneficiar em cima do outro, desfrutam da situação, o que é uma representação de como nem todos os sujeitos são confiáveis, uma vez que podem acabar se aproveitando da situação, a fazendo ser favorável para si mesmo.

Outro ponto a ser destacado, é como se tem a representação do cuidado, um cuidado que não é de mãe, mas sim, um que pode gerar empatia pela personagem, pois é alguém que consegue passar confiança e aconchego ao tê-la por perto, a personagem em si, é a Isabel, filha do vizinho que está doente e que cercou a mais do que deveria da terra do marido de Donana. No trecho em questão, mostra como ela está preocupada com a mãe de Pedro, enquanto Pedro não demonstra muita importância com sua mãe, pois sua palavra de voltar ao Norte está mais forte que seu vínculo com sua família, assim sendo Isabel, a responsável por mudar seus planos e o fazer retornar de vez enquanto, para vê-la. No trecho da página 50, tem:

ISABEL — A morte de seu pai deixou-a frágil... Está envelhecida e só. E sente-se feliz com sua volta. É o filho médico pra lhe dar assistência. Donana anda doente: não diz, mas anda.

PEDRO — Eu não posso ficar. Não agora.

ISABEL — André parece ter razão. Ninguém pode contar com você.

PEDRO — Tenho meus motivos para voltar ao Norte. (Ramalho, 2020, p. 50)

Vemos que Isabel, por mais que seja apenas nora, nutre um cuidado por Donana que os próprios filhos não mostram, uma vez que Pedro, o médico da família, quem deveria ficar mais presente nesse momento não tende a ficar com ela, pois sua motivação e objetivos na cidade é apenas para resolver a questão da herança, da chã. Isabel é representada como alguém que gosta

de ver o bem do próximo, sendo explícito em vários trechos da peça o quanto ela quer que essa desavença entre as duas famílias acabe, pois tal conflito está fazendo mal aos membros das famílias, principalmente aos mais idosos, que não têm mais tanta saúde para aguentar o stress que é brigar por uma terra, ou por qualquer outro motivo.

Nesse ponto, Lourdes Ramalho consegue fazer com que a personagem seja rica em detalhes, mesmo que acabe influenciando a motivação de Pedro, pois ao tentar alcançar a paz, acaba se oferecendo para ele, como se fosse uma tentativa desesperada de conquistar aquilo que não conseguiu apenas dialogando, que é fazer o irmão deixar de lado essa disputa pela terra, ao dizer: “Casemos os dois.” (Ramalho, 2020, p. 56), passando a interpretação de que ela está com André sem gostar, o que também acaba sendo deixado claro na obra em diversos trechos, como no início que André propõe o casamento e Isabel é totalmente contra, dizendo que é melhor cada um cuidar do teu, ou seja, do seu genitor, sem ter que unir ambos, isso presente no início da obra, na página 44: “Pois eu não! Meu pai está doente... a Madrinha Só.... Cada qual tem os seus pra cuidar.” (Ramalho, 2020, p. 44), sendo essa mesma mulher que se negou a casar com seu namorado (irmão de Pedro) que está propondo um casamento para acabar com as brigas, sendo que dessa vez, a proposta é para quem irá ficar com a chã, uma vez que André não tem interesse na terra de pouca produtividade agrícola.

Com isso, é notório a representação de indivíduos que estão dispostos a se submeter a situações delicadas para conseguir atingir uma paz, ou até mesmo uma estabilidade, sendo uma saída encontrada para resolver os problemas, por mais que a solução tenha que tirar todos os seus conceitos e indo contra a sua índole, uma vez que Isabel é apresentada como uma personagem de carácter puro, incapaz de pensar em tal atitude. Essa ação de querer escolher Pedro como namorado e futuro marido acaba por impactar profundamente o desenrolar da peça, uma vez que a personagem agiu sem ter pensado nas consequências, e Pedro, se deixou levar pela motivação da mulher, o que afetou negativamente mais ainda sua relação com seu irmão, mesmo tendo sido contra a ideia de início, o irmão de André acaba acatando e se deixando levar pelo sentimento, assim, havendo uma traição, tanto da parte de Pedro que acabou por romper o relacionamento do seu irmão que pretendia se casar com Isabel e a traição da mulher, que não teve a dignidade de finalizar seus laços com André de uma outra forma.

Essa atitude a levou para o lado do adultério, quebrando toda a confiança que seu antigo parceiro amoroso tinha sobre ela; entretanto, o respeito também acabou sendo esquecido, pois André a vê como uma traidora e não liga mais para seu bem estar, sendo visível na página 81, através de uma rubrica (explicação dada pela autora de como seria a cena), na qual tem a agressão física a ponto de acabar com a vida de outro descendente de Pedro, sendo ela : “(Isabel

tenta segurá-lo pelas pernas e é arrastada, até que André, para livrar-se, chuta-a, pisa-a e corre, gritando)” (Ramalho , 2020, p. 81). Nesse momento, além de não demonstrar piedade com sua ex mulher, André acaba por tirar a vida de um inocente, sendo o bebê a maior vítima deste ato de violência, vindo do seu próprio tio, que ao parar e analisar a situação, é uma forma de representar as violências domésticas que o sexo feminino sofre, muitas vezes de seus ex parceiros que não aceitam o término, o que seria uma forma de mostrar ao público que ações como essas devem ser denunciadas, para que as mulheres saiam do “escuro” e se manifestem, o que condiz com a fala de Chevalier (2001) sendo um esforço para traduzir tal ação hediondas presentes na sociedade, não somente na região Nordeste.

Chã dos esquecidos é repleto de sinais e traços que irão lembrar o Nordeste, não somente a própria terra, mas também a ganância por poder, por ter mais e tomar do próximo, assim como se aproveitar da situação para que seja favorável apenas a um; nitidamente que as representações apresentadas na peça acabam por também serem reconhecidas em outros lugares, mas é importante destacar que grande parte acaba por ser um traço apenas da referida região, a qual seus habitantes tendem a terem a personalidade da localidade, assim, se encontrando presente em suas atitudes e ações.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscando uma representação de sua região e sua cultura, Lourdes Ramalho se comprometeu a criar peças as quais mostrassem como os indivíduos de sua terra agiam, sendo uma forma de contemplar todo o magnífico mundo que, muitas vezes, é desconhecido para o restante do Brasil. Na tentativa de juntar crítica com representação da população não só nordestina, mas de todo o país, Lourdes Ramalho viu no modernismo brasileiro uma oportunidade de se desenvolver junto ao movimento, o que a fez começar a tentar enriquecer a cultura teatral envolvendo o Nordeste, uma vez que a Semana de Artes Modernas de 1922 foi o ponta pé inicial para uma exaltação da cultura brasileira.

Diante dessas perspectivas, *Chã dos esquecidos* surgiu nos anos finais de vida da autora, tendo como tema principal a briga por uma terra que dá nome a própria peça, a chã, e diferente de sua obra, que carrega o nome de “esquecidos” no título, fazendo menção a todos os que partiram acabar sendo esquecidos décadas depois de seu descanso eterno. Este trabalho vem para enaltecer a autora, uma vez que suas obras se baseiam na região que há muito era deixada de lado, sendo que a luta enfrentada por Lourdes Ramalho junto a de outros grandes nomes da dramaturgia nordestina tornaram visível não só a sua região, mas também seus costumes e cultura, a qual é rica, assim como todas as demais.

Durante a análise, foi perceptível como essa cultura estava implementada no drama, sendo, muitas das vezes, atribuída a algum personagem que estaria em cena, ou até mesmo a própria terra, acabando por gerar o sentimento de que o lugar (a chã) provocou toda discórdia entre as famílias, mas também acaba sendo o lugar que trouxe paz para as personagens no final da obra, sendo uma forma de mostrar ao público que talvez, o mal que era visto da terra ou sobre um indivíduo não existia em si, mas sim foi criada uma visão sobre tal para que o tornasse o vilão ou acabasse sendo atribuído defeitos a ele. Dessa forma, as personagens da obra acabam sendo representadas de acordo com seus interesses, o que caberia ao público determinar quem é o vilão de verdade, se é uma das personagens ou talvez, a própria chã, motivo de toda a desavença.

Também coube a este trabalho mostrar como as ações das personagens desencadearam todos os acontecimentos do drama teatral, uma vez que aconteceu o efeito bola de neve a cada decisão por eles tomada, pois enquanto um tentava buscar a posse da chã, outro buscava no álcool, a solução de seus problemas, ou como o personagem fala, “fazer contatos” através da bebida alcoólica, aflorando os sentimentos e ao mesmo tempo o fazendo perder noção do certo e errado, levando para um caminho sem volta. Esse fator somado a personalidade agressiva

(muito bem desenvolvida pela autora que passou para a personagem as características necessárias para gerar a sensação de que aquele personagem no palco fosse real, agindo de acordo como um parente, primo ou irmão agiria em momentos de agressividade) ocasionou um desencadeamento de eventos aos quais não teriam mais como serem revertidos, pois o ódio e a ganância já haviam enchido por completo seu ego, fazendo pensar que todos os eventos até o momento deveriam se encerrar para o bem de seu ego, mesmo que para isso acabasse envolvendo o sofrimento de seus próprios familiares; em outras palavras, essa representação de um personagem que buscava poder e da outra que tinha o desejo de possuir a terra para si, acaba sendo bem desenvolvida pela autora.

Diante disso, Lourdes Ramalho aprofunda todos os conceitos buscados por ela na própria cultura, uma vez que no decorrer da análise da peça, essa autora observava detalhadamente as ações das personagens, seus meios de resolver os problemas e como o meio em que o indivíduo estava localizado afetava sua percepção sobre as situações, mostrando em suas peças a forma mais bruta e pura da terra do Nordeste, dos problemas que a região enfrenta no tempo de seca e a ganância que seus residentes apresentam, muitas das vezes em terras que não tem valor, pelo menos não valor monetário, mas sim emocional, como a propriedade terra pertencente aos herdeiros da peça anteriormente mencionada, que gerou discussões e agressões para tentar tomar para si.

Embasando a representação, a simbologia e os símbolos que cada detalhe contém, autores como Bourdieu (1989), Chevalier (2001) e Cassirer (1994) foram utilizados, deixando evidente a preparação que a autora teve antes de colocar na escrita toda a sua ideia de peça teatral que conseguisse simbolizar para o público a sensação de ser representado de alguma forma, seja por um acolhimento ou por ver no palco uma cena que aconteceu dentro de casa ou até mesmo no vizinho, assim como também tem a simbologia que vai além de questões apenas nordestinas, visando um alcance maior e que, ao menos tempo, acabasse por representar povos não só da região Nordeste, mas de outras localidades. Vale ressaltar que esse ponto do símbolo presente no drama não é essencialmente fixo apenas a região Norte do país, uma vez que os traços mencionados em alguns pontos da trama gera uma compreensão para todos os indivíduos da plateia, não somente os pertencentes a referida região, entretanto, o entendimento da obra será mais aprofundado caso se tenha um conhecimento prévio.

Ressalta-se também a importância da imersão que a peça de Lourdes Ramalho tem, pois devido a sua personificação das personagens, acaba por facilitar a conexão entre público e plateia, dessa forma fortalecendo o vínculo e sentimento de que aquela peça aconteceu de verdade, ou seja, acaba por se tornar uma verossimilhança com a realidade, pois sua imersão e

seus traços são tão condizentes com o ambiente que a plateia/público irá distinguir da realidade por outros artifícios, como cartaz de divulgação da peça, cenário, cenas mais violentas e até mesmo o encerramento, no qual se tem o agradecimento dos atores ao público por terem justamente apreciado toda a peça.

Chã dos esquecidos não é somente mais uma peça, mas sim uma tentativa de mostrar para o público que após a morte, pode haver sim uma retomada de sua trajetória para os indivíduos que ainda estão presentes na terra, isto é, o esquecido será lembrado nem que seja por um período curto, uma forma de passar para o público que a presença do ente querido não será eterna e que as brigas e conflitos por motivos insignificantes jamais deveria afetar ou abalar uma família a ponto de fazer um membro ficar contra o outro. Assim, conseguimos notar que além de todo o simbolismo pertencente a região Nordeste e a outras culturas, a peça contém um carinho da autora, assim como todas as suas antigas peças. A autora buscou trazer para o público a sensação de ser representado, de ter sua voz ouvida e muitas das vezes apoiada em suas peças, fez com que Lourdes Ramalho fosse aclamada e lembrada, mesmo após sua partida.

É importante mencionar que os resultados da análise condizem com as questões de pesquisa, indo apenas além do que era esperado quando se tem a questão da representação da região Nordeste, uma vez que na peça contém sim os traços dessa região, mas como foi mencionado anteriormente, esses traços acabam por se expandirem e incluir outras localidades. Dessa forma, essa representação que Lourdes Ramalho buscou alcançar ultrapassa a região de origem e se ramifica nas localidades próximas, assim como as de maior distância.

REFERÊNCIAS

AJZENBERG, Elza. A Semana de Arte Moderna de 1922. A Semana de Arte Moderna continua sendo importante referencial para reflexões estéticas cem anos depois. **Ciência & Cultura**, São Paulo, v. 74, n. 2, p. 1-6, junho de 2022. Disponível em http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252022000200002&lng=en&nrm=iso. Acesso em 10 de julho de 2024.

ARISTÓTELES. **Poética de Aristóteles**. 3. ed. Av. Bena/Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

AYALA, Marcos; IGNEIX, Maria; AYALA, Novais. **Cultura Popular no Brasil**. Ática, 1987.

BACON , Francis. **Novum Organum ou Verdadeiras Indicações Acerca da Interpretação da Natureza**. Tradução de José Aluysio Reis de Andrade. Pará de Minas – MG: Virtual Books Online M&M Editores Ltda. , [s.d.].

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**, LDB. 4.024/1991.

BOURDIEU, Pierre. **Poder simbólico**. Tradução: Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrani, 1989.

BOSI, Alfredo. **Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica**. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2003.

CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o homem**: introdução a uma filosofia da cultura humana. Tradução de Tomás R. Bueno. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

CANDIDO, Antônio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de almeida; GOMES, Paulo emilio salles. **A personagem de ficção**. 10°. P. 83 – 101, Ed. Av. Brig. Luis Antônio, São Paulo : Perspectiva, 2000.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001

DANTAS FILHO, João 1963. **As velhas, de Lourdes Ramalho**: dramaturgia e encenação. 2017. 186 f. Tese (Doutorado em Artes) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

DURÃO, Fabio Akcelrud. **Metodologia da pesquisa em literatura**. São Paulo: Parábola, 2020.

EPC. **Correios das artes – Lourdes Ramalho 100 anos**. João Pessoa: Empresa Paraibana de Comunicação, 2020. V. N°6

FREIRE, Paulo. **Educação e mudança**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GIMENEZ, Priscilla Renata. Crítica e Socialização: a rubrica teatral de L'Écho de l'Amérique du Sud (1827-1828). **Revista História**, São Paulo, v. 38, 2019, e2019031, Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/his/a/NwJL8y3wkp45Fqm6Gc38dDt/abstract/?lang=pt>

GRÉSILLON, Almuth. Nos limites da Gênese: da escritura do texto de teatro à encenação. **Estudos Avançados** [online]. 1995, v. 9, n. 23. p. 269-285, nov. 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-40141995000100018>. Acesso em: 21 nov. 2024.

LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos da metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

LEMES, Gláucia dos Santos. **A constituição do jogo dramático infantil em eu chovo, tu choves, ele chove..., de Sylvia Orthof**. 2014. 93 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas/MS, 2014.

MANTOVANI, Anna. **Cenografia**. São Paulo: Ática, 1989.

PASCOLATI, Sonia. Operadores de leitura do texto dramático. *In*: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed., editado pela UEM em Maringá-PR: EDUEM, 2009, p. 93-112.

PRADO, Décio Almeida. **O teatro brasileiro moderno**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. **Chã dos esquecidos**. Organização e aparato crítico de: Diógenes Maciel e Valéria Andrade. Campina Grande: EDUEPB, 2020.

STANISLAVSKI, Constantin. **A construção da personagem I**. Tradução Pontes de Paula Lima. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

TAGLIARI, Mariana. O jogo teatral e a construção do conhecimento simbólico: do jogar a experiência significativa. **Educação e Pesquisa**. São Paulo, v. 49, e259025, 2023.

VIEIRA, Haydê Costa. **Luz, câmera, palco, ação: a presença de Plínio Marcos no teatro e no cinema**. 2021. 143 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS, Três Lagoas – MS, 2021.