



## TEATRO PARAIBANO SOB A ÓTICA JORNALÍSTICA: REPERCUSSÃO ACERCA DA PEÇA PARAÍ-BÊ-A-BA DE PAULO PONTES (1968)

Autor: Lays Honorio Teixeira

*Universidade Estadual da Paraíba – [layswhisper@gmail.com](mailto:layswhisper@gmail.com)*

**Resumo:** “Parai-bê-a-ba” é uma peça teatral escrita em 1967 e encenada em 1968 sob direção de Paulo Pontes. A peça é composta por recortes de textos, músicas, pronunciamentos de personalidades locais, dados estatísticos e econômicos entre outras informações sobre o Estado com um duplo interesse: retratar a Paraíba e aproximar o público do teatro. Dessa forma, o presente artigo tem por objetivo pensar sobre a importância da apresentação da peça em João Pessoa, capital do Estado, tomando como fonte o jornal “Diário da Borborema”, em três anúncios que, além de tratar sobre Paulo Pontes e a referida peça, atestam a apresentação desta em solo paraibano bem como sua repercussão. Os resultados alcançados são referentes às intenções do autor, a recepção do público, análise da crítica e futuras intenções sobre esta. Dessa forma, com base nos escritos jornalísticos, tomamos conhecimento de um episódio do teatro paraibano no período da ditadura civil-militar.

Palavras-chave: teatro, Paulo Pontes, Parai-bê-a-ba

Em 1964 é deflagrado no Brasil um golpe civil-militar que duraria 21 anos. Nesse período, o cotidiano do país muda diante das imposições e restrições feitas pelos militares. Antes desse fato, as expressões artísticas, entre elas o teatro, vinham desde a década anterior passando por um momento de efervescência que foi interrompido. No entanto, nos primeiros anos do golpe, enquanto este ainda estava se moldando, ganha força em decorrência do contexto, movimentos culturais de protesto, sendo um dos primeiros levantes contrários ao golpe.

Músicas, textos literários, apresentações de peças teatrais produzidas nesse período inicial do regime, que corresponde aos anos entre 1964 e 1968, passaram a ter um olhar mais direcionado para as questões sociais, insatisfações públicas e denúncias contra os militares e seu modelo de governo. No primeiro momento da ditadura militar, o objetivo principal dos militares era “dissolver as conexões entre ‘a cultura de esquerda’ e as classes populares” (NAPOLITANO, 2014, p. 77), o que os levou a tomarem medidas contra as ações sociais exercidas pelos artistas como o fechamento das iniciativas de alfabetização e difusão de cultura popular. Ainda de acordo com Napolitano (2014), nesse momento a área mais visada pelo governo era o teatro, não pelo seu alcance social, mas pela sua possibilidade de mobilização dos setores intelectuais de oposição, o que era prejudicial ao governo militar. Mesmo assim censura ainda não estava instituída como regra e os censores, na maioria das vezes militares sem nenhum senso crítico,

(83) 3322.3222

[contato@generoesexualidade.com.br](mailto:contato@generoesexualidade.com.br)

[www.generoesexualidade.com.br](http://www.generoesexualidade.com.br)

nem sempre apreendiam o teor das mensagens veiculadas.

Em meio a esse contexto de incertezas entra em cena o teatrólogo paraibano Paulo Pontes. Nascido em Campina Grande em 8 de dezembro de 1940, vem de uma família sem tradição artística: o pai era soldado e a mãe, enfermeira. De família pobre, a necessidade fez com que em 1941/42, a família fosse morar em Mamanguape, interior da Paraíba, e depois, em João Pessoa.

De saúde frágil, Pontes sofreu por inúmeras intervenções cirúrgicas ao longo da vida, passando por constantes internações. Como ator, deu seus primeiros (e únicos) passos quando ainda era adolescente no Teatro de Estudante da Paraíba, na peça "Os Inimigos Não Mandam Flores", de Pedro Bloch. Tinha apenas uma fala, mas se confundiu na hora da apresentação e deu como encerrada sua carreira de ator.

Autodidata, teve uma formação diferenciada no meio das comunicações: atuou como radialista, primeiro contato seu com o público; foi colunista de um jornal de grande alcance da capital; e enquanto estava no sudeste, além das peças teatrais, escreveu por um breve período o roteiro de uma série de TV.

Severino Ramos, ao falar de Paulo Pontes, explica que “Ele não foi apenas um idealista, mas também um combatente na defesa da cultura nacional, da cultura popular que tivesse o povo como personagem principal” (RAMOS: 2002, 14) característica levada por toda a sua carreira. Sua primeira experiência enquanto teatrólogo foi no Show Opinião, grupo de teatro fundado em 1964 por ele, Armando Costa e Oduvaldo Vianna Filho, conhecido por Vianinha.

Foi seu trabalho com o rádio que o encaminhou para o teatro. Após a passagem de Vianinha com sua companhia de teatro no estado que surgiu o convite de Paulo Pontes ir para o Rio de Janeiro, depois de ouvir o programa de rádio “Rodízio”, que tinha como principal característica o humor voltado para o cotidiano no paraibano. O objetivo de colocar o povo no palco permaneceu, mas o modo de fazê-lo muda diante da conjuntura em que Pontes se encontra ao desembarcar no Rio de Janeiro. Sua chegada à capital carioca coincide com a deflagração do golpe em 1º de abril, o que define sua trajetória enquanto artista engajado politicamente com o contexto no qual se encontra, levando essa característica a todos os seus trabalhos.

O grupo Opinião apresentava um show musical que continha críticas e questionamentos acerca da realidade política

(83) 3322.3222

[contato@generoesexualidade.com.br](mailto:contato@generoesexualidade.com.br)

[www.generoesexualidade.com.br](http://www.generoesexualidade.com.br)

e social do brasileiro em diferentes regiões e condições econômicas, sendo visto como primeira resposta ao golpe, período em que vigorou a parceria do Opinião. Após a cisão do grupo, Pontes retorna à Paraíba, onde escreve *Parai-bê-a-ba*, peça voltada para o público paraibano e carregada de características aprendidas por ele com o trabalho anterior.

A principal semelhança entre o *Opinião* e a peça está na técnica utilizada pelo autor em ambas: a colagem. No *Show* essa colagem ocorre com a junção de músicas apresentadas no repertório da peça enquanto em *Parai-bê-a-ba* a colagem aparece em todo o texto. O autor realizou um trabalho de reconstrução da história da Paraíba através de escritos de músicos, poetas, repentistas e romancistas locais e os reúne em um só texto com escritos seus também.

Além do *Show Opinião*, escrito em colaboração com outros autores, e *Parai-bê-a-ba*, são outros textos de Paulo Pontes: "*Brasileiro: Profissão Esperança*" sobre Dolores Duran em 1968; "Um edifício chamado 200" em 1971; em 1972 estreou "Check-Up"; *Dr. Fausto da Silva* estreia em 1973; e *Gota d'Água* em 1975, seu maior sucesso escrito em parceria com Chico Buarque e estrelado por Bibi Ferreira, sua companheira de oito anos, peça que lhe rendeu o Prêmio Molière de melhor autor. No dia 7 de dezembro de 1976, aos 36 anos, morreu vitimado por um câncer no estômago, e deixou uma série de textos incompletos, como "O Dia em que Frank Sinatra Veio ao Brasil", "Luna Bar" e o ambicioso projeto de adaptar em versos o livro "*Senhor Presidente*", de Miguel Angel Astúrias.

*Parai-bê-a-ba* esta localizada temporalmente em 1968, ano em que foi decretado o Ato Institucional nº 5, o AI-5, cujo objetivo era amordaçar de vez qualquer tipo de expressão artística e social. A peça em questão não passou pelo processo de censura e teve sua exibição antes da decretação deste, mas para uma compreensão desta é impossível dissociá-la do contexto de ditadura vigente. Nosso objetivo é abordar a importância da peça e análise sobre a repercussão dessa tomando como fonte três recortes do jornal *Diário da Borborema*, observando também como dentro desse contexto de cerceamento, o autor constrói uma representação da Paraíba.

Paulo Pontes, no prefácio da peça, deixa explícito seus objetivos e o método utilizado para alcançá-los: ele quer escrever um espetáculo sobre a Paraíba e levar o público paraibano ao teatro. *Parai-bê-a-ba* é a junção desses objetivos e mais. Segundo Lima (2016) *Parai-bê-a-ba* é considerado o marco da segunda fase do teatro moderno do estado. Além do sucesso local, a peça ganhou o 3º lugar no V Festival Nacional de Teatro no Rio de Janeiro na então cidade da Guanabara, atual Rio de Janeiro. O autor opta por utilizar a realidade do homem paraibano como tema da peça, que foi

encenada pelo TAP, grupo do Teatro de Arena na Paraíba.

Os recortes analisados foram retirados do jornal *Diário da Borborema* em fevereiro de 1968 que foi fundado por Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Mello, mais conhecido como Assis Chateaubriand, personalidade paraibana que foi jornalista, empresário, político e magnata das comunicações, dono dos Diários Associados que detêm os direitos do jornal em questão. Este entrou em circulação em 1957 em Campina Grande e encerrou suas tiragens em 2012, tendo circulado por todo o estado.

Dos três recortes, o primeiro data de 11 de fevereiro de 1968. É uma entrevista de Paulo Pontes cedida à redação do jornal *Diário da Borborema* acompanhado de Altimar Pimentel. Abordado sobre o enredo da peça, Pontes afirma que esta vem sendo preparada há 4 meses e que seu lançamento em João Pessoa está previsto para o dia 16 de fevereiro de 1968. Em resumo sobre o que trata a peça, Pontes diz:

O seu enredo constitui uma narrativa do que é a Paraíba nos seus aspectos sociais, culturais, políticos e econômicos, mediante a montagem de textos de autores paraibanos de todas as épocas; de Augusto dos Anjos a João Agripino, de Rosil Cavalcante a José Américo de Almeida, de José Joffily a João Pessoa. Euclides da Cunha e Getúlio Vargas são os dois únicos integrantes do espetáculo que não são paraibanos; cabendo, nessa peça, a 23 pessoas contarem a história da Paraíba, em 1, 20 hora do espetáculo. (PONTES apud DIÁRIO DA BORBOREMA: 1968, p. 8)

Ao mesmo tempo que apresenta o enredo da peça, Paulo Pontes faz um resumo literário das principais obras produzidas por paraibanos (com exceção de Getúlio Vargas e Euclides da Cunha) na música, na literatura, no cordel, na poesia e no repente, além de reproduzir trechos de pronunciamentos oficiais de lideranças locais sobre a vida do homem paraibano.

Ao ser perguntado sobre a renovação teatral que estava ocorrendo na Paraíba, Pontes explica que:

“(…) o principal objetivo dessa iniciativa é fazer com que o público paraibano vá ao teatro e a melhor maneira de se atingir tal meta é fazer com que ele próprio, com seus problemas, aspirações e esperanças seja o personagem, visto que vendo-se no palco o homem é melhor espectador” (PONTES apud DIÁRIO DA BORBOREMA: 1968, p. 8)

Em resposta ao jornalista acerca de quando haverá apresentação da peça em Campina Grande, o autor responde que ocorrerá depois do carnaval adiantando também que esta seguirá posteriormente para Patos, Souza, Cajazeiras e Guarabira. Esse feito só foi possível diante do apoio da Secretaria de Educação do Estado e do Departamento Cultural da Universidade Estadual da Paraíba. Dentro da

lógica de nacionalismo do regime, o autor consegue apoio do governo do estado, patrocínio e visibilidade para sua peça, na qual relata as dificuldades do homem pobre que vive em um estado pequeno, e à época da escrita desta, essencialmente agrário e com problemas climáticos.

O autor, através dos recortes literários e narrativas escolhidas para compor o enredo da peça, opta por retratar a resistência do povo paraibano diante das adversidades e como esse povo, apesar de tudo, resiste. Diante de vários aspectos e tradições que poderiam ter sido escolhidos para retratar o paraibano, Pontes escolhe mostrar a resistência popular como meio de enaltecê-la por considerar essa a principal característica dos seus conterrâneos. Tanto que a música *Asa Branca* de Luís Gonzaga é utilizada na peça entre as passagens de cena, reforçando a necessidade de ser forte principalmente diante da seca, principal fator que afasta o homem do campo da sua terra, através do êxodo rural e da emigração que leva os nordestinos para o sudeste há tempos.



Figura 1 – Reprodução do jornal Diário da Borborema de 11 de fevereiro de 1968

Quando instigado a comentar sobre a situação do teatro paraibano na época, Paulo Pontes deixa explícitas as intenções da peça ao apresentar que seu objetivo era levar o público paraibano ao teatro e fazê-lo sentir-se representado no espetáculo “visto que vendo-se no palco o homem é melhor espectador”. Ao falar sobre a experiência de apresentar um grupo de teatro paraibano na Guanabara, Pontes comenta que o diferencial da apresentação foi que ao invés de encenar um texto de autor estrangeiro, o Teatro de Arena da Paraíba levou os problemas do meio paraibano através do teatro, o que para ele é “fazer cultura, tentar conhecer e ser conhecido”, o que pode ser entendido como uma tentativa de inserir o teatro paraibano no sudeste, núcleo principal das apresentações e dos estudos sobre teatro até hoje.

O segundo recorte é de 18 de fevereiro de 1968. Aqui, já houve a estreia da peça e o jornal apresenta a repercussão acerca dela nos

círculos teatrais da capital, sendo aclamada positivamente pela crítica. Retoma a informação da encenação da peça em Campina Grande pós-carnaval, localizando que esta acontecerá no auditório do Colégio Imaculada Conceição, instituição de certo prestígio social na cidade, com elenco pessoense.

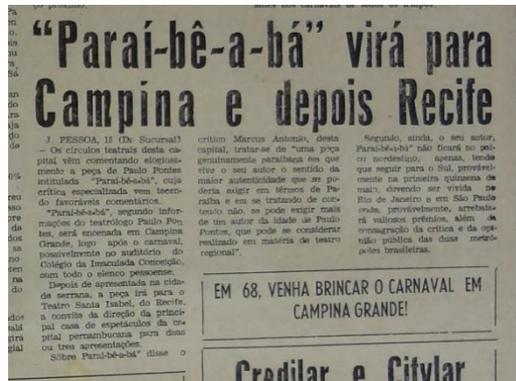


Figura 2 – Reprodução do jornal Diário da Borborema de 18 de fevereiro de 1968

O jornal apresenta uma nova informação, que a peça será encenada em Recife. Sendo essa cidade um dos principais polos irradiadores de cultura no nordeste, ser encenada na capital de Pernambuco atesta que a peça tem certo prestígio, ainda mais a pedido da direção do teatro Santa Isabel para curta temporada (três ou quatro encenações).

Reproduz a fala do crítico Marcus Antônio, de João Pessoa, que sobre a peça alega tratar-se

de uma peça genuinamente paraibana em que vive o seu autor o sentido da maior autenticidade que se poderia exigir em termos de Paraíba e em se tratando de conteúdo não se pode exigir mais de um autor da idade de Paulo Pontes, que pode se considerar realizado em matéria de teatro regional. (ANTÔNIO apud DIÁRIO DA BORBOREMA: 1968, p. 8)

Em sua fala, o crítico coloca a peça como genuinamente paraibana, prova de que levar o povo e seus costumes para o palco visando a identificação traz resultados positivos. Assegura também que, se tratando de conteúdo, não poderia exigir mais do autor que para a pouca idade (à época Paulo Pontes tinha 28 anos) já pode se considerar realizado em teatro regional. Enquanto crítico, Marcus Antônio na sua fala destaca Paulo Pontes como teatrólogo com certo prestígio regional em oposição ao que poderia ser considerado teatro nacional, título dado aos espetáculos realizados no sudeste. A última informação é de que a peça irá ser apresentada no Rio de Janeiro e em São Paulo, principais polos de teatro brasileiro.

De acordo com Ramos (2003), a peça alcançou tanto sucesso na capital que o então governador da época, João Agripino, tomou a

iniciativa de que esta fosse apresentada também nas cidades do interior, empreendendo a primeira tentativa de teatro volante feita no Estado.

O último recorte data de 22 de fevereiro de 1968 e constitui uma nota acerca da peça na qual acrescenta a informação de que esta ganhou o 3º lugar no V Festival Nacional de Teatro, apresentando novamente a informação de que a peça será apresentada em Campina Grande depois do carnaval. Comenta da exibição da peça em João Pessoa que, durante uma semana, foi sucesso de público com casa cheia e aplausos de pé.



Figura 3 – Reprodução do jornal Diário da Borborema de 22 de fevereiro de 1968

A forma encontrada pelo jornalista de validar o sucesso da peça é, além da crítica apresentada no texto de 18 de fevereiro do jornal e comentários de terceiros que não aparecem na fonte, mas são citados como positivos, é o recorde de público no Teatro Santa Rosa em João Pessoa. Os trechos dedicados à peça no jornal ressaltam o interesse de que esta seja exibida na Rainha da Borborema. Apresenta também a ficha técnica do espetáculo e breve resumo acerca do tema da peça.

A análise da peça tem como uma das finalidades reafirmar a importância do teatro no período da ditadura civil-militar diante da preocupação social e do papel de conscientizador adquirido por ele, de forma mais incisiva durante o regime autoritário. Como já citado, a peça é considerada um marco na história do teatro paraibano, dada a sua importância para a história local diante do resgate de fatos, resgate de textos e personalidades locais bem como da repercussão e sucesso desta.

Mesmo durante a ditadura e com a instituição da censura, Paulo Pontes conseguiu fazer com que o público voltasse a frequentar o teatro. A peça em questão, por exemplo, fez grande sucesso na Paraíba, com sessões lotadas e lista de espera e foi por meio da sua escrita simples, que possibilitava um entendimento por parte da população, que ele conseguiu estabelecer essa aproximação entre público e teatro.

As fontes utilizadas para o artigo são de cunho jornalístico, de modo que não há como atestar a imparcialidade dos relatos analisados, sendo os jornais escritos, editados e publicados com interesses claros. Todavia, nosso objetivo ao analisar estas fontes se detém no registro do fato ocorrido, para além do juízo de valor atribuído pelos responsáveis pela publicação à peça, e é um dos poucos registros do episódio.

Importante ressaltar que há uma exclusão da peça em questão nas pesquisas voltadas ao trabalho de Paulo Pontes, possivelmente por esta tratar de questões bem localizadas relacionadas à Paraíba e tendo como público-alvo os paraibanos, o que pode não ter despertado o interesse em âmbito nacional. Outra hipótese se dá em virtude do método utilizado na peça, o da colagem, o que levantaria dúvidas sobre a autoria desta.

Os resultados alcançados são referentes às intenções do autor que tinha como objetivo despertar o interesse do público paraibano pelo teatro e de fazer com que este se reconhecesse no espetáculo; a recepção do público que foi favorável, uma vez que o teatro Santa Rosa ficou lotado por semanas; análise da crítica, que coloca como atingido o objetivo do autor e para além, representando um marco da história do teatro paraibano e futuras intenções sobre esta, como a intenção de levar a peça a outras cidades do estado e fora. Dessa forma, com base nos escritos jornalísticos, tomamos conhecimento de um episódio do teatro paraibano no período da ditadura civil-militar.

## Fontes

Anônimo. “Parai-bê-a-ba” será encenada em Campina depois do Carnaval. *Diário da Borborema*, Campina Grande, Paraíba, 11 de fevereiro de 1968, s/n.

Anônimo. “Parai-bê-a-ba” virá para Campina e depois Recife. *Diário da Borborema*, Campina Grande, Paraíba, 18 de fevereiro de 1968, s/n.

Anônimo. “Parai-bê-a-ba” em CG depois do Carnaval. *Diário da Borborema*, Campina Grande, Paraíba, 22 de fevereiro de 1968, s/n.

## Referências

KLAFKE, Mariana Figueiredo. *Show Opinião: engajamento e intervenção no palco pós-1964*, 74 f. Monografia – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

LEITÃO, Rui César. *1968 – O grito de uma geração*. Campina Grande: EDUEPB, 2013.

- LIMA, Duílio Pereira da Cunha. Em busca de uma historiografia do teatro paraibano. In: MACIEL, Diógenes André Vieira (Org.) *Dramaturgia, teatro e outros diálogos (inter)culturais* – Campina Grande, EDUEPB, 2016.
- MARIANO, Maria. *Teatro e engajamento político: a dramaturgia de Paulo Pontes*. 267 f. Tese (doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015
- NAPOLITANO, Marcos. *1964: História do Regime Militar Brasileiro* - São Paulo, Contexto, 2014.
- PONTES, Paulo. *Teatro de Paulo Pontes: volume 1/ 2*. ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. 192 p.
- PONTES, Paulo. *Parai-bê-a-ba*. João Pessoa, sem editora, sem data. Arquivo do autor.
- RAMOS, Severino. *Paulo Pontes, vida e paixão*. – João Pessoa, Ideia, 2002, 104 p.
- VIEIRA, Paulo. *Paulo Pontes: Arte das coisas sabidas*. Dissertação (mestrado) – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989.