

## Guerreiras; processo de criação cênica a partir da f(r)icção entre artistas-pesquisadores e as mulheres de Tejucupapo-PE

Luciana de F. R. P. de Lyra  
Atriz e Diretora  
UNICAMP / USP

**Palavras-chave:** teatro, performance, máscara ritual, metodologia

O período de ocupação de Pernambuco pelos holandeses, entre 1630 e 1654, foi um dos mais documentados da história do Brasil. Apesar de vastas bibliografias, parece contraditório que importantes episódios dessa etapa da história brasileira – como a *Batalha de Tejucupapo*, quando ocorreu, pela primeira vez no país, a participação de um coletivo de mulheres em um conflito armado – ainda estejam desconhecidos, sejam pouco investigados ou carentes de registros precisos. Passados mais de 300 anos da Restauração Pernambucana, pouca coisa mudou na Zona da Mata, onde se situa a cidade de Goiana e onde está, por sua vez, o vilarejo de *Tejucupapo*. De pequenos roçados de cana-de-açúcar e um manguezal, alguns séculos mais devastados do que o existente no Brasil Colônia, extrai-se a substância de algumas dezenas de famílias.

Nesse mesmo lugarejo marginal, em pleno século XX, D. Luzia M<sup>a</sup> da Silva, enfermeira do posto de saúde, repetia, constantemente, a expressão: “*sou uma heroína*”, sem jamais ter ouvido falar com detalhes da batalha ocorrida ali, quando suas antepassadas tiveram importante função na resistência aos invasores holandeses. Em 1984, porém, um problema de saúde surgiu para mudar sua vida, recuperar a história de *Tejucupapo*, a identidade de mulheres e elevar a auto-estima de seus conterrâneos. Acometida de um nódulo em um dos seios, aportou em Recife, onde recebeu o apoio de uma colega enfermeira, que passou a tranquilizá-la sobre seu estado, repetindo que “*toda mulher de Tejucupapo é uma guerreira*”. Foi a nova colega que lhe falou pela primeira vez em minúcias sobre as corajosas tejucupapenses, que haviam superado os holandeses no longínquo século XVII. A descoberta de seu *fundamento* a fez estabelecer uma promessa a si mesma: a recuperação de sua saúde em troca da restauração da história de *Tejucupapo*, da sua história.

Embora nunca tivesse assistido a um espetáculo cênico “oficial”, D. Luzia arranjava tempo para escrever, dirigir e atuar, criando peças de teatro para propagar os ensinamentos bíblicos. Sua formação artística abraçava “apenas” as manifestações “oficiosas” do povo, como o *coco*, o *pastoril* e o *bumba-meu-boi*, basilares na constituição das sociedades da Mata

Norte. O teatro, sem dúvida, foi a maneira mais sublime que ela encontrara para transformar a peleja das mulheres numa realidade restaurada, que passou a acontecer no último domingo de abril, ano após ano, desde 1993 até os dias de hoje, com o nome de *A Batalha das Heroínas*. A peça tem como protagonistas as próprias mulheres do lugarejo, “atrizes” recrutadas entre donas-de-casa, servidoras públicas e pescadeiras – como são chamadas aquelas que vivem da cata na maré. *No teatro, as mulheres trazem à tona as suas próprias vidas*<sup>1</sup>.

Em 2002, em Recife, acometida por repetidas imagens oníricas, a artista *Luciana Lyra* também trouxe à cena uma guerreira. Com formação “oficial” em teatro, *corporificou* o mito de *Joana d’Arc*, dando origem a uma vivência cênica, que longe da *Joana Francesa*, viria dialogar com a cultura popular pernambucana. De 2003 a 2005, *Joana* serviu de mote à sua investigação de mestrado (UNICAMP-SP). Naquela pesquisa, em que é destrinchada uma *poética* de criação cênica, a partir da intersecção entre a *performance*<sup>2</sup> e o espetáculo de *Cavalo Marinho*<sup>3</sup>, defronta-se com o trabalho sob a *máscara ritual* como procedimento de atuação comum ao *performer* e ao *brincante*, ambos *mediadores* dessas expressões cênicas, respectivamente. Passou a compreender, por meio da investigação, o que trabalhar sob a *máscara ritual* significava cenicamente, e que o *performer* ou o *brincante*, ao atuarem, compunham algo que era diferente de sua pessoa do dia-a-dia, mas não vinha a representar algo, vinha simbolizar algo em si mesmo, rompendo com o advento da representação e se aproximando estreitamente da vida.

Foi sob a égide da *máscara ritual* de *Joana*, que se desenvolveu a *performance Joana In Cárcere* (2005), descortinando um trajeto pessoal, na restauração da própria história da artista por meio do mito, desconhecendo que, antes dela e bem perto dela, em *Tejucupapo*, como que fazendo ecoar um imaginário comum, trincheiras haviam sido escavadas na proteção da identidade de outras e várias mulheres. No ano de 2007, a pesquisadora *Luciana Lyra* partiu para o aprofundamento da *máscara ritual* de *Joana*, ouvindo os ecos desse

<sup>1</sup> BEZERRA, Cláudio (org). *Tejucupapo: história, teatro, cinema*. Recife. Bagaço, 2004. p. 64.

<sup>2</sup> Visando a *dessacralizar* a Arte, tirando-a de sua mera função estética, a linguagem de soma da *performance*, originada oficialmente com o advento da modernidade na Europa e nos Estados Unidos objetivava resgatar a característica ritual da Arte, levando-a, paradoxalmente, a um movimento de *reintegração* por meio da quebra de convenções.

<sup>3</sup> De acordo com numerosos especialistas, *Cavalo Marinho* ou o *Bumba* de Pernambuco e da Paraíba, é a mais original, a mais complexa das manifestações do povo brasileiro, sendo encontrado em todo território nacional, com ênfase, porém, nas regiões Norte e Nordeste, em zona de pescadores e na faixa litorânea da cana-de-açúcar.

imaginário tejudupapense. Junto à comunidade, iniciou sua investigação de Doutorado, interessada em perseguir as possíveis interfaces entre o encaminhamento de seus trabalhos artísticos e a montagem teatral deste coletivo da mata norte, lançando um olhar especial sobre o modo como as mulheres atuam no espetáculo da comunidade.

No mesmo ano, a pesquisa com a comunidade transcendeu o Doutorado, tomando parte do Projeto Temático *Antropologia da Performance: Drama, Estética e Ritual*, do Núcleo de Antropologia da Performance e do drama (PPGAS/USP e PPGA/UNICAMP). Como doutoramento e parte do escopo temático, a investigação afirmou-se como processo interdisciplinar entre os campos das *Artes Cênicas* e a *Antropologia*, fomentando uma *trança*, em que os fenômenos da performance e do imaginário desvelam-se como vértices do processo criativo em artes. Em fins de 2008, esta *trança* entre *Artes-Antropologia* passou a ser experimentada no desenvolvimento e criação de espetáculo teatral intitulado *Guerreiras*, que contou com a direção de Luciana Lyra na regência de uma equipe de artistas-pesquisadores<sup>4</sup>, partindo de três eixos principais de estudos e experimentos cênicos: ciclo histórico (a partir de figuras guerreiras emblemáticas da História, inclusive as mulheres de Tejudupapo de 1646), ciclo mítico (a partir de mitos guerreiros femininos) e o ciclo pessoal (a partir de memórias de figuras guerreiras no âmbito pessoal, inclusive mulheres da Tejudupapo atual). Esses ciclos tiveram como impulso maior a residência dessa equipe na comunidade em janeiro de 2009, período em que se tomou contato com o campo, por meio de oficinas de iniciação ao teatro, das vivências com as atividades exercidas pelas mulheres e das experiências com suas narrativas. Inspirada pela fricção com o imaginário da comunidade e fundamentada nos ciclos realizados foi desenvolvida dramaturgia, além da encenação de *Guerreiras*, apresentada em Recife e Tejudupapo, em abril, e, em julho deste ano, na USP.

Após as experiências em campo e da cena, a pesquisa encaminha-se para a reafirmação de uma hipótese central: a existência do que chamamos de *máscara ritual de si mesmo* no teatro realizado pela comunidade, assim como o trabalho artístico da equipe-pesquisadora parte de uma camada, predominantemente, mítico-pessoal. Tanto em *A Batalha das Heroínas* e como em *Guerreiras*, descortinam-se imagens do passado que se articulam ao presente por meio do mito-guia. Percebe-se que na produção tejudupapense, certamente herdeira das formas de teatro praticadas pelo povo, a personificação das *personas* parece não equivaler à *encarnação* de uma máscara ficcional ou à representação de um personagem. *As*

---

<sup>4</sup> A equipe configura-se pelas atrizes Cris Rocha, Kátia Daher, Simone Evaristo e Viviane Madureira, além da musicista Alessandra Leão, da design de luz Luciana Raposo, dos cenógrafos Anselmo Madureira e Vânia Medeiros.

*mulheres que caracterizam as figuras centrais e decisivas no combate contra o holandês, como Maria Camarão dizem que no momento de entrar em cena são envolvidas de tanta emoção que sentem como se fossem as figuras em pessoa, suas antepassadas. Sentem como se incorporassem*<sup>5</sup>.

O processo de atuação, sob essa perspectiva, está calcado na ritualização das idiosincrasias das atuantes, no desenvolvimento de suas habilidades pessoais e sociais, em detrimento da interpretação de qualquer papel. *Ali se vê que o teatro desempenha um papel social e serve como elemento de educação. O teatro de Tejucupapo é fundamental para o auto-conhecimento daquela sociedade. Ali, eles estão falando das próprias vidas. É o cidadão-artista dramatizando sua própria história*<sup>6</sup>.

Ao vivenciar uma mulher antepassada em *A Batalha das Heroínas* ou mesmo ao dar corpo às figuras que compõem *Guerreiras*, supõe-se que a atuante não é o personagem, mas *não não o personagem*. Também não é ela mesma, mas *não não ele mesma*. Em ambas as performances citadas não é produzido um mero processo de espelhamento. A subjuntividade, que caracteriza um estado performático, surge como efeito de um “espelho mágico”, trata-se de um espelhamento interativo e matricial. Se como “espelhos mágicos” dramas estéticos e rituais espelham a vida social, a recíproca também é verdadeira: dramas sociais espelham formas estéticas. Pessoas, que se revelam como *personas*, performatizam a suas vidas (TUNNER apud DAWSEY, 2000). As encenações passam a ser um lócus privilegiado de expressão simbólica, onde o mito se restaura e transborda, f(r)iccionando-se na vida cotidiana.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEZERRA, Cláudio(org). *Tejucupapo: história, teatro, cinema*. Recife. Editora Bagaço, 2004.

COHEN, Renato. *Performance como Linguagem – Criação de um espaço-tempo de experimentação*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1989.

DAWSEY, John Cowart. *Victor Turner e a antropologia da experiência*. São Paulo. Cadernos de Campo, 13:110-121, 2005.

---

<sup>5</sup> FREIRE, Angélica de Almeida Miranda. *Associação Mulheres de Tejucupapo*. Monografia, UFRPE, Recife-PE, 2000. p. 22.

<sup>6</sup> BEZERRA, Cláudio (org). *Tejucupapo: história, teatro, cinema*. Recife, Bagaço, 2004.

DURAND, Gilbert. *Mito, símbolo e mitologia*. Lisboa, Editorial Presença, 1990.

FREIRE, Maria Angélica Almeida de Miranda. *Associação Heroínas de Tejucupapo*. 2000, Monografia (Especialização em Associativismo e Cooperativismo), Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2000.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro, LTC Editora, 1989.

LYRA, Luciana de Fátima Rocha Pereira de. *Mito Rasgado; Performance e Cavalo Marinho na cena in processo*. 2005. Dissertação (Mestrado em Artes), Instituto de Artes. Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas-SP, 2005.

SCHECHNER, Richard. *Performance studies – an introduction*. London e New York. Routledge, 2002.

TURNER, Victor. *The Antropology of Performance*. New York. PAJ, 1988.