

**Artetnografia: trança entre a vivência com as heroínas de Tejucupapo e a dramaturgia de *Guerreiras***

Luciana de F. Rocha P. de Lyra

Programa de Pós-Graduação em Artes – UNICAMP

Doutoranda em Artes – Orientador: Prof. Dr. John Cowart Dawsey (FFLCH-USP)

Pesquisadora do Grupo de Pesquisa em Antropologia e Arte (NAPEDRA-USP)

Bolsista FAPESP

Integrante da Cia. Teatral 'Os Fofos Encenam' e fundadora da 'Cia. Duas de Criação'

**RESUMO**

Este trabalho visa desvelar o processo de criação dramática do espetáculo *Guerreiras* desenvolvido, primordialmente, por meio da reconstrução de narrativas das mulheres de *Tejucupapo* (Mata Norte-PE). Esta textualidade colhida durante a residência da equipe de investigação cênica, sob direção da pesquisadora, entrou em ressonância com as vivências das atrizes-criadoras da encenação, fomentando uma rede de memórias pessoais e significações. O resultado dramático advindo desta teia *Artetnográfica* configura-se assim, como um caleidoscópio de fragmentos trabalhados na trança entre: *histórias das mulheres de Tejucupapo*, *histórias de deusas e guerreiras de todos os tempos*, além de *histórias pessoais das atrizes*, revelando um tríplice plano de ações: histórico, mítico e o pessoal.

**PALAVRAS-CHAVE:** Artetnografia – Heroínas de Tejucupapo – Dramaturgia de *Guerreiras* – VI Congresso da Abrace.

Atlas pertencia à geração divina dos seres monstruosos e numa pulsão caótica, pretendia alcançar o Olimpo, combatendo Zeus, a energia da ordem. Vitorioso nesta divina peleja, Zeus reservou ao Titã uma pena especial: pô-lo a sustentar para sempre, o céu. Assim, toda a trama cósmica traçada em linhas, continentes, fronteiras, dava vida à cartografia do mundo, na certeza de que Atlas estava lá, resignado a segurar o movimento geográfico do globo sobre seus ombros. Pela característica movente, esta cartografia suportada titanicamente é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que se dá a transformação da paisagem. Contudo, o princípio cartográfico vai além do traçado de paisagens materiais. Segundo Suely Rolnik:

Paisagens psicossociais também são cartografáveis. A cartografia, nesse caso, acompanha e se faz ao mesmo tempo que o desmanchamento de certos mundos - sua perda de sentido - e a formação de outros: mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornaram-se obsoletos.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> ROLNIK, Suely. *Cartografia Sentimental; Transformações contemporâneas do desejo*. 2007, p.23

Sob esta idéia de cartografia, o espetáculo *Guerreiras* foi criado, tomando parte como experimento prático do *Doutorado em Artes* da pesquisadora, que investiga o entrelaçamento entre uma equipe de artistas por ela dirigida e a comunidade de Tejucupapo, um processo de *Artetnografia*, que veio, justamente a gerar a cartografia dramática e cênica do espetáculo. Vale explicitar aqui que, em Tejucupapo, distrito da Mata Norte de PE, é encenado, desde 1993, o épico *A Batalha das Heroínas*, que restaura um episódio, no qual se deu um primeiro combate com participação feminina registrado no Brasil, ocorrido no período de ocupação holandesa, entre 1630 e 1654. No teatro tejucupapense, as protagonistas são moradoras da comunidade, que, em cena, trazem à tona as suas próprias vidas, armando-se das máscaras de suas antepassadas.

Foi este universo imagético das heroínas de *Tejucupapo* - configurado pelo teatro da batalha ancestral, pela cata de ostras no mangue, pelo roçado da cana-de-açúcar - que fomentou a construção de *Guerreiras*. São as heroínas goianenses, de ontem e as de hoje, que servem como *fonte-primeira* na criação. A rede tecida, a partir da interlocução entre os imaginários das mulheres da comunidade e dos artistas-pesquisadores envolvidos no processo, desvelou a encenação de *Guerreiras*. A reconstrução de textos, citações e narrativas das mulheres da comunidade, colhidos na residência das guerreiras, em janeiro de 2009, revelaram textos vários da cultura acerca de deusas míticas e as vivências pessoais das atrizes-criadoras, estimulando uma rede de memórias e significações. Sobre esta trama, diz Newton Moreno:

A questão mais premente para mim é justamente que o texto está armado em rede, tangenciando um campo mítico que o sustenta, ao depoimento das mulheres de Goiana e sua reverência às guerreiras de Tejucupapo, com a reverberação deste material no corpo-memória das atrizes. (...) O aprendizado do humano na beira do mangue com respaldo das deusas. Um passeio muito interessante entre a fonte histórica (a resistência e luta das mulheres de Tejucupapo), a pesquisa de campo com as mulheres que habitam a região e o relato de suas lutas diárias, o campo de deusas e mitos que ampara milenarmente todas estas mulheres e o canto de guerra de cada atriz, sensivelmente inserido no *Movimento da Guerra*. Mesmo que se perca onde um começa e o outro termina, esta escrita multifocal nos permite uma viagem, um passeio, uma sugestão de *guerras do feminino*.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> LYRA, Luciana de F. R. P. de. *Guerreiras; texto teatral e trilha sonora original*. Recife, Brascolor Gráfica e Editora, 2010, p. 12.

O resultado dramaturgico é assim, um caleidoscópio de fragmentos trabalhados por meio de um somatório de um tríplice plano de ações: histórico, mítico e pessoal. A trança construída vincula o texto às proposições contemporâneas de escrita dramática, dentro da perspectiva apontada por Ryngaert, de que “O teatro ainda narra, mas cada vez menos de forma prescritiva e adesista. Os pontos de vista sobre a narrativa se multiplicam ou se dissolvem em enredos ambíguos”<sup>3</sup>. O cruzamento tríplice gerador de *histórias dentro de histórias*, demonstra uma íntima relação do processo de criação com a geografia vegetal a que se *filia*: o manguezal. O mangue com suas raízes e torções, assim como a dramaturgia, propõe-nos diversas possibilidades de caminhos que se justapõem na navegação, num tecido impregnado de experiências transvaloradas, onde histórias e geografias várias misturam-se indistintamente. Uma mestiçagem de afetos e territórios que se contaminam como a *peste* artaudiana, tendo o teatro como palco do devaneio bachelardiano. Uma hibridização entre textualização-encenação, tornando-se um centro, uma tessitura inteira, um texto na acepção apontada por Barba:

A palavra “texto”, antes de se referir a um texto escrito ou falado, impresso ou manuscrito, significa “tecendo junto”. Neste sentido não há representação que não tenha “texto”. Aquilo que diz respeito ao texto (a tecedura) da representação pode ser definido como “dramaturgia”, isto é, *drama-ergon*, o trabalho das ações na representação. A maneira pela qual as ações trabalho é a trama.<sup>4</sup>

Assim, numa *escrita em pedaços*, a dramaturgia apresenta-se, amarrando diversas partes, intituladas de *movimentos*. Um mosaico composto com um efeito de quebra-cabeças, solicitando da direção e das atrizes, assim como de toda equipe artística envolvida e do público, a ação performática de junção de suas peças.

A escrita dramática descontínua por fragmentos dotados de título é uma tendência arquitetural das obras contemporâneas,(...) Esses efeitos de justaposição das partes são buscados por autores muito diferentes que os denominam cenas, fragmentos, partes, movimentos, (...)<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> RYNGAERT, Jean-Pierre. *Ler o teatro contemporâneo*. São Paulo, Martins Fontes, 1998, p. 85.

<sup>4</sup> BARBA, Eugenio e SARAVESE. *Arte Secreta do Ator*. Campinas, Editora da Unicamp, 1995, p. 68.

<sup>5</sup> RYNGAERT, Jean-Pierre. *Ler o teatro contemporâneo*, 1998, p. 86.

Na performance há efetivamente a materialização da encruzilhada proposta pela dramaturgia, esta, por sua vez, foi gerada na encruzilhada das ações performatizadas. Como uróboros, o processo traduz-se sob o signo da ação-conseqüência, da continuidade entre texto e encenação, da autofecundação. *Guerreiras* revela-se como um texto performativo, ou seja, aquele que é gerado pela performance, ao mesmo tempo proporcionando-a, criado nela.

Naturalmente, na criação de *Guerreiras*, não se pôde seguir sem a presença titânica de Atlas. Sim ele estava lá, suportando os movimentos daquela dramaturgia, sob a ótica da jornada mítica do herói: *partida, realização e retorno*<sup>6</sup> ou mesmo sob as fases dos ritos de passagem: *separação, transição e reagregação*<sup>7</sup>. Nesta elaboração cartográfica, cada atriz-guerreira possuía sua jornada, seu rito pessoal e a partir destas singularidades os movimentos foram construídos, tendo a trajetória heróica como propulsora. O herói é aquele que, como o cartógrafo, por sua ascense, qualifica-se e faz existir o mundo a sua volta. Ele exprime, simbolicamente, que interior e exterior formam somente um, e que a conquista do espaço interior é indissociável do espaço geográfico.

A dramaturgia de *Guerreiras* com o eixo de Atlas, suporta o cruzamento das jornadas e abre espaço para as revelações. Na encruzilhada, desvelam-se sombras interessadas em se reconciliar com os humanos. Neste entre-lugar, dá-se o encontro com os *outros*, tanto exteriores como interiores. Na encruzilhada habita Hermes desentranhando sentidos, fazendo mediações, construindo pontes e pactos. Como bruxas nos sabás, atrizes-criadoras reuniram-se nesta cruzada múltipla de *intertextualidades*, mediadas por este *Deus das passagens*.

Assim, por se fazer na encruzilhada, a *cartografia dramaturgica* está fundada sob o signo de Hermes, sendo resultado do já mencionado processo de *Artetnografia*. A *Artetnografia*, conceito cunhado pela pesquisadora para designar o complexo gerado do contato entre comunidade e artistas, parte, por sua vez, de um procedimento hermenêutico de atuação investigativa, tomando como impulso duas abordagens etnográficas: uma que se vincula à *Antropologia da Performance* e outra à

---

<sup>6</sup> CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. São Paulo, Palas Athena, 1990.

<sup>7</sup> VAN GENNEP, Arnold. *Os ritos de passagem*. Petrópolis. Vozes, 1978.

*Antropologia do Imaginário*, além das contaminações advindas do campo das Artes, especialmente do movimento surrealista.

Da *Antropologia da Performance*, a *Artetnografia* bebe nos estudos de Geertz (2008) e sua abordagem acerca da *descrição densa* na investigação do campo, contrapondo-se a modos de avaliação sistemáticos das culturas, apontando uma abordagem simbólica e complexa, onde o pesquisador situa-se como também sujeito da investigação. No processo etnográfico, segundo ele, as teorias existentes são submetidas a estados de risco. Na relação com a comunidade, evoca-se a imagem de um círculo hermenêutico.<sup>8</sup> Da perspectiva da *Antropologia do Imaginário*, absorve-se as proposições de *Gilbert Durand*, no que concerne à recuperação da tradição hermética na relação com o campo investigativo, apontando Hermes como um mediador entre dois mundos: o acadêmico e dos saberes gerados fora da academia. Também aqui o procedimento hermenêutico surge como um ato de risco, levando o *artetnógrafo* a se defrontar com abismos, nos lugares mais ermos, onde o *outro* se apresenta em toda a sua estranheza.

Dos surrealistas, a *Artetnografia* alimenta-se da abordagem dos fragmentos, das justaposições, do inconsciente, onde o self está livre para descobrir sentido onde for possível. No processo de *Guerreiras*, a colagem alógica de imagens, característica do movimento moderno, desloca-se da operação descritiva para as reinvenções de realidades, que se desvelam na criação artística. Dessa forma, as *Artetnógrafas* de *Guerreiras*, hermenêutas em seu princípio, recorreram à busca do sentido múltiplo para a criação de um espetáculo, que sob os ombros de Atlas, desvela-se numa escrita-restauração de ações. Uma cartografia-memorial, uma dramaturgia-encenação, um texto com margens...

Uma dramaturgia que pode ser apreciada de diversas maneiras. Uma dramaturgia que é um mapa de processo. Investigativa e voyeur da sala de ensaio. Um terreno fértil para as atuais pesquisas do teatro brasileiro. Uma dramaturgia que resgata um pouco da rubrica de encenação. Um diário de bordo sistematizado de como se teceu esta rede à margem do manguezal<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> “Saltando-se em duas direções, para trás e para frente, entre um todo percebido através das partes que o atualizam e as partes concebidas através do todo que as motiva, procuramos transformá-las, através de um tipo de movimento intelectual perpétuo, em explicações uma da outra.” (GEERTZ apud DAWSEY. 2004)

<sup>9</sup> LYRA, Luciana de F. R. P. de. *Guerreiras; texto teatral e trilha sonora original*, 2010, p. 12.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBA, E. e SARAVESE, N. *A arte secreta do ator*. Campinas, Editora da Unicamp, 1995.

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. São Paulo, Palas Athena, 1990.

CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica; antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 2002.

DAWSEY, John Cowart. *Clifford Geertz e o selvagem cerebral: do mandala ao círculo hermenêutico*. São Paulo, Revista Cadernos de Campo, n 12, 2004.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo, Martins Fontes, 2002.

\_\_\_\_\_. *Campos do imaginário*. Lisboa, Instituto Piaget, 1998.

\_\_\_\_\_. *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. *O saber local; Novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis. Editora Vozes, 1998.

\_\_\_\_\_. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro, LTC Editora, 1989.

LYRA, Luciana de F. R. P. de. *Guerreiras; texto teatral e trilha sonora original*. Recife, Brascolor Gráfica e Editora, 2010.

PEIXOTO, Paulo Matos. *Mitologia grega*. São Paulo, Editora Germape, 2003.

PITTA, Danielle Perin Rocha. *Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand*. Rio de Janeiro, Editora Atlântica, 2005.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental; Transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre, Editora da UFRGS, 2007.

RYNGAERT, Jean-Pierre. *Ler o teatro contemporâneo*. São Paulo, Martins Fontes, 1998.

VAN GENNEP, Arnold. *Os ritos de passagem*. Petrópolis. Vozes, 1978.