

MULHERES DA LAGOA

UMA EXPERIÊNCIA DO REAL EM CENA

MULHERES DA LAGOA

AN EXPERIENCE OF THE REAL ON STAGE

Juliana Mado¹

1 Juliana Mado é atriz, arte educadora e doutoranda em Artes Cênicas, pelo Instituto de Artes da UNESP. É fundadora da Cia. ju cata-histórias, que atua em teatro e narração de histórias desde 2008. Email: julianacatahistorias@gmail.com. <https://orcid.org/0000-0003-1266-7673>

RESUMO

Mulheres da Lagoa é um espetáculo em processo de criação que, conceitualmente, pode se inserir nos chamados teatros do real. Em cena estão mulheres que não eram atrizes, mas que trazem para o espetáculo suas próprias histórias e aquelas referentes ao lugar e às tradições que vivenciam. O artigo reflete sobre o contexto em que essas seis mulheres estão inseridas - o povoado de Lagolândia, em Goiás, com seu intenso calendário de festas populares e a mítica história de Santa Dica. Na segunda parte do texto, o processo de criação é relatado e analisado, trazendo conceitos de performance alinhados às ideias de Diana Taylor e Lêda Maria Martins. No tocante à dramaturgia e encenação, é compartilhada a estrutura que vem se construindo e que tem como referência a estrutura dramática das festas tradicionais do povoado e, por fim, permeiam o texto ideias sobre mulheridade, representação e realidade.

Palavras-chave

Teatro do real. Não atrizes. Tradições populares. Performance cultural.

ABSTRACT

Mulheres da Lagoa is a theater performance in the process of creation which conceptually can be included in the so-called theaters of the real. On stage are women who were not actresses, but who bring their own stories and those relating to the place and traditions they experience to the show. The article reflects on the context in which these six women are inserted - the town of Lagolândia, in Goiás, with its intense calendar of popular festivals and the mythical story of Santa Dica. In the second part of the text, the creation process is reported and analyzed, bringing concepts of performance in line with the ideas of Diana Taylor and Lêda Maria Martins. With regard to the dramaturgy and staging, the structure that has been built is shared, with reference to the dramaturgical structure of the village's traditional festivals and, finally, ideas about womanhood, representation and reality permeate the text.

Keywords

Theater of the real. Non-actresses. Popular traditions. Cultural performance.

I. Lagolândia e o teatro de não atrizes

Quando se chega em Lagolândia a sensação é a de colocar um freio no ritmo da vida. O silêncio, o pouco movimento e a limpeza visual do lugar, em termos de não adensamento, instauram um respiro, um estado meditativo vindo de fora.

Esse pequeno povoado, que é distrito de Pirenópolis, em Goiás, me provocou desde o primeiro contato. Pirenópolis é uma cidade histórica que tem quase 300 anos e há algumas décadas se tornou um polo turístico do Estado, com suas construções coloniais e mais de uma dezena de cachoeiras na região. Nas proximidades de Pirenópolis, cerca de 30 a 40 km do centro, estão alguns povoados, que fazem parte do mesmo município. Lagolândia é um deles, com cerca de 400 moradores.

Poucas ruas, uma praça enorme e bem verde no centro, uma igreja, construções históricas, um sol escaldante, um rio ali bem perto, um silêncio cortante. A história diz muito do lugar. O povoado, que quando surgiu era chamado de Lagoas e hoje também é conhecido como Lagoa pelos moradores da região, foi fundado por Benedita Cipriano Gomes, ou Dona Dica, na década de 1920. Dona Dica foi uma líder religiosa, que curava por meio de guias espirituais e ganhou projeção nacional por causa de seus dons. Milhares de pessoas a procuravam em busca de cura, cuidados, ou apenas para incorporarem-se ao grupo que se formava em torno dela. Os jornais a apelidaram de forma pejorativa como Santa Dica, o que acabou pegando, para o bem e para o mal.

Assim como ganhou fama, Dica também adquiriu muitos inimigos. Os poderosos da região, fazendeiros e coronéis, perdiam seus serviços para o povoado, já que a líder permitia que construíssem nas terras que eram de seus avós e ali ia se formando uma comunidade de seguidores. O Estado, influenciado pelos poderosos, e a Igreja, furiosa com o poder crescente de Dica, se uniram, obtiveram apoio da imprensa e reprimiram de diversas formas o povoado de Lagolândia, resultando em episódios como o Dia do Fogo. A historiadora e moradora do povoado Waldetes Rezende descreve esse dia, a partir de relatos colhidos:

Um batalhão com cerca de cem homens, formado por militares e jagunços que prestavam serviço a coronéis da região, contrários às ideologias de Santa Dica e seus seguidores, chegando ao local, se posicionaram na serra onde fica o cemitério do distrito e de lá vigiavam todo o reduto, e dali metralharam as casas, na época quase todas de capim. [...] muitos se atiraram nas águas escuras pelas enchentes da noite anterior. Santa Dica se atirou junto [...] e somente depois de três dias pôde ser encontrada bem longe dali, em um emaranhado de cipós que prendiam seus cabelos. [...] Antes da fuga de Dica e seus seguidores, os tiros foram quase todos em direção desta. [...] O vestido usado por ela naquele dia até pouco tempo podia ser visto, pois fora guardado e permanecia todo perfurado pelas balas. (REZENDE, 2015, p. 29-30)

Percebe-se assim que não foi sempre tranquila a vida naquele lugar, mas para quem chega lá hoje é exatamente essa a primeira sensação: tranquilidade.

Na parte debaixo da praça fica o Casarão de Dona Dica, com três grandes gameleiras na frente e os túmulos dela e do último marido. Uma das gameleiras nasceu entre os dois túmulos e as raízes parecem mesmo que os abraçam. Depois de anos após sua morte, o casarão foi assumido por Dona Divina, uma das auxiliares e seguidoras da líder do povoado. Dona Divina conta ter ouvido o chamado de Dica para continuar seu trabalho e por muitos anos negou o desígnio, mas em 1985, após receber uma cura inesperada, resolveu assumir a continuidade do trabalho de Dona Dica. Por muitos anos ela também realizou curas no casarão, garantem seguidores. Em 2021, o prédio foi em grande parte destruído por uma severa enchente. Hoje, tendo sido recentemente reformado por pessoas da comunidade afeitas à Dona Divina, está na eminência de continuar como uma casa de tratamentos espirituais.

Da primeira vez que fui à Lagolândia conheci D. Berniza. Ela é a irmã mais nova de Dica e também sua filha de leite. Seu nome de batismo é Bernarda, mas ela conta que o parto de seu nascimento teve complicações, a mãe prometeu que se a parteira conseguisse salvá-la, a criança seria batizada com o nome dela, que era Bernarda. Porém o seu pai gostaria que ela se chamasse Berenice e acabou acontecendo essa contração dos nomes, de forma que todos a conhecem como Berniza. Ela é uma senhora miudinha, com os cabelos bem compridos e trançados, voz grave e cheia de histórias para contar. Do alto de seus 94 anos, nem sempre está disposta a conta-las, mas na feita em que a conheci ficamos, eu e minha filha, um longo tempo a escutando.

Depois de quatro anos frequentando o povoado, percebo que o tempo tem importância fundamental na relação que se estabelece com o lugar e com as pessoas. Aquela primeira sensação de pacatez, silêncio e tranquilidade se aprofunda, mas se apresentam também os interstícios, os paradoxos e sobretudo as festas.

A princípio a frequência de minhas idas a esse lugar era por lazer, descanso e interesse pelas festas populares religiosas, porém desde o início de 2022 comecei a desenhar minha pesquisa de doutorado relacionada à comunidade. O projeto que venho desenvolvendo lá tem como objetivo investigar a performance de mulheres que participam das tradições populares locais, no contexto de uma montagem cênica.

Os teatros do real incluem diferentes categorias. Dentre elas estão: espetáculos em que os atores compartilham suas próprias histórias, teatro documental, performances auto biográficas e, por fim, aquela que interessa a essa pesquisa – espetáculos com não atrizes, ou seja, com pessoas que não tiveram formação

em teatro, mas que são convidadas a atuar em determinadas montagens. Essas montagens via de regra têm como temática justamente o universo dessas pessoas. Chamo essa categoria de teatro de não atrizes².

Autoras como Silvia Fernandes e Maryvone Saison (1998) defendem que essas são propostas que problematizam as práticas da representação, ao pretender que o espectador seja colocado em confronto direto com as questões tratadas em cena, na reivindicação de acesso imediato ao real (FERNANDES, Silvia, 2013).

Percebe-se que o desejo de real, onipresente na pesquisa teatral contemporânea, não é mera investigação de linguagem. Ao contrário, ele parece testemunhar a necessidade de abertura do teatro à alteridade, ao mundo e à história, em detrimento do fechamento da representação, predominante na década de 1980. [...] Os teatros do real funcionam como sintoma de uma cena plantada diretamente no terreno social, mas nem por isso filia-se ao realismo político característico dos anos 1960. [...] É como se a representação da realidade fosse inoperante e devesse ceder lugar à irrupção da própria realidade em cena. (FERNANDES, 2013, p. 4).

Essa discussão colabora muito para o trabalho que estou desenvolvendo. Há mais de um ano formamos um grupo com seis mulheres de Lagolândia, com as quais me encontro uma vez por mês, com o intuito de trocar histórias, saberes, práticas e nos direcionarmos para uma montagem cênica que está em curso, sob minha direção, com o nome de Mulheres da Lagoa.

Lagolândia é regida por seu calendário festivo. A quantidade de festas católicas, que demandam grande dedicação da comunidade, é impressionante, quase todos os meses tem uma festa para algum santo, sempre com muita reza e festa. Destaco aqui a Folia de São João, que é formada principalmente por meninas, e a Festa de Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e do Divino Pai Eterno, que é a mais famosa delas, conhecida como a Festa do Doce, em que também acontecem reinados de Rei, Rainha e Imperador.

A quase totalidade dos eventos religiosos de lá foram fundados por Dona Dica e muitos foram em resposta à proibição imposta a ela e moradores de Lagolândia, pela Igreja, de frequentarem festas católicas do Estado. A grande Festa do Divino Pai Eterno, de Trindade, em Goiás, para a qual são feitas romarias de carros de boi vindas de todo o Estado, proibiu a participação de Santa Dica e “lagolandenses”, por isso ela fundou a Festa do Divino Pai Eterno de Lagolândia. Já em Pirenópolis a Festa de Nossa Senhora do Rosário, padroeira da cidade, também foi proibida para Dica, e por isso ela fundou a festa dedicada a esta Santa, já na década de 1920.

2 Outros artistas e grupos também realizam esse tipo de teatro. Uma delas é a argentina Vivi Tellas, que cunhou o termo Biodrama. Além de Telles, os biodramas já foram realizados por diversos outros diretores. Já o Rimini Protokoll, grupo suíço-alemão, há mais de 20 anos realiza espetáculos com o que eles chamam de Especialistas do cotidiano (Ver MENDES, Júlia, 2017).

Quando afirmo que o povoado é regido pelas festas, isso implica uma série de demandas e dinâmicas, que perpassam a vida dos moradores. Todas as Festas contam com um Festeiro, as Folias também têm um Folião e a Festa do Divino, tem como responsáveis o Imperador, o Rei e a Rainha. Aqueles que ocupam esses cargos são responsáveis por organizar as festas e oferecer almoços, jantares e lanches muitas vezes para uma quantidade enorme de pessoas, daí que em geral eles contam com o apoio de familiares, amigos e vizinhos, em forma de doações e trabalho.

Essa necessidade de apoio acaba gerando uma rede, certamente não isenta de conflitos, mas com isso as pessoas se mobilizam, se forma uma equipe de cozinheiras, outros acionam quem pode ajudar com dinheiro ou doações, vende-se uma novilha por preço simbólico para ajudar o festeiro, doa-se a produção de leite de um dia inteiro, há aqueles que ajudam na decoração, o grupo de músicos sempre aparece e assim a festa acontece.

Lagolândia é um povoado em que vivem muitos produtores rurais. Muitas pessoas que moram lá são pequenos agricultores ou agropecuaristas, produtores de queijo, leite, ovos, criadores de pequenos gados, donos de terra nos arredores, ou trabalham para pequenas e grandes fazendas. Dentre os jovens que não se mudaram de lá, muitos trabalham nas cachoeiras da redondeza. Das mulheres que participam da minha pesquisa, quase todas têm a vida atrelada ao campo. Quatro delas trabalharam na escola da cidade e são aposentadas, mas nem por isso deixaram ou deixam de trabalhar na roça.

Além da escola local, que no mesmo prédio abriga a escola municipal e a estadual, não se tem muito onde trabalhar em Lagolândia, a não ser no campo. Para se ter uma ideia, o único mercado que havia no lugar foi tomado pela enchente de 2021 e não reabriu novamente depois disso.

Há costureiras, tecelãs, doceiras e cozinheiras. De fundamental importância para a comunidade, tem lá uma capela principal, a de Nossa Senhora Imaculada Conceição, construída por Benedita Cipriano, além de outras duas capelinhas, uma delas fica no alto de uma montanha, a Capela dos Santos Anjos. Há também uma igreja evangélica da Assembléia de Deus.

II. O catolicismo popular de Lagolândia

As festas tradicionais de Lagolândia acontecem a partir de um catolicismo popular, de uma devoção que se relaciona com tradições que vêm desde o Brasil Colônia. As Irmandades de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito foram um importante terreno de conformação e socialização de indivíduos e famílias escravizadas que aqui chegaram ou se formaram. As Irmandades eram associações ligadas à Igreja católica, mas que nem sempre aconteciam em suas dependências. Comunidades de apoio e devoção se formavam em torno dessas Irmandades, além de se configurarem como espaços de partilha de tradições e costumes trazidos de diversos países e etnias africanas.

Eram essas Irmandades que promoviam as coroações de Reis, Rainhas e Imperadores Congos, uma tradição viva nos dias de hoje sobretudo nas Congadas goianas e mineiras, mas que também acontece na Festa do Divino Pai Eterno, Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, em Lagolândia.

Marianna Monteiro, em seu livro “Dança Popular: espetáculo e devoção”, avalia que

Na zona de influência ibérica, desenvolveu-se um catolicismo de negros, celebrado por meio de festas e rituais de homenagens e eleição de reis e rainhas, uma tradição africana reaproveitada no quadro de práticas católicas, profundamente adequadas ao modelo do catolicismo tridentino de devoção aos santos e culto mariano. A religiosidade do [escravizado ou do ex-escravizado] manifestava-se exatamente no cruzamento entre a tradição europeia católica, marcada pela Contrarreforma, e a tradição político-religiosa africana. Bagagem e visão de mundo que os escravos e portugueses trouxeram de além-mar, sem as quais não teria sido possível edificar novas vivências religiosas e artísticas no Novo Mundo. (MONTEIRO, 2011, p.62)

Como citado no início, a Lagoa é um dos povoados que fazem parte do município de Pirenópolis. Pirenópolis foi um importante pólo de mineração, principalmente no século XVIII e estava totalmente inserida no sistema escravagista que fundou o país.

A Irmandade de Nossa Senhora do Rosário de Pirenópolis, cujos membros, em sua maioria, eram negros, forros e escravizados, foi a responsável pela construção da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, entre 1743 e 1757. Além dessa Irmandade, a Igreja também passou a abrigar a Irmandade de São Benedito, que ocupava um dos altares laterais da Igreja dos Pretos. O número de devotos a São Benedito, no entanto, superava os devotos de N. Sra. do Rosário (LOBO, Tereza, 2012). Em 1940 essa Igreja foi demolida, sendo hoje o lugar que abriga o coreto de Pirenópolis, enquanto a Matriz de Nossa Senhora do Rosário dos brancos, sem dúvida construída por braços negros, permaneceu, sofreu incêndio, foi restaurada, e hoje é um dos principais pontos turísticos e religiosos de Pirenópolis.

Dona Dica, a fundadora da Festa do Divino, N. Sra. do Rosário e São Benedito, a famosa Festa do Doce, era devota de São Benedito e acredito que os reinados que acontecem nessa festa de julho são heranças das Irmandades, outrora tão atuantes em Pirenópolis.

As mulheres que participam do projeto Mulheres da Lagoa atuam de diversas formas na Festa do Divino, seja colaborando nos preparativos da Festa,

que são muitos, seja na feitura dos doces ou na doação de itens para a sua realização. No entanto, as histórias que mais me chamaram a atenção contadas por elas, no que tange às festas populares locais, são as relacionadas à Folia de São João.

III. A Folia de São João

A festa, que também foi criada por Dona Dica, começa com a missa na capela, na noite do dia 23 de junho, seguida do levantamento de mastro, acompanhado pelos músicos e um Viva a São João Batista. Depois do mastro acontece um leilão na Casa Mário Mendes³, em que os fundos são usados para cobrir parte dos gastos tidos pelo Folião e pelo Festeiro⁴. O leilão é um momento bastante descontraído, as pessoas da comunidade vendem os itens de forma extrovertida, exagerando quanto às qualidades dos produtos. O público do leilão também interage, fazendo piadas e provocando os vendedores. Por fim, muitos itens são vendidos a preços bem mais altos do que valem, enquanto outros nem tanto, a depender do tempo que se estende e também da disponibilidade financeira do público, que os vendedores percebem durante a performance do leilão.

Logo que é levantado o mastro de São João, acende-se a enorme fogueira montada na parte de baixo da praça, em frente ao casarão da Dona Dica. Quando finaliza-se o jantar as pessoas descem para perto da fogueira. Quando a fogueira já está no chão, as folionas, acompanhadas dos músicos, vêm da porta do Casarão de Dona Dica cantando Capelinha de Melão e dão 3 voltas ao redor da fogueira. Na festa de 2023 havia 16 jovens e adolescentes⁵ e mais 6 ou 7 crianças.

Em seguida, já perto da meia-noite, inicia-se o ritual que hoje a população chama de confirmação de batismo. Os padrinhos, pais e as crianças apadrinhadas dão três voltas ao redor da fogueira com uma vela acesa, depois disso descem para o rio, passando pelo quintal do casarão de Dona Dica. No rio os padrinhos “batizam” seus afilhados com a água, fazendo uma cruz na testa deles e proferindo uma breve oração.

Brigitt Cipriano, assim como outros moradores, contam que muitas pessoas tomam banho no rio nessa noite ou pegam a água, considerada benta nessa ocasião. Conta também que

3 A Casa Mário Mendes é um prédio que pertence à comunidade. Ele abriga uma cozinha na área externa, com fogão a lenha. O salão e a área externa são muito usados nas festas, mas também podem ser usados para reuniões e outros eventos, como os encontros das Mulheres da Lagoa. Mário Mendes foi o primeiro marido de Dona Dica.

4 O festeiro é responsável pela noite do dia 23 e o Folião pelo dia 24 de junho.

5 Tradicionalmente, segundo os moradores de Lagolândia, as meninas tinham que ser “donzelas”, ou seja, virgens, o que aos olhos da comunidade representava pureza, mas essa exigência foi se modificando com o tempo e hoje o requisito é que sejam solteiras e sem filhos.

O rio nesse dia fica com a água quente, é impressionante. Eu me lembro de ver uma grande quantidade de pessoas com velas na mão, iluminando a margem do rio, era bonito. Contava-se que quem olhasse seu reflexo no rio nessa noite e não conseguisse enxergar alguma parte do corpo, essa pessoa morreria naquele mesmo ano. Eu não me arriscava a olhar. (CIPRIANO, Brigitt. Fonte oral)

No dia seguinte os trabalhos começam cedo. O café da manhã é servido às 7h, depois é feita uma oração em volta do altar montado para São João. Depois da oração dá-se início à cantoria, a melodia é a mesma que será cantada durante todo o dia.

A presença de um representante da Igreja é pontual. No dia 23 tudo começa com a missa e o padre ainda participa do levantamento do mastro, mas depois disso não houve mais participação do pároco⁶.

Em geral as festas religiosas de tradição popular, que envolvem ritos que ficam totalmente a cargo das comunidades, gozam de certa liberdade em relação à instituição Igreja, o que não diminui a devoção de quem as realiza. Os antropólogos Sebastião Rios e Talita Viana nos trazem que

Nesse percurso de mais de cinco séculos, entretanto, alguns elementos implicaram mudanças significativas. Uma das mais relevantes foi a paulatina separação entre a cultura do povo e a cultura da elite, acentuada a partir do movimento romântico, que implicou, na longa duração, o afastamento da instituição eclesiástica de práticas rituais populares que ela mesma havia criado, mas que já não conseguia submeter ao controle de seus sacerdotes. Assim, esse afastamento da igreja das formas de devoção popular - notadamente das Folias - acaba por criar um estatuto especial para a religiosidade popular. (RIOS e VIANA, 2015, p.37)

Interessante como a relação das Folias de Lagolândia com a Santa Dica explicita diretamente o trecho abaixo:

A convivência do mágico com o religioso instituído nas práticas da religiosidade popular, não raro com predominância do primeiro, é vista como prática profanadora pela Igreja. Sua condenação, entretanto, traz como consequência o estabelecimento de um sistema religioso autônomo, alternativo e com maior capacidade de penetração e reprodução entre as camadas populares. Assim, as festas religiosas conduzidas por beatos populares, rezadores, guias de folia e benzedores terminam por constituir rituais distintos e adquirem novas funções. (RIOS e VIANA, 2015, p.37)

O Giro pelas casas se inicia, o grupo que canta é formado só por meninas, as folionas, lideradas pelas irmãs Suelma - guia - e Suely - contra-guia -,

⁶ O povoado pertence à paróquia de Santa Bárbara, em Pirenópolis. O padre se desloca até lá uma vez por mês e em certas ocasiões, como as festas.

acompanhadas do Regente⁷, dos músicos e dos poucos curiosos que acompanham o giro, como eu. Vamos passando de casa em casa, caminhando debaixo de “um sol para cada um”, porém para mim é particularmente emocionante entrar nas casas, assistir à forte devoção dos que seguram a bandeira e poder presenciar a particularidade de cada morada, assim como os traços em comum, como os retratos de família nas paredes.

O tempo em cada casa vai depender de quantas pessoas vão querer segurar a bandeira. Se é uma mulher que a segura o verso cantado é um, se é um casal com crianças o verso é outro, se é uma moça ou um rapaz, outros ainda. Às vezes em uma casa diversas pessoas e/ou famílias seguram a bandeira, cada um na sua vez, e assim o tempo é maior, mas em geral a passagem pelas casas é rápida e são muitas casas, dentro do povoado e já adentrando o campo também.

O trajeto é fatigante - subidas, descidas e distâncias, mas também as vozes vão se aquecendo e o canto vai ficando cada vez mais bonito. Os tocadores se alternam bastante, alguns chegam depois, outros saem durante. Um deles, o sanfoneiro Danilo, que está desde o início, assume uma certa regência das vozes, pede que as meninas cantem mais agudo e, em uma das casas, propõe um experimento para “abrir as vozes”, o que ele diz ter funcionado.

Os músicos respeitam muito a importância das folionas, mas não posso deixar de observar um contraste entre o comportamento deles e o das meninas. Eles têm uma atitude mais espaçosa, não dentro das casas, mas sobretudo no trajeto entre uma e outra. No caminho tiram músicas sertanejas que gostam, cantam, brincam e experimentam alguns passos de catira por exemplo. As meninas não são tão barulhentas, falam baixo em geral, mas também conversam entre si e brincam umas com as outras. As crianças são um capítulo à parte, elas estão eufóricas por estarem ali, uniformizadas, iguais às adolescentes. Elas disputam quem vai tirar a esmola e balbuciam os cantos, como quem trilha sozinha os primeiros passos em uma tradição.

A guia, Suelma, que carrega a bandeira entre uma casa e outra, é quem dá o rumo para a Folia. O trajeto é definido pelo Regente, que já sabe em quais casas a Folia entra e orienta o grupo, evitando que se faça encruzilhadas⁸. Porém, passando na frente de todo o grupo, é ela, a Guia, que literalmente nos guia, e é bonita a forma altiva, silenciosa e firme com que ela faz isso.

7 O Regente é quem fica responsável pela guarda dos valores recebidos no giro e pelo trajeto, não tendo ele nenhuma relação com a parte musical.

8 Conta-se que é preciso evitar passar pelos cruzamentos, cruzando-os nos sentidos opostos, para não atrair má sorte. Das vezes em que isso aconteceu, conta-se que houve muitas mortes no período da Folia. Essa regra também vale para a Folia de Reis.



Figura 1 – Folia de São João/Na rua. Créditos: Ana Póvoas.



Figura 2 – Folia de São João/As meninas. Créditos: Ana Póvoas.

Atravessar o dia de giro da Folia é intenso e cansativo, apesar dos acolhimentos preciosos no café da manhã, almoço, lanche e jantar oferecidos gratuitamente na Casa Mário Mendes a todas e todos, não só aos integrantes da Folia. Durante o trajeto, observando as meninas, várias delas que também estavam no ano anterior, cheguei a pensar algumas vezes: o que as mantém nessa tradição? Será que ano que vem estarão ali de novo? O cansaço era evidente, mas também

pude constatar que à medida que a fadiga foi se instaurando, elas foram gradativamente soltando mais o corpo e a voz. A devoção no cantar também se externava mais facilmente.

O agradecimento à mesa, já de noite após o jantar, o momento em que elas e os músicos formam uma roda em volta da mesa, cantando o cântico especial para essa ocasião, acompanhadas de um grande público, formado por familiares, amigos, moradores de outros municípios ou povoados, curiosos e pesquisadores, foi de fato o momento em que toda aquela experiência pareceu ter feito sentido para elas e para mim. O prazer da experiência estética e religiosa foi crescendo ao longo do dia e ganhou o ápice nesse momento, em comunhão com um determinado público – nesse ano tinha muita gente - e em agradecimento ao alimento farto que tinha sido servido. Sem dúvida é uma coroação também para toda a equipe que trabalhou muito, cozinhando e organizando toda a festa.

Depois disso há ainda o momento do terço. Ao final, depois de confirmar que elas não iriam cantar mais naquela noite, entrevistei um grupo das folionas, no intuito de entender um pouco o que significava aquela experiência para elas e qual o sentimento de chegar ao fim naquele dia de giro.

Suelma Valério conta:

Comecei quando o meu pai era regente, na época eu tinha uns 12 anos. A gente se sente um pouco assim emotivo, porque está encerrando um ciclo desse ano, mas a gente tem esperança de que ano que vem estaremos aqui de novo para louvar a São João Batista. (fonte oral).

Perguntada se não pensa em sair da Folia, por causa do cansaço, Júlia Teles Camargo responde: “A gente pensa assim, mas todo ano a gente tá aqui de novo e de novo e de novo ... a gente consegue, aos poucos a gente vai vencendo” (fonte oral). Sobre a consciência da importância de ser um momento de destaque para as vozes femininas, Pâmela Joana Teles diz que “é muito importante, porque já tem poucas meninas pequenas e se a gente não cuidar agora, futuramente poderá acabar uma coisa que a nossa infância viveu. E a tradição passa por muitos anos já, muitos e muitos anos, não pode deixar acabar.” (fonte oral)

Essa conversa foi em um momento de nítida sensação do grupo de alegria e alívio por ter chegado ao fim de forma tão satisfatória.



Figura 3 – Folia de São João/Suelma. Créditos: Ana Póvoas.



Figura 4 – Folia de São João/Casa Mário Mendes. Créditos: Ana Póvoas.

IV. A performance no processo de criação e o ensaio aberto

As mulheres que integram o grupo Mulheres da Lagoa, formado para fins de minha pesquisa, fazem e fizeram parte de todas as festas tradicionais de Lagolândia, seja outrora cantando na Folia de São João, seja cozinhando hoje para os pousos ou para os doceiros da Festa do Divino, seja sendo festeiras em algum ano ou responsável por algum dia de novena, que antecede as festas, seja ainda apenas como fiéis e seguidoras das festas.

No início, nos primeiros encontros, houve participações de algumas moças que cantam na Folia e também de algumas crianças, mas ao longo dos encontros o grupo foi se afinando e fechamos nesse grupo de mulheres, todas com mais de 57 anos de idade, quase todas vivendo sozinhas.

As conversas em particular com uma e com outra acontecem de forma espontânea, em nenhum momento foi no formato entrevista, o encontro formal é em coletivo. Sempre marcamos uma data, horário e local para os nossos encontros coletivos, geralmente no fim-de-semana e na Casa Mário Mendes, o prédio tido como público, usado para eventos em geral da comunidade.

Percebi que o encontro coletivo é muito diferente do encontro individual com cada uma. Há no coletivo a demanda de compartilhar com uma pluralidade, de ter a confirmação das outras sobre alguma história que tange a vida de todas, há a surpresa do coletivo em conhecer uma história nova daquela com quem sempre conviveu, há uma horizontalidade, com nuances menores na escala de poder. A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores (BENJAMIN), forja-se no coletivo a performance narrativa.

Assim como as tradições populares só acontecem porque são engendradas num contexto de comunidade, uma montagem teatral como essa, em que as histórias de vida são a matéria prima do trabalho, em que a atuação se distancia, na medida do possível, da representação, estar em grupo e adentrar as tramas de um encontro coletivo tem peso fundamental. O que trazemos está sempre em relação ao grupo ou a alguém do grupo.

As propostas que levo, em nossos encontros mensais, têm como objetivo sobretudo provocar a performatividade delas, no sentido de uma teatralidade cotidiana viva, podendo ser recriada e rearranjada. Não há hierarquia entre uma história pequena, particular, e outra que poderia ser considerada mais importante. O que me interessa sobretudo é a relação delas com o ato de contar aquela história ou com o ato de demonstrar uma atividade prática, e os recursos performativos que elas acessam nesses momentos. Para Leda Maria Martins o termo performance

(...) é inclusivo e abriga uma ampla gama de ações e de eventos que requerem a presença viva do sujeito para sua realização e ou fruição, funcionando como atos de transferência, pois em certo plano “as performances funcionam como atos vitais de transferência, transmitindo saber social, memória e sentido de identidade através de ações reiteradas. (MARTINS, 2021, p. 29)

A performance dos encontros das Mulheres da Lagoa está assim muito ligada às relações entre nós. Tudo é relativo a estar em grupo ou estar em presença de uma ou outra pessoa. Os discursos e atitudes se formam a partir dessas relações, a interação entre interlocutores é o princípio fundador da linguagem, “a intersubjetividade é anterior à subjetividade, pois a relação entre os

interlocutores não apenas funda a linguagem e dá sentido ao texto, como também constrói os próprios sujeitos produtores do texto” (BARROS, 2005, p. 29 apud. BAKHTIN, 1981)

Um grupo formado só por mulheres sem dúvida representa, no contexto Brasil, uma categoria historicamente oprimida. Sabemos que na sociedade patriarcal é necessário que a mulher seja considerada menos capaz e mais frágil justamente para que o *pater* se sobressaia e tenha sobre quem exercer o seu poder. Tudo está conformado para que o patriarcado continue se reproduzindo, ainda que constantemente confrontado pelas lutas feministas e femininas.

Lagolândia, um povoado fundado por uma mulher com uma história a altura de uma tragédia grega, um lugar cheio de tradições sustentadas por coletivos de mulheres, está, ainda assim, longe de representar uma mudança de paradigma de um Goiás marcadamente patriarcal e machista⁹. Nesse contexto, as Mulheres da Lagoa enfrentam primeiramente o desafio de se respeitarem e se valorizarem a si próprias e, em certa medida, umas às outras. Como resultante, enfrentamos todas o desafio de acreditar em nossas potências e de conseguir vislumbrar uma obra artística criada por nós e sobre nós.

A escuta é espaço aberto para a teatralidade que surge de um simples encontro de mulheres. Meu interesse por esse projeto de pesquisa surge do lugar de onde escolho olhar a performance cotidiana. *Theatron*, na mitologia grega, coincide com o típico ritual em que Dioniso era reverenciado. Esse ritual, para a cultura ocidental, virou teatro. O termo deriva do grego *theaomai*: olhar com atenção, perceber, contemplar. “Esse tipo especial de olhar não se refere a “ver” no sentido comum, mas sim a se ter uma experiência intensa, envolvente, meditativa, inquiridora, a fim de descobrir o significado mais profundo: uma cuidadosa e deliberada visão que interpreta seu objeto.” (GREGÓRIO, 2013, p. 55).

Por outro lado, performar é estar no lugar de onde se pode ser vista, é se dar à comunicação, por meio do corpo, da voz e de todas as variáveis que a expressão humana permite. A beleza da palavra performance é a abertura a que ela se propõe. Performance não é exatamente teatro, mas pode ser tida como. Teatro é performance invariavelmente. Diana Taylor expõe que:

⁹ Uma das provas disso são as taxas de feminicídio que são altas há muito tempo e que cresceram nos últimos anos. “Goiás é o sétimo Estado brasileiro com maior crescimento de casos de feminicídio entre 2021 e 2022” (Fonte: <https://opopular.com.br/cidades/feminicidio-cresce-121-4-em-goias-nos-ultimos-quatro-anos-1.2575242>)

“Performance” também constitui uma lente metodológica que permite aos estudiosos analisar eventos enquanto (em inglês, *as*) performances. Obediência civil, resistência, cidadania, gênero, identidade étnica e sexual, por exemplo, são ensaiados e performados diariamente na esfera pública. Entendê-los como (*as*) performances indica que a performance também age como uma epistemologia. A prática incorporada (*embodied practice*)”, junto (e atrelada) aos discursos culturais, oferece um modo de conhecimento. A relação *is/as* (é/como) ressalta o entendimento da performance como algo simultaneamente «real» e «construído», como práticas que reúnem o que historicamente foi separado como discursos distintos, supostamente independentes, ontológicos e epistemológicos. (TAYLOR, 2013, p.10)

O recorte do meu olhar são as seis mulheres desse grupo, que vivem nesse povoado uma vida atrelada à terra, à roça, à uma história mítica - a história de Benedita Cipriano Gomes - e à uma comunidade que tem como sustentáculo seu calendário de festas populares religiosas. Quando as vejo e as escuto, compartilho de sua performance, enquanto mulheres e integrantes desse universo que tento aqui dar a ver. Entendo que a performance delas modifica o conhecimento, não é simplesmente um meio de comunicação: comunicando, ela o marca (ZUMTHOR, 2014).

O caminho a que me propus parte desse recorte de olhar, que enxerga a performance dessas mulheres quando contam suas histórias e demonstram seus fazeres, e segue em direção à convenção Teatro. Me interessa o teatro enquanto linguagem artística e campo de estudo, mas também enquanto ferramenta de transformação e empoderamento. Estar em cena é uma posição de poder. Trocar com o público provoca estado de prazer. Obviamente que para cada artista ou pessoa que se propõe a estar em cena a experiência é uma, nem sempre coincidindo com a sensação de prazer, mas o teatro nasce do prazer da coletividade, nasce de ritos.

Acredito que o processo que estamos vivendo tem parentesco com aquilo que Martins chama de oralitura.

No âmbito da oralitura gravitam não apenas os rituais, mas uma variedade imensa de formulações e convenções que instalam, fixam, revisam e se disseminam por inúmeros meios de cognição de natureza performática, grafando, pelo corpo imantado por sonoridades, vocalidades, gestos, coreografias, adereços, desenhos e grafites, traços e cores, saberes e sabores, valores de várias ordens e magnitudes, o logos e as gnosés afroinspirados, assim como diversas possibilidades de rasura dos protocolos e sistemas de fixação excludentes e discricionários. (MARTINS, 2021, p. 31)

O ensaio aberto que fizemos em Pirenópolis, em abril de 2023, dentro da programação da festa do Boi do Rosário¹⁰, trouxe para o grupo a experiência da performance teatral. Desde os encontros nos meses que antecederam o evento, havia se instaurado uma consciência desse momento que estava por vir, a ponto de se transformar em preocupação. Tivemos então o trabalho de desfazer a “pré-ocupação” e viver o processo, ao mesmo tempo em que alimentávamos o desejo pela alegria desse momento. E foi de fato um momento importante, desafiador e prazeroso - tudo o que o teatro pode proporcionar. Um *frisson* estava presente entre nós desde a preparação dos expedientes da apresentação - a arrumação dos candeeiros de casca de laranja, o novelo de lã e os doces que seriam servidos.

O momento do contato com o público, enfim, selou o acontecimento teatral. A despeito de estarmos em um espaço-quintal, poroso, em que crianças e adultos podiam entrar e sair, o calor das presenças e a cumplicidade de quem embarcou na performance provocou teatro, aconteceu.

Como era um ensaio aberto e isso foi explicado ao público, fiquei bem próxima a elas e pontualmente intervi, em poucos momentos em que foi necessário, mas tudo, ou quase tudo, correu conforme havíamos combinado. A performance de cada uma apareceu, as histórias foram contadas e os cantos também aconteceram. Além disso, houve espaço para improvisos, comentários importantes que surgiram no contato com o público. Foi perceptível a alegria da realização para o grupo. Algumas semanas depois assistimos à gravação e pudemos rir e comentar juntas.



Figura 5 – Ensaio aberto. Créditos: Hemily Vitória.

¹⁰ O Boi do Rosário é um grupo de Bumba meu boi, que surgiu em Pirenópolis há 13 anos, no Quintal da Aldeia Guaimbê. A cada ano um tema é abordado durante as três festas do ciclo. Em 2023 o Boi está homenageando Dona Dica e leva o nome de Diqueiro do amor.



Figura 6 – Ensaio aberto/D. Maria de costas. Créditos: Hemily Vitória.

V. Sobre elas e sobre as relações do processo com o biodrama

Voltando na linha do tempo ao processo do processo, o ritual dos nossos encontros é feito de: limpeza básica do espaço, organização das cadeiras, acomodação de alguns quitutes que geralmente levamos, cumprimentos, abraços, conversas soltas e por fim, adentrando o trabalho: um breve alongamento, o jogo teatral Zap-boing, por vezes um momento de dança e a proposta que será realizada - perguntas e dinâmicas.

As Mulheres da Lagoa são: Abadia Camargo, 80 anos, trabalhadora rural aposentada, mas que ainda exerce o ofício de tecelã ocasionalmente, Abadia nunca se casou; Brigitt Cipriano, 57, professora aposentada, estudiosa de plantas medicinais e promotora das Feiras de Artesanato do lugar; Doralice Witovicz, 78, viúva, trabalhou a maior parte da vida como caseira de fazendas junto ao seu marido, faz tapetes de retalhos de tecido e é muito atuante nos preparativos das festas; Maria das Dores Camargo, 59, funcionária da Escola estadual aposentada, dona da loja de artesanato da Lagoa, artesã de peças feitas com retalhos de tecido e também promotora das Feiras; Maria Torres, 78, trabalhadora rural aposentada, separada, mãe de sete filhos e muitos netos, ainda tece com regularidade e Waldetes Rezende, professora aposentada, historiadora, autora de 4 livros sobre Santa Dica e as festas de Lagolândia, sendo dois infantis, Waldetes ainda trabalha nos afazeres da fazenda onde mora.

Me lembro que em um dos primeiros encontros perguntei como era viver ali em Lagolândia. Para a minha surpresa, as respostas não apontavam para a visão de um lugar pacato, mas pelo contrário, era a experiência do urbano na vida de algumas delas. Era a experiência de quem vinha de uma vida na fazenda, dedicada aos fazeres da roça e à família. Maria das Dores, por exemplo, teve depressão quando se mudou para a “cidade”. Maria tem 59 anos e conta que

foram muitas mudanças naquela época: a morte da mãe, o casamento do irmão, a mudança para Lagolândia, o seu próprio casamento que não deu certo - um conjunto de fatos que acabaram desembocando na doença. Por uma demanda de sua prima, para ajudá-la, Maria aprendeu a fazer colchas de retalho e, nesse processo, se curou da depressão e abriu a lojinha de artesanato do lugarejo. A história da cura de Maria nos inspirou em um experimento chamado *Rasgos e costuras*.

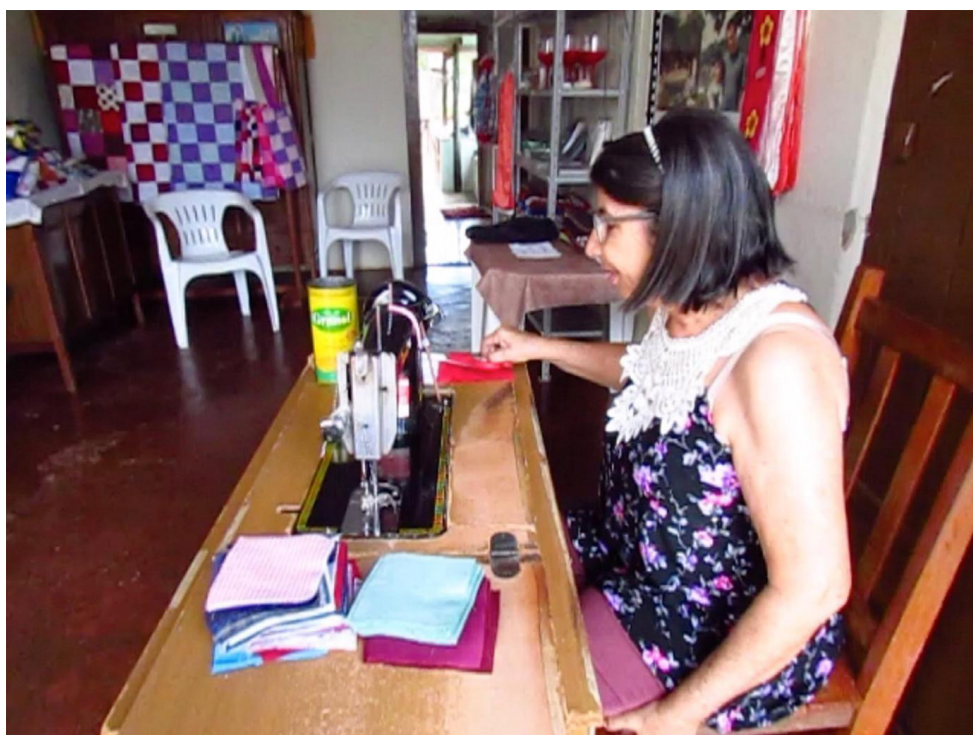


Figura 7 – Maria costura/Loja artesanato. Créditos: fotografia da autora.



Figura 8 – Encontro/Casa Mário Mendes. Créditos: fotografia da autora.

D. Abadia é tia de Maria das Dores e morou boa parte da vida na roça. Ela tinha uma fazenda, onde viveu sozinha por mais de 40 anos. Lá cuidava de sua

subsistência, criando e vendendo galinhas, cultivando hortaliças, produzindo queijos, tirando e vendendo leite e cuidando de tudo na fazenda sozinha, além do tear, que lhe rendia a venda de tapetes e peças de roupa. Diz ela que sempre foi “mulher e homem”. A fazenda era pertinho da cidade, onde ela ia frequentemente e participava das festas. Em 2021 D. Abadia vendeu a fazenda e passou a morar na cidade. Seguem alguns trechos de seus relatos sobre o processo de se desfazer da fazenda:

Minha força foi caindo. E é o que eu pegava, eu levantava cedo pra buscar o gado pra tirar o leite eu não dava conta. Eu chegava no curral eu não aguentava, mas mesmo assim eu tirava. Aí um dia falei pro Joaquim: - Joaquim tô com vontade de vender minhas vaquinhas. Ele falou assim: - Não, você vai vender tudo, passou de hora. Joaquim é meu irmão. Aí eu vim aqui no Marim, ele falou: - Tem comprador, é eu, vou comprar tudo docê. E comprou tudo na hora, foi um alívio que deu. Aí ficou as coisas pra arrumar, isso foi 2006 que eu vendi o gado, quando foi 2010 foi uma queda muito grande, deu “córca” (cólica) da hérnia de disco. Aí deu a corca e eu fui pra Pirenópi, eu fui pra Pirenópi no ônibus, chegou lá o médico não pode atender eu, ele atendia 10 horas da noite, aí esperei lá até 10 horas da noite, ele fez o exame, o Raio X, passou o remédio. Aí ele falou assim: - Agora a senhora pode ir embora, que usando o remédio tá bom. Aí eu falei: quem levava eu? Meu Deus, não tem um telefone de ninguém aqui, aí liguei pro Orsino aqui da Praça. Aí ele foi lá, buscou eu 11 da noite, cheguei em casa 1 hora da manhã, com essa dor e tudo. Quando foi no outro dia, eu supitei, subi na gaia de pau de tanta dor. (CAMARGO, Abadia. Fonte oral)



Figura 9 – D. Abadia/Casa Abadia. Créditos: fotografia da autora.



Figura 10 – D. Abadia/Antiga fazenda. Créditos: fotografia da autora.

Tanto em Abadia, como em Maria Torres e Doralice, as mais velhas do grupo, o sotaque é bem forte. A contração das palavras, que perdem os finais ou viram outras palavras, como *córca*, é recorrente. Em sua performance e sotaque fitamos parte de nossa história, enquanto goianos - a formação de um povo caipira, com influências evidentes do idioma indígena Tupi, assimilado pelos bandeirantes que, antes de explorar Goiás, formavam arraiais pelo sudeste, sempre tendo indígenas como cativos, vizinhos ou inimigos (RIBEIRO, Darcy, 2015).

O intercâmbio de histórias que acontece em nossos encontros transita entre memória, relato, fofocas e trocas sobre os fazeres da vida. O feitiço das coisas é sempre um elemento mediador para as performances narrativas: a lida com o alimento, o trabalho, a festa, os familiares, a costura, o tear, as doenças, entre outras. Walter Benjamin (2012), em *O narrador*, afirma que a narrativa “não está interessada em transmitir ‘o puro em si’ da coisa narrada, como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim, imprime-se na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso” (BENJAMIN, 2012, p. 221).

Esses encontros por vezes são apenas para as trocas e compartilhamento de saberes, mas já a algum tempo temos feito também o formato ensaio, em que experimentamos uma estrutura cênica e é fomentada a consciência do grupo de se estar em cena, ainda que “sendo elas mesmas” e contando suas próprias histórias. Se trata de um processo que se aproxima daqueles que engendram o biodrama:

No biodrama o sujeito da cena se constitui eficazmente pelas forças que ele consegue fazer germinar no seu corpo e no corpo do espectador, apresentando-se como um corpo vivo - o que o afastaria completamente da ideia de personagem tradicional, forjado pela representação -, ao mesmo tempo em que esse sujeito, corpo-vivo da cena, também instaura o espaço da ficção nele mesmo, se deixando habitar pela experiência compartilhada da ficção, se amalgamando com essas representações de si, que ainda não possuem um nome, e que passa a compor seu próprio corpo, corpo forma-força, transfigurando-o. (RIBEIRO, 2020, p. 348)

Dando continuidade ao recorte de algumas performances do grupo, segue um relato sobre Dona Maria Torres. Quando a conheci ela me mostrou o seu tear, um instrumento muito antigo, todo de madeira, um tear de pente e pedal. Dona Maria me contou que tece desde os treze anos, que já fez muito tapete e tecido para roupa. Dona Maria também me mostrou o tapiti, um instrumento feito de palha do buriti, para secar a massa da mandioca. Se trata de uma ferramenta indígena, feito com um trançado da palha, formando um cilindro comprido e fechado embaixo. Ela mesma é quem produziu o tapiti e conta que aprendeu o trançado sozinha, só de olhar. Depois de ela me contar que tinha sete filhos, netos e até tataranetos, perguntei se ela era separada ou viúva, ao que ela me respondeu: “Quem dera de eu ser viúva!”. D. Maria me contou de sua separação e, em nosso encontro coletivo, pedi que ela compartilhasse a história novamente. Segue a transcrição de uma parte dela:

Depois que ele saiu, com dois anos foi que eu ganhei o Vanderson, o meu caçula. Agora, muita gente vai falar que o Derson não era fi dele. (Brigitt – Porquê?) Porque ele me atentava de quinze em quinze dias (Muitos risos de todas). Ele falava que não tava combinando com a outra, que ele ia voltar pra trás, e a bobona aqui acreditou nele, fiquei grávida do Vanderson. De quinze em quinze dias ele tava lá, a bobona, a bobona aqui acreditou. (D. Abadia – Não, não é bobona não, é que cai mesmo). Aí depois ele foi falar que o menino não era filho dele. Um dia ele brigou mais a mulher lá, e bateu o facão na sogra assim ó (mostra a boca), chegou a cortar. E deu uma pranchada, eu ouvi falar, na cacunda da muié, com o facão desse tamanho, ficou com o sinal do facão daqui (da cervical) até lá na vortinha da bunda. Agora, graças a Deus, ele me traiu, mas ele nunca ergueu um dedo pra mim.

E aí ele tava com a roça cheia de algodão, ele pegou e mandou o meu menino que morava com ele lá, mandou falar pra mim que era mode eu ir, pra colher algodão, que tava desperdiçando. Eu tava com aquele barrigão. No dia que eu fui pra lá eu ganhei o Derson junto com ele lá, lá na roça, lá no meio do mato. (Brigitt – No meio do mato mesmo, né D. Maria?). No meio do mato, numa chochinha lá, no mei do mato. Eu cheguei lá de tarde, fui de cavalo, botei o menino de a pé e eu montei no cavalo. Aí ele chegou de tardezinha. A casa tava só aquele horror, cês precisava de ver que situação que tava a casa. O rancho, porque era rancho, não era casa. Eu cheguei e falei “meu pai do céu, como é que eu fazer de comer e dormir num chiqueiro desse”. Quando foi de tardezinha ele chegou: “ó, cê teve coragem de vir”, eu falei: “Ah rapaz!” (em tom de reprimenda) [...] Quando foi de noite nós sentado lá conversando, ele falou: “Ó, se esse menino for meu cê vai ganhar ele de hoje pra amanhã”. Eu falei: “Ô rapaz, você não fala porcaria não, que ocê vai cair seu queixo, Bastião. Seu queixo vai cair. Cê não fala bobeira não *rapaaaaaz*, porque eu sei de mim”. Quando foi uma hora da manhã eu ganhei o Derson. Sozinha, com Deus, lá com ele, aí ele correu atrás lá da mãe da muié, que morava uma distância. (Brigitt – Qual muié?) Da mãe da muié dele (risos de todas). Uai, craro ué, não tinha outra, e ela disse que era parteira, nessa época a gente ganhava menino era na roça pra lá, ninguém ia pra hospital não. Aí ele foi atrás dela, aí ela chegou lá, foi quase na mesma hora o Derson nasceu. Aí ele tava conversando lá, não sei o quê. Aí eu falei (ela fala bem brava): “Pois é Bastião, falei mesmo pra ele, cê falou que esse menino não é fi seu? Amanhã vc levanta cedim, e vai atrás do carro, que nós vai no hospital fazer o DNA, que você vai ficar com a cara [no chão], falei desse jeito. Tinha acabado de ganhar o menino”. A cumadre falou: “Cumade, não faz isso não, capaz de dar dor de cabeça nocê e a dor de cabeça que pega em mulher [parida] não sara nunca”, ela ainda danou comigo. Aí ele pegou e ficou quieto, baixou a cabeça e garrou foi a chorar. Eu falei pra cumadre “ah, eu não tenho medo não, se ele quiser ir, amanhã nós vai fazer o DNA, ele não credita ni mim, quem sabe de mim sou eu, comadre Ana, ele como não tem vergonha na cara, eu tenho”. Aí ele baixou a cabeça, garrou foi a chorar. Aí com dois dias ele arrumou uma carroça pra mim e veio trazer aí onde eu morava. De carroça ainda hein? (risos) (TORRES, Maria. Fonte oral)



Figura 11 – D. Maria/Tear no quintal. Créditos: fotografia da autora.

A operação realizada com os recortes de falas dessas mulheres transcritas aqui, é uma operação que busca imitar o recorte que faço por meio do olhar teatral. Frente ao que se conta, o olhar teatral descobre o como se conta, o modo como a performance acontece no aqui e agora frente aos interlocutores. Ora, isso não implica que o conteúdo da ação deixe de ter importância, mas sim, ele se vê projetado além de sua contingência social e política, sobretudo quando encontra o olhar do público (CORNAGO, Óscar, 2005). Acredito não ser difícil compreender essa perspectiva da *mirada* teatral, faz parte da capacidade humana apreciar a performance alheia e se embriagar com a presença e as histórias humanas, ou mesmo não humanas, em diversos momentos da vida.

Retomando o conceito de biodrama cunhado por Vivi Tellas, o procedimento que venho experimentando nesse processo de criação se identifica com a ação dessa diretora argentina, cujas obras estão marcadas pelo parentesco com a operação duchampiana do *ready-made*. Para Tellas: “Os arquivos são o meu modo de ‘fazer’ mundos sem adicionar nada. Os mundos já estão lá [...]. Eu não os produzo; eu os pós-produzo” (TELLAS apud PAULS, 2012, p. 251). Sob uma perspectiva ampliada, um *ready-made* cênico teria uma função de mão dupla, que consiste em simultaneamente afirmar e perturbar as noções de autenticidade no teatro. Nesse sentido, é a própria ideia de uma “presença original” (SAISON, 1998) vinculada aos atores do cotidiano que recebe tanto um tratamento de valorização aurática, como também de desconstrução. (MENDES, Júlia, 2017)

VI. A construção cênica

Nosso trabalho de estruturação dramatúrgica já passou por algumas fases, tentando desde o início associar a dramaturgia às tradições festivas da Lagoa, que realmente são muito presentes e ocupam boa parte da vida das pessoas. A Folia de São João sempre teve destaque em minha pesquisa, não só pela beleza da festa, mas pelo lugar significativo que o feminino ocupa nela.

Hoje a estrutura cênica que nos guia tem como referência a estrutura geral das festas de Lagolândia. Em quase todas as festas o rito é: 1) Novena, 2) Festa religiosa e eventos pagãos que acontecem em paralelo e 3) Banquete e procissão de encerramento.

A transposição desse rito para a estrutura dramatúrgica de Mulheres da Lagoa, por enquanto, está da seguinte forma:

- 1) Novena – os mistérios de Dica e hino à São Benedito;
- 2) Festa - o giro da Folia de São João – as histórias de vida como doação, no lugar da esmola, e outras histórias relacionadas às festas;
- 3) Canto do hino à Santa Maria e oferecimento de doces ao público.

Essa estrutura traz algumas metáforas. Os mistérios de Dica fazem referência aos mistérios do rosário rezados no terço durante as novenas. Não há nenhuma intenção de afronta, até porque não fazemos referência direta ao terço na cena. No entanto, chama a atenção o fato de em nenhuma das festas que presenciei ter tido um momento de lembrar a importância de Dona Dica, tanto para a própria fundação do povoado, como para a criação de tais festas. Como já foi mencionado acima, Dona Dica era extremamente devota aos rituais e santos católicos. Sua mediunidade, dedicação e trabalho de cura espiritual nunca foram para ela impeditivos para exercer a sua fé. Hoje a Igreja Católica, tendo assumido em seu calendário todas as festas criadas por Benedita¹¹, talvez repreendesse quem a homenageasse em alguma dessas festas.

Por outro lado, a história de Dica tem de fato muitos mistérios, que seus seguidores chamariam de milagres, além de momentos dolorosos, gloriosos e gozosos. Nessa cena, que se inicia com o canto do hino a São Benedito, hino esse criado por Benedita Cipriano, as histórias trazidas pelas atrizes são memórias delas com Dica ou ouvidas sobre ela e que inevitavelmente passam por mistérios e momentos marcantes.

Em toda a peça são estabelecidos os momentos de início e de final das cenas, bem como os temas de cada uma, mas não há um texto fechado. O objetivo é que consigamos minimamente reproduzir o ambiente dos encontros coletivos.

Na segunda parte da dramaturgia, a Festa, há uma brincadeira de representar o Giro da Folia de São João. Em alusão às entradas nas casas, cada uma em sua “casa” segura a bandeira, como acontece no giro, e as outras cantam as vozes da Guia e da Contra-guia. No giro real de Lagolândia todos que seguram a bandeira, dão uma esmola – é assim que é chamado por todos e cantado nos versos, pelas folionas. Deve-se assimilar essa expressão não da forma pejorativa como em geral é conhecida, mas como uma penitência, uma esmola de qualquer valor, que de fato representa um valoroso presente a São João Batista.

Em nossa versão teatral do giro, no lugar da esmola, é doada uma história de vida de cada uma. Esse momento é o que eu chamaria de cerne da

¹¹ Não custa lembrar que algumas dessas festas foram criadas em resposta às barreiras impostas pela Igreja a ela e seus seguidores.

nossa montagem. Muitas histórias de vida perpassam nossos encontros sempre: pequenas, grandes, tristes, hilárias, alegres e trágicas histórias. São confissões, como as transcritas acima, nem sempre boas de se repetir. Esta parte do espetáculo se encerra com uma cena que envolve manipulação de bonecos de tecido.

No processo que estamos vivendo até o momento, há uma grande negociação. Os ensaios são poucos, mas nem sempre os fatores são favoráveis para se recontar determinadas histórias. Então algumas, mesmo que muito boas, saíram do roteiro, outras aparecem ocasionalmente, muitas serviriam bem à dramaturgia, mas é preciso fazer escolhas e é preciso pensar no tempo e no ritmo da montagem.

A terceira parte se inicia com uma roda de memória acerca do calendário de festas do povoado, passando por um momento de projeção de vídeo gravado em Lagolândia. Ao final, como que voltando ao ciclo, cantam outro hino ensinado por Dona Dica¹², o de Santa Maria, e por fim as atrizes oferecem doces ao público, enquanto explicam a tradição do doce no povoado e o que esta significa.

O trabalho de direção nessa montagem, no pé em que estamos, é desafiador. Passamos vários meses nos encontrando e compartilhando experiências e práticas, até que foi preciso estruturar tudo para que se tornasse um espetáculo. O fato de não termos um texto fechado é, para as atrizes e para a cena em si, um elemento que colabora para o improviso e para falas mais espontâneas. No entanto, outras demandas entram na pauta dos encontros e de repente o grupo precisa assumir uma estrutura cênica, que envolve: entender essa estrutura, pensar em começos e finais, pensar na manipulação de objetos, movimentos de cena e por fim, pensar na comunicação com o público. Estamos agora vivendo esses e outros desafios. A boa notícia é que fomos aprovadas em um edital de fomento à cultura do Estado, e teremos algum recurso para contratação de uma equipe, produção do espetáculo e uma pequena circulação.

VII. Considerações finais

A pesquisa que se entrevê com esse artigo parte do olhar para a performatividade de determinadas tradições populares e segue para um recorte específico de construção teatral com um grupo de mulheres que faz parte dessas tradições.

O teatro ensejado nessa montagem se relaciona com uma crise da representação. Como já foi abordado no início do texto, a crise da representação é um dos elementos que fundam o Teatro do real em sua amplitude, cedendo espaço para a chamada realidade em cena. No entanto, parece sedutora a ideia de acessar de forma direta uma certa realidade. Sem tentar, por hora, me debruçar sobre esse questionamento, podemos apenas ressaltar ideias como as de Maryvone Saison, que nos alerta para “os perigos da esperança ingênua de um acesso direto às coisas mesmas, sem intermediações de algum sistema representativo”. Continua a autora:

¹² Conta-se que os hinos que foram ensinados por Dona Dica, ela recebeu de seus guias espirituais, nos Conselhos promovidos no casarão.

Na medida em que nenhuma transparência é atingida, em que a multiplicação de realidades plurais desmente a ideia de uma realidade unitária que constrói o mundo, diante da falta de sentido, só nos é dado um *être-là* em toda a sua força, na violência factual de sua presença. (SAISON, 1998, p. 55, apud MENDES, Julia, 2017)

Por fim, a despeito do desejo de real nesse processo, um tom de drama ou mesmo de epopéia parece estar presente em diferentes níveis do contexto em que a pesquisa acontece. De antemão, estão os conflitos observados no processo de resistir enquanto comunidade rural, em um período tido como Antropoceno¹³. Chegando mais perto, está o drama das relações e seus conflitos em um lugar tão pequeno, mas que também são superados de alguma forma pela capacidade das pessoas de performar suas crenças em festas populares que se repetem ano após ano. A epopéia fica por conta da mítica história de Santa Dica, que sem dúvida ressoa na vida cotidiana do lugarejo.

Já no âmbito do processo de criação mesmo das Mulheres da Lagoa, a dramaticidade das histórias trazidas pelo grupo é evidente. Resta-nos acreditar e trabalhar para que, quando compartilhadas por meio da oralitura, provoquem experiências, no sentido de travessias singulares.

13 O Antropoceno é o termo usado por cientistas para definir o período mais recente na história do Planeta Terra, quando as atividades humanas começaram a ter um impacto global significativo no clima da Terra e no funcionamento dos seus ecossistemas. Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Antropoceno>

REFERÊNCIAS

- BARROS, Diana Luz P. de. Contribuições de Bakhtin às teorias do discurso. In: BRAIT, Beth (org.). Bakhtin, dialogismo e construção do sentido. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2005, p. 25-36.
- BAKHTIN, Mikhail. Le frontiers entre poétique et linguistique. In: TODOROV, T (ed.). Mikhail Bakhtin, le principe dialogique. Paris: Seuil, Poétique, 1981.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 213-240.
- CORNAGO, Óscar. Biodrama: sobre el teatro de la vida y la vida del teatro. Latin American Theatre Review. Departamento de Espanhol e Português da Universidade de Kansas. Kansas, Volume 39, n. 1, p. 5-24, 2005. Disponível em: <https://journals.ku.edu/latr/article/view/1515> . Acesso em: 27 jul. 2023.
- FERNANDES, Sílvia. Experiências do real no teatro. Sala Preta, [S. l.], v. 13, n. 2, p. 3-13, 2013. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v13i2p3-13. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/69072> . Acesso em: 27 jul. 2023.
- GREGÓRIO, Bernardo de. A luz das mariposas. Cadernos aParte – dossiê tragédia. TUSP. São Paulo, v. 1, 2013, p. 53-66.
- LOBO, Tereza. Cultura Negra em Pirenópolis: um passado que presentifica. In: VI Simpósio Nacional de História Cultural Escritas da História: Ver – Sentir – Narrar. Universidade Federal do Piauí – UFPI. Terezina, Anais, v. 1, 2012, p. 1-11.
- MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- MENDES, Julia Guimarães. Teatros do real, teatros do outro: os atores do cotidiano em cena contemporânea. 2017. Tese (Doutorado em Teoria e Prática do Teatro) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. doi:10.11606/T.27.2017.tde-31102017-145052. Acesso em: 08 jul. 2021.
- MENDES, Julia Guimarães. Teatros do real, teatros do outro: os atores do cotidiano em cena contemporânea. 2017. Tese (Doutorado em Teoria e Prática do Teatro) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. doi:10.11606/T.27.2017.tde-31102017-145052. Acesso em: 08 jul. 2021.
- MONTEIRO, Marianna. Dança popular: espetáculo e devoção. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.
- RIBEIRO, Martha de M. Teatros do real e a abertura da representação. Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas. Florianópolis, v. 1, n. 37, p. 344-355, 2020. DOI: 10.5965/1414573101372020344. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101372020344>. Acesso em: 17 set. 2023.
- RIOS, S.; VIANA, T.. Toadas de Santos Reis em Inhumas – Goiás: tradição, circulação e criação individual. Goiânia: Gráfica UFG, 2015.

ROMANO, Lucia Regina Vieira. De quem é esse corpo?- A performatividade do feminino no teatro contemporâneo. 2009. Tese (Doutorado em Teoria e Prática do Teatro)-Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. doi:10.11606/T.27.2009.de-25102010-162044. Acesso em: 27 jul. 2023.

REZENDE, Waldetes Aparecida. Santa Dica: história e encantamentos. Goiânia: Kelps, 2011.

RIBEIRO, Darcy. O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Global, 2015

SAISON, Maryvonne. Les théâtres du réel. Pratiques de la représentation dans le théâtre contemporain. Paris: L'Harmattan, 1998 (Coll. « L'art en bref ») .

TAYLOR, Diana. Traduzindo performance, In: DAWSEY, J.; MULLER, R. P., HI-KIJO, R. S. G.; MONTEIRO, M. F. M. (org.). Antropologia e performance: ensaios Napedra. São Paulo: Terceiro Nome, 2013.

WANDERLEY, Maria de Nazareth B.. O mundo rural como um espaço de vida: reflexões sobre a propriedade da terra, agricultura familiar e ruralidade. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

ZUMTHOR, Paul. Performance, recepção, leitura. São Paulo: Cosac Naify, 2014

Submetido em: 02/08/2023

Aceito em: 24/12/2023