

DONZELA GUERREIRA – O SOL DENTRO DA LUA E A LUA DENTRO DO SOL

Ana Maria Nunes

Universidade Federal da Paraíba

E-mail: aninhacolombina@gmail.com

Elinês de Albuquerque Vasconcelos e Oliveira

Universidade Federal da Paraíba

E-mail: eli.oliveira@uol.com.br

Resumo: No presente artigo analisamos o espetáculo *Donzela Guerreira*, montado pela Cia. Mundu Rodá de Teatro Físico e Dança, verificando como se configuram as relações de gênero nesta peça teatral. Para isto, traçamos uma apreciação do espetáculo *Donzela Guerreira* a partir dos estudos sobre corpo, gênero e sexualidade realizados por Foucault (1980), Lauretis (1994), Welzer-Lang (2004), Nicholson (2000), Montero (2007) e Jaggar e Bordo (1997). A relevância deste estudo está em buscar compreender como as interações de gênero são estabelecidas em um espetáculo teatral que coloca a mulher em uma situação que subverte as condições tradicionalmente a ela impostas.

Palavras-chave: *Donzela Guerreira*; teatro; gênero.

Abstract: This paper analyzes the dramatic spectacle *Donzela Guerreira* (*Warrior Lady*), staged by the Physical and Dance Theatrical Company named Mundu Rodá, with the objective of investigating in which way the gender relations are determinant to the reading of the play. To achieve this purpose, it will be traced a connection between the spectacle *Donzela Guerreira* (*Warrior Lady*) with the studies of body, gender and sexuality conducted by Foucault (1980), Lauretis (1994), Welzer-Lang (2004), Nicholson (2000), Montero (2007) and Jaggar and Bordo (1997). This study will contribute to the understanding of how gender relations are established in a play that puts women in a situation that subverts her traditional roles in society.

Keywords: *Donzela Guerreira* (*Warrior Lady*); theater; gender.

Donzela Guerreira – o sol dentro da lua e a lua dentro do sol

O presente artigo é um estudo em torno do espetáculo *Donzela Guerreira*, encenado pela Cia Mundu Rodá de Teatro Físico e Dança, enfocando, especificamente, as relações de gêneros nele existentes.

Donzela Guerreira é uma peça teatral que conta a história de uma moça, filha caçula de um velho soldado, que resolve travestir-se de homem para lutar na guerra no lugar do seu pai. Ao ter o pai assassinado, a obstinação da Donzela torna-se maior, pois pretende vingar-se do homem que pôs fim à vida do seu genitor. Entretanto, uma dificuldade maior do que as próprias batalhas da guerra surge no percurso de alforria da Donzela: assumindo a identidade de um soldado, esta jovem e o seu Capitão desenvolvem uma paixão um pelo outro que acreditam ser um amor impossível. Apenas quando a personagem da Donzela chega a falecer é que o Capitão descobre que ali, travestida de homem, estava uma mulher.

O espetáculo partiu, inicialmente, de uma pesquisa em Chã de Esconso, em Pernambuco, pela atriz-bailarina Juliana Pardo e pelo ator-bailarino-músico Alício Amaral. Durante essa pesquisa, os atores vivenciaram a experiência do folguedo popular *Cavalo Marinho*.¹ Após cinco anos de vivência, os atores voltaram para São Paulo, onde conduziram o material pesquisado para os ensaios do espetáculo *Donzela Guerreira*, cujo símbolo aparece em diversas obras da literatura, na história, na mitologia, na música erudita e no panteão dos orixás, na figura de Iansã. Entretanto, a grande inspiração para a montagem do espetáculo foi o romance de Guimarães Rosa *Grande Sertão: Veredas*.² Na sala de ensaios, o texto dramático foi concebido pelos próprios atores-pesquisadores, pelo diretor Jessor de Souza e com a coautoria da professora Suzi Frankl Sperber da Universidade de Campinas (UNICAMP). Na montagem, os elementos que formam o *Cavalo Marinho* foram ressignificados, compondo as corporeidades das figuras da Donzela e do Capitão, os figurinos, o cenário e alguns adereços usados em cena.

A ideia de montar um espetáculo que conta a história de uma mulher que assume a identidade de um homem surgiu a partir da própria experiência da atriz Juliana Pardo junto com o *Cavalo Marinho*. Em seu artigo *Minha chã*:

1 O cavalo-marinho é um folguedo cênico característico da Zona da Mata de Pernambuco. Essa expressão popular integra os festejos natalinos e homenageia os Reis Magos. Tal folguedo é composto por 76 figuras, representadas, tradicionalmente, por homens, e reúne encenações, improvisos, toadas e várias danças populares, como o coco, o mergulhão e a dança de São Gonçalo.

2 Assim como Diadorim, a *Donzela Guerreira* se traveste de homem para ir lutar na guerra e vingar a morte do seu pai. As duas personagens ainda têm em comum o fato de desenvolverem uma paixão (correspondida, mas não concretizada) por um companheiro de guerra.

uma atriz nas veredas do Cavalão Marinho, Juliana relata a sua vivência laboratorial junto ao Cavalão Marinho da Zona da Mata Norte de Pernambuco, enfatizando a sua experiência enquanto atriz/mulher em meio a uma cultura basicamente masculina, e como isso infundiu na montagem do espetáculo *Donzela Guerreira*. As corporeidades que passou a assumir, a linguagem, o tom de voz que passou a adquirir nessas vivências e as posturas que teve que adotar, nesse universo masculino, serviram como base para a composição do personagem da Donzela.

O espetáculo põe em cena apenas dois personagens, a Donzela, interpretada pela atriz Juliana Pardo, e o Capitão, interpretado pelo ator Alício Amaral. Aparece, ainda, a voz do pai da Donzela, colocada em cena através da narração feita pelo Capitão, personagem que conta uma história de amor vivenciada por ele e que permeia as suas lembranças.

Já no início do espetáculo, o narrador conta que um velho possuía sete filhas e nenhum filho: *“De sete filhas que tenho/ sem nenhuma ser varão/ ai de mim, que já sou velho/ nas guerras me acabarão”* (05min 22seg). A mistura de gêneros, que permeia todo o espetáculo, já é evidenciada nesse início, tendo as palavras “filhas” e “varão” o mesmo referente. Aqui fica claro, também, a função de guerrear atribuída ao homem, o que ainda prevalece até hoje nas mais diversas culturas.

Prosseguindo a narração, o Capitão sai da voz do velho para a da Donzela: *“A fia mais moça responde: Oh, fogo danado! Venham armas e cavalos/ que os deitarei no chão/ venham armas e cavalos/ que eu serei filho varão”* (05min 47seg). Temos aqui um reflexo da sociedade patriarcal, onde a mulher não pode, enquanto sujeito feminino, assumir um papel de valentia e de força, características exigidas pela função de soldado. É necessário que a Donzela assuma a identidade de um homem para que possa exercer um papel bélico, mesmo tendo ela provado, em diversos momentos do enredo, ser capaz de cumprir com maestria a função de guerreira.

Contudo, quando nos debruçamos sobre os bastidores da história, encontramos mulheres surpreendentes: elas aparecem sob a monótona imagem tradicional da domesticidade feminina da mesma maneira como o mergulhador vislumbra as riquezas submarinas (uma paisagem inesperada de peixes e corais) sob as águas quietas de um mar cálido. Aí estão, por exemplo, as mulheres guerreiras, personagens de formidável extravagância. (MONTERO, 2007, p. 20).

Esse é o caso da personagem Donzela Guerreira, que, como veremos, luta com bravura na guerra, com o objetivo de vingar a morte de seu pai, impressionando o seu Capitão, que não demonstra tanta coragem como ela. É interessante perceber, ainda nessa cena, que o pai não duvida da coragem e da

força de sua filha para lutar na guerra, pois as questões que ele levanta para a Donzela são sempre relativas à sua preocupação de que os outros descubram que ali está uma mulher, visto a nitidez com que se pode transparecer as características corporais associadas, em nossa sociedade, ao sexo feminino: “*Tens os cabelos muito longos/ filha, te conhecerão*” (06min. 07seg.). Nesse momento do espetáculo, as falas da Donzela ainda não são representadas pela atriz Juliana Pardo, mas pelo personagem do Capitão, que ao pronunciar as falas da Donzela, assume uma postura corporal valente e desafiadora: “*Venham tesouras de prata/ que os deitarei no chão. Venham armas bem pesadas/ venham luvas bem grosseiras/ venham botas e esporas (...). Quando passarei pela armada/ derramarei meus olhos no chão/ derramarei meus olhos no chão/ ai, sem medo no coração*” (06min. 18 seg.).

Em contraste com essa valentia e virilidade, a cena que se segue apresenta a Donzela, agora interpretada pela atriz Juliana Pardo, em um momento em que transparece a sua polidez. A Donzela, ainda vestida com trajés considerados femininos, olha-se no espelho e faz gestos suaves com mãos e braços. A música que toca, nesse momento, reflete os movimentos delicados da Donzela. Ela executa uma espécie de *ballet*, com movimentos em um ir e vir que remete à sua condição conflituosa em decidir continuar com sua identidade de mulher ou assumir um papel tido como masculino, indo à guerra, vingar o seu pai. Enfim, retira suas vestes femininas e veste calça, blusa, blazer e chapéu, em um esforço para esconder o seu corpo de mulher. Ao vestir a roupa, faz movimentos em que parece ensaiar sua nova postura corpórea com aquela roupa, adotando um novo tônus, agora masculino. Por fim, pega sua espada e ensaia com ela gestos de guerra. A busca da Donzela por essa nova postura corporal é compreensível, visto que o modo como executa as ações do seu corpo foi construído a partir de uma herança cultural que entende os gestos femininos como delicados.

O corpo – o que comemos, como nos vestimos, os rituais diários através dos quais cuidamos dele – é um agente da cultura. Como defende a antropóloga Mary Douglas, ele é uma poderosa forma simbólica uma superfície na qual as normas centrais, as hierarquias e até os comprometimentos metafísicos de uma cultura são inscritos e assim reforçados através da linguagem corporal concreta (JAGAR e BORDO, 1997, p. 19).

O corpo é, além de um texto cultural, um espaço de controle social, como defende Foucault (1980). Dessa forma, em especial sobre o corpo da mulher, inserido dentro da cultura do patriarcado, pesam essas normas disciplinadoras que visam torná-la passiva e submissa. Entretanto, em *Donzela Guerreira*, a mulher desobedece a esses preceitos de controle social, assumindo uma

postura ativa, forte e dominadora. A Donzela não demonstra o medo que revela seu pai e assume uma postura mais segura que a do Capitão.

As concepções culturais de masculino e feminino como duas categorias complementares, mas que se excluem mutuamente, nas quais todos os seres humanos são classificados formam, dentro de cada cultura, um sistema de gênero, um sistema simbólico ou um sistema de significações que relaciona o sexo a conteúdos culturais de acordo com valores e hierarquias sociais. (LAURETIS, 1994, p. 211).

Embora exista no patriarcado uma concepção cultural de masculino como ser valente e forte, colocando o homem em uma hierarquia superior à mulher, no espetáculo em foco, essa ordem é invertida e é a personagem da Donzela quem assume uma postura de coragem e força. Embora a patente do Capitão seja mais alta que a da Donzela/soldado, é esta quem tem, nas diversas cenas do espetáculo, a voz de comando. Essa postura do suposto soldado impressiona o Capitão. Este tem atitudes mais passivas, dóceis e ingênuas, o que subverte a ideia vigente na sociedade patriarcal das relações de poder existentes entre homem e mulher, onde aquele é tido como o dominador e a mulher como um ser frágil, passivo e subordinado.

Na cena em que entra em contato pela primeira vez com a Donzela, o Capitão, que pensa estar diante de um homem, procura se certificar da coragem e da virilidade do soldado que vê à sua frente: *“O senhor sabe, aqui é um diabo de luta, é guerra. (...) Tu tem o coração contido a ferro, frio e a fogo para entrar em uma empeleitada dessa natureza comigo?”* (18min. 02 seg.). A Donzela/soldado, em tom firme, demonstra em sua resposta toda a sua coragem: *“Não há perigo medonho nesse mundo que eu não avance e não destrua (18min. 36seg.)*. É justamente essa coragem que o soldado demonstra que encanta o Capitão. Em diversos momentos do espetáculo, o Capitão vai expressar a sua profunda admiração pela valentia do seu soldado: *“Ah, fogo danado!”* (18min. 41seg.), *“... valente, rapaz!”* (25min. 20seg.), *“Oh, coragem que não pisca!”* (25min. 28seg.). Em outros momentos, é justamente a polidez do soldado o que atrai o Capitão: *“Tão delicado!”* (28min. 24seg.).

Logo após se conhecerem e se cumprimentarem com um aperto firme de mão, o Capitão e a Donzela assumem uma postura de alerta e, percebendo a aproximação de uma tropa inimiga, montam em cavalos imaginários e assumem uma corporeidade de quem cavalga e luta em uma guerra. Observa-se que nessas cenas representativas de batalhas, a personagem da Donzela sempre vai à frente do Capitão. Embora este tenha uma patente superior à daquela, é a Donzela quem o lidera, é ela quem demonstra mais valentia e é ela quem sempre primeiro percebe quando as tropas inimigas se aproximam, evidenciando, dessa forma, uma personalidade perspicaz, corajosa, astuta e forte.

Em seguida, após concluírem essa batalha, as personagens começam um jogo de luta, usando vários passos do Cavalo Marinho. A Donzela imita o *boi*, personagem típico do Cavalo Marinho, que morre e retorna à vida nesse folgado popular. O *boi* é símbolo de força e coragem: “*a figura do boi marca a força e a potência (...), ao passo que os chifres simbolizam a força conservadora e invencível*” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p. 138). E são essas, justamente, as características assumidas pela personagem da Donzela, que em vários momentos do espetáculo é associada à figura do boi, devido à postura corporal que assume.

No meio do jogo, a Donzela derruba o chapéu do Capitão, o que é um símbolo de vitória da Donzela. O chapéu tem como função cobrir a cabeça do chefe. “*O papel desempenhado pelo chapéu parece corresponder ao da coroa, signo do poder, da soberania (...)*” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p. 232). Dessa forma, ao derrubar o chapéu do Capitão, simbolicamente, a Donzela retira dele o seu poder de comando e o toma para si.

Nesse momento, as personagens iniciam uma disputa de valentia, que acontece de forma verbal, cada uma contando histórias através das quais querem mostrar para a outra a superioridade de sua força e virilidade:

CAPITÃO: Ah! Bandido! Tu quer que eu faça com tu como eu fiz com Malaquia. Eu dei-lhe um tapa na boca que a língua dançou quadrilha. Dançou quinta, sexta, sábado, domingo até meio-dia e faça o favor: bata, safado.

DONZELA: Ah! Bandido! E tu? Tu quer que eu faça com tu, como eu fiz naquela travessia que piquei o cara em dois, como se pica melancia, a noite só amanheceu de luto, como eu queria. Me faça o favor, Capitão: bata (23min. 40seg.).

Os diálogos acima são loas tiradas do Cavalo Marinho, universo dominado por homens. As personagens de *Donzela Guerreira* ressignificam esse diálogo para uma situação em que dois homens querem demonstrar coragem, em uma disputa de valentias, mas que se dá apenas através da palavra, como se contassem *vantagens*. Dessa forma, mais uma vez a Donzela assume uma postura tida como própria dos homens, entrando em um universo verbal considerado tipicamente masculino.

Após essa disputa através da palavra, o soldado e o Capitão iniciam uma luta com espadas. Mais uma vez a Donzela vence, através de sua destreza e esperteza, o que é simbolizado pela tomada da espada do Capitão. A espada é um símbolo guerreiro: “*Em primeiro lugar, a espada é o símbolo do estado militar e da sua virtude, a bravura, bem como de sua função, o poderio. O fulgor ou o fogo da espada só podem ser suportados por indivíduos qualificados.*” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, P. 392). Assim sendo, é a Donzela, entre

as personagens do espetáculo, quem mais domina a capacidade de manipular a arma e quem mais possui a qualidade da bravura, demonstrando grande destreza bélica.

O Capitão admira a valentia e a esperteza da Donzela, que para ele se apresenta como soldado:

CAPITÃO: Ah! Fogo danado! Mas... virado, valente, rapaz!

DONZELA: Tem nada não, Capitão. Tu que é o tampa de crush!

CAPITÃO: Eita! Cobrinha verde... Oh coragem que não pisca!” (25min. 17seg.).

A Donzela e o Capitão iniciam o canto de uma música, o que representa um momento de descontração, demonstrando que a disputa entre os dois era algo amigável. A letra da música que cantam nesse momento remete à ideia de parceria e união entre os dois: “*E era eu, era meu mano/ Era meu mano, era eu/ Quando pego mais meu mano/ meu mano pega mais eu/ Meu mano pega mais eu/ Meu cravo branco na mão/ Meu dedo, meu anelão.*” (25min. 37seg.). Essa profunda união já assinala o amor que surge entre os dois, o que, para o Capitão, se configura como uma afeição homossexual, visto que ele pensa ser a Donzela um homem. A letra da música também traz uma outra significação que remete a uma ideia de homossexualidade, visto que o verbo *pegar* usado juntamente com o substantivo *mano* pode trazer, olhando por esse prisma, a ideia de dois homens que se tocam com intimidade. A palavra *cravo* também reforça essa ideia de amor entre o Capitão e o soldado, visto que, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2009), a flor é o símbolo do amor e da harmonia e identifica-se ao simbolismo do estado edênico. Dessa forma, essa música mais do que um elo de amizade entre o Capitão e o soldado, representa o sentimento amoroso que já nutrem um pelo outro. Na tradição popular, *cravo* e *rosa* também são representações, respectivamente, do masculino e do feminino.

Ainda reforçando a ideia de sentimento entre o Capitão e o soldado, vem o verso “*meu dedo, meu anelão*” que remete a uma aliança. Essa aliança pode estar ligada a uma parceria na guerra, mas dentro do contexto da encenação, em que as personagens expressam, mesmo que através de solilóquios, um sentimento de amor romântico um pelo outro, pode-se entender esse anel como um símbolo relacionado a uma união conjugal. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2009), o anel indica um elo, serve para representar um vínculo amoroso. “*Assim, ele aparece como o signo de uma aliança, de um voto (...), de um destino associado.*” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p. 53). O anel também traz uma ambivalência na sua significação, sendo, também, um símbolo de poder. Dessa forma, o anel a que se referem na música que can-

tam pode indicar o poderio bélico que possuem, uma aliança de guerra, assim como a união amorosa entre o Capitão e o soldado.

É após cantarem essa música, onde há expressão de grande descontração e alegria, que o Capitão elogia no soldado, pela primeira vez, uma característica associada ao feminino, que é a sua voz aguda: “*Eita, guela fina de ouro, rapaz!*” (26min. 03seg.). Ao enaltecer a voz do soldado, o Capitão bate no peito do *companheiro* de guerra. Esse gesto provoca raiva na Donzela: “*Bestô? Bestô, Capitão?*” (26min. 11seg.). Ela sente o toque como um desrespeito, pois o seio tem relação com o princípio feminino e é associado às imagens de intimidade e de refúgio. Ao mesmo tempo em que se sente desrespeitada, a Donzela teme que o Capitão descubra que por trás das vestes daquele soldado há uma moça. O seio é também símbolo de proteção. Assim sendo, a Donzela sente que é tocada no lugar onde o seu segredo é guardado, visto que o seio fica na parte do corpo onde se situa o chakra cardíaco, que é o responsável por reger os sentimentos amorosos. Dessa forma, a Donzela teme não apenas a revelação de que ela é uma mulher, mas também dos sentimentos que passou a nutrir pelo Capitão.

A Donzela sozinha, no canto direito da cena, exprime a raiva que sente por ter deixado transparecer a sua voz aguda, tom comumente associado ao gênero feminino. Ela fala com cólera e para si mesma: “*Guela fina de ouro!*” (27min. 15seg.). No entanto, aos poucos, a Donzela passa a demonstrar que, ao mesmo tempo em que se sentiu ameaçada, também se sentiu lisonjeada pelo fato do Capitão, homem a quem ela já amava, reconhecer nela características agradáveis. Dessa forma, em contradição com o sentimento de raiva anterior, ela repete, agora com docilidade, suavidade e volúpia, demonstrando paixão: “*fina de ouro!*” (27min. 28seg.).

A partir de então, a Donzela passa a lamentar a impossibilidade de concretizar o seu amor pelo Capitão, ao lastimar não poder colocar “*o sol dentro da lua e a lua dentro do sol*” (27min. 57seg.), astros que representam o feminino e o masculino em diversas culturas. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 838): “*A oposição Sol-Lua abrange geralmente a dualidade Macho-Fêmea.*”. Na astrologia, o Sol simboliza a autoridade, o princípio ativo e o sexo masculino. Entretanto:

A dualidade ativo-passivo, macho-fêmea – que é também a do fogo e da água – não é uma regra absoluta. No Japão, e também entre os montanheseiros do Vietnã do Sul, é o Sol que é feminino, a Lua, masculina (é interessante observar que na língua alemã também). É que o aspecto feminino é considerado ativo, pois é fecundo; para os radhês, é a Deusa Sol que fecunda, incuba e dá a vida. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p. 837).

Também entre os dogons do Mali, o Sol é visto não como macho, mas como fêmea. Para esse povo, segundo Chevalier e Geerbrant (2009), o Sol representa a matriz feminina que contém o princípio vital. Entre as civilizações pastorais nômades, o Sol também é visto como fêmea (Mãe-Sol) e a Lua como macho (Pai-Lua). Uma outra cultura em que o Sol é visto como feminino é entre os celtas e entre todos os povos de línguas indo-europeias antigas.

Como podemos observar, o dualismo fêmea/macho associado aos astros Sol e Lua é algo recorrente nas diversas tradições. Em *Donzela Guerreira*, as personagens, ao cantarem uma música em que trazem esses dois astros em sua letra, colocam essa dualidade do Sol e da Lua em pauta. Entretanto, ambos parecem trazer os dois princípios do Sol e da Lua dentro de si, ao apresentarem, por vezes, características femininas e, em outros momentos, características masculinas. É interessante que as particularidades tidas como masculinas, prevalecem, justamente, na personagem feminina da trama, que é a Donzela, enquanto que os predicados atribuídos ao feminino são mais acentuados na personagem masculina que há no espetáculo, que é o Capitão. Isto subverte a ideia vigente em nossa sociedade patriarcal de mulher como ser delicado, doce, frágil, suave e homem como ser rude, áspero, forte, viril.

Ao lamentar não poder colocar o “sol dentro da lua” e a “lua dentro do sol”, a Donzela lamenta, simbolicamente, não poder unir-se carnalmente ao Capitão, pois prometeu ao seu pai lutar como varão na guerra, em seu lugar. Com essa promessa, a Donzela, tendo que esconder o seu corpo de mulher, promete também não exercer a sua sexualidade. O próprio termo que dá nome à personagem, “Donzela”, remete a alguém que abriu mão de sua sexualidade em nome de algo que ela julgava ser mais importante: vingar a morte de seu pai.

A Donzela, entretanto, diante do amor pelo Capitão, parece esquecer, por um momento, a identidade masculina. Em uma busca pela sua feminilidade, tomando como referência a figura materna, passa a lembrar os alimentos que sua mãe cozinhava. O papel da mulher, na sociedade patriarcal em que vivem as personagens, está relegado às atividades do lar, em especial, ao espaço da cozinha, local onde são produzidos os alimentos que irão nutrir a família. A Donzela rompe com esse papel imposto às mulheres ao se vestir de soldado e partir para a guerra, mas é a esse papel que recorre quando está imbuída de desejo por um homem e anseia exercer a sua sexualidade. É nesse momento que ela passa a revelar um pouco o seu corpo de mulher: “Ah! Capitão! (*Desabotoa a blusa*) Tu és do meu peito (*pausa*) a chave”. (28min. 25seg). Ao desabotoar a blusa, abre seu peito para o amor ao Capitão, desprotegendo o chacra cardíaco, que é o ponto energético do corpo respon-

sável pelos sentimentos. A Donzela, também, nesse momento, afirma a sua feminilidade, falando em tom de voz de aprovação e volúpia: “*Mais fina do que um véu*”. Mas, logo em seguida, demonstrando que o seu sentimento é conflituoso, ela invoca o seu pai, referência masculina que tem, em uma tentativa de retomar a sua postura varonil: “*Meu pai! Urh! Coragem, mulher, tu não é soldado?*” (28min. 38seg.). É interessante perceber, nesse enunciado da Donzela, a mistura de gêneros: ela, ao invocar a si mesma, usa o termo *mulher* como vocativo, mas diz ser *soldado*, substantivo usado no masculino, o que evidencia o conflito vivido pela personagem. Nesse momento, em uma busca pela retomada da masculinidade, a Donzela faz passos do Cavalo Marinho com expressão de vigor, em contraste com a anterior delicadeza e reafirma a sua promessa de vingança: “*O cabra que matou meu pai está destinado a morrer morto e esquartejado na porta do cemitério. Sua morte eu terei vingado*” (28min. 43seg.). E a Donzela despede-se, preferindo afastar-se do seu amado do que pôr em risco o seu projeto de desforra.

Do outro lado da cena, o Capitão também vivencia um forte conflito: manter a sua virilidade ou assumir o seu amor pelo soldado. Inicialmente, confessa para si mesmo o seu sentimento: “*Bestei! Eita, soldado belo e feroz. Oia: tudo que é bonito é absurdo!*” (26min. 26seg.). Mas, sabendo o risco de assumir aquele sentimento, afirma: “*Viver é muito perigoso.*” (27min. 11seg.). O Capitão tem consciência de que sua função de combatente e, em especial, o seu posto de Capitão, profissão comumente associada à força, à virilidade, não permitem que ele faça demonstrações afetivas. Ainda mais, sendo esse afeto constituído por uma atração por alguém que pensa o Capitão ser do mesmo sexo que ele. A palavra “*bestei*” traz em si a confissão do seu sentimento, assim como traz a conotação de alguém que admite ser tolo e estúpido por estar se entregando a uma paixão, em meio a uma guerra, ainda mais, um amor proibido dentro de uma sociedade patriarcal e heterossexual, que condena as práticas homoafetivas. Entretanto, ele passa a verbalizar o seu sentimento de forma ainda mais explícita: “*Amor pelo soldado*”. (28min. 12seg.). E passa a comparar o soldado a uma estrela muito iluminada, chegando a afirmar que ele é o seu “*divino sol*” (28min. 19seg.). Se entendermos o Sol como símbolo do macho, entende-se que é pelo masculino que o Capitão está apaixonado, reafirmando, assim, o seu sentimento homoafetivo.

Mas, logo em seguida, o Capitão também tenta retomar a sua masculinidade, ordenando para si mesmo: “*Sustenta tua pisada, Capitão*” (28min. 41seg.). “*Pisada*” é um termo usado no Cavalo Marinho para se referir aos passos desse folgado popular, cujo universo é dominado por homens. Em *Donzela Guerreira* esse termo é ressignificado, ganhando uma conotação que

diz respeito à postura varonil que o Capitão deve manter. Ele teme esse sentimento homoafetivo por temer um julgamento social, visto que, como afirma Welzer-Lang (2004), qualquer forma de sexualidade que se diferencie da heterossexualidade é desvalorizada:

Estamos diante de um modelo político de gestão dos corpos e dos desejos. E os homens que querem viver sexualidades não-heterocentradas são estigmatizados como não sendo homens normais, suspeitos de ser ‘passivos’ e ameaçados de ser assimilados e tratados como mulheres (WELZER-LANG, 2004, p. 120).

Assim sendo, em atitude de repulsa a si mesmo, joga no chão o seu chapéu, símbolo da sua chefia, do seu poder, da sua cabeça e do seu pensamento. Durante esse ato, afirma: “*Chega a fazer nojo esse pensamento mimoso.*” (28min. 55 seg.). E para reprimir o seu sentimento homoafetivo, chama pela sua mãe: “*(...)ai, minha mãe, que os óio de seu soldado são de muié, que de homem não*” (29min. 04seg.). É interessante perceber que, enquanto a Donzela tem como referência o pai, o Capitão tem como referência a mãe, o que confirma que os papéis de gêneros comumente distribuídos na sociedade patriarcal são colocados de forma inversa entre as personagens do espetáculo *Donzela Guerreira*.

Para introduzir a cena seguinte, o Capitão faz uma breve narração afirmando que sete anos de guerra se passaram e diz que o seu soldado continua terrível e delicado nas batalhas, em uma mistura de atributos femininos e masculinos. Em seguida, a Donzela retorna à cena e o Capitão, ao vê-la, pergunta em tom de raiva onde esteve o seu soldado durante todo esse tempo. A Donzela/soldado responde: “*Marrando cabra e soltando os bodes, Capitão.*” (29min. 48seg.). Observa-se que a Donzela refere-se, nesse enunciado, aos dois sexos de um mesmo animal. Quando ela afirmar que estava “marrando cabra”, traz uma conotação de que estava tentando prender as suas características femininas e quando diz que estava “soltando os bodes”, afirma, metaforicamente, estar pondo para fora os seus atributos masculinos. A Donzela parte, justamente, no momento em que os seus predicados femininos passaram a transparecer para o Capitão. A partida da Donzela, dessa forma, teve como objetivo a tentativa de retomar as características viris que havia construído para si.

Após cumprimentarem-se e reafirmarem os laços de amizade entre os dois, o Capitão lança uma charada para que a Donzela resolva: “*Campo maior, gado miúdo, moça bonita, rapaz carrancudo.*” (30min. 33seg.). A donzela responde associando o “campo maior” ao céu, o “gado miúdo” às estrelas e continua: “*Moça bonita e rapaz carrancudo, te conto quando tudo isso aqui acabar*” (31min. 01seg.). A “moça bonita e o rapaz carrancudo” é a própria Donzela Guerreira, que traz em sua postura e personalidade essa mistura de gêneros em uma dupla identidade.

Nessa cena, a Donzela passa a observar o céu, traíndo uma das promessas que fez ao pai, de sempre olhar para o chão. O céu é, na tradição egípcia, o lugar do princípio feminino, fonte de toda a manifestação, representado pela deusa Nut, “a mãe dos deuses e dos homens (...)” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p. 228). Após observarem estrelas cadentes, a Donzela e o Capitão levantam-se ao som de uma música suave. Nesse momento, a Donzela passa a executar uma coreografia em que parece tentar pegar estrelas. “Entre os keitas do Mandé (Mali), o glifo estrela cadente representa a jovem esposa que deixou a casa paterna, para chegar à do esposo; por isso, costuma-se chamar a estrela cadente de a pequena proprietária da tanga” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p. 407). Dessa forma, essa relação da Donzela com as estrelas pode representar o seu desejo reprimido de desposar o Capitão. Uma outra simbologia da estrela que vem reafirmar essa interpretação é a de representar a inspiração que traduz “os desejos até então inexprimíveis” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p. 409).

Na tentativa de pegar uma das estrelas, o Capitão toca na mão da Donzela e começam um jogo que envolve luta e dança, mostrando a dualidade entre leveza e dureza. Ao findar a música terminam um com o rosto diante do outro quase beijando-se. Quando voltam a si e tomam consciência disso, afastam-se receosos e envergonhados, reprimindo mais uma vez as suas feminilidades para darem lugar ao tônus masculino. Andam um para um lado e o outro para o outro, desnorteados e de cabeças baixas, sinalizando que cedem às imposições sociais que proíbem a concretização dos seus sentimentos e desejos.

A Donzela, em seguida, chama o Capitão, em um tom de voz, postura e expressão facial que parecem querer lhe revelar algo. No entanto, surge uma música que cria uma atmosfera de perigo e os dois olham para frente como que avistando a tropa inimiga. Olham-se, pegam as espadas e passam a fazer os passos do folguedo popular Cavalão Marinho, representando os seus cavalos de guerra. Após lutar utilizando espadas e bastões, a Donzela é atingida por uma arma do inimigo. Aos poucos, ela vai perdendo as forças, até que cai completamente ao chão. O Capitão, ao verificar o ferimento no peito do soldado, compreende que diante dele está uma mulher. Traz o corpo dela para junto de si e chora. A luz vai se fechando em resistência. Em seguida, abre-se um foco de luz no outro lado do palco. Entra o Capitão com a rabeça na mão. Em seguida, aparece a Donzela que ressurgue fazendo movimentos da figura do *boi* do folguedo popular Cavalão Marinho. O *boi*, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 137), é um símbolo de força pacífica, de capacidade de trabalho e de sacrifício. Dessa forma, entende-se que a Donzela, tendo

como referência de corporeidade a figura do boi, sacrifica-se em função de uma promessa feita ao seu pai. Sendo o boi a personagem que morre e ganha vida novamente no Cavalinho Marinho, é através dele que a Donzela ressurge no palco, com alegria e vigor.

Considerações finais

Procuramos nesse artigo realizar uma análise interpretativa do espetáculo *Donzela Guerreira*, de modo a compreender como se estabelecem as relações de gênero nessa peça teatral. Examinamos, dessa forma, questões ligadas aos papéis desempenhados pelo homem e pela mulher em uma cultura patriarcal. Buscamos compreender, ainda, os símbolos representativos do feminino e do masculino dentro do espetáculo.

Tomamos como alicerce teórico os estudos de gênero, corpo e sexualidade propostos por Foucault (1980), Lauretis (1994), Welzer-Lang (2004), Nicholson (2000), Montero (2007) e Jaggar e Bordo (1997). Para entender o sentido dos símbolos dentro do contexto do espetáculo teatral, consultamos Chevalier e Gheerbrant (2009). A partir das reflexões destes autores, pudemos compreender o gênero como uma representação e tal representação como uma construção.

Dessa forma, analisamos os conflitos existenciais e inter-relacionais vividos pelas personagens da Donzela e do Capitão, ao assumirem posturas, atitudes ou sentimentos que surgem na contramão do que é culturalmente construído para os seus respectivos gêneros. No que diz respeito à personagem da Donzela, esta subverte o papel que seria a ela relegado em uma sociedade patriarcal, indo à guerra. Dessa forma, essa personagem trai as expectativas que a sociedade deposita sobre ela, assumindo ações culturalmente atribuídas ao gênero masculino. No que concerne ao Capitão, este, ao contrário do que se espera de um homem, em especial, de um homem que possui uma patente, tem atitudes dóceis e sensíveis. Além disto, acaba desenvolvendo uma paixão por alguém que ele imagina ser do mesmo sexo que ele, colocando a sua sexualidade fora do eixo heterocêntrico.

A *Donzela Guerreira* é um espetáculo que põe em cena uma trama que nos leva a refletir sobre como se configuram as construções de representação de gênero. As personagens dessa peça teatral subvertem, em diversos momentos, os papéis, posturas, sentimentos e ações culturalmente construídos e atribuídos à mulher e ao homem. Portanto, *Donzela Guerreira* vem juntar-se ao repertório de textos culturais que mostram a mulher como um ser ativo, valente, forte e capaz das mais diversas excelências e façanhas.

Muitos aspectos do espetáculo *Donzela Guerreira* relativos às construções de representação de gêneros não puderam ser analisados com mais profundidade. Sabemos, pois, que se faz necessário que se aprofunde os estudos em torno das relações de gêneros em *Donzela Guerreira*, visto que há nesse espetáculo elementos fundamentais para a discussão em torno daquelas minorias que divergem das normas de representação de gêneros vigentes nas sociedades patriarcais.

Referências

- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Rio de Janeiro: José Olympio, 23 ed., 2009.
- FOCAULT, M. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1980.
- JAGGAR, A. M. BORDO, S. R. **Gênero, corpo e conhecimento**. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.
- LAURETIS, T. A tecnologia de gênero. In: HOLLANDA, H. B. **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- MONTERO, R. **História das mulheres – Introdução. Vida Invisível**. Rio de Janeiro: Ed. Agir, 2007.
- PARDO, J. T. **Minha chã: uma atriz nas veredas do Cavalo Marinho**. Disponível em: <http://media.wix.com/ugd/734fc3_a887f1a7835b4bdd93c7eaa-f61f57324.pdf>. Acesso em: 05 nov. 2014.
- WELZER-LANG, D. **Os homens e o masculino numa perspectiva de relações sociais de sexo**. In: SCHPUN, M. R. (Org.). **Masculinidades**. São Paulo: Boitempo Editorial; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2004.

Recebido em julho de 2016.

Aceito em dezembro de 2016.

