

SINUOSIDADES E DESLOCAMENTOS IMAGINÁRIOS DE TEREZA BICUDA: DE ASSOMBRAÇÃO COLONIAL A GAROTA ROCKER

Rosilandes Cândida Martins

Faculdade de Artes Visuais – UFG/ CNPQ

ciatrapaca@yahoo.com.br

Orientadora: Profª Drª Leda Maria de Barros Guimarães

Resumo: Este texto relata um encontro-oficina realizado com um grupo de jovens colaboradores que produziram desenhos sobre Tereza Bicuda, figura proveniente de um conjunto de narrativas orais originados na época colonial em Goiás. Foi estabelecido um espaço de diálogo no qual os colaboradores como interpretantes elaboraram as imagens. Ao levar em conta as dinâmicas em diferentes espaços e temporalidades, a figura de Tereza se revelou nos desenhos como produção comunicativa e fenômeno circunstancial e móvel através da apresentação de traços que se aproximam de estéticas atuais como a cultura pop.

Palavras chave: corporeidade, mulher, comicidade, Tereza Bicuda.

Abstract: This paper reports a workshop-meeting held with a group of young people who produced drawings about Tereza Bicuda, is from a series of oral narratives originated in colonial times in Goiás. Was established a space for dialogue in which the interpretants produced the images. By taking into account the dynamics in different spaces and temporalities, the figure of Tereza is revealed in the drawings as production communicative and phenomenon in motion, circumstantial and mobile through the presentation of similarities that come close to aesthetics like the pop culture.

Keywords: corporality, women, comicality, Tereza Bicuda.

O presente texto relata o que chamo de “encontro-oficina” com um grupo de jovens colaboradores que fizeram desenhos de Tereza Bicuda, figura proveniente de um conjunto de narrativas orais que é tema do meu projeto de pesquisa vinculado ao mestrado em Cultura Visual na FAV/UFG intitulado: “A senhora, a diaba e a louca: corporeidades em Tereza Bicuda”.

O grupo deste encontro-oficina foi composto por 20 pessoas, 13 moças e sete rapazes com idades entre 15 e 20 anos, moradores de diversos bairros de Goiânia. Os colaboradores são integrantes de uma turma de aula de inglês oferecida pela Casa da Juventude, também chamada Caju. A Caju tem sede no setor universitário, em Goiânia, local no qual foi realizada esta atividade de pesquisa. Esta entidade funciona desde 1984 e desenvolve trabalhos de formação e acompanhamento de jovens em contexto social de exclusão, tendo em vista cidadania e direitos juvenis.

O encontro aconteceu numa tarde ensolarada do dia 28 de outubro de 2008, das 15h às 17h30min. O local para o encontro foi uma sala de aula com boa estrutura, ampla, arejada, clara, limpa, com piso branco, paredes com lajotinha a vista, com várias cadeiras escolares. Tinham duas mesas, um quadro para “pincel atômico”, alguns cartazes de datas comemorativas nas paredes, janelas amplas com vista para canteiros de plantas e árvores. O encontro começou logo após terminar a aula de inglês daquele dia.

Os colaboradores tomaram sorvete no lanche, recolheram e guardaram as vasilhas, tomaram água. Organizamos juntos as cadeiras e os colaboradores sentaram em semicírculo. Foi colocada uma mesa no centro do grupo, lugar de fácil acesso para todos ao material à disposição para a elaboração dos desenhos. Os materiais eram: papéis brancos e coloridos lápis pretos e coloridos, canetinhas coloridas, giz de cera, borrachas.

Pra começar, fiz a acolhida do grupo agradecendo a todos por estarem ali colaborando com esta pesquisa. Eles fizeram apresentação pessoal de maneira breve. Eu me apresentei como estudante de mestrado em cultura visual, falei resumidamente sobre este campo de estudos e expliquei o contexto do meu projeto de pesquisa. Falei em poucas palavras do caminho

que percorri até esta arena de investigação através da minha formação escolar e atuação em artes cênicas.

Aconteceu que, antes de começarmos a atividade dos desenhos, os colaboradores começaram a perguntar sobre como podiam estudar cultura visual, um rapaz disse que tinha interesse em fotografia, outro rapaz falou que gostava de cinema, uma moça disse que gostava de desenhar, outra garota falou que queria fazer teatro. Neste momento os colaboradores estavam dizendo que tinham vontade de fazer e aprender sobre artes. Falei brevemente dos caminhos formais e informais. O tempo estava passando e tínhamos que retomar aos desenhos, mas eu fiquei incomodada e guardei esse incômodo pra depois.

O encontro-oficina foi planejado com a intenção de propor as narrativas de Tereza Bicuda para interpretação fora do seu contexto de tempo, de lugar e de origem. Lemos juntos três versões de narrativas de Tereza propostas, perguntei se alguém conhecia essas narrativas, eles disseram que não. Esclareci que a intenção não era julgar quem sabia desenhar, nem haveria critérios de desenhos certos ou errados. Então os colaboradores se dividiram em três grupos e passaram a realizar os desenhos.

Daquele momento guardei indagações que agora exponho: como o pesquisador pode lidar com o fato de estar numa localização privilegiada em relação às pessoas pesquisadas, por estar situado no espaço acadêmico e sendo este lugar de acesso tão restrito? Naquele momento eu era beneficiária da generosidade, da boa vontade, da gentileza deles, os colaboradores estavam me ajudando. Como eu poderia me posicionar diante dessa situação? Eu tinha planejado o encontro sempre pensando nos conceitos de dialogia, que pressupõe heterogeneidade, polifonia de vozes, intertextualidade e “Fronteiras porosas, como espaços muitas vezes imaginários, espaços de trânsito” (MARTINS, 2006, p. 75).

Refletindo depois, pensei que no meu papel de pesquisadora da cultura eu posso escolher trilhar caminhos de pesquisa que possibilitem a visualização e expressão desses colaboradores como sujeitos com suas diferentes culturas e saberes e estabelecer com eles interlocuções. Buscar

predisposições comunicativas com possibilidades de reconhecer a autoridade de cada um desses sujeitos sobre seu próprio discurso e seu próprio poder.

Neste texto me posiciono como interlocutora que não pretendo afirmar autoridade sobre a fala e a percepção imagética dos outros, nem ser porta-voz, nem resgatar, nem sustentar pretensões de que estou ofertando espaço pra que eles falem. Desejo alimentar a idéia de que reconheço a autonomia das pessoas que participam da pesquisa e procuro caminhos de interação, acrescentando seus quinhões de saberes ao processo cognitivo e criativo desta atividade de investigação.

A metodologia da bricolagem, que utilizo neste projeto de pesquisa, demanda que o pesquisador desenvolva uma descrição que entenda os papéis cruzados e “múltiplas camadas de interpretações de si, dos contextos e dos atores sociais envolvidos na pesquisa” (KINCHELOE, 2007, p. 41).

Contexto de Tereza Bicuda

As três versões de Tereza Bicuda que apresentei para este encontro-oficina foram selecionadas a partir de um conjunto de nove versões recolhidas entre os anos de 1981 a 1983, pelo Centro de Estudos de Cultura Popular, grupo de pesquisa da Universidade Federal de Goiás. O período do surgimento desse feixe de narrativas é por volta de 1882, data de fundação da cidade de Jaraguá, localizada a 120 km de Goiânia, na época da colonização em Goiás. Em linhas gerais, o conteúdo das narrativas sobre Tereza Bicuda é o seguinte:

Na época da mineração, no meio religioso e de moralidade da antiga Vila de Jaraguá, Tereza Bicuda era uma aberração social. Descrente, ela espraguejava a igreja. De todas as aberrações cometidas, a que mais marcou foi ela ter saído pela Rua das Flores montada em sua velha mãe. Tereza morreu e foi enterrada na Capela do Rosário. Por três noites seguidas, soltou gemidos, pedindo para que a tirassem daquele lugar. Então ela saiu do túmulo e percorreu as ruas gritando, com as vestes pingando labaredas de fogo e enxofre. Os moradores desenterraram o corpo e o levaram para a Serra de Jaraguá. Lá Tereza Bicuda ficou, mas toda a região passou a ser assombrada.

Para a produção dos desenhos deste encontro-oficina, selecionei três versões que delineiam Tereza Bicuda da seguinte forma: na versão um ela é uma mulher rica, orgulhosa e gosta de roupas exageradas e extravagantes pra se diferenciar dos outros moradores. Na versão dois, ela é prostituta, excomungada e relacionada ao diabo. Na versão três, ela é louca, bêbada e anda pelas ruas. A escolha das três versões se deu após ler todas as narrativas e observar que esses três aspectos eram freqüentes.

Dois desenhos e alguns desdobramentos

A seguir apresento dois desenhos que foram produzidos pelo grupo. Escolhi estes por apontarem indícios visuais de mulheres contemporâneas, aspecto que ficou evidente no conjunto das propostas de imagens que os colaboradores produziram.



Figura 1 – “Solteira sim, sozinha nunca!”

No primeiro desenho (figura 1), feito por um rapaz, Tereza Bicuda está de pé, tem a fisionomia do rosto irada, com a boca grande, está mostrando os dentes como que rosnando. Os olhos estão em posição de “cara

feia” e atitude ameaçadora. Ela tem cabelos descuidados, usa brincos, demonstrando alguma vaidade. O desenho deixa ver em seu pescoço o pomo-de-adão que é o nome popular da cartilagem tireóide. Seus braços estão abertos ao lado do tronco, em posição de enfrentamento. O desenho não demonstra protuberância de seios. Suas pernas estão cravadas no chão, a perna esquerda parece mais levantada e sugere que vai pisar forte no chão, como que esmagando alguma coisa existente ou demonstrando a ação de pisar e esmagar. Sua roupa é composta por uma saia média e a blusa justa no tronco, não mostra nenhum detalhe. Apesar do sapato não estar claramente traçado, dá pra ver que usa salto, revelando novamente certa dose de vaidade e talvez imprimindo poder na estatura da mulher do desenho. Tem dois pássaros voando no alto, atrás da cabeça. Tem uma frase escrita: “Solteira sim, sozinha nunca!”, dizeres que reivindicam que a mulher não precisa se casar, até pode ficar solteira, mas não quer ficar sozinha e não abre mão de ter companhia, mesmo que não seja casada.

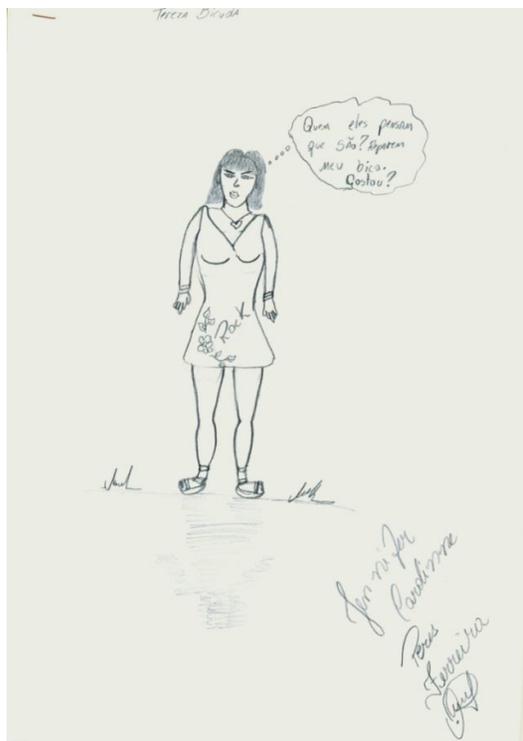


Figura 2 – “garota rocker”

No segundo desenho (figura 2), feito por uma moça, Tereza tem cabelos pretos cortados e cuidados. Ela apresenta elemento de personagem de HQ (história em quadrinhos) através de um balão em forma de pensamento, que diz: “Quem eles pensam que são? Reparem meu bico. Gostou?”. Sua fisionomia é fechada demonstrando ira, sobrancelhas raivosas, olhos tensos e apertados, a boca está desviada pro lado direito do rosto, fazendo um bico.

Está de pé, tem o corpo torneado, ombros largos, cintura fina, pernas torneadas e sugere uma mulher malhada em academia de musculação. Ela tem seios grandes com marcas no desenho revelando que foram apagados e refeitos várias vezes, portanto, a colaboradora deu importância a esta parte do corpo se empenhando em desenhá-la da melhor maneira possível. Tem um decote grande que valoriza esses seios. Poderia ser referência ao costume atual de fazer implantes de silicone nos seios. Intervenção cirúrgica que é propagada como recurso que propicia poder e segurança às mulheres contemporâneas. Os braços estão abaixados ao longo do corpo e com cada mão faz um gesto obsceno, deixando em riste o dedo médio. Ela está com um vestido curto com a inscrição “Rock”.

Tem braceletes e um colar com um pingente de coração. Usa sandálias de salto alto. Ela está em ambiente externo, pois tem pequenos tufo de grama no chão. Está contra o sol ou contra a luz porque sua sombra está projetada no chão, na frente. Esta pose sugere sua aparição desafiadora.

A figura do desenho demonstra força, segurança, poder, enfrentamento, delineios visuais de agressividade e violência ideológica demonstradas, por exemplo, na palavra “rock” no vestido e na atitude corporal que acompanha esse nome. Atitude que é possível ser percebida na fisionomia do rosto, na postura e através do gesto obsceno dos dedos.

Para Mikhail Bakhtin, as imprecensões, grosserias e obscenidades são entendidos como elementos não oficiais da cultura. São violações das regras da linguagem como uma deliberada recusa de curvar-se às convenções de etiqueta, cortesia, piedade, consideração, respeito da hierarquia, fazendo um escape das convenções “Oferecem um aspecto não oficial do mundo, tanto

pelo tom do riso, como por seu objeto, o baixo material e corporal” (BAKHTIN, 2008, p. 168).

Em alguns desenhos produzidos pelos colaboradores, a visualidade de Tereza Bicuda poderia se aproximar de uma garota “rocker” (figura 2). “Rocker” como designação de pessoa “roqueira”. Este termo é proveniente da música rock, comportamento e estilo musical advindo da contracultura como movimento de contestação de caráter social e cultural. Os desenhos das Terezas também apresentaram aproximações com a “cultura pop”. Termo “cultura pop” como resultado de entrelaçamento entre os meios de comunicação de massa como televisão, cinema, música e editoriais e suas interações com as pessoas que consomem estes produtos.

Imagem oposta à “rocker” seria uma garota com o estilo “patty” ou “patricinha”, garota consumista, muito enfeitada e produzida, freqüentadora de shopping center ou o “estilo barbie”, que acompanha o visual da patricinha. Estas aparências surgiram na versão em que Tereza é rica e se vestia de maneira exagerada e extravagante.

Ainda no território das estéticas contemporâneas, além do balão de HQ, puderam ser observadas no conjunto desenhos, relações com a cultura “trash”. A palavra “trash” tem como tradução da língua inglesa, lixo, porcaria, besteira, coisa inútil. Esta estética aplicada a filmes poderia ser definida como filmes de baixo custo, ou que aparentam ser, usando de equipe ou material barato. Este território do “trash” poderia ser evocado para refletir sobre os desenhos de Tereza Bicuda, mais especificamente a versão da narrativa de “Tereza louca” em que há referências a cemitério, caixão, enterro, aparição fantasma. Cinco desenhos desta versão apresentaram características em Tereza de vampira, morta viva, bruxa, corpo grotesco. Grotesco corporalmente neste texto se delineia na concepção bakhtiniana de realismo grotesco. O corpo desta concepção é marcado pelo inacabamento, daí decorre a monstruosidade, isto é, sua não conformidade aos cânones e normas de corpos acabados.

O corpo do cânon é pertencente à linguagem oficial de “bom-tom”. É um corpo pronto, delimitado, fechado, mostrado do exterior, sem mistura,

individual e expressivo. “O traço marcante do realismo grotesco é o rebaixamento, a transferência ao plano material e corporal, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato” (Bakhtin, 2008, p. 17).

Dinâmicas de Tereza Bicuda

Ao fazer a justaposição da figura de Tereza Bicuda da época da colonização em Goiás e da região de Jaraguá, em um novo contexto de tempo e lugar atuais, surgiram desenhos com abordagens de figuras e atitudes de mulheres contemporâneas. Na maioria dos desenhos produzidos, com algumas exceções, a corporeidade e a vestimenta demonstrada foi a da época atual. A postura, o gestual, a fisionomia facial de enfrentamento e os olhos sempre encarando quem a olha. As roupas, indumentária, cabelos e adereços revelaram usualidades dos adolescentes e jovens da faixa etária dos colaboradores do grupo. Quatro desenhos têm cabelos muito anelados, e os colaboradores identificaram duas Terezas como sendo negras. Uma das colaboradoras disse “essa Tereza Bicuda era neguinha!...”

Tereza Bicuda se revelou nos desenhos ser dionisíaca, dramática, performática, sensual, sedutora e possuidora de humor. “A seriedade e o medo tendem para a hierarquia imóvel, imutável, não tolera mudança de papel, nenhuma renovação” (BAKHTIN, 2008, p. 234).

A figura de Tereza Bicuda se apresenta como um conjunto de processos discursivos alternativos àqueles legitimados e oficiais, um campo propenso a interpretações artísticas e educacionais

A mudança de meta narrativas pra micro narrativas deve favorecer a disponibilidade do aluno para lidar com múltiplas formas de arte. Histórias de várias culturas, subculturas, gênero, classes sociais com formas lingüísticas e expressões artísticas próprias. Nenhum tipo de currículo pode ser universal e a história decompõe-se num conjunto de sub-histórias (GUIMARÃES, 2005. p. 143).

Tereza Bicuda como figura proveniente da tradição oral, se mostrou neste encontro-oficina, pertencer a uma cultura dinâmica e em movimento. Stuart Hall oferece uma reflexão acerca da “cultura popular” e da “cultura

oficial”. Segundo o autor, desde o advento do modernismo e no pós-modernismo, tem sido difícil manter o alto e o baixo cuidadosamente segregados nos esquemas de classificação. Uma saída para o dilema binário pode ser repensando o “popular” não em termos de qualidades ou conteúdos fixos, mas relacionalmente. Para o autor quase todo inventário fixo nos enganará. Não há conteúdos fixos para a categoria da cultura popular, não há um sujeito determinado ao qual se pode atrelá-la e esta se constitui numa arena de consentimentos e resistências (HALL, 2003, p. 246).

Celebrações móveis

Os desenhos de Tereza podem ser identificados como representação ou imagem visual, mas também como representação social. Relativo às mulheres, discutir imagem adquire importância particular, não apenas devido ao domínio e significados associados à imagem na cultura atual. Mas também porque o visual é um traço particularmente marcante do feminino. Por um lado porque a aparência da mulher é sempre observada, por outro lado, pela frequência com que o feminino é retratado na publicidade, na moda, na arte, na pornografia e outros. Laura Trafí fala sobre modos de ver o corporal e o sexual na arte e construir “maneiras de produzir uma densificação do passado a partir do presente e uma desarticulação de dispositivos visuais falocêntricos” (p. 93).

No caso de Bicuda, estereótipos e transgressões podem estar juntos num mesmo lugar. As visualidades de Bicuda neste exercício geraram sentidos culturais e estéticos não de uma Tereza, mas de diversas Terezas. Beatriz Rezende se baseia em Stuart Hall para falar da identidade como uma “celebração móvel”. O sujeito que, anteriormente tinha experiência de uma identidade unificada e estável, assume na pós-modernidade identidades diferentes em diferentes momentos, identidades algumas vezes contraditórias ou não resolvidas. Constatando que tanto as identidades rígidas dos sujeitos como as identidades nacionais estão em declínio, mas que novas e híbridas, estão surgindo, em seu lugar (RESENDE, 2008, p. 252).

Indícios assimétricos

As reflexões aqui apresentadas são apenas algumas entre muitas possíveis que não pretendem ser a verdade sobre o tema e nem cobrir todos os tópicos sob todos os pontos de vista. Gostaria de compartilhar do pressuposto que nem o trabalho artístico nem a pesquisa científica estão finalizados definitivamente, sempre os apresentamos em processo. Porém é preciso apresentar em condições de serem vistos, analisados ou refutados.

Portanto, neste diálogo de análise em que não há plenitude de certezas absolutas, observo que as visualidades de Tereza Bicuda alicerçadas nos desenhos produzidos pelos colaboradores como desenhistas-intérpretes, apresentam simultaneidades que possui suas interfaces inscritas na paisagem do cerrado do Brasil Central. Tanto na região de Jaraguá, na época colonial, lugar em que os moradores geraram a figura de Tereza Bicuda através de suas narrativas, como no ambiente metropolitano de Goiânia, nos dias atuais, em 2008. Tereza é figura que transita e flutua no enfeixamento dessas temporalidades e lugares.

Os integrantes do grupo se aproximaram das narrativas propostas, intercambiaram interpretações, elaboraram imagens segundo suas abordagens atuais. A justaposição de Tereza como ícone de outro tempo e lugar a novos contextos resulta numa sobreposição sedutora e dissonante que se aproximou de estéticas atuais como histórias em quadrinhos, rock e estéticas pop e trash. Conexões que convidam a espirais de interpretações na roda da cultura visual.

Por ser aberta a interpretações diversas, Tereza Bicuda transcende o harmonioso e assume lógica de composição com traços de fissura. Por isto esta leitura é uma das possibilidades de análise, que permanece disponível e atenta ao outro. Sigo esta pesquisa com interesse em refletir e problematizar artisticamente e pedagogicamente as visualidades de Tereza Bicuda para além da forma, mas interpretar a forma dialogicamente á luz de contextos históricos e sociais.

Referências

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **A Cultura popular na idade média e no renascimento**. Editora Universidade de Brasília, 2008.

GUIMRÃES, Leda. **Entre a universidade e a diversidade: a linha vermelha do ensino da arte**. 2005. 160 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Escola de Comunicação e Artes, São Paulo, 2005.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: editora UFMG, 2003.

KINCHELOE, Joe L. **Pesquisa em educação: conceituando a bricolagem**. Porto Alegre: Artmed, 2007.

MARTINS, Raimundo. **Porque e como falamos da cultura visual?** Revista Visualidades: revista do programa de mestrado em Cultura Visual v. 4. Goiânia: FAV/UFG, 2006.

RESENDE, Beatriz. **Os estudos culturais e políticas dos saberes. In: O pós-modernismo**. J. Guinsburg e Ana Mae Barbosa (org.). São Paulo: Perspectiva, 2008.

TRAFÍ, Laura. **Perturbar la história del arte desde el lugar de la espectadora**: las aportaciones de Pollock y Bal a los estudios visuales. Revista Visualidades: revista do programa de mestrado em Cultura Visual v. 4. Goiânia: FAV/UFG, 2006.

<http://dicionario.babylon.com/cultura%20pop>

Acesso em 23/05/09

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Contracultura>

Acesso em 23/05/09

<http://www.babylon.com/definition/trash/Portuguese>

Acesso em 23/05/09

Rosilandes Martins é mestranda em Cultura Visual pela Faculdade de Artes Visuais/UFG, graduada em Comunicação Social/Jornalismo pela Universidade Federal de Goiás. É atriz e figurinista. Atua na área de artes cênicas.