



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Campus de São José do Rio Preto

Tauane Nunes Alamino

“Zona Contaminada”

A encruzilhada entre orixás e feminismos no texto de Caio Fernando
Abreu

São José do Rio Preto
2022

Tauane Nunes Alamino

“Zona Contaminada”

A encruzilhada entre orixás e feminismos no texto de Caio Fernando
Abreu

Dissertação de Mestrado apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Conselho de Pós-graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Câmpus de São José do Rio Preto.

Financiadora: CAPES

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Claudia Maria Ceneviva Nigro

São José do Rio Preto
2022

A318"

Alamino, Tauane Nunes

"Zona Contaminada" : A encruzilhada entre orixás e
feminismos no texto de Caio Fernando Abreu / Tauane Nunes
Alamino. -- São José do Rio Preto, 2022
150 p. : il., fotos

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp),
Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do
Rio Preto

Orientadora: Claudia Maria Ceneviva Nigro

1. Zona Contaminada.. 2. Cia. do Santo Forte.. 3.
Encruzilhada.. 4. Feminismo.. 5. Teatro na pandemia.. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca do
Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto. Dados
fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

Tauane Nunes Alamino

“Zona Contaminada”

A encruzilhada entre orixás e feminismos no texto de Caio Fernando
Abreu

Dissertação de Mestrado apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Conselho de Pós-graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Câmpus de São José do Rio Preto.

Financiadora: CAPES

Comissão Examinadora

Prof^a. Dr^a. Claudia Maria Ceneviva Nigro

UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto

Orientadora

Prof. Dr. Aguinaldo Moreira de Souza

UEL – Universidade Estadual de Londrina

Prof^a. Dr^a. Flávia Andrea Rodrigues Benfatti

UFU – Universidade Federal de Uberlândia

São José do Rio Preto

20 de julho de 2022

*Oferendo este trabalho a Oxum e Iansã,
à primeira por preservar a vida, à segunda por transformar realidades...*

Agradecimentos

À minha orientadora Claudia Nigro, por pegar em minhas mãos e mostrar o caminho para realizar essa pesquisa com tamanha generosidade. E principalmente por abrir caminhos para os estudos subalternos dentro deste programa, acolhendo pesquisadores que pensam fora da caixa e confrontam padrões conservadores.

Ao meu amigo provocador Aguinaldo Moreira de Souza, por sempre criticar de maneira honesta e didática colaborando para meu crescimento enquanto artista e ser humano.

À professora Veronica Fabrini por me inspirar com suas falas, sugestões, referências e por apontar o Sul para aprofundar minha pesquisa.

Às autoras e autores da bibliografia por insistir em pesquisar e produzir outros conhecimentos, amparando dissidências dentro da academia.

À Secretaria de Cultura de São José do Rio Preto por contribuir com a sobrevivência dos artistas neste período tão árido, e pelo Prêmio Nelson Seixas que financiou a produção da nossa obra pandêmica.

À CAPES pela bolsa de pesquisa. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Ao Luiz Henrique Soares por ter sido o amigo mais presente e generoso dentro da pós-graduação.

À Luciana Fontes por estudar comigo e me incentivar a entrar no mestrado.

À Sandra Parra, amiga e professora que me ensinou a escrever projetos e organizar minhas pesquisas.

À Vanessa Domingues, bruxa amiga que compreende e acolhe as angústias acadêmicas e sempre me atualiza sobre os melhores momentos astrológicos para desenvolver cada etapa do trabalho.

À Cinthya Garcia, minha psicóloga que está ajudando a trazer a alma de volta para o corpo depois de dois anos concentrando tanta energia na cabeça.

Ao Caio, pelo texto-ofereça tão relevante e tão atual.

À Fabiana Abranches, uma Oxum, por trazer sua doçura e força para Carmem, e sua estranheza e curiosidade para Nostálgio.

À Reni Trombi, uma Iansã, por tornar Carmem tão irreverente e Nostálgio tão encantador.

Ao Harlen Félix, por se permitir penetrar e ser penetrado por Exú, denunciando as crueldades e oportunismos da mídia com o Nostradamus.

Aos amigos Tiago Mariusso, Guilherme Delamura e Zé Tomaz que participaram do projeto oferecendo o melhor de si e contribuindo para que a obra fosse possível.

Aos artistas que já passaram pela Cia. Do Santo Forte e Coletivo Dissidente, contribuindo com seus esforços para transformar meus sonhos artísticos em realidade.

Ao Dâniel Santo Forte por ser meu parceiro de vida e arte, dedicado a construir o Homem de Calmaritá, me escutando e aprendendo comigo a desconstruir padrões de gênero e buscando ser uma referência de masculinidade afetuosa, cuidadosa e gentil para nosso filho.

Ao Jorge Augusto por ser um menino tão amoroso e inteligente, por me admirar e defender a existência das bruxas porque a própria mãe é uma. Por compreender tantos momentos em que eu estive ocupada demais com essa pesquisa e não pude dar atenção, e por me lembrar constantemente que também estou realizando essa pesquisa por ele. Por me lembrar da minha infância, e assim construir maneiras de acolher minha criança interior. Por me motivar a conceber estratégias para um futuro melhor.

Às minhas ancestrais caboclas, pretas velhas, pombagiras, ciganas e bruxas por terem resistido em seus tempos para que eu possa existir agora.

Aos Orixás, guias e tudo aquilo que não se vê, mas se pode sentir.

Aos cientistas e que desenvolveram a vacina.

Aos profissionais da saúde que cuidaram de todos os contaminados.

Aos que ficaram em casa.

Aos que se arriscaram para garantir que ficássemos em casa.

Aos que continuam usando máscaras.

Aos que vão ajudar a tirar o genocida do poder.

VERA — [...] como era mesmo aquela coisa antiga que a gente sentia quando acreditava em alguma coisa?
CARMEM — Fé? Meu Deus, Vera, você está sentindo fé?
VERA — Pode ser. Fé. É isso aí.

Caio Fernando Abreu (2009, p.207)

“ZONA CONTAMINADA” – A ENCRUZILHADA ENTRE ORIXÁS E FEMINISMOS NO TEXTO DE CAIO FERNANDO ABREU.

Tauane Nunes Alamino¹

RESUMO

A presente pesquisa investiga o texto teatral *Zona Contaminada* de Caio Fernando Abreu, a partir de teorias feministas e do trabalho da Cia. do Santo Forte durante o período de isolamento social decorrente da pandemia de COVID-19. O coletivo foi contemplado pela Secretaria Municipal de Cultura de São José do Rio Preto com o Prêmio Nelson Seixas de Produção Teatral para executar a encenação da peça no segundo semestre de 2020 em ambiente virtual. A metodologia do grupo aplicada neste contexto, consistiu em estudar a dramaturgia e reconhecer características das personagens aproximando-as das entidades e divindades da Umbanda e do Candomblé, encaminhando o processo criativo para uma performance audiovisual. A obra literária apresenta as “orixás de frente” das personagens protagonistas de ambas as obras, convergindo com os propósitos do grupo, amparado nos “Arquétipos da umbanda para o trabalho do ator”. O conceito de *encruzilhadas* subsidia a interseccionalidade da cultura popular e da literatura. Para fundamento das referências afro-religiosas, consideram-se as sabedorias de tradição oral, danças e pontos cantados de terreiro, além das produções de Kiusam de Oliveira e Leda Maria Martins. Como aporte teórico para refletir acerca do poder das mulheres sobre seus corpos e o interesse do Estado em controlar a fertilidade feminina, utiliza-se *Interseccionalidade* de Carla Akotirene, *Calibã* e *A Bruxa* e *O Ponto Zero da Revolução* de Sílvia Federici.

Palavras-chave: Zona Contaminada. Cia. do Santo Forte. Encruzilhada. Feminismo. Teatro na pandemia.

¹ Bacharela em Artes Cênicas na Universidade Estadual de Londrina, cidade de Londrina/PR. Licenciatura em Artes Visuais no Centro Universitário Claretiano, cidade de Batatais/SP. Mestranda no Departamento de Letras da UNESP/IBILCE, cidade de São José do Rio Preto/SP. Trabalha como Atriz, Diretora, Performer e Dançarina pela Cia. Do Santo Forte, e atua profissionalmente como taróloga, conhecida como Tauane Cartomante, em São José do Rio Preto/SP e em mídias sociais pelo Brasil e o mundo.

CROSSROADS BETWEEN ORIXAS AND FEMINISM IN CAIO FERNANDO ABREU'S "CONTAMINATED ZONE".

Tauane Nunes Alamino²

ABSTRACT

The present research investigates the theatrical text *Contaminated Zone* by Caio Fernando Abreu, based on feminist theories and the work of Cia. do Santo Forte, in the times of social isolation resulting from COVID-19. The collective was awarded by the Municipal Secretary of Culture of São José do Rio Preto with Nelson Seixas Theater Production Award to perform the staging of the play in the second half of 2020 in a virtual environment. The methodology of the group applied in this context consisted in studying dramaturgy and recognizing characteristics of the characters of both works of art. Approaching them to the entities and divinities of Umbanda and Candomblé, the director created an audiovisual performance. The literary work presents the "front orixás" of the main characters, converging with the purposes of the group, supported by the "Archetypes of Umbanda for the work of the actor". The concept of crossroads subsidizes the intersectionality of popular culture and literature. For the foundation of Afro-religious references, it was considered the wisdom of oral tradition, dances and songs of terreiro, in addition to the productions of Kiusam de Oliveira and Leda Maria Martins. As a theoretical contribution to reflect on the power of women over their bodies and the State's interest in controlling female fertility, *Intersectionality*, by Carla Akotirene, *Caliban and the witch*, and *Revolution at Point Zero*, by Silvia Federici, were used.

Keywords: Contaminated Zone. Cia. do Santo Forte. Crossroads. Feminism. Theater in the pandemic.

² Bachelor of Performing Arts at the State University of Londrina, city of Londrina/PR. Degree in Visual Arts at Centro Universitário Claretiano, city of Batatais/SP. Master's student at the Department of Letters at UNESP/IBILCE, city of São José do Rio Preto/SP. She works as an Actress, Director, Performer and Dancer at Cia. Do Santo Forte, and works professionally as a tarologist, known as Tauane Cartomante, in São José do Rio Preto/SP and in social media throughout Brazil and the world.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 – Ventre Esperançoso de Vera em Zona Contaminada da Cia.do Santo Forte	15
FIGURA 2 – Homem de Calmaritá cerrando os dentes na cena do estupro	34
FIGURA 3 – Altar Homem de Calmaritá Dâniel Santo Forte – Captura de Tela do Vídeo da Cia. Do Santo Forte	65
FIGURA 4 – Corpo Totem Fabiana Abranches – Captura de Tela do Vídeo da Cia. Do Santo Forte	71
FIGURA 5 – Altar Carmem Reni – Autorretrato	72
FIGURA 6 – Altar Nostradamus Pereira Harlen Félix – Captura de Tela do Vídeo da Cia. Do Santo Forte	75
FIGURA 7 – Altar Carmem Fabiana Abranches Autorretrato, Altar Vera Tauane Santo Forte pelo fotógrafo Dâniel Santo Forte e Altar Carmem Reni Trombi Autorretrato	78

SUMÁRIO

1	AGÔ	11
2	<i>ZONA CONTAMINADA</i> de Caio Fernando Abreu	16
2.1	Escrito nas estrelas – O encontro de Caio e Tauane	16
2.2	Estradas de Caio – Contexto teatral e político	18
2.3	Encruzilhadas na obra	23
2.3	O Sul da Encruzilhada	40
3	“PADÊ DAS MOÇAS” – Feminismos e Encruzilhadas	42
3.1	Condenadas pela Lei da Inquisição	46
3.2	Pé pelo pé, a encruzilhada já me chama	51
4	DANÇA DOS ORIXÁS – A coluna vertebral da Cia. Do Santo Forte	53
4.1	Histórias Ancestrais	53
4.2	Iansã	54
4.3	Oxum	56
4.4	Orixás em <i>Zona Contaminada</i>	57
4.5	O sagrado que nos move	60
5	SANTO DE CASA: A Arte de <i>hackear</i> Linguagens em tempos contaminados	66
6	CARTA PARA CAIO FERNANDO ABREU	78
	REFERÊNCIAS	84
	ANEXO 1 – O mapa em direção à <i>Zona Contaminada</i>	89
	ANEXO 2 – Comunicado aos moradores do Parque Rio Elba	142
	ANEXO 3 – Artes de Divulgação	143
	ANEXO 4 – Matérias de Jornal	146
	ANEXO 5 – Projeto de Circulação	148

AGÔ!

Meu primeiro contato com *Zona Contaminada* foi em um intervalo na monitoria que eu realizava como *freelancer* no Sesc Londrina. Restavam alguns minutos até voltar ao trabalho quando reparei em uma prateleira com alguns textos dramáticos impressos para consulta e escolhi Caio por ser um dos meus contistas preferidos.

Minha surpresa foi abrir o texto e me deparar com a descrição das personagens, Vera – lansa de Frente, Carmem – Oxum de frente. Neste período eu estava escrevendo o TCC de artes cênicas e fazia a Iniciação Científica sobre os Arquétipos da Umbanda para o Trabalho do Ator. Neste período eu já desejava encontrar textos de teatro que indicassem os orixás para a construção de uma peça e este texto “caiu no meu colo”. Só tive tempo de ler a descrição das personagens e as indicações do autor para a encenação. Acabou meu intervalo e adiei a leitura do texto para depois do término do meu Trabalho de Conclusão de Curso.

Passaram alguns anos, de vez em quando a memória alertava “preciso ler aquele texto”, procurava, perguntava nas redes sociais se alguém poderia me emprestar o livro, procurava em bibliotecas, mas outras urgências apareciam e isso ficava para depois. Pari um filho, criei a Cia. Do Santo Forte, desenvolvi outros trabalhos baseados em dramaturgias autorais e não senti a necessidade de procurar um texto pronto.

Decidi tentar o mestrado em Letras no IBILCE. A escolha, a princípio, foi por ser a única pós-graduação onde estudaria arte sem a necessidade de viajar; teria a possibilidade de ler mais, ser orientada, conhecer pessoas, aprofundar minhas pesquisas e ampliar meu vocabulário. Fui reprovada na primeira tentativa com um projeto inadequado ao programa, mas, como uma boa ascendente em Capricórnio, insisti e me matriculei em disciplinas especiais para poder adequar meu projeto ao programa. Ao escolher as disciplinas tive um *déjà vu*, havia um curso intensivo sobre Caio Fernando Abreu com o professor Arnaldo Franco Junior. Poderia passar o mês de janeiro todo estudando a obra deste autor que permanecia sendo um dos meus prediletos. Como se a grade de cursos fosse uma prateleira, escolhi o Caio novamente, por prazer em lê-lo e estudá-lo.

O meio acadêmico de fato nos traz privilégios, o texto difícil de encontrar, se tornou acessível novamente e pude satisfazer a curiosidade de lê-lo.

Zona Contaminada, texto teatral de Caio Fernando Abreu (1948 – 1996), é uma obra de caráter distópico protagonizada por duas irmãs sobreviventes de um desastre nuclear. Vera e Carmem são últimas mulheres saudáveis e férteis em um contexto repleto de violências, fome, doenças contagiosas e impactos ambientais.

Confesso ter estranhado. Este não é um texto fácil de digerir, é definido ironicamente pelo autor como comédia, mas não dá para rir na primeira leitura. Na época eu fiz relações com os crimes ambientais e com o uso abusivo de agrotóxicos, além do debate sobre o controle do corpo feminino, o que me toca nesta obra. Mas eu achava estranho. Bizarro. E isso me inquietou a investigá-lo e tentar compreendê-lo.

Aos poucos conforme amadurecia minha ideia sobre o mestrado, tinha certeza da necessidade de estudar esse texto e escolhi mudar meu projeto para estudá-lo. Tive enorme suporte da Professora Claudia Nigro que me apresentou um leque de abordagens críticas e apresentou seu grupo de pesquisa de Gênero e Raça, me encorajando a escrever o projeto considerando uma abordagem feminista em diálogo com as orixás presentes no texto. Assim o fiz, e passei no mestrado.

Junto à escrita do projeto em 2019 realizei a série de performances Matrística. No dia 08/12/2019, em homenagem a Iemanjá e Oxum apresentamos a performance Matrística Água na Represa Municipal. No meio da performance começou a chover e quase a apresentação foi interrompida. Rezei pra Oyá, prometi que se levasse a chuva embora para as atrizes terminarem a apresentação, a próxima peça seria em sua homenagem. A chuva se foi. Eu me comprometi com a promessa.

A princípio este trabalho seria uma análise teórica do texto teatral e, após a conclusão do Mestrado, eu desejava encenar a peça. Começou o ano de 2020 e junto com ele veio a pandemia no Brasil. Tive uma semana de aulas presenciais do mestrado e logo entramos em quarentena. A situação da pandemia tornou a montagem uma prioridade para mim. A discussão política proposta pela obra foi uma necessidade que eu não poderia esperar para colocar em prática no futuro. Não imaginava que o texto *Zona Contaminada* fosse parecer tão urgente. O plano de montar a peça após a conclusão do mestrado se adiantou; escrevi o projeto para o Prêmio Nelson Seixas³ e fui contemplada. Esperava, após um período curto de

³ Criado em 2003 como prêmio estímulo pela Prefeitura de São José do Rio Preto, por meio da Secretaria Municipal de Cultura, o Programa Municipal Nelson Seixas de Fomento à Produção Cultural tem como objetivo apoiar a execução de projetos culturais, desenvolver a cultura local e permitir o acesso da população.

isolamento, retomar o contato físico e poder montar a peça respeitando algumas normas de segurança. Isso não aconteceu. Então fiz a escolha de desenvolver uma performance audiovisual que relatasse o processo criativo da Cia. Do Santo Forte durante a pandemia. Neste movimento de investigar as possibilidades criativas enclausurada no ambiente doméstico, me propus a não sair de casa para mais nada. Para mim foi uma questão de honestidade com a regra da performance não romper com o isolamento até haver uma vacina e os encontros serem seguros para mim, minha família e meus companheiros de trabalho. Até mesmo porque se eu não podia sair de casa para fazer teatro, o que mais gosto de fazer na vida, não fazia sentido abrir exceção para outras coisas. O método e a radicalidade dessa proposta aprendi com o professor Aguinaldo Moreira de Souza: escolhas estéticas, éticas, poéticas e políticas não devem ser feitas separadamente.

Agendei a estreia para o dia 04/12/2020, dia de Santa Bárbara, sincretizada com Oyá/Iansã na Umbanda. Cumpri minha promessa. Hoje eu olho para a forma como desenvolvemos o trabalho e a situação da pandemia, e penso que o texto foi escrito para esse momento. Não só isso, tenho a sensação nada modesta de que Caio, bruxo como eu, escreveu esse texto para mim, para o meu grupo, para esse momento de 2020.

Agradeço ao Caio, à minha mãe Oxum e à madrinha Oyá por abençoarem este trabalho. Agradeço a Exu, orixá da comunicação possibilitador da descoberta de novas possibilidades, ao meu pai Ogum, presentificado com a inclusão da tecnologia no repertório da Cia. Do Santo Forte. Espero que aceitem essa oferenda. Também agradeço imensamente aos meus companheiros sobreviventes Fabi, Reni, Harlen, Daniel, Aguinaldo, Tiago, Zé e Guilherme que compartilharam seus axés para construir este trabalho comigo.

Este trabalho não se ocupa do que o autor quis dizer com sua obra e sim sobre o que ele disse. Baseada no que ele disse, analiso como *Zona Contaminada* dialoga com o Brasil que vivo hoje, como Vera e Carmem podem inspirar mulheres de hoje, como a Cia. Do Santo Forte lê e interpreta as palavras de Caio para conversar com o público de hoje. A dissertação trata de uma proposta metodológica de transposição do texto literário para a cena, conectando e traduzindo a dramaturgia para o corpo do artista e para o olhar do espectador. Aproveito, para convidar as leitoras e leitores deste trabalho para assistir a performance desenvolvida pelo grupo, disponível no seguinte link: <https://www.youtube.com/watch?v=UwWZ-sHhDxg>

A pesquisa, portanto, apresenta a obra *Zona Contaminada* de Caio Fernando Abreu e aponta as possíveis *encruzilhadas* presentes na obra. Para realizar esta análise, explorarei o conceito de *encruzilhada* de Leda Maria Martins, como subsídio da interseccionalidade na criação da cultura brasileira, e apresentarei a noção de *encruzilhada* oriunda de teorias feministas negras do ponto de vista de Carla Akotirene. Além disso, citarei duas produções de Silvia Federici: *Calibã e A Bruxa*, traçando um panorama histórico e crítico sobre mulheres, corpo e acumulação primitiva desde a inquisição, e *O Ponto Zero da Revolução*, abordando trabalho doméstico, reprodução e luta feminista.

A escolha metodológica de escrever em primeira pessoa do singular ocorre também para situar meu local de fala. Quando escrevo e conduzo minhas linhas de raciocínio, me expresso do ponto de vista de uma mulher, mãe, artista, umbandista, cartomante, periférica e bissexual. Deixarei o plural para momentos que citar posicionamentos e escolhas coletivas, como no trabalho realizado com a Cia. Do Santo Forte, grupo de artes cênicas dirigido por mim, ou quando mencionar vivências de terreiro.

Tenho consciência da existência de uma *encruzilhada* epistêmica de colisão entre a abordagem feminista marxista e as pautas identitárias, o que tem sido discutido de forma bastante calorosa em debates e artigos de militantes e produtoras de conhecimento de ambas as vertentes. No entanto, considerando a interseccionalidade como uma ferramenta analítica, como propõe Akotirene (2019, p. 34), escolho manter o embate considerando os pontos fundamentais para munir a pesquisa, propondo a coalizão dessas correntes de pensamento, aproveitando o modo como diversos pontos de vista podem iluminar nossos olhares para discutir e enfrentar problemas sociais.

A escolha de priorizar pesquisadoras mulheres, pesquisadores negros e brasileiros para desenvolver o raciocínio presente neste trabalho, é uma decisão ética e política, por reconhecer a necessidade de um resgate epistêmico de metodologias decoloniais.

Junto a isso, trago minha bagagem de umbandista, desde a meninice até o período de escrita do projeto de mestrado, passando por diversas casas em diversos terreiros entre São José do Rio Preto (SP), Londrina (PR), Salvador (BA) e Santo Antônio de Jesus (BA). Grande parte dos conhecimentos trazidos neste trabalho foram apreendidos pela tradição oral, em preparações de festas nos terreiros, lavando louça,

fazendo comidas, decorando o espaço. Tais saberes vieram de diversas fontes, dos mais velhos, em pelo menos quatro terreiros por onde passei mais tempo como filha da casa, além da minha família de sangue, minhas entidades, meus guias. Três desses quatro terreiros trabalhavam “cruzados” com fundamentos do Candomblé, por isso tive acesso a rituais, festas e conhecimentos dessa natureza. Mesmo existindo bibliografia para parte destes conhecimentos, não seria honesto procurar essas referências em textos escritos por homens brancos como Reginaldo Prandi ou Pierre Verger, considerando que estes saberes me pertencem antes mesmo de conhecer suas obras. Por respeito à cultura e situando meu local de fala de médium umbandista, a prioridade é trazer conhecimentos relacionados à Umbanda, e em determinados momentos trazer complementos vindos do Candomblé.

Estão abertos os nossos trabalhos.



FIGURA 1 - Ventre Esperançoso de Vera em Zona Contaminada da Cia.do Santo Forte

Capítulo 1: “ZONA CONTAMINADA” de Caio Fernando Abreu

1.1 Escrito nas estrelas – O encontro de Caio e Tauane

Caio Fernando Abreu era de Oxum, Oxalá e Ogum. Eu sou de Oxum, Ogum e Iemanjá.

Em parte da sua juventude, Caio acreditava ser de Iemanjá, no candomblé revelou-se de Oxum. Eu passei a infância e parte da vida adulta acreditando ser de Iemanjá, no candomblé bolei na Oxum.

Caio era virginiano, com ascendente em Libra e lua em Capricórnio. Eu sou canceriana, com ascendente e lua em Capricórnio.

Ele disse: “Nunca fui exclusivamente homossexual ou exclusivamente heterossexual — creio que nunca serei.” (ABREU, 2002, p.413). Eu sou bissexual.

Caio assumiu o ofício de escritor e flertou com o teatro, inclusive estudando artes cênicas durante um período de sua vida. Eu sou artista da cena e passeio pelas letras para estudar um dos textos do Caio.

Caio escrevia e refletia sobre o seu tempo e o mundo que vivia através de seu trabalho. Eu performo e reflito sobre o meu tempo e o mundo que vivo através do meu trabalho.

Caio finalizou a primeira versão de *Zona Contaminada* aos 30. Eu passei os 30 trabalhando com *Zona Contaminada*.

Nós adoramos cartas, tanto as de afetos como as de tarô. As primeiras aproximam pessoas e documentam o passado. Das seguintes nos apropriamos para acessar esse mundo invisível que se comunica através de palavras, imagens, sons, incluindo a voz do cartomante. Com elas, criamos o futuro. Criamos e as vezes prevemos. A previsão é quase acidental: avaliando contextos, propensões e desejos, não é difícil vislumbrar o que virá depois.

Adentramos o lugar premonitório que só uma bruxa poderia reconhecer na obra de outro bruxo. *Zona Contaminada*, escrita entre 1976 e 1993, parece ter sido escrita para o Brasil de 2020 e para a Cia. Do Santo Forte encenar. Montar? Performar? Este verbo não foi escolhido e não será porque tentamos todos. Falarei disso mais tarde. Neste momento quero falar do modo como a obra foi lida por mim como uma mensagem na garrafa; como se Caio entregasse uma perspectiva de futuro e declarasse seu amor às mulheres que têm coragem: tanto de resistir como de desistir, porque o mundo não estava fácil naquele período e não está agora. *Zona*

Contaminada me fala de incertezas, de olhar para o passado, ver o que não funcionou e tentar imaginar o que pode funcionar. Inspira: por mais que se possa prever o futuro como Carmem, urgente é a esperança de criá-lo como Vera.

Através de nossos *abebês*⁴ nos comunicamos e refletimos olhando um para o outro, Caio e eu, que anuncio conscientemente quebrar o protocolo acadêmico e chamá-lo pelo primeiro nome, sempre que me for possível neste trabalho-oferenda, pois sinto que nos tornamos amigos íntimos após este encontro.

Aos céticos, peço que leiam este trabalho com a sensibilidade interpretativa de entrar em contato com uma estudiosa que acredita falar com os mortos, assim como Carmem (outra Oxum de frente), e reconheçam: se nada aqui escrito parecer real, estou ao menos me relacionando criativamente com os documentos deixados por meus ancestrais.

Dito isso, a quem interessar possa, situo algumas informações gerais sobre o autor. Caio Fernando Loureiro de Abreu nasceu em Santiago/RS no dia 12 de setembro de 1948. Foi jornalista, dramaturgo e escritor. Estudou Letras e Artes Cênicas na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e abandonou ambos os cursos. Trabalhou como jornalista de revistas e jornais, atuou como modelo em escolas de belas artes e lavou pratos em restaurantes europeus.

Abreu vivenciava uma sexualidade dissidente em pleno período de ditadura militar no Brasil. Além do forte aspecto homoerótico presente em suas obras, o teor político de denúncia atraiu a atenção dos militares resultando em perseguição pelo Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) em 1969, quando se refugiou na Casa do Sol, sítio de Hilda Hilst. No início da década de 1970, se exilou na Europa. Em 1974, Caio voltou ao Brasil, para Porto Alegre. Na década de 80 viveu períodos no Rio de Janeiro e em São Paulo. Retornou à França em 1994, e voltou ao Brasil no mesmo ano, anunciando publicamente ser portador do vírus HIV. Escolheu viver os últimos anos de sua vida perto da família, cuidando de um jardim e plantando rosas. Poucas semanas após uma viagem ao mar, faleceu em Porto Alegre, 25 de fevereiro de 1996.

⁴ *Abebê* é o espelho mágico de Oxum no candomblé.

1.2 Estradas de Caio – Contexto teatral e político

Querida mãe, tô sem tempo pruma carta. Mas tá tudo bem. Comecei hoje a fazer psicodrama, tô contente. Olhe, por favor, não se preocupe com o \$\$\$\$. Mesmo. Tá tudo bem. Tô feliz com os 30: acho que fiz tudo do jeito melhor, meio torto, talvez, mas tenho tentado da maneira mais bonita que sei. Até uma carta, vai outro poema daquela mineira, a Adélia Prado, que eu já tinha mandado um pra senhora. Pense nele quando a senhora tiver muitos problemas. E se poupe.

ENSINAMENTO

Minha mãe achava estudo
a coisa mais fina do mundo.
Não é.
A coisa mais fina do mundo é o sentimento.
Aquele dia de noite, o pai fazendo serão,
ela falou comigo:
“Coitado, até essa hora no serviço pesado”.
Arrumou pão e café, deixou tacho no fogo com água quente.
Não me falou em amor.

Essa palavra de luxo.

Terminei a peça teatral que eu vinha escrevendo há dois anos. Chama-se *Zona contaminada*. Voltei a escrever! Não vou parar nunca, por mais inútil que seja (e talvez não seja). Beijos pra todos. Seu filho e amigo

Caio (ABREU, 2002, p.443)

Caio tinha uma relação calorosa com o teatro. Sua vida e produções artísticas dialogaram com o contexto político e cultural de seu tempo e no teatro não foi diferente. A maioria de suas obras apresentam fortes questionamentos relacionados a autoridade, liberdade, sexualidades dissidentes e problemas sociais.

Quando ele estava no auge de sua juventude e da ebulição criativa, o país conhecia o ápice da repressão. Em razão disso, não era muito benquisto pelo governo militar. A liberdade que ele propagava para o seu ato criador lhe foi tolhida algumas vezes: o livro *O ovo apunhalado* teve três de seus contos suprimidos pela censura do Governo Médici; a peça teatral *Pode ser que seja só o leiteiro lá fora* ficou proibida por cerca de dez anos; em 1969, quando trabalhava na revista *Veja*, Caio foi obrigado a refugiar-se no sítio de Hilda Hilst, porque soube que estava sendo procurado pelo DOPS (Departamento de Ordem Política e Social) e corria o risco de ser preso. (SILVA, 2009, p.169 – 170)

Maria Lúcia Barbosa da Silva, em sua pesquisa denominada *Zona contaminada: o processo de criação dramatúrgica em Caio Fernando Abreu* (2009), realiza crítica genética da obra, comparando os manuscritos e a versão publicada, além de contextualizar o teatro pós-ditadura no Brasil e apresentar dados da primeira encenação do texto e da obra dramatúrgica do autor.

Zona contaminada tem um abismo de mais de quinze anos entre a sua primeira escritura e a sua primeira encenação em 1993, sob a direção do amigo de Caio, Gilberto Gawronski no Rio de Janeiro. O longo tempo decorrido e as várias reescrituras pelas quais o texto passou, não mudaram, no entanto, a história que se conta. Além de focar a questão do temor às consequências de desastres atômicos, num plano geral, e da forma de cada pessoa encarar os seus conflitos, numa perspectiva mais subjetiva, *Zona contaminada* poderia ser, também, uma alegoria da ditadura de 1964, já que sua escritura se deu ao longo do período do governo militar. Carmem e Vera são perseguidas por uma motivação específica: podem, com seus corpos saudáveis, salvar a humanidade; no entanto, o restante da população da Zona Contaminada, em nome de sua sobrevivência e proteção, vive sob um rígido controle. (SILVA, 2009, p.169)

A autora situa marcos importantes das repressões do regime militar, como os Atos Institucionais, salientando

O AI-5, instalado em 1968, foi o mais duro dos atos institucionais: direitos políticos foram cassados, professores universitários foram compulsoriamente aposentados, a tortura institucionalizou-se, o já cooptado Congresso Nacional foi fechado, a produção cultural foi cerceada. (SILVA, 2009, p.29)

Por meio do AI-5 estabeleceu-se a censura e a perseguição de artistas e pensadores da época.

Se o Estado exercia a sua censura oficial, existia também a censura civil. Nesse período, surgiu o CCC (Comando de Caça aos Comunistas), grupo extremista que se espalhou por todo país, realizando ações repressoras violentas que incluíam ameaças, pancadarias, estupros e quebra-quebra. Suas vítimas preferidas eram os artistas de teatro, costumavam mandar cartas ameaçadoras, invadiam os espetáculos e espancavam o elenco. Era uma organização paramilitar que não era devidamente reprimida pelo Estado, antes pelo contrário. (SILVA, 2009, p.30)

Mesmo neste contexto de violência, a produção teatral brasileira manteve-se efervescente.

Podemos observar que alguns dos momentos de ruptura do teatro brasileiro se deram justamente nesses momentos de exceção. No período Vargas foi quando surgiram companhias importantes, como o TBC, Teatro Cacilda Becker, Teatro dos Sete etc. No período militar, o Teatro Oficina e o Teatro de Arena conheceram o auge de sua produção. O AI-5 abortou muitos dos espetáculos que estavam sendo produzidos no país, mas, paradoxalmente, esse foi o período em que mais espetáculos entraram em cena. (SILVA, 2009, p.30)

Nessa fase, os grupos brasileiros começaram a reinventar o próprio modo de fazer teatro, descobrindo as metodologias de trabalho de diversos artistas da cena de outros países.

O esgotamento de um modelo de teatro, aliado ao desejo de encontrar novas formas de expressão, eram terreno fértil para a adoção das práticas de trabalho de encenadores e dramaturgos como Brecht, Stanislavski, Artaud, Genet, Grotowski etc., que começam, então, a fazer parte de nossa realidade artística. A partir dessa aproximação, iniciou-se um novo período no teatro brasileiro, do qual parte dessa história se conta através das realizações desses grupos. (SILVA, 2009, p.31)

Mesmo que as teorias da encenação teatral exploradas nesse período fossem predominantemente europeias, houve originalidade e inovação para desenvolver um fazer teatral valorizador da cultura brasileira, conscientes das particularidades de um país e uma população colonizados, além da vivência de um regime político bastante opressor.

As companhias e grupos teatrais tiveram um papel fundamental na estruturação do teatro brasileiro, pois foi através desses conjuntos que se possibilitou a sua efetiva modernização. Como vimos, nesse breve histórico, a introdução da figura do encenador, acompanhando uma tendência mundial, ocasionou uma revolução em nossa cena teatral, revelando nomes como os de Augusto Boal e José Celso Martinez Corrêa, para citar apenas dois de nossos mais importantes encenadores.

Esses grupos representaram a vanguarda do teatro brasileiro, por romperem com o modelo que vigia até aquele momento. O contato com as mais inovadoras e importantes estéticas teatrais, como as de Stanislavski, Brecht, Grotowski, aliadas ao desejo de constituir uma dramaturgia e uma cena 'genuinamente' brasileiras, alavancaram trabalhos como os do Teatro de Arena, do Teatro Oficina e do CPC que durante determinado tempo foram referência para muito do que se produziu em teatro no Brasil. (SILVA, 2009, p.41)

A autora aponta o fato de a maior concentração destes movimentos teatrais acontecer no eixo Rio-São Paulo, mas era notável a expressividade das mesmas inquietações em outros pontos do país, inclusive em Porto Alegre, onde Caio vivenciou parte de sua história como artista da cena, inclusive matriculando-se no Curso de Artes Dramáticas (CAD), na URGs – Universidade do Rio Grande do Sul.

Caio Fernando Abreu ingressou no CAD em 1970, mas não concluiria o curso iniciado, como também não concluiu o de Letras. Participou durante algum tempo do grupo de Teatro Província, dirigido por Luiz Arthur Nunes, amigo e colega de curso. Caio registrou em um dos seus diários, em 11 de junho de 1970: *“Faço então, nesse momento uma escolha. Vou me entregar ao teatro. Vou fazer teatro a fundo, a sério. Sei que tenho talento, possibilidades, que*

posso perfeitamente tornar-me um excelente ator ou/e diretor. Isso poderá quem sabe ser a minha? Vou me entregar”. Apesar dessa declaração apaixonada, não engrenou uma carreira de ator, nem de diretor, mas iniciou a de dramaturgo. Escreveu em parceria com Luiz Arthur uma série de textos: *Cenas avulsas*, constituída pelos *Diálogos 1, 2, 3, 4 (O aborto) e 5; Sarau das 9 às 11*, composta por quatro quadros (*Overture, Como era verde o meu vale, Bonecos chineses e Eles*) e *A maldição do vale negro*, texto com o qual receberam o Prêmio Molière de melhor autor de 1988.

A produção de teatro, individual, de Caio é composta por quatro títulos: *Pode ser que seja só o leiteiro lá fora, A comunidade do arco-íris, O homem e a mancha, Zona contaminada* e a adaptação da novela *Reunião de família* de Lya Luft. *Pode ser que seja só o leiteiro lá fora* foi escrita, provavelmente, logo após o retorno do autor da Europa, mais especificamente de Londres, onde ficou por cerca de dois anos, no início dos anos 70. A peça foi premiada num concurso do SNT, mas acabou sendo proibida pela censura do regime militar por cerca de dez anos, por tratar de assuntos considerados impróprios, como amor livre, homossexualismo e drogas. (SILVA, 2009, p.43)

Conhecendo um pouco do contexto, podemos explorar ao histórico da obra, que passou por muitas versões se atualizando em consonância com os contextos sociais e culturais presenciados por Caio.

O texto *Zona Contaminada* apresenta referências aos desastres nucleares de Chernobyl, Hiroshima e Nagasaki.

A temática acidente atômico, mundo dizimado, seres mutantes, sobreviventes etc., é recorrente em inúmeras obras desse período pós-Hiroshima/ Nagasaki. A sociedade mundial tinha o mesmo medo, o de que mais uma bomba atômica explodisse sobre suas cabeças. [...] Como vimos, na versão publicada, a discussão acerca da hecatombe atômica permanece, mas a ela aliam-se outras questões. Há referências à nova peste que assola a humanidade, a AIDS, doença surgida no Brasil nos anos 80, que vitimou muitas pessoas; ao descarte do lixo atômico oriundo das usinas nucleares e às demais doenças trazidas pela modernidade, ou às que, não sendo devidamente controladas, voltam a assustar o ser humano. Essa ampliação das temáticas, através da sua menção, nos permite afirmar que o autor tem plena consciência dos problemas que enfrenta a sociedade em que vive. (SILVA, 2009, p.98 – 99)

Caio, ao saber-se portador do vírus HIV, tornou sua condição pública, prosseguindo a discussão já presente em suas obras. Em uma de suas entrevistas, fala da situação de maneira otimista.

Esperança, esperança é uma palavra tão bonita, no tarô é o Arcano XVII, é muito bonito. Não, não, não, eu não sei, eu sempre achei que tudo... Eu sou de uma geração muito colonizada por filmes americanos, eu sempre acredito num *happy end*, num beijo da Doris Day e Roque Hudson no fim, né? Isso é esperança, achar que tudo vai dar certo. Eu acho que o Brasil vai dar certo, sempre achei. Eu acho que vai se encontrar uma cura, não só pro vírus da AIDS, mas também uma cura pro planeta. Eu acho que o vírus é uma metáfora da doença do planeta, o sistema imunológico do planeta Terra tem buracos na camada de ozônio, e o sistema imunológico humano também.

Micro e macrocosmos. Então no momento em que se curar o planeta vai se curar o corpo também, eu acho que essas coisas caminham juntas e acho que caminhamos pra um terceiro milênio luminoso. Eu gosto de estar vivo, e eu tenho consciência agora de que eu gosto de estar vivo. E eu acho que isso é sinônimo de ser feliz. (ABREU, 2011)

A esperança de Caio é inspiradora, mas com duas décadas de terceiro milênio nos distanciamos muito dessa noção de cura acreditada por ele e inspiradora de grande parte de sua obra, sobretudo quando fala de Calmaritá. O tema da contaminação abrange outras possibilidades de ameaças e doenças, mesmo depois de quase 30 anos após a última versão do texto. Já é possível sobreviver e tratar o vírus HIV no Brasil. O SUS – Sistema Único de Saúde garante tratamento gratuito aos portadores de HIV a ponto de ficarem indetectáveis e seguirem suas vidas normalmente. Porém, estes direitos começaram a ser ameaçados com o desmonte do SUS em plena crise sanitária de COVID-19, com o governo autoritário e ineficiente do Brasil contemporâneo. Encontramos novas curas, mas também desenvolvemos novas doenças.

Zona Contaminada apresenta-se datada em relação às referências culturais e políticas citadas na obra e atualíssima sobre o momento repressor vivido no presente, des governados por um representante exaltador de torturadores da ditadura e enfrentando uma crise sanitária ainda mais contagiosa que o vírus HIV.

O engajamento político de Caio ocorre pelo seu posicionamento artístico e pessoal. Não posso afirmar que pretendia tornar *Zona Contaminada* uma obra feminista, pois rejeitava os rótulos de “literatura homossexual”, por exemplo. Inclusive, no ano de 1970, em carta para Hilda Hilst, aponta isso como um problema na obra de Katherine Mansfield: “A mulher foi sem dúvida uma grande contista, seu único defeito é um certo feminismo. Mas adoro. E me identifico tanto com ela.” (ABREU, 2002, p.354) Independentemente dos pontos de vista do autor sobre o feminismo ou obras que se pretendem feministas, suas produções abriram debates sobre assuntos mais presentes nos ativismos do século XXI do que ele poderia imaginar.

Sua obra não se restringe a rótulos e não se obriga a ter uma função social. É construída sem discursos panfletários e partidários. Seus textos provocaram e provocam as estruturas vigentes, revelando como a liberdade de ser quem se é, além de um direito, também pode ser revolucionária.

A escrita de Caio atravessa temas plurais. Suas escolhas artísticas relacionam-se com sua visão de mundo a partir de sua identidade. O feminismo conhecido e

criticado por ele certamente não é o mesmo escolhido por mim para ler sua obra. *Zona Contaminada* apresenta assuntos transversais e abre discussões sobre diversos problemas políticos. As situações vividas pelas personagens favorecem tensões e fricções criando conflitos compreensíveis como consequências de suas identidades. Esta obra convida a refletir sobre gênero, raça e classe, assim, utilizarei como principal ferramenta analítica o conceito de encruzilhada.

Encruzilhadas na obra

Na obra de Caio, podemos observar entrecruzamentos diversos. Tem-se como exemplos o encontro entre: Iansã, Oxum, Omolu e outros orixás; gênero, raça e classe; passado, presente e futuro; referências culturais do Norte e do Sul, todos sendo postos em diálogo e/ou confronto na mesma obra. Vale lembrar que uma encruzilhada não se constrói por caminhos direcionados ao mesmo sentido, e sim o ponto de cruzamento de sentidos diversos, como podemos observar na definição a seguir:

O termo *encruzilhada*, utilizado como operador conceitual, oferece-nos a possibilidade de interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e dialogam, nem sempre amistosamente, registros, concepções e sistemas simbólicos diferenciados e diversos. (MARTINS, 1997, p.28)

Portanto, as intersecções presentes em *Zona Contaminada* apresentam conflitos e encontros, além de propor reflexões acerca deles. Estas reflexões serão mais exploradas no decorrer da análise, para isso utilizaremos referências das mitologias dos orixás citados na obra e dos estudos feministas.

Classificada pelo autor como uma “comédia negra em 1 ato”, a peça é dividida em vinte e uma cenas numeradas. Cada cena é composta de didascálias, falas e ações das personagens precedidas pelos respectivos nomes escritos em caixa alta.

O título apresenta duas palavras com amplitude de significados no Brasil, o substantivo feminino Zona⁵, podendo significar território geográfico ou região do corpo ou no vocabulário popular, também desordem, tumulto, confusão, e ainda ser usada para se referir a áreas onde se localiza o meretrício. Já o adjetivo Contaminada⁶,

⁵ ZONA. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2020. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/zona/>. Acesso em: 23/05/2020.

⁶ CONTAMINADA. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2020. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/contaminada/>. Acesso em: 23/05/2020.

feminino de contaminado, pode apresentar no sentido literal o significado de infecção relacionada a doenças ou impureza decorrente de poluição; no sentido figurado remete à corrupção e à perversão. Deste modo, o nome da obra anuncia os temas abordados pelo texto e abre a possibilidade de diversas interpretações a partir destas duas palavras. O gênero das palavras para compor a denominação da obra também pode, por efeito de sugestão, anunciar o protagonismo feminino dentro do texto.

Caio define o texto como uma “comédia negra em 1 ato” e, considerando a característica deste gênero⁷, a peça realmente apresenta uma perspectiva “pessimista e desiludida” (PAVIS, p.56, 2008), mas podemos perceber algum nível de ironia nessa classificação. É possível inferir que, ao denominar a obra como uma “comédia negra”, atribui o caráter de denúncia das situações de perversidade apresentadas no texto, onde o único riso possível seria o riso nervoso.

NOSTRADAMUS — E é cinco, um brinco. É quatro, que simulacro. É três, virou freguês. E dois, lá vem os bois. E um, um bum, é zero, é lero: Bom dia, queridos sobreviventes da Grande Catástrofe! Aqui quem fala é o seu repórter Nostradamus Pereira, porta-voz oficial do Comissariado do Poder Central, ao alvorecer da manhã do septuagésimo dia do Décimo Terceiro Ano da Peste, em sua primeira transmissão de hoje. E atenção, atenção, muita atenção! Durante a madrugada passada o sobrevivente identificado pelo número 200 1-K-Beta-S-B-03 procurou o Centro de Denúncias da minha, da sua, da nossa Zona Contaminada, garantindo ter informações fresquinhas sobre o paradeiro das Sisters Salvadoras. Segundo ele, as fugitivas estariam ocultas num porão ao sul do Boulevard Césio 90. Batalhões armados até os dentes cercaram a área, mas as duas Sisters não foram localizadas. Mais tarde constatou-se — ouça! ouça! — estar o Sobrevivente 2001 de tal sofrendo das terríveis alucinações características do Estágio D da contaminação. Conte à mina, ação! (ABREU, 2009, p.188)

Contextualizando o texto para 2020, considero as possíveis problematizações do termo “comédia negra” e “humor negro” que tomaram grande proporção na contemporaneidade. Para o senso comum, estas expressões resumem-se a piadas de mau gosto, ridicularizando minorias e reforçando estereótipos. No entanto, a comicidade em *Zona Contaminada* ampara-se principalmente em revelar a natureza torpe do opressor.

NOSTRADAMUS — Completamente cercadas, amadas! Em edição extraordinária o seu repórter Nostradamus Pereira, para felicidade de todos os sobreviventes da Grande Catástrofe, informa que as Irmãs Salvadoras Carmem e Vera — alô, alô, gatinhas, vão preparando suas xoxotinhas para reprodução, ai, que tesão! — estão totalmente cercadas pelos batalhões do

⁷ COMÉDIA NEGRA. PAVIS, Patrice. Dicionário de teatro. Tradução de J. Guinsburg e M. Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2008.

Poder Central. Redes, gás lacrimogêneo, algemas e mordças serão utilizadas para prender as feras. A prisão é questão de minutos, e daqui a pouco a humanidade estará salva! Enquanto o cerco se fecha irreversivelmente, fiquem com outro hit da etapa anterior à Grande Catástrofe. Vamos lá, moçada contaminada, numa homenagem às Irmãs Sisters, bailem comigo ao som de As Frenéti-cas. Soltem todos suas frangas (*vai entrando aquele tema de Dancing Days, cada vez mais alto com Dudu, Edir, Tia Rege, Lidoka, Sandrão e Leiloca*). (ABREU, 2009, p.212)

A obra apresenta de forma respeitosa o amparo em arquétipos da cultura afro-religiosa em sua constituição, possibilitando assim a discussão do próprio termo e sua empregabilidade. Seria uma “comédia negra” por tratar de assuntos pesados de forma irônica? Ou seria uma “comédia negra” por denunciar aspectos sociais valendo-se da cultura afro-brasileira como recurso de sofisticação da personalidade das protagonistas elevando-as a um nível arquetípico? Ambas as leituras são possíveis e consideráveis.

Após a classificação do texto, Caio o dedica a uma amiga, prática comum do autor. “Para *Scarlet Moon de Chevalier*, que me fez escrever e me ajuda a viver, com gratidão e amizade.” (ABREU, 2009, p. 181). Frequentemente as figuras celebradas na obra deste autor possuem relação com elementos do texto, a homenageada confirma este padrão. Foi atriz, escritora, jornalista e mãe. Atuou na primeira montagem da peça no papel de Mr. Nostálgio em 1994 e, de acordo com o autor, incentivou a escrita do texto. Das pessoalidades e afetos, trago duas curiosidades em tom de fofoca: a primeira mostra em suas cartas publicadas, a única menção a *Zona Contaminada* (das que tive acesso) é justamente uma carta destinada à mãe quando finalizou a primeira versão do texto em 1978 (ABREU, 2002, p.443); a outra carta de março de 1972 revela um de seus raros relacionamentos heterossexuais da juventude, a destinatária se chama Vera (ABREU, 2002, p.413).

As rubricas antecedem as falas e indicam as características das personagens; são orientações para a cenografia e “outras indicações/sugestões” (ABREU, 2009, p. 183) do autor para a montagem da peça. A partir da primeira cena, as indicações aparecem em itálico destacadas das falas e entre parênteses e itálico quando inseridas nas falas de cada personagem indicando ações.

A encruzilhada do cenário

As cenas em sua maioria desenvolvem-se no espaço principal da narrativa: os escombros de uma casa funerária, denominado “Plano Real”. Os demais espaços, todos secundários, são sugeridos pelo autor: “Plano Alfa”, ambiente onde ocorrem os encontros de Vera e o Homem De Calmaritá; o “Plano da Nostalgia”, lugar de proveniência do Mr. Nostálgio; e o “Plano Mídia”, lugar ocupado pelo DJ Nostradamus Pereira. Ao observar a descrição da cenografia percebe-se o espaço onde a ação se desenvolve: uma sociedade patriarcal, na qual impera a escassez, a tensão e a descrença.

A apresentação de quatro possíveis planos sugere um desenho cenográfico que compõe uma encruzilhada. Enquanto encenadora imagino as mulheres no centro e um plano para cada personagem masculina ao redor, deste modo o cenário poderia formar uma encruzilhada no formato da letra T. Dentro da Umbanda, as encruzilhadas são o lugar onde se cultuam os Exus. As encruzilhadas em T são destinadas a oferendas para as Pombagiras ou Exus Mulher. Além do aspecto ritualístico deste elemento, temos também a compreensão de um sistema interseccional para dar conta das discussões da peça, como compreendemos com a seguinte passagem:

A encruzilhada, *locus* tangencial, é aqui assinalada como instância simbólica e metonímica, da qual se processam vias diversas de elaborações discursivas motivadas pelos próprios discursos que a coabitam. Da esfera do rito e, portanto, da performance, é lugar radial de centramento e descentramento, interseções e desvios, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergências, unidade e pluralidade, origem e disseminação. Operadora de linguagens e de discursos, a encruzilhada, como um lugar terceiro, é geratriz de produção sónica diversificada e, portanto, de sentidos. Nessa via de elaboração, as noções de sujeito híbrido, mestiço e liminar, articulado pela crítica pós-colonial, podem ser pensadas como indicativas de efeitos de processos e cruzamentos discursivos diversos, intertextuais e interculturais. (MARTINS, 1997, p.28)

O desenho cênico como uma possível encruzilhada leva à percepção de como as alegorias apresentadas no texto têm suas situações dramáticas estabelecidas e, portanto, sua representatividade dentro da obra. Como exemplo, é importante observar que cada personagem masculino, até mesmo o devaneio de uma personagem feminina, ocupa o seu espaço individual. As personagens femininas no “Plano Real”, em meio a escombros de uma funerária, dividem um espaço hostil e secreto. Neste caso, o ponto de intersecção ocupado pelas mulheres é atravessado

pelo Plano Mídia, palanque de anúncio das violências intencionadas contra essas mulheres; o Plano da Nostalgia, traz as ilusões românticas de Carmem, e o Plano Alfa revela os medos e desejos de Vera em relação ao universo masculino.

CENÁRIO

Basicamente, o interior de uma loja funerária que sofreu um incêndio. Entre escombros, portanto, há coroas de flores metálicas, caixões, ex-votos, tralhas do gênero. Tudo pode ser apenas sugerido, mas é fundamental pelo menos um caixão à vista (a cama de Carmem). Esse espaço pode ser chamado Plano Real, é nele que acontece a maior parte da ação. Em nível diferente, mais alto, ou num canto do palco (penso nele um pouco mais alto.), fica o Plano Alfa. Imagino-o completamente branco, ou preto, ou violeta — mas de qualquer forma, de cor contrastante com Plano anterior. Noutro canto, da mesma maneira que o anterior, fica o Plano da Nostalgia. Penso em sépia ou bege, ou um biombo recoberto de papel de parede estilo inglês. Há nele uma poltrona bergère, uma cadeira de balanço ou recamier, se o diretor quiser também uma mesinha com abajur art-nouveau em cima. Mr. Nostálgio é muito, muito chique. Há ainda um quarto espaço — o Plano Mídia — onde fica Nostradamus Pereira. Dependendo das possibilidades do palco e do diretor, esse plano pode ser um praticável levadiço ou nem sequer existir. Nesse caso, Nostradamus move-se por todo o palco, invade todos os espaços, sempre seguidos pelo Coro dos Contaminados (se houver.), que faz backing-vocal e repete como um eco coisas que ele diz. (ABREU, 2009, p.182 - 183)

Neste caso o Plano Real ilustra a situação das mulheres dentro e fora da peça, onde a opressão é proveniente de todos os lados, do sistema patriarcal e capitalista, do imaginário construído do romantismo e das relações com os próprios companheiros.

Caio também sugere alternativas atribuindo liberdade a pessoa responsável pela encenação.

Outras indicações/sugestões: 1. Dependendo do tipo de teatro, os vários Planos podem ficar fora do palco. Nesse caso, o espectador ficaria cercado pelo espetáculo, com várias cenas acontecendo simultânea e vertiginosamente. 2. Nostradamus Pereira intercala música em seu texto. As citadas são apenas sugestões do autor. 3. No Plano Mídia pode haver um telão, exibindo eventualmente cenas de Grande Catástrofe ou ruas desertas, montanhas de lixos. O diretor fica livre para pirar, dos horrores dos campos de concentração nazistas, passando pela Talidomida, explosões nucleares (um bom cogumelo atômico), vírus (dá-lhe HIV!) ampliados, flores carnívoras etc. Enfim, *Zona Contaminada* em nenhum momento se pretende um texto pronto. Pode ser tanto uma comédia de humor negro, modesta, ou um espetáculo alucinado. Depende do diretor, da produção, do espaço disponível. Também quero deixar bem claro que o texto está aberto às improvisações dos atores, sobretudo o de Nostradamus Pereira. (ABREU, 2009, p.183)

As sugestões revelam a intenção de mostrar contaminações diversas, de guerras a vírus, assumindo caráter de denúncia das possíveis pragas e violências que assolam o planeta e a humanidade. Ao afirmar o fato de “não se pretender um texto pronto” (ABREU, 2009, p.183), o autor libera a contextualização da obra para o contexto ambiental, social e político da encenação.

A encruzilhada dos orixás

As personagens são descritas fisicamente e em sua caracterização de maneira estereotipada. Por exemplo, o figurino de guerrilheira e as cartucheiras no peito para Vera e as roupas esvoaçantes e a coroa de flores para Carmem, ilustram assim as suas personalidades: um recurso bastante utilizado e aproveitado dentro do gênero cômico.

VERA, entre 25/35 anos. Forte, rude, decidida. Imagino-a com roupas de guerrilheira, cartucheiras tramadas no peito, um fuzil, cantil, talvez chapéu estilo cowboy. Mas também a imagino toda de couro negro, cabelos muito curtos, enfiados, descoloridos. De qualquer forma, seu visual deve dar a idéia exata do que ela fundamentalmente é: uma guerreira. Iansã de frente. CARMEM, irmã de Vera, mais ou menos da mesma idade, mas o oposto dela. Roupas leves, esvoaçantes — tule, musselina, seda. Visual um tanto pré-raphaelita, um tanto gótica (meio morta-viva). Anda descalça, cabelos que imagino longos sempre soltos. Talvez use coroas de flores, pulseiras. Oxum de frente. (ABREU, 2009, p.181)

No decorrer desta apresentação, Caio (2009, p. 181) atribui os *orixás*⁸ de Vera e de Carmem e rompe com o lugar-comum das personagens femininas: Vera é descrita como uma guerreira e, por isso, é “Iansã de frente”, enquanto Carmem é delicada, vaidosa e cheia de fé, e, assim, é “Oxum de frente”. Por isso, mesmo utilizando alguns clichês possíveis como recurso cômico, os arquétipos proporcionam maior complexidade a estas mulheres.

Além disso, o autor ampara-se na mitologia dos orixás para desenvolver o percurso das personagens ao longo do texto como uma citação indireta à história dessas iabás. Nos próximos parágrafos apresento duas mitologias semelhantes a fábula pessoal de Vera e Carmem.

⁸ Tradicionalmente na Umbanda e no Candomblé, acredita-se que todas as pessoas são regidas por algum Orixá, determinante para a sua personalidade, suas escolhas, seus padrões de comportamento. Por isso, uma “Oxum de frente”, por exemplo, terá temperamento similar à divindade em suas mitologias.

Para facilitar a compreensão da história de Oyá, recorro a um *itan* que ouvi quando morava em Londrina: a mãe Dayane de Iansã, zeladora do Congá Pai Joaquim de Angola, contou numa situação vivenciada por outra filha da casa, alertando as filhas de Iansã a “ficarem espertas” com companheiros filhos de Ogum, porque eles costumam trair a confiança para desafiar sua autoridade. Ao perguntarmos o motivo desse padrão, ela contou a história: Iansã possuía o poder de se transformar em búfalo. Em determinado momento Ogum descobre o seu segredo e promete nunca contar isso a ninguém. Ela se torna uma das esposas de Ogum e com ele concebe nove filhos. Em outra ocasião, as outras esposas de Ogum se aproveitam de sua bebedeira e tentam descobrir qual o grande segredo de Iansã. Ele conta e as esposas começam a debochar dela, que, por sua vez, abandona Ogum.

Para apresentar Oxum, relembro o momento vivido no mesmo terreiro no ano de 2011. Minha madrinha de batismo na Umbanda, a Vó Célia de Oxum, falecida em 2015, me acolheu após um episódio de machismo presenciado por mim na cena cultural local. Ela falou que os rapazes perdiam mais com a minha ausência naquele contexto, porque eu era muito inteligente e criativa. Então contou quando Oxum se revoltou contra os orixás masculinos e “secou o planeta terra”, rompendo o fluxo de toda água pertencente a ela e impedindo o surgimento de qualquer tipo de vida até pedirem perdão por excluí-la de determinadas decisões importantes, tornando-se *Yalodê*, dona do grande poder feminino, capaz de assumir lideranças. Ela lembrou de me alertar sobre a importância de sempre me afastar de ambientes hostis antes de perder minha doçura. Na mesma época, mudei o foco de minha pesquisa e investi com maior afinco nas Danças dos Orixás.

Como podemos observar, nas duas histórias contadas as personagens femininas da obra carregam características semelhantes às suas “mães de cabeça”, tanto em suas personalidades, quanto nas suas trajetórias na narrativa. Vera, assim como Iansã, confia no parceiro com quem se envolve, mas é traída tendo seu esconderijo revelado. Carmem, por sua vez, apresenta características de Oxum, como a vaidade e os domínios da feitiçaria e, na cena final decide ficar no esconderijo possibilitando a fuga da irmã e se suicida, como se decretasse, de sua parte, o fim da humanidade, o que também corresponde à mitologia ancestral.

Além das irmãs com orixás de frente, o autor propõe a presença de Obaluaíê, tendo variações na grafia de seu nome e podendo ser denominado Omolu ou Xapanã,

a depender da nação e do terreiro. Este orixá determina a atmosfera da zona contaminada, podendo ser representado pelo coro dos contaminados.

CORO DOS CONTAMINADOS, fica a critério do diretor incluí-lo ou não, mas acho que seria ótimo. Imagino alguns bailarinos — uns cinco ou mais, homens e mulheres — cobertos de farrapos e chagas. Eles geralmente acompanham as emissões de Nostradamus, mas também podem participar de outras ações, sempre coreografados. Seu texto, como um coral, limita-se ao refrão das Litânias de Satã, de Baudelaire (“Tem piedade, Satã, desta longa miséria!”.) ou eventualmente algum mote tipo: Atotô, Obaluae, atotô! (“Livrai-nos de nossas chagas!, Compadecei-vos de nossas feridas!”.) Algumas de suas intervenções estão sugeridas no texto, mas o diretor é livre para criar outras e também para eliminá-las. (ABREU, 2009, p.182)

Ao apresentar o coro, Caio reforça o clima do ambiente. Omolu é o orixá com o poder de curar e disseminar todas as doenças. O orixá lida com a abjeção de sua aparência, repleta de feridas na pele, e se esconde sob vestes de palha; percorre o mundo em busca de tratamento, aprendendo e desenvolvendo a medicina. Curiosamente, este orixá viaja de maneira solitária em busca de solucionar sua condição de saúde, mas é através do encontro que ele consegue sarar. Durante o seminário de 2013, com o mestre Augusto Omolu em Salvador, ouvi de uma colega, Beatriz Aranha Coelho, a história de como Iansã transformou as feridas de Omolu em pipoca.

A história começa com Obaluaiê chegando de viagem e se deparando com uma festa para todos os Orixás. O orixá teve vergonha de entrar na festa, devido à sua aparência, observando tudo do lado de fora. Ao perceber isso, Ogum o presenteou com o azé, uma roupa de palha que o escondia da cabeça aos pés deixando-o mais confortável para entrar e festejar. Iansã, saliente e curiosa, desejou conhecer o convidado misterioso, ao perguntar sobre aquela presença encoberta. Soube de sua condição e pensou ter uma solução mais eficiente para poder entrosar o convidado. Convidou-o para dançar e ao rodopiar sua saia ergueu as palhas que cobriam suas chagas. A ventania encantada transformou as feridas de Obaluaiê em pipocas, disparando-as para o alto e espalhando-as pelo barracão. Obaluaiê, finalmente encontrou a sua cura, revelando-se um homem forte, belo e cheio de energia. Neste momento Obaluaiê e Iansã tornaram-se grandes amigos, parceiros de magia e reinando juntos sobre o plano espiritual.

O desfecho da peça, com Vera sobrevivendo à contaminação, pode se relacionar com a história apresentada, onde Iansã soluciona a condição de Omolu, supostamente incurável.

A encruzilhada de gênero, raça e classe

Vera e Carmem, as últimas mulheres férteis e saudáveis da *Zona Contaminada* são procuradas pelo Poder Central, órgão regulador desta civilização, perseguidor das duas “Sisters Salvadoras” para “procriar” e repovoar o mundo, de modo que as duas mulheres se escondam para proteger seus corpos de experimentos científicos e do estupro (ABREU, 2009, p. 188 - 189). O problema de gênero discutido na obra pode ser ilustrado na passagem a seguir:

NOSTRADAMUS — Como todos vocês estão cansados de saber, após a Grande Catástrofe, por um fenomenal fenômeno fescenino as irmãs Carmem e Vera são as únicas mulheres sobreviventes ainda com seus úteros em perfeitas condições de funcionamento, e portanto as únicas mulheres vivas capazes de evitar, através da procriação, a completa extinção da humanidade. Além disso, cientistas especulam da possibilidade da criação de uma nova espécie de mutantes, resultante do cruzamento de uma ou ambas as fugitivas Sisters com algum contaminado. Toda a cidade está cercada, todas as ruas vigiadas, todas as saídas controladas. (*Volta o ruído eletrônico enquanto a voz de Nostradamus vai desaparecendo.*) Qualquer informação sobre Carmem e Vera, as Sisters Salvadoras, será regamente recompensada pelo Poder Central. Eu disse regamente, maravilhosamente, generosamente, abundantemente, mente, mente. Vocês ouviram o seu repórter Nostradamus Pereira, em sua primeira transmissão diária. E agora fiquem com outro hit dos velhos bons tempos anteriores à Grande Catástrofe. Com vocês, a deusa do fin-de-siècle passado: Ma-don-na, The Big Bitch. Dá-lhe, vacona! (*Entra Material Girl, Like a Virgin ou algo assim.*) (ABREU, 2009, p. 188 - 189)

As personagens masculinas são: o Homem de Calmaritá, rapaz saudável com quem Vera se relaciona sexualmente e engravida; Mr. Nostálgio, visão de Carmem, fruto de sua imaginação ou uma espécie de namorado/mentor espiritual; Nostradamus Pereira, representante midiático sensacionalista a serviço do Poder Central, noticiador da perseguição das duas irmãs; e o Coro dos Contaminados, não inserido no texto com falas, mas sugerido por Caio em algumas rubricas a ser apresentado opcionalmente para a direção.

Como citei anteriormente, as configurações espaciais já adiantam a situação conflituosa entre o lugar dos homens e o lugar das mulheres na peça. Além disso, as personagens masculinas são maioria.

O fato de a segunda cena ser um estupro ilustra a violência da obra.

HOMEM — Sinto muito, meu bem. Não acredito em você. Preciso salvar a minha pele. Vai ter que ser do jeito mais prudente, então. (*Vera continua a*

gritar. O Homem a amarra pelos pulsos e tornozelos, amordaça-a — tudo com trapos que arranca da própria roupa. É um estupro. Vera debate-se como pode. O Homem então tira um par de luvas de borracha de algum lugar, veste-as e começa a lubrificá-las lentamente. Ergue as mãos para o alto. Luz somente nas mãos enluvadas do Homem, tempo suficiente para que Vera saia debaixo dele e desça para o Plano Real. A medida então que a luz diminui no Plano Alfa, aumenta no Plano Real.) (ABREU, 2009, p. 184)

Vera, ao narrar seu dilema entre o desejo e a repulsa acerca da situação sexual, revela a encruzilhada em que se encontra.

VERA (Espreguiçando-se, deitada num sleeping-bag.) — Amanheceu outra vez. Droga, outra vez aquele sonho. Tão bom... Ah, que homem. Tão forte. Tão duro. Tesão e fome, todo dia a mesma coisa. Nunca sei o que acontece primeiro. A fome começa aqui (apalpa o estômago), parece um buraco fundo. E vai subindo, subindo devagar. Depois aperta a garganta e seca na boca. Como areia. Então arde, arde tanto, como arde. Fome e tesão. Nunca sei qual o mais forte. O tesão começa aqui. (Apalpa o sexo.) Amolece, umedece, entorpece e vai subindo também, subindo. (Acaricia os seios.) Faz uma volta redonda, bem nos bicos dos meus seios, devagarinho, até deixá-los duros, rijos, de pedra. Dois pregos fincados no espaço. Depois arde, arde tanto, como arde. (ABREU, 2009, p. 185)

Sugiro a reflexão, não apenas sobre a violência do homem contra a mulher, mas também do cristianismo representado pelo Homem de Calmaritá contra as religiões de matriz africana e do Estado contra o corpo destas mulheres com orixás já nomeados. Neste sentido, a discussão de raça apresentada aqui se limita a uma metáfora do racismo religioso, considerando os elementos apresentados no texto.

O Homem de Calmaritá é uma alegoria a Jesus Cristo; habita o Plano Alfa, ambiente onde se encontra com Vera e a engravida. Na cena 21, já nos conduzindo ao final da peça, em uma das didascálias, vemos a indicação de “Luz no Plano Alfa. O Homem de Calmaritá está crucificado, nu, com uma coroa de espinhos na cabeça.” (ABREU, 2009, p.215).

A palavra Alfa⁹, primeira letra do alfabeto grego, pode atribuir diversos significados em culturas e tradições diferentes. Aqui vamos nos ater à ideia de princípio reforçada pelo significado bíblico por sua relação de origem a uma nova vida; e ao sinal indicativo de uma área compartilhada, limite ou fronteira, alusivo ponto de encontro entre o masculino e o feminino, entre a representação de Cristo e a representação de Iansã.

⁹ ALFA. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2020. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/alfa/>. Acesso em: 13/06/2020.

A partir dessa intersecção, proponho a construção de um debate entre a cultura matrilinear do Candomblé, no qual as mulheres são apresentadas com os arquétipos de Iansã e Oxum, em oposição ao companheiro masculino personificando o Cristianismo, religião patriarcal. Quando o Homem de Calmaritá violenta Vera em seu pesadelo e posteriormente a trai confirmando não ser confiável, podemos interpretar que a cultura cristã não é segura para as mulheres.

HOMEM — Meu Pai, meu Pai, por que me abandonaste se sabias que eu era fraco, se sabias que eu era nada? Por que permitiste que eu traísse e enganasse, quando tudo que eu queria era fazer o bem? Ilumina o caminho da mulher que amei, já que não quiseste iluminar o meu. A beira da minha morte, Vera, eu te abençoo. Vai com Deus. (ABREU, 2009, p.215).

No fragmento acima temos a paráfrase da passagem bíblica da crucificação de Cristo. Por mais bem-intencionado que o Homem se apresente ao longo da peça, sua vulnerabilidade o impede de se manter leal à Vera. Considerando as produções de Silvia Federici e o papel fundamental da igreja católica para a constituição do patriarcado, a situação representada no texto permite essa reflexão de opostos constitutivos da cultura popular brasileira, inclusive o sincretismo que aproxima os orixás dos santos católicos. De um lado temos a religião do pai, do filho e do espírito santo, com uma mãe virgem e coadjuvante; e do outro temos a fé nas divindades que habitam a natureza, reverenciam a terra, exaltam as mulheres-mães com corpos dançantes e sexualidade sacralizada.

Novamente lembro ser essa uma leitura minha sobre os símbolos apresentados no texto. Esta comparação não está dada explicitamente, mas acredito na sagacidade do autor ao apresentar estes símbolos para provocar discussões. Ao visualizar a cena do Homem de Calmaritá violentando Vera sexualmente, reconhecendo a representatividade de ambos, tanto a relação homem versus mulher como Cristo versus Iansã, assistimos uma metáfora visual de como essas identidades existem na obra e fora dela. A junção dessas personagens no texto, oscilante entre desejo, amor, violência e desconfiança, propõe uma discussão em que não necessariamente um está contra o outro, e possibilita a compreensão de diversos caminhos dessa relação.



FIGURA 2 - Homem de Calmaritá cerrando os dentes na cena do estupro.

Retomando a discussão de gênero, considero o ideal de amor romântico como um problema a ser abordado e proponho explorar a relação de Carmem e Nostálgio. O nome Mr. Nostálgio remete à palavra nostalgia no gênero masculino e é uma ilustração dos desejos de Carmem. Este homem inventado é a única companhia de Carmem, além da irmã. Vemos nele uma configuração de “amante ideal”: um homem apreciador de todas as referências artísticas e espirituais de sua amada. Recita poemas, canta, valsa, faz magias e se assemelha a um herói romântico. Mr. Nostálgio é a fuga de Carmem da realidade hostil onde se encontra; é um homem “como os de antigamente”, como os que “não existem mais”.

NOSTÁLGIO — Sou aquilo que foi, e não volta. Tudo aquilo que persiste no coração dos mortais, apesar das guerras, das pestes. Sou o que resta na memória, além da passagem vertiginosa e implacável do Tempo.

CARMEM — Que romântico!

NOSTÁLGIO — Sou o jardim de um sobrado de subúrbio, coberto por todas as cores de todas as flores recém desabrochadas. Sou a praia deserta varrida pelo vento nas noites de lua cheia.

CARMEM — Sois tantas coisas belas, senhor...

NOSTÁLGIO — Sou o bolero eternamente vivo na lembrança dos velhos enamorados. (ABREU, 2009, p.191 - 192)

Sabemos ser um personagem idealizado por Carmem: ela afirma tê-lo inventado (ABREU, 2009, p.203) e sua irmã o chama de “amiguinho invisível” (ABREU, 2009, p.203). Em algumas cenas de Carmem e Mr. Nostálgio, podemos

notar traços de uma comicidade suave, podendo trazer certo descanso ao leitor/espectador. O tom cômico se dá pela situação. Nostálgio representa uma espécie de namorado imaginário de Carmem; o príncipe encantado criado por ela para lidar com a morte iminente. Ela, por sua vez, na maior parte das cenas, age de forma infantilizada e excêntrica: dorme em um caixão, preocupa-se com banalidades e ritualiza situações ordinárias. Ambos protagonizam cenas de um amor platônico e absurdo, sobretudo em meio ao caos estabelecido ali.

A única interação de outro personagem com Mr. Nostálgio é exemplificada na seguinte passagem: *Nostradamus e o Coro dos Contaminados dançam ao som das Frenéticas. Aos poucos vão saindo de seu Plano, tiram Nostálgio para dançar. Meio sem graça, ele tenta*” (ABREU, 2009, p.203).

O fato de Nostradamus tomar conhecimento da existência de Nostálgio pode indicar este homem idealizado como uma fantasia alimentada pela Mídia e por quem se deixa contaminar por ela. Posteriormente, Mr. Nostálgio entrega a vela para Carmem executar seu suicídio. A cena, pode ser lida como uma metáfora de como a fantasia do amor romântico domestica a mulher e ameaça a sua existência.

Proponho agora tratar da situação de classe, considerando apenas a situação de poder dentro da obra, sem adentrar aos conceitos desenvolvidos sociologicamente agora, aprofundando este assunto teoricamente no próximo capítulo. Apresento o arbitrário Poder Central em repressão às demais personagens da obra.

Na descrição das personagens, Caio introduz Nostradamus Pereira como uma figura de qualquer idade parecida com um D.J. dos anos 90 ou ao Chacrinha. (ABREU, 2009, p.181) O personagem ocupa o Plano Mídia e representa o Poder Central. Por meio de muito deboche, noticia a perseguição às irmãs Carmem e Vera com o objetivo de abusar de seus corpos com trabalho reprodutivo e estupro. Observemos como as “piadas” de Nostradamus na peça se apresentam de forma constrangedora, trazendo as notícias de modo desprezível, observadas na fala a seguir:

NOSTRADAMUS — E ão, ão, ão: atenção, muita atenção, desventurados sobreviventes deste mundo cão. Aqui fala o seu repórter Nostradamus Pereira, o porta-voz do Apocalipse, em mais uma de suas transmissões diárias diretamente do centro da minha, da sua, da nossa *Zona Contaminada*. Que nada, gemada, porrada. E conta, é mina, é nada. E continuam as frenéticas buscas das Sisters Salvadoras Carmem e Vera, únicos seres capazes de salvar a humanidade da completa extinção — oh não, oh não, que escuridão! Batalhões patrulham incessantemente os escombros das ruas da cidade, à procura das Irmãs Sisters. Tudo está sob absoluto controle. Não deixe o sol queimar as suas pústulas: passe cinza nelas. Cinza Angra 2, à

venda em qualquer Posto de Insalubridade bem perto da sua toca. E agora fiquemos com mais outro hit do século passado. Na voz tropical de Ney Matogrosso, para lembrar os velhos bons tempos da libido, vamos ouvir Trepa no Coqueiro. Sacudam suas muletas, moçada! Esta é pra quebrar o gesso! (ABREU, 2009, p. 198)

O personagem, apresentado como “porta-voz do apocalipse”, faz rimas pobres, noticia a perseguição de duas mulheres para “tranquilizar” a comunidade contaminada, debocha da contaminação oferecendo produtos tóxicos para evitar queimaduras e posteriormente toca uma música animada. A personagem revela a representação da necropolítica¹⁰.

NOSTRADAMUS (*Invadindo o Plano Real, com Nostálgio e o Coro dos Contaminados.*) — A porta já foi arrombada, caros ouvintes. E é inenarrável, inacreditável minha gente adorável: durante dois anos, sem que ninguém soubesse, em pleno centro da minha, da sua, da nossa Zona Contaminada, por assim dizer bem nas nossas barbas, as irmãs Carmem e Vera conseguiram manter em segredo seu sórdido esconderijo. Mas agora está tudo terminado. A captura das Irmãs Sisters é questão de minutos, quiçá segundos vagabundos, furibundos - e não esqueçam, bundo é o masculino de bunda. Os batalhões armados do Poder Central já estão invadindo o local. Aleluia, eia, sus! Começa aqui uma nova era para todos os sobreviventes da Grande Catástrofe. Que melodia pode servir de fundo musical a um momento tão emocionante? A única saída para Carmem e Vera agora é cantar um tango argentino. (*Começa a tocar La Cumparsita. Nostradamus dança com Nostálgio.*) (ABREU, 2009, p. 214 - 215)

Ao encerrar as irmãs, o clima criado pelo representante do Poder Central é festivo. Nesse caso, podemos reconhecer o poder de denúncia da comicidade, mostrando o quão patéticos podem ser os líderes de regimes autoritários.

A encruzilhada do tempo

Tanto na umbanda como no candomblé, o Tempo é um orixá. Também conhecido como Irôko, o senhor do Tempo e do Espaço, conduz o destino de tudo o que está vivo. É guardião da ancestralidade e vive em árvores centenárias. Nos cultos escolhemos as árvores de maior porte e adornamos com um *ojá* (pano branco), reconhecendo em seus galhos as divindades e em suas raízes os ancestrais.

¹⁰ Necropolítica é um conceito desenvolvido pelo filósofo camaronês Achille Mbembe para explicar o uso do poder social e político para decretar como algumas pessoas podem viver e como outras devem morrer; ou seja, na distribuição desigual da oportunidade de viver e morrer no sistema capitalista atual.

Por ser o responsável pela ordem dos acontecimentos, tem o poder de reparar os problemas do futuro através da memória. Logo, é o tempo que possibilita o amadurecimento, o aprendizado com a experiência e o valor da sabedoria de quem veio antes. Deste modo, ao tempo recorremos ao buscar reparação histórica. Através do Tempo, nos deparamos com situações vividas por nossos ancestrais e buscamos solucioná-las com a experiência vivida e narrada.

Leda Martins, nos apresenta o conceito de tempo espiralar, explicitando o modo como o tempo está presente no corpo; o modo como se anuncia e, por vezes, se repete.

No corpo o tempo bailarina. O corpo em performance é o lugar do que curvilinearmente ainda e já é, do que pôde e pode vir a ser, por sê-lo na simultaneidade da presença e da pertença. Um já ter sido e no *em vir*, no *revir* e no *em ser*.

Um corpo, um tempo, um gesto de memória. Os acordes da ancestralidade criam suplementos que revestem muitos hiatos, vazios e rupturas forjados pelas abissais diásporas, algo que se coloca em lugar de alguma coisa que parecia inexoravelmente submersa nas travessias, mas que é perenemente transcrita, reincorporada e restituída nas cadências de sua alteridade, inscritas sob o signo da reminiscência e da presença nas curvilíneas espirais do tempo. Um saber, uma sapiência. (MARTINS, 2021, p.213-214)

Se o Tempo percorre os corpos e a terra em movimentos espirais, ao contar uma história ou desenvolver uma obra de arte possibilitamos o trânsito entre os tempos e a reinvenção de perspectivas, a partir dos erros e acertos do passado e de nossos ancestrais. Neste sentido, Exu, o dono das encruzilhadas está sempre ali para comunicar as histórias não ditas, malditas ou mal contadas, para prever acidentes e permitir os desvios necessários para garantir a sobrevivência. O Tempo encarrega-se de garantir o itinerário. Ao reconhecer o itinerário, Exu avisa: cuidado, é aqui onde sempre acontecem as colisões. Mude a rota. Olhe para os lados. Acenda a luz. Fure os pneus. Desvie do buraco. Buzine. Não necessariamente os acidentes são evitados, mas saber de suas existências passadas possibilita novas tentativas de nos esquivar.

Considerando o Tempo como algo que retorna e se reinventa, uma criação artística como um texto literário nos permite brincar de voltar no tempo e reescrevê-lo. Proponho neste trecho retomar a ideia de ler a obra como uma mensagem na garrafa, ao reinventar a caça às bruxas, perseguição ocorrida no passado e reguladora dos padrões de feminilidade do presente. Deslocando a personagem morta e o modo como ela morre, poderíamos imaginar outra perspectiva de futuro.

Para demonstrar o pensamento acerca da construção da feminilidade da peça, comparado à construção da feminilidade herdada da Inquisição, reconheço as aproximações das personagens da obra com os padrões estabelecidos no patriarcado e ilustro brevemente o enredo da peça.

Vera representa a coragem, uma mulher percorrendo o mundo, armada em busca de suprimentos; Carmem, amedrontada e preocupada com sua irmã, permanece dentro do esconderijo. Vera perde a fé, mas Carmem acredita em tudo, recorre a muitas religiões e rezas. E quanto à “missão” que lhes é imposta, Carmem cogita entregar-se à função de gerar os filhos para repovoar a Terra, enquanto Vera abomina tal suposição.

CARMEM (*Erguendo o pão seco em direção ao alto, litúrgica.*) — Corpo de Cristo, oh doce e sagrado Corpo de Nosso Senhor Jesus Cristo, derramai sobre nós Vossas sagradas bênçãos. (*Benze-se com o pão.*) Em nome do Pai, do Filho, do Esp...

VERA (*Cortando.*) — Caralho! Não me pegarão com vida. Eu me recuso, ouviu? Eu me recuso a entregar meu corpo para esses monstros. Prefiro morrer de fome.

CARMEM — Os desígnios de Deus são insondáveis, querida.

VERA — Pare de me chamar de querida, querida.

CARMEM — Às vezes acho que seria mais fácil se a gente se entregasse logo, queri.

VERA — Para fazer um filho com um desses monstros sobreviventes? Um filho monstro, também? Pois eu não. No que depender de mim, a humanidade acabou. Foda-se a raça humana. Entregue-se você, se quiser. Na melhor das hipóteses, viro tia de um monstrinho bem nojentinho.

CARMEM — Que amor!

VERA — Às vezes eu acho que você ficou completamente louca. (*Pega o fuzil, decidida.*) Chega de bobagem. Eu volto logo. (*Vai saindo. Pára e apanha um par de luvas de borracha.*)

CARMEM — Vera, volte aqui. Não me deixe sozinha pelo amor de Deus!

VERA (*Vestindo as luvas, lentamente.*) — Calma, querida. Fala baixo, você quer que eles nos encontrem? Fica em paz, fica calma. Dorme, sonha. Aproveita. Eu também vou aproveitar, pode ter certeza. (*Sai.*)

CARMEM — Não esquece de trazer a gasolina! E vê se encontra aquela biografia da Lady Di! (*A parte.*) Coitadinha, dizem que foi das primeiras a ser contaminada. Ah, eu também queria uns bombons. E batom, e esmalte. Meu Deus, eu esqueci do esmalte... (ABREU, 2009, p. 189 - 190)

O desenvolvimento do conflito chega ao auge quando Vera toma conhecimento da existência de um outro lugar não contaminado onde outras pessoas “saudáveis” também se refugiam. Nesta etapa ela revela a sua gestação e, a partir daí, desenvolve a fé e esperança numa vida nova e por isso manifesta o desejo de fugir com a irmã. Carmem hesita, pois parece não confiar neste homem por quem Vera está apaixonada. Neste momento vemos o papel de ambas se inverter, emancipando as personagens. No momento mais crítico da situação dramática, a personagem mais

dura se sensibiliza, enquanto a personagem aparentemente tola revela sua lucidez ao se preocupar com a irmã.

O clímax da peça é quando Nostradamus noticia o aprisionamento do Homem de Calmaritá e afirma saber o paradeiro das irmãs, informando cercá-las em breve.

NOSTRADAMUS — Segundo revelou a lasanha, quero dizer, o sobrevivente, as gatinhas Carmem e Vera estão descaradamente escondidas numa loja funerária semidestruída em pleno centro da minha, da sua, da nossa Zona Contaminada. Mais pra zona do que pra nada, mais pra mina do que pra conta. Batalhões armados até os dentes que sobraram já cercam o local. Se for verdadeiro o que afirma o garanhão, não haverá fuga possível para as Irmãs Sisters. E se não for, vão coçando aí suas feridas, que um dia será. Enquanto a funerária é cercada, fiquem com a voz de titia Jagger, morta na Grande Catástrofe, no mais expressivo hit do século passado: Sa-tis-fa-ti-on! Hoje mais do que nunca, embora morta, a tia tinha razão: ninguém consegue ter sa-tis-fa-ção! (*Entra a voz de Mick Jagger, o Coro de Contaminados acompanha, muito animado.*) (ABREU, 2009, p. 211)

Neste momento o conflito atinge o seu grau máximo, pois a partir dessa informação as irmãs definem o seu destino. Vera decide fugir mesmo sem o companheiro traidor, enquanto Carmem nega a fuga e decide ficar e morrer ritualisticamente, cumprindo uma profecia do oráculo apresentado por Mr. Nostálgio.

NOSTÁLGIO - “O dia em que nasci morra e pereça, não o queria jamais o tempo dar, não tome mais ao mundo, e se tornar, eclipse nesse passo, o Sol padeça. A luz lhe falte, o Sol lhes escureça, mostre ao mundo sinais de se acabar, nasçam-lhe monstros, sangue chova o ar, a mãe ao próprio filho não conheça. As pessoas pasmadas, de ignorantes, as lágrimas no rosto, a cor perdida, cuidem que o mundo já se destruiu. Ó gente temerosa, não te espantes, que este dia deitou o mundo a vida, mais desgraçada que jamais se viu.”

(*Com uma reverência, Nostálgio entrega a vela a Carmem, que está parada no meio de um charco de gasolina, e volta para junto de Nostradamus.*)

VERA — Não faça isso. Pela última vez, venha comigo. Existe outro lugar.

CARMEM — Só existe um lugar. Este, o meu lugar é aqui. No meio do fogo. O fogo purifica. (*Canta.*) “São João, São João, acende a fogueira no meu coração.” (ABREU, 2009, p. 214)

Ao citar o soneto de Camões, Mr. Nostálgio lamenta a própria existência, a figura representante da ilusão do amor romântico, a idealização do amor de Carmem, o outro, o par, o duplo dessa mulher frágil e inocente. Carmem assume o lugar de representante do passado prestes a morrer e Vera compromete-se com a criação do futuro.

O Sul da encruzilhada

Durante o processo de desenvolvimento desta pesquisa me perguntaram sobre o motivo de escolher tratar as intertextualidades e os conflitos da obra com o termo encruzilhada, ao invés de aproveitar termos já estabelecidos como “intriga”. Como já defendi desde o início deste trabalho, tenho o compromisso com um resgate epistemológico, além disso, a encruzilhada abraça tanto as “intrigas” como as intertextualidades.

Este questionamento pode ter sido apresentado de forma pedagógica para propor a reflexão sobre as escolhas dos termos, mas também me parece um resquício de perspectivas coloniais de olhar para o teatro, a literatura e as artes, com o ponto de vista centrado na tradição europeia. A artista e pesquisadora Veronica Fabrini, propõe a decolonização do modo de pensar e praticar as artes da cena.

De onde vem aquilo que aprendemos na academia e que tomamos como verdade, como válido porque, afinal, é o modelo hegemônico? Não estamos nós sob uma avassaladora colonização epistêmica? Quais autores *devem* constar na bibliografia das teses, que *devem* ser citados nos editais para projetos teatrais vinculados à pesquisa, que *devem* ser citados para que aquilo que se diz ou que se escreve seja “validado”? Será que *devem*? O teatro, domesticado pela academia depois de haver sido fagocitado por ela, não estará perdendo sua dimensão verdadeiramente artística, poética e transformadora, a dimensão polivalente e irradiadora das imagens, das metáforas? Não estaria perdendo sua dupla natureza de matéria e imaginação? (FABRINI, 2013, p.14)

A obra de Fabrini me inspira a olhar para *o sul da cena*, compreender como esse buraco-é-mais-embaixo, e resgatar aquilo que meu corpo macumbeiro percebe em obras onde o *asê* se esconde como um segredo e só quem escutou muitas histórias dentro de um terreiro saberia reconhecer.

Apesar das referências das religiões afro-brasileiras, Caio Fernando Abreu não apresenta tantos elementos do candomblé de maneira explícita, mas se ampara em referências da nossa mitologia ancestral para discutir o “futuro da humanidade”. E, mesmo a peça não abordando temas inerentes à religiosidade, não se tratando de um texto sobre a cultura de terreiro, vale-se de referências da nossa mitologia ancestral para a criação das personagens de *Zona Contaminada*, propiciando talvez discussões ainda mais importantes ao aproximar estes elementos de outros que se opõem e a sufocam na nossa cultura atual.

Reconheço ser esta uma das abordagens possíveis para ler este texto multifacetado e plural em suas intertextualidades. Considerando a linguagem da Cia. Do Santo Forte, escolhi iluminar os pontos que mais se relacionam com a ética do grupo.

A distopia de Caio Fernando Abreu mostra-se extremamente próxima à realidade do Brasil de 2020 a 2022, tornando inadiável a minha necessidade de encená-la, considerando as situações presentes na obra atuais e sem resolução política e ideológica no Brasil.

Por isso, considero os potenciais políticos e transformadores da dramaturgia de Caio, revelando como a única possibilidade de uma reinvenção do futuro a figura de uma mulher, guerreira, filha de Iansã.

Honrando as mulheres de minha ancestralidade, meus mortos, e atenta a minhas crenças para o futuro, o capítulo seguinte abordará diversas perspectivas feministas relacionadas à leitura e os valores amparadores das escolhas estéticas de *Zona Contaminada* da Cia. Do Santo Forte.

Capítulo 2 – “PADÊ DAS MOÇAS” – Feminismos e Encruzilhadas

*Venho saudar a encruzilhada
Lugar sagrado
Onde Exu fez sua morada
Encruzilhada é cruzamento de caminhos
Venho pedir proteção para os seus filhos
Venho dar boa noite
Boa noite à Lua
Venho dar boa noite
Boa noite ao Mestre Tranca-Rua
Trago marafo, charuto e padê
Peço a Exu que venha nos valer
Pra Dona Padilha trago uma rosa
Por que ela é muito formosa*

- Ponto Cantado de Umbanda

Encruzilhada, ou encruza na umbanda, é o lugar onde são feitas oferendas fundamentalmente aos Exus e às Pombagiras. Essas oferendas têm as mais variadas funções, como proteção, prosperidade, descarrego, entre outras, e são chamadas de *padê*. Carla Akotirene (2019, p. 13-14) afirma:

Segundo profecia iorubá, a diáspora negra deve buscar caminhos discursivos com atenção aos acordos estabelecidos com antepassados. Aqui, ao consultar quem me é devido, Exu, divindade africana da comunicação, senhor da encruzilhada e, portanto, da interseccionalidade, que responde como a voz sabedora de quanto tempo a língua escravizada esteve amordaçada politicamente, impedida de tocar seu idioma, beber da própria fonte epistêmica cruzada de mente-espírito.

Como brasileira umbandista, escolhi analisar um texto que apresenta as personagens femininas como “Iansã de Frente” e “Oxum de Frente”; considero essencial facilitar a compreensão das encruzilhadas constituintes não só do texto de Caio, mas da identidade cultural brasileira. Para isso, é importante retornar ao período histórico anterior a essa ideia de identidade. A pesquisadora Leda Maria Martins (1997, p. 25) contextualiza:

No século XIX, um gigantesco baobá erguia-se, ainda majestoso em Boma, capital do Reino do Zaire. Datada de aproximadamente 4000 anos, a árvore assombrava os viajantes ocidentais que nele grafavam seus nomes e mensagens. Sinédoque e metáfora do *corpus* territorial e cultural africanos, esse baobá testemunha espetacularmente o vigor das fundações e raízes africanas e a permanência de seus textos, mesmo quando atravessados pelo palimpsesto do outro. Na complexidade de sua textualidade oral e na *oralitura* da memória, os rizomas ágrafos africanos inseminaram o *corpus* simbólico europeu e engravidaram as terras das Américas. Como o baobá africano, as culturas negras nas Américas constituíram-se como lugares de encruzilhadas, intersecções, inscrições e disjunções, fusões e

transformações, confluências e desvios, rupturas e relações, divergências, multiplicidade, origens e disseminações.

De acordo com a autora, é exatamente “pela via dessas encruzilhadas que também se tece a identidade afro-brasileira”. Este processo ocorre de maneira “vital” e “móvel”, criando uma identidade “que pode ser pensada como um tecido e uma textura”, onde os saberes ancestrais africanos interagem, se transformam e reatualizam. Martins afirma: “a cultura negra é uma cultura de encruzilhadas” (1997, p. 26).

A relação do orixá Exu acerca das encruzilhadas para desenvolver as epistemes africanas também é citada pela autora.

Nas elaborações discursivas e filosóficas africanas e nos registros culturais dela também derivados, a noção de encruzilhada é um ponto nodal que encontra no sistema filosófico-religioso de origem iorubá uma complexa formulação. Lugar de intersecções, ali reina o senhor das encruzilhadas, portas e fronteiras, Exu Elegbara, princípio dinâmico que medeia todos os atos de criação e interpretação do conhecimento. Como mediador, Exu é o canal de comunicação que interpreta a vontade dos deuses e que a eles leva os desejos humanos. Nas narrativas mitológicas, mais do que um simples personagem, Exu figura como veículo instaurador da própria narração. (MARTINS, 1997, p.26)

Os filhos de umbanda, assim como os iniciados no candomblé, têm o conhecimento: “sem Exú não se faz nada”. Ao abrir uma gira de Umbanda, ou preparar um *ebó* para qualquer orixá, é necessário pedir licença a Exú: ele é o guardião estabelecido da comunicação entre um ponto e outro, entre o mundo dos humanos e o mundo dos espíritos e, por isso, responsável por criar as conexões necessárias para realizar qualquer ritual ou transportar qualquer conhecimento. Martins apresenta conceitos de Juana Elbein Santos, para informar:

De fato, *Êsú* não só está relacionado com os ancestrais femininos e masculinos e com suas representações coletivas, mas ele também é um elemento constitutivo, na realidade o elemento dinâmico, não só de todos os saberes sobrenaturais, como também de tudo o que existe. Neste sentido, como *Olórun*, a entidade suprema, protomateria do universo, *Êsú* não pode ser isolado ou classificado em nenhuma categoria. É um princípio e, como o *asé* que ele representa e transporta, participa forçosamente de tudo. Princípio dinâmico e de expansão de tudo o que existe, sem ele todos os elementos do sistema ficariam imobilizados, a vida não se desenvolveria. [...] Assim como *Olórun* representa o princípio da existência genérica, *Êsú* é o princípio da existência diferenciada em consequência de sua função de elemento dinâmico que o leva a propulsionar, a desenvolver,

a mobilizar, a crescer, a transformar, a comunicar (SANTOS, p. 130-131, apud MARTINS, 1997, p. 26 -27).¹¹

Pode-se perceber a importância de considerar, tanto do ponto de vista criativo como analítico, a “instância simbólica” da encruzilhada como essencial para produzir discursos relacionados a cultura de terreiro. Martins (1997, p. 28) apresenta a encruzilhada pertencente a

[...] esfera do rito e, portanto, da performance, é lugar radical de centramento e descentramento, interseções e desvios, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergências, unidade e pluralidade, origem e disseminação. Operadora de linguagens e de discursos, a encruzilhada, como um lugar terceiro, é geratriz de produção sógnica diversificada e, portanto, de sentidos. Nessa via de elaboração, as noções de sujeito híbrido, mestiço e liminar, articulado pela crítica pós-colonial, podem ser pensadas como indicativas de efeitos de processos e cruzamentos discursivos diversos, intertextuais e interculturais.

Reconheço-me como esse sujeito híbrido. Acumulo em meu corpo e em minhas criações uma série de referências, culturas e opressões. Isso revela minha necessidade de encarar as encruzilhadas como uma ferramenta possível para enfrentamento ao patriarcado capitalista.

Nesse movimento de identificação, é importante mencionar como a interseccionalidade ampara os ativismos inspiradores da Cia. Do Santo Forte. De acordo com Akotirene (2019, p. 15-16), “o feminismo negro dialoga concomitantemente entre/com as encruzilhadas”. A autora nomeia as “avenidas identitárias do racismo, cisheteropatriarcado e capitalismo”, e defende: “o letramento produzido neste campo discursivo precisa ser aprendido” por todas as pessoas violentadas, citando o exemplo de “lésbicas, gays, bissexuais e transexuais, [...] pessoas com deficiência, indígenas, religiosos do candomblé e trabalhadoras”. Também explica que não se pode ignorar o padrão administrador das opressões contra mulheres, constituído de forma heterogênea, criando vítimas de “colisões múltiplas do capacitismo, terrorismo religioso, cisheteropatriarcado e imperialismo”.

Akotirene aponta a importância de considerar as encruzilhadas para analisar as estruturas de poder onde nos situamos: “Do meu ponto de vista, é imperativo aos ativismos, incluindo o teórico, conceber a existência duma matriz colonial moderna

¹¹ SANTOS, Juana Elbein. Os Nagô e a Morte. 1977.

cujas relações de poder são imbricadas em múltiplas estruturas dinâmicas, sendo todas merecedoras de atenção política (AKOTIRENE, 2019, p. 12-13)."

De acordo com ela, essas estruturas combinadas demandam dos grupos acidentados ferramentas conceituais sobre "raça, classe, nação e gênero", além de sensibilidade interpretativa dos efeitos identitários, com atenção a matriz colonial moderna, para evitar o desvio analítico para um único eixo de opressão (AKOTIRENE, 2019, p. 12-13).

Tenho consciência do modo como a popularidade da interseccionalidade dentro e fora do meio acadêmico facilitou o desvio da origem do conceito, para amenizar os problemas de classe, raça e gênero, ao invés de questioná-los. Tal crítica aparece na obra de Akotirene (2019, p.16) e pode ser explicada por Ochy Curiel

O conceito de interseccionalidade é o que mais tem tido sucesso nas investigações e propostas feministas para entender as opressões, e não é casual, ao final é uma proposta liberal e moderna, embora tenha sido proposta por uma mulher afro-americana. (2019, p.44)

Curiel problematiza a contradição que ocorre ao definir as questões de gênero a partir dos eixos de opressão.

A interseccionalidade refere-se ao reconhecimento da diferença a partir das categorias interseccionadas, em que raça e gênero, por exemplo, são apresentadas como eixos de subordinação que em algum momento foram separados, com algum nível de autonomia e que logo são interseccionados. A metáfora das avenidas que se cruzam, usada pela autora, é um indicador do problema político e teórico que essa proposta contém.

A interseccionalidade, ademais, muito pouco pergunta sobre a produção dessas diferenças contidas nas experiências de muitas mulheres, fundamentalmente racializadas e empobrecidas. Portanto, o exposto tende a um multiculturalismo liberal que pretende reconhecer as diferenças, incluindo-as em um modelo diverso, mas que não questiona as razões que provocam a necessidade dessa inclusão. Em outras palavras, é definido a partir do moderno paradigma ocidental eurocêntrico. (CURIEL, 2019, p.44)

O apontamento é muito coerente e propicia a reflexão sobre essa abordagem política e teórica. A autora defende o modo como acredita que deva ser uma perspectiva decolonial.

Uma posição decolonial feminista implica entender que tanto a raça quanto o gênero, a classe, a heterossexualidade etc. foram constitutivos da episteme moderna colonial, não são simples eixos de diferenças, mas são diferenciações produzidas pelas opressões

imbricadas que o sistema colonial moderno produziu. (CURIEL, 2019, p.45)

A abordagem proposta por Curiel é a de não romantizar os rótulos estabelecidos por nossos colonizadores, sobretudo, no que diz respeito a buscar representatividade, ignorando todas as nossas outras necessidades enquanto marginalizados desse sistema. Porém, acredito na importância de afirmar nossas identidades, mesmo se fundamentando em perspectivas coloniais e imperialistas; cada avenida dessa encruzilhada foi aberta por alguém que se arriscou a percorrer estes caminhos e enfrentar os algozes para garantir o direito de continuar existindo.

Por isso, não podemos nos enganar. Se Exu cria caminhos, Ogum os percorre com a espada em punho preparado para guerrear. Sendo sujeita pesquisadora e não objeto de pesquisa, reconheço: quanto mais avenidas identitárias uma pessoa percorre, mais esta pessoa está sujeita a ser atirada à fogueira do patriarcado capitalista. Cito as fogueiras, porque o legado de perseguição às pessoas que atrapalham o projeto normativo do sistema colonial ainda existe e nos ameaça, agride e aniquila. Este é o tema do tópico a seguir.

CONDENADAS PELA LEI DA INQUISIÇÃO

*Foi condenada
Pela Lei da Inquisição
Para ser queimada viva
Sexta-Feira da Paixão
O padre rezava
E o povo acompanhava
Quanto mais o fogo ardia
Ela dava gargalhada*

- Ponto Cantado de Pombagira

Consciente da importância de abordar questões de classe para compreender opressões acerca do corpo feminino, e observando a referência à morte de Carmem, queimada em uma fogueira em *Zona Contaminada*, é fundamental a leitura do trabalho de Silvia Federici.

Apesar de a obra de Caio não fazer menção direta à Igreja e à Inquisição, o suicídio de Carmem, por meio do fogo, “purifica”. (ABREU, 2009, p. 214) Numa aproximação à morte de diversas bruxas na inquisição, o autossacrifício de Carmem pode ser lido como um ato heroico para salvar a irmã e o futuro.

Diante desse contexto, extrai-se o debate feminista sobre o papel social da mulher no patriarcado, historicamente construído mediante a ideia de submissão, do cuidado e da maternidade compulsória, repleta de ilusões românticas que escondem a crueldade de um controle social sobre seus corpos e suas existências.

Na Idade Média as mulheres autônomas sobre seus corpos são dizimadas ou reprimidas pela Santa Inquisição. Essas mulheres dominam medicinas naturais, controlam a própria fertilidade, usufruem livremente da própria sexualidade e da própria fé, escolhem viver sozinhas, dominam espaços públicos e não dependem dos homens. Por essa razão são mortas e ameaçadas, pois infringem o padrão de feminilidade aceitável delineado para a mulher merecedora da sobrevivência e da proteção masculina. (FEDERICI, 2017, p.332). Assim, as mulheres, para se manterem vivas, são confinadas aos trabalhos domésticos não remunerados, aos casamentos monogâmicos (exclusivamente com homens), à religião, tementes a um Deus masculino, a servirem a Igreja Católica, aos filhos, pais e maridos, como uma espécie de desígnio de Deus.

Em *Calibã e A Bruxa* (2017), Silvia Federici apresenta, sob a perspectiva histórica, como esse ideal de feminilidade é construído a fim de controlar e subjugar as mulheres e o corpo feminino.

A bruxa era também a mulher rebelde que respondia, discutia, insultava e não chorava sob tortura. Aqui, a expressão “rebelde” não se refere necessariamente a nenhuma atividade subversiva específica em que possa estar envolvida uma mulher. Pelo contrário, descreve a personalidade feminina que se havia desenvolvido, especialmente entre o campesinato, no contexto da luta contra o poder feudal, quando as mulheres atuaram a frente dos movimentos heréticos, muitas vezes organizadas em associações femininas, apresentando um desafio crescente a autoridade masculina e a Igreja (FEDERICI, 2017, p. 332-333).

A obra de Federici (2017) explicita como este padrão de feminilidade e a perseguição de mulheres fora deste padrão é edificante para o estabelecimento do patriarcado capitalista.

Em *Zona Contaminada*, as personagens femininas são construídas como opostos da figura da mulher nesse contexto social: Vera dentro do patriarcado capitalista seria vista como uma “mulher ruim”, em razão de sua coragem, sexualidade e insubordinação, e Carmem poderia ser lida como uma “mulher boa”, por ser romântica, aparentemente tola, fútil, vaidosa, infantilizada, mimada e não

questionadora do sistema, se enquadrando com facilidade no padrão “bela, recatada e do lar”.¹²

CARMEM — Você vai me deixar outra vez sozinha aqui? Ah, Vera, a última vez foi horrível. Você demorou horas, cheguei até a pensar que eles tinham apanhado você, e que logo viriam me pegar também, e que nós estávamos perdidas, e que.

VERA (*Cortando.*) — Você pensa muita bobagem. Afinal, você sabe perfeitamente que se eles me pegarem eu não vou dizer nada. Podem me matar, ou me contaminar, o que é pior, mas eu não digo nada.

CARMEM — Não quero ficar sozinha aqui.

VERA — Então vem comigo.

CARMEM — Deus me livre.

VERA — Por quê? Vamos nós duas juntas. Por que é que tem que ser sempre eu, enquanto você fica aí no bem bom, delirando dentro desse caixão medonho?

CARMEM — Não fale assim do meu caixão. Ele é todo acetinado. E além disso você sabe muito bem que só estou tentando me acostumar com a ideia da morte. E assim uma espécie de... laboratório.

VERA — Laboratório? Só se for de cientista louca. Pois eu estou tentando me acostumar com a ideia da vida. Ou do que sobrou dela. A ideia da morte... como você é tola. Vem comigo, só uma vez. Vamos ver a cidade. Ou o que restou da cidade, meu bem. Não existe nada mais morto do que as coisas lá do lado de fora.

CARMEM — Eu já vi o suficiente.

VERA — O horror nunca é suficiente. [...]

CARMEM (*Fingindo não ouvir.*) - Um figo seco, um biscoito, qualquer coisa. Estou com tanta fome. Não ficou mesmo nada por aí?

VERA (*Tirando um pão do bolso.*) — Tem esse resto de pão. Foi só o que sobrou. (*Atira-o para Carmem.*)

CARMEM (*Apanhando o pão.*) - Que lindo! Uma côdea, não era assim que se dizia nos livros? Graças a Deus, eu tenho fé que Ele não vai nos abandonar.

VERA — Já abandonou, honey.

CARMEM — Quer um pedacinho?

VERA — Pão velho, duro, seco.

CARMEM — Não fale assim do corpo de Cristo. É pecado.

VERA — Como se a gente fosse rato. Eu e você, duas ratazanas famintas enfiadas nesta toca imunda.

CARMEM — Não fale assim do nosso lar. É sacrilégio.

VERA — É melhor eu ir andando. Quanto mais cedo, mais os contaminados têm horror à luz do sol.

CARMEM — Mas você mesma disse que não tem mais sol, irmã!

VERA — Sol? Tem razão. Na verdade, quando digo “sol”, eu quero dizer os raios do inferno que ainda conseguem furar as nuvens de chumbo. Esse mormaço branco, viscoso, que rói a pele da gente. A luz diabólica que mata todas as malditas criaturas que insistem em continuar vivas, inclusive nós. (ABREU, 2009, p. 186 - 187)

¹² Em 2016, às vésperas do golpe contra a Presidenta Dilma Rousseff, a revista Veja publicou a seguinte matéria, revelando o modo como a direita brasileira acredita que deve ser uma mulher. **Marcela Temer: bela, recatada e “do lar”.** A quase primeira-dama, 43 anos mais jovem que o marido, aparece pouco, gosta de vestidos na altura dos joelhos e sonha em ter mais um filho com o vice". Leia mais em: <https://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar/>

A rebeldia marca o padrão de comportamento de Vera, enquanto Carmem apresenta-se correspondendo a um padrão mais próximo a esse ideal de mulher.

Há também, no plano ideológico, uma estreita correspondência entre a imagem degradada da mulher, forjada pelos demonólogos, e a imagem da feminilidade construída pelos debates da época sobre “a natureza dos sexos”, que canonizava uma mulher estereotipada, fraca do corpo e da mente e biologicamente inclinada ao mal, o que efetivamente servia para justificar o controle masculino sobre as mulheres e a nova ordem patriarcal (FEDERICI, 2017, p. 335).

No entanto, desse ponto de vista, um dos elementos mais interessantes na obra de Caio é justamente o fato de os papéis se inverterem em relação à lógica do patriarcado capitalista. Na cena final, enquanto Vera aceita a maternidade solo e, a partir disso, vislumbra a esperança de um futuro melhor, Carmem prefere morrer e eliminar, simbolicamente, qualquer vestígio de uma feminilidade estereotipada e aprisionadora.

VERA — É tarde demais. Preciso ir. (*Beija Carmem.*) Adeus, minha louca irmã. De alguma forma, eu espero que tudo dê certo para você, para mim, para nós todos. (*Pega o fuzil.*)

CARMEM (*Segurando a vela acesa com as duas mãos acima da cabeça.*) — Adeus, irmãzinha. Espero que você encontre o seu lugar. E que seja lindo lá. O meu lugar é aqui. Eu vou ficar bem, agora.

[...]

CARMEM — Eu vou ficar bem, agora. Eu vou ficar muito bem. Basta levantar a mão assim, não muito alto, e depois, aos poucos, assim, devagarinho, basta um gesto.

VERA (*Enquanto Carmem fala, sai gritando pela platéia, desvairada, sacudindo os espectadores.*) — A saída, eu sei que existe uma saída! Ele me deu o mapa, eu tenho o mapa. Eu tenho que chegar lá. Preciso salvar meu filho. Eu sei que existe outro lugar. A saída, meu Deus, onde fica a saída? Me diga onde fica a saída!

[...]

Vera some, aos berros, com Nostradamus e Nostálgio atrás. Permanece uma luz suave sobre o Homem de Calmaritá crucificado. O Coro dos Contaminados cerca Carmem em semicírculo, de frente para a platéia. Ela está sentada em postura de lótus, com a vela acesa. Os Contaminados entoam o mantra Om, junto com Carmem. Ouvem-se ao longe os gritos de Vera e de Nostradamus, cada vez mais remotos. Então os ruídos cessam completamente e todas as luzes se apagam. Em completa escuridão, à exceção da vela de Carmem, entra música bem alto. (O autor sugere a Bachiana nº 5, de Vila-Lobos, ou outra à escolha do diretor — quem sabe Let it Be, dos Beatles, com Tina Turner?) A vela apaga. (ABREU, 2009, p. 215-216)

Atribui-se, portanto, uma condição heroica para as personagens, uma como a esperança de uma nova era, e a outra como mártir.

Em *O Ponto Zero da Revolução*, na introdução do capítulo denominado “Reprodução e Luta Feminista na Nova Divisão Internacional do Trabalho”, Federici aponta fatos importantes sobre a situação reprodutiva e social das mulheres nas últimas décadas. De acordo com a autora, cria-se um ativismo muito voltado para a proteção da mulher sem considerar a violência do capitalismo sobre o corpo feminino.

[...] existe uma tendência a agrupar os problemas confrontados pelas mulheres em escala mundial dentro das questões de “direitos humanos” e a privilegiar a reforma jurídica como o principal meio de intervenção governamental. Essa abordagem, entretanto, não questiona a ordem econômica internacional, causa fundamental das novas formas de exploração a que as mulheres estão sujeitas. Inclusive a campanha pelo fim da violência contra as mulheres ganhou impulso nos últimos anos centrando-se no estupro e na violência doméstica – de acordo com as recomendações das Nações Unidas –, enquanto a violência inerente ao processo de acumulação capitalista foi ignorada, bem como a violência da fome, das guerras e das estratégias de contra insurgência que, entre os anos de 1980 e 1990, abriram caminho para a globalização econômica (FEDERICI, 2019, p. 139).

Federici mostra como ainda existe um pensamento da violência contra a mulher quando o marido a agride ou um desconhecido a ataca em um beco escuro. A autora revela outros tipos de violência, incluindo a de nações colonizadoras que exploram a mão de obra de países colonizados.

Considerando o contexto da peça teatral, em que se deseja capturar mulheres para cumprirem missão reprodutiva, reforça-se a ideia do corpo feminino com a função principal de gerar vida desconsiderando sua vontade. Os motivos para isso não são apenas ficcionais, como a autora aponta, mas também há muito interesse do nosso sistema econômico global em manter as mulheres férteis e produtivas:

(...) a globalização da economia provocou uma grande crise na reprodução social da população da África, da Ásia e da América Latina, e que essa crise se manifesta por meio de uma nova divisão internacional do trabalho, que se aproveita da mão de obra feminina dessas regiões a fim de assegurar a reprodução da força de trabalho nas “metrópoles”. Isso significa que todas as mulheres estão sendo “integradas” à economia mundial e exercem uma dupla função produtiva, produzindo trabalhadores para as economias locais e os países industrializados, além de mercadorias baratas destinadas à exportação (FEDERICI, 2019, p. 139-140).

Reconhecer o corpo feminino como mercadoria produtiva e reprodutiva é parte importante da reflexão artística e analítica para disseminar o feminismo. Quando consideramos as avenidas identitárias onde esses corpos se encontram, percebemos como a violência ocorre de modo ainda maior e mais frequente.

PÉ PELO PÉ, A ENCRUZILHADA JÁ ME CHAMA

Com base nos estudos e retomando o apresentado, percebo que aplicar o conceito de encruzilhada contribui para a produção de conhecimentos e obras de arte antirracistas e feministas. Ao reivindicar a interseccionalidade compreendendo-a pela via das encruzilhadas, situo a perspectiva de compreensão das avenidas identitárias como parte de um problema maior, relacionado ao sistema patriarcal e capitalista, legado de tradições imperialistas.

O fato de estar no Brasil, escolhendo ou não, a nação colonizada a qual pertença, estabelece posições para mim. Há uma tendência dos que se apropriam do conceito de interseccionalidade de reivindicar uma posição de ascensão social e destaque considerando a representatividade identitária como parte fundamental deste ativismo, sem considerar o “topo” como um lugar inacessível para a coletividade. Os lugares destinados para a maioria de nós são as bases; sermos aqueles que trabalham para enriquecer alguém privilegiado; sermos aqueles que se apagam para iluminar um indivíduo.

Precisamos cancelar o topo.

Precisamos achatar a estrutura.

Precisamos de igualdade.

Infelizmente a perseguição das mulheres, dos corpos femininos e racializados, ainda faz parte da manutenção do patriarcado capitalista. Gostaria de lembrar da menina de 10 anos a qual os “cidadãos de bem” tentaram impedir de realizar um aborto¹³, do termo “estupro culposos”¹⁴ e do menino Miguel¹⁵. Estes fatos ocorreram em 2020, durante o processo criativo da performance audiovisual *Zona Contaminada*. Situações como estas tornam urgente o debate sobre quais corpos estão sendo violentados pelo sistema.

¹³ JIMÉNEZ, Carla. Menina de 10 anos violentada faz aborto legal, sob alarde de conservadores à porta do hospital. El País, 2020. Disponível em: < <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-08-16/menina-de-10-anos-violentada-fara-aborto-legal-sob-alarde-de-conservadores-a-porta-do-hospital.html> >. Acesso em: 14 de dezembro de 2021.

¹⁴ ALVES, Schirlei. Julgamento de influencer Mariana Ferrer termina com tese inédita de ‘estupro culposos’ e advogado humilhando jovem. The Intercept, 2020. Disponível em: < <https://theintercept.com/2020/11/03/influencer-mariana-ferrer-estupro-culposos/> >. Acesso em: 14 de dezembro de 2021.

¹⁵ MORTE DE MENINO QUE CAIU DO 9º ANDAR NO RECIFE GERA REVOLTA NAS REDES. Carta Capital, 2020. Disponível em: < <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/morte-de-menino-que-caiu-do-9o-andar-no-recife-gera-revolta-nas-redes/> >. Acesso em: 14 de dezembro de 2021.

Como artista e performer, mantenho-me em busca pela compreensão e criação de um procedimento artístico mais próximo da minha realidade, situando-me em uma encruzilhada. Fui convidada pelo professor Aguinaldo a refletir sobre qual feminismo rege as escolhas políticas da Cia. Do Santo Forte. E depois de investigar aqueles que mais fazem sentido para mim, percebo que estou cada vez mais distante da aderência de uma única vertente. Compreendendo a interseccionalidade como ferramenta analítica e a encruzilhada como lugar de poder e discussão, não serei eu a pessoa que irá determinar qual carapuça Exu vai vestir. A ética da interlocução e poder da troca me parece mais interessante e coerente enquanto artista.

Busquei, durante todo o período de realização das performances *Matrística*, estabelecer uma equipe predominantemente feminina e negra. No entanto, ao realizar os convites sempre publicamente de forma aberta e gratuita salientando a prioridade de mulheres e pessoas pretas, quem mais aceitava a oferta de participação dos trabalhos eram sempre rapazes, em sua maioria dissidentes em sexualidade e raça, questionando a própria masculinidade e desejando ser ‘ori’entados por uma mulher a resgatar a ancestralidade feminina e refletir sobre as suas identidades.

No sentido da compreensão da interseccionalidade como uma possibilidade que reconhece as potências de cada discurso e possibilita a união de aliados a uma luta, tenho convicção de que todos os homens que passaram pela Cia. Do Santo Forte tiveram acesso à compreensão de seus privilégios e sua responsabilidade de se posicionarem a favor de um mundo mais equânime e menos machista.

Junto a isso, também segue o compromisso de convocar e repetir constantemente o convite a pessoas negras, pessoas trans, pessoas com deficiência e mulheres em geral, aguardando o interesse e aceite desse convite quando houver o desejo dessas pessoas em participar dos trabalhos da Cia. Do Santo Forte.

Enquanto as opressões sociais se intensificam de acordo com as avenidas identitárias nas quais nos acidentamos, recorrendo a perspectiva decolonial e assumindo Exu como subversivo potencial de um sistema criado para nos violentar, compreendo as encruzilhadas como lugar de afirmação e criação de alianças, para lutar por uma sociedade mais justa. Deste modo, discutir gênero, raça e classe com intenção de promover equidade é urgente para evitar que contextos distópicos, como o apresentado em *Zona Contaminada*, continuem se repetindo.

Capítulo 3: DANÇA DOS ORIXÁS – A coluna vertebral da Cia. Do Santo Forte

O presente capítulo aborda a relação estabelecida entre a cultura dos orixás e o texto dramático para o desenvolvimento da obra da Cia. Do Santo Forte. A princípio exponho a mitologia de Iansã e Oxum e retomo a comparação com Vera e Carmem analisando as características e mitologias das orixás correspondentes às personagens da dramaturgia de Abreu, a fim de compreender as influências destes atributos na obra literária e na encenação. Posteriormente descrevo as Danças dos Orixás compartilhadas com o grupo, assim como a orientação para a investigação das personagens.

3.1 Histórias ancestrais

Este trecho apresenta as histórias de Oxum e Iansã contadas por Kiusam de Oliveira em *Candomblé de Ketu e educação: estratégias para o empoderamento da mulher negra* (2008). Conheci Kiusam pelo seu livro *Omo-obá: Histórias de princesas*. Ao conhecer a autora, descobri que também era professora de Danças dos Orixás e a convidei para orientar a pesquisa performática Matrística da Cia. Do Santo Forte em 2017, quando fomos contempladas pelo FIT – Festival Internacional de Teatro de São José do Rio Preto em parceria com o SESC São Rio Preto.

Kiusam nos ensinou muito a respeito de sororidade, respeito aos mais velhos e a simplicidade existente nos rituais afro-religiosos. Ela nos alertou da importância da tradição oral, de como nossas ancestrais partilhavam conhecimentos, acolhimento e amizade, enquanto praticavam afazeres domésticos, lavavam roupas na beira do rio ou preparavam grandes refeições. Lembro-me de ter vivido experiências parecidas em dois ambientes: nos terreiros de Umbanda e nos grupos de teatro. Os bastidores de uma apresentação teatral e a produção de uma festa de Umbanda e Candomblé são os momentos em que as trocas afetivas e de conhecimento se tornam mais fluidas. Ao produzir um fio de contas ou confeccionar uma máscara de *Commedia Dell'Arte* escutei e absorvi muitos conhecimentos que me acompanham até hoje e estão presentes nesta pesquisa. A noção de comunidade será resgatada adiante, quando abordar a intervenção do professor Aguinaldo Moreira de Souza neste trabalho.

Por meio da experiência com a Kiusam, percebi a importância de conferir as referências da literatura hegemônica sobre o candomblé. A autora reconhece e usa a bibliografia de Reginaldo Prandi e Pierre Verger como parte importante de suas referências bibliográficas, mas lembra que esses conhecimentos precisam ser relacionados com a tradição oral e a vivência de terreiro. Percebo em seu doutorado como parte das mitologias e a sua leitura sobre elas só são possíveis pela vivência de uma mulher negra e sacerdotisa do candomblé. A autora reconhece o valor de representatividade das *labás* para as mulheres negras, e, ao trazê-la neste trabalho, reforço: a leitura e o aprendizado da cultura de terreiro é importante para qualquer pessoa brasileira comprometida a ser feminista e antirracista.

Iansã

*É vista quando há vento e grande vaga
Ela faz um ninho no rolar da fúria e voa firme e certa como bala
As suas asas empresta à tempestade
Quando os leões do mar rugem nas grutas,
Sobre os abismos, passa e vai em frente
Ela não busca a rocha, o cabo, o cais
Mas faz da insegurança a sua força e do risco de morrer, seu alimento
Por isso me parece imagem justa
Para quem vive e canta no mau tempo*

- Procelária - Sophia de Mello Breyner Andresen

Conheci este texto pela voz de Maria Bethânia, antecedendo uma música para Iansã. O poema é sobre uma ave, mas descreve perfeitamente as qualidades desta orixá. Também conhecida como Oyá, ela é dona dos ventos e tempestades, forte, sedutora e guerreira. Muitos de seus poderes foram conquistados a partir de seu relacionamento com homens com quem compartilhou prazer sexual. (OLIVEIRA, 2008, p.161) Apresento o texto de Reginaldo Prandi acerca da história de Iansã e a pele de búfalo, já citada anteriormente.

Ogum caçava na floresta quando avistou um búfalo. Ficou na espreita, pronto para abater a fera. Qual foi a surpresa ao ver que, de repente, de sob a pele do búfalo saiu uma mulher linda. Era Oiá. E não se deu conta de estar sendo observada. Ela escondeu a pele de búfalo e caminhou para o mercado da cidade. Tendo visto tudo, Ogum aproveitou e roubou a pele. Ogum escondeu a pele de Oiá num quarto de sua casa. Depois foi ao mercado ao encontro da bela mulher. Estonteado por sua beleza, Ogum cortejou Oiá. Pediu-a em casamento. Ela não respondeu e seguiu para a floresta. Mas lá chegando não encontrou a pele. Voltou ao mercado e encontrou Ogum. Ele esperava por ela, mas fingiu nada saber. Negou haver roubado o que quer que fosse de

lansã. De novo, apaixonado, pediu Oiá em casamento. Oiá, astuta, concordou em se casar e foi viver com Ogum em sua casa, mas fez as suas exigências: ninguém na casa poderia referir-se a ela fazendo qualquer alusão a seu lado animal. Nem se poderia usar a casco do dendê para fazer o fogo, nem rolar o pilão pelo chão da casa. Ogum ouviu seus apelos e expôs aos familiares as condições para todos conviverem em paz com sua nova esposa. A vida no lar entrou na rotina. Oiá teve nove filhos e por isso era chamada lansã, a mãe dos nove filhos. Mas nunca deixou de procurar a pele de búfalo. As outras mulheres de Ogum cada vez mais sentiam-se enciumadas. Quando Ogum saía para caçar e cultivar o campo, elas planejavam uma forma de descobrir o segredo da origem de lansã. Assim, uma delas embriagou Ogum e este lhe revelou o mistério. E na ausência de Ogum, as mulheres passam a cantarolar coisas. Coisas que sugeriam o esconderijo da pele de Oiá e coisas que aludiam ao seu lado animal. Um dia, estando sozinha em casa, lansã procurou em cada quarto, até que encontrou sua pele. Ela vestiu a pele e esperou que as mulheres retornassem. E então saiu bufando, dando chifradas em todas, abrindo-lhes a barriga. Somente seus nove filhos foram poupados. E eles, desesperados, clamavam por sua benevolência. O búfalo acalmou-se, os consolou e depois partiu. Antes, porém, deixou com os filhos o seu par de chifres. Num momento de perigo ou de necessidade, seus filhos deveriam esfregar um dos chifres no outro. E lansã, estivesse onde estivesse, viria rápida como um raio em seu socorro. (PRANDI, 2001, p. 297-299)

Kiusam de Oliveira cita a história transcrita por Prandi e complementa com fatos não apresentados pelo autor em seu livro.

Duas passagens importantes que não foram incluídas por Prandi, ao recontar este mito, mas que pertencem ao mito original iorubano, é, primeiramente, que quando os filhos de Oyá começam a pedir clemência à Mulher-Búfala, esta retira pela última vez sua máscara de búfala, revelando o seu rosto humano aos seus filhos, que não são filhos quaisquer, mas nos simbolizam na forma humana, todos e todas nós, e o fez para tranquilizá-los; esta passagem traz o indicador de sentido subjetivo de que ela podia ter uma forma selvagem capaz de esconder seu lado humano, mas o fato de esconder esse lado não lhe tirava sua humanidade; ou mesmo pode significar que ela fazia uso do lado humano e selvagem quando ela bem entendia; em segundo lugar está o fato de Prandi não ter recontado a parte em que Ogum tenta acalmar a Mulher-Búfala quando esta vai para cima dele com toda a violência: ele tenta persuadi-la através de agrados e frases que ressaltavam sua força e coragem e a lembra de como ele a alimentou em sua própria casa e pede a ela para poupar a sua vida. Ela poupa a vida dele, pede para ele fazer uso dos chifres deixados com os filhos, caso precisasse da ajuda dela e caso ele soubesse chamá-la, e afirma, “eu sou este som; eu sou esta Mulher-Búfala Vermelha; saiba que eu sou esta força”, desaparecendo na floresta. (OLIVEIRA, 2008, p.158)

As passagens trazidas por Kiusam são fundamentais para compreender especificidades de gênero, tanto ao revelar a humanidade por trás de sua ira, como para mostrar a nobreza ao poupar a vida de Ogum, mesmo após confrontá-lo.

É um mito que, em última instância, revela a Mulher-Búfala como uma educadora que ensinou uma grande lição ao universo masculino: um homem não consegue viver sem assumir as consequências de seus próprios atos,

tampouco levar uma vida pública dúbia: ou vive revelando intensamente seus desejos, seus instintos, ou vive escondendo seus desejos e instintos pautando-se na necessidade de mostrar para a sociedade o que exatamente ela deseja ver [...] (OLIVEIRA, 2008, p.159)

Comparada a Vera de *Zona Contaminada*, percebemos a força implacável regente dessa personagem. Na peça, a guerreira se abre ao contato sexual de forma corajosa e arriscada, confia no companheiro que a denuncia quando é posto em situação de vulnerabilidade, semelhante à situação apresentada na mitologia de Iansã e Ogum. O final de Vera também se assemelha ao desfecho de Oyá, partindo sozinha a um destino distante.

Oxum

Minha amada mãe Oxum, rainha do ouro, da beleza e do amor, me abençoe com suas águas férteis para que eu possa brilhar como a superfície dos seus rios...

Que eu possa fluir em minha vida como você, que contorna os obstáculos e cria seus próprios caminhos.

Que minha intuição e meus dons de magia estejam aguçados para me proteger e atrair o que eu preciso para alcançar meu destino.

Que eu me lembre sempre: antes de cuidar de quem amo, preciso cuidar de mim mesma porque só assim posso ser forte.

Que o seu espelho me ajude a reconhecer quem eu sou e tudo o que mereço. Ore yeyê Oxum!

- Reza para Oxum – Canalizada por Tauane Santo Forte

Anteriormente narrei a situação de minha madrinha contando sobre Oxum “secar a terra”, Prandi apresenta esta mitologia atendo-se apenas ao aspecto da fertilidade humana.

Logo que o mundo foi criado, todos os orixás vieram para a terra e começaram a tomar decisões e dividir encargos entre eles, em conciliábulos nos quais somente os homens podiam participar. Oxum não se conformava com essa situação. Ressentida pela exclusão, ela vingou-se dos orixás masculinos. Condenou todas as mulheres à esterilidade, de sorte que qualquer iniciativa masculina no sentido da fertilidade era fadada ao fracasso. Por isso, os homens foram consultar Olodumare. Estavam muito alarmados e não sabiam o que fazer sem filhos para criar nem herdeiros para quem deixar suas posses, sem novos braços para criar novas riquezas e fazer as guerras e sem descendentes para não deixar morrer suas memórias. Olodumare soube, então, que Oxum fora excluída das reuniões. Ele aconselhou os orixás a convidá-la, e às outras mulheres, pois sem Oxum e seu poder sobre a fecundidade nada poderia ir adiante. Os orixás seguiram os sábios conselhos de Olodumare e assim suas iniciativas voltaram a ter sucesso. As mulheres tornaram a gerar filhos e a vida na Terra prosperou. (PRANDI, 2001, p. 345)

Kiusam de Oliveira também traz a obra de Prandi em seu trabalho e comenta:

A deusa Oxum surge neste mito como a grande heroína capaz de quebrar um ciclo de machismo, quando impede que os homens, a fim de organizarem as estruturas sociais que seriam implantadas na Terra, barrassem as mulheres nas reuniões de tomadas de decisões. Como estratégia, ataca diretamente a fertilidade feminina provocando a não-sucessão de filhos, impedindo que riquezas fossem ampliadas ou que descendentes nascessem para perpetuar as histórias dos pais. Os homens buscaram a ajuda de Olodumare que esclareceu os fatos, exigindo que eles permitissem Oxum e as demais mulheres a participarem e decidirem nas reuniões. Os homens seguiram os conselhos de Olodumare e as mulheres voltaram à fertilidade habitual. Oxum aparece como uma mulher que partiu para a ação, vingou-se de todos os homens, mesmo que a categoria à qual pertencia, feminina, sofresse os danos, reforçando a idéia de que, numa batalha, os dois lados saem perdendo. Usou o poder sobre o que mais entendia e dominava: a fertilidade, a fecundidade, a fim de obter a vitória. Oxum aparece, tal qual Oyá, como uma mulher que traz à tona, nos homens, seu *anima*, o que gerou a humildade para reconhecer sua força de mulher em sua área de domínio, voltar atrás em uma decisão machista e, assim, humildemente, convidar as mulheres para as reuniões, reconhecendo-as como fundamentais para o equilíbrio da vida e de sua geração.

É um mito que, em última instância, ensinou uma grande lição ao universo masculino e feminino: as mulheres devem possuir os mesmos direitos de decisão que os homens, porque são mulheres, detentoras do poder máximo da criação e da procriação, afinal carregam o útero-cabaça dentro de si, capaz de gerar vidas, e isso, por si só, tem valor fundamental no equilíbrio da vida terrestre e humana. (OLIVEIRA, 2008, p.160)

A autora apresenta o potencial transformador desta história e revela uma Oxum mais profunda que o estereótipo de dondoca criado e propagado pela tradição machista e colonial. Quando Carmem reconhece o risco de capturada e sabe que no mundo destes homens não terá outro papel senão o de ser violentada, prefere a morte. Em seu suicídio Carmem, assim como Oxum, decreta a esterilidade na *Zona Contaminada*.

Orixás em *Zona Contaminada*

Gostaria de lembrar que *Zona Contaminada* foi escrita num período restrito de informações sobre a cultura afro-religiosa, sendo possível ter acesso somente ao se iniciar em uma casa ou ler obras escritas principalmente por autores brancos de sexo e gênero masculino, inclusive europeus. Tanto a Umbanda como o Candomblé surgiram no Brasil e por isso tem os efeitos da colonização em suas tradições, logo, a percepção de algumas características do autor sobre os orixás não condiz com materiais publicados atualmente, acessando pontos de vista de pesquisadoras negras. Neste sentido, ao comparar a representação do texto com outras leituras

possíveis hoje, não desejo julgar o modo como foi escrita, mas atualizar o modo de perceber estas orixás e as personagens.

Além das personagens femininas, temos Omolu representado pelo Coro dos Contaminados. Em minha análise identifiquei outras características que podem presentificar os orixás em outras cenas e personagens. Por exemplo, Nostradamus Pereira, por ser o porta-voz do Poder Central, anuncia a vigilância e apresenta forte apelo sexual em suas falas, e pode ter qualidades de Exu. O Homem de Calmaritá, por sua relação com Vera, remonta o mito em que Ogum revela o segredo de Iansã quando está em situação vulnerável. Como citado anteriormente, o texto também faz menções à crucificação e a Jesus Cristo; logo, se considerarmos o sincretismo, podemos aproximá-lo de Oxalá. Se relacionarmos Nostálgio a algum orixá, considero propício ampará-lo em Xangô, remontando a mitologia deste orixá seduzindo Oxum através da arte e sensibilidade. Relembro também o sincretismo de Xangô com São João, citado no texto. Na análise de cada cena apresento as provocações enviadas para os atores relacionadas aos orixás utilizados para a encenação.

Um de meus incômodos nos primeiros contatos com a obra, se relacionava à morte de Carmem. Por que não finalizar o texto com as duas irmãs partindo juntas rumo ao futuro? Outro ponto que me inquietava era o estereótipo da Oxum vaidosa, chorona, domesticada e conformada. A Vera parecia muito mais interessante, mais fiel a mitologia ancestral, já que, para mim, as labás já eram fortes inspirações de empoderamento feminino.

Além do ponto de vista de Kiusam, a matripotência de Oxum apresentada por Carla Akotirene em seu artigo *Osun é fundamento epistemológico* (2020) me faz lembrar o tamanho da força desta labá, dona do ouro, não porque a presentearam, mas porque ela o cria. A autora exemplifica as filhas de Oxum que sustentam famílias inteiras, incluindo seus companheiros.

Como filha de Oxum, me identifico muito mais nesse lugar de provedora fértil e articulada politicamente do que no padrão infantilizado e fútil de Carmem na obra. Mas, depois de muitas trocas com meu grupo, especialmente com a Fabiana Abranches, uma das atrizes que representa a Carmem e assim como eu é filha de Oxum, percebi alguns fatores importantes. Primeiramente, o texto é uma comédia, logo os estereótipos são importantes para produzir comicidade. Em segundo lugar, podemos ler essa Oxum estereotipada como uma mulher no seu “negativo”. Na Umbanda, muitas vezes somos alertadas a não deixar o orixá “entrar no negativo”, ou

seja, não deixar a potência que nos habita se resumir aos mesmos desafios enfrentados pelos orixás. O autoconhecimento, as reformas íntimas, a prática do autocuidado, a criação de condições para sermos fiéis a nós mesmos é essencial para o Orixá se manter positivo. Isso não é possível na *Zona Contaminada*. Logo, Carmem entra no círculo vicioso de se preparar para a morte porque reconhece naquele ambiente a impossibilidade de sua potência florescer.

(A partir de agora a ação acelera loucamente. Tudo acontece ao mesmo tempo. Ruídos violentos começam a ser ouvidos — explosões, sirenes, cacos de vidro partidos —, misturados aos fundos musicais anunciados por Nostradamus e a sons eletrônicos. O clima é atordoante.)

VERA — Eu tenho o mapa.

CARMEM — Como os bonzos budistas, lembra? Faz tanto tempo. Eu não vou, eu fico aqui. Eu desisto, para sempre eu desisto, amém. Eu quero o que se perdeu. Eu quero aquilo que conheço, mesmo que não exista mais. Não quero esse lugar para onde você vai, e que nem sei se existe.

VERA — Existe. O homem não mentiu. E se não existe esse, existe outro. Sempre existe algum lugar.

CARMEM — Onde está a gasolina?

VERA — Para quê? Você não pode fazer isso, Carmem! Você não é idiota a esse ponto. Venha comigo, venha comigo.

CARMEM *(Pega o galão de gasolina e começa a derramar por tudo.)* — Já disse que eu desisto. Renuncio, o meu gesto mais nobre é desistir de tudo agora. Neste momento.

NOSTRADAMUS *(Abraçado a Nostálgio.)* - Loucura, ilusão ou realidade, minha gente, pouco importa: agora é definitivo, ivo, ivo. Finalmente as buscas tiveram seu fim. Carmem e Vera, as famigeradas Irmãs Sisters Salvadoras, estão completamente perdidas. Ou achadas, claro. Daqui de onde estamos já conseguimos visualizar seus movimentos dentro do tenebroso antro onde por tanto tempo permaneceram escondidas. Aleluia! senhoras e senhores, bem-aventurados idolatrados adorados ados, ados, sobreviventes da Grande Catástrofe. E é cá, e é tas, e é tro, e é fé: ca-tás--tro-fe. Carmem e Vera estão totalmente cercadas, informou e continuará informando o seu repórter Nostradamus Pereira neste glorioso entardecer do septuagésimo dia do Décimo Terceiro Ano da Peste.

VERA — Eu vou embora. Eu vou para Calmaritá.

CARMEM — Eu fico por aqui. O fogo purifica. Eu tenho uma cruz marcada no meu destino. Não há como fugir. Onde estará aquela vela?

(No Plano da Nostalgia, Nostradamus acende a vela que Nostálgio tem nas mãos. Nostálgio vai caminhando com a vela acesa em direção a Carmem.)

(ABREU, 2009, p. 213 - 214)

A cena final traz ações que as aproximam das labás correspondentes. A ação de derramar gasolina remete ao banho de Oxum em suas danças. Assim como Vera decide fugir como Iansã, a última descrição de ação proposta no texto é de Vera correndo por cima da plateia, coincidindo com a característica aérea dos ventos de Iansã.

O suicídio de Carmem é a representação simbólica da morte da feminilidade frágil, do romantismo, da ilusão. Compreendo como a única alternativa para encerrar

este problema da feminilidade tóxica. Carmem não é capturada, Carmem não é morta. Carmem toma consciência da necessidade de sua finitude e acaba por si só com a própria vida.

Não devemos encarar as personagens de *Zona Contaminada* como pessoas, nem como orixás. Pelo menos eu não gosto de lê-las assim. Como personagens de ficção, leio-as como alegorias do que elas representam e, por isso, as mortes e as sobrevivências nos deixam mensagens sobre o futuro.

O coro dos contaminados ao lado da morte incandescente de Carmem sugere a possibilidade de partida junto a ela, como se levasse consigo a contaminação do mundo. Além da fogueira da feminilidade estereotipada de Carmem acesa com a vela entregue por seu amante imaginário e obsoleto Nostálgio, podemos inferir que ele tem seu fim determinado com a morte de sua criadora. O Homem de Calmaritá, é torturado e crucificado semelhante a Cristo, representando a falência desse sagrado masculino que promete a salvação, mas não resiste a crueldade do Poder Central. Na obra sobrevivem Vera, a mulher gestante sozinha e corajosa, e Nostradamus perseguindo-a.

Compreendo este desfecho como uma tomada de consciência. Antes de pensar em destruir o poder, devemos identificar o que nos prende e nos submete a ele. Sacrificar as falsas zonas de conforto e os conformismos. Saber fugir quando for a hora e tentar construir algum futuro.

A presença de orixás no texto auxilia as escolhas estéticas e a construção de ações cênicas. Existe junto a isso o aspecto político de valorização da cultura afro-brasileira nas artes. Seguir o caminho de se basear nos orixás para construir traços psicológicos das personagens, ou mesmo compreender que os orixás se resumem aos estereótipos apresentados no texto são escolhas contraproducentes.

Saliento isso para adentrar a metodologia prática do grupo com as Danças dos Orixás, onde pode-se observar a construção de cenas baseada em imagens, jogos, ritmos e ritualização do espaço criativo.

O sagrado que nos move

Neste tópico descrevo as Danças dos orixás apresentadas ao grupo para apontar caminhos de criação cênica. Primeiramente vou detalhar o plano de aula da

oficina que costumo ministrar em todo início de processo criativo do grupo e posteriormente as adequações no contexto da pandemia.

No Brasil se cultuam dezesseis orixás ao todo. Entre estes, há diversas qualidades relacionadas a sua maturidade e seus *itans*. No trabalho da Cia. Do Santo Forte escolho trabalhar os dez orixás mais cultuados na Umbanda, os quais tenho mais familiaridade e domínio de suas danças. Nas oficinas, distribuo a ordem dos orixás por grupos de elementos, fogo, água, terra e ar, como se fosse um *xirê* começamos com Exu e encerramos com Oxalá. A metodologia desenvolvida tem como referência as oficinas com Mestre Augusto Omolu, Joice Aglae Brondani, Janaina Ribeiro e Kiusam de Oliveira, além da minha vivência como médium na Umbanda e afinidade com o Candomblé. Esta oficina tornou-se parte da inauguração de todos os trabalhos do grupo, desde a série de performances Matrística em 2017, sendo realizada em São José do Rio Preto e Londrina até o ano de 2019.

Na ação formativa denominada “*O sagrado que nos move*”, iniciamos a preparação do espaço limpando o chão com um pano molhado de água perfumada para cada participante. Esticamos o pano no solo com as mãos, com a coluna alinhada e o cóccix em oposição à cabeça, formando uma espécie de triângulo em que mãos pés e quadril representam cada ponta. Com o movimento dos pés e atentos ao ritmo dos companheiros, deslizamos o pano até alcançar o outro extremo da sala. Repetimos a ação até todo o espaço ser limpo.

Após abrir a percepção acerca do espaço e do grupo colocando nossa energia naquele ambiente, realizamos um aquecimento que consiste em circular em sentido horário e anti-horário as articulações dos tornozelos ao pescoço, escutando uma música de abertura de trabalhos, pedindo *agô*, licença aos ancestrais para iniciar o trabalho.

Então iniciamos as danças. Os movimentos são selecionados por mim a critério de diversificação das características de cada orixá e a possibilidade de explicar princípios técnicos de criação cênica a partir deles. Em alguns casos a ação é a mesma de um orixá para outro, a variação é de tamanho, ritmo, peso ou fluência de acordo com seu elemento, idade ou gênero. Em outras situações, um passo é apenas um fragmento de toda a coreografia que o orixá pode realizar dentro do terreiro, logo, deve-se saber que nessa metodologia se aprende a dançar para criar cenas, e não para imitar os rituais religiosos. Sempre introduzo a dança com uma apresentação verbal de cada orixá, algumas vezes conto histórias e sempre explico o significado de

cada movimento.

Exu é o guardião de todas as portas e todos os caminhos. Reina nas encruzilhadas e estabelece a comunicação entre humanos e orixás. Seu principal elemento é o fogo, carrega uma potência sexual intensa e um de seus símbolos é um pênis ereto. Sua dança é uma caminhada abrindo e fechando os braços e as pernas exibindo seu *ogó*, instrumento fálico para interditar o caminho de quem não o presta reverência. Os ritmos podem se diversificar, mas uma característica de Exu é seu jeito sedutor e brincalhão, por isso, é importante que a sua vigilância seja encarada como um jogo divertido.

Ogum é o Orixá guerreiro, seus elementos são o fogo e o metal, possui o dom da forja para construir armas e ferramentas, e suas ações são defender e atacar. Na dança de Ogum, um braço se transforma em espada e o outro em escudo, os movimentos são precisos e intensos, a base é firme, mas ágil, o guerreiro sempre está pronto para eliminar o oponente. A espada e o escudo variam direções.

Xangô é um rei soberano e justo, mora nas pedreiras e domina os raios e trovões. Sua caminhada é lenta e pesada, geralmente com as mãos fechadas empunhando seus machados, a postura é elevada e olhando o mundo por cima. Não tem pressa de chegar a lugar algum. Seus passos consistem em lançar raios e pedras.

Iansã é uma guerreira, rainha das tempestades. Libidinosa, aproveita ao máximo suas relações e ganha atributos de seus amantes. Seus elementos são vento e fogo, e sua principal ação é espantar os maus espíritos. Suas mãos embaralhadas abanam em diversas direções para afastar os *eguns*¹⁶, e os pés varrem o chão, com a intenção de afastar e limpar. Puxa a saia para cima e sacode, promovendo ventanias e tempestades. Exibe sua coroa dançando, com os pés sempre “varrendo”. Empunha uma espada e a exhibe alegremente. De acordo com Mestre Augusto Omolu, é uma labá muito vigorosa, forte, alegre e sensual. Não se dança Iansã “sisuda”, ela batalha sorrindo porque sabe que vencerá.

Iemanjá é a grande mãe sereia, a rainha do mar, berço da vida e da morte. Seu elemento é a água do mar, são as ondas, a espuma, o brilho das estrelas refletindo no mar. As ações consistem formar grandes ondas com a mão, variando os planos: a mão sempre brilha, a água está no corpo inteiro, o corpo é a água. Essas ondas variam de intensidade, quebrando mais fraco ou mais forte. Iemanjá tem um espelho em uma

¹⁶ Espíritos desencarnados.

das mãos, quando se olha no espelho, o corpo permanece fluido, o outro braço faz a extensão do cabelo flutuando na água e fazendo ondas. Gosto de falar que na dança as águas de Iemanjá são horizontais, como o mar, parecendo um abraço. Há também uma espada/espelho, pois é uma guerreira, mas a dinâmica de movimento é completamente diferente das espadas de Ogum e Iansã, desliza. De acordo com Mestre Augusto Omolu, a morte pela espada de Iemanjá é lenta e dolorosa. Apesar da grande sensualidade, a característica não se apresenta saliente nos quadris. “Iemanjá não rebola”, dizia o Mestre Augusto.

Oxum é a rainha das águas doces, dona do ouro, da beleza e do amor. Se as águas de Iemanjá são horizontais, as de Oxum são verticais. Os movimentos como de uma cachoeira são mais centrados no próprio corpo. Possui aguçados dons de magia e, enquanto se enfeita, adoça quem a estiver observando. Sua dança traz ações de autocuidado como: banhar-se, pentear os cabelos, admirar-se no espelho, adereçar-se com anéis, pulseiras e colares. Também realiza movimentos para seduzir: exhibe os seios, remexe a saia com delicadeza mostrando as pernas e os pés sempre em meia ponta, rebola e acaricia as águas ao seu redor. Por sua relação com a maternidade, também pode acariciar o ventre gestante e amamentar um bebê.

Oxóssi habita as florestas e seu elemento é a terra fértil. Carrega arco e flecha usados para pesca e caça. Sua caminhada é ágil e silenciosa, utilizo a referência de felinos, leves e astutos. Outra referência possível é a capoeira. Com a base flexionada, aberta, a ponto de promover grandes deslocamentos e o olhar atento, como se tivesse outro par de olhos na nuca. Seus passos consistem em caçar o alimento em diferentes níveis; mira-se no plano médio para animais terrestres, para o alto visualizando aves e para baixo para os peixes. Para explicar este orixá além da dança proponho um jogo de “pega-pega” com os olhos fechados em que todos os participantes são caça e caçador na postura do orixá: o objetivo é tocar o corpo de outro colega até restar apenas uma pessoa. Quem perde, observa o modo como os colegas jogam, percebendo a importância da ampliação da concentração para “sobreviver” no jogo.

Nanã é a anciã, o arquétipo das avós, das mulheres mais sábias. O elemento é a lama, a terra por baixo das águas, ela criou as vidas mais primitivas e ofereceu a terra para moldar o corpo humano, por isso pede para que os corpos sejam enterrados após a morte e assim ela tenha de volta a matéria-prima oferecida. Por ser uma anciã, caminha curvada e lentamente com bastante peso. A dança de Nanã pode incluir passar a lama no corpo ou moldar o corpo com a lama. Outra possibilidade se

relaciona com a mitologia de não carregar os filhos nos braços e por isso “embalar o vazio”.

Omolu também pertence ao elemento terra na qualidade de areia, terra seca que se espalha. Orixá relacionado a cura e proliferação de todas as doenças. Em sua mitologia nasceu com muitas feridas e passou a vida tentando curar suas doenças. Por isso percorre o mundo em busca de respostas, todo coberto de palha para se esconder e encontra a cura no encontro com Iansã que transforma suas chagas em pipocas, revelando um belo homem. Em sua dança aponta os próprios ferimentos pelo corpo e gira como se as pipocas estourassem numa grande explosão.

Oxalá é o orixá do ar. Diferente de Iansã relacionada a ventanias, o ar de Oxalá é da respiração. Também ancião, caminha curvado e lentamente, mas com leveza, como se andasse sobre as nuvens. Outra ação possível é soltar um pombo simbolizando a paz.

Retomando a informação anterior, esta é uma seleção minha por questões metodológicas. Existe diversidade em qualidades de orixás, mitologias, danças, movimentos e significados. Assim como há outros orixás também possíveis de serem explorados para a criação cênica.

Após apresentar as danças dos orixás para o grupo, apresento os Arcanos Maiores do Tarô dos Orixás. Sugiro que os aprendizes escolham três arcanos e componham uma sequência de movimentos passando pela reprodução das três imagens do tarô e as danças apresentadas. Ao final da oficina, cada artista sai com uma partitura corporal a ser mais desenvolvida e explorada em trabalhos futuros.

É um procedimento da Cia. Do Santo Forte iniciar todos os trabalhos com essa oficina, o que traz um vocabulário corporal comum ao grupo, apresentando a metodologia aos novos integrantes e lembrando aos antigos.

Para a montagem de 2020, fizemos um estudo do texto antes de partir para a prática. Enquanto diretora eu esperava a resolução breve da pandemia e retorno à sala de ensaio. Após aproximadamente um mês de muita teoria e ações individuais, decidi apresentar as danças ao grupo.

Propus então que cada participante preparasse o ambiente doméstico criando espaço para movimentação, limpando este espaço dentro de suas possibilidades, incluindo o silenciamento de possíveis estímulos visuais e sonoros que pudessem distrair do nosso encontro.

Apresentei as danças, pedindo moderação na intensidade dos movimentos,

pois, não poderia oferecer suporte caso alguém se lesionasse ou tivesse outra intercorrência de saúde. Deste modo, nos atentamos mais aos detalhes do movimento, seus significados e até mesmo ao modo como conseguíamos nos enquadrar criando essas imagens em frente a câmera.

Neste período percebi que a metodologia que eu estava habituada não seria suficiente no contexto virtual. Por isso, recorri as alternativas que apresentarei no próximo capítulo.



FIGURA 3- Altar Homem de Calmaritá Dániel Santo Forte – Captura de Tela do Vídeo da Cia. Do Santo Forte

Capítulo 5: “SANTO DE CASA” – A Arte de *hackear* Linguagens em tempos contaminados

O presente capítulo relata o processo criativo da Cia. Do Santo Forte no ano de 2020 com o Prêmio Nelson Seixas de Teatro – PRODUÇÃO. Pelo advento da pandemia de COVID-19, adaptamos o projeto para um trabalho em vídeo, originando o “cinema de ator”. Estabeleci essa nomenclatura para definir uma performance audiovisual na qual os atores realizam autofilmagens e enviam as imagens para concessões e definições da diretora no processo de edição.

Primeiramente, gostaria de situar a minha relação com a tecnologia. Apesar de trabalhar há algum tempo com mídias sociais e realizar leituras de tarô à distância, o meu lazer antes da pandemia consistia em frequentar teatro, shows, eventos culturais e casas de amigos. Depois de me tornar mãe, ainda com resquícios de evitar alarmes sonoros que perturbassem o sono do bebê, o celular passou a ficar em modo avião e silencioso. Fugia de telefonemas e câmeras, pois sempre preferia encontros presenciais. Quando estava em algum contexto presencial, evitava manejar o telefone. Nem o costume de juntar todo mundo para fazer uma foto eu tinha. Achava desagradável, preferia fotos espontâneas. Incomodava-me, inclusive, estar em ambientes com outras pessoas e de repente elas pegarem seus celulares. Sentia-me ignorada. Há algum tempo, quando frequentava espaços públicos, percebia como o *smartphone* transformou-se em uma extensão do corpo de muitas pessoas. De acordo com a Organização Mundial da Saúde (OMS), existem novos problemas de postura e novas doenças mentais relacionados ao uso do celular. Mesmo tendo aversão a esse tipo de tecnologia, me encontrava em paradoxo, pois também sou viciada em redes sociais.

Minha formação é em interpretação teatral. Passei dezesseis anos da minha carreira aprendendo o ofício de me relacionar com o público de modo presencial. “O teatro é a arte da presença” escutei afirmarem com muita certeza, e absorvi esse discurso. Ir ao teatro para mim era o momento de desconectar das tecnologias e participar de um ritual coletivo com presença, calor humano e suor. Em meus ensaios desativava o celular e solicitava o mesmo dos colegas, para podermos nos concentrar exclusivamente no nosso encontro e trabalho.

Antes da pandemia, me orgulhava de ser avessa às tecnologias nos trabalhos da Cia. Do Santo Forte, inclusive citava frequentemente o fato de termos iluminado mais de um trabalho do coletivo à luz de velas.

A pandemia e a necessidade de isolamento social deram uma rasteira nas verdades que eu considerava absolutas em relação ao meu fazer artístico. Apesar do terrível contexto, desafios dessa natureza estimulam a sair da zona de conforto e podem ser um prato cheio para uma *performer* faminta por situações de enfrentamento.

Estabelecendo a comunicação, Exu se fez presente conectando os artistas de modo jamais desejado anteriormente. Num movimento de proteção e reinvenção, meu pai Ogum ocupou seu lugar na Cia. Do Santo Forte, originalmente focada em olhar para as IABÁS¹⁷. Ogum é o orixá da tecnologia, criou a forja e ensinou a humanidade a manipular metais para criar armas de guerra e ferramentas de trabalho, defender e alimentar.

E foi graças às tecnologias de comunicação disponíveis a este trabalho contemplado por um edital, que pudemos atravessar o ano de 2020 ativos artisticamente e dando sequência às nossas pesquisas, *hackeando* outras linguagens artísticas e de comunicação.

Com a necessidade do isolamento, encarei essa situação como a regra fundamental do jogo performático. Por isso, me mantive radical sobre a necessidade de ficar em casa e não propus nenhum encontro presencial. No máximo raras trocas de objetos, equipamentos e adereços sugeridos para a composição das cenas. O transporte foi feito por um de nossos produtores, eu mesma não cheguei a encontrar o elenco nessas ocasiões.

Fizemos muitos encontros virtuais. Três vezes por semana ensaiávamos em nossas respectivas casas, por videochamadas em *notebooks* ou celulares e depois gravávamos com a câmera do *smartphone* os materiais mais apreciados para integrar a obra final. Com esta rotina, começamos com estudos do texto, compartilhando pesquisas individuais sobre a obra em forma de seminários e trocando ideias acerca de nossas percepções sobre a exposição de cada colega.

Recebemos a provocação do Aguinaldo Moreira de Souza, meu orientador do Trabalho de Conclusão de Curso em Artes Cênicas na UEL. Para “quebrar o gelo” e

¹⁷ IABÁS: Orixás Femininas, Mulheres e Mães.

possibilitar entrosamento ao grupo, ele propôs um jogo de amigo secreto no qual os presentes eram uma música, uma imagem e um texto para desenvolver uma cena. Esta solução contribuiu para estabelecer o que o Aguinaldo chama de “*comunidade temporária*”, oportunizando o restabelecimento enquanto grupo, mesmo distantes. A partir deste vínculo e atenção ao outro, mesmo que conhecer a outra pessoa fosse *stalkear* suas redes sociais, essa foi a experiência-gatilho-agregadora como nos meus tempos de terreiro ou de teatro amador. Esse jogo rendeu os primeiros registros em vídeo e nos ajudou a perceber os recursos disponíveis para criar materiais na linguagem audiovisual.

Aguinaldo Moreira de Souza, em depoimento cedido a Cia. Do Santo Forte, explica o conceito de comunidade temporária como um princípio ético aprendido com a rede de performers *La Pocha Nostra*¹⁸.

A gente pensa essa comunidade temporária como um princípio ético de um acordo entre diferenças, um acordo dentro de uma diversidade, então cria-se imediatamente um jogo entre singularidade (indivíduo) e coletividade (grupo). E aí precisam ser orquestrados os princípios éticos de uma convivência e de um trabalho estético. Todo trabalho estético é ético e político dentro desse formato, dentro dessa ideologia. (SOUZA, 2021)

Para ele, a escolha por grupos homogêneos pode trazer previsibilidade aos resultados de um trabalho, enquanto grupos diversos em culturas, faixas etárias e gêneros favorece a investigação performática. Apesar da minha afinidade com os artistas convidados e de parte deles já conhecer a metodologia do grupo, temos históricos artísticos diferentes e cada ambiente doméstico explicita ainda mais as diferenças entre nós. Aguinaldo nos provoca com sua radicalidade a sair do lugar conhecido e estabelecido para proporcionar novas conexões. “A comunidade temporária é um acordo ético para um sistema de revolucionar a arte de todos os participantes, seus modos de pensamento e de trabalho, fundamentado no encontro.” (SOUZA, 2021)

Como citei anteriormente para iniciar o trabalho prático de ensaios em conjunto, apresentei as danças dos orixás para referenciar o trabalho da Cia. Do Santo Forte. Passamos pelos orixás Exu, Ogum, Xangô, Iansã, Oxum, Iemanjá, Oxóssi,

¹⁸ De acordo com o site de um dos fundadores do coletivo, Guillermo Gómez-Peña: “La Pocha Nostra é uma organização artística transdisciplinar e sem fins lucrativos que fornece uma rede de apoio e fórum para artistas de várias disciplinas, gerações, complexidades de gênero e origens étnicas. La Pocha se dedica a apagar as fronteiras entre arte e política, prática e teoria da arte, artista e espectador.”

Nanã, Omolú e Oxalá, priorizando a *Dramaturgia das Danças dos Orixás*, superior ao acabamento ou a intensidade dos movimentos. O objetivo era explorar como as ações de cada orixá poderia proporcionar repertórios para desenvolver as cenas individualmente.

Além das propostas trazidas no texto, atribuindo Iansã à Vera e Oxum à Carmem, e a presença de Omolú instaurada no coro dos contaminados, utilizei meu repertório ao indicar orixás para os atores se aprofundarem, deixando-os livres para acessar outros, caso desejassem ou encontrassem relação com suas cenas. Para Nostradamus Pereira, o comunicador libidinoso, orientei Harlen Félix a investigar a dança de Exu, relacionar o pau de *selfie* como o Ogó, instrumento fálico usado por Exu ao exercer a função de sentinela. Para o Homem de Calmaritá, além das referências a Jesus Cristo apontadas no texto, sugeri a Dâniel Santo Forte explorar Ogum, pelo aspecto de virilidade e agressividade do guerreiro e a mitologia de Ogum e Oyá, inferida na obra de Caio. Para Nostálgio, interpretado por Fabiana Abranches e Reni Trombi (as mesmas atrizes que também deram vida à Carmem) atribuí Xangô, o rei soberano, provedor elegante, versado nas letras e nas leis, considerando inclusive seu sincretismo com São João presente na obra.

Posteriormente, Aguinaldo trouxe mais referências do seu trabalho intitulado *Ilhas de Desordem*, uma metodologia de criação de performances derivada de suas residências com o grupo *La Pocha Nostra*. Uma das técnicas apresentadas por ele foi o *Corpo Totem*, na qual imaginamos o corpo fragmentado com cabeças empilhadas em três partes ou mais, sendo elas a base, o centro e o topo do corpo. Neste caso, visualizamos os pés e pernas como uma cabeça olhando para determinada direção; quadris e tronco são a segunda cabeça mirando para outro lado; braços, pescoço e cabeça podem apontar para um terceiro sentido. Conforme o *performer* ganha intimidade com o exercício, pode aumentar a fragmentação ampliando as possibilidades de mobilidade do corpo. Essa investigação possibilita a experimentação de outros três fundamentos para criar uma figura em cena: 1) a *tridimensionalidade* implica em aproveitar as potências de altura, largura e profundidade do corpo; 2) a *extensionalidade* utilizada com a ideia de prolongamento, continuidade, extensão da imagem; e 3) a *hipérbole*, que potencializa, exagera e cria um estranhamento no desenho corporal construído.

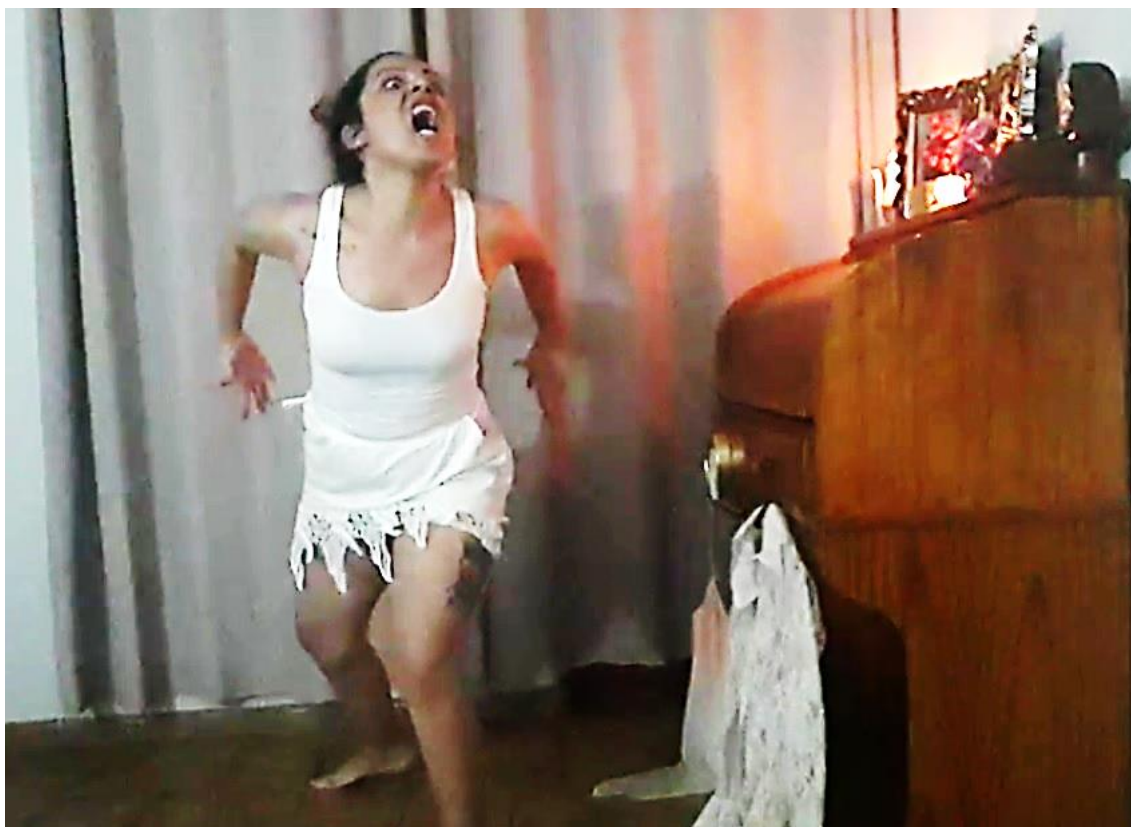


FIGURA 4 – Corpo Totem Fabiana Abranches – Captura de Tela do Vídeo da Cia. Do Santo Forte

Outro método de trabalho trazido por Aguinaldo nas *Ilhas de Desordem* fundamental para o desenvolvimento das cenas foram os *Altres Sincréticos*. O altar consiste em reunir itens como imagens, pinturas, esculturas, fotografias, vestuário (restos de espetáculos, roupas fora de época; íntimas ou fetichistas; perucas, chapéus; sapatos e maquiagens diversas), objetos tocantes à cultura do *performer*, seu cotidiano, contrastantes com o senso comum, elementos guardados sem saber o motivo, suportes como elástico de cabelos, barbante, fita crepe, corda, velas, lanternas e outros recursos de iluminação. Realiza-se, então, uma taxonomia desses materiais, separando-os de forma organizada por função e natureza de cada grupo de elementos. Posteriormente, as peças são comparadas, definidas e escolhidas para a composição do altar. A escolha pode se dar por coerência, concordância entre os materiais ou o contraste entre eles. Em sequência, experimentamos as possibilidades desse altar: pode ser uma ambientação com a qual o artista se relaciona ou o *performer* pode ocupar esse altar como uma entidade de carne e osso a ser cultuada/profanada ou o altar se constrói no corpo do artista por meio de acoplagens.

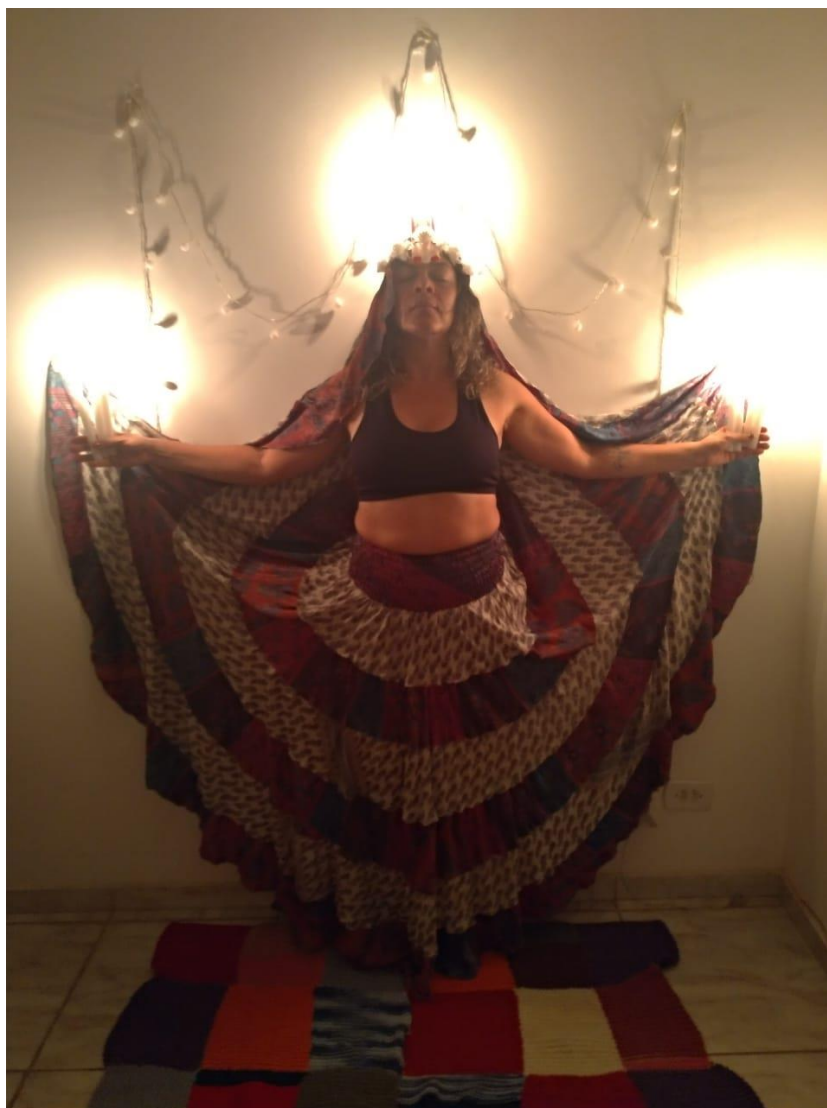


FIGURA 5 – Altar Carmem Reni – Autorretrato

Solicitei aos artistas procurarem em casa objetos que os aproximassem das personagens, itens sugeridos no texto e recomendei cores predominantes em seus ambientes. Distribuí itens dialogáveis com as cenas, recursos caseiros de iluminação e outros objetos de possível utilização conforme eles desejassem.

Com os altares pudemos ressignificar o espaço doméstico e transformá-lo em ambiente performático. Montar o altar antes de cada ensaio ajudava a sair do estado cotidiano e construir um estado ritualístico para o trabalho.

Conforme avançamos nestes aspectos formais, voltei ao texto para direcionar todas as cenas. Na segunda metade do processo, recorri ao método de *análise ativa* de Constantin Stanislavski, conforme apresentado pela professora Adriane Gomes (2012). A tabela enviada aos artistas detalhava os objetivos de cada cena acompanhada de observações sobre orixás regentes para determinado fragmento,

bem como Arcanos do tarô como sugestão de composição de imagem e postura para cada plano.

Antes de *Zona Contaminada* a Cia. Do Santo Forte sempre produziu as próprias dramaturgias com colagens de textos e materiais autobiográficos. Partir de uma dramaturgia pré-estabelecida a princípio me parecia um modo de me relacionar com o texto sem seguir exatamente o que estava escrito ali. Como um documento, uma referência, uma provocação do autor para criar as cenas em sala de ensaio, com grande espaço para improvisações e jogos relacionados ao texto.

Porém, com o advento da pandemia somado a necessidade de isolamento repensei o que imaginava enquanto processo de criação teatral para desenvolver uma obra a partir desse texto. Se eu considerava seguir outros caminhos para me relacionar com a obra, de um jeito mais solto, atualizando-a e comentando-a, as proximidades de *Zona Contaminada* com o contexto presente me proporcionaram o desejo de me manter fiel a dramaturgia e valorizar o texto original. Certamente, realizar essa pesquisa dentro do programa de Letras influenciou muito nessa escolha. Por isso, me pareceu oportuno recorrer a uma metodologia mais erudita e racional, facilitando a compreensão dos atores sobre o que eu desejava e imaginava em cada cena. Acessei então a metodologia de Constantin Stanislávski. No anexo denominado “O mapa em direção à *Zona Contaminada*”, exponho a análise conforme apresentei ao grupo.

Nesse mapa, selecionei arcanos maiores do Tarô dos Orixás – Senhores do Destino da brasileira Eneida Duarte Gaspar, por ser meu oráculo de maior familiaridade, utilizado diariamente em minhas leituras de tarô. Porém, o Tarô dos Orixás com o qual eu trabalho, não possui corpos humanos desenhados nos arcanos menores, por isso, também utilizei o Waite-Smith Tarot, desenhado por Pamela Colman Smith, por ser o primeiro baralho a incluir figuras humanas em praticamente todas as cartas. A ilustradora era uma artista multilinguagens e sua criação foi importantíssima para a popularização das artes oraculares, contando histórias por meio dos desenhos e tornando o tarô mais didático e acessível para cartomantes e consulentes.

Utilizar o tarô como referência criativa não implica necessariamente em atribuir a interpretação das cartas às cenas ou o contrário, mas, os símbolos presentes nas cartas escolhidas denotam significados e por isso podem dialogar com o sentido da cena. O método com o tarô pode ser diversificado, as cartas podem ser escolhidas ou

sorteadas, e cada escolha levará a uma criação diferente. Neste trabalho especificamente, o uso das cartas e a escolha em usar mais de um baralho ocorreu para que eu pudesse propor uma espécie de *storyboard* para os atores, a partir das referências já conhecidas no trabalho do grupo, pensando em ampliar as provocações criativas em períodos de isolamento. Na proposta do uso de imagens, os artistas reproduzem com o corpo a postura das figuras dos arcanos, imitando com o máximo de precisão a imagem das cartas.

Todo esse processo de construção de imagens sugeridas pela minha direção e criadas pelos atores gerou quadros muito diversificados, fugindo à estética de rosto em frente à tela que esses dispositivos poderiam condicionar.

Além disso, fizemos cinco aberturas de processo compartilhando a pesquisa prática e teórica, bastante nutridoras para o trabalho. Tivemos dois encontros mais expositivos, o primeiro foi *Zona Contaminada: a encruzilhada entre orixás e feminismo no texto de Caio Fernando Abreu*, onde compartilhei o início da pesquisa de mestrado em andamento, e o segundo foi *A Arte de hackear linguagens em tempos de pandemia*, discussão sobre esse processo de readaptação no contexto presente. Posteriormente abrimos a sala de ensaios com os encontros: *tudo-está-sob-absoluto-controle*, *eu-não-tenho-nenhuma-sugestão-a-fazer-para-melhorar-a-vida-de-vocês* e *não-existem-mais-homens-bons*, cada um dos três ensaios ao vivo foi guiado por um tipo de exercício diferente conduzido pelo Aguinaldo, e posteriormente comentado pelo público.

Para o grupo, um dos grandes aprendizados com esse trabalho foi a relação com novas linguagens, sobretudo a cinematográfica. Começamos a dialogar com o audiovisual e já criamos outras performances a partir disso. Decidimos apresentar uma obra gravada e editada, pois percebemos que a edição ajudava a valorizar o processo desde o início. Por essa escolha estética, realizamos uma leitura dramática e mantivemos o texto praticamente na íntegra e, valorizando cada referência, cada vírgula, cada rubrica, cada proposta da obra. A edição também oportunizou apresentar as cenas e os recursos sonoros desde o início do processo, sem a preocupação ou necessidade de sincronizar as falas dos artistas com o conteúdo visual construído. Renunciar às cenas já criadas nos experimentos para ensaiar fala a fala e "aprisionar" os artistas numa estrutura enrijecida me parecia um desperdício, pois tínhamos grande qualidade nos vídeos desenvolvidos nas improvisações. Essa junção de materiais favoreceu o procedimento de trabalho nomeado "cinema de ator".

A intenção ao dar um nome para o modo como realizamos nosso trabalho nesse período é salientar o protagonismo do ator durante o processo criativo. Por mais que eu, na posição de diretora, apresentasse as indicações, os encaminhamentos e as sugestões, o cenário, o figurino e o ângulo da câmera foram criados por cada artista em ambiente doméstico, com equipamentos cotidianos e precários.

O resultado apresentado em vídeo com recursos da linguagem cinematográfica mantém as características do teatro artesanal já praticado pela Cia. Do Santo Forte. Nossos trabalhos sempre priorizaram a criação e a imaginação dos atores e das atrizes, a estética de precariedade e o hibridismo de linguagens como dança, teatro, performance e rituais. Nesse caso, os altares compostos em ambiente doméstico e a mistura de elementos da personagem com objetos da própria casa trouxeram a marca pessoal de cada artista, tornando o trabalho mais autobiográfico do que poderíamos imaginar ao lidar com uma dramaturgia pronta. Além dos aspectos afetivos cruciais para minhas escolhas, também encontrei em meus colegas similaridades aos personagens atribuídos a cada um.

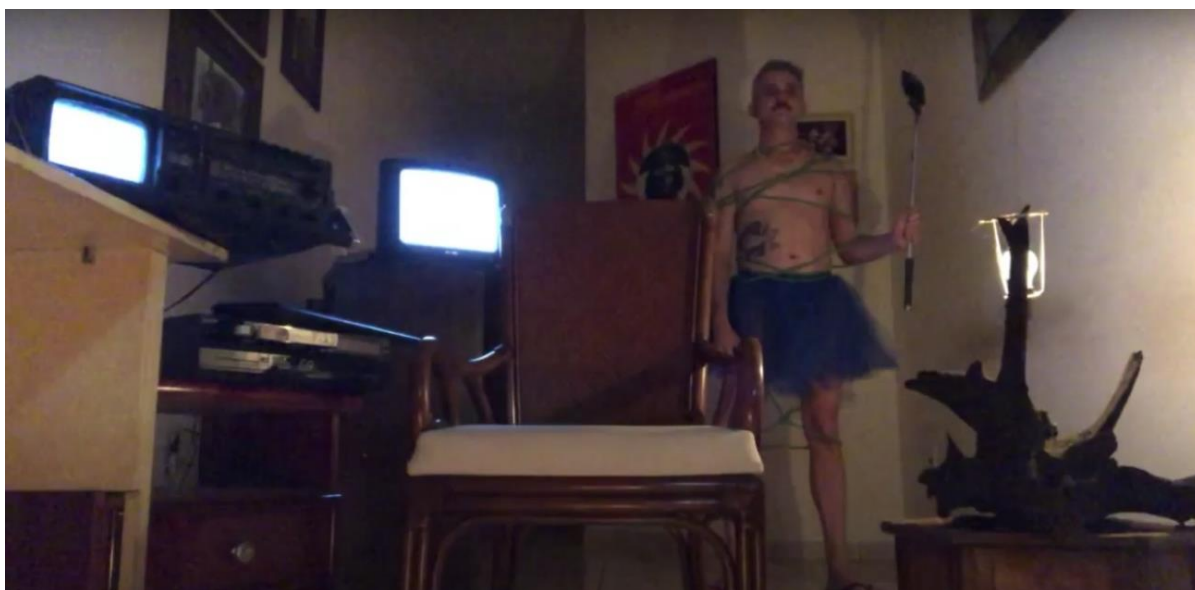


FIGURA 6 – Altar Nostradamus Pereira Harlen Félix – Captura de Tela do Vídeo da Cia. Do Santo Forte

É importante citar o fato de grande parte desse processo também ter sido difícil e frustrante, apesar de ser um desafio solucionado. Os resultados me agradam artisticamente, mas produzi-los gerou desgastes e reconhecimentos de nossas limitações artísticas, sociais, financeiras, políticas e emocionais.

O fato de trabalharmos à distância, mediados pela tecnologia, dificultava a comunicação e a percepção dos interlocutores e companheiros de trabalho. Tenho a impressão de uma videochamada de uma hora ser mais desgastante comparada a quatro horas de ensaio convencional com intenso trabalho físico. Isso ocorre porque há momentos de difícil escuta, há muitas interferências externas, tecnológicas e domésticas, e isso afeta a dinâmica de troca e o jogo criativo. Contudo, conseguimos fazer o que nos propusemos, logo o saldo é positivo.

Para esse trabalho, escolhi pessoas com quem desejo subir no palco ainda. Nós não nos encontramos em nenhum momento. Todo o contato foi realizado por meio de telas. Se ganhamos no aspecto tecnológico, agregando uma nova linguagem para o grupo, perdemos, por outro lado, a oportunidade de nos encontrar, perdemos o contato direto com o público, perdemos pessoas para a pandemia.

Afirmo os aspectos negativos ao concluir esse trabalho porque a romantização das soluções encontradas ou da nossa situação como artistas durante a pandemia me parece perigosa. A obtenção de recursos para o desenvolvimento desse trabalho artístico pode ser vista como privilégio, frente ao contexto atual de notável incompetência do Estado no enfrentamento das dificuldades e no cuidado da saúde de pessoas – em uma posição política de clara priorização dos interesses econômicos de grandes empresas. Dessa maneira, o trabalho produzido se insere no tempo presente, um tempo de inegável insatisfação (política, econômica e social), mas também da oportunidade de elaboração de outras potências, linguagens, afetos e desvios.

Saliento a escolha do nome “cinema de ator” para a obra audiovisual exibida como “resultado”, porque estivemos em performance desde o primeiro encontro por videochamada até agora, enquanto escrevo este texto e enquanto este trabalho reverberar e for lido e assistido no futuro. Todo o processo que envolveu essa pesquisa se deu de modo performático e em estado de constante investigação e relação artística, porque este trabalho é uma tentativa de oferecer ao Tempo, a nossa história, nosso aprendizado e nossa insistência em continuar trabalhando mesmo com todas as adversidades, conforme propõe Leda Martins:

Na ética das culturas negras a arte é um bem, uma oferenda e uma dádiva. O olhar e a voz dos antepassados asseguram a existência, pois sua lembrança garante a produção da própria memória. Assim, enquanto os ancestrais de nós se lembrarem, nós ainda seremos. Nos cantos-imagens, nas imagens-canto, na dança, nas pinturas e grafias corporais são eles que

ainda de nós se recordam e mantêm a permanência desejada. (MARTINS, 2021, p.213)

A intenção de permanência não diz respeito a um alimento do ego, de ser lembrados na posteridade ou criar uma corrente artística ou cinematográfica, pelo contrário. É muito mais sobre demarcar os acontecimentos e nos lembrar das nossas motivações, inquietações e denúncias deste período. No ensaio Encantamento (sobre política de vida), de Rufino e Simas (2020) explicam:

Ao encapsular o tempo na dimensão do relógio e dos ritmos da produção e do consumo, restringindo a vida a uma funcionalidade utilitarista e comunicada, somos destituídos de vivacidade e nos tornamos mais uma peça de uma engrenagem. Somos nós que produzimos as mercadorias ou são elas que nos produzem?

Alargar o tempo é ir além das aparências e compreender os pluriversos dos seres e suas conexões. Tal compreensão é um alicerce para a experiência comunitária e um meio para intervir em caso de ameaça a ela, bem longe de eruditismos exibicionistas ou especulações inférteis, incapazes de se traduzir em ações responsáveis que elaborem táticas capazes de construir politicamente a vida. É disso que se trata. (RUFINO e SIMAS, 2020, p.18 e 19)

Seguindo essa linha de pensamento, nosso trabalho sobre *Zona Contaminada* buscou resgatar valores ético-estéticos amparados pelos nossos aprendizados ancestrais e relatar o desenvolvimento de um trabalho que privilegiou a experiência ao invés da “produção de conteúdo digital”.

Considerando que viver é artimanha que se cultiva entre aquilo que se enxerga e aquilo que mora no invisível, seguimos o rastro da flecha que atravessa o tempo: *o contrário da vida não é a morte, o contrário da vida é o desencanto*. Para os saberes que margeiam essa terra sopram ar, hálito e palavras de força para afugentar o espectro colonial, vida e morte transbordam os limites de uma compressão meramente fisiológica para se inscrever em outras dimensões. (RUFINO e SIMAS, 2020, p.10)

Por meio do *hackeamento* de linguagens mantivemos o encantamento nos relacionando com nossos colegas de trabalho, nossas casas, nossas famílias, nossa vizinhança¹⁹, muito mais do que com o público consumidor da internet. A maior conquista desse trabalho foi nos manter unidos, comprometidos com a arte, o teatro e a coletividade. Considerando os resultados atingidos, poderia considerar que santo

¹⁹ Uma situação curiosa pode ser observada no ANEXO 2 – Comunicado aos moradores do Parque Rio Elba (p.140), onde respondo publicamente ao condomínio que questionou meu companheiro de vida e cena, Daniel Santo Forte, sobre os gritos que vinham do nosso apartamento.

de casa faz milagre. Se eu acreditasse em milagres. Porém, mesmo tão próxima de Carmem e tendo muita fé, estou consciente de terem sido o ímpeto de sobrevivência através do trabalho, o esforço e o risco do desconhecido as estruturas da performance audiovisual *Zona Contaminada*.



Figura 7 - Altar Carmem Fabiana Abranches Autorretrato, Altar Vera Tauane Santo Forte pelo fotógrafo Dâniel Santo Forte e Altar Carmem Reni Trombi Autorretrato

CARTA PARA CAIO FERNANDO ABREU

Caio,

Te escrevo do Brasil de 2022, quarto ano da peste e terceiro aqui no país.

Preciso confessar que, assim como a Vera diz na cena 4, eu também odeio-estar-viva-aqui-e-agora.

Não, não me entenda mal, eu não preferia estar morta nem desejo não viver, mas a experiência de tentar sobreviver tem sido desgastante. Na verdade, eu acho que nem posso pensar em morrer, eu sou mãe. Aprendi com minha mãe que a maternidade faz a gente não poder “se dar ao luxo de morrer”. É isso, tenho o compromisso de permanecer viva e manter essa pequena pessoa viva também. E continuar ensinando para essa criança aquelas coisas, sabe? Aquelas coisas que a gente sentia quando acreditava em alguma coisa ou quando esperava que alguma coisa pudesse dar certo. Isso, fé e esperança. Preciso continuar aqui para ensinar essas coisas para ele. Mesmo quando falta, preciso arranjar um jeito de criar, porque isso é tão importante para ele quanto arroz e feijão. Por falar nisso, sabe quanto tá o preço do arroz e do feijão? Um absurdo. E o presidente bancou a Maria Antonieta dando a entender que comprar fuzil era mais importante que comprar feijão...

Tem esse presidente, sabe? Eu não sei como a gente deixou isso acontecer. A culpa de estarmos do jeito que estamos é dele. Mas também nossa que deixamos que ele chegasse lá. Eu nem quero me aprofundar nisso, porque me deprime.

Eu não sei se me fiz entender, mas aqui, essa peste que nos contamina agora, tem muitas semelhanças com a peste da *Zona Contaminada*.

Sei da influência que desastres nucleares e o próprio vírus HIV tiveram para a criação desse texto, e sei como tudo isso afetou a cultura do seu tempo e a sua própria vida. O HIV ainda é uma situação delicada aqui no século 21. Mas melhorou muito. Hoje em dia no Brasil uma pessoa soropositiva pode viver normalmente, a ponto de ficar indetectável. O tratamento do SUS é muito bom, inclusive. Ah é, tem o SUS que vem sendo desmontado. Isso fragiliza muito a situação do HIV e de tantas outras coisas que avançaram nas últimas décadas por aqui e agora ameaçam ruir...

Mas não pode faltar esperança, né?

Quando me interessei pela *Zona Contaminada*, o foco era o corpo feminino, a fertilidade, o controle desses corpos, as labás Oxum e Iansã, a perseguição

semelhante a caça às bruxas, eu falo disso na minha pesquisa e até tinha receio de o assunto da contaminação parecer datado ao encenar esse texto.

Aí veio esse outro vírus. Letal e contagioso.

Se compararmos, o HIV é um vírus que precisa dos fluídos corporais para se transmitir. Demanda contatos íntimos e tem o elemento água para caminhar de um corpo a outro. Já o COVID, chega pelo ar. Neste caso não é apenas o contato sexual, compartilhamento de agulhas ou transfusão de sangue que proporciona risco. Agora também é perigoso abraçar, beijar, apertar as mãos ou respirar muito perto de alguém.

Isso me lembra o modo segregador como trataram (alguns ainda tratam) o HIV como uma punição sobre pessoas com sexualidades dissidentes, dificultando o tratamento e tornando-o inacessível levando muitas pessoas a morte. Já o Covid19 não se relaciona a nenhum grupo específico. Apesar de um pessoal “espiritualizado” que romantizou o vírus falando que ele veio para fazer uma limpeza espiritual na terra, sabemos que qualquer pessoa pode se contaminar. É mais agressivo a pessoas com comorbidades, idosas e gordas. Aqui no Brasil o recorte de classe também é gritante e cria novos “grupos de risco”. A primeira morte decorrente do Coronavírus no Rio de Janeiro foi de uma empregada doméstica negra de 57 anos que trabalhava desde os 13 anos de idade, noticiaram que a patroa não a informou do risco de contaminação. Além dela, os trabalhadores que mais morreram durante essa pandemia foram frentistas de postos de gasolina, caixas de supermercado, motoristas de ônibus, vigilantes, professores, trabalhadores da construção civil, do setor de transporte e profissionais da saúde, principalmente técnicos de enfermagem. O que os higienistas pensam agora? Que além-das-gay, Deus também não gosta das-pobre?

E quem teve o privilégio de se isolar precisou conviver com a solidão. Tensão e fome seguem sendo grandes questões por aqui. Inclusive, nomearam uma nova síndrome a F.O.D.A. - Fear Of Dating Again, que é o medo de se encontrar novamente com outras pessoas. Alguns neurocientistas afirmam que o isolamento causa interferências em diversas regiões do cérebro dificultando, entre outras coisas, a interação social.

Eu acreditava que esse medo de se aproximar seria algo que duraria mais do que pudéssemos imaginar. Não foi. Pelo menos não é o que parece quando saio na rua.

Sim, já existe vacina. Mas existem as variantes do vírus e uma nova gripe que foi muito agressiva para crianças. Então, lembra que eu sou mãe, né? Tem isso ainda,

além de me manter viva, preciso manter a cria viva, e isso incluiu me manter em um certo isolamento para tentar garantir a segurança desse ser até que ele fosse vacinado. Ele foi. E o retorno as atividades veio acompanhado de ansiedade social e bullying onde outras crianças tentaram arrancar a máscara dele.

Nem liberaram a vacina contra COVID19 para todas as crianças ainda. Há grupos que não puderam se vacinar, crianças menores de 5 anos e outras pessoas com condições de saúde vulnerável que correm riscos com a vacinação. Além disso, mesmo com a vacina, não sabemos o impacto que a contaminação leve deve gerar a longo prazo. A doença deixa sequelas por meses em diversos sobreviventes, isso já sabemos.

Agora, após uma grande cobertura vacinal, a maioria das pessoas que eu conheço já se sente segura para se aproximar e ficar sem máscara. Eu não. Tenho sentido uma certa exclusão por causa disso. Quando sou a única de máscara em algum ambiente me sinto estranha, como se a pandemia fosse um delírio meu. Como se meu cuidado fosse exagerado. Como se eu estivesse insistindo em uma coisa que já acabou. Tenho a impressão de ter sido a última pessoa a sair de casa.

Apesar dos especialistas falarem que é prematura a decisão de liberar o uso de máscaras em ambientes fechados, na maioria dos ambientes tudo está como era antes. E isso me desespera. Houve uma ilusão sobre ficarmos mais generosos e responsáveis com a coletividade após a pandemia. Isso não aconteceu. As pessoas estão mais individualizadas do que nunca e a lógica que opera é “já estou vacinado, não preciso me proteger”. Porém, o uso de máscaras é um cuidado também com o outro. Quem liga para o outro numa altura dessas?

Fomos abandonados por um governo que deveria cuidar da situação e virou “cada um por si”. E de repente a crise sanitária que nos tira o calor humano e a comida da mesa virou um ótimo negócio para os grandes empresários que obrigam todo mundo a voltar a trabalhar sem segurança. A maioria das pessoas precisou se submeter a condições insalubres de trabalho porque não tivemos o suporte necessário para atravessar a pandemia com condições mínimas para sobreviver.

E quem não tem um emprego fora de casa tem que se virar para conseguir atrair alguma atenção nas redes sociais. Acho que você não previa o aprisionamento tecnológico que viveríamos no período dessa peste. Na contemporaneidade a maioria das pessoas que tem esse privilégio carrega um aparelho nas mãos que as conecta com o resto do mundo e desconecta de quem está perto, ou de si mesmo. É uma

espécie de espelho do mal, onde acessamos as coisas mais superficiais que cada pessoa quer mostrar da própria vida, como se fôssemos produtos expostos em uma vitrine. Existem exceções, sim. Tanto que esse e outros trabalhos de inúmeros artistas só foi possível de realizar por essas tecnologias. Mas é uma disputa enlouquecedora de atenção, a ponto de até quem busca usar essas tecnologias, tentando resgatar algum restinho de humanidade nessas plataformas, acabar lidando com censura e/ou falta de visibilidade porque para agradar o algoritmo precisa discursar e se mostrar de acordo com o que o padrão comercial exige no momento. E nessa necessidade de existir na era digital a gente entra nesse ritmo de produção insano para que alguém nos veja, acesse nossos trabalhos e se permita afetar por alguma coisa diferente do que está exibido ali. Tenho a impressão de que estamos todos muito mais autocentrados e tristes.

Mas precisa ter esperança, né? Esperança de em algum momento poder nos ocupar de viver novamente e não apenas sobreviver. Sei que você disse que sobreviver é chique, mas cansa, viu?

Voltando para a peça, vou falar do meu grupo. A gente queria fazer teatro, mas não deu. Fizemos essa *performance-audiovisual-que-eu-chamei-de-cinema-de-ator-porque-a-busca-era-garantir-a-artesania-do-artista-da-cena-na-linguagem-audiovisual*. E até que conseguimos. Nós reinventamos modos de trocar afetos a distância. Fizemos um jogo de amigo secreto onde os presentes eram: um fragmento do texto *Zona Contaminada*, uma música e uma imagem. E a partir disso criamos cenas que entraram na obra. Também *hackeamos* nossas casas e a transformamos em salas de ensaios, palcos, estúdios de gravação e altares. Sim, altares. Nós criamos altares sincréticos onde dançamos para os orixás e incorporamos as ações escritas no texto que você escreveu. Modéstia à parte eu acho que ficou bonito.

A ironia do destino é que esse trabalho que nos deu força e manteve juntos ocorreu com a gente separado. Aliás, ironia virou a grande especialidade do nosso destino.

Li *Zona Contaminada* como uma mensagem na garrafa. Como uma possibilidade de acreditar em algumas coisas e desistir de outras. Entendi o papel da ilusão. "Tudo que o humano, esse escombro patético necessita pra continuar existindo."

Tenho procurado entender o limite entre a ilusão e a esperança para não me perder. Outra coisa que é importante ensinar para o filho também, vou anotar.

Falando em mães e filhos, teve uma situação interessante que aconteceu durante o trabalho. A Reni, uma de nossas Carmens, se manteve no ensaio mesmo precisando sair para buscar a mãe em outra cidade para um exame. Melhor você ver aqui: <https://youtu.be/BiCId9nDqcM>

Que saudade de quem a gente era quando estávamos nessa fase do processo. Ainda não tínhamos perdido ninguém próximo.

Pois é, nós perdemos. Mesmo com isolamento social, tantos cuidados, abrir mão de tantas coisas importantes, perdemos muito. Eu, meu companheiro e meu filho nos contaminamos mesmo isolados, mas depois do medo da morte nos recuperamos bem. A pior parte foi perder amigos. Harlen e Aguinaldo perderam tias, Gui perdeu uma parte do pulmão e Fabi perdeu a mãe. Tudo isso pesou muito para a gente, sabe? E aquela história que mãe não pode morrer? Por que elas morrem? Por que a gente morre?

Já tinha vacina, sabe? Não chegou a tempo porque o presidente estava tentando superfaturar. Atrasou tudo, continua atrasado e esse atraso custou a vida de mais de quinhentos e noventa mil pessoas incluindo as que amamos. Incluindo muitas mães.

Como se não bastassem os infortúnios da pandemia, na antevéspera da defesa deste trabalho data de 20 de julho de 2022, a casa onde você passou o final de sua vida foi demolida, gerando indignação e revolta à população de Porto Alegre, que considerava o imóvel como patrimônio cultural. Além disso, eu finalizei esta dissertação para a avaliação no dia 20 de junho, neste intervalo de um mês houve três casos escandalosos relacionados a violência contra a mulher no Brasil, todas envolvendo estupro e maternidade. Uma juíza coagiu uma criança de 11 anos, vítima de estupro, a desistir do aborto garantido por lei²⁰. Colunistas de fofoca expuseram o caso de uma jovem atriz, vítima de estupro, que ficou grávida e entregou a criança para adoção²¹. Um médico anestesista estuprou a parturiente²².

²⁰ DE LARA, Bruna; DIAS, Tatiana; GUIMARÃES, Paula. 'SUPORTARIA FICAR MAIS UM POUQUINHO?' - Vídeo: em audiência, juíza de SC induz menina de 11 anos grávida após estupro a desistir de aborto legal. The Intercept, 2022. Disponível em: < <https://theintercept.com/2022/06/20/video-juiza-sc-menina-11-anos-estupro-aborto/> >. Acesso em: 16 de agosto de 2022.

²¹ VÍTIMA DE ESTUPRO, ATRIZ TEM DOAÇÃO DE BEBÊ EXPOSTA. Nexo Jornal, 2022. Disponível em: < <https://www.nexojornal.com.br/extra/2022/06/26/V%C3%ADtima-de-estupro-atriz-tem-doa%C3%A7%C3%A3o-de-beb%C3%AA-exposta> >. Acesso em: 16 de agosto de 2022.

²² VIOLÊNCIA OBSTÉTRICA: CASO DE ANESTESISTA PRESO EM FLAGRANTE POR ESTUPRO DURANTE CESÁREA LANÇA LUZ SOBRE O TEMA. UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais, 2022. Disponível em: < <https://ufmg.br/comunicacao/noticias/violencia-obstetrica-caso-do-anestesista->

É desesperador o modo como este trabalho e a peça Zona Contaminada seguem demandando atualizações porque a temática infelizmente não se esgota. No entanto, discutir e apontar os perigos dessas encruzilhadas é a contribuição que posso fazer agora, esperando um futuro em que estes assuntos se tornem obsoletos.

Tem um canto na Umbanda que fala "não, não, não, a mulher não nasceu pra sofrer, não, não, não, a mulher não devia morrer". E por que a gente continua morrendo? Sabe o que mais a gente tem além da vacina? Já tem aborto seguro, já tem Lei Maria da Penha e porque a gente continua morrendo?

Sabe Caio, a gente já está cansada. Nós estamos exaustas de criar fé, esperança e ilusão para continuar existindo.

Mas continuamos ainda procurando a saída.

Um abraço, de uma bruxa para outro bruxo.

REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. **Teatro Completo**. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

ABREU, Caio Fernando. **Caio Fernando Abreu: cartas**. Organização Italo Moriconi. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. 536p. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/s10x8x> Acesso em 11 de agosto de 2021.

ABREU, Caio Fernando. **Triângulo das águas**. Porto Alegre: L&PM, 2012.

ABREU, Caio Fernando. Entrevista em vídeo in.: **Cartas, conversas, memórias e Caio Fernando Abreu**. - 05/08/2011. Disponível em: <https://vimeo.com/27340379>. Acesso em: 17 de agosto de 2021.

ABREU, Caio Fernando. Entrevista em vídeo **Estação Cultura | TVE - Caio Fernando Abreu** - 25/02/16. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uN0leNWZMtY&t=207s>. Acesso em: 30 de março 2019.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

AKOTIRENE, Carla: **Osun é fundamento epistemológico: um diálogo com Oyèronké Oyèwúmi**. Carta Capital, 2019. Disponível em <https://www.cartacapital.com.br/opiniaosun-e-fundamento-epistemologico-um-dialogo-com-oyeronke-oyewumi/>. Acesso em: 08 de junho de 2020.

ALAMINO, Tauane Nunes. **Zona Contaminada**. São José do Rio Preto: Cia. Do Santo Forte, 2020. Disponível em: <https://youtu.be/UwWZ-sHhDxg>. Acesso em: 28 setembro de 2021.

ALAMINO, Tauane Nunes. **“Ela é bonita, ela é mulher”: Aproximação entre as pombagiras da Umbanda e a personagem feminina do conto Desenredo de Guimarães Rosa**. 2012. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Cênicas) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2012.

ALAMINO, Tauane Nunes. **Padê das Moças: feminismos e encruzilhadas em Zona Contaminada**. Revista Ícone: Dossiê Arte e Sexualidade, Porto Alegre, v.6, n.7. 2021. Disponível em <https://seer.ufrgs.br/index.php/icone/article/view/119289>. Acesso em: 26 de abril de 2022.

ALVES, Schirlei. **Julgamento de influencer Mariana Ferrer termina com tese inédita de ‘estupro culposos’ e advogado humilhando jovem**. The Intercept, 2020. Disponível em: <https://theintercept.com/2020/11/03/influencer-mariana-ferrer-estupro-culposos/>. Acesso em: 14 de dezembro de 2021.

BARBA, Eugenio. **A Canoa de Papel: Tratado de Antropologia Teatral**. Trad. Patrícia Alves. São Paulo: Hucitec, 1994.

BARBA, Eugenio. **Queimar a Casa: Origens de Um Diretor**. Trad. Patrícia Alves. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BARBA, Eugenio; SAVARESE, Nicola. **A Arte Secreta do Ator**: Dicionário de Antropologia Teatral. Superv. Luís Otávio Burnier. São Paulo/Campinas: Hucitec/UNICAMP, 1995.

CARNEIRO, Sueli; CURY, Cristiane. **O poder feminino no culto dos orixás**. In: Mulher Negra – Cadernos Geledés IV. São Paulo, Geledés Instituto da Mulher Negra, 2011.

COSTA, Amanda Lacerda. **360 Graus**: Uma Literatura de Epifanias. O Inventário Astrológico de Caio Fernando Abreu. 2008. Dissertação de Mestrado. UFRGS, Porto Alegre, 2008.

COMPAGNON, A. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. 2.ed. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2010.

DAGOSTINI, Nair. **O método de análise ativa de K. Stanislávski como base para a leitura do texto e da criação do espetáculo pelo diretor e ator**. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura Russa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

DE LARA, Bruna; DIAS, Tatiana; GUIMARÃES, Paula. **'SUPOORTARIA FICAR MAIS UM POQUINHO?'** - Vídeo: em audiência, juíza de SC induz menina de 11 anos grávida após estupro a desistir de aborto legal. The Intercept, 2022. Disponível em: <https://theintercept.com/2022/06/20/video-juiza-sc-menina-11-anos-estupro-aborto/>. Acesso em: 16 de agosto de 2022.

DE PAULA, Marcela Oliveira. **Duas Mulheres no Apocalipse Dos Homens**: As Sisters Salvadoras de *Zona Contaminada*, de Caio Fernando Abreu. In.: ABRALIC XV, 2017, Rio de Janeiro. Anais. p. 3871 – 3881.

DOMINGUES, Vanessa R. de Santa Rosa. **Saberes Tradicionais e Saberes Científicos**: Um estudo sobre a capacitação em Auriculoterapia para profissionais do SUS/Londrina. – Universidade Estadual de Londrina, 2019.

CURIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas desde o feminismo decolonial. In: Semana de Reflexões sobre Negritude, Gênero e Raça (7.: 2019: Brasília, DF) **Descolonizar o feminismo** [recurso eletrônico]: VII Sernegra / Paula Balduino de Melo [et al.], organizadora. – Brasília: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília, 2019. p. 32 -50. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/xn1csvs> Acesso em 04 ago. 2021

FABRINI, Veronica. **SUL DA CENA, SUL DO SABER**. Moringa: Artes do Espetáculo, João Pessoa, v. 4, n. 1, p. 11-25, 12 jun. 2013. Semestral. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/moringa/article/view/16121>. Acesso em: 06 ago. 2021.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

FEDERICI, Silvia. **O Ponto Zero da Revolução**: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista. Trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2019.

FERREIRA JUNIOR, Antonio Marcos. **A dança dos orixás de Augusto Omolú e suas confluências com a antropologia teatral**. 2011. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-graduação em Artes), Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2011.

FERNANDES, Patrícia. **Desvendando o Tarô**: Estudo comparado dos tarôs e o baralho cigano. Rio de Janeiro: Pallas, 2010.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. **Operadores de Leitura da Narrativa**. In: Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas /organização Thomas Bonnici, Lúcia Osana Zolin. -- Maringá: Eduem, 2003.

GASPAR, Eneida Duarte. **Tarô dos Orixás**: Senhores do Destino. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

GODO, Carlos. **Tarô de Marselha**. São Paulo: Pensamento, 1985.

GOMES, Adriane Maciel. **A análise ativa como princípio da Direção Teatral**. Anais do VII Congresso da ABRACE – Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas. Tempos de Memória: Vestígios, Ressonâncias e Mutações – Porto Alegre – outubro de 2012. Disponível em: <https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/2387> Acesso em: 02-09-2021

GÓMEZ-PEÑA, Guillermo. **La Pocha Nostra**. Disponível em: <https://www.guillermogomezpena.com/la-pocha-nostra/>. Acesso em: 27 abr. 2021.

JIMÉNEZ, Carla. **Menina de 10 anos violentada faz aborto legal, sob alarde de conservadores à porta do hospital**. El País, 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-08-16/menina-de-10-anos-violentada-fara-aborto-legal-sob-alarde-de-conservadores-a-porta-do-hospital.html>. Acesso em: 14 de dezembro de 2021.

JODOROWSKY, Alejandro. Extras do filme **A Montanha Sagrada**. México/Estados Unidos: Allen & Betty Klein and Company e Producciones Zohar, 1973, 113 min., cor., son., 35 mm. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=CTms5-IZj_U. Acesso em: 24 ABR 2019

MAGRI, Milena Mulati. **Corpos Femininos, Violência e Autoritarismo**. In: Sures, Volume 1, número 13. Foz do Iguaçu: Unila, 2019.

MAIA, Adriana. O trabalho do ator e sua origem espiritual. **Revista Percevejo**. Volume 2, nº2, Rio de Janeiro: Unirio, 2010. Disponível em <http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/1445/1249>. Acesso em: 22 de agosto de 2018.

MARTINS, Leda Maria. **Performances da oralitura**: corpo, lugar da memória. Letras, Santa Maria, n. 26, p. 63-81, 2003.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**: O Reinado do Rosario no Jatoba. São Paulo: Perspectiva. 1997.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó. 2021.

MORTE DE MENINO QUE CAIU DO 9º ANDAR NO RECIFE GERA REVOLTA NAS REDES. Carta Capital, 2020. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/morte-de-menino-que-caiu-do-9o-andar-no-recife-gera-revolta-nas-redes/>. Acesso em: 14 de dezembro de 2021.

MUNANGA, Kabengele. MENDONÇA, Tatiana. **Kabengele Munanga**: “É preciso unir as lutas, sem abrir mão das especificidades”. Entrevista para o Jornal A Tarde por Tatiana Mendonça. Publicada online em 2018. Teatro Jornal. 2013. Disponível em <https://atarde.uol.com.br/muito/noticias/1970193-kabengele-munanga-e-preciso-unir-as-lutas-sem-abrir-mao-das-especificidades>. Acesso em: 01 de agosto de 2019.

OLIVEIRA, Kiusam Regina de. **Candomblé de Ketu e educação**: estratégias para o empoderamento da mulher negra. 2008. Doutorado. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008

OLIVEIRA, Kiusam Regina de. **Omo-Obá**: Histórias de Princesas. Mazza Edições, Belo Horizonte, 2009.

OMOLU, Augusto. **Entrevista em anexo**. FERREIRA JUNIOR, Antonio Marcos. A dança dos orixás de Augusto Omolú e suas confluências com a antropologia teatral. 2011. Mestrado (Programa de Pós-graduação em Artes), Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2011.

OMOLU, Augusto. **Entrevista para o Teatro de Jornal por Valmir Santos**. Publicada online em 2013. Teatro Jornal. 2013. Disponível em <http://teatrojornal.com.br/2013/06/odin-danca-dos-orixas-por-augusto-omolu/>. Acesso em: 22 de agosto de 2018.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Tradução de J. Guinsburg e M. Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.

RODRIGUES, Graziela. **Bailarino, pesquisador, intérprete**. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

ROUBINE, J-J. **Introdução às grandes teorias do teatro**. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

RUFINO, Luiz; e SIMAS, Luiz Antonio. **Encantamento**: sobre política de vida. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2020.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Introdução à análise do teatro**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SILVA, Maria Lúcia Barbosa da. **Zona contaminada**: o processo de criação dramática em Caio Fernando Abreu. 2009, 189f. Tese (doutorado em letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

SMITH, Pamela Colman. WAITE, Arthur Edward. **Pamela Colman Smith Commemorative Set**: Smith-Waite Centennial Tarot. Stamford (Connecticut): U. S. Games Systems, 2009.

SONTAG, Susan. **A Doença como metáfora**. Tradução de Márcio Ramalho. — Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

SOUZA, Aguinaldo Moreira de. **O corpo ator**. Londrina: EDUEL, 2013.

SOUZA, Aguinaldo Moreira de. **Dor e Silêncio. Performance e Teatro Sobre o Holocausto Nazista**. Curitiba: Appris, 2019.

SOUZA, Aguinaldo Moreira de. **Entrevista Ilhas de Desordem**. São José do Rio Preto, Cia. Do Santo Forte, 2021. Disponível em https://mega.nz/folder/JcMViY4D#sN1LrKlt_0cLpDhczBXX1w. Acesso em: 28 de setembro de 2021.

VERGER, Pierre Fatumbi; SAMPAIO, Enéas Guerra. **Lendas dos Orixás**. Corrupio, 1981.

VÍTIMA DE ESTUPRO, ATRIZ TEM DOAÇÃO DE BEBÊ EXPOSTA. Nexo Jornal, 2022. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/extra/2022/06/26/V%C3%ADtima-de-estupro-atriz-tem-doa%C3%A7%C3%A3o-de-beb%C3%AA-exposta>. Acesso em: 16 de agosto de 2022.

VIOLÊNCIA OBSTÉTRICA: CASO DE ANESTESISTA PRESO EM FLAGRANTE POR ESTUPRO DURANTE CESÁREA LANÇA LUZ SOBRE O TEMA. UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais, 2022. Disponível em: <https://ufmg.br/comunicacao/noticias/violencia-obstetrica-caso-do-anestesista-preso-em-flagrante-por-estupro-de-uma-paciente-que-passava-por-cesarea-no-rj>. Acesso em: 16 de agosto de 2022.

ANEXO 1 - O mapa em direção à *Zona Contaminada*

Para orientar o grupo a respeito do que eu imaginava para cada cena, retomei um método de trabalho aprendido com a Professora Adriane Gomes na disciplina de Direção Teatral no terceiro ano de Artes Cênicas na UEL. A disciplina apresenta ferramentas para exercer o papel de encenadores, com liberdade para aplicar metodologias diversas e conduzir colegas do curso no processo de criação de uma peça. A principal referência apresentada pela Adriane foi o método de Análise Ativa criado e desenvolvido por Stanislávski, auxiliando a conduzir a criação cênica a partir do texto dramático. De acordo com a professora: “Stanislávski aboliu a figura do diretor imperador de ideias, do diretor autocrata. Devotado ao teatro ele tornou-se através de seu trabalho de direção, o produtor professor que colocava o coração do teatro no ator.” (GOMES, 2012, p.2)

Uma das atividades propostas pela professora era a criação de uma tabela onde analisaríamos cada situação do texto.

O processo criativo é conduzido com base em estímulos de ações que se extraem da obra e que também desencadeiam outras ações que podem se dar por meio da criação do diretor, como também do ator durante o processo criativo. Além disso, a análise também permite a compreensão mais elaborada da obra a ser encenada, já que busca nela as circunstâncias dadas, o superobjetivo, a linha transversal de ação e outros elementos que norteiam o trabalho do ator e do diretor e conduzem a um entendimento da obra que se efetiva no processo de criação. (GOMES, 2012, p.4)

Na disciplina, as situações eram divididas por cenas, mas isso pode variar a depender do texto dramático ou da dramaturgia criada para uma encenação. Feita a primeira divisão de situações e enumerando-as, a tarefa era identificar o objetivo da situação; a circunstância dada; os personagens; seus objetivos; seus obstáculos; e suas ações. Feito isso, estabeleceríamos nomes para cada situação. Adriane nos apresentou uma tabela para facilitar o trabalho do grupo, já que todos os alunos da turma dirigiam cenas de um mesmo trabalho. Neste caso a unidade da tabela favorecia a compreensão para trocarmos informações como atores/diretores.

Apesar de nossos encontros frequentes por videochamadas, numa tentativa de criar a coletividade de modo virtual, concretamente o trabalho ocorria de modo muito solitário, como estávamos cada um em um ambiente. Além do distanciamento me propus outro desafio: dirigir e atuar somando a experiência a este modo de trabalho completamente estranho. Por isso, foi importante me amparar nessa estrutura e criar

um “mapa” meus parceiros de trabalho e para mim seguirmos um caminho comum durante os ensaios finais.

Além das orientações tradicionais do método propostas pela professora Adriane, incluí na tabela duas colunas com referências minhas para algumas cenas: uma coluna incluía orixás e *odus* e a outra imagens que geralmente eram arcanos de Tarô, para inspirar a criação de imagens corporais e a investigação dos artistas na composição de cada cena. Para facilitar a leitura, demonstro as informações fora da tabela.

Número da situação: Cena 1.

Nome da situação: O amanhecer no mundo dos homens.

Objetivo da situação: Apresentar as personagens masculinas.

Circunstância dada: Da escuridão, faz-se a luz. Todos estão sozinhos.

Personagem: Mr. Nostálgio.

Objetivo da personagem: Repousar.

Obstáculo da personagem: Está amanhecendo.

Ação: Abanar-se.

Personagem: Nostradamus Pereira.

Objetivo da personagem: Divertir-se.

Obstáculo da personagem: Solidão; Exaustão.

Ação: Dançar loucamente.

Personagem: Homem de Calmaritá.

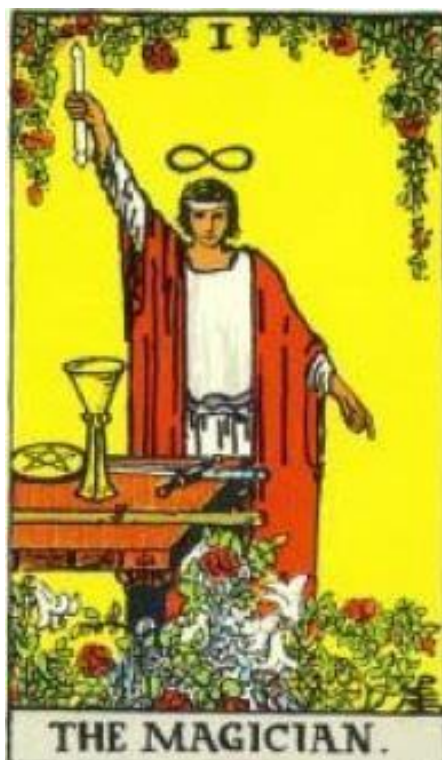
Objetivo da personagem: Ter prazer.

Obstáculo da personagem: Esgotou todas as possibilidades de sentir prazer sozinho.

Ação: Acariciar-se.

Orixá/Odu: Exu.

Imagens, Referências, Sugestões: Cada um com seu objeto fálico nas mãos como o Mago no Tarot. Leque fechado para Nostálgio, “pau de selfie” para Nostradamus e vela para o Homem.



O Mago no Waite-Smith Tarot

Cena Resultante:



Cena 1 – Zona Contaminada da Cia. Do Santo Forte *O amanhecer no mundo dos homens.*

Número da situação: Cena 2.

Nome da situação: O Pesadelo.

Objetivo da situação: Contextualizar a insegurança de Vera em relação ao Homem de Calmaritá.

Circunstância dada: Ter relações sexuais com outras pessoas é um risco de contaminação. *“O meu tesão agora é risco de vida”* – Cazuza.

Personagem: Homem de Calmaritá.

Objetivo da personagem: Gozar.

Obstáculo da personagem: É interrompido.

Ação: Masturbar-se; Assustar-se; Esconder-se; Atacar; Dominar; Rasgar a roupa; analisar o corpo; Estuprar.

Imagens, Referências, Sugestões:



Cavaleiro de Espadas no Waite-Smith Tarot

Personagem: Vera.

Objetivo da personagem: Defender-se.

Obstáculo da personagem: O homem a domina.

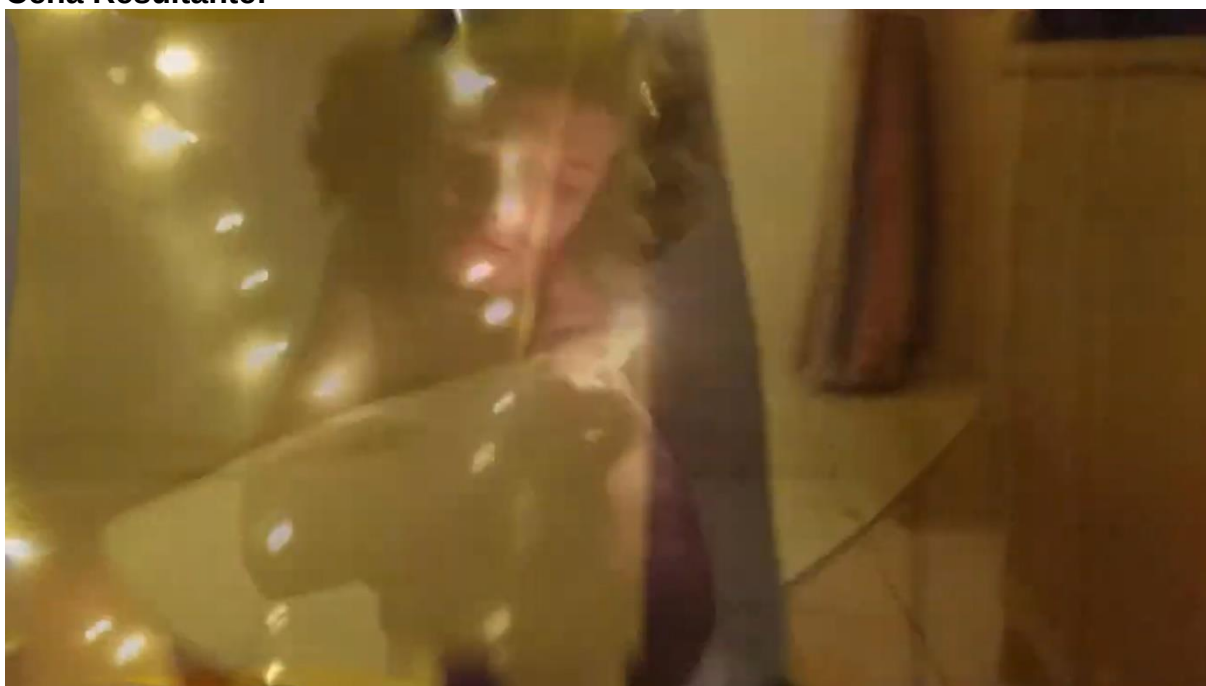
Ação: Procurar; Ameaçar; Assustar-se; Reagir; Debater-se; Gritar.

Imagens, Referências, Sugestões:



Justiça/Obá no Tarô dos Orixás – Senhores do Destino

Cena Resultante:



Cena 2 – Zona Contaminada da Cia. Do Santo Forte O Pesadelo.

Pela extensão da cena 3, a dividi em quatro partes.

Número da situação: Cena 3, Parte 1.

Nome da situação: O Tesão e A Fome.

Objetivo da situação: Mostrar o conflito de Vera em relação ao desejo e ao risco.

Circunstância dada: Sonhou ser estuprada pelo homem que deseja.

Personagem: Vera.

Objetivo da personagem: Satisfazer- se.

Obstáculo da personagem: Saciar o próprio desejo a coloca em risco.

Ação: Acordar; Desabafar; Acariciar-se.

Imagens, Referências, Sugestões:



Nove de Espadas no Waite-Smith Tarot

Cena Resultante:



Cena 3, Parte1 – Zona Contaminada da Cia. Do Santo Forte *O Tesão e A Fome*.

Número da situação: Cena 3, Parte 2.

Nome da situação: O Despertar.

Objetivo da situação: Apresentar Vera, Carmem e o contraste entre ambas.

Circunstância dada: Ambas acordam no esconderijo da Zona Contaminada.

Personagem: Vera.

Objetivo da personagem: Matar a Fome.

Obstáculo da personagem: Não há alimento.

Ação: Relatar.

Personagem: Carmem.

Objetivo da personagem: Se alimentar.

Obstáculo da personagem: Os víveres acabaram.

Ação: Acordar, Pedir, Lamentar-se.

Imagens, Referências, Sugestões:

Cinco de Copas no Waite-Smith Tarot

Cena Resultante:

Cena 3, Parte2 – Zona Contaminada da Cia. Do Santo Forte *O Despertar*.

Número da situação: Cena 3, Parte 3.

Nome da situação: A iniciativa.

Objetivo da situação: Expor a coragem de Vera e a fragilidade de Carmem.

Circunstância dada: São procuradas, logo sair é arriscar-se.

Personagem: Vera.

Objetivo da personagem: Buscar comida.

Obstáculo da personagem: Carmem teme ficar só.

Ação: Espertar.

Imagens, Referências, Sugestões:



Oito de Copas no Waite-Smith Tarot

Cena Resultante:



Cena 3, Parte3 – Zona Contaminada da Cia. Do Santo Forte A *Iniciativa*.

Personagem: Carmem.

Objetivo da personagem: Impedir Vera.

Obstáculo da personagem: Precisa se alimentar.

Ação: Arrefecer.

Imagens, Referências, Sugestões:



Combinação/Oxumarê no Tarô dos Orixás – Senhores do Destino

Cena Resultante:

Cena 3, Parte3 – Zona Contaminada da Cia. Do Santo Forte *A Iniciativa*.

Número da situação: Cena 3, Parte 4.

Nome da situação: A fé.

Objetivo da situação: Expor o pessimismo de Vera e a esperança de Carmem.

Circunstância dada: É difícil acreditar em algo nesse ambiente.

Personagem: Vera.

Objetivo da personagem: Trazer Carmem para a realidade.

Obstáculo da personagem: Carmem romantiza tudo.

Ação: Mostrar; Denunciar; Reclamar; Praguejar.

Imagens, Referências, Sugestões:



Sete de Paus no Waite-Smith Tarot

Personagem: Carmem.

Objetivo da personagem: Tornar o ambiente mais leve.

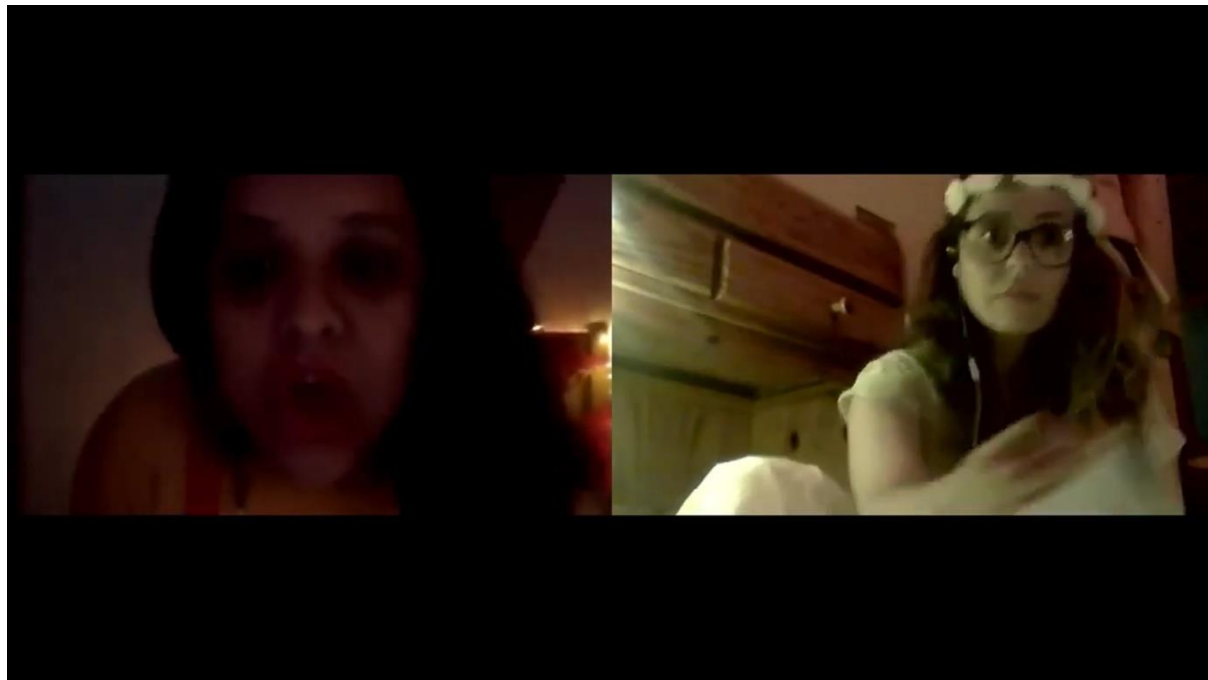
Obstáculo da personagem: Vera traz notícias do mundo lá fora o tempo todo.

Ação: Perguntar; Procurar; Imaginar; Ritualizar

Imagens, Referências, Sugestões:



O Louco no Waite-Smith Tarot

Cena Resultante:

Cena 3, Parte4 – Zona Contaminada da Cia. Do Santo Forte A fé.

Número da situação: Cena 4.

Nome da situação: *As Fake News*.

Objetivo da situação: Revelar a perseguição.

Circunstância dada: Vera e Carmem são as últimas mulheres férteis e o Poder Central as persegue para reprodução.

Personagem: Nostradamus Pereira.

Objetivo da personagem: Atualizar o público sobre a situação das investigações.

Obstáculo da personagem: As informações eram falsas.

Ação: Noticiar; Afiançar; Entreter.

Personagem: Vera.

Objetivo da personagem: Conferir as informações para saber se realmente estão seguras.

Obstáculo da personagem: As notícias eram falsas.

Ação: Aliviar; Receber; Escutar.

Personagem: Carmem.

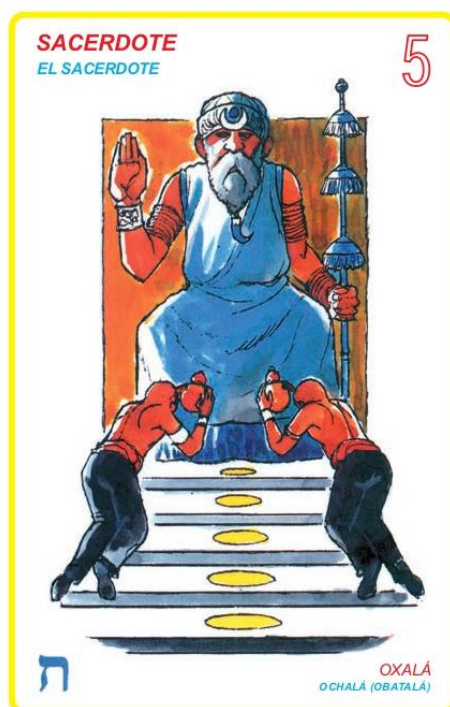
Objetivo da personagem: Se distrair das informações.

Obstáculo da personagem: As notícias chegam.

Ação: Ocupar-se; Escutar.

Orixá/Odu: Exu.

Imagens, Referências, Sugestões:



Sacerdote/Oxalá no Tarô dos Orixás – Senhores do Destino

Cena Resultante:



Cena 4 – Zona Contaminada da Cia. Do Santo Forte As Fake News.

Número da situação: Cena 5.

Nome da situação: A Dicotomia.

Objetivo da situação: Estabelecer o ponto de vista de cada uma acerca da situação em relação aos seus corpos.

Circunstância dada: Foram ameaçadas de estupro e sabem-se cercadas.

Personagem: Carmem.

Objetivo da personagem: Desviar o foco, vislumbrar alternativas.

Obstáculo da personagem: As alternativas são inconcebíveis.

Ação: Ritualizar; Conformar.

Imagens, Referências, Sugestões:



A Sacerdotisa no Waite-Smith Tarot

Personagem: Vera.

Objetivo da personagem: Manifestar sua rebeldia.

Obstáculo da personagem: A irmã tenta apaziguar.

Ação: Revoltar; Protestar; Questionar.

Imagens, Referências, Sugestões:



Nove de Paus no Waite-Smith Tarot

Cena Resultante:



Cena 5 – Zona Contaminada da Cia. Do Santo Forte *A Dicotomia*.

Número da situação: Cena 6.

Nome da situação: A Evocação.

Objetivo da situação: Apresentar a relação de Nostálgio e Carmem.

Circunstância dada: Carmem está sozinha e precisa se deleitar.

Personagem: Carmem.

Objetivo da personagem: Lamentar.

Obstáculo da personagem: Nostálgio a interrompe.

Ação: Rezar; Coquetear.

Personagem: Mr. Nostálgio.

Objetivo da personagem: Seduzir.

Obstáculo da personagem: Carmem está agitada.

Ação: Surpreender; Apresentar; Cortejar.

Cena Resultante:



Cena 6 – Zona Contaminada da Cia. Do Santo Forte A Evocação.



Cena 6 – Zona Contaminada da Cia. Do Santo Forte A Evocação.

Número da situação: Cena 7

Nome da situação: O Cruzamento.

Objetivo da situação: Revelar a encruzilhada entre os casais, entre masculino e feminino, entre real e imaginário, entre razão e emoção, entre afeto e sexo.

Circunstância dada: Vera sonhou que o Homem a estuprava. Ela e Carmem souberam que a cidade está completamente cercada.

Personagem: Carmem.

Objetivo da personagem: Dançar.

Obstáculo da personagem: Não é possível tocá-lo.

Ação: Valsar.

Personagem: Mr. Nostálgio.

Objetivo da personagem: Dançar.

Obstáculo da personagem: Não há música.

Ação: Valsar.

Imagens, Referências, Sugestões:



Dois de Copas no Waite-Smith Tarot

Cena Resultante:

Cena 7 – Zona Contaminada da Cia. Do Santo Forte *O Cruzamento*.

Personagem: Vera.

Objetivo da personagem: Romper com o Homem de Calmaritá.

Obstáculo da personagem: Ela o deseja.

Ação: Procurar; Ameaçar; Assustar-se; Reagir; Ceder; Cheirar; Gemer.

Personagem: Homem de Calmaritá.

Objetivo da personagem: Transar com Vera.

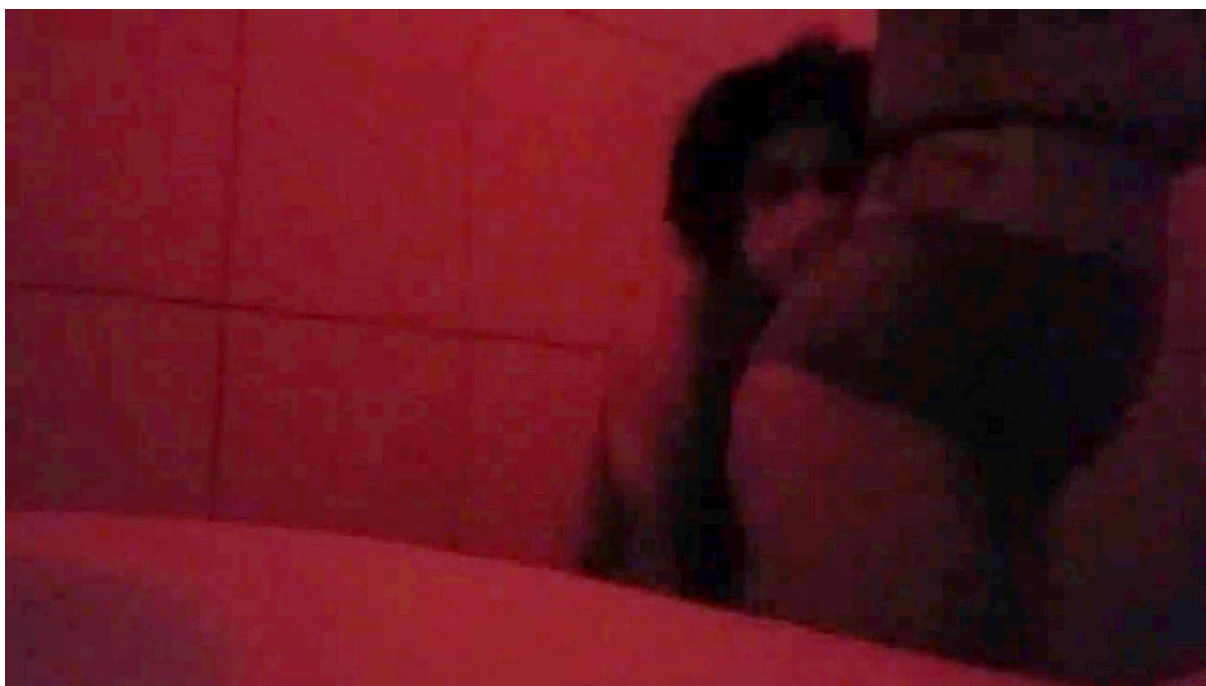
Obstáculo da personagem: Ela quer romper com ele.

Ação: Surpreender; Desarmar; Dominar; Acariciar; Despir; Penetrar.

Imagens, Referências, Sugestões:



Fotografia da carta Força/lansã no Tarô dos Orixás – Senhores do Destino



Cena 7 – Zona Contaminada da Cia. Do Santo Forte O Cruzamento.

Número da situação: Cena 8.

Nome da situação: A Lucidez.

Objetivo da situação: Mostrar a consciência de Carmem sobre o próprio devaneio.

Circunstância dada: Carmem evocou algo do além e surgiu Nostálgio.

Personagem: Mr. Nostálgio.

Objetivo da personagem: Valsar.

Obstáculo da personagem: Carmem recusa-o.

Ação: Insistir; Declamar.

Personagem: Carmem.

Objetivo da personagem: Interceptar a fantasia.

Obstáculo da personagem: Nostálgia insiste.

Ação: Empurrar; Interromper; Gritar; Despachar.

Imagens, Referências, Sugestões:



Quatro de Copas no Waite-Smith Tarot

Cena Resultante:



Cena 8 – Zona Contaminada da Cia. Do Santo Forte *A Lucidez*.

Número da situação: Cena 9.

Nome da situação: A Grande Catástrofe.

Objetivo da situação: Revelar o modo como a catástrofe afetou as Sisters.

Circunstância dada: Elas sobreviveram e não se contaminaram, mas perderam muito.

Personagem: Vera.

Objetivo da personagem: Compartilhar a memória.

Obstáculo da personagem: O Homem a interrompe.

Ação: Gozar; Relatar; Representar.

Personagem: Carmem.

Objetivo da personagem: Relembrar o ocorrido com precisão.

Obstáculo da personagem: Nostálgia romantiza, floreia.

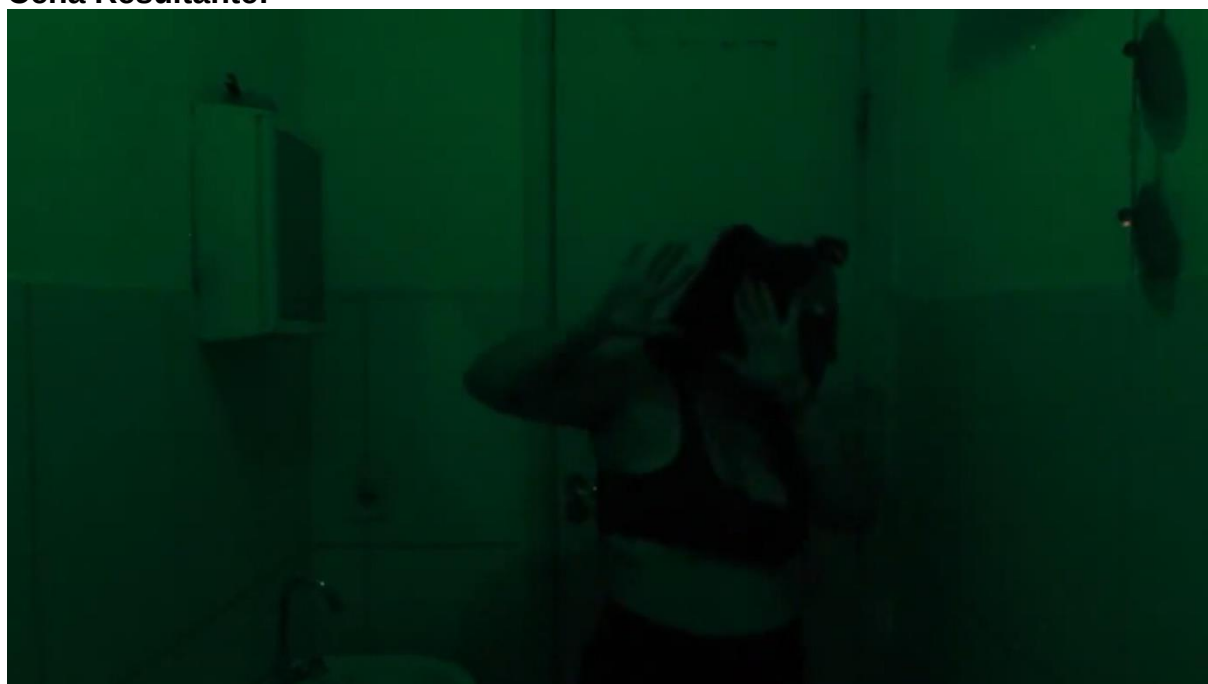
Ação: Recordar; Narrar; Dramatizar; Desvairar.

Imagens, Referências, Sugestões: Deixei uma provocação ao grupo nesta cena, perguntei: “O que dentro do nosso contexto simbolizaria essa luz esverdeada?”



A Torre no Waite-Smith Tarot

Cena Resultante:



Cena 9 – Zona Contaminada da Cia. Do Santo Forte *A Grande Catástrofe*.

Personagem: Homem de Calmaritá.

Objetivo da personagem: Desfrutar da companhia sexual.

Obstáculo da personagem: Vera desabafa.

Ação: Gozar; Transar novamente.

Imagens, Referências, Sugestões:



Cavaleiro de Paus no Waite-Smith Tarot

Personagem: Mr. Nostálgio.

Objetivo da personagem: Deleitar.

Obstáculo da personagem: O acontecimento é catastrófico.

Ação: Nostalgizar; Conter; Ninar.

Imagens, Referências, Sugestões:



Seis de Copas no Waite-Smith Tarot

Cena Resultante:



Cena 9 – Zona Contaminada da Cia. Do Santo Forte *A Grande Catástrofe*.

Número da situação: Cena 10.

Nome da situação: O descaso.

Objetivo da situação: Mostrar como o homem não teme a perseguição de Vera e Carmem.

Circunstância dada: Acabaram de se relacionar, ela está se abrindo com ele em sobre a situação dela e de sua irmã.

Personagem: Mr. Nostálgio.

Objetivo da personagem: Garantir o sono de Carmem.

Obstáculo da personagem: Ela está assustada.

Ação: Velar.

Imagens, Referências, Sugestões:



Quatro de Espadas no Waite-Smith Tarot

Cena Resultante:



Cena 10 – Zona Contaminada da Cia. Do Santo Forte *O Descaso*.

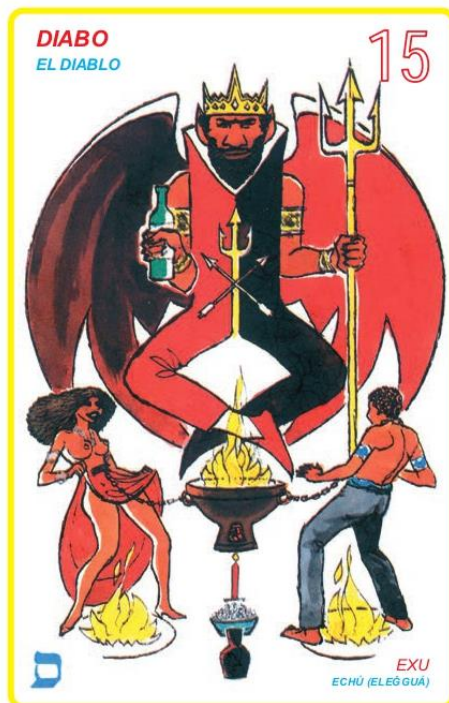
Personagem: Nostradamus.

Objetivo da personagem: Alimentar expectativas da população contaminada.

Obstáculo da personagem: Não tem nenhuma novidade concreta.

Ação: Desapoquentar; Propagandear; Galhofar.

Imagens, Referências, Sugestões:



Diabo/Exu no Tarô dos Orixás – Senhores do Destino

Personagem: Vera.

Objetivo da personagem: Mostrar o nível de perseguição.

Obstáculo da personagem: O Homem não se importa.

Ação: Comentar; Despedir.

Personagem: Homem de Calmaritá.

Objetivo da personagem: Descansar.

Obstáculo da personagem: Vera está preocupada.

Ação: Vilipendiar.

Imagens, Referências, Sugestões:



Cinco de Espadas no Waite-Smith Tarot

Cena Resultante:



Cena 10 – Zona Contaminada da Cia. Do Santo Forte O Descaso.

Número da situação: Cena 11.

Nome da situação: A Verdade.

Objetivo da situação: Justificar a frivolidade de Carmem.

Circunstância dada: Ela acabou de despertar após uma crise.

Personagem: Mr. Nostálgio.

Objetivo da personagem: Observar Carmem dormir.

Obstáculo da personagem: Ela desperta.

Ação: Contemplar.

Imagens, Referências, Sugestões:



Fotografia da carta Imperador/Xangô no Tarô dos Orixás – Senhores do Destino

Cena Resultante:



Cena 11 – Zona Contaminada da Cia. Do Santo Forte A Verdade.

Personagem: Carmem.

Objetivo da personagem: Festejar.

Obstáculo da personagem: Está só.

Ação: Procurar; Queixar-se; Desabafar; Questionar; Desanuiar; Espairar; Enfeitar; Cantar.

Imagens, Referências, Sugestões:



Quatro de Paus no Waite-Smith Tarot

Cena Resultante:



Cena 11 – Zona Contaminada da Cia. Do Santo Forte *A Verdade*.

Número da situação: Cena 12.

Nome da situação: A Revelação.

Objetivo da situação: Mostrar que existe uma alternativa de fuga.

Circunstância dada: Todos crêem que o mundo acabou.

Personagem: Vera.

Objetivo da personagem: Ir embora.

Obstáculo da personagem: O Homem a convida para fugir.

Ação: Despedir; Negar; Desconfiar; Abraçar; Debochar, Desacreditar; Hesitar.

Personagem: Homem de Calmaritá.

Objetivo da personagem: Fugir com Vera.

Obstáculo da personagem: Ela desconfia dele.

Ação: Insistir; Convidar; Confidenciar; Prometer.

Imagens, Referências, Sugestões: Vera e Homem abaixo, recorte de imagem do Nostradamus acima.



Os Amantes no Waite-Smith Tarot

Cena Resultante:

Cena 12 – Zona Contaminada da Cia. Do Santo Forte A Revelação.

Número da situação: Cena 13.

Nome da situação: A Festa.

Objetivo da situação: Anunciar a viagem e a morte.

Circunstância dada: Vera acaba de descobrir Calmaritá, Carmem faz laboratório para a morte em um caixão.

Personagem: Carmem.

Objetivo da personagem: Brincar.

Obstáculo da personagem: Nostálgio propõe uma brincadeira chata.

Ação: Louvar; Pular; Provocar; Hesitar; Transcender; Adivinhar; Surpreender; Assustar-se; Silenciar; Escutar.

Personagem: Nostálgio.

Objetivo da personagem: Revelar o destino.

Obstáculo da personagem: Carmem hesita.

Ação: Gracejar; Constranger-se; Convencer; Ensinar; Assombrar.

Personagem: Vera.

Objetivo da personagem: Entrar.

Obstáculo da personagem: Carmem se assusta.

Ação: Ironizar.

Orixá/Odu: Xangô e Ibejis.

Imagens, Referências, Sugestões: Carmem e Nostálgio como lobos, a bacia como a lua.



A Lua no Waite-Smith Tarot

Cena Resultante:



Cena 13 – Zona Contaminada da Cia. Do Santo Forte *A Festa*.

Número da situação: Cena 14.

Nome da situação: A Inversão.

Objetivo da situação: Trocar os posicionamentos de Vera e Carmem em relação ao mundo.

Circunstância dada: Vera e Carmem já previram seus destinos.

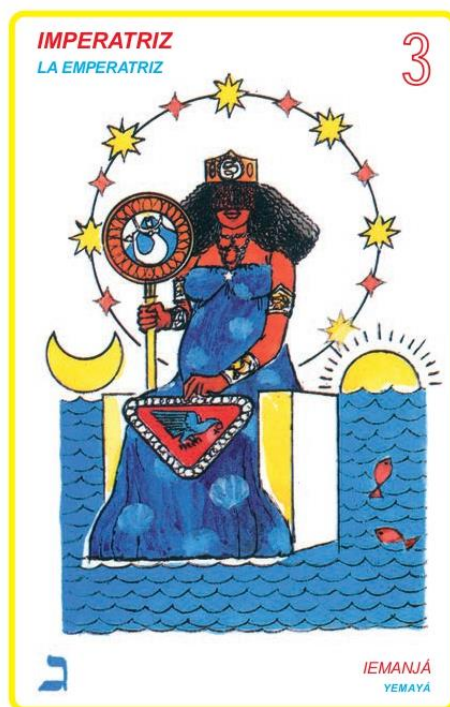
Personagem: Vera.

Objetivo da personagem: Anunciar a fuga e a gestação.

Obstáculo da personagem: Carmem e Nostradamus interferem.

Ação: Debochar; Fantasiar; Cuidar; Esperançar; Confidenciar.

Imagens, Referências, Sugestões:



Imperatriz/Iemanjá no Tarô dos Orixás – Senhores do Destino

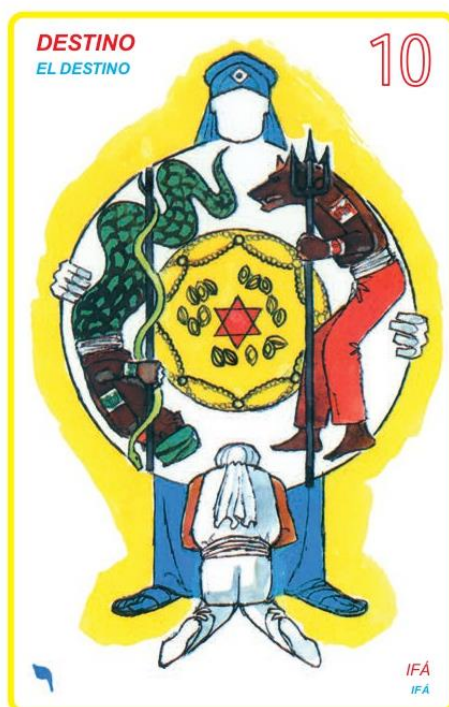
Personagem: Carmem.

Objetivo da personagem: Tranquilizar-se sobre o resultado o oráculo.

Obstáculo da personagem: Vera traz outras notícias.

Ação: Confirmar; Infantilizar; Estranhar; Atemorizar; Desesperar; Desacreditar.

Imagens, Referências, Sugestões:



Fotografia da carta Destino/Ifá no Tarô dos Orixás – Senhores do Destino

Personagem: Nostradamus.

Objetivo da personagem: Manter o público atualizado.

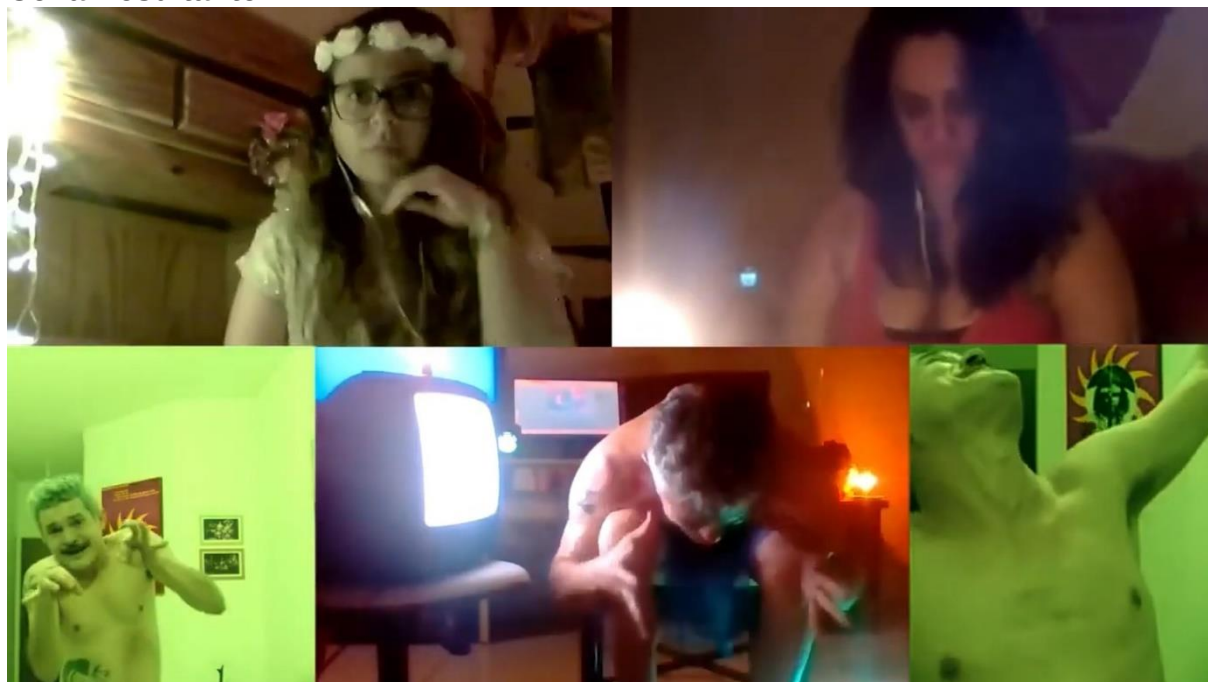
Obstáculo da personagem: Não há novidades relevantes.

Ação: Blear; Desmoralizar.

Imagens, Referências, Sugestões:



Sete de Espadas no Waite-Smith Tarot

Cena Resultante:Cena 14 – Zona Contaminada da Cia. Do Santo Forte *A Inversão*.

Número da situação: Cena 15.

Nome da situação: O Caminho.

Objetivo da situação: Revelar o momento em que ambos trocam os endereços secretos.

Circunstância dada: Sabemos que Vera fala a verdade, o Homem apresenta um ambiente utópico.

Personagem: Homem de Calmaritá.

Objetivo da personagem: Descobrir o esconderijo de Vera e convencê-la a fugir.

Obstáculo da personagem: Vera hesita.

Ação: Nortear; Revelar; Inspirar; Convencer; Cobrar.

Orixá/Odu: Ogum.

Personagem: Vera.

Objetivo da personagem: Aprender o caminho de Calmaritá.

Obstáculo da personagem: O Homem quer saber onde ela se esconde.

Ação: Escutar; Acreditar; Confiar.

Orixá/Odu: Iansã

Imagens, Referências, Sugestões:



Mundo/Caboclos no Tarô dos Orixás – Senhores do Destino

Cena Resultante:



Cena 15 – Zona Contaminada da Cia. Do Santo Forte *O Caminho*.

Número da situação: Cena 16.

Nome da situação: A Esperança.

Objetivo da situação: Mostrar as expectativas de Vera e os receios de Carmem. É o último momento de tranquilidade e sonho das irmãs juntas.

Circunstância dada: Vera sabe estar grávida, revelou o esconderijo e mudou de ideia sobre o futuro da humanidade. Carmem previu viagem e morte.

Personagem: Carmem.

Objetivo da personagem: Alertar Vera sobre os riscos do desconhecido.

Obstáculo da personagem: Vera está confiante e esperançosa.

Ação: Imaginar; Duvidar; Questionar; Surpreender-se; Planejar.

Personagem: Vera.

Objetivo da personagem: Vislumbrar o futuro.

Obstáculo da personagem: Carmem a lembra da realidade.

Ação: Idealizar; Garantir; Anunciar; Esperançar; Arquitetar.

Orixá/Odu: Odu Aláfia; Cores: azul, branco e dourado.

Imagens, Referências, Sugestões:



Três de Ouros no Waite-Smith Tarot

Cena Resultante:



Cena 16 – Zona Contaminada da Cia. Do Santo Forte A Esperança.

Número da situação: Cena 17.

Nome da situação: A Ilusão.

Objetivo da situação: Questionar a existência de Calmaritá.

Circunstância dada: Após revelar a existência de Calmaritá, incluindo a estrutura que constitui a palavra, Nostálgio revela sua descrença.

Personagem: Mr. Nostálgio.

Objetivo da personagem: Desiludir sobre a perspectiva de futuro criada na cena anterior.

Obstáculo da personagem: “Ilusão é tudo o que o humano - esse escombro patético – necessita para continuar existindo.” (ABREU, 2009, p.208)

Ação: Recolher Bandeiras de São João; Desencantar.

Orixá/Odu: Ao recolher as bandeirinhas, o símbolo de Xangô, a expectativa de justiça, acerto de contas e recompensa que havia anteriormente passa a não existir nesse momento.

Imagens, Referências, Sugestões: Cada participante do projeto deverá enviar um documento, foto ou vídeo que remeta a sua Calmaritá. Isso deverá ser somado a imagens da Reni na piscina e outras que podem surgir. O texto falado pode ser gravado em off pelas atrizes Reni e Fabi e/ou por todos. (a definir)



Sete de Copas no Waite-Smith Tarot

Cena Resultante:

Cena 17 – Zona Contaminada da Cia. Do Santo Forte *A Ilusão*.

Número da situação: Cena 18.

Nome da situação: A Fantasia.

Objetivo da situação: Mostrar os preparativos e as preocupações de Carmem para a mudança. Reforçar a diferença entre as irmãs.

Circunstância dada: Se preparam para ir para um lugar desconhecido e paradisíaco.

Personagem: Carmem.

Objetivo da personagem: Ir para Calmaritá.

Obstáculo da personagem: Precisa levar tudo o que considera importante.

Ação: Acreditar; Ansiar; Acumular; Recrear.

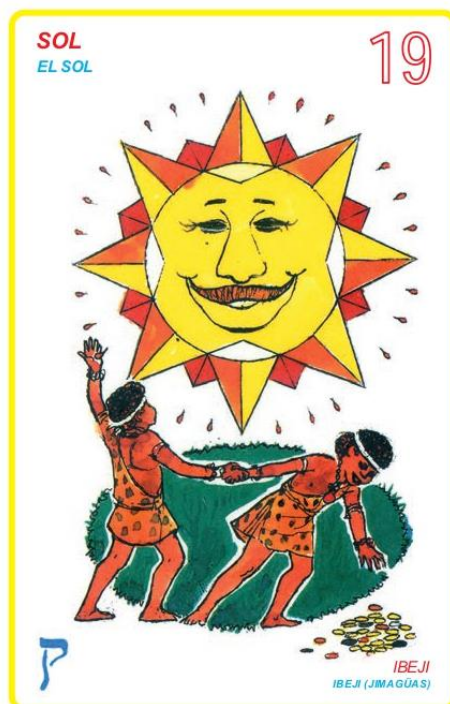
Personagem: Vera.

Objetivo da personagem: Ir para Calmaritá.

Obstáculo da personagem: Carmem está apegada aos materiais de consumo e memórias da vida antiga.

Ação: Sustentar; Oferecer; Desapegar; Sonhar; Brincar.

Imagens, Referências, Sugestões: “Pobre é quem precisa de muito.” Pepe Mujica



Sol/Ibejis no Tarô dos Orixás – Senhores do Destino

Cena Resultante:



Cena 18 – Zona Contaminada da Cia. Do Santo Forte *A Fantasia*.

Número da situação: Cena 19.

Nome da situação: A Traição.

Objetivo da situação: Mostrar que o Homem de Calmaritá revelou o esconderijo das irmãs.

Circunstância dada: Vera confiou no Homem e o aguardava para fugir.

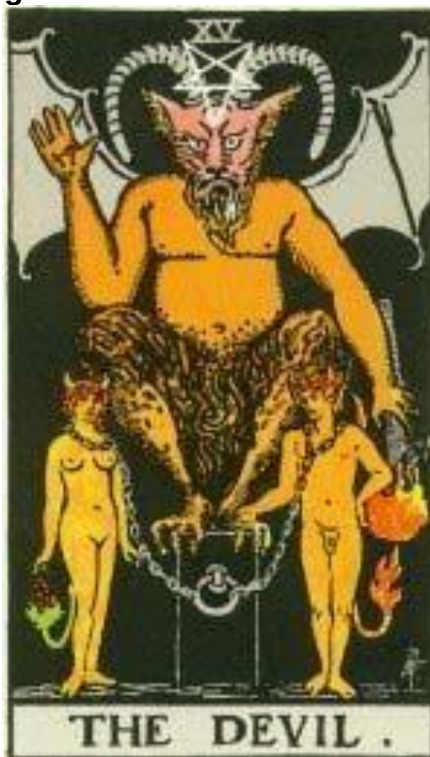
Personagem: Nostradamus.

Objetivo da personagem: Anunciar o esconderijo das irmãs.

Obstáculo da personagem: Necessita confirmar a veracidade dos fatos.

Ação: Anunciar; Cobiçar; Intimidar.

Imagens, Referências, Sugestões:



O Diabo no Waite-Smith Tarot

Sugiro que o ator se inspire no pronunciamento do ex-secretário de cultura Roberto Alvim para saber o tom do anúncio.

<https://www.youtube.com/watch?v=3lyckFW6ZHQ>

Personagem: Vera.

Objetivo da personagem: Tirar satisfação com o Homem de Calmaritá.

Obstáculo da personagem: É imperdoável.

Ação: Condenar.

Imagens, Referências, Sugestões:



Rainha de Espadas no Waite-Smith Tarot

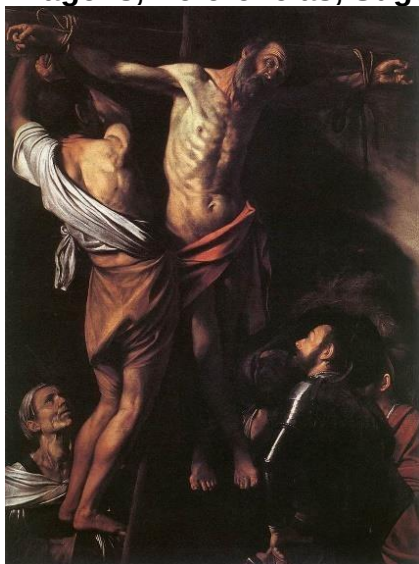
Personagem: Homem de Calmaritá.

Objetivo da personagem: Justificar sua traição.

Obstáculo da personagem: É injustificável.

Ação: Compungir; Justificar.

Imagens, Referências, Sugestões:

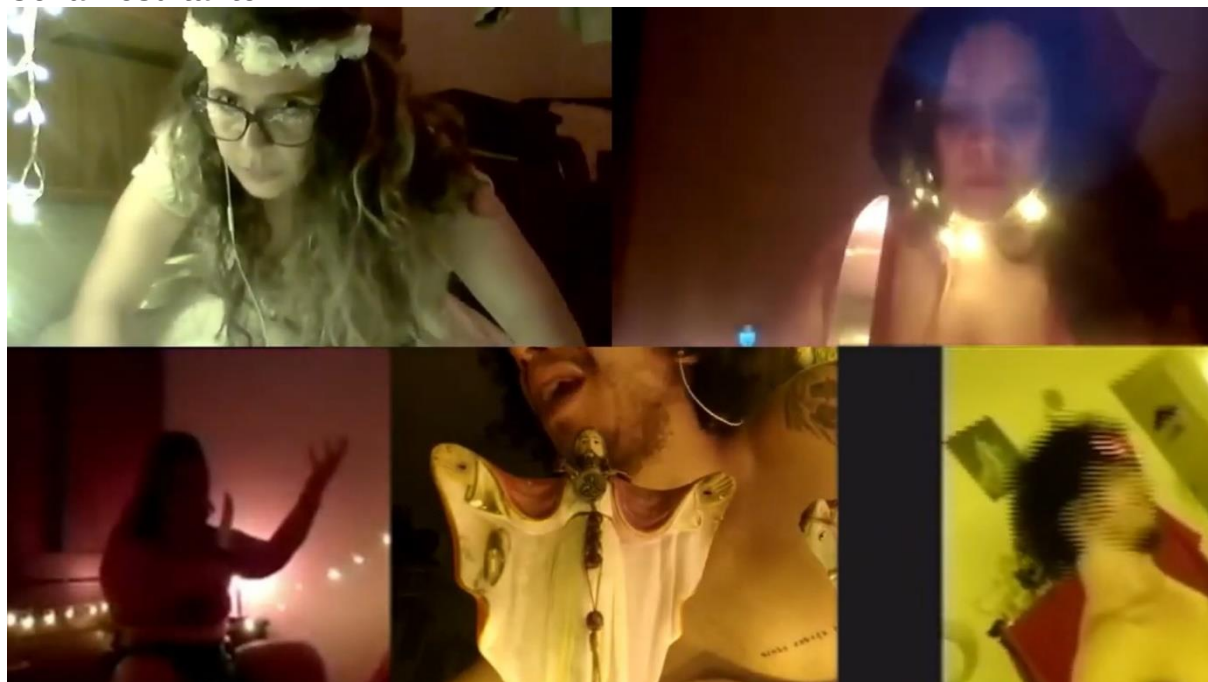


La Crocifissione di Sant'Andrea – Caravaggio (1607)



Escultura de Cristo Crucificado – Artista Desconhecido

Penso em criar uma cruz invertida, propondo uma subversão dessa cultura do sacrifício, do patriarcado e tudo o que vem junto. Um exercício possível é a postura da vela da ioga; além da imagem termos um tônus muscular potente.

Cena Resultante:

Cena 19 – Zona Contaminada da Cia. Do Santo Forte *A Traição*.

Número da situação: Cena 20.

Nome da situação: O Plano de Fuga.

Objetivo da situação: Expor as escolhas que as irmãs fazem para fugir da perseguição.

Circunstância dada: Foi noticiado o verdadeiro esconderijo.

Personagem: Carmem.

Objetivo da personagem: Se salvar.

Obstáculo da personagem: Estão cercadas.

Ação: Chocar; Desenganar.

Imagens, Referências, Sugestões:



Oito de Espadas no Waite-Smith Tarot

Personagem: Vera.

Objetivo da personagem: Fugir.

Obstáculo da personagem: Carmem está em choque.

Ação: Negar; Solucionar.

Imagens, Referências, Sugestões:



Três de Paus no Waite-Smith Tarot

Personagem: Nostradamus.

Objetivo da personagem: Comemorar.

Obstáculo da personagem: Ainda não chegaram ao esconderijo.

Ação: Aterrorizar; Assediar; Festejar.

Imagens, Referências, Sugestões: Proponho que nessa cena o tom da transmissão seja semelhante aos “10 mandamentos do rei do camarote”.

<https://www.youtube.com/watch?v=atQvZ-ng0Go>



Três de Copas no Waite-Smith Tarot

Personagem: Homem de Calmaritá.

Objetivo da personagem: Compensar sua traição.

Obstáculo da personagem: Não passa de uma memória.

Ação: Guiar.

Imagens, Referências, Sugestões:



Cavaleiro de Ouros no Waite-Smith Tarot

Cena Resultante:



Cena 20 – Zona Contaminada da Cia. Do Santo Forte *O Plano de Fuga*.

Número da situação: Cena 21.

Nome da situação: A Resistência.

Objetivo da situação: Revelar os destinos de Vera e Carmem. Mostrar como a masculinidade, mesmo bem-intencionada, pode ser extremamente perigosa para a mulher.

Circunstância dada: O Poder Central chegou e vai entrar. Para Carmem e Vera a escolha é entre fugir, se suicidar ou esperar para ser estuprada por todo um sistema. Nostradamus o fascista, se excita com isso. Nostálgio reconhece que sua existência só tornou Carmem mais vulnerável. O Homem de Calmaritá reconhece sua fraqueza e irresponsabilidade.

Personagem: Vera.

Objetivo da personagem: Resistir.

Obstáculo da personagem: A irmã quer desistir.

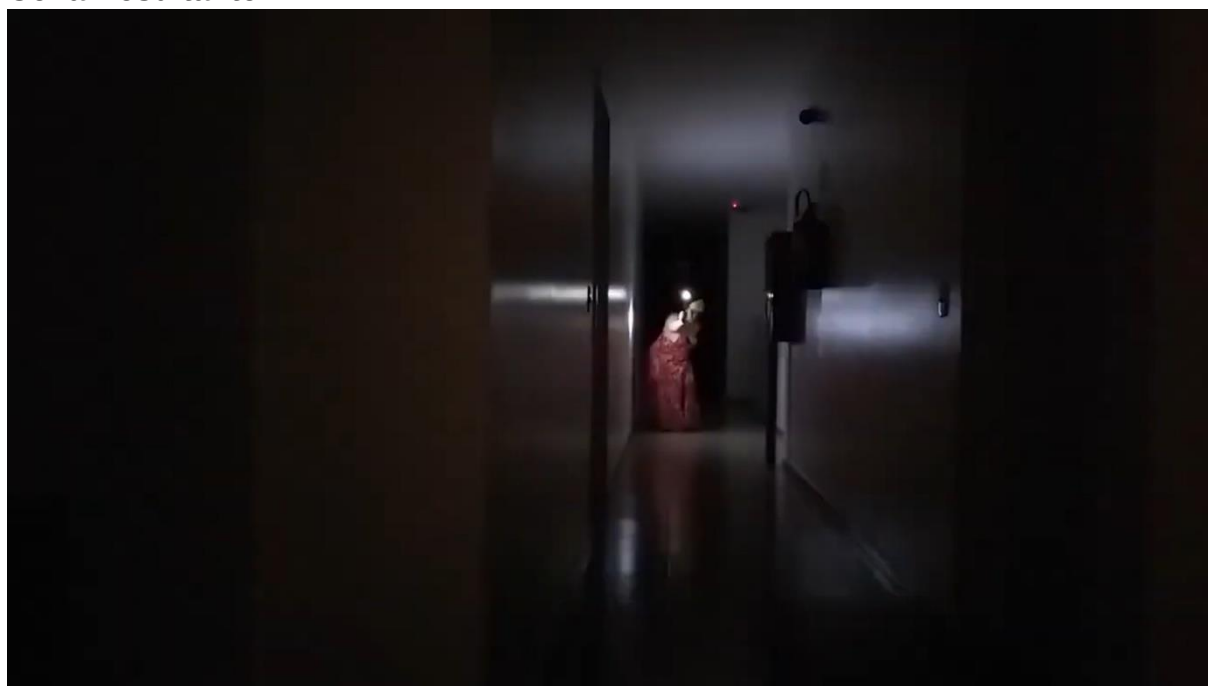
Ação: Insistir; Decidir; Despedir; Procurar.

Imagens, Referências, Sugestões:



Fotografia da carta Eremita/Omolu no Tarô dos Orixás – Senhores do Destino

Cena Resultante:



Cena 21 – Zona Contaminada da Cia. Do Santo Forte A Resistência.

Personagem: Carmem.

Objetivo da personagem: Renunciar.

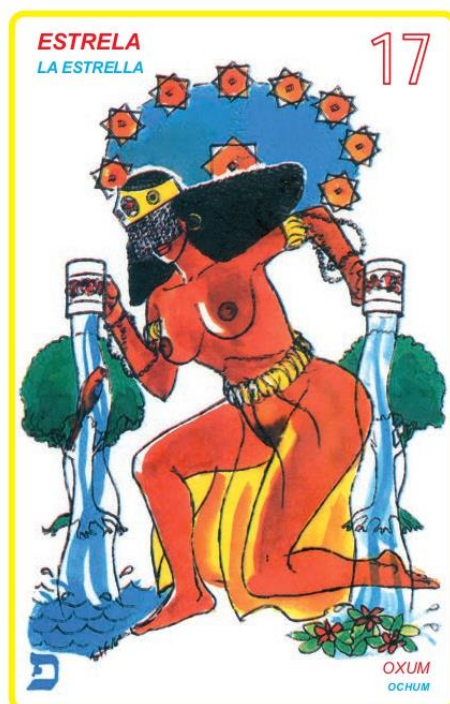
Obstáculo da personagem: A irmã quer resistir.

Ação: Desistir; Aceitar; Despedir; Acender.

Orixá/Odu: Oxum seca o planeta terra.

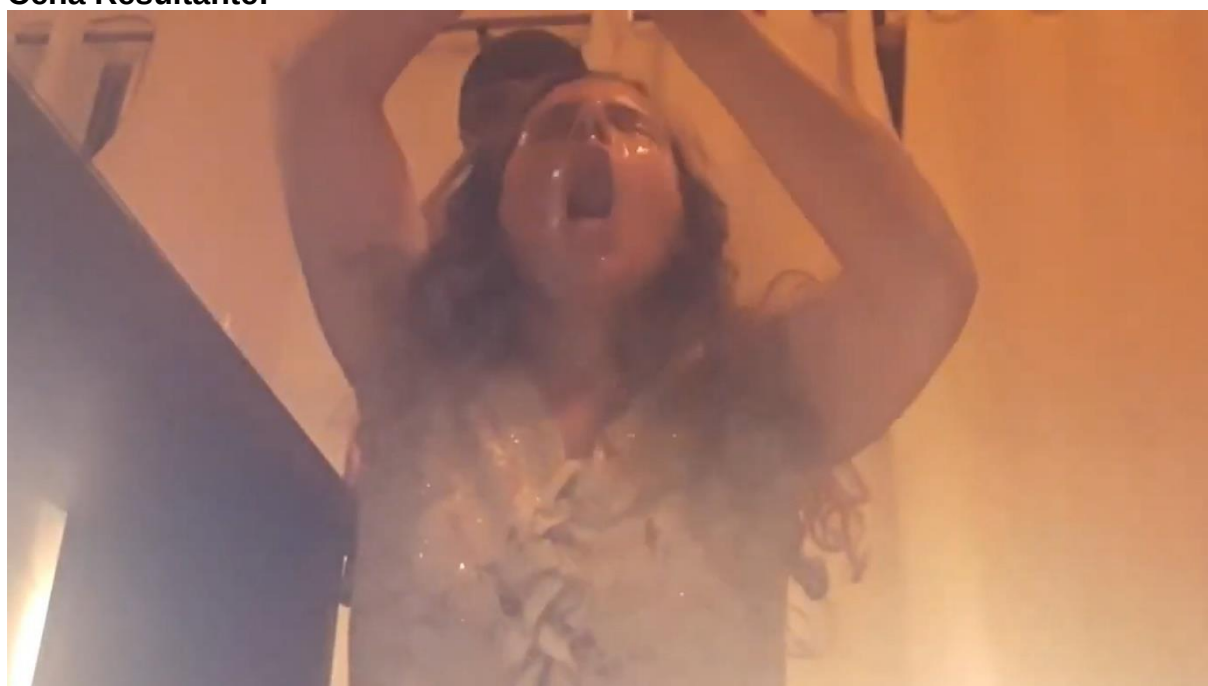
Imagens, Referências, Sugestões: Ao derramar a gasolina, a figura é semelhante a Estrela jorrando esperança. Quero a Fabi cantando essa música:

<https://www.youtube.com/watch?v=353TNXlcUrA>



Estrela/Oxum no Tarô dos Orixás – Senhores do Destino

Cena Resultante:



Cena 21 – Zona Contaminada da Cia. Do Santo Forte *A Resistência*.

Personagem: Nostradamus.

Objetivo da personagem: Cantar vitória.

Obstáculo da personagem: Ainda não as prenderam.

Ação: Tripudiar.

Imagens, Referências, Sugestões:



O Julgamento no Waite-Smith Tarot

Cena Resultante:



Cena 21 – Zona Contaminada da Cia. Do Santo Forte *A Resistência*.

Personagem: Mr. Nostálgio.

Objetivo da personagem: Despedir-se.

Obstáculo da personagem: Foi percebido por outros além de Carmem. Será que ele deixará de existir?

Ação: Depreciar-se; Acumpliciar.

Imagens, Referências, Sugestões: Chegar com a vela em riste anunciando a morte.



Morte no Waite-Smith Tarot

Cena Resultante:



Cena 21 – Zona Contaminada da Cia. Do Santo Forte *A Resistência*.

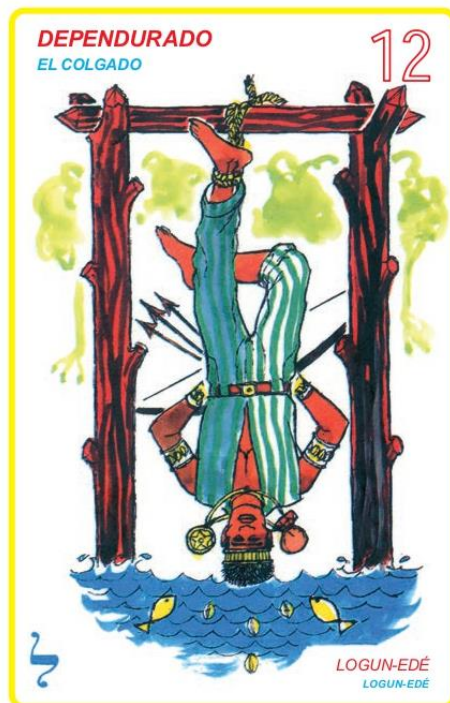
Personagem: Homem de Calmaritá.

Objetivo da personagem: Redimir-se.

Obstáculo da personagem: É tarde para isso.

Ação: Blasfemar; Abençoar.

Imagens, Referências, Sugestões:



Dependurado/Logun-Edé no Tarô dos Orixás – Senhores do Destino

Cena Resultante:



Cena 21 – Zona Contaminada da Cia. Do Santo Forte A Resistência.

ANEXO 2 – COMUNICADO AOS MORADORES DO PARQUE RIO ELBA



COMUNICADO



Caros vizinhos,

Primeiramente quero agradecer a preocupação e solidariedade das pessoas que tem denunciado as violências que perceberam vindo do apartamento 402, do bloco 2.

Gostaria de esclarecer que somos artistas da cena e estamos produzindo uma performance em vídeo que aborda a violência contra a mulher, por isso, é provável que pelo menos até o início do mês de dezembro vocês escutem estes ruídos desagradáveis e sejam surpreendidos por ações estranhas dos moradores deste apartamento.

Quero salientar que eu, Tauane estou segura e que meu marido, Dániel, nunca me agrediu.

No entanto, reforço a minha gratidão pelo cuidado e para que ninguém se confunda, um aviso desde ficará colado em nossa porta para que saibam exatamente onde a violência é ficcional. Não desejamos que isso seja naturalizado e caso o ruído não venha de nossas portas, ou pior, alguém se aproveite do nosso barulho para abafar outros tipos de violência, estejam alertas e metam a colher. Denunciem, façam escândalos, batam na porta e liguem para o 180 e ofereçam suporte a vítima.

Para conhecer mais o nosso trabalho fiquem à vontade para nos seguir nas redes sociais:



Facebook.com/ciadosantoforte

Instagram.com/ciadosantoforte

Também temos um canal no Youtube, que é onde exibiremos a nossa peça no final do ano é só procurar: Cia. Do Santo Forte.

GRATA. TAUANE SANTO FORTE

ANEXO 3 – ARTES DE DIVULGAÇÃO




BATE PAPO
A ENCRUZILHADA ENTRE
ORIXAS E FEMINISMO
NO TEXTO DE CAIO FERNANDO ABREU

SABADO, 26/09 20H
 NO YOUTUBE E FACEBOOK
 DA CIA. DO SANTO FORTE



PROJETO CONTEMPLADO
 PRÊMIO NELSON SEIXAS 2020




BATE PAPO
A ENCRUZILHADA ENTRE
ORIXAS E FEMINISMO
NO TEXTO
DE CAIO FERNANDO ABREU




BATE PAPO
A ARTE DE HACKEAR LINGUAGENS
EM TEMPOS DE PANDEMIA

SABADO, 10/10 20H
 NO YOUTUBE
 DA CIA. DO SANTO FORTE



PROJETO CONTEMPLADO
 PRÊMIO NELSON SEIXAS 2020

SABADO, 26/09 20H
 NO YOUTUBE E FACEBOOK
 DA CIA. DO SANTO FORTE



PROJETO CONTEMPLADO
 PRÊMIO NELSON SEIXAS 2020




BATE PAPO
A ARTE DE HACKEAR LINGUAGENS
EM TEMPOS DE PANDEMIA

SABADO, 10/10 20H
 NO YOUTUBE
 DA CIA. DO SANTO FORTE



PROJETO CONTEMPLADO
 PRÊMIO NELSON SEIXAS 2020




ABERTURA DE PROCESSO

TUDO-ESTA-SOB-ABSOLUTO-CONTROLE

17/10 - 20H
ENCONTRO PELO ZOOM
SOLICITE O FORMULARIO
DE INSCRICAO



PROJETO CONTEMPLADO
PRÊMIO NELSON SEIXAS 2020




ABERTURA DE PROCESSO

TUDO-ESTA-SOB-ABSOLUTO-CONTROLE

17/10 - 20H
ENCONTRO PELO ZOOM
SOLICITE O FORMULARIO
DE INSCRICAO



PROJETO CONTEMPLADO
PRÊMIO NELSON SEIXAS 2020




ABERTURA DE PROCESSO

EU-NAO-TENHO-NENHUMA-SUGESTAO-A-FAZER-PARA-MELHORAR-A-VIDA-DE-VOCES

24/10 - 20H
ENCONTRO PELO ZOOM
SOLICITE O FORMULARIO
DE INSCRICAO



PROJETO CONTEMPLADO
PRÊMIO NELSON SEIXAS 2020




ABERTURA DE PROCESSO

EU-NAO-TENHO-NENHUMA-SUGESTAO-A-FAZER-PARA-MELHORAR-A-VIDA-DE-VOCES

24/10 - 20H
ENCONTRO PELO ZOOM
SOLICITE O FORMULARIO
DE INSCRICAO



PROJETO CONTEMPLADO
PRÊMIO NELSON SEIXAS 2020




ABERTURA DE PROCESSO

NAO-EXISTEM-MAIS-HOMENS-BONS

31/10 - 20H
ENCONTRO PELO ZOOM
SOLICITE O FORMULARIO
DE INSCRICAO



PROJETO CONTEMPLADO
PRÊMIO NELSON SEIXAS 2020




ABERTURA DE PROCESSO

NAO-EXISTEM-MAIS-HOMENS-BONS



APRESENTA:



DIA 04/12/2020
AS 19H
YOUTUBE.COM/CIADOSANTOFORTE



PROJETO CONTEMPLADO
PRÊMIO NELSON SEIXAS 2020

31/10 - 20H
ENCONTRO PELO ZOOM
SOLICITE O FORMULARIO
DE INSCRICAO



PROJETO CONTEMPLADO
PRÊMIO NELSON SEIXAS 2020



APRESENTA:



DIA 04/12/2020
AS 19H
YOUTUBE.COM/CIADOSANTOFORTE



PROJETO CONTEMPLADO
PRÊMIO NELSON SEIXAS 2020

ANEXO 4 – Matérias de Jornal

DIÁRIO MOVES
www.diariomoves.com.br

VIDA & ARTE

Sábado, 26 de setembro de 2020 / 78
Diário da Região / São José do Rio Preto

■ 32 ANOS - Juan Marcus & Vinicius, Rayane & Rafaela, Jefferson Moraes e George Henrique & Rodrigo são as atrações da live 'Estúdio ao Vivo' hoje

FM Diário comanda maratona sertaneja

■ Show online terá apresentação dos locutores Robertinho Silva e Gabi Barreto

Harlen Felix
harlen.felix@diariomoves.com.br

A FM Diário continua a todo vapor com as comemorações de seus 32 anos, embarcando para a sua segunda live neste sábado, 26, às 16h, com transmissão pelo seu canal no YouTube. A rádio, que tem a música sertaneja como trilha, reuniu um time de primeira da emergente cena atual, que vai se revelar ao longo de mais de cinco horas de apresentação online, cujo cenário é uma bela chácara de Rio Preto.

Quem abre a maratona sertaneja é a dupla goiana Juan Marcus & Vinicius, que está colhendo os frutos de seu mais recente EP, "Pra Todo Mundo Ver Vol. 3", lançado durante a pandemia. Com sete faixas, o registro conta com a participação especial dos padrinhos Zé Neto & Cristiano, na canção "Poema Bobo". O projeto é fruto do show realizado pela dupla em Rio Preto no ano passado, envolvendo músicas inéditas e releituras.

Com mais de oito anos de carreira, Juan Marcus & Vinicius já emplacaram mais de 40 canções para grandes nomes do sertanejo, como Henrique & Juliano, Marília Mendonça, George Henrique & Rodrigo, Munhoz & Mariano, Gustavo Lima, Simone & Simaria e, claro, Zé Neto e Cristiano.



George Henrique & Rodrigo apresentam singles lançados na pandemia



Rayane & Rafaela trazem bagagem do recente EP 'Em Casa'

O "Estúdio ao Vivo" seguirá com o paranaense Jefferson Moraes, outro nome que está batendo um bolão na



Juan Marcus & Vinicius participam da live da FM Diário pela 2ª vez



Jefferson Moraes canta as músicas de seu segundo DVD

estreia com um DVD repleto de participações pra lá de especiais (Jorge & Mateus, Gustavo Lima, Simone & Simaria, Matheus & Kauan e Israel Novais) e agora emplaca as canções de seu último registro ao vivo, "Novo Ci-

cio", que conta a presença de Jorge & Mateus, Felipe Araújo e a dupla Os Parazim.

Com um novo EP que acabou de sair do forno, feito sob o protocolo do novo normal, Rayane & Rafaela marcam presença mais uma vez na live da FM Diário. O novo trabalho, que reúne regravações e inéditas, traz o hit "Beijo Meia Boca", canção lançada em julho e que conta com a participação de Zé Neto & Cristiano, padrinhos musicais das cantoras, que iniciaram a carreira em 2017, quando fizeram a gravação de seu primeiro projeto ao vivo em Goiânia (GO). De lá pra cá, só tem acumulado sucessos, entre eles "Onde Não Tinha Espaço", "Deixei de Ser Ímpar", "Volta Não Volta", "Tinha Que Ter Feito Não" e "Tapa na Mesa".

A dupla goiana George Henrique & Rodrigo, que conta com quase uma década de trajetória no sertanejo, completa o time do "Estúdio ao Vivo", trazendo na bagagem as canções que lançou durante a pandemia, como "Amor não se implora" e "Ex dos Ex". Tendo como padrinhos Bruno & Marrone, a dupla goiana tem uma presença bastante pontual no cenário nacional, envolvida em parcerias com grandes nomes do gênero.

Para fechar em grande estilo, os artistas vão fazer juntas releituras de clássicos do sertanejo. A apresentação do "Estúdio ao Vivo" estará a cargo dos locutores Robertinho Silva e Gabi Barreto.

AS PATROAS

Influenciadoras e cantoras agitam sua 2ª live

Harlen Felix
harlen.felix@diariomoves.com.br

Grupo criado na pandemia por influenciadoras digitais e cantoras sertanejas de Rio Preto, As Patroas embarcam para a sua segunda live solidária neste sábado, 26, a partir das 18h, no YouTube. Serão seis horas de apresentação online, com muita música e bate-papo, além de íntimos convidados e convidadas especiais. A apresentação da live é de Najla Lopes, idealizadora do grupo As Patroas.

"É uma iniciativa muito ba-

cana, pois une música, ideias, empoderamento feminino e solidariedade", destaca a cantora Elaine Cristiane, uma das "patroas". A transmissão da live será pelo seu canal no YouTube (ElaineCristianeCes).

Além dela e de Najla, o grupo conta com Fernanda Primo, Fernanda Toscano, Ana Paula Castilho, Dani Nardini e Carlota. Desta vez, a live d'As Patroas será em prol do Instituto Rio-pretense dos Cegos, e as doações poderão ser feitas via QR Code.

Na primeira edição, As Patroas ajudaram o Centro

Social Estoril, os Anjos Fieis e os Amigos do Bem, que distribuem refeições a pessoas em situação de rua em Rio Preto. "É uma forma de fazer o bem unindo o que a gente gosta, que é o mundo digital e a música sertaneja. Criamos o grupo logo no início da pandemia com a proposta de levar alegria para as pessoas nesse momento tão delicado", conta Najla.

Entre as participações especiais estão Josh, Edy Carlos, Jonas Fernandes, JF & Gabriel, Juju Santana, Danillo Cuabano, Paula Albertoni, Alice Lanes e Manu Fernandes.



As Patroas agitam a sua segunda live solidária neste sábado, 26

TEATRO E PANDEMIA

Santo Forte discute orixás, feminismo e teatro

Da Redação

A Cia. do Santo Forte, de Rio Preto, que se encontra em processo de criação de uma montagem virtual inspirada na peça "Zona Contaminada", do escritor Caio Fernando Abreu (1948-1996), realiza, neste sábado, 26, às 20h, a primeira live que faz parte da programação de atividades que antecede a estreia do espetáculo, programada para o período de 4 a 6 de dezembro. Realizada pelo Instagram do grupo rio-pretense (@ciadosantoforte), a live será comandada pela atriz e diretora Thiane Santo Forte, que pesquisa a interseção entre orixás e feminismo com a obra do escritor gaúcho em sua dissertação de mestrado pelo TAU-UNESP. A live contará com a participação do restante do elenco da peça: Fabiana Maria

Abranches, Reni Trombi, Daniel Santo Forte e Harlen Felix.

A Cia. do Santo Forte mantém atualmente sua pesquisa e prática artística baseada nos arquétipos da umbanda para o trabalho do ator, e tem comprometimento com as pautas do feminismo interseccional e do combate à intolerância religiosa. "A metodologia do grupo aplicada no contexto online consiste em analisar a narrativa teatral e reconhecer características das personagens que se aproximam das entidades e divindades da umbanda e do candomblé, encaminhando o processo criativo de atuação e encenação para o teatro contemporâneo em suporte midiático. Dessa maneira, a comédia de Caio Fernando Abreu converge com muitos dos propósitos do grupo, pois na peça são apresentados os 'orixás de frente' das personagens



Atriz Reni Trombi em cena para 'Zona Contaminada'

protagonistas", comenta Thiane. "Zona Contaminada" é uma obra de caráter distópico, que se apresenta em um contexto futuro repleto de violências, fome, doenças contagiosas e impactos ambientais. A ação se desenvolve em

uma sociedade patriarcal, na qual impera a escassez, a tensão e a descrença. A peça apresenta duas protagonistas, Vera e Carmem, as últimas mulheres férteis e saudáveis da Zona Contaminada. Em virtude disso, são procuradas

pelo Poder Central, órgão regulador desta civilização, que busca as duas "Sisters Salvadoras" para "procriar" e repovoar o mundo, de modo que as duas mulheres empenham uma fuga para proteger seus corpos de experimentos científicos e do estupro.

Em seu mestrado, Thiane se ampara nas produções "Interseccionalidade", de Carla Akotirene, como referência do feminismo interseccional desenvolvido por mulheres negras, e em obras de Silvia Federici como "Calibã e a Bruxa", para a refletir acerca do poder das mulheres sobre seus corpos e o interesse do Estado em controlar a fertilidade feminina. "Essas reflexões constituem o conflito dramático da peça", diz a artista, que também analisa as características dos orixás que correspondem às personagens da dramaturgia, Vera e Carmem,

comparadas, respectivamente, às mitologias de Iansã e Oxum, a fim de se compreender as influências destes atributos para a construção das personagens do escritor e dramaturgo gaúcho.

Além das referências teóricas, o grupo se ampara nas sabedorias de tradição oral, danças e pontos cantados de terreiro, além de aprendizagens vivenciadas com artistas e educadores renomados como Kianum de Oliveira, Zeza Ligério e Mestre Augusto Omolu. Em outubro, a Cia. do Santo Forte fará aberturas de processo com vagas limitadas para inscritos que desejarem assistir ensaios virtuais e conversar após o trabalho para contribuir com o resultado final da montagem. O projeto da montagem foi contemplado na última edição do Prêmio Nelson Seixas, da Secretaria Municipal de Cultura.

BREVES

**Escritor Pedro
Bandeira é o grande
homenejado do Fliv**

A menos de dez dias para sua realização, o Festival Literário de Votuporanga (Fliv) confirmou o nome de seu homenageado deste ano: o escritor Pedro Bandeira, reconhecido internacionalmente por suas obras infanto-juvenis. O evento será de 10 a 13 deste mês, com atividades online e apresentações no modelo drive-in. Com mais de 26 milhões de exemplares vendidos, Bandeira é autor de obras como 'A Droga da Obediência', 'A marca de uma lágrima' e 'O fantástico ministério de Feurinha'. São mais de 140 trabalhos publicados ao longo de sua carreira literária. O Fliv já homenageou outros grandes nomes da literatura brasileira, entre eles Maria Valéria Rezende, Paula Pimenta, Arnaldo Antunes, Cora Coralina, Manoel de Barros, Vinícius de Moraes e Lygia Fagundes Telles. O festival também confirmou a Cia. Aléitro em sua programação.

**Humorista Rodela é
mais uma vítima do
novo coronavírus**

O humorista Luiz Carlos Ribeiro, mais conhecido pelo nome artístico Rodela, morreu na quarta, 2, em São Paulo, vítima do novo coronavírus. Ele estava internado havia duas semanas no Hospital Geral de Guarulhos. Aos 66 anos, Rodela era um dos integrantes do programa do Ratinho, no SBT. Rodela era conhecido pela proeza de fazer inúmeras caretas e conquistou os fãs ao participar de diversos programas de auditório no SBT. Ele apareceu pela primeira vez na televisão em 1992. Cinco anos depois, ele foi um dos destaques no programa 'Ratinho Livre', ainda na Record TV. Rodela transitava entre as duas emissoras. Havia feito participações em 'A Praga é Nossa' e no 'Show do Nôss'.

**Luís Fernando Silva
Pinto se despede da
Rede Globo**

O jornalista Luís Fernando Silva Pinto se despediu dos espectadores na quarta-feira, 2, durante o jornal 'Edição das 22h', da GloboNews. Ele trabalha como correspondente da Rede Globo nos Estados Unidos e foi demitido pela emissora após 44 anos de atuação, mas permanecerá trabalhando até 31 de dezembro. "Em 44 anos eu vi a inutilidade das guerras, vi as pessoas que mais precisam serem frequentemente a prioridade menor. Vi líderes que têm a ilusão de que sabem, e acham que o cargo é um direito, não uma dedicação, e quando perdem o poder passam a enfrentar a realidade do esquecimento, ou pior, o julgamento da história", comentou o jornalista. Enquanto Silva Pinto, de 65 anos, felava, imagens das coberturas realizadas por ele ao longo dos anos foram mostradas para o público. "Tenho orgulho em ver como as gerações mais novas são mais capazes, mais engajadas e menos discriminatórias do que a minha", destacou.

A mulher que gera o mundo

Cia. do Santo Forte realiza, nesta sexta-feira, a estreia de 'Zona Contaminada', peça de Caio Fernando Abreu que aborda a luta da mulher na sociedade machista

Francine Moreno
francine.moreno@diariodaregiao.com.br

Num tempo apocalíptico, após uma catástrofe nuclear que só deixou escombros e bandos de contaminados vagando pelas ruas, duas irmãs, Carmem e Vera, são a única esperança para salvar a humanidade de sua completa extinção. Caçadas pelo Poder Central, elas são as únicas mulheres ainda em perfeito estado de funcionamento. Esse é o enredo de "Zona Contaminada", peça do gaúcho Caio Fernando Abreu (1948-1996) que inspira a nova produção da Cia. do Santo Forte, de Rio Preto. Concebido totalmente a distância para o ambiente virtual, o espetáculo faz sua estreia nesta sexta-feira, 4, às 19h, no YouTube da companhia rio-preense, seguida de bate-papo com os artistas.

"A peça é uma alegoria do presente. Apesar de ter sido escrita há aproximadamente 30 anos, a decisão sobre o destino de seus íteros continua sendo negada às mulheres. A peça traz referências da Inquisição e mostra que desde a caça às bruxas o corpo feminino continua sendo tido pelo patriarcado capitalista como uma fábrica de mão de obra", comenta Tuane Santo Forte, diretora e integrante do elenco de "Zona Contaminada", que ainda traz Reni Trombi, Fabiana Abranches, Dâniel Santo Forte e Harlen Felix.

Segundo Tuane, dois casos ocorridos na atualidade ilustram bem a problemática levantada pela peça do escritor e dramaturgo gaúcho: a menina de 10 anos vítima de estupro e pedofilia que teve sua identidade de exposta e foi alvo de manifestação de aborto e a criação do termo "estupro culposo" em julgamento de um caso de estupro. "Esses dois corpos femininos não foram violentados apenas pelos seus estupradores, mas pelo estado, que os julgou como criminosas enquanto

eram vítimas. A verdade é que nossos corpos não nos pertencem, eles pertencem ao estado. Na peça, debate-se sobre isso e aponta-se desfechos possíveis caso a gente não comece a olhar para tudo isso com maior seriedade e sem envolver outros interesses que não o das pessoas que têm útero", diz.

Contemplada com fomento do Prêmio Nelson Seixas, da Secretaria Municipal de Cultura, a produção de "Zona Contaminada" trouxe novas linguagens ao repertório criativo da Cia. do Santo Forte, que teve de se ajustar às condições impostas pela pandemia da covid-19. "Com a necessidade de isolamento social, encarei essa situação como a regra principal desse jogo performático. Por isso, me mantive radical à ideia de ficar em casa e não propus nenhum encontro presencial. O máximo que ocorreu foram trocas de objetos, equipamentos e adereços que sugeri para a composição das cenas", explica.

Criação a distância

O processo de construção do espetáculo contou com a provocação do artista e professor Agnaldo Moreira de Souza, que foi o orientador de Tuane em seu trabalho de conclusão do curso de Artes Cênicas na Universidade de Londrina (UEL). "Começamos com o estudo do texto, compartilhando pesquisas individuais sobre a obra e trocando ideias acerca de nossas percepções. Na parte prática, apresentei as danças dos orixás, para reencenar o trabalho da companhia, e tivemos a provocação do Agnaldo, que trouxe referências de um trabalho que ele desenvolve chamado 'Ilhas de Desordem', o que contribuiu para criarmos alarres sincréticos e resignificar o espaço doméstico, transformando-o em ambiente performático", conta a diretora. "Também realizamos um amor secreto em que os presentes eram uma música, uma imagem e um texto para criar uma cena. Gostamos tanto desse jogo que criamos um



Foto: Reprodução



No alto, Tuane Santo Forte, diretora e atriz da peça. Acima, Fabiana Abranches e Reni Trombi

trabalho a partir dessa dinâmica. Tivemos muitos encontros virtuais, três vezes por semana ensaiávamos cada um em sua casa, reunidos por videochamada, e depois gravávamos aquilo que tínhamos mais apreciado para entrar na obra final", acrescenta.

Sobre o trabalho a distância, Tuane destaca que, apesar de difícil e frustrante, o desafio foi vencido. "Escolhi para esse

trabalho pessoas com quem tenho muita vontade de subir ao palco ainda. Se ganharmos o aspecto tecnológico, agregando uma nova linguagem para o grupo, por outro lado sinto que perdemos a oportunidade de nos encontrar. Tenho a impressão que uma videochamada de uma hora cansa mais do que quatro horas de ensaio convencional porque tem um momento em que a gente não

se escuta, há muitas interferências externas, e isso afeta a dinâmica de troca. Contudo, conseguimos fazer o que nos propusemos, então acredito que o saldo é positivo."

O espetáculo "Zona Contaminada" tem produção audiovisual e edição de Zé Tamar, criação de iluminação de Tiago Mariusio e produção executiva de Dâniel Santo Forte e Guilherme Delamura.

■ 'A RODA SEGUE VIVA'

Disco une André Fernandes e José Jaber

Harlen Felix
harlen.felix@diariodaregiao.com.br

Artistas da música que têm em comum o violão como principal instrumento, André Fernandes, de Rio Preto, e José Cássio Jaber, de Votuporanga, lançam, nesta sexta, 4, nas plataformas de streaming, o EP "A Roda Segue Viva". O álbum sela uma parceria que nasceu há cerca de três anos, durante o processo de criação do disco de estreia da cantora Zu Laiê, "Menageiro", no qual eles integraram o time de músicos. "Cássio [Jaber] é um baía cantor e um instrumentista de mão cheia. Compomos algumas coisas juntos na época em que nos conhecemos. Acabamos nos reaproximando durante a pandemia por causa de um projeto realizado por ele em Votuporanga. Foi daí que nasceu o desejo de lançar esse EP", conta Fernandes, que, em 2020, lançou "Igapó" em parceria com Bruno Kohl, e "Amora", apenas com músicas instrumentais de sua autoria. Aliás, Kohl também se faz



José Cássio Jaber e André Fernandes durante a gravação do EP 'A Roda Segue Viva'

presente em "A Roda Segue Viva". É dele a letra de "Best-seller", uma das cinco faixas do novo EP. Outro convidado é João Cavalcanti, que canta em "Meu Olhar Fala por Mim", além de Renan Santos, que toca cavaquinho na mesma

cancão, e Selma Fernandes, que divide os vocais com Jaber na faixa que dá nome ao disco.

"Falamos da roda em um sentido amplo. É a roda de amigos, a roda da música e a roda da vida de forma em geral. Também há uma alusão à

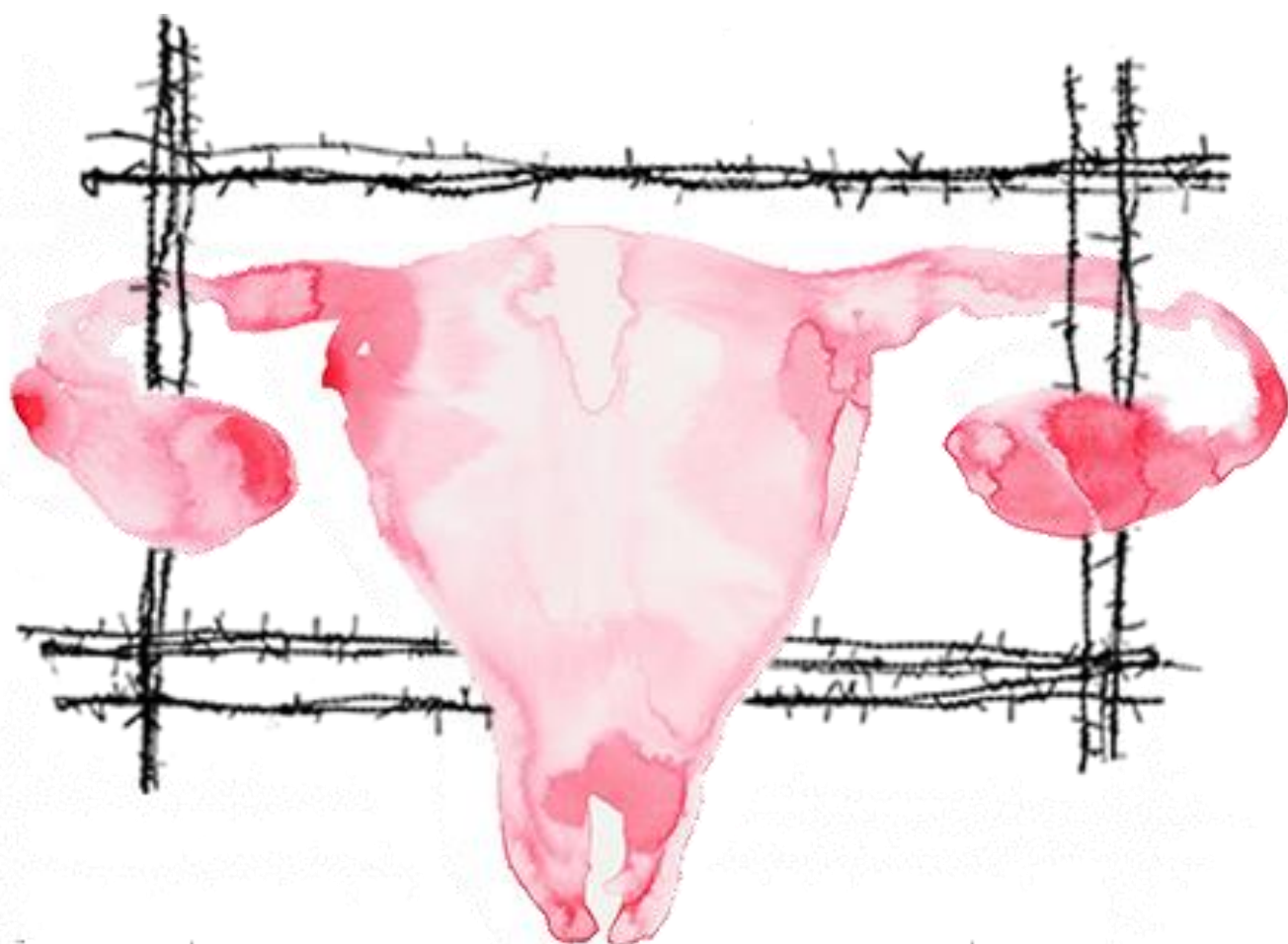
'Roda Viva', de Chico Buarque", comenta Fernandes sobre o nome do EP, cuja capa traz uma criança brincando com um pneu. "A foto é de um outro grande parceiro, o André Karomí, que é natural de Olímpia e mora na Nova Ze-

lândia. O menino da imagem é o seu filho", explica.

As cinco canções de "A Roda Segue Viva" foram gravadas no estúdio Fernet, comandado pelo produtor Marcos do Vale em Rio Preto. "O álbum traz três duetos e dois solos. Exploramos uma sonoridade que havíamos explorado na produção do disco da Zu Laiê, com uma espécie de naipes de cordas. Há o violão de sete cordas de aço e o violão de seis cordas de nylon, além do cavaquinho da canção 'Meu Olhar Fala por Mim'. Conseguimos resgatar a sinergia estabelecida pelos instrumentos de cordas da produção anterior", diz.

Com planos para lançar mais dois projetos em 2021, Fernandes segue participando de uma série de apresentações virtuais neste fim de ano. "Fui convidado por vários artistas de Ilha Solteira para integrar suas apresentações virtuais. Fiz até algumas lives neste ano, além de lançar os discos", conta. Agora, só falta as canções ganharem os palcos.

ANEXO 5 – Projeto de Circulação



ZONA CONTAMINADA

ZONA CONTAMINADA

CIA. DO SANTO FORTE

Sinopse

Zona Contaminada, texto teatral de Caio Fernando Abreu (1948 – 1996), é uma obra de caráter distópico protagonizada por duas irmãs sobreviventes de um desastre nuclear e as últimas mulheres saudáveis e férteis em um contexto repleto de violências, fome, doenças contagiosas e impactos ambientais. Vera (lansã de frente) e Carmem (Oxum de frente), são procuradas pelo Poder Central, órgão regulador desta civilização, que busca as duas “Sisters Salvadoras” para “procriar” e repovoar o mundo, de modo que as duas mulheres se escondam para se proteger de experimentos científicos e estupro.

Trajetória da Obra

A performance audiovisual “Zona Contaminada” baseada no texto homônimo de Caio Fernando Abreu contemplada pelo Prêmio Nelson Seixas de Teatro – PRODUÇÃO estreou em dezembro de 2020 no canal da Cia. Do Santo Forte no YouTube. Nós estreamos no dia 04/12 e mantivemos o vídeo disponível nos dias 05 e 06/12. Enquanto estava disponível, o vídeo de estreia teve 200 visualizações.

A obra literária é objeto de pesquisa da diretora Tauane Santo Forte em seu Mestrado em Letras na Unesp. Por conta da pandemia de COVID-19 adaptamos o projeto para um trabalho em vídeo, que denominamos como “cinema de ator”. Estabelecemos esta nomenclatura para definir uma performance audiovisual em que os atores compuseram altares sincréticos com objetos de valor afetivo que se relacionavam com a peça, utilizaram recursos de iluminação caseiros e músicas para desenvolver as cenas, se filmaram e enviaram as imagens para que a diretora definisse o que seria usado na edição. Guiado por uma estética da precariedade, o resultado do trabalho é um manifesto de reinvenção e readequação das condições de trabalho artístico durante o cenário pandêmico.

Equipe Criativa

Direção: Tauane Santo Forte

Texto: Caio Fernando Abreu

Elenco: Tauane Santo Forte, Fabiana Abranches, Reni Trombi, Harlen Félix e Dâniel Santo Forte.

Provocação: Aguinaldo Moreira de Souza

Criação de Iluminação: Tiago Mariusso

Participação Especial: Aguinaldo Moreira de Souza e Tiago Mariusso

Equipe Técnica

Produção: Dâniel Santo Forte e Guilherme Delamura

Produção Audiovisual e Edição: Zé Tomaz e Dâniel Santo Forte

Duração 93min

Indicação de Idade 18 anos

Currículo resumido da companhia

A Companhia do Santo Forte de Artes Cênicas, trabalha com figuras e elementos femininos sagrados e profanos para rever o protagonismo feminino, inspirada na Umbanda e no Candomblé. O grupo atua há seis anos em São José do Rio Preto com o aprofundamento da pesquisa sobre os “Arquétipos da Umbanda para o trabalho do ator”, que Tauane Santo Forte iniciou no ano de 2011, ainda no curso de Artes Cênicas da UEL – Universidade Estadual de Londrina. Dentro da pesquisa houve períodos de imersão dentro de terreiros de Umbanda, cursos e Seminários de Dança dos Orixás com o Mestre Augusto Omolu (1962 – 2013). Atuantes em São José do Rio Preto desde 2014, realizamos o projeto cultural de Dança dos Orixás em uma escola pública de São José do Rio Preto pelo “Mais Cultura Nas Escolas” entre 2014 e 2015 e o mini-documentário Dança dos Orixás – O sagrado que nos move em 2017 sobre o mesmo projeto. Entre os principais trabalhos estão “Deus Faz e o Diabo Tempera”, “Arreda Homem que aí vem mulher” e a série performática “Matrística”, que resultou no documentário “Matrística Relicário” em 2021. Em 2020 estreamos a performance de audiovisual “Zona Contaminada” baseada no texto homônimo de Caio Fernando Abreu. Todos os principais trabalhos do coletivo foram premiados a nível municipal, estadual ou federal.

Links:

Teaser: <https://youtu.be/vZIH9PwPg9k>

Completo: <https://youtu.be/UwWZ-sHhDxg>