

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**

DANIEL DOS SANTOS FERREIRA

**O LOUCO E A MORTA**

Reflexão Dramatúrgica acerca de “Danação”

SÃO PAULO

2024

DANIEL DOS SANTOS FERREIRA

**O LOUCO E A MORTA**

Reflexão Dramatúrgica acerca de “Danação”

Trabalho de conclusão de curso  
apresentado ao curso de Artes Cênicas  
da Escola de Comunicações e Artes da  
Universidade de São Paulo como requisito  
à obtenção do título de bacharel.

Orientadora: Prof. Dra. Andreia Nhur

SÃO PAULO

2024



Dedico este trabalho ao meu avô materno,  
Vicente, como agradecimento aos saudosos  
momentos que compartilhamos e em tributo  
a sua inspiradora trajetória de vida.

## **Agradecimentos**

Agradeço à minha mãe, Maria, pelo indescritível apoio em toda minha jornada pessoal, por todo o cuidado e generosidade, minha trajetória não existiria sem o seu suporte, agradeço-a imensamente pelo companheirismo e por me ensinar a como colocar amor em cada ato cotidiano, algo que ela realiza com muita maestria.

Agradeço ao meu pai, Irenio, por estar sempre presente, dos momentos mais difíceis aos de alegria genuína, e por fornecer um lugar de amparo, agradeço-o muito por me ensinar a desfrutar a vida.

Agradeço à minha avó materna, Francisca, pelo cuidado e zelo, por me ensinar que cada relação necessita de manutenção e que posso ser um lugar de amparo para o outro, oferecendo carinho e escuta.

Agradeço ao meu irmão, Diego, pelos momentos de alegria e felicidade, de cuidado e aprendizagem, ter um familiar que também faz parte da comunidade LGBTQIAPN+, trouxe para mim um lugar de segurança e conforto.

Agradeço ao meu avô materno, Vicente, por compartilhar suas histórias, ampliando meu imaginário, agradeço-o por me ensinar a sonhar, as memórias dos momentos que vivemos estarão sempre guardadas no meu coração.

Agradeço aos meus demais familiares e vizinhos que estiveram presentes durante minha infância e adolescência, provendo suporte em situações difíceis e momentos de felicidade.

Agradeço imensamente aos vínculos que criei durante a minha trajetória na Universidade de São Paulo, amizades que eu desejo profundamente manter durante toda a minha vida. Pessoas únicas e generosas que tornaram os anos na Universidade uma experiência única e imensamente agradável. Meus imensuráveis agradecimentos para Artur, Beatriz, Daniela, Larissa, Otávio, Ana, Isa, Carlos, Nairim, Bibi, Carol e Gabriela.

Agradeço ao grupo que realizou a montagem de “Danação”, indispensável dizer que nada disso seria possível sem essas pessoas incríveis que colocaram muito esforço e carinho para a conclusão da obra. Agradeço, mais uma vez, à Beatriz, à Daniela, ao Carlos, à Gabriela, à Larissa, ao Artur, à Isa por se juntar nessa empreitada e colaborar imensamente para a elaboração deste trabalho; Agradeço igualmente ao Alex, ao Marcelo, à Alexis, à Aline, à Guy pela colaboração imensurável na realização da peça. Por fim, agradeço especialmente ao meu principal companheiro de atuação e idealização, André.

Agradeço muitíssimo à Alissa, à Karine e à Alana pelo companheirismo indescritível, apesar da distância.

Agradeço aos demais colegas de curso e de turma.

Agradeço à Andreia Nhur pela orientação generosa, atenta e impulsionadora.

Agradeço aos docentes que mantiveram uma proximidade maior com o trabalho, contribuindo para a realização deste: Lucienne Guedes, Sofia Boito, Helena Bastos, Eduardo Coutinho, Felisberto Sabino e Marcos Bulhões.

Agradeço aos demais docentes do Departamento de Artes Cênicas pela minha formação e por todo o aprendizado.

Agradeço muito aos técnicos de cenografia: Luís Gustavo Viggiano, Juliano Tramuñas, Nilton Ruiz Dias e Zito Rodrigues; ao técnicos de iluminação: Luis Gustavo Viggiano e Marco Antônio Vieira; às figurinistas: Ray Lopes e Silvana Carvalho pela colaboração na execução dos figurinos, da cenografia e da iluminação do espetáculo.

Agradeço ao restante dos trabalhadores do Departamento de Artes Cênicas, da ECA e da Universidade de São Paulo pela manutenção desse espaço, responsável pela formação de diversos estudantes.

*“...porque todas as perdas estão aqui na Terra, e  
o Outro está a salvo, nas lonjuras, en el cielo, a salvo de todas  
as perdas e tiranias, e como é essa coisa de nos deixar a nós  
dentro da miséria? que amor é esse que empurra a cabeça do  
outro na privada e deixa a salvo pela eternidade sua própria  
cabeça?”*

Hilda Hilst

## **RESUMO**

O presente trabalho escrito propõe uma reflexão acerca da criação do espetáculo “Danação”, obra de finalização do curso de André e Daniel. Esse grupo de estudantes pertencem ao curso de Artes Cênicas da Universidade de São Paulo e uma das incumbências para finalizar a graduação é a produção e a realização de uma peça de teatro e uma reflexão acerca desta. Dentro deste processo, cada um dos alunos ficou responsável por uma área de criação e consequentemente geraram reflexões específicas em cada uma dessas áreas.

Esta monografia contempla uma parte coletiva com questões gerais que perpassam todas as esferas do processo de criação da peça já citada, além de uma reflexão dramatúrgica cujo principal responsável foi o estudante Daniel. Há outra versão do trabalho que contempla questões acerca da Atuação (André).

**Palavras-chave:** Teatro. Dramaturgia. Arte Drag. Expressionismo.

## **ABSTRACT**

This written text proposes a reflection on the creation of the show “Danação”, the final work of André and Daniel’s course. This group of students belong to the Performing Arts course at the University of São Paulo and one of the tasks to complete their degree is to produce and perform a theater play and reflect on it. Within this process, each of the students was responsible for an area of creation and consequently generated specific reflections in each of these areas.

This monograph includes a collective part with general questions that permeate all spheres of the creation process of the aforementioned play, in addition to a dramaturgical reflection whose main responsible was the student Daniel. There is another version of the work that addresses questions about Performance (André).

**Key words:** Theater. Dramaturgy. Drag Art. Expressionism.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b>	11
<b>2. PARTE COLETIVA</b>	13
<b>2.1. PROJETO</b>	13
<b>2.1.1. Explicação</b>	13
<b>2.1.1.1. Religiosidade</b>	13
<b>2.1.1.2. Queer</b>	14
<b>2.1.1.3. Tom biográfico/Autobiográfico</b>	14
<b>2.1.2. Justificativa</b>	15
<b>2.1.3. Execução</b>	16
<b>2.1.3.1. Práxis</b>	16
<b>2.1.3.2. Itinerância e imersão</b>	17
<b>2.1.3.3. Estrutura da peça</b>	20
<b>2.1.3.4. Personagens e visões distintas</b>	20
<b>2.1.3.5. “Lip Sync”</b>	22
<b>2.1.4. Estações</b>	23
<b>2.1.4.1. Aspectos Gerais</b>	23
<b>2.1.4.1.1. Anti-ilusionismo</b>	23
<b>2.1.4.1.2. Acronia, Atopia, Abstracionismo</b>	24
<b>2.1.4.1.3. Murais e autoria</b>	25
<b>2.1.4.1.4. O Sagrado e sua representação</b>	26
<b>2.1.4.2. Aspectos Específicos</b>	27
<b>2.1.4.2.1. Ato I</b>	28
<b>2.1.4.2.2. Ato II</b>	31
<b>2.1.4.2.3. Ato III</b>	33
<b>2.1.4.2.4. Ato IV</b>	35
<b>2.2. PROCESSO</b>	39
<b>2.2.1. Primeiro semestre</b>	39
<b>2.2.2. Novo semestre, nova dinâmica dos ensaios</b>	42
<b>2.2.3. Uma peça na greve</b>	43
<b>2.2.4. A "Danação" de ontem</b>	44
<b>3. PARTE INDIVIDUAL</b>	48
<b>3.1. INTRODUÇÃO INDIVIDUAL</b>	48
<b>3.2. AS CONJUNTURAS DO SÉCULO XX E DA ATUALIDADE: ENTRELAÇAMENTOS</b>	50
<b>3.2.1. O século XX</b>	50
<b>3.2.2. O Presente</b>	53
<b>3.3. A INFLUÊNCIA DA DRAMATURGIA EXPRESSIONISTA</b>	57
<b>3.3.1. Para além do expressionismo: aspectos outros presentes em Danação</b>	60

<b>3.4. O PROCESSO DE ESCRITA</b>	<b>65</b>
<b>3.4.1. O Percurso entre “A Dança da Morte em 5 atos” e “Danação”</b>	<b>65</b>
<b>3.4.2. O movimento tradutório</b>	<b>68</b>
<b>4. CONCLUSÃO</b>	<b>72</b>
<b>5. REFERÊNCIAS</b>	<b>73</b>
<b>6. APÊNDICE A - Danação (Fragmentos)</b>	
<b>7. APÊNDICE B - A Dança da Morte em 5 Atos (Fragmentos)</b>	

## 1. INTRODUÇÃO

Este trabalho intenta descrever e refletir sobre o processo de concepção da peça “Danação”, existindo uma parte coletiva que busca versar sobre aspectos gerais do processo de criação. Passando por um levantamento dos recursos, elementos e procedimentos utilizados, considerações acerca da plasticidade e visualidade, além de uma descrição dos principais fatos que perpassaram o processo de montagem, essa escrita coletiva concebida por André e Daniel prepara terreno para adentrarmos nos pormenores das questões dramatúrgicas.

O trabalho de conclusão de curso do grupo começa com uma dramaturgia pré-existente - “A Dança da Morte em 5 Atos”, idealizada por Daniel - que nasce fundamentalmente de um exercício de escrita, sem pretensão de encenar, pelo menos naquele momento. Por conta disso, seria possível verificar um grande amálgama de temas e uma experimentação circunscrita à esfera da linguagem textual, assim é notável uma ausência de preocupação em relação à uma possível materialidade cênica (característica expressa pela carência de rubricas, por exemplo).

Tal característica gerou uma série de dificuldades logo nos primeiros meses de trabalho, o palco é uma miscelânia de linguagens textuais, visuais e sonoras congregadas e foi um desafio instigante lidar com esses diversos aspectos reunidos, em um primeiro momento. Assim, durante o processo, mantém-se apenas o primeiro ato de “A dança da Morte em 5 Atos” e a partir daí nasce 3 novos atos que compõem a peça *Danação*, que possui como principal tema a relação de fricção entre a Igreja Católica e grupos minoritários da sociedade.

O presente trabalho “O Louco e a morta: Reflexão Dramatúrgica acerca de *Danação*” vasculha essa opressão impelida pela Igreja Católica na sociedade como um todo. A comunidade LGBTQIAPN+ é um dos principais alvos dessa repressão e no trabalho há uma investigação de uma linguagem artística impulsionada sobretudo por esse grupo: a arte Drag e o “Lip Sync”<sup>1</sup>, que poderiam ser vistas sobretudo como uma forma de resistência. Há também uma análise de teor formal, focalizada principalmente na parte individual do trabalho escrita por Daniel, que busca verificar como o expressionismo alemão do século XX (fonte de inspiração desde a

---

<sup>1</sup> Ambos serão melhor contextualizados posteriormente.

concepção de *A dança da morte em 5 atos*) de certa maneira serviu como um combustível para *Danação*, orientando uma trajetória e dispondo recursos. Por fim, é apresentado e comentado um procedimento metodológico utilizado para a escrita da peça: a “tradução”.

## 2. PARTE COLETIVA<sup>2</sup>

### 2.1. PROJETO

#### 2.1.1. Explicação

*Danação* é fruto de uma dramaturgia pré-existente composta por Daniel Ferreira. Dessa maneira, *A Dança da Morte em 5 Atos* é o material que origina *Danação*. Evidentemente, existiram muitas mudanças e transformações, tanto dramaturgicamente (sendo possível dizer, inclusive, que há o surgimento de um novo texto), como na manifestação cênica que a obra idealizava e que agora precisava existir materialmente. Contudo, grande parte da essência do projeto se manteve. Traços tão substanciais que podem ser responsáveis por caracterizar o trabalho gerado após um ano de processo. Portanto, são eles que vão ser citados e esmiuçados a seguir.

##### 2.1.1.1. Religiosidade

*Danação* debruça-se sobre a questão da religiosidade cristã e a maneira como essa afeta determinados indivíduos. No catolicismo, grande parte da prática religiosa propriamente dita efetua-se pela liturgia e pelos sacramentos (NUCAP, 2014). As personagens centrais cumprem os sacramentos, que segundo a doutrina católica podem ser compreendidos como uma maneira de aproximação com o divino e manutenção da fé. (NUCAP, 2014). Dessa maneira, comprehende-se os sacramentos como uma das maneiras de manter o vínculo entre aqueles que estão sob a religião que é institucionalizada e formalmente organizada.

Há um sacramento para o nascimento (Batismo) e um para o momento da morte (Unção dos Enfermos). A Eucaristia, Confirmação, Penitência, Ordem e Matrimônio são realizados durante a vida. Dessa maneira, a instituição católica determina a trajetória de milhares de indivíduos.

É possível refletir até que ponto essas milhares de pessoas decidiram por espontânea vontade cumprir esses ritos e manter-se dentro desse contexto religioso,

---

<sup>2</sup> A “Parte Coletiva” do presente trabalho teórico foi escrita em conjunto com André Figueiredo de Almeida - ator e um dos idealizadores de “Danação”.

uma vez que ao nascer em um lar religioso, a iniciação dentro da Igreja Católica se dará antes mesmo de o indivíduo poder manifestar sua vontade. Um possível rompimento pode acarretar uma série de consequências, desde a depreciação pela comunidade, que aquele que decide romper está inserido, até as possíveis consequências mentais, já que a cosmologia difundida por essa instituição promete uma predileção ao inferno para aqueles que pecam ou que não seguem o caminho proposto por ela. *Danação* radicaliza essas circunstâncias: para aqueles que abdicam a religiosidade cristã resta a morte e a loucura.

#### 2.1.1.2. Queer

Na contracapa da 3<sup>a</sup> edição publicada pela Editora Autêntica de *Um corpo estranho* da autora Guacira Lopes Louro, *Queer* é definido como estranho, raro, esquisito, aquele que possui uma sexualidade desviante e que não busca ser “integrado” ou “tolerado” e, inclusive, desafia as normas regulatórias da sociedade, assumindo o desconforto da ambiguidade, do “entre lugares”, do indecidível (LOURO, 2018).

Com essa definição, é possível refletir sobre a incompatibilidade de um sujeito *queer* com as normas e convenções propostas pela igreja. Tal relação de fricção entre essa religiosidade institucionalizada e a comunidade LGBTQIAPN+ se manifesta de diversas formas e *Danação* busca de algum modo materializar esse embate. Uma das personagens centrais, Mouradorim, é uma persona Drag que realiza alguns sacramentos até decidir se opor a essa lógica limitante que não conforma sujeitos que se assemelham a ela/elu/ele.

#### 2.1.1.3. Tom biográfico/Autobiográfico

*Danação* irrompe de fatos decorridos na vida de um dos membros do grupo. Durante o ano de 2020, Daniel passa por uma situação de extremo desarranjo psíquico que abrange todas as áreas de sua vida. Dessa experiência, há resquícios que vão ser transformados em material textual.

Nesse momento, os seguintes pensamentos são deflagrados: o temor acerca da morte, a imprecisão a respeito do que se encontraria após a vida findar, a desconfiança sobre a realidade e a ausência de certeza relativa aos sentidos, o amedrontamento quanto ao possível perecimento de seus familiares, a suspeita de que é deus, o sentido da continuidade da existência, o receio do que o destino prenunciava e o rancor à religião, por essa ser, ao menos pelo que parece, a matriz de toda essa situação. Durante o período de tratamento psiquiátrico, o fenômeno foi caracterizado como um tipo de Delírio Religioso<sup>3</sup>.

*A dança da morte em 5 Atos* nasce do anseio de dar conta de todas essas questões, o que de alguma forma explica seu caráter fragmentário e poético, uma vez que existia o contraditório desejo de expor o que havia acontecido sem, contudo, descrever ou narrar os fatos, apenas expressar e refletir sobre o que esse cenário despertou internamente.

### **2.1.2. Justificativa**

No contexto brasileiro, a religiosidade cristã institucionalizada é uma força motriz que interfere em diversos campos como o político, social e cultural. Segundo o censo do IBGE mais recente (2022), o número de templos religiosos supera o de escolas e hospitais. Há 286 estabelecimentos religiosos para cada 100 mil habitantes. (PINHONI; CROQUER, 2024) Diante dessa realidade, é possível refletir como grande parte da população mantém laços com uma instituição que possui o poder de interferir na ética e moral daqueles que estão submetidos a ela.

A visão de mundo propagada pelo cristianismo muitas vezes confere legitimidade ao conservadorismo, que nos últimos anos vem radicalizando seu discurso e cada vez mais avança contra os direitos conquistados recentemente pelas minorias sociais.

Um grande exemplo disso, foi o trâmite da lei que prevê a proibição do casamento entre duas pessoas do mesmo sexo durante o ano de 2023. A Comissão

---

<sup>3</sup> Em *Delírios religiosos e estruturação psíquica: o caso Jacobina Mentz Maurer e o episódio Mucker-Uma releitura fundamentada na psicologia analítica*, o delírio é elucidado como uma ocorrência psíquica que se manifesta como um estado alterado de consciência, ocorrendo por meio de visões, êxtases, transes. O delírio religioso, propriamente dito, seria aquele que tem como temática o divino, o sagrado, o religioso e seus símbolos (MÓDOLO, 2006).

de Previdência, Assistência Social, Infância, Adolescência e Família da Câmara dos Deputados aprovou o projeto, a votação foi acompanhada pela citação de trechos bíblicos. (JUNIOR; HAJE, 2023).

Esse tensionamento entre religiosos e a comunidade LGBTQIAPN+, é tematizado em *Danação* de uma perspectiva mais individualizada, uma vez que questões e conflitos coletivos certamente perpassam os sujeitos. Pelo teor autobiográfico da obra, ela contém as marcas que anos de preconceito e exclusão geraram, auto-expressão de anos guardando a sexualidade como um segredo que não poderia e ainda não foi desvelado para o núcleo familiar.

A miscelânea e choque dessas tensões também geraram um delírio religioso que motiva a criação da dramaturgia original, que se transformaria em *Danação* anos mais tarde. Ambas as criações são utilizadas para elaborar o trauma da internação, a memória dos momentos de confusão mental e dar vazão aos resquícios de desvario que ainda restam apesar da quantidade de anos que se passaram.

### **2.1.3. Execução**

#### **2.1.3.1. Práxis**

O texto que precede *Danação* nasce dentro de uma disciplina que fomentava criações dramatúrgicas. Simultâneo ao processo de engendramento da dramaturgia, alguns movimentos e momentos históricos importantes eram contextualizados como fonte de inspiração para a escrita, assim complementando os estudos oferecidos por uma disciplina anterior que tinha o enfoque de apresentar esse quadro de referências.

Nesse contexto, o expressionismo se manifestava como um possível norteador da escrita de “A Dança da Morte em 5 Atos”, tanto pelas semelhanças temáticas, como pelos aspectos formais que pareciam possibilitar as experimentações criativas almejadas pelo autor.

Em *A Encenação Teatral no Expressionismo*, Sílvia Fernandes contextualiza a maneira como o movimento se deu na Alemanha do século XX:

Como reação violenta e idealista à agonizante cultura guilhermina, o Expressionismo Alemão não constituiu, como o Futurismo italiano e o Surrealismo francês, um agrupamento consciente orientado por programa comum. É principalmente um esforço artístico semeado em campo múltiplo - plástico, musical, literário, teatral - Essa rebeldia, entretanto, não define contornos ideológicos e artísticos claros.(FERNANDES, 2002, p. 225)

Nessa ausência de “contornos ideológicos e artísticos claros”, ao optar por associar a dramaturgia em processo a este movimento, não existia uma cartilha com normas rigorosas a ser seguidas, como aconteceria caso escolhesse escrever um Drama Neoclássico, por exemplo. Contudo, existia uma série de procedimentos e recursos que serviriam de inspiração durante o processo de concepção do texto.

Durante a materialização da dramaturgia, já na realização do Trabalho de Conclusão de Curso, houve um certo afastamento da reflexão teórica, com intuito de priorizar o processo criativo. Contudo, foi uma inesperada surpresa ao voltar para a teoria perceber que alguns dos elementos da encenação se assemelham aos utilizados pelos diretores expressionistas do século passado. Isso se dá provavelmente pela influência que o movimento expressionista possui no teatro contemporâneo, com o qual o contato é mais próximo. Lehmann comenta sobre tal influência, focalizando em aspectos temáticos e o que precipitaram enquanto forma, principalmente dramaturgicamente:

Embora o expressionismo não possa ser contado entre os movimentos de vanguardas radicais, também elaborou temas teatrais que vieram a ser explorados na ruptura do teatro pós-dramático. Sua ligação com o cabaré, suas representações oníricas e suas inovações de linguagem, como o estilo telegráfico e a sintaxe fragmentada, subvertem a perspectiva unitária baseada na lógica da ação humana; o som deve transmitir mais afetos do que comunicações. O expressionismo pretende ir além do drama como dramaturgia dos conflitos humanos interpessoais, e a partir de temas que lhe são imanentes privilegia as formas do monólogo e do coro, bem como uma sequência de cenas mais lírica do que dramática, já na “dramaturgia do eu” e no “drama de estações”. Ele busca possibilidades de representar o inconsciente, cujos pesadelos e imagens de desejo não têm nenhuma obrigação de obedecer a lógica dramática. (LEHMANM, 2007, p. 106 e 107)

#### 2.1.3.2. Itinerância e imersão

Como forma de contar a história de “Danação”, escolhemos uma estrutura de peça itinerante. Essa escolha de formato foi feita, dentre outras razões, pela possibilidade de exploração de diferentes interações com o público de acordo com o

ambiente da cena/ato, principalmente no quesito imersão. O intuito é o de aumentar a imersão do público em determinados atos, o fazendo até ser parte da peça em certo ponto. Não chegamos ao estágio de fazer o público interferir no resultado da obra, mas o pedimos para repetir gestos e falas, às vezes até canções, e também o induzimos a interagir com os personagens, como, por exemplo, em um momento, entregamos arroz aos espectadores que, em fila, são instruídos a jogá-lo em uma das personagens que está deitada no chão.

Essa última ação ocorre no terceiro ato, no qual criamos um cenário de matrimônio, este como sendo introduzido como sacramento pelo cristianismo. O fato de ser um sacramento é importante porque, para nossa abordagem, um dos motivos do uso dos sacramentos foi de servirem como uma espécie de referência da trajetória de um cristão ao longo da vida, então os adotamos como trilha do caminho de nossas personagens principais ao longo da obra, mas pretendemos subvertê-los, como forma de crítica às instituições cristãs<sup>4</sup>.

Trazendo novamente o destaque a imersão pretendida por nós, no segundo ato, fazemos um experimento de colocar o público para passar pela maior parte dos sacramentos<sup>5</sup>, enquanto transmitimos, em projeção, a passagem de ambas as personagens principais pelos mesmos sacramentos, causando uma identificação dos espectadores com as protagonistas ao estarem seguindo o mesmo caminho. A mensagem do ato é passada quando cada um dos sacramentos é subvertido na tela, pretendendo resultar numa possível repulsa aos ritos projetados e vividos.

Em um primeiro experimento do ato II, chegamos gravar áudios nossos, dando as falas do texto, que acompanhariam os vídeos, criando uma ambiência e buscando aumentar ainda mais a imersão.

---

<sup>4</sup> Vale ressaltar que "Danação" não tem interesse em fazer as mesmas críticas que direciona as instituições cristãs ao Cristianismo em si. A religião ainda é discutida, mas quem sofre a maior crítica é sua igreja e como ela trata seus seguidores, principalmente, aqueles que não se encaixam no perfil conservador ideal, que no caso de Danação, se tratam das pessoas LGBTIAPN+.

<sup>5</sup> O grupo não quer forçar seu público a nada. Apesar de haver crítica ao Cristianismo e suas instituições, essas críticas vêm inteiramente das opiniões do grupo, por isso, queremos respeitar a liberdade de cada em seguir a sua crença, assim como a liberdade de sua pessoa de decidir por aquilo que quer passar, ainda mais se aquilo ferir seus princípios.



*Figura 1: André fazendo gravação de sua voz para o ato II (foto: Acervo pessoal)*

Neste experimento, as projeções eram diferentes e tinham um tom mais abstrato, com mensagens sendo passadas a partir de metáforas, estabelecidas através do recurso da edição de vídeo e de efeitos práticos, como a movimentação dos projetores e o uso de um refletor para simbolizar a união de Vicente e de uma figura que representaria o demônio (que estava neste ato até haverem as mudanças decorrentes de retornos dados pelos colegas e professores na última abertura). Nessas projeções, pudemos utilizar referências visuais de filmes, que integravam o quadro referencial usado para escrever a dramaturgia. No caso, estamos falando do expressionismo, que inspirou Daniel em sua criação.

A obra foi dividida em atos, pois cada ato representa uma diferença substancial no momento, na linguagem ou na mensagem, o que os distancia muito a ponto serem atos diferentes, não cenas (até porque alguns atos têm mais de uma cena). Para esse intuito, vem muito a calhar o recurso da itinerância, com o qual é possível utilizar os diferentes artifícios que cada ambiente proporciona para representar melhor as situações distintas que os atos pedem. Não é necessariamente um recurso obrigatório, mas, de maneira contraditória, ainda que dê um certo trabalho, acreditamos que facilita a nossa abordagem.

### 2.1.3.3. Estrutura da peça

A obra, como se encontra nesse momento, se estabelece com um primeiro ato de apresentação, no qual conhecemos nossas personagens principais através de linguagens distintas, uma é apresentada por meio de uma cena mais “tradicional” e dramática, enquanto outra é apresentada através de uma performance de *Lip-Sync*<sup>6</sup> com uma música da Elza Soares (todas as músicas que acompanham as performances são da Elza). No segundo ato, começa o desenvolvimento da trajetória das personagens pela religião cristã através dos sacramentos - enquanto o público também passa pelos mesmos. O terceiro ato é o do matrimônio, no qual ocorre uma ruptura, devido a escolha de uma personagem de não seguir com seu casamento; o público se põe como os convidados da cerimônia. E o último ato é o que demonstra as consequências das escolhas das personagens, principalmente do resultado vindo de uma ter escolhido o caminho da igreja e outra não; assim como no primeiro ato, nesse, uma das personagens é representada numa cena tradicional, enquanto outra faz uma performance.

### 2.1.3.4. Personagens e visões distintas

Para que algumas das críticas de "Danação" fossem estabelecidas, acabamos optando por acompanhar os caminhos de duas personagens, que em determinado ponto se aproximam, se tornando paralelos, mas, por decisões diferentes feitas por elas, acabam se afastando. Uma personagem é Vicente, um homem que performa heteronormatividade, representando aquilo que compõe o ideal cristão conservador; enquanto a outra é Mouradorim, personagem queer, que só por sua forma de ser, contraria o ideal cristão e recebe o seu julgamento por isso. Na obra, Vicente segue o caminho da igreja de acordo com as normas, sem reclamações, talvez até feliz com isso; enquanto Mouradorim sofre com este caminho, sente seu verdadeiro eu sendo negado por ela, e acaba por fugir do sacramento que é o matrimônio.

---

<sup>6</sup> Em 2.1.3.5. “Lip Sync” essa prática será melhor abordada, elucidando seu significado e contextualizando-a.

Apenas essas duas personagens são representadas com rostos aparentes e suas personalidades são desenvolvidas, as outras quase nem podem ser chamadas de personagens, aproximam-se mais de signos/arquétipos corporificados que entram em cena apenas para serem guias, obstáculos ou corpos com os quais Mouradorim e Vicente interagem. As personagens-signo não tem diálogo e não tem personalidade, mas são fundamentais para passarmos as mensagens de *Danação*. São elas: a(s) santa(s), que representam o céu, ou a religião em si; e o sacerdote, que representa a igreja<sup>7</sup>. Outra função importante dessas figuras é a de guiar o público de um ato para o próximo, com a ajuda de recursos como luzes.

Ainda assim, sobre essas figuras, cabe ressaltar que, ao menos em determinado ponto, elas são corporificadas por atores. As santas são apenas representadas com intérpretes no terceiro ato, não possuindo falas e apenas se movimentando para guiar o público ou sendo movimentadas pelas personagens principais. Além disso, seus intérpretes não foram fixos desde o início, ocuparam as posições apenas pessoas da parte técnica que estiveram livres de funções neste ato em específico.

O sacerdote é um caso um pouco diferente, pois este tem um papel mais ativo em cena, seja para, além de guiar, interagir com o público, realizando os sacramentos com o mesmo; ou interagir de forma física com as personagens principais na parte gravadas do ato II. Ainda assim, como antes afirmado, sua personagem não possui psique própria e tem o papel único de representar uma alegoria (à igreja católica). Esta figura tem “falas”, mas não são diálogos, são rezas e ladainhas que visam criar uma ambiência no lugar de representar uma interação sua com as demais personagens ou com o público. Para esta figura, foi requisitado o trabalho de um ator fixo, Carlos Comédias, que acompanha o projeto desde o segundo semestre de sua montagem.

---

<sup>7</sup> Havia antes uma figura que seria o demônio, representante do inferno, porém, apesar de haver críticas a igreja e a própria religião, o grupo não tinha interesse de tornar a obra maniqueísta a ponto de simplesmente determinar que tudo que simbolizaria o paraíso seria negativo e o que simbolizaria o inferno seria positivo, até porque essa é uma abordagem que pode ser mais comumente usada pelo lado oposto dessa crença, que seria o satanismo, o que simplesmente não é a perspectiva do grupo.

### 2.1.3.5. “Lip Sync”

Mouradorim, uma das personagens centrais da peça, é uma Drag. A Drag é uma manifestação artística associada à comunidade LGBTQIAPN+. Guacira Lopes Louro a descreve da seguinte maneira:

Em sua “imitação” do feminino, uma drag queen pode ser revolucionária. Como uma personagem estranha e desordeira, uma personagem fora da ordem e da norma, ela provoca desconforto, curiosidade e fascínio. De que material, traços, restos e vestígios ela se faz? Como se faz? Como fabrica seu corpo? Onde busca as referências para seus gestos, seu modo de ser e de estar? A quem imita? Que princípios ou normas “cita” e repete? Onde os aprendeu? A drag escancara a construtividade dos gêneros. Perambulando por um território inabitável, confundindo e tumultuando, sua figura passa a indicar que a fronteira está muito perto e que pode ser visitada a qualquer momento. Ela assume transitoriedade, ela se satisfaz com as justaposições inesperadas e com as misturas. A drag é mais de um. Mais de uma identidade, mais de um gênero, propositalmente ambígua em sua sexualidade e em seus afetos. Feita deliberadamente de excessos, ela encarna a proliferação e vive à deriva, como um viajante pós-moderno (LOURO, 2018, p. 20).

Além da Drag Queen, há o Drag King que “imitaria” o masculino nos mesmos termos da Drag Queen com o feminino, como delimitado por Guacira. Além dessas duas formas de expressão há e/a/o Drag Queer que pode receber a seguinte descrição:

A Drag Queer é um fenômeno artístico que foi construído a partir das mudanças nos conceitos de gênero. Sendo este de caráter performativo, a questão levantada é: porque continuar a reproduzir os arquétipos de gêneros que nos prendem socialmente até dentro da arte? Assim nasce a drag que não reproduz gêneros específicos e busca brincar com eles ou com a sua ausência, utilizando ambas as representações sociais ou até mesmo nenhuma (objetos, animais, etc) (NASCIMENTO, 2019, p. 29).

Diante dessas distinções, pode-se dizer que Mouradorim está no limiar entre Drag Queen e Drag Queer.

A arte drag pode se expressar de diversas formas, uma delas é o “Lip Sync” que de uma forma mais convencional pode ser descrito como a ilusão visual que o artista está cantando a música que está tocando no ambiente durante a performance<sup>8</sup>. A prática também é popularmente chamada de “dublagem” no Brasil, contudo em *Arquivos Fabulosos, Arquivos Fantasmagóricos: Ruína e Virtuose nos Lipsyncs Drag*, os autores diferenciam os dois termos. O “Lip Sync” termo em inglês

---

<sup>8</sup> Fala-se sobre uma visão mais convencional, pois de maneira mais expandida é possível compreender o “Lip Sync” como a criação de uma visualidade cênica para uma obra musical.

que em tradução literal seria “sincronização com os lábios” e diz respeito justamente a esse engajamento corporal - aqui, pode-se frisar a importância da face e dos lábios nesse processo - que ao mesmo tempo que intenta mimetizar o ato do canto, também compõe uma dança. Enquanto que a dublagem seria a criação de uma voz para uma obra audiovisual estrangeira ou de animação (DO CARMO; MIRANDA, 2021).

Mouradorim executa dois “Lip Syncs” no espetáculo. Ambos de músicas de Elza Soares, “Luz Vermelha” e “Dança”, do álbum “Mulher do Fim do Mundo” (lançado em 2015). A primeira música busca dar conta de expressar o delírio da personagem e a segunda, sua despedida (suicídio).

#### **2.1.4. Estações**

Existiu a escolha de estruturar a dramaturgia da peça em 4 atos, cada um deles sendo uma “estação” diferente, um microcosmo dotado de características próprias. Sendo assim, cada um desses atos possuiria particularidades específicas, sendo possível citar desde os diferentes lugares onde cada uma dessas partes acontecem, até o estado psíquico em que as personagens se encontram em cada uma dessas estações.

##### **2.1.4.1. Aspectos Gerais**

Antes de adentrar nos pormenores, há alguns aspectos gerais que perpassam a totalidade do espetáculo e seria importante frisar alguns deles antes de entrar na especificidade de cada parte. Nesse trecho, também, ficará evidente outras referências utilizadas para a construção de Danação. Assim, ampliando o rol de influências, que até o momento, era constituído principalmente pelo Expressionismo Alemão.

###### **2.1.4.1.1. Anti-ilusionismo**

Há um teor anti-ilusionista disperso em todos os setores do espetáculo. Não existiu a intenção de mimetizar a realidade em nenhum momento. Tal característica foi salientada em todas as áreas que compõem o espetáculo, contudo pode ter sido impulsionada pela dramaturgia, que possui uma feição lírica nítida, o que por si foge de um dramático puro, que se relacionaria bem com o ilusionismo. Com uma teatralidade assumida desde o início, os pressupostos de uma representação verossimilhante sequer foram considerados, desde o início houve uma abertura para experimentações de recursos e procedimentos não convencionais, como o “Lip Sync”, já citado anteriormente. Assim, foi possível reunir elementos visuais e sonoros.

Como referência desse teatro que une diferentes variedades artísticas para compor um espetáculo, é possível citar a “Gesamtkunstwerk” Wagneriana - comumente traduzida como “obra de arte total” - , na qual as diferentes formas de arte combinam-se para a realização de um objetivo comum, ocasionando uma homogeneidade (DUDEQUE, 2009). É possível dizer que *Danaão* aproxima-se mais da concepção formulada por Kandínski que também almejava a congregação de diferentes linguagens artísticas, contudo discordava da unificação proposta pela “Gesamtkunstwerk” Wagneriana, defendendo a independência dos diferentes elementos utilizados (FERNANDES, 2002, p. 239). Todavia, tanto Wagner como Kandínski idealizavam essa amálgama de linguagens artísticas e de qualquer forma, é impossível não chamar a atenção para a influência desse teatro anti-ilusionista, que assume sua teatralidade e usa de recursos advindos da dança, da música e das artes visuais.

#### 2.1.4.1.2. Acronia, Atopia, Abstracionismo

Em “Introdução às grandes teorias do teatro”, Jean-Jacques Roubine comenta acerca de uma visão dos simbolistas que preconizava uma ausência de determinação histórica e geográfica, inclusive cita um cenário de uma das montagens de Ubu-Rei que buscava representar Lugar Nenhum (ROUBINE, 2003 p. 123). A acronia (ausência de determinação desses fatores citados anteriormente) combina-se com a atopia, que poderia ser definida da seguinte forma:

Está bem aí, como observou Kierkegaard, o sentido profundo das expressões atopos, atopia, atopotatos, que ressurgem muito seguidamente nos diálogos de Platão [Smp. 215 a; Phdr. 229 -230; Alc. 1 106 a] para descrever o caráter de Sócrates, por exemplo, no Teeteto (149 a): “Diz -se que eu sou atopotatos e que eu só crio a aporia”. A palavra significa etimologicamente “fora de lugar”, logo estranho, extravagante, absurdo, inclassificável, desconcertante. Em seu elogio de Sócrates no Banquete, Alcibiades insiste sobre esta particularidade (HADOT, 2012 apud DE ALMEIDA JÚNIOR, 2016, p. 369)

Assim, de certa maneira, ambas foram perseguidas durante a montagem da peça e conduziram escolhas plásticas e textuais. Talvez tenha sido uma forma de dar conta do tom lírico do texto, já que, segundo Anatol Rosenfeld, uma das características estilísticas da Lírica é seu caráter imediato, não contendo passado, nem futuro, apenas a expressão de um momento “eterno”, o que por sua vez poderia gerar tal “estranheza”.

É possível citar a compatibilidade desses conceitos, acronia e atopia, com o abstracionismo, que de certa maneira também descreve os elementos presentes na montagem. Wilhelm Worringer caracteriza a abstração como um dos artifícios humanos para lidar com o inexplicável. (FERNANDES, 2002, p. 239). “Danação” nasce justamente de um período de extrema confusão, angústia e perda de referencialidade do autor do texto. Houve um empenho para que todos esses aspectos estivessem de alguma maneira presentes na peça. Inclusive, talvez a melhor maneira de alcançar a perda de referencialidade foi por meio da acronia, atopia e abstração.

#### 2.1.4.1.3. Murais e autoria

De modo geral, como comentado no capítulo acerca da itinerância e da imersão, há uma experimentação em relação à questão da espacialidade. O palco à italiana e a perspectiva central convencionais dão lugar a diferentes ambientes que se alteram a cada ato.

A proximidade com o público e o descolamento conjunto desses com as personagens são características similares com as do palco simultâneo utilizado nos mistérios medievais. Essas representações uniam a desagregação da unidade de lugar com a de tempo, uma vez que buscavam dar conta da vida inteira de um indivíduo, assim “narra todas as estações de seu desenvolvimento” (ROSENFELD,

1985, p. 45-46). É inegável que tal estrutura permitia conhecer profundamente o indivíduo tema desses espetáculos, ou ao menos os fatos decorridos na sua vida. Permitindo uma outra maneira de mergulhar no sujeito, o “Drama de Estações”<sup>9</sup>, que tem como principal expoente August Strindberg, possui como principal característica a exposição “crua” do subjetivo. Na tentativa de unificação desses dois recursos/procedimentos, buscou-se que o público ao caminhar pelas trajetórias apresentadas em *Danação*, não se deparasse com o mundo objetivo mas sim com a interioridade do “Eu”, em alguns momentos de “Vicente”, em outros de “Mouradorim”.

Anatol Rosenfeld aponta algumas especificidades acerca do palco simultâneo:

O palco simultâneo apresentara o homem como num mural imenso, sem profundidade plástica e psicológica, mergulhado no mundo vasto da narração, inserido nas mansões como as esculturas nos nichos das catedrais de que elas mal se destacam. Fora uma visão teocêntrica que neste palco se exprimira, conforme a qual o homem é parte do plano divino universal. (ROSENFELD, 1985, p. 54)

No caso de *Danação*, é possível dizer que ao invés de um plano divino universal, há as figuras que representam a encenação, a direção de arte e até mesmo a dramaturgia, que posiciona cada um dos elementos de acordo com aquilo que deseja exprimir. Não há a ausência do “criador” característica do “drama puro” (SZONDI, 2001, p. 30). A existência daquele que projeta a obra é assumida, assim como na perspectiva angular, utilizada na idade média, que a projeção perspectiva de cada objeto variava de acordo com o que o artista desejava colocar em evidência. (MACHADO, 1984 p. 66)

#### 2.1.4.1.4. O Sagrado e sua representação

Ao não pretender mimetizar a realidade, é possível lidar com aquilo que está além do mundo objetivo. Por meio do Drama de Estações, o interior subjetivo é projetado em cena, assim como as figuras que aterrorizam a psique de “Vicente” e “Mouradorim”. O teor opressivo do “Catolicismo” institucionalizado é materializado,

---

<sup>9</sup> Essa técnica dramatúrgica pode ser caracterizada como um isolamento da personagem central, sua trajetória é focalizada e as demais personagens só aparecem em relação ou na perspectiva da personagem principal. O caminho subjetivo toma o lugar da ação objetiva (SZONDI, 2001).

principalmente por meio de um sacerdote que se assemelha a um carrasco, da mesma forma as santas perdem seu caráter benevolente e são representadas como seres anônimos e consequentemente estranhos.

Em “A Psicologia das cores”, Eva Heller caracteriza a cor branca como a mais perfeita simbolicamente, uma vez que dificilmente a cor é relacionada com algo negativo. (HELLER, 2022, p.155) Geralmente é justamente o contrário, associa-se a cor branca com o puro e inocente (HELLER, 2022, p.163). No catolicismo, não seria diferente, o cristo ressuscitado veste branco, a hóstia é branca, as crianças são batizadas com branco, além de branco ser a cor usada pelo papa, autoridade máxima da igreja. (HELLER, 2022, p.156)

Segundo a autora, existe apenas uma situação em que o branco é associado a algo negativo: no contexto hospitalar. (HELLER, 2022, p.163) A esterilidade da cor branca está presente principalmente no Ato IV, que busca representar um hospital psiquiátrico. Contudo, busca-se aderir essa significância negativa à cor branca durante todo o espetáculo, uma vez que ela é a cor escolhida para representar o sagrado que opõe as figuras principais da peça.

A presença do colorido, que se opõe ao branco que é clássico, institucional, esterilizado, é trazido principalmente pela figura queer do espetáculo. Apesar de usar o branco - já que também é um dos alvos da opressão e é submetida e subordinada à essa religiosidade nos momentos iniciais da peça -, também há cor nos seus trajes e essa oposição entre o “colorido” e o “branco” é um dos norteadores estéticos da peça. Dessa maneira, utiliza-se o significado convencionalmente atribuído a essas cores - acarretado por processos históricos, culturais e políticos que resvalam na contemporaneidade - como parte da construção do discurso cênico.

#### 2.1.4.2. Aspectos Específicos

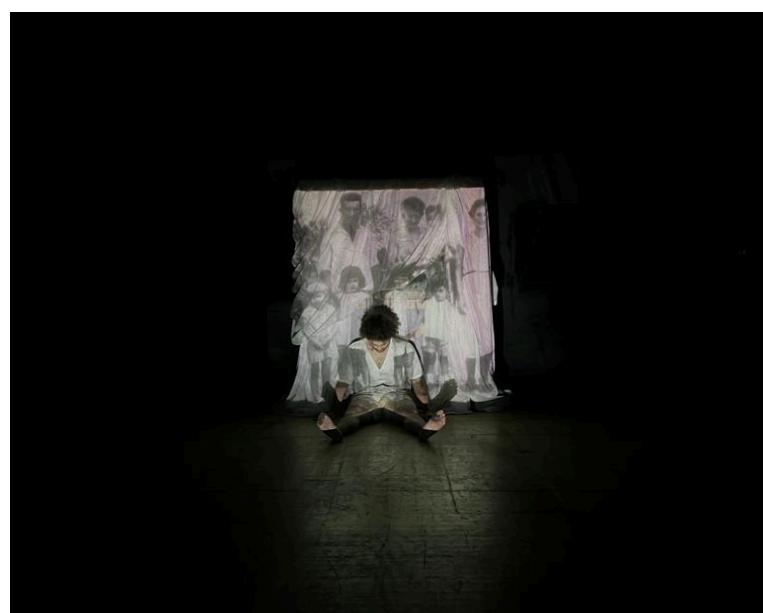
Cada um dos atos que compõem o espetáculo possui suas especificidades. Assim, cada uma dessas “estações” possuem suas particularidades no âmbito plástico, sonoro e dramatúrgico. Tanto “Vicente”, como “Mouradorim” modificam-se ao passar por cada uma delas.

#### 2.1.4.2.1. Ato I

Na primeira interação com as personagens, adentra-se em seu espaço privativo e consequentemente o íntimo das personagens é revelado. Aquele que vê entra em contato com uma interioridade perturbada, logo fica perceptível que parte daquele delírio relaciona-se com questões religiosas.

Existe um discurso fragmentado e alheio à lógica que é repetido três vezes, seu interlocutor é um ícone que busca representar uma santidade mas falha: pois assim como não tem vida, não possui substância sagrada.

A imagem da interlocutora de Vicente se assemelha a um altar, representação simbólica de uma mãe - assimilada por Vicente como uma santa - que está petrificada. Serve de pano de fundo para a projeção da imagem de uma família. Tal imagem sofre uma decomposição, a cada fala perde-se os contornos, fica alheia ao sentido. O último resquício de realidade mimética torna-se abstrato. A partir daqui resta apenas a expressão subjetiva das duas personagens centrais, mergulha-se cada vez mais fundo na interioridade de ambas, interioridade essa que é desarticulada, frágil, fruto de um inconsciente perturbado por essas figuras associadas ao catolicismo.



*Figura 2: Momentos iniciais do Ato I (foto: Acervo pessoal)*



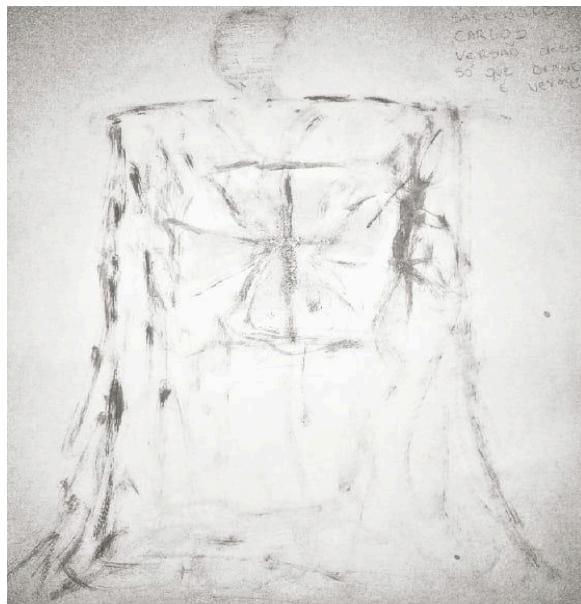
*Figura 3: Um dos estágios de “decomposição” da projeção  
(foto: Acervo pessoal)*

Após essa expressão da personagem que busca representar a manifestação de um delírio religioso, existe a primeira aparição da figura do “sacerdote” que traz consigo uma oração, a “Ladainha de Todos os Santos” que coincidentemente também possui uma série de repetições em sua estrutura. Ambos, representam uma espécie de invasão, captura por parte da instituição religiosa a um espaço teoricamente particular: a mente.

Até aqui, buscou-se manter uma unidade na paleta de cores, tanto os objetos em cena como os trajes das personagens são brancos. (Buscando a relação citada no tópico 2.1.4.1.4. *O sagrado e sua representação*):



*Figura 4: Ilustração do traje de Vicente no Ato I  
(Croqui: Acervo pessoal)*



*Figura 5: Ilustração do traje do sacerdote,  
utilizado tanto no Ato I como no Ato II  
(Croqui: Acervo pessoal)*

A aparição de Mouradorim, em um primeiro momento, parece uma reação à oração, dado o ímpeto da introdução de “Luz vermelha (KIKO DINUCCI Official Remix)”. Contudo, logo a própria personagem retoma a atmosfera religiosa, mas à sua maneira.

Utilizando a parafernália do próprio altar para mimetizar a imagem de santa que já estava anteriormente em cena, ao mesmo tempo que compõe uma nova figura, entrelaçamento entre o queer e sacro. Enquanto, realiza o “Lip Sync” da música, constitui uma imagem colorida e de alguma forma materializa seu delírio: torna-se santa.

Mouradorim sofre algumas modificações durante a passagem da cena. Inicialmente seu traje é composto por ataduras, coloridas timidamente em alguns pontos, contudo já existindo um contraste com o ambiente completamente alvo que estava anteriormente em cena. Durante sua performance de luz vermelha, vai compor essa imagem dúbia de santa queer:

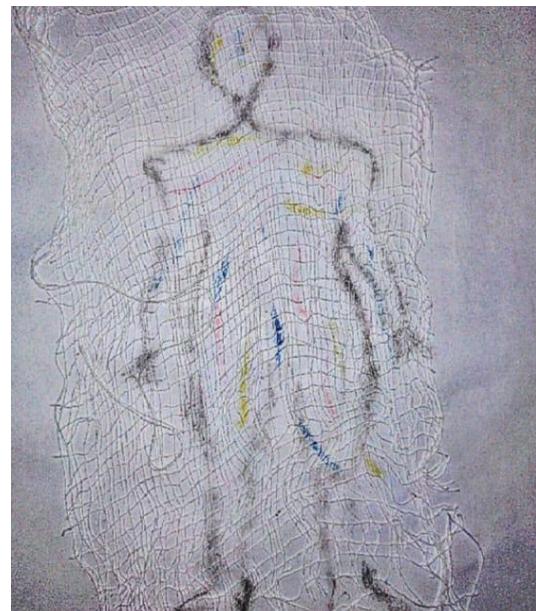


Figura 6: Ilustração de Mouradorim no início do Ato I  
(Croqui: Acervo pessoal)

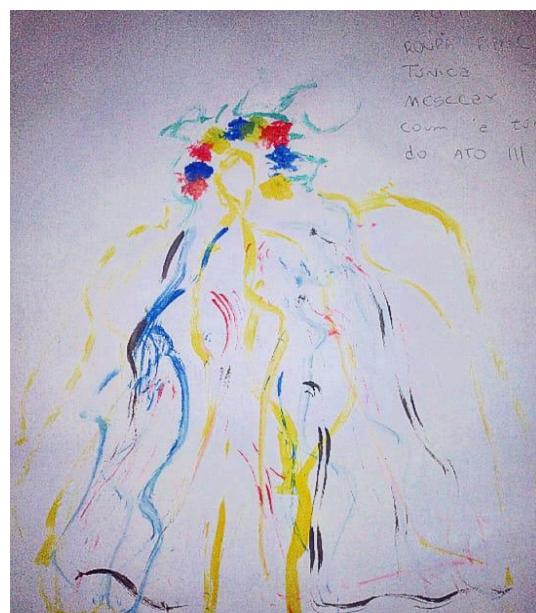


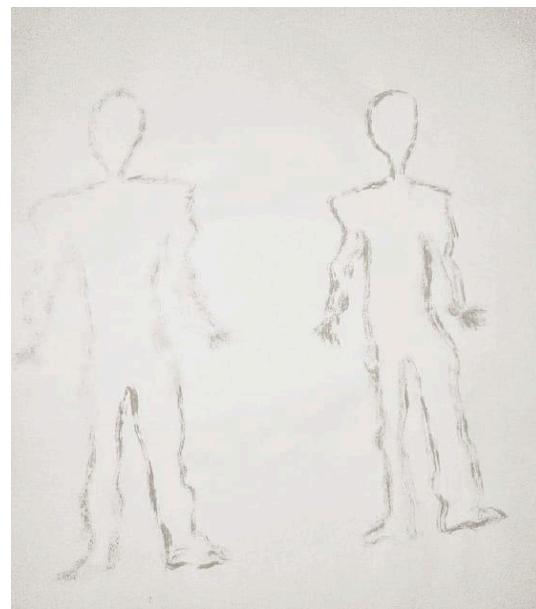
Figura 7: Ilustração de Mouradorim ao término do Ato I  
(Croqui: Acervo pessoal)

#### 2.1.4.2.2. Ato II

Neste ato, as memórias das personagens centrais são projetadas, o conteúdo dessas memórias é relacionado aos sacramentos realizados por essas personagens em um momento anterior de suas vidas. Enquanto, essas memórias são exibidas, a

figura do sacerdote interage com o público realizando pequenas ações que fazem alusão aos sacramentos.

Vicente e Mouradorim vestem branco e estão eles próprios pintados de branco, como se fossem quadros antes de sofrer a ação de um artista.



*Foto 8: Ilustração de Vicente e mouradorim no Ato II. (Croqui: Acervo pessoal)*

No vídeo exibido, os sacramentos são representados primeiramente próximos a forma que são realizados na realidade e posteriormente são interpretados, radicalizados, algum aspecto é focalizado ou movido, a simbologia é desvelada: o batismo transmuta-se em um afogamento, a eucaristia em canibalismo, a penitência em um transe e a confirmação em flagelação.



*Foto 9: Mouradorim e sua penitência. (Foto: Acervo pessoal)*



*Foto 10: Vicente após comungar  
(Foto: Acervo pessoal)*

No espaço que ocorre a transmissão dos vídeos, busca-se materializar um espaço imersivo e sensorial e de alguma maneira simular um templo.

Há uma referência que perpassa todo o espetáculo, contudo pelo caráter multilingüístico do ato, sua influência aqui é maior: “A cor do romã” de Sergei Paradjanov inspira o figurino, cenário e encenação.

#### 2.1.4.2.3. Ato III

Após passar pelos 4 sacramentos que antecedem o casamento, chega-se nele. “Mouradorim” expressa suas motivações que justificam seu rompimento com a igreja. Como ato simbólico dessa ação, retira o traje de santa construído durante a performance do ato I.

A acronia caracterizada em 2.1.4.1.2. *Acronia, Atopia, Abstracionismo* intensifica-se neste ato. Uma vez que ele alude a um evento que na contemporaneidade possui trajes muito característicos, busca-se fugir dessas convenções, para evitar signos que possuem um significante tão conhecido no período histórico da peça. Assim, afasta-se do convencional terno e vestido de noiva.

Túnica foram opção de traje para as personagens centrais que estariam efetivando o matrimônio. A personagem de Vicente utiliza-a desde o início, enquanto Mouradorim revela a sua após se livrar da vestimenta de santa.



*Figura 11: Vicente e sua cônjuge no Ato III  
(Foto: Acervo pessoal)*



*Figura 12: Mouradorim no Ato III  
(Foto: Acervo pessoal)*

A túnica é um tipo de traje pouco presente na contemporaneidade, de alguma forma parece aludir a um passado, mas não se sabe muito bem qual. Tal descaracterização temporal foi um dos motivos para escolhê-la.

Esse é o ato em que Mouradorim rompe com a igreja enquanto Vicente concretiza seu casamento. Apesar dos dois matrimônios acontecerem no mesmo plano, não há interação entre as duas personagens. Até o momento da ruptura de Mouradorim, ambos executam as mesmas ações, que apesar de serem

convencionais do casamento, ganham ar de estranheza uma vez que são estremadas, repetidas e com significações movidas: as personagens centrais jogam flores, ajoelham-se, lavam os pés das cônjuges e apenas Vicente beija sua cônjuge e arremessa o buquê.

A “cônjuge” seria uma santa, representada apenas por uma silhueta. O compromisso do casamento é tanto com o sagrado como com a própria igreja:



*Figura 13: Ilustração da Santa  
(Croqui: Acervo pessoal)*

Com a personagem Mouradorim focalizada, os contornos anti-convencionais do ato se justificam. A atmosfera estranha e ritualística perturba a ambientação sacra construída até então. Contudo as oposições de forças perduram, uma vez que a personagem declina, a marcha nupcial irrompe e o litúrgico permanece intacto.

#### 2.1.4.2.4. Ato IV

No ato IV algo exterior à subjetividade de Vicente volta a infligi-lo. Sua crença no divino permanece, contudo quer abandonar o institucional e viver segundo princípios próprios. Sua mente delirante radicaliza algumas crenças, chegando ao ponto de heresia, do ponto de vista dogmático das religiões organizadas. Crê que é Deus, reflete sobre as dificuldades impostas pelo mundo material e a infraestrutura/superestrutura capitalista, desafia a ordem vigente e busca superá-la.

Tal postura, presente não apenas em Vicente, mas em grande parte dos “heróis expressionistas” pode ser considerada como influenciada pela filosofia de Nietzsche:

A filosofia de Nietzsche pretende, assim, revalorizar - ou, melhor, conduzir a seu verdadeiro *status* de dignidade - o que entende sejam as energias vitais aprisionadas ao longo de séculos de escrúpulos racionalistas e moralizantes. A transmutação dos valores tem por objetivo a eclosão do Valor secularmente represado por escrúpulos e autolimitações (“nada nos desperta menos inveja do que a vaca moral e a felicidade untuosa da boa consciência”), desembocando na potência do Übermensch, o Super-homem para além de qualquer subserviência àquilo que o filósofo comprehende como sendo dinâmicas de antivida. (SOUZA, 2002, p. 90)

Assim, essa ruptura com os valores socialmente impostos e a busca por uma vitalidade pode ser vislumbrada quando “Vicente” despe-se das vestes de sacerdote, após fazer a Unção dos Enfermos em si mesmo. As contradições de um homem religioso ser nomeado como super-homem serão trabalhadas melhor posteriormente.



*Figura 14: Ilustração de Vicente nas vestes de Sacerdote no Ato IV  
(Croqui: Acervo pessoal)*

O branco presente tanto nas vestes como no cenário, ganha um novo contorno aqui. Aludindo a um hospital psiquiátrico, materializado tanto pela cor branca como pelo tratamento de choque, abre-se uma nova porta de significação para aquela que até então representava apenas o sagrado. Nesse novo contorno, a cor branca representa o esterilizado, limpo e organizado, ou seja, é representante

daquilo que o Super-homem busca superar. Ao morder a cruz sua roupa é colorida por um líquido putrefato.



*Figura 15: Ilustração da roupa hospital de Vicente  
(Croqui: Acervo pessoal)*

Ao fim da cena, volta-se para o gramado e o público depara-se com Mouradorim cometendo um suicídio, enterra a sí mesma. Ao seu redor, seus órgãos estão expostos.



*Figura 16: Ilustração de Mouradorim como um corpo sem órgãos  
(Croqui: Acervo pessoal)*

Nessa passagem, busca-se representar o conceito de corpo sem órgãos formulado por Deleuze e Guattari nas obras “Anti-édipo” e “Mil platôs”:

Essa expressão, tomada de empréstimo de um texto de Artaud, visa designar a concepção mais ampla do corpo, que não se limita ao organismo, nem ao corpo humano. O que se pretende por em evidência com o conceito de CsO é a ideia de corpo enquanto corpo complexo e dinâmico, constituído por uma multiplicidade de outros corpos, como afirma Espinosa: “alguns dos corpos que compõem um corpo”(EIII, P13, lema 4). O CsO põe em relevo a variação das intensidades ou das energias internas: “O CsO está a caminho desde que o corpo se cansou dos órgãos” (D&G, 2008, p.10); “ Um CsO é feito de tal maneira que ele só pode ser ocupado, povoado por intensidades. (...) Ele é matéria intensa e não formada, não estratificada (...) Matéria igual a energia”. (RAMACCIOTTI, 2012, p. 118)

Assim como o conceito de “Super-homem” elaborado por Nietzsche serve como inspiração para a trajetória de Vicente, o “corpo-sem-órgãos” é um disparador para a imagem final de Mouradorim. Utiliza-se da literalidade do termo para a construção dessa visualidade final: um corpo com os órgãos expostos, o que diverge do conceito proposto por Deleuze e Guattari, que diz respeito a uma matéria não estratificada. Essa escolha busca dar conta de uma representação da violência suscetível a corpos pertencentes à Comunidade LGBTQIAPN+ e aproveita-se de um aspecto da ideia formulada por esses autores que amparando uma certa postura transgressora, acaba por possibilitar, assim como o “Super-homem”, o imaginar de diferentes modos de existir, fora do convencional e do permitido, o que possui uma relação direta com o *queer*.

## 2.2. PROCESSO

### 2.2.1. Primeiro semestre

Faz parte de todo processo de criação teatral a consequente sequência de obstáculos que surgem no caminho da realização da obra, ainda mais quando este processo se encontra em seu início. Não haveria melhor forma de definir o primeiro semestre de realização do projeto de TCC de "Danação" do que atribulado. Apesar de já serem esperadas as adversidades, não se pode negar que o grupo sentiu que o processo pareceu estagnar em alguns momentos destes meses iniciais por conta, principalmente das questões que surgiram na formação de grupo, na escolha pelo tema da obra de estudo do TCC, na separação das tarefas e nos desentendimentos que ocorreram ao longo das aberturas de processo.

Começando antes mesmo do começo, tivemos um problema com a união dos membros do grupo que não veio de nenhum destes, mas sim da necessidade de haver um grupo. Não há um descontentamento com essa realidade, mas a questão é que nos foi informado que teríamos que nos unir para fazer o trabalho apenas no primeiro dia de aula da matéria de TCC I<sup>10</sup>, no penúltimo semestre, após três anos de uma graduação na qual críamos que o trabalho era individual, noção esta que foi sustentada pelo fato de a primeira disciplina relacionada ao trabalho de conclusão acontecer no semestre anterior a TCC I, de nome Seminário de Projetos, e nela ainda se afirmar que cada um deveria fazer seu próprio trabalho. Ainda que houvesse as justificativas de ser uma decisão recente do corpo docente, tomada pelo fato de o departamento não comportar um trabalho para cada um dos alunos, aqueles que estão realizando seu trabalho final entre os anos de 2023 e 2024 sofreram muito as consequências por ter que abandonar projetos individuais que já poderiam estar bem avançados em sua concepção. Por sorte, o nosso grupo em específico conseguiu adaptar-se e fazer concessões para que a montagem fosse feita em conjunto e sem ferir o interesse de nenhum dos componentes.

---

<sup>10</sup> No Projeto Pedagógico do Bacharelado em Artes Cênicas, o trabalho de conclusão de curso se inicia na disciplina Trabalho de Conclusão de Cursol I, que é coordenada por um ou dois docentes responsáveis por orientar todas pesquisas e definir, em conjunto com os discentes, quem serão os orientadores específicos de cada trabalho. O projeto artístico e a monografia são desenvolvidos e finalizados em Trabalho de Conclusão de Curso II, com acompanhamento de um docente responsável pela disciplina e pelo orientador escolhido em TCC I.

Porém, a trajetória desse acordo foi tortuosa desde o início, com a definição da temática de trabalho em si, pois nem sempre foi "Danação" o nosso objeto de estudo. Não houve muitas brigas entre nossas propostas para que encontrássemos um assunto que gostaríamos de debater em nossa montagem, nós fomos bem flexíveis quanto a nossas visões; a grande dificuldade estava em encontrar algo que contemplasse nossas perspectivas e ainda assim fosse específico o suficiente para não tornar o trabalho superficial. Semanas de discussão sucederam-se até que chegássemos a um protótipo de tema no qual a proposta era discutir o prazer em alguns campos, como o prazer do riso, o prazer sexual - podendo versar acerca da pornografia - o prazer de acordo com os diferentes gêneros, o prazer do ponto de vista psicanalítico e o prazer segundo o Capitalismo. Essa proposta tinha uma série de problemas na visão dos professores que coordenavam a disciplina TCC, como o fato de o tema ainda ser muito abrangente; a questão de que, por pretendermos lidar cada um com uma área de prazer diferente, isso implicaria uma possível realidade na qual cada um consumiria uma bibliografia diferente; e a circunstância de termos que criar um texto do zero, o que não só daria mais trabalho, como também poderia tornar a obra um amontoado de ideias que não se misturariam bem devido as diferentes bibliografias. Com estas questões, nos encontrávamos atrasados em nosso processo, o que nos fez reavaliar tudo o que tínhamos em nossas mãos, até encontrar um texto que um dos membros, Daniel, já havia começado a escrever e que seria o seu trabalho de conclusão de curso individual; estava aí a nossa Danação.

Mais uma fase do processo e mais um problema para lidarmos, isto é, estamos falando da divisão de tarefas. Ao início, tudo correu bem, Daniel ficou com a dramaturgia, já que o texto já era inicialmente seu, eu e Marcelo queríamos revezar as funções de diretor e ator, mas, por questão de praticidade e pelo obstáculo que seria para a compreensão do público a ideia de que os dois revezariam o mesmo papel ao longo da obra, decidimos que seria melhor o primeiro dirigir e o segundo atuar. O processo começou a ser complicado quando a saúde de Marcelo se mostrou muito prejudicada, com doenças que não convém a este trabalho serem reveladas, o que dificultou muito a sua presença em ensaios, reuniões e até aulas. Para que o projeto continuasse, foi decidido que eu assumiria a atuação; Marcelo, que já havia feito suas contribuições para o projeto (por isso o grupo acreditou ser justo mantê-lo no trabalho), iria assumir posições que lhe fossem

possíveis de realizar, ainda que com suas limitações; e a direção seria dividida em direção de atores e direção de arte, sendo a primeira assumida pela aluna Daniela Carinhanha, e a segunda, pela aluna Beatriz Perellon, ambas colegas de turma dos membros do grupo.

O último estágio que foi contemplado no primeiro semestre, e aquele que mais atrasou o processo, foi o das aberturas para toda a turma. Basicamente, as aberturas ocorrem de tempos em tempos com o intuito de o grupo mostrar para seus professores e colegas o estágio em que se encontra seu processo, com cenas já montadas ou ideias cênicas que poderiam servir de inspiração para a obra final. A proposta das aberturas não trouxe nenhum revés, o atraso no processo veio de incidentes ocorridos durante elas. Na primeira abertura, foi apresentada uma performance de *Lip-Sync* feita por Daniel ao som da versão da cantora Cher de *Gimme! Gimme! Gimme! (A man after midnight)*. Apesar da performance ter sido vista com bons olhos pelos professores, um deles questionou o fato de ser uma música americana, o que poderia trazer uma dificuldade de entendimento e como era um produto norte-americano, talvez implicasse a uma manifestação, mesmo que despercebida, do imperialismo; e criticou ainda mais fato de que, por ser uma performance de *Lip-Sync*, a personagem de Daniel, Mouradorim, que estava performando uma figura queer, não teria a sua própria voz, enquanto momentos antes, estava Marcelo (com o papel que veio a ser de André) interpretando uma figura masculina cis, Vicente, numa cena mais tracional com falas, ou seja, com voz. Este professor afirmou esta proposta, se seguida até o fim da peça, com apenas a figura masculina podendo falar, teria um viés machista.

Ao ouvir essas críticas, Daniel não se sentiu à vontade para voltar a fazer o *Lip-Sync* na segunda abertura, sugerindo o uso de relatos reais de pessoas que tiveram experiências ruins com instituições religiosas no lugar de todas as performances. Os professores da disciplina acharam essa proposta muito equivocada, pois reconheciam a força das performances e discordaram bastante de nossa atitude como grupo de propor essa mudança tão drástica sem consultar nossa orientadora. Mesmo que a proposta do curso preveja um contato maior com os professores da disciplina do que com os próprios orientadores – o que pode confundir a cabeça de um aluno fazendo o seu primeiro trabalho de conclusão quanto a importância de cada professor no processo – o grupo reconhece que faltou com atenção e respeito ao negligenciar sua orientação. Após as devidas conversas

entre os membros do grupo e deles com seus professores, a decisão tomada foi a de retornar com as performances, escolhendo novas músicas, que pertencem à discografia de Elza Soares; e incluindo cenas em outros atos que contém falas da personagem Mouradorim, o que encerra a questão do viés machista.

E com a resolução dessa última questão, encerrou-se o primeiro semestre de montagem da obra de Danação.

### **2.2.2. Novo semestre, nova dinâmica dos ensaios**

O segundo semestre veio com uma série de mudanças no processo, mas também com algumas coisas que se mantiveram. Quanto à rotina, nada de muito expressivo mudou, ao menos no início desse novo semestre, as aulas continuavam às quartas feiras, com os encontros de grupo acontecendo nas terças e quintas, sendo terças os dias de reunião de discussão de questões de encenação, havendo maior flexibilidade de serem encontros via online, e quintas, dias de ensaio que, por via de regra, foram presenciais.

Nesse meio tempo, o grupo cresceu, os três membros iniciais convidaram mais pessoas para ajudarem, principalmente na parte técnica da obra, totalizando algo em torno de 10 a 11 pessoas. Dentre esses novos componentes, estava a nova diretora, Daniela, que veio com ideias e referências bem diferentes e muito ricas a serem agregadas ao projeto. Se a rotina dos ensaios se manteve a mesma, sua dinâmica mudou bastante, pois o direcionamento dado por mim era muito distinto do de Daniela.

Ele era mais direto, pegava o texto e buscava, através de discussões, partir para uma proposta conjunta de montagem das cenas que, através de tentativa e erro, moldava os atos com aquilo que parecia mais adequado para a tradução da dramaturgia para a peça. Houve frutos dessa abordagem, como a adaptação do texto no ato I, no qual havia uma série de cenas cortadas sendo passadas uma após a outra, de forma a mostrar o decorrer da vida da personagem Vicente. O texto pedia que a sequência dessas cenas denotasse um delírio religioso de Vicente, o que talvez ficasse difícil de se compreender da forma que estava sendo apresentado. A partir deste entrave, surgiu a proposta de fazer uma repetição de cenas, cada vez

mais recortadas, acompanhadas de uma partitura corporal de movimentos que, aos poucos, se misturam e sugerem a confusão do delírio religioso.

Ainda assim, a mudança na direção revelou como é importante, ainda mais para diretores iniciantes, ter a liberdade de buscar novas perspectivas de pessoas com referências e bases teóricas e práticas distintas, a ponto de enriquecer mais a sua obra, como foi o caso da entrada de Daniela. Sua abordagem é mais atenta ao texto, podendo aproveitar melhor a dramaturgia que lhe foi oferecida. Sua metodologia inicia-se com duas leituras conjuntas do roteiro, uma mais rápida e outra mais focada, com pausas para discussão das possíveis interpretações que o texto oferece, seguidas de uma listagem de imagens que o mesmo evoca com suas palavras e, em alguns casos, exercícios de corporificação dessas imagens. A partir das imagens elencadas, é pedido para que os atores tragam workshops<sup>11</sup> que serão apresentados num ensaio seguinte, e só após essas apresentações e consequentes discussões desses workshops - unidas com referências que o grupo traz para serem consumidas e as discussões feitas nos encontros de encenação - é que sairão as propostas que serão incluídas nas cenas finais da peça.

### **2.2.3. Uma peça na greve**

‘ Não se pode prever tudo o que pode ocorrer ao longo de uma produção de uma obra teatral. Ainda que se tenha muita experiência no ramo, existem fatores que simplesmente fogem do campo das Artes Cênicas e mesmo assim podem atrasar ou engavetar uma produção, sejam eles fatores como problemas de saúde, que já afetaram bastante o nosso grupo, ou fatores políticos e sociais, como os ocorridos no segundo semestre de 2023. Em meados de setembro deste ano, iniciou-se uma greve dos alunos da USP que durou por volta de um mês e meio, e tinha como pautas principais as lutas pela contratação de novos professores e pelo aumento de políticas de permanência dos alunos na universidade.

---

<sup>11</sup> Workshops são propostas de criação pedidas aos membros de um processo colaborativo a partir de um tema disparador, normalmente em forma de cenas ou performances, que podem ou não vir a ser parte da obra final. Tive meu primeiro contato com este conceito em uma disciplina do primeiro ano da graduação, chamada Ateliê I, orientada por Antônio Araújo, na qual os alunos apresentavam workshops a cada duas semanas enquanto estávamos montando uma releitura de *Hamlet-Máquina*, de Heiner Müller (1977), chamada *Ofélia-Máquina*.

As greves são movimentos legítimos necessários para a garantia de que o povo receba um tratamento justo vindo de seus governos. Infelizmente, como foi dito em uma das assembleias dos alunos com os professores em setembro - de forma parafraseada - não há greve sem perdas, o que, no nosso caso, seriam concessões que deveriam ter sido feitas para a continuação do processo dentro de tal realidade. Neste mesmo momento de greve, Marcelo, que já estava com seu quadro de saúde muito prejudicado ao longo dos meses, apresentou uma piora muito grande a ponto de ser afastado do processo por duas semanas para poder cuidar de si.

O grupo teve então uma série de desafios que precisava superar para que a obra "Danação" seguisse de pé, mas, lamentavelmente, nos deixamos abalar por toda a situação e praticamente paramos o projeto por semanas, enquanto ficamos sem rumo e sem dar aos membros convidados muitas pistas de qual seria o prosseguimento. Poderíamos usar as salas do departamento de Artes Cênicas para ensaiar, já que não seria considerado furar a greve, mas estávamos sem orientação e sem aberturas de processo para nortear a definição do calendário de nossa produção. Porém, nada disso é desculpa, uma vez que havia outros trabalhos de conclusão de curso que avançaram durante este período de greve. Nós reconhecemos que somos os únicos responsáveis pela estagnação da montagem da obra e que poderíamos ter sido bem mais proativos em tal momento.

Chegamos a propor o prosseguimento por meio de encontros online, mas nossas diretoras de atores e de arte nos fizeram enxergar o quanto eram necessários os encontros presenciais para a realização da montagem. Revelou-se então mais um dos motivos pelos quais é importante ter o máximo de ajuda dos outros membros de seu processo colaborativo: os retornos que seus colegas podem lhe dar para que você aprenda a ser melhor na sua função e se motive a voltar ao trabalho. Graças às conversas com nossas diretoras que pudemos voltar a realidade e recomeçar de onde paramos.

#### **2.2.4. A "Danação" de ontem**

[...] Ao falarmos do processo de criação como um processo sígnico (em termo peirceanos) estamos falando do inacabamento intrínseco a todos os processos, em outras palavras, o inacabamento que olha para todos os

objetos de nosso interesse - seja uma fotografia, uma escultura ou um artigo científico - como uma possível versão daquilo que pode vir a ser modificado. Tomando a continuidade do processo e a incompletude que lhe é inherente, há sempre uma diferença entre aquilo que se concretiza e o projeto do artista que está por ser realizado. Sabe-se que onde há qualquer possibilidade de variação contínua, a precisão absoluta é impossível. Nesse contexto, não é possível falarmos do encontro de obras acabadas, completas, perfeitas ou ideais. A busca, no fluxo da continuidade, é sempre incompleta e o próprio projeto que envolve a produção das obras, em sua variação contínua, muda ao longo do tempo. O que move essa busca talvez seja a ilusão do encontro da obra que satisfaça plenamente.

Nesse contexto, não há uma separação entre processo e obra, a obra entregue ao público é um momento desse processo, que pode teoricamente ser modificada a qualquer momento.

(SALLES; CARDOSO, 2007, p.47)

A discussão proposta por Cecília Almeida Salles e Daniel Ribeiro Cardoso, em seu texto “Crítica de processo: um estudo de caso” (2007), no que tange não só a incompletude de todas as obras, mas também na sinonímia entre obra e processo, legitima uma vontade minha de discorrer sobre as principais mudanças que ocorreram em nossa peça de conclusão de curso. Afinal, seguindo a visão de Salles e Cardoso, o que são as outras versões de nossa peça senão outras obras que apenas não foram apresentadas? Assim, ocupo um espaço deste trabalho para, ao menos, citar algumas das várias “Danações” que já foram antes de haver a “Danação” de hoje.

“Danação” foi inicialmente concebida por Daniel, um dos membros do grupo, tendo ele, ainda que seu roteiro não estivesse completo, idealizado, de forma inicial, todo o caminho da obra, a nível de dramaturgia, da encenação e até da quantidade de elenco. Quando esta obra se tornou o objeto de estudo e de realização do TCC deste grupo como um todo, muitas mudanças foram necessárias, como a do próprio nome, que inicialmente era “A dança da morte em 5 atos”. Dentre os fatores de mudança, estão sugestões de novos caminhos que a montagem poderia seguir, vindas dos outros membros e até mesmo de Daniel, considerando o fato de que o início da concepção da obra ocorreu anos atrás, em uma disciplina de laboratório de dramaturgia do mesmo curso de Artes Cênicas da USP no qual estamos nos formando. Mas o fator que mais influenciou na mudança de “Danação” foram as limitações impostas pela realidade de um TCC, seja de tempo ou de dinheiro, que obrigaram o projeto a se tornar mais simples.

Inicialmente, Daniel visualizava sua obra sendo realizada com um elenco grande, cerca de 20 pessoas. O número de atores variava muito de acordo com

cada ato, sendo que em um teria todos eles, enquanto outro teria apenas um deles. Por praticidade, decidimos começar a montagem pelos atos que precisavam de menos atores, o que nos ajudou a entender melhor o processo antes de fazer um convite para dezenas de pessoas que poderiam ficar sem nada para fazer enquanto seus atos não tivessem sido concebidos. Sucedeu-se que a greve já estava no fim, estávamos chegando em novembro, e não tínhamos convidado quase nenhum ator a mais para nosso elenco, apenas pessoas da técnica que poderiam nos ajudar com essa função. Isto nos fez optar por um elenco bem mais reduzido, focando em dois dos membros realizadores do TCC, e um ou dois membros da técnica para fazerem as figuras mascaradas.

Outra das grandes mudanças ocorreu na estrutura da obra. Como o nome inicial da peça sugeria, tratava-se de um espetáculo com 5 atos, e ainda havia um prólogo, que serviria de explicação do universo que seria apresentado na obra. No entanto, considerando que no mesmo momento que não tínhamos feito o convite para os vários novos atores que seriam necessários, também estávamos apenas com o primeiro ato tendo sido apresentado, faltando quatro atos e um prólogo para serem concebidos ou testados diante de um público. Não tivemos opção a não ser reduzir o tamanho da peça, que passou a ter apenas quatro atos, sem nenhum prólogo.

Para que a história da peça coubesse em quatro atos, que focariam apenas nas personagens de André e Daniel, uma série de modificações tiveram que ser feitas na obra. "Danação" contava a história de uma pessoa, representada por duas personagens, Mouradorim (Daniel) e Pré-Mouradorim(André) , que estaria tendo um delírio pós-morte, no qual a pessoa faria a transição de Pré-Mouradorim para Mouradorim enquanto era acompanhada/guiada por santas e pelo demônio através plano além-vida, que representaria o limiar entre céu e inferno. Uma das últimas inclusões feitas nesse modelo de "Danação" (por volta de maio) foram os sacramentos. Na proposta inicial, cada ato teria um sacramento da religião cristã para ser profanado, como uma crítica pretendida pela obra.

Muitas discussões foram feitas até que "Danação" chegasse ao ponto em que se encontra hoje, com Pré-Mouradorim se tornando Vicente, personagem distinta de Mouradorim, que segue por um caminho distinto, com um fim distinto, sendo que ambas as personagens permanecem vivas agora, com a morte chegando apenas no fim da peça. A obra também adicionou uma camada de crítica mais forte voltada

para as instituições religiosas, no lugar da própria religião cristã. E os sacramentos que estariam em todos os atos poderiam ficar de lado na estrutura antiga, parecendo recursos estilísticos mal-colocados, até porque não haveria atos para todos os sacramentos. Agora, os sacramentos têm a função de revelar a passagem do tempo da vida de Mouradorim e de Vicente. A maior parte dos sacramentos é feita no segundo ato, pelas personagens e pelo público que estiver interessado, sobrando apenas o matrimônio para o terceiro ato e a extrema-unção para o quarto.

### **3. PARTE INDIVIDUAL**

#### **3.1. INTRODUÇÃO INDIVIDUAL**

Após a constituição do grupo e a escolha de *A Dança da Morte em 5 Atos* como material de trabalho<sup>12</sup>, ainda na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso I, como autor dessa obra fui incumbido de finalizar sua escrita e designado como dramaturgo do grupo.

Transpondo esse importante momento da trajetória do processo, fiquei muito receoso, afinal de contas essa peça não acabada tratava de um momento extremamente pessoal e não sabia se estava preparado para me defrontar novamente com ele. E não apenas isso, seria um processo colaborativo em grupo, ou seja, outras pessoas manipulariam e transformariam a maneira como minha história pessoal seria compartilhada com o público.

Após um ano de processo, acredito que essa foi uma escolha incontestavelmente acertada. Encontrei muito companheirismo, generosidade e potência em cada uma das pessoas que compõem o grupo.

*Danação* alude à história de dois sujeitos, com trajetórias muito parecidas. O delírio religioso é uma condição comum, a sexualidade uma diferenciação tão contundente que define o curso dessas figuras, culminando na morte de uma e na loucura da outra. Isso no território dessa autoficção, já que na realidade meu avô Vicente faleceu e eu estou contando nossa história.

Como já citado anteriormente, há um vínculo entre a Dramaturgia Expressionista Alemã do século XX e *Danação* - estabelecido desde o nascimento desse projeto, quando ainda recebia a alcunha de *A dança da Morte em 5 Atos* -, contudo é necessário refletir o que possibilitaria a escritura de uma peça derivada de um movimento do século passado no momento presente. Semelhanças econômicas, políticas, históricas e na produção filosófica desses dois momentos poderiam justificar a utilização de recursos e procedimentos parecidos, uma vez que:

---

<sup>12</sup> Material em uma acepção próxima à identificada por Cecília Almeida Salles em *O Gesto Inacabado - Processo de Criação Artística*; na obra, a autora recorre ao termo “Materia-Prima” para designar tudo aquilo que o artista recorre para concretização de sua obra, o que é manipulado e transformado em nome da necessidade do artista (SALLES, 2011)

Cientes da impossibilidade de se determinar o ponto inicial ou com a origem, convivemos com o ambiente no qual aquele processo está inserido e que, naturalmente, o nutre e forja algumas de suas características. Relacionamo-nos, assim, com o solo onde o trabalho germina. Quando se fala em solo, pensa-se no contexto, em sentido bastante amplo, no qual o artista está imerso: momento histórico, social, cultural e científico.

O artista não é, sob esse ponto de vista, um ser isolado, mas alguém inserido e afetado pelo seu tempo e seus contemporâneos. O tempo e o espaço do objeto em criação são únicos e singulares e surgem de características que o artista vai lhe oferecendo, porém se alimentam do tempo e espaço que envolve sua produção. (SALLES, 2011, p. 45)

A seguir, buscam-se correspondências entre os períodos mencionados anteriormente, o século XX e o presente. Posteriormente, nomeiam-se recursos e procedimentos presentes em *Danação* e que são característicos da Dramaturgia Expressionista do Século XX. Para finalizar o texto, adentra-se nas particularidades do processo de escrita e na metodologia utilizada para a criação da obra.

### 3.2. AS CONJUNTURAS DO SÉCULO XX E DA ATUALIDADE: ENTRELAÇAMENTOS

#### 3.2.1. O século XX

A Primeira Guerra Mundial, a consolidação do capitalismo monopolista e a destituição da razão do seu posto hegemônico são eventos que poderiam caracterizar a situação da Europa no século XX, berço da Dramaturgia Expressionista. Assim, neste trecho do trabalho, ocupo-me em analisar como tais acontecimentos moldam a produção artística dessa época.

Em texto de 1921, Iwan Goll observa que o Expressionismo é principalmente, uma atitude mental e um olhar particular sobre o mundo. Pierre Garnier complementa essa ideia quando liga o movimento expressionista à atmosfera específica da Alemanha e da Europa às vésperas da Primeira Guerra Mundial e à juventude que reage a essa atmosfera, julgando-a irrespirável. “Enfim, é o grito que essa juventude emite diante da destruição que pressente”. (FERNANDES, 2002, p.270, 275)

A geração de artistas contemporâneos à Primeira Guerra Mundial precisou lidar com o horror desta, o que influenciou alguns traços estilísticos do expressionismo. A noção de beleza, harmonia e composição foram abandonadas:

A harmonia é substituída por uma intensificação da vida que tem um fundo trágico. A bela medida substitui-se pelo delírio. Não há proteção da distância contemplativa, mas uma convulsão que quebra os pólos e oposições. O ego anula-se para viver a intensidade de um presente anímico e arrebatado. Não há consciência mas êxtase. Não há signo nem símbolo a contemplar, mas participação. Não há sujeito nem pontos de vista, mas vivência. Não há qualidades relacionáveis, mas intensidades vividas. (DIAS, 2012, p. 150)

É possível relacionar tal ausência de símbolos com o período de crise instaurado pela Guerra, já que instalado esse momento de exceção, existe uma ameaça ao processo de transmissão simbólica intergeracional, uma vez que, momentos de crise desmoronam certezas e rompem eixos de referencialidade:

Por essa razão, a emergência de uma crise nos compele a voltar às questões mesmas. Ela nos impele a examinar, por exemplo, os critérios por meio dos quais julgamos o valor ético de atos e palavras, sem poder contar com o apoio de uma tradição, ou seja, de uma referência estável que seleciona e nomeia parâmetros de julgamento e de ação, que, portanto, liga, preserva e indica onde se encontram os tesouros do passado (Arendt, 2006, p. 5) que poderiam ser tomados como referências para compreender o presente. (CARVALHO, 2021, p.3)

Na medida em que não é possível olhar para trás, há a abertura para novas perspectivas. Tal conjuntura acontece não apenas no campo das artes, mas também na elaboração filosófica da época.

A modernidade continha em seu cerne a promessa do progresso contínuo da humanidade e a confiança de que a razão e o cientificismo seriam capazes de nortear a civilização. Essas ideias atingem seu apogeu com o iluminismo no século XVIII e começam a ser contestadas no século XX.

Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche e Soren Kierkegaard são alguns dos filósofos que elaboraram ideias capazes de contrariar a “fé” na razão que já estava consolidada naquela época.

Arthur Schopenhauer (1788-1860), em sua filosofia, tira a razão do centro, e nomeia a *vontade* como princípio fundamental da natureza. De forma simplista, em “O mundo como vontade e como representação” organiza o seguinte raciocínio: Acessa-se o mundo por meio da *vontade*. O ser humano é a materialização da vontade. O ser humano possui a mesma essência que o mundo. O próprio mundo é vontade.

Com o trecho a seguir é possível verificar como tal perspectiva realça não apenas a *vontade*, como também o indivíduo que a experiencia.

[...] a experiência interna do indivíduo assegura-lhe mais do que o simples fato de ele ser “um objeto entre outros”. A experiência interna também revela ao indivíduo que ele é um ser que se move a si mesmo, um ser ativo cujo comportamento manifesto expressa diretamente sua vontade. Essa consciência interior que cada um possui de si mesmo seria primitiva e irredutível. (SCHOPENHAUER, 1980 apud SOUZA, 2002, p. 89)

Soren Kierkegaard (1813-1855) é um dos grandes críticos da filosofia moderna. Para ele, o ser humano estava sendo visto como uma mera abstração, o que é falho porque não é possível compreender o ser humano inteiramente pela razão. (ARANHA; MARTINS, 2009, p.195).

Toda a pretensa neutralidade de um mundo não passa de um constructo otimista frente à indeclinável luta de uma subjetividade que subsiste em meio à concretude das indeterminações e contradições, mesmo do absurdo; a existência é a realidade primeira, e esta não pode ser subsumida em seu duplo racional. (SOUZA, 2002, p. 88)

Assim como para Kierkegaard - a subjetividade não era passível de inteira determinação - para Friedrich Nietzsche a realidade também jamais poderia ser compreendida inteiramente:

Friedrich Nietzsche (1844-1900) procedeu a um deslocamento do problema do conhecimento, alterando o papel da filosofia. Para ele, o conhecimento não passa de interpretação, de atribuição de sentidos, sem jamais ser uma explicação da realidade. Conferir sentidos, é também, conferir valores, ou seja, os sentidos são atribuídos a partir de determinada escala de valores que se quer promover ou ocultar. (ARANHA; MARTINS, 2009, p.195)

Além desses filósofos elaborarem novas ideias prolíficas até os dias atuais, destituindo a hegemonia da razão, também contribuíram e influenciaram o expressionismo alemão:

De Kierkegaard, é visível uma nova concepção de subjetividade que luta com sua existência e como que se afirma apesar dela; uma subjetividade potente, a coragem de expressar e assumir o latejar da vida ainda que no fulcro do absurdo.

De Schopenhauer, é perceptível a ideia de uma vontade soberana e sofrente, que não abre mão de sofrer por ter vontades, pois isto é viver: antes de tudo o mundo é dor, e viver é, em boa parte, viver as próprias “dores do mundo”.

De Nietzsche, uma vitalidade quase delirante, um “trabalhar com o martelo”, um revirar de estruturas vitais para tentar perceber onde a vida - o sentido dinâmico da realidade - se esconde, ou onde ela realmente se encontra. (SOUZA, 2002, p.99)

O Expressionismo, de maneira geral, costuma debruçar-se sobre a questão da subjetividade e os filósofos supracitados elevam radicalmente a noção de sujeito. Contudo, tais elaborações como a vitalidade de Nietzsche ou até mesmo a consumação plena da “vontade” urdida por Schopenhauer são impossibilitadas de existir concretamente, por conta do sistema capitalista que ocasiona a alienação e a miséria para grande parte da população.

A industrialização da Europa trouxe inúmeros benefícios, mas, ao mesmo tempo, fez com que, entre 1841 e 1880, treze milhões de europeus empobrecidos, além de um milhão de judeus - que fugiam tanto da pobreza quanto dos pogroms -, atravessassem os mares para tentar uma vida melhor no Novo mundo. No final do século XIX, todos os Estados europeus já se haviam alinhado à evolução geral da democracia burguesa, e uma sucessão frenética de invenções começou a dar novas formas à vida humana: máquinas agrícolas plantavam e colhiam, reduzindo a mão-de-obra; ferrovias substituíam estradas de terra; automóveis começavam a aposentar carroagens; dirigíveis e zeppelins cruzavam os céus, antecipando futuros aeroplanos e aviões; a eletricidade gerava uma nova fonte de luz que substituía a iluminação a gás e permitia o desenvolvimentos do telégrafo e do telefone, que incrementaram as comunicações, dando velocidade aos acontecimentos, agora relatados por jornalistas dotados de máquinas de escrever, em diários impressos por barulhentas rotativas capazes de imprimir, por hora, 96 mil folhas dobradas, em pacotes. O desenvolvimento da química conduziu à fotografia, base para a invenção do cinema, que as sombras chinesas, as lanternas mágicas e os desenhos animados haviam por tanto anunciado. Os impérios coloniais sedimentaram-se e o expansionismo europeu atingiu seu auge, levando a riqueza espoliada das colônias às capitais metropolitanas, que se

expandiram como nunca. Com a rápida urbanização, cresceram também as favelas ao redor dos bairros de luxo e a multidão de ladrões que assaltavam os incautos durante a noite. A prostituição, o álcool e o crime passaram a inspirar artistas, poetas e escritores, enquanto os cientistas procuravam na biologia a causa desses vícios. (SOUZA, 2002, p. 23)

Esse generoso excerto detalha as principais transformações que caracterizam o que poderia ser chamado de Segunda Revolução Industrial, marcado pelo crescimento industrial que foi impulsionado por inovações tecnológicas (PELLEGRINI; MACHADO; GRINBERG, 2013). Originando uma nova tendência capitalista, a monopolista:

O que caracteriza esse processo dinâmico e contraditório do sistema capitalista é a concentração de capital, o que significa dizer que as pequenas e médias empresas cedem lugar às grandes indústrias, devido às necessidades cada vez mais de capitais [sic]. Levando-as a uma associação cada vez maior com os bancos, caracterizando o que se convencionou de capitalismo financeiro. (DA SILVA, 2007, p. 109)

Nesse contexto, novas necessidades surgiram e foi necessária uma divisão do trabalho muito mais rígida. Implementada por Henry Ford e defendida por Frederick Taylor como a aplicação de princípios científicos na organização do trabalho, surge o Fordismo-Taylorismo:

Com as mudanças introduzidas por Henry Ford em sua fábrica, as expressões *fordismo* e *taylorismo* passaram a ser usadas para identificar um mesmo processo: aumento de produtividade com o uso mais adequado possível de horas trabalhadas, por meio do controle das atividades dos trabalhadores, divisão e parcelamento das tarefas, mecanização de parte das atividades com a introdução da linha de montagem e um sistema de recompensas e punições conforme o comportamento dos operários no interior da fábrica. (TOMAZI, 2010, p. 49)

Na prática isso significou para os trabalhadores uma maior alienação do seu trabalho:

O taylorismo tirava do trabalhador o último resquício de saber sobre a produção: a capacidade de operar uma máquina. Agora ele tinha que operá-la do modo como os administradores definiam. Estava concluída a expropriação em todos os níveis da autonomia dos trabalhadores, que ficavam totalmente dependentes dos gerentes e administradores. (TOMAZI, 2010, p.51)

### 3.2.2. O Presente

Ambos os períodos analisados neste trabalho pertencem à Idade Contemporânea, logo é possível supor que as tensões do século passado perduram no presente, contudo ganhando contornos distintos.

Assim como o século XX foi brevemente contextualizado a partir de eventos relacionados ao Expressionismo, a contemporaneidade será descrita levando em conta circunstâncias que guardam alguma relação com a obra *Danação* (principal objeto de análise do trabalho). Além disso, existirá o empenho de buscar semelhanças entre as conjunturas citadas anteriormente para caracterizar o século XX, a fim de traçar paralelos não apenas entre *Danação* e a produção dramatúrgica do movimento expressionista, posteriormente, mas também entre os períodos históricos concernentes a ambas.

A pandemia de Covid-19 causou milhares de mortes e por um período interrompeu o fluxo da vida cotidiana com o isolamento social, medida utilizada para tentar frear o número de vítimas da doença. Em 2020, durante o mês de setembro - completara-se 4 meses de isolamento social - fui acometido pelo delírio religioso, experiência extremamente traumática que daria origem ao texto de *A Dança da Morte em 5 Atos*. Esse momento, que sem dúvidas, também instaura uma instabilidade e incerteza que nos tira do eixo e não nos permite olhar para o passado em busca de respostas, pois é um acontecimento totalmente novo na história recente, pode ser configurado como uma crise.

A perda de referencialidade e indeterminação - aqui, até então, caracterizados apenas como fatores causados pela crise instaurada pela pandemia - são traços marcantes de um momento característico, no qual já estávamos inseridos antes e que pode ser chamado de Pós-modernidade.

O slogan pós-moderno surge com o filósofo francês Jean-François Lyotard, a partir de sua obra *La condition post moderne*. Para ele, a pós-modernidade é perceptível após o processo de transformações que ocorreu principalmente nas artes, na ciência e na moral, ocasionando a decadência dos metarrelatos da modernidade. Nesse caso, a pós-modernidade caracteriza-se por desconstruir as explicações absolutas sobre a realidade, que tendem a generalizar. O pós-moderno define-se pela incredulidade em relação aos metarrelatos, não há uma explicação universal e única da realidade. A modernidade acredita nas explicações universais e únicas, enquanto a pós-modernidade não guarda a mesma crença, ela desconfia e abandona a possibilidade de verdades últimas, absolutas e universais. (BRANDÃO, 2016, p. 59)

A Pós-modernidade, de acordo com o Lyotard, decorreria de uma superação de dois metarrelatos principais que sustentavam a modernidade, até então:

Da Revolução Francesa, que relatava a história da humanidade como o agente heróico da sua própria libertação, graças aos avanços do conhecimento; e a derivada do idealismo alemão, (que retratava) a história do espírito como desdobramento progressivo da verdade.(DAMIÃO, 2019, p. 103)

Metarrelatos menos significativos, que os citados acima, também teriam sido superados, como o progresso iluminista (DAMIÃO, 2019, p.103). Seria o fim de paradigmas históricos construídos e renovados desde o renascimento (ARANHA; MARTINS, 2009, p.168), mas que já vinham sendo questionados desde o século XX, como esmiuçado no tópico anterior.

Assim, o conhecimento científico universal e totalizante que geraria interpretações teóricas abrangentes e homogeneizantes, característicos do discurso da modernidade, daria lugar à diferença, à diversidade, à fragmentação e à indeterminação, que seriam característicos da atualidade (MACHADO; AMORIM; BARROS, 2013, p. 190). Tal fato estaria diretamente relacionado à proliferação de reivindicações daqueles que eram invisibilizados pelo discursos predominantes na modernidade:

Nas palavras de Huyssen, esta nova sensibilidade questionava, fundamentalmente, as formas do “saber burguês institucionalizado” e de seus tentáculos; alimentando “a promessa de um mundo “pós-branco, “pós-masculino”, “pós-humanista”, pós-puritano”, que rompesse com o “establishment cultural” do ocidente”.(DAMIÃO, 2019, p. 103)

Nesse contexto em que a subjetividade ganha novos contornos e características, pode-se falar um sujeito *queer*, por exemplo<sup>13</sup>.

Como sintoma pós-moderno, é possível citar um novo estágio do capitalismo, adaptado para lidar com a realidade fragmentada e efêmera.

Dada a adaptabilidade do sistema capitalista, que perpassa o século XX e chega no momento presente, sofrendo algumas modificações e mantendo algumas prerrogativas, o capitalismo financeiro, por exemplo, expande-se para outros territórios:

Vimos anteriormente que o capital vai se reorganizando e dando vazão para o desenvolvimento de um mercado cada vez mais internacional. Com a fase monopolista o capital se reestrutura de forma que a ênfase está na dominação sobre todos os continentes do mundo e do mercado internacional que está se consolidando. (DA SILVA,, 2007, p. 111)

---

<sup>13</sup> Dada a pertinência dessa questão para o trabalho, ela será desenvolvida, com mais afinco, posteriormente no texto.

O Fordismo-Taylorismo é substituído pelo toyotismo que incorpora robôs e máquinas mais sofisticadas no mundo do trabalho, possibilitando a dispensa da mão-de-obra excedente. Consequentemente, há um crescimento abrupto do desemprego e a diminuição do valor dos salários, o que gera a queda no poder de compra. (MACHADO; AMORIM; BARROS, 2013)

A doutrina neoliberal fundamenta e regulamenta esses aspectos da realidade indo contra qualquer limitação dos mecanismos de mercado por parte do estado (ANDERSON, 1995) e defendendo as privatizações, uma vez que um suposto igualitarismo promovido pelo estado destruiria a liberdade dos cidadãos e a vitalidade da concorrência. (PAULANI, 1999, p. 120)

O toyotismo e o neoliberalismo também facilitam e contribuem para a desarticulação política das “massas”. A uberização<sup>14</sup> e o desemprego desenfreado dificultam a criação de vínculos entre os trabalhadores e os sindicatos e partidos operários, que são vistos como inimigos pela ideologia dominante e burguesa. Dessa forma, na atualidade, mais do que nunca, existe uma certa letargia e o sentimento disseminado é de que o capitalismo é o único sistema político e econômico viável, sendo impossível imaginar uma alternativa a ele. (FISHER, 2020, p.10).

Diante dessa realidade, é possível refletir sobre o lugar que o artista ocupa e questionar se há uma continuidade das posturas transgressoras e da disputa por novas elaborações de mundo. Em “A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista”, Lipovetsky e Serroy defendem a ideia de que tais posturas e utopias foram cooptadas pelo Capitalismo:

Na presente obra sustenta-se a ideia de que uma quarta fase de estetização do mundo se instalou, remodelada no essencial por lógicas de mercantilização e de individualização extremas. A uma cultura modernista, dominada por uma lógica subversiva em guerra contra o mundo burguês, sucede um novo universo em que as vanguardas são integradas na ordem econômica, aceitas, procuradas, sustentadas pelas instituições oficiais. Com o triunfo do capitalismo artista, os fenômenos estéticos não remetem mais a mundinhos periféricos e marginais: integrados nos universos de produção, de comercialização e de comunicação dos bens materiais, eles constituem imensos mercados modelados por gigantes econômicos internacionais. Acabou-se o mundo das grandes oposições insuperáveis - arte contra

---

<sup>14</sup> A uberização seria um novo modelo de trabalho caracterizado pela flexibilidade, uma vez que o profissional prestaria serviços conforme a demanda. Em tese, esse modelo ofereceria a oportunidade do trabalhador gerenciar seu próprio tempo e é amplamente defendido pelas empresas de tecnologia, que se recusam a instituir um vínculo empregatício.(BORTOLON, 2023)

indústria, cultura contra comércio, criação contra divertimento: em todas essas esferas, leva a melhor quem for mais criativo.

No tempo da estetização dos mercados de consumo, o capitalismo artista multiplica os estilos, as tendências, os espetáculos, os locais da arte; lança continuamente novas modas em todos os setores e cria em grande escala o sonho, o imaginário, as emoções; artealiza o domínio da vida cotidiana no exato momento em que a arte contemporânea, por sua vez, está empenhada num vasto processo de “desdefinição”. É um universo de superabundância ou de inflação estética que se molda diante dos nossos olhos: um mundo transestético, uma espécie de hiperarte, em que a arte se infiltra nas indústrias, em todos os interstícios do comércio e da vida comum. (LIPOVETSKY; SERROY, 2015, p. 27-28)

Dessa maneira, *Danação* é fruto de um contexto social, político, histórico e social que pode ser nomeado como pós-moderno e é perpassado por esse novo estágio do capitalismo, em que mercado, consumo e vida cotidiana são hiper-estetizados. Durante esse período, há uma pandemia que deixa resquícios e ausências irreparáveis. Conhecendo o solo em que *Danação* germina, é possível analisá-la.

### 3.3. A INFLUÊNCIA DA DRAMATURGIA EXPRESSIONISTA

Neste momento, engaja-se em um levantamento dos recursos e procedimentos adotados pelo dramaturgos expressionistas alemães do século XX que possuem paralelos diretos com os recursos e procedimentos adotados por mim para a escrita de *Danação*. Dessa maneira, espera-se um maior entendimento acerca da peça além de um singelo mapeamento do que foi a Dramaturgia Expressionista Alemã.

Como já citado brevemente anteriormente, um dos pressupostos de “*Danação*” é a projeção da subjetividade das personagens centrais em cena. A interioridade de Vicente e Mouradorim é apanhada e exibida para o público. Os dramaturgos expressionistas também manipulavam a interioridade de seus protagonistas, que conservavam certa influência dos heróis românticos (LIMA, 2002, p. 190).

Ao refletir sobre o que motiva essa focalização na questão subjetiva, é possível vislumbrar o capitalismo como uma das possíveis respostas. O Capitalismo e sua doutrina primeira, liberalismo, vão no sentido oposto de valores coletivistas, pregando um individualismo que deixa cada um por si. O que pode contribuir para

explicar uma proliferação de produção de saberes filosóficos acerca de subjetividades e manifestações artísticas que são como um olhar para dentro de si.

Peter Szondi (2001), ao comentar as obras de Strindberg, delineia alguns pontos interessantes. Seus dramas baseiam-se na unidade de ego da personagem principal, sua ausência em cena seria a instauração do vazio, uma vez que o que está sendo dramatizado é sua vida psíquica. Há até mesmo experimentações do autor que restringem-se ao personagem principal, tornando-se um monodrama, que não seria muito diferente da dramaturgia do Eu, que apesar de ter outras personagens, o único assunto continua sendo a personagem central.

*Danação* possui duas personagens que não interagem entre si. Vicente e Mouradorim expressam-se por meio de monólogos que tematizam suas próprias convicções ou apenas dão vazão ao seu delírio.

Em uma fase posterior da sua vida, Strindberg chega ao “Drama de estações”. Ressalta-se a ausência de relação causal, uma cena não leva a outra, há acesso apenas a episódios isolados, diferentes pontos da trajetória do sujeito. “A lei da causalidade, determinante da unidade de ação, é substituída pela sequência solta, por fragmentos” (COSTA, 2016, p. 410).

Em “*Danação*”, a trajetória da personagem “Vicente”, por exemplo, é descontínua. Inicia-se dialogando com sua mãe, logo temos acesso às suas memórias, depois acompanhamos seu casamento e, por fim, vemos uma fase posterior da sua vida, já em um hospital psiquiátrico. Por sua vez, Mouradorim empenha-se em confundir-se com a imagem da santa no Ato I, no Ato III sobe ao altar com uma e suicida-se no término da peça.

Tal foco em uma trajetória única, abala as bases da dramática pura, o foco na personagem central relativiza as outras outras personagens, tirando autonomia delas (ROSENFIELD, 1985, p.100), “Elas só aparecem na medida em que encontram com o protagonista, na perspectiva dele e em relação com ele” (SZONDI, 2001, p.53).

Em *Danação*, acompanha-se o percurso de Mouradorim e Vicente. As outras figuras não configuram-se como personagens propriamente ditas, uma vez que não

possuem subjetividades. São apenas materializações simbólicas da instituição religiosa - no caso do sacerdote - e do sagrado - no caso das santas, presentes no ato III.

"No fulcro do drama expressionista há uma individualidade de dimensão alegórica que, através de um movimento de sucessivas negações de especificidades históricas e culturais exalta um substrato humano atemporal e vitalista" (LIMA, 2002, p. 192).

A ideia de vitalidade é de suma importância para Nietzsche, já que a própria elaboração do seu saber é atravessado por esse conceito que chega a ser um intento. Buscava a libertação da tradição e alcançar a vitalidade nascente do real. (SOUZA, 2002). Nesse sentido, sua contribuição para o movimento expressionista é evidente.

Em Danação, a tradição é representada pela religiosidade cristã institucionalizada. Mouradorim, personagem queer, busca superar as restrições impostas à sua sexualidade. O conflito entre a personagem e a Igreja é perceptível, pois ele se manifesta materialmente na realidade, como demonstrado em 2.1.2. *Justificativa*, a abjeção de grupos mais radicais por figuras como Mouradorim é manifesta.

Em contrapartida, as desavenças de Vicente em relação à religiosidade são inspiradas nas convicções de algumas das personagens de "Vereda da Salvação", e diz respeito à diferença entre a fé institucionalizada e a fé que ainda não se tornou doutrina, não foi organizada formalmente. Assim, a personagem luta pela possibilidade de viver de acordo com seus princípios próprios, mesmo que eles sejam elaborados a partir de um delírio. Assim, tanto Mouradorim como Vicente possuem uma certa postura transgressora que poderia facilmente ser atrelada ao conceito de vitalidade proposto por Nietzsche.

A pós-modernidade legítima subjetividades que até então não eram consideradas (MACHADO; AMORIM; BARROS, 2013). Focalizando sexo, sexualidade e poder - discursões diretamente relacionadas a questão e teoria queer - Foucault reflete sobre a elaboração dessas subjetividades e o que as caracterizam. Para foucault, a sexualidade define um tipo de sujeito:

A causalidade no sujeito, o inconsciente do sujeito, a verdade do sujeito no outro que sabe, o saber, nele, daquilo que ele próprio ignora, tudo isso foi possível desenrola-se no discurso do sexo. Contudo, não devido a alguma propriedade natural inerente ao próprio sexo, mas em função das táticas de poder que são imanentes a tal discurso (FOUCAULT, 2023, p. 79).

A presença de Mouradorim na peça demarca a existência de sujeitos outros, que fogem de uma norma, seu imaginário projetado é empestado por símbolos e convenções cristãs, até que decide romper, sendo assim duas vezes maldita pela igreja, uma por ser um sujeito *queer*, outra por abandonar os ícones sacros.

### 3.3.1. Para além do expressionismo: aspectos outros presentes em *Danação*

A formalização textual característica da dramaturgia alemã do século XX, fraturava a experiência sensível de uma maneira que permitia a intromissão de conceitos abstratos (LIMA, 2002). É possível dizer que tal característica também está presente na obra *Danação*, que utiliza-se dos conceitos filosóficos de “Super-Homem” e de “Corpo-sem-órgãos” como disparadores para formulações estéticas e norteadores das trajetórias das personagens centrais.

Ambos esses conceitos tratam de uma certa postura transgressora, um novo referencial moral e ético. A noção de “Corpo-sem-órgãos” parece possuir uma singularidade e frescor adequada para nomear figuras *queer*, uma vez que essas ganham status de sujeito apenas na pós-modernidade. Enquanto que a ideia de “super-homem” já mobilizou uma geração de dramaturgos expressionistas (olhar 2.1.4.2.4. Ato IV), e adequa-se perfeitamente a essa noção mais arcaica de sujeito, que estaria satisfeita em moldes heteronormativos, por exemplo.

Para estar contidos em “Danação”, esses conceitos também são movidos e de certa forma fraturados<sup>15</sup>. Contudo, caso esse deslocamento não for suficiente para descaracterizar o termo, seria possível que o público/leitor identifique essas concepções puramente metafísicas?

O questionamento serviria tanto para a dramaturgia quanto para a encenação. Adicionar letreiros com o nome de cada ato foi uma das soluções encontradas no âmbito da encenação, uma vez que esses termos compõem o nome do Ato IV.

---

<sup>15</sup> Em “Assim falou zaratustra”, Nietzsche (2011), durante um longo trecho que define e contextualiza a ideia de super-homem, enfatiza sua oposição àqueles que falam de esperanças supraterrenas, e define eles como envenenadores. Vicente, apesar de ser contra a instituição, é religioso.

Também buscou-se uma representação visual literal para Mouradorim: seus órgãos estão dispostos em volta do seu túmulo. Contudo, essa representação visual pode despertar outras significações, como a de que ela foi vítima de alguma violência, que também seria válido no contexto da obra. No caso de vicente, ele morde uma cruz, quebrando-a, e assim rompendo totalmente com a esfera do sagrado institucionalizado. Provavelmente não seria possível ligar esse ato ao conceito de super-homem com a ausência do letreiro, por exemplo.

O caso é que, esses conceitos não possuem um significante direto, além do termo que os nomeia. No caso, da dramaturgia que esses termos (Super-homem e Corpo-Sem-Orgãos) não são nem citados, a associação - por parte do leitor - teria que ser feita pela postura transgressora das personagens, manifesta quando elas rompem com a instituição.

Strindberg, principal expoente da dramaturgia expressionista, utiliza fatos reais da sua vida como material de criação, enraizando sua obra no solo da autobiografia (SZONDI, 2001, p. 53). Em Teoria do Drama Moderno [1880-1950] na página 54, seu testemunho sobre isso é transcrito :

Creio que a descrição integral da vida de um homem é mais veraz e reveladora que a da vida de uma família inteira. Como saber o que sucede no cérebro dos outros, como conhecer os motivos encobertos do ato de um outro, como saber o que este e aquele disseram em um momento de confidência? Sim, construindo hipóteses. Mas a ciência do homem foi até agora pouco fomentada por aqueles autores que tentaram com seus parcos conhecimentos de psicologia projetar a vida psíquica, que na realidade continua oculta. Só se conhece uma vida, a sua própria...<sup>16</sup>

Em *Danação* também há a inserção da realidade, contudo mais próximo de um contexto semelhante ao da autoficção, que diferente da autobiografia, não possui um pacto com o princípio de veracidade, ao mesmo tempo que não adere integralmente ao princípio da invenção, comum à ficção (FAEDRICH, 2015). Assim, apesar da peça partir de uma experiência pessoal, a forma como esta é contada é manipulada e transformada.

Ainda no terreno da inserção da realidade na obra artística, é necessário citar *Vereda da Salvação* de Jorge de Andrade que possui reflexões que vão inspirar as convicções da personagem Vicente, inclusive a obra colabora com a escrita do Ato

---

<sup>16</sup> Strindberg, *Samlade Skrifter*, vol. XVIII. Citado e traduzido a partir de C. E. Dahlström, *Strindberg's Dramatic Expressionism*, Ann Arbor, 1930, p.99.

IV, trechos são transcritos integralmente para compor o último monólogo da personagem<sup>17</sup>.

Jorge de Andrade adapta dramaticamente fatos decorridos em 1955 em Catulé (BA):

O movimento político-religioso de Catulé foi um incidente caracterizado por uma feição messiânico-milenarista, tendo como pano de fundo um contexto migratório, que envolveu o deslocamento de um núcleo de camponeses por diversas propriedades rurais e que se fixou na mencionada localidade. Não obstante, este núcleo enfrentou conflitos relacionados à sua conversão ao protestantismo, assumindo o Adventismo da Promessa como crença, e as posturas opressoras dos proprietários rurais, destinando terras reservadas a estes trabalhadores à pecuária e o quadro de saída forçada, que estimulou a migração por terras devolutas submetidas à grilagem e à especulação fundiária, oriunda da valorização da região, oportunizada pela construção da Rodovia Rio-Bahia. (DE ARAUJO, 2017, p. 199)

Jorge de Andrade modifica alguns detalhes do acontecimento, contudo é muito fiel ao contexto político, altera apenas algumas relações de parentesco e o desfecho do evento (DE ARAUJO, 2017).

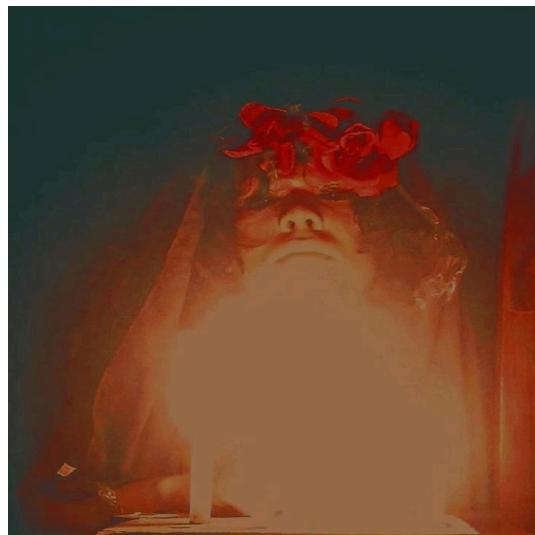
A seguir, cito brevemente alguns fatos da minha vida que entrelaçam-se com acontecimentos decorridos da vida de meu avô. Tal vínculo tornou-se muito significativo para a peça, uma vez que em um momento do processo define-se que a personagem de André seria inspirada em Vicente, meu avô. Por fim, cito Mouradorim, minha drag, que também é inserida como personagem na peça.

Meu avô faleceu em 2022 e de certa forma todo esse projeto é uma homenagem para ele. Nossas histórias se entrelaçam com mais profundidade em 2020, durante esse ano experienciei o delírio religioso e meu avô vivenciou sintomas muito parecidos durante grande parte da vida dele, inclusive sendo diagnosticado com esquizofrenia. Parte do meu tratamento ocorreu em um lugar que ele visitou com certa frequência, o Centro de Atenção Psicossocial - Caps Arco Iris II em Guarulhos. Eternizar parte da minha estória, da estória do meu avô e de certa maneira de todo minha família - minha mãe Maria, meu pai Irenio, minha avó Francisca e meu irmão Diego - de certa maneira transforma alguns paradigmas e vem me ajudando a elaborar essa experiência traumática.

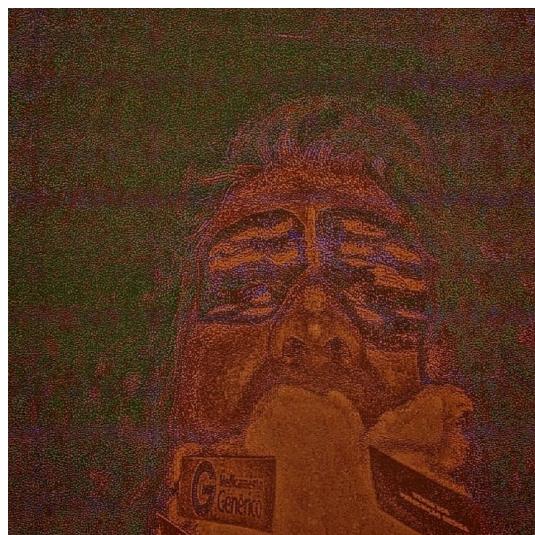
---

<sup>17</sup> Tal movimento faz parte do “Tradução”, recurso metodológico utilizado na elaboração da peça e que será desenvolvido mais tarde.

Após essa experiência, Mouradorim - minha persona Drag - também vem me auxiliando a elaborar artisticamente a experiência do delírio religioso por meio de composições imagéticas.



*Figura 17: Mouradorim como Santa  
(Foto: Acervo pessoal)*



*Figura 18: Mouradorim cometendo  
suicídio com o auxílio de  
medicamentos  
(Foto: Acervo pessoal)*

Parte do nome de Mouradorim é inspirado em Diadorim, personagem de *Grande Sertão: Veredas*, romance de Guimarães Rosa, a leitura desse livro coexistiu com o período do delírio, perpassando-o. Coincidemente, um pequeno trecho, selecionado pelos docentes que compunham a banca de seleção das provas da FUVEST, fez parte do processo seletivo do meu ano de ingresso na USP:

Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não. Deus esteja. Alvejei mira em árvore, no quintal, no baixo do côrrego. Por meu acerto. Todo dia isso faço, gosto: desde mal em minha mocidade. Daí, vieram me chamar. Causa dum bezerro: um bezerro branco, erroso, os olhos de nem ser - se viu -; e com máscara de cachorro. Me disseram, eu não quis avistar. Mesmo que, por defeito como nasceu, arrebitado de beiços, esse figurava rindo feito pessoa. Cara de gente, cara de cão: determinaram - era o demo. Povo prascóvio. Mataram. Dono dele nem sei quem for. Vieram emprestar minhas armas, cedi. Não tenho abusões. O senhor ri certas risadas... Olhe: quando é tiro de verdade, primeiro a cachorrada pega a latir, instantaneamente - depois, então, se vai ver se deu mortos. O senhor tolere, isto é o sertão. (ROSA, 2019, p. 13)

Ao ler esse trecho, sempre pensei que o interlocutor do Jagunço Riobaldo era o Demônio, “o senhor ri certas risadas”. Em “danação”, também existiria um demônio, afinal de contas, meu delírio se iniciou quando eu pensei ter olhado em seus olhos.

### 3.4. O PROCESSO DE ESCRITA

#### 3.4.1. O Percurso entre “A Dança da Morte em 5 atos” e “Danação”

“A Dança da Morte em 5 Atos” começa a ser escrita no laboratório de Dramaturgia, oferecido em 2021 pelo Departamento de Artes Cênicas da USP e conduzido pela Docente Sofia Boito.

Quando iniciei o processo de elaboração dessa dramaturgia, estava muito mais próximo temporalmente da experiência que despertou o impulso de criação dessa obra e era movido por uma vontade de dar conta dessa experiência como um todo e tratar de todas as temáticas que perpassavam-a: o temor da morte, a família, o amor romântico, o religioso e o místico e a própria questão do delírio. Para “A dança da Morte em 5 Atos” transmutar-se em “Danação”, foi necessário muitas modificações e até mesmo a contribuição de pessoas que cuidavam de áreas diversas da encenação da obra, salientando necessidades da própria obra ou das condições materiais que atravessavam a obra e dando sugestões valiosas.

Sobre esse diálogo com a própria obra, a própria criação fomentando e requerendo modificações em si mesma, Cecilia Almeida Salles formula o seguinte: “O artista dialoga também com a obra em criação. Ele muitas vezes, em meio a turbulência do processo, vê-se produzindo para a própria obra” (SALLES, 2011, p. 53). De alguma maneira, esse diálogo parece mais profundo, ao se deparar com a representação, uma vez que enquanto a materialidade da obra é unicamente a palavra, como acontece no caso da dramaturgia, o universo de possibilidades parece ser maior. Ao passo que, na cena, fisicamente inscrita na realidade material, há o corpo, o traje, a parafernália do ambiente que acabam tendo suas limitações (SALLES, 2011, p. 74), o que pode limitar a concretização plena das ideias e acaba sendo uma incumbência do autor mediar esses dois campos.

Essa relação entre dramaturgia e encenação inicia-se ao escolher *A dança da Morte em 5 Atos* como material para a criação de *Danação*. As modificações foram significativas, em um ponto do processo apenas o ato I de “A dança da Morte em 5 atos” é mantido em danação, assim os outros atos são escritos paulatinamente em diálogo com as necessidades da encenação. Necessidades que não se resumem apenas ao campo do material, uma vez que houve inúmeras discussões acerca das

visões, concepções metafísicas, abstrações e ideias que estariam entranhadas no espetáculo.

A seguir, as principais modificações dramatúrgicas serão expostas, a fim de descrever minimamente o processo de criação do texto de *Danação*.

Como já pontuado anteriormente, *A Dança da Morte em 5 Atos* possuía um longo horizonte temático, apesar da quantidade de assuntos, todos eles se relacionavam. Pouco a pouco, esse horizonte temático foi sendo focalizado e consequentemente reduzido. A questão da religiosidade é muito complexa, principalmente quando se relaciona com a comunidade LGBTQIAP+ (como abordado em 2.1.2. *Justificativa*), por motivações políticas e por acreditarmos na importância de se tratar sobre esse tema, escolhemos ele como ponto fulcral da trama.

Optou-se pela ideia dessa religiosidade se manifestar por meio dos sacramentos. No Ato II há a presença dos 4 sacramentos iniciais: Batismo, Penitência, Eucaristia, Confirmação. No Ato III, o matrimônio e no IV, a unção dos enfermos. A particularidade sequencial é justificada pela doutrina católica, e sua ordenação na peça obedece a essas formulações religiosas, influenciando a disposição dos 4 atos.

Assim, os sacramentos ganharam mais relevância e sua ordenação ontológica manifestou-se formalmente na obra, assim como do ponto de vista engendrado na peça, esses sacramentos organizam a trajetória de vida da maioria da população.

Em *A dança da Morte em 5 Atos*, após o suicídio de Pré-Mouradorim nascia Mouradorim, ambos seriam representações do autor. Seguindo as formulações de Nietzsche, Pré-mouradorim poderia ser descrito como um ser que ainda não passou pela jornada para alcançar a vitalidade. Mouradorim seria essa persona transgressora que já atingiu a vitalidade e não é mais limitada pelas instituições, um super-homem. Assim, originalmente, seria acompanhado justamente esse percurso de evolução psicológica

Em *Danação*, essa personagem central é duplicada. Torna-se Mouradorim e Vicente, a fim de demonstrar como a religiosidade impõe destinos parecidos aos seus fiéis por meio dos sacramentos, tais personagens não poderiam ter nenhuma

relação, mas como estão sob a mesma religião possuem caminhos muito similares. Inspirado na realidade, coloca-se essas duas figuras em um mesmo núcleo familiar, contudo tal relação é exposta apenas em um pequeno trecho do texto: “Vô, me perdoa por não conseguir mudar o curso cruel da sua vida? Minha mente aprendeu a delirar como a sua fazia e será necessário só restar terra para findar todas essas insâncias.” (Apêndice A). Esse é o único momento em que Mouradorim dirige-se para Vicente na peça. Tal relação não é tão aprofundada, pois de alguma maneira buscou-se focalizar na questão da opressão religiosa sob os diferentes indivíduos.

No ato 5 de *A dança da Morte em 5 Atos* existia a intenção de finalizar a obra com uma linguagem marcada pela ausência de sentido, como se o mundo em volta desmoronasse e com ele o sentido da linguagem se perdesse. Talvez uma atualização radicalizada do estilo telegráfico dos expressionistas (LIMA, 2002). Tal intenção não foi concretizada, uma vez que esse ato não chegou a ser escrito.

Apesar do ato que seria mais experimental nesse sentido textual/linguístico/dramatúrgico não ter sido escrito, é possível analisar as experimentações promovidas nos outros atos de *Danação*.

No Ato I, o discurso não consolida uma logicidade, nem instaura-se uma interlocução. Para expressar o delírio, há a escolha de compor o ato por meio de ideias soltas, que são repetidas. Desse modo, perturba-se uma das principais funções da linguagem no drama, a persuasão (ROSENFELD, 1985, p. 35), aqui não se busca persuadir uma vez que a consciência está esfacelada e não possui meios para criar um discurso lógico capaz de convencer, além de não possuir ouvinte capaz de contrapor.

No Ato IV, em contrapartida, instaura-se, de certa forma, a função linguística apelativa, característica do Drama. Contudo, ela não é dirigida às outras personagens. De certa maneira, pode-se dizer que ela é dirigida à instituição cristã e ao próprio público, Vicente busca convencê-los da legitimidade de suas convicções e da validade desse modo de vida que vai além do imposto pela religião institucionalizada, apesar de continuar na esfera da fé em um sagrado.

Também é possível salientar o caráter lírico que perpassa todos os atos, e é mais proeminente no Ato I e no Ato III. *Danação* e as demais dramaturgias subjetivas relacionam-se diretamente com esse traço estilístico, uma vez que:

O gênero lírico foi mais acima definido como sendo o mais subjetivo: no poema lírico uma voz central exprime um estado de alma e o traduz por meio de orações. Trata-se essencialmente da expressão de emoções e disposições psíquicas, muitas vezes também de concepções, reflexões e visões enquanto intensamente vividas e experimentadas. (ROSENFELD, 1985, p. 22)

Assim, enquanto o Ato I permite a vazão do delírio de Vicente, no Ato III, Mouradorim exprime a revolta em relação a violência cometida aos corpos LGBTQIAPN+ suscitada principalmente pela religiosidade institucionalizada, por exemplo. Ou seja, ambos os atos, monológicos, acontecem por meio da expressão de emoções e disposições psíquicas das personagens centrais.

Por fim, é possível perceber o caráter épico presente na própria estrutura da peça, uma vez que, o ato II expõe justamente o passado de Mouradorim e Vicente, tal recurso é próprio da épica, uma vez que, é nela que a figura do narrador (ausente em *Danação*) “tem o direito de intervir, expandindo a narrativa em espaço e tempo, voltando a épocas anteriores ou antecipando-se aos acontecimentos” (ROSENFELD, 1985, p. 30).

### 3.4.2. O movimento tradutório

No primeiro semestre de 2023, durante as aulas de Metodologia dos Processos Criativos II, oferecida pelo Departamento de Artes Cênicas da USP e conduzida pela Docente Lucienne Guedes, foi apresentado para a turma uma nova maneira de compor o gesto criativo ou um procedimento que integraria o processo artístico. Ele é nomeado como tradução e uma das responsáveis pela formulação dessa metodologia que integraria o processo criativo é a artista e pesquisadora Victoria Pérez Royo.

Em 2018, Victoria propôs um Workshop de três dias na MITSP, Lucienne participou dessa experiência e a transpôs para a sala de aula. No transcorrer desses três dias, Victoria apresenta para os participantes o poeta Leopoldo María Panero que possui uma concepção ímpar acerca da tradução. No qual traduzir seria expandir, ampliar, desenvolver a obra original, compreendendo a tradução como um ato criativo (ANTUNES, 2018).

Nas aulas de Metodologia dos Processos Criativos II, experienciamos a tradução na prática, antes de iniciá-la, cada estudante precisou arquitetar uma manifestação cênica que seria traduzida na semana seguinte. Para auxiliar no

entendimento do que iríamos fazer, houve o levantamento conjunto de uma série de sinônimos que nos ajudariam a compreender melhor o que seria o processo de tradução. As seguintes ações foram mencionadas: desmontar, antropofagizar, apropriar, expropriar, ampliar, traír, combinar, bricolar, recortar, cortar, deslocar, conduzir.

Também houve a leitura de um texto elaborado por Lucienne após sua experiência com a tradução, que continha o seguinte trecho, capaz de sintetizar a postura daquele que vai embrenhar-se pela tradução:

“Aí entendi um negócio. Aí entendi que, pra ser tradutora, tem que por a mão no outro, naquilo do outro, na coisa do outro, na coisa que o outro trouxe. Tem que por a mão onde, me ensinaram, não se deve por a mão. E por a mão sem as luvas [...]” (FAHRER, 2021, p. 98).

Ao me deparar com esse artifício, vi a oportunidade de contextualizar melhor a metodologia comumente utilizada por artistas Drags. Para a realização de suas performances, Drags incorporam um material pré-existente e elaboram uma obra inédita a partir dele: A partir de uma música criam um “Lip Sync” (Ver 2.1.3.5. *Lip Sync*).

Em *Danação*, há o “Lip Sync” de *Luz Vermelha* e *Dança*, duas músicas do álbum “Mulher do Fim do Mundo” que são deslocadas para a cena por meio da realização de suas performances. Dessa maneira, tendo a perspectiva acima em vista, essas duas canções são “traduzidas”, a música ganha uma representação visual e contribui para o sentido da obra, principalmente na expressão da personagem “Mouradorim”. Assim, a letra da música é incorporada à dramaturgia.

Com a tradução como proposta metodológica inserida no trabalho por meio da arte drag, durante o processo opta por desdobrá-la para outras áreas.

Incrementa-se a ideia de tradução como proposta metodológica no trabalho “traduzindo” *Vereda da Salvação* e *Rumo a Damasco*. Transcreve-se e sobrepõem-se os dois textos, assim são as palavras de Jorge de Andrade e August Strindberg que engendram o Ato IV.

A escolha desses dois textos, para auxiliar a ampliação da tradução enquanto procedimento de trabalho no processo, deriva da unidade temática entre os textos. *Vereda da Salvação* esmiúça o embate entre diferentes doutrinas religiosas cristãs:

O núcleo de Catulé, convertido ao Adventismo da Promessa, passava por uma disputa de lideranças, que representava o embate do sistema tradicional anterior com a nova ordem: a disputa entre Manoel, homem de meia idade, casado, fixado em Catulé há 3 anos junto com as demais famílias e responsável pela intermediação das relações entre os camponeses e o proprietário da fazenda, e Joaquim, homem de 26 anos, alfabetizado, solteiro, recém-chegado com sua família ao núcleo e místico exaltado que tomou a dianteira na liderança grupal pela sua forte devoção às leituras bíblicas, o que lhe conferiu uma vantagem em relação a Manoel e pela sua consagração enquanto Messias, assumindo o papel de Cristo, mensageiro do novo milênio, porta-voz das orientações de Deus e do Espírito Santo. (ARAUJO, 2017, p. 200)

O “sistema tradicional anterior”, citado no trecho, diz respeito ao catolicismo, que fazia oposição ao Adventismo da Promessa. Tal disparidade é explanada no Ato IV, uma vez que buscava-se mirar na questão da religiosidade institucionalizada, representada pelo catolicismo - no contexto da época e da regionalidade retratada na peça era hegemônico - que se opunha ao Adventismo da Promessa que nessa conjuntura possuía fiéis restritos ao núcleo de Catulé. A inspiração para retratar essa situação, está ancorada em fatos decorridos no meu núcleo familiar, no qual também existia uma oposição, contudo era entre o espiritismo e o catolicismo e de alguma maneira, essa divergência relacionava-se com os delírios do meu avô.

*Rumo a Damasco*, similarmente, suscita uma série de temáticas que também estão presentes em minha vida pessoal e consequentemente em *Danação*:

O exame de todas as questões discutidas pela peça nos levaria longe demais. Mas, para que se tenha uma idéia, basta enumerar as seguintes: problemas de um escritor em crise com seus editores que se recusam a lhe fazer adiantamentos, discussão dos métodos de educação dos filhos, busca de identidade jamais encontrada, blasfêmia explícita inspirada em textos do Deuteronômio (especificamente: as maldições de Moisés), métodos convencionais e heterodoxos de tratamento psiquiátrico e assim por diante. (COSTA, 2016, p. 409)

Aqui, enfoca-se a questão da blasfêmia e dos métodos convencionais e heterodoxos de tratamento psiquiátrico.

A experiência de passar por um hospital psiquiátrico, é um ponto de intersecção entre eu e meu avô. De alguma maneira, ambos motivados por questões religiosas. Paradoxalmente, o tempo todo a fé e a religiosidade era proclamada como a fonte de cura para nossos sintomas pela comunidade que nos acompanhava.

Após essa experiência de delírio religioso em 2020, guardo certo rancor em relação à religiosidade e tenho um grande receio de me relacionar novamente com o sagrado. Como já dito anteriormente, a expressão artística tem sido uma forma de

dar vazão a essa questão e algumas vezes conscientemente me aproximo do território da heresia, profanação e blasfêmia, uma vez que essa relação com a fé é mediada por emoções negativas. E em algum lugar, há uma questão de resistência e afirmação, aproximo-me do sagrado à minha maneira - como Mouradorim tornando-se santa - ao mesmo tempo que recuso essa fé e esses princípios hegemônicos que são impelidos para a maioria da população.

#### 4. CONCLUSÃO

Realizar esse projeto foi uma experiência profundamente estimulante artisticamente. Desenvolvi uma maior proximidade com a área da dramaturgia, experimentei com mais afinco a arte Drag e investiguei diferentes criações de visualidades para a cena.

Ao elaborar a monografia, tive a oportunidade de aprofundar meu entendimento acerca da Dramaturgia Expressionista Alemã do Século XX e perceber quais recursos e procedimentos, desenvolvidos por esses artistas no século passado, respingaram em *Danação*.

Adentrei no território da tradução, que de uma certa perspectiva nomeia um gesto que eu já utilizava como Drag Queer e foi valioso conseguir compreendê-lo melhor, a partir dessa designação. Em uma das últimas reuniões com a orientadora Andreia Nhur, ela apresenta um ponto de vista interessantíssimo: *Danação* como uma tradução dos moldes dramatúrgicos expressionistas. Tal ideia, arremata o principal procedimento metodológico utilizado no trabalho, assim, descrevendo-o por inteiro.

*Danação*, nasce do intento de dar vazão à uma série de acontecimentos traumáticos da minha vida pessoal e as memórias desse momento ainda permeiam a minha mente, contudo há uma ressignificação, já que agora elas são acompanhadas pelas recordações desse processo criativo.

## 5. REFERÊNCIAS

ANDERSON, Perry et al. **Pós-neoliberalismo: as políticas sociais e o Estado democrático.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, p. 9-23, 1995.

ANTUNES, Sara. **Por um teatro do dissenso: Laboratório colaborativo com Victoria Perez Royo.** 2018. Disponível em <http://www.questaodecritica.com.br/author/sara-antunes/>

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. **Filosofando: Introdução à Filosofia.** São Paulo: Moderna. 2009

BORTOLON, Eugênio. Como a terceirização e a uberização precarizam as condições de vida dos trabalhadores. **Brasil de Fato.** 24 jul. 2023. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2023/07/24/como-a-terceirizacao-e-a-uberizacao-precarizam-as-condicoes-de-vida-dos-trabalhadores#:~:text=O%20conceito%20de%20uberiza%C3%A7%C3%A3o%20do,por%20dia%2C%20sem%20nenhuma%20regalia>>

BRANDÃO, Sebastião Hugo. Religião na pós-modernidade. **Revista Ciências da Religião-História e Sociedade**, v. 14, n. 1, p. 56-72, 2016.

CARVALHO, José Sérgio Fonseca de. Um sentido para a experiência escolar em tempos de pandemia. **Educação & Realidade**, v. 45, p. e109144, 2021.

COSTA, Iná Camargo. Strindberg: um capítulo esclarecedor da dramaturgia moderna. **Dramaturgias**, v. 1, n. 1, 2016.

DA SILVA, Jani Alves. Reflexões sobre a história do capitalismo. **Revista Filosofia Capital**-ISSN 1982-6613, v. 2, n. 5, p. 102-122, 2007.

DAMIÃO, Abraão Pustrelo. A condição pós-moderna de Jean-François Lyotard e suas consequências epistemológicas. **Fênix-Revista de História e Estudos Culturais**, v. 16, n. 2, p. 100-117, 2019.

DE ARAUJO, Fabiano Lucena. O sagrado e o milênio em Catulé: A performance fílmica e a estética da violência em um movimento político-religioso a partir da obra Vereda da Salvação (1965). **REIA- Revista de Estudos e Investigações Antropológicas**, ano 4, volume 4(2):199-217, 2017.

DIAS, Fernando Rosa. O feio para além do belo: O expressionismo e a estética do feio. **Centro de filosofia da Universidade de Lisboa**, Portugal. p. 147-155, 2012.

DO CARMO, Anderson Luiz; MIRANDA, Maria Brígida. Arquivos Fabulosos, Arquivos Fantasmagóricos: Ruína e Virtuose nos Lipsyncs Drag. **Ephemera-Revista do Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto**, v. 4, n. 7, p. 90-110, 2021.

DUDEQUE, N. O DRAMA WAGNERIANO E O PAPEL DE ADOLPHE APPIA EM SUAS TRANSFORMAÇÕES CÊNICAS. **Revista Científica/FAP**, Curitiba, v. 4, n. 1, 2009. DOI: 10.33871/19805071.2009.4.1.1597.

FAHRER, Guedes Lucienne. **Acerca da per-versão**. In: VOMERO, Maria Fernanda Ceccon; ARAÚJO, Antônio. **Caderno pedagógico: reflexões sobre as ações performativas da MITsp**. São Paulo: ECA-USP, 2021.

FAEDRICH, Anna. O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea. **ITINERÁRIOS–Revista de Literatura**, 2015.

FERNANDES, Sílvia. **A Encenação Teatral no Expressionismo.** In: GUINSBURG, Jacó. **O Expressionismo.** São Paulo: Editora Perspectiva. 2002.

FISHER, Mark. **Realismo Capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?** São Paulo: Autonomia literária. 2020.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: A vontade de saber.** Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra. 2023

Hadot, Pierre. **Elogio de Sócrates.** Tradução de L. Oliveira; F. F. Loque, São Paulo, Edições Loyola. 2012 *apud* DE ALMEIDA JÚNIOR, George Matias. Atopia em Pierre Hadot (parte 1). **Revista Archai**, [S. I.], n. 18, p. 347, 2016.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão.** São Paulo: Olhares. 2022.

JUNIOR, Janary; HAJE, Lara. Comissão aprova projeto que proíbe o casamento entre pessoas do mesmo sexo. **Agência Câmara de notícias.** 10 out. 2023. Disponível em

<https://www.camara.leg.br/noticias/1006272-comissao-aprova-projeto-que-proibe-o-casamento-entre-pessoas-do-mesmo-sexo/>

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático.** São Paulo: Cosac Naify. 2007.

LIMA, Mariângela Alves de Lima. **Dramaturgia Expressionista.** In: GUINSBURG, Jacó. **O Expressionismo.** São Paulo: Editora Perspectiva. 2002.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo: Viver na era do Capitalismo Artista.** São Paulo: Companhia das Letras. 2015.

LOURO, Guacira Lopes. Um corpo estranho: **Ensaios sobre sexualidade e teoria queer.** Belo Horizonte: Autêntica Editora. 2018.

MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular: introdução à fotografia.** Brasiliense/Funarte, 1984.

MACHADO, Igor José de Renó; AMORIM, Henrique; BARROS, Celso Rocha de. **Sociologia hoje.** São Paulo: Ática. 2013.

MÓDOLO, Heloisa Mara Luchesi. **Delírios religiosos e estruturação psíquica: o caso Jacobina Mentz Maurer e o episódio Mucker - Uma releitura fundamentada na psicologia analítica.** 2006. 274 f. Dissertação (Mestrado em Religião) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2006.

NASCIMENTO, Juliana Bentes. **EKOAOVERÁ: Um Estudo Sobre a Territorialidade nos Processos Identitários das Drags Demônias.** 2019. 96f. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós Graduação em Artes, Universidade Federal do Pará, Belém, 2019.

NIETZSCHE, friedrich. **Assim falou Zaratustra.** São Paulo: Editora Schwarcz LTDA. 2011.

NUCAP, Núcleo de Catequese Paulinas. **Iniciação à vida Cristã: Catecumenato Crismal.** São Paulo: Paulinas. 2014.

PAULANI, Leda María. Neoliberalismo e individualismo. **Economia e Sociedade**, v. 8, n. 2, p. 115-127, 1999.

PELLEGRINI, Marco César; MACHADO, Adriana; GRINBERG, Keila. **Novo olhar: História.** São Paulo: FTD. 2013

PINHONI, Marina; CROQUER, Gabriel. Brasil tem mais templos religiosos do que hospitais e escolas juntos; Região Norte lidera com 459 para cada 100 mil habitantes. **G1.** 02 fev. 2024. Disponível em <https://g1.globo.com/economia/censo/noticia/2024/02/02/brasil-tem-mais-templos-religiosos-do-que-hospitais-e-escolas-juntos-regiao-norte-lidera-com-459-para-cada-100-mil-habitantes.ghtml>

RAMACCIOTTI, Bárbara Lucchesi. DELEUZE: " como criar um corpo sem órgãos"? . **Psicanálise & Barroco em revista**, v. 10, n. 2, 2012.

ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. São Paulo: Editora perspectiva. 1985.

ROUBINE, Jean-Jacques. **Introdução às grandes teorias do teatro**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2003

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. São Paulo: Companhia das Letras. 2019.

SALLES, Cecília Almeida; CARDOSO, Daniel Ribeiro. **Crítica de processo - um estudo de caso**. São Paulo: publicado em Ciência e cultura, 2007. Disponível em [http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0009-67252007000100020](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252007000100020)

SALLES, Cecilia Almeida. **Gesto Inacabado: Processo de Criação Artística**. São Paulo: Intermeios. 2011.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Os Pensadores**. São Paulo: Editora Abril. 1980. *apud* SOUZA, Ricardo Timm de. **Filosofia e Expressionismo**. In: GUINSBURG, Jacó. **O Expressionismo**. São Paulo: Editora Perspectiva. 2002.

SOUZA, Ricardo Timm de. **Filosofia e Expressionismo**. In: GUINSBURG, Jacó. **O Expressionismo**. São Paulo: Editora Perspectiva. 2002.

SZONDI, Peter. **Teoria do drama moderno [1880-1950]**. São Paulo: Cosac & Naify Edições. 2001.

TOMAZI, Nelson Dacio. **Sociologia para o ensino médio**. São Paulo: Saraiva, 2010.

## **6. APÊNDICE A - Danação (Fragmentos)**

*Ato I*

Por que você me observou durante  
toda a noite? Ao acordar no meio  
da noite vi seus olhos amarelos  
como secreção amarelada, não  
consegui voltar dormir, tentei  
dormir mas não consegui, tentei  
tirar um pouco de secreção de  
mim, você me perdoa por ter  
sujado todo o chão

Por que você me observou durante  
toda a noite? Ao acordar no meio  
da noite vi seus olhos amarelos  
como secreção amarelada, não  
consegui voltar dormir, tentei  
dormir mas não consegui, tentei  
tirar um pouco de secreção de  
mim, você me perdoa por ter  
sujado todo o chão

Não consegui aproveitar esse fruto,  
está tomado por vermes. Lembra  
quando você não permitia os  
vermes tomarem conta da minha  
comida? Minha comida limpinha,  
boa de comer, minha comida,  
ficava satisfeito com ela

Não consegui aproveitar esse fruto,  
está tomado por vermes. Lembra  
quando você não permitia os  
vermes tomarem conta da minha  
comida? Minha comida limpinha,  
boa de comer, minha comida,  
ficava satisfeito com ela

Durante à noite, você pode não  
sorrir? O rubor do seu sorriso me  
incomoda, vou arrancar a sua boca,  
boca arrancar, a sua boca vou  
arrancar, boca sua arrancar, boca a  
sua vou arrancar, arrancar boca sua,  
boca sua a arrancar vou, vou a  
arrancar sua boca, vou sua arrancar  
a boca, vou boca arrancar a sua,  
arrancar vou a sua boca, arrancar  
vou a sua boca, arrancar a vou sua  
boca, arrancar sua vou a boca,  
arrancar boca vou a sua, a vou  
arrancar sua boca, a arrancar vou  
sua boca, a sua vou arrancar boca,  
a boca sua vou arrancar, sua vou  
arrancar a boca, sua arrancar vou a  
boca, sua a vou arrancar boca, sua  
boca vou arrancar a, boca vou  
arrancar a sua, boca arrancar vou a  
sua, boca a vou arrancar sua boca,  
boca sua vou arrancar a

Durante à noite, você pode não  
sorrir? O rubor do seu sorriso me  
incomoda, vou arrancar a sua boca,  
boca arrancar, a sua boca vou  
arrancar, boca sua arrancar, boca a  
sua vou arrancar, arrancar boca sua,  
boca sua a arrancar vou, vou a  
arrancar sua boca, vou sua arrancar  
a boca, vou boca arrancar a sua,  
arrancar vou a sua boca, arrancar  
vou a sua boca, arrancar a vou sua  
boca, arrancar sua vou a boca,  
arrancar boca vou a sua, a vou  
arrancar sua boca, a arrancar vou  
sua boca, a sua vou arrancar boca,  
a boca sua vou arrancar, sua vou  
arrancar a boca, sua arrancar vou a  
boca, sua a vou arrancar boca, sua  
boca vou arrancar a, boca vou  
arrancar a sua, boca arrancar vou a  
sua, boca a vou arrancar sua boca,  
boca sua vou arrancar a

Ele ainda tá vindo? Ele prometeu  
Ele ainda tá vindo? Ele prometeu  
chegar antes das minhas unha  
chegar antes das minhas unha  
chegarem ao céu  
chegarem ao céu

Elas estão chegando

Elas estão chegando

Você não vai limpar toda essa  
sujeira? Ela tá chegando nos seus  
olhos, essa imundície vai...

Você não vai limpar toda essa  
sujeira? Ela tá chegando nos seus  
olhos, essa imundície vai...

**Eu já fui enterrado?**

**Eu já fui enterrado?**

Belisca um pouquinho desse  
manjar você nunca mais falou  
comigo.

Belisca um pouquinho desse  
manjar você nunca mais falou  
comigo.

**Vicente:** O sangue na rua, eu sei que tá lá, a gente vai deixar aquilo lá, as misericordiosas vão escorregar. As misericordiosas gostam de recitar:

**Sacerdote:** Senhor, tende piedade de nós. Senhor, tende piedade de nós. Jesus Cristo, tende piedade de nós. Jesus Cristo, tende piedade de nós. Senhor, tende piedade de nós. Senhor, tende piedade de nós

**Vicente:** Eu lembro de quando não vestia farrapos.

**Sacerdote:** Jesus Cristo, ouvi-nos. Jesus Cristo, atendei-nos. Deus Pai do céu, tende piedade de nós. Deus filho redentor do mundo, tende piedade de nós. Deus Espírito Santo, tende piedade de nós

**Vicente:** Olha, eu preparei essa coroa e flores pra você.

**Sacerdote:** Santíssima Trindade que sois um só Deus, tende piedade de nós

**Vicente:** A coroa e as flores podem ajudar a tapar suas rachaduras

**Sacerdote:** Santa Maria, santa mãe de Deus, rogai, rogai por nós. Santa virgem das virgens, mãe de Jesus Cristo, rogai, rogai por nós. Mãe da divina graça, mãe puríssima, rogai, rogai por nós. Mãe castíssima, mãe imaculada rogai, rogai por nós. Mãe intacta, mãe amável, rogai, rogai por nós. Mãe admirável, mãe do bom conselho, rogai, rogai por nós. Mãe do Criador, Mãe do Salvador, rogai, rogai por nós. Mãe da Igreja, virgem prudentíssima, rogai, rogai por nós

**Vicente:** Colocar sebo nas suas rachaduras

**Sacerdote:** Virgem venerável, virgem louvável, rogai, rogai por nós. Virgem poderosa, virgem benigna, rogai, rogai por nós. Virgem fiel, espelho de justiça, rogai, rogai por nós. Sede da sabedoria, causa de nossa alegria, rogai, rogai por nós. Vaso espiritual, vaso honorífico, rogai, rogai por nós. Vaso insigne de devoção, rosa mística, rogai, rogai por nós

**Vicente:** Gostava de você quando estava nova

**Sacerdote:** Torre de David, torre de marfim, rogai, rogai por nós. Casa de ouro, arca da aliança, rogai, rogai por nós. Porta do céu, estrela da manhã, rogai, rogai por nós. Saúde dos enfermos, refúgio dos pecadores, rogai, rogai por nós. Consoladora dos aflitos, auxílio dos cristãos, rogai, rogai por nós

**Vicente:** Sem rachaduras

**Sacerdote:** Rainha dos anjos, rainha dos patriarcas, rogai, rogai por nós. Rainha dos profetas, rainha dos apóstolos, rogai, rogai por nós. Rainha dos mártires, rainha dos confessores, rogai, rogai por nós. Rainha das virgens, rainha de todos os santos, rogai, rogai por nós. Rainha concebida sem pecado original, rogai, rogai por nós. Rainha ascendente ao céu, rainha do santo rosário, rogai, rogai por nós. Rainha das famílias, rainha da paz, rogai, rogai por nós

**Vicente:** A gente tá todo cagado, quando acabar esse pão seco, a gente vai ter que comer nossa bosta.

**Sacerdote:** Cordeiro de Deus, que tiras o pecado do mundo, perdoai-nos Senhor. Cordeiro de Deus, que tiras o pecado do mundo, ouvi-nos Senhor. Cordeiro de Deus, que tiras o pecado do mundo, tende piedade de nós. Rogai por nós, Santa Mãe de Deus, para que sejamos dignos das promessas de Cristo, Amém.

**Vicente:** Comer nossa bosta

**Sacerdote:** Oremos. Suplicante vos rogamos, Senhor Deus, que concedais aos vossos servos lograr perpétua saúde do corpo e da alma e que, pela intercessão gloriosa da bem-aventurada sempre Virgem Maria. Sejamos livres da presente tristeza e gozemos da eterna alegria. Por Cristo Nosso Senhor

**Vicente:** Comer bosta

### *Ato III*

*A violência que cometariam, não teriam receio de apontar suas foices para mim.*

*Já quebraram o crânio do meu amigo,  
com uma bala impuseram a fome e a boca  
maldita profética censurou a carne.*

*Assobiaram, atormentada por aqueles que escolheram caminhar  
na madrugada.*

*Alguém bateu na minha porta?*

*Dessa vez se for o tinhoso, eu vou deixar ele entrar; da última vez que eu virei de costas para ele a santa me pegou e me mostrou o erro de deus.*

*Consciências ocupadas pelo ódio, corpos com destinos já estabelecidos.*

*Mãe, você vai deixar eles devorarem as paredes e me levar?*

*Milhares já estiveram nesse mesmo lugar,  
o que poderia ser usado como moeda de troca para me libertar?*

*Ouço a construção de um novo templo, lá eu  
vou conseguir encontrar? Tenho medo de  
olhar pela aquela janela e ver a carniça  
deixada por eles, você tinha prometido ser meu  
confidente.*

*Mãos cobertas de sangue, arrancaram meu coração e  
querem entregar para outro. A última vez que olhei  
para aqueles olhos, a exergânciā do demo me  
assustou.*

*Ser uma carcaça andante para ele aproveitar melhor minhas  
crateras.*

*Fixaram as imagens divinas, amarraram corpos secos.  
Fugitivos queimaram no inferno.*

*A responsabilidade da tentação caiu sobre o demo, de onde vem  
a fúria do castigo para os pecadores  
Aqueles que resistiram ao nó do destino já consagrado foram  
punidos, impedidos de enxergar até mesmo o opaco.  
Quero encontrar esses corpos perdidos e com eles enterrar todas  
as cruzes.*

*Quero encontrar aquele que me tocou, o nome dele estava  
eternizado na bíblia e em minha psique sua sombra se confundia  
com a do cão, danado, demo.*

*Por que não posso ser perseguida pela maldição da besta,  
como aqueles que me chamaram de pecador prometeram?*

*Seu gozo não foi suficiente para me tornar pactária?  
Quero encontrar todos os danados e celebrar a iconoclastia.*

*Conheci a mulher do fim do mundo e pedi a ela sua proteção.  
Vô, me perdoa por não conseguir mudar o curso cruel da sua  
vida?*

*Minha mente aprendeu a delirar como a sua fazia e será  
necessário só restar terra para fíndar todas essas insâncias.*

*Marias cuidaram de José.*

*Mulheres abandonadas sem nenhum amparo, não levo minha  
mãe comigo, uma vez que na verdade ela sempre me carregou.*

## ATO IV

DURANTE QUARENTA ANOS EU TENHO  
ESPERADO POR ALGUMA COISA. ACHO QUE  
SE CHAMA FELICIDADE, OU DEVE SER  
APENAS O FIM DO SOFRIMENTO. OUÇA; UM  
HOMEM PRECISA DE COMPANHEIRA PARA SUA  
CASA, PRA ROÇA... PRA TUDO! ISSO NUNCA  
FOI PECADO. OUÇA! VOCÊ ACHA QUE ALGUMAS  
PESSOAS ESTÃO AMALDIÇOADAS ANTES  
MESMO DE MORRER? ATÉ PARECE QUE O  
MUNDO VIROU MORADA DO PECADO! TODA  
VEZ QUE O FRUTO DOURADO CAÍA NA MINHA  
MÃO, ESTAVA ENVENENADO OU PODRE.  
TRABALHAR É TAMBÉM ALEGRAMENTO PRA  
DEUS E A CONSCIÊNCIA DE QUE EU  
CARREGO A MORTE EM MINHA MÃO ME DÁ UM  
INCRÍVEL SENTIMENTO DE PODER, PALAVRA  
QUE O CRISTO MANDOU ESPALHAR COMO

CINZA QUEIMADA, EU NUNCA SEI SE SOU  
EU MESMO OU OUTRA PESSOA QUE O CRISTO  
É VIVO... E QUE ELE JÁ ESTÁ NO MUNDO  
PRA ENCONTRAR E GUIAR, O FILHO DE UM  
FALIDO SAIU CORRENDO EM DIREÇÃO DA  
MORTE, É LAMA PERDIDA QUE FALHOU EM  
ENCONTRAR A PAZ. DEPOIS DESTA SEMANA  
DE ORAÇÃO E PENITÊNCIA, DESSES DIAS  
DE JEJUM, É PRECISO PERDOAR, PAGAR AS  
DÍVIDAS VISÍVEL E INVISÍVEL, ACABOU  
SENDO O PIOR INFERNO DE TODOS,  
SACRIFÍCIO DA HUMILHAÇÃO É O ÚNICO  
QUE PURIFICA O CORPO. EU ERGUI MEU  
PUNHO CONTRA O CÉU, SERÁ QUE ESTÁ  
PURO? SOFRE POR TODA A HUMANIDADE,  
DERRAMOU O SANGUE PARA SALVAR OS  
HOMENS, DEVERIA MATAR AS ABELHAS E

COLHER AS FRUTAS LEVANDO VIDA DE  
ORDEM. PEQUENAS COISAS EM  
DESASSOSSEGO ME PERSEGUEM: PRA PAGAR  
O LEITE DA CABRA VIROU UMA ESTÁTUA DE  
SAL; PRA GORAR A PEREGRINAÇÃO, O  
TEMPO ANDASSE PARA TRÁS; DOBRAR O  
MUNDO CONSERTANDO O UNIVERSO, ANDA  
TENTADA. CADA PALAVRA DELE É UMA  
AGULHADA, CARECE TER MAIS MALÍCIA COM  
ESSE SUJEITO. O ÚLTIMO NO MUNDO, FICA  
PENSANDO EM VOAR PRO CÉU FEITO  
PASSARINHO! VOCÊ VÊ A FIGURA QUE  
ESSAS FLORES FORMAM? NÃO TROCO DE  
DEUS, JÁ DISSE. PRECISAMOS IR E NOS  
CASAR COM O MESMO PADRE, SOBERBA DE  
DANAÇÃO, COMEÇANDO A PARECER UMA  
PEREGRINAÇÃO, RAIVENTA OFENDE

DEUS. ESTOU OUVINDO PASSOS,  
MALQUERENÇA NA MINHA CASA. AS FERAS  
CAVILOSAS TÊM SUAS TOCAS. PASSAR TRÊS  
DIAS SEM COMER NEM BEBER, OSTENTAR  
NOSSA VERGONHA. O CRISTO ANDA  
ESCONDIDO POR AÍ? EU SOU O  
LIBERTADOR, MAIS SOFREDOR QUE NÓS  
TUDO JUNTO. ANTIGA INQUIETAÇÃO  
RETORNA, SERIA O MESMO QUE DAR O  
PEITO PRO DANADO! O FADO TECE SUA  
TEIA, PARECE QUE NASCE SÓ PRA MORRER.  
REDE DE NERVOS, DEUS MANDA CRESCER E  
POR FILHO NO MUNDO. EU PODERIA TOMAR  
O GLOBO EM MINHAS MÃOS E MOLDAR ALGO  
MAIS COMPLETO, SEMPRE MATUTEI COM UMA  
MESA FARTA, CHEIA DE GENTE  
SATISFEITA. EVA, VOCÊ MORRERIA

COMIGO, NESTE MOMENTO, POIS NUM OUTRO  
A AGONIA VOLTARÁ? PELAS CHAGAS DE  
CRISTO! NÃO BLASFEME, ENCHEU ESSE  
MUNDO DE FILHO IMPURO! NÃO SE COMPARE  
A DEUS, CRISTO NÃO CASOU! SE O FIM É  
IGUAL O COMEÇO, QUE OS CÉUS NOS  
AJUDEM! ISSO É COISA DE SANTA! HÁ UMA  
MULHER AJOELHADA NO CHÃO. VAI SE  
EMBORA, MÃE! PARECE QUE É FEITA DE  
CERA BRANCA OU MEL. LIVRAI A GENTE DO  
BICHO ACHADO COM ALHA DE CÃO DANADO,  
DOS VIVOS DO MAU ENCONTRO, DOS MORTOS  
DE MELANCOLIA E POR CIMA DE TUDO, UM  
VÉU. O PECADO VAI EMPURRAR O AR DO  
MUNDO E O SOFRIMENTO VAI INDICAR A  
VEREDA POR ONDE A GENTE CHEGA NO  
PARAÍSO. DANÇAVA, CIÚME DE DEUS POR  
ESSA ESTRADA DE CALVÁRIO SEM FIM,

CASAR COLHENDO FLORES NOS PÉS DAS CRUZES... MULHER DAS MADALENAS! SANTA MARIA, MÃE DE DEUS, ROGAI POR NÓS. TEM PECADO ESCONDIDO QUE NÃO SAI PRA FORA. A MÃE DE DEUS TAMBÉM ANDOU ALONGADA NAS ESTRADAS. ATORMENTARES MUTUAMENTE ATÉ ENCONTRAR A PAZ. EU ESPIO O FUTURO DA CRENÇA E A VEREDA DA SALVAÇÃO PORQUE GERALMENTE TRAGO A DESGRAÇA COMIGO. NENHUM CORAÇÃO SERÁ RANCHO DO DANADO. CAVALO REFUGOU PERTO DELE. A GENTE MORA NA TERRA E NÃO TEM UM PALMO DELA. MAS SE O PECADO VEIO AO MUNDO ATRAVÉS DA PRIMEIRA MÃE, O PERDÃO CHEGOU ATRAVÉS DE OUTRA MÃE. FOMOS AMALDIÇOADOS POR UMA E REDIMIDOS PELA OUTRA. DESATAR DAS COISAS DO MUNDO. "MAS SE NÃO

ESCUTARES A VOZ DO SENHOR, TEU DEUS,  
SE NÃO PRATICARES TODOS OS SEUS  
PRECEITOS E AS SUAS LEIS QUE HOJE TE  
PRESCREVO, TODAS ESTAS MALDIÇÕES  
VIRÃO SOBRE TI E SERÁ TUA PARTILHA:  
SERÁS MALDITO NA CIDADE E NOS CAMPOS,  
MALDITOS SERÃO TEU CABAZ E TUA ARCA.  
MALDITOS SERÁS QUANDO ENTRARES, E  
MALDITO TAMBÉM QUANDO SAÍRES. O  
SENHOR SUSCITARÁ EM TUA CASA A  
INFELICIDADE, A DESORDEM E A RUÍNA EM  
TODAS AS TUAS EMPRESAS, ATÉ QUE SEJAS  
ANIQUILADO E DESTRUÍDO SEM DEMORA,  
POR CAUSA DOS TEUS DELITOS E POR ME  
TERES ABANDONADO. O SENHOR FARÁ COM  
QUE SEJAS ESMAGADO POR TEUS INIMIGOS,  
E MARCHARES CONTRA ELES POR UM  
CAMINHO, POR SETE CAMINHOS FUGIRÁS  
DIANTE DELES, VEXADO POR TODOS OS  
REINOS DA TERRA' O TEU CADÁVER,

VEXADO POR TODOS OS REINOS DA TERRA'  
O TEU CADÁVER SERVIRÁ DE PASTO ÀS  
AVES DO CÉU E AOS ANIMAIS DA TERRA, E  
NINGUÉM OS PERTURBARÁ' ESTARÁS PARA  
CASAR COM UMA MULHER E OUTRO A  
POSSUIRÁ' EDIFICARÁS UMA CASA E NÃO  
RESIDIRÁS NELA, PLANTARÁS UMA VINHA E  
NÃO PROVARÁS DELA' OS TEUS FILHOS E  
AS TUAS FILHAS SERÃO ENTREGUES A UM  
POVO ESTRANGEIRO, OS TEUS OLHOS O  
VERÃO E SE CONSUMIRÃO DE DOR À SUA  
ESPERA, MAS TUA MÃO FICARÁ IMPOTENTE'  
E ATÉ NO MEIO DESSAS NAÇÕES NÃO  
ENCONTRARÁS REPOUSO NEM PONTO DE  
APOIO PARA A PLANTA DOS TEUS PÉS' O  
SENHOR DAR-TE-Á ALI COM QUE OS TEUS  
OLHOS DESFALEÇAM E PORÁ ANGÚSTIA NA  
TUA ALMA' A TUA VIDA ESTARÁ COMO EM  
SUSPENSO DIANTE DE TU' TREMERÁ DE  
NOITE E DE DIA NÃO ACREDITARÁS NO TEU

PRÓPRIO VIVER' TODAS AS MANHÃS DIRÁ:  
QUE AINDA FOSSE A TARDE DE ONTEM!" E  
TODAS AS TARDES DIRÁS: 'QUE AINDA  
FOSSE ESTA MANHÃ!' PORQUE NÃO  
SERVISTE AO SENHOR, TEU DEUS, COM  
ALEGRIA E CONTENTAMENTO DE CORAÇÃO,  
NO MEIO DA ABUNDÂNCIA, SERVIRÁS NA  
FOME, NA SEDE, NA NUDEZ E NA MAIS  
EXTREMA MISÉRIA E ELE COLOCAR-TE-Á UM  
FUGO DE FERRO NO PESCOÇO ATÉ TE  
ANIQUILAR"

QUANDO AMANHECER, AS NUVEM VÃO SE  
ESPARRAMAR E O ESTRELAMENTO JUNTAR NO  
MEIO DO CÉU, MOSTRANDO ONDE FICA A  
CIDADE CELESTE DE CANAÃ.

JÁ NÃO TENHO CERTEZA DE QUE A MORTE  
PONHA FIM AOS SOFRIMENTOS' O ESPÍRITO  
SANTO MOSTROU A VEREDA DAS TERRAS  
PURAS. NO PARAÍSO, TODOS VIVEM COMO

ANJOS. AS ROÇAS SÃO LIMPAS, SEMPRE  
LIMPAS! OS MANTIMENTOS SÃO CUIDADOS  
PELA ENXADA DE DEUS. TERRA SOBRA PRA  
TODO LADO E O FRIO NÃO TEM MORADA NO  
CORPO DE NINGUÉM. O SOL DE DEUS  
ALUMIA E ESQUENTA TODOS! ASSIM VAI  
SER UM DIA NA TERRA, QUANDO O DEMÔNIO  
ACABAR. COMO ADÃO E EVA DE ANTES DO  
PECADO. QUE BELEZA QUE ERA A TERRA!  
TUDO UMA LIMPEZA! ERA O CÉU! ERA O  
HOMEM E A MULHER E NÃO CARECIA DE TER  
FILHO! OUVI DIZER QUE AQUELES QUE SÃO  
PRÓXIMOS DO DIABO NORMALMENTE SÃO  
FAVORECIDOS COM HONRAS, POSSES E  
OURO, ESPECIALMENTE OURO' TUDO É  
DANAÇÃO QUANDO A GENTE NÃO VIVE COMO  
CARECE, ANTES DO SOL NASCER, NÓS  
TREMEMOS' SOMOS OS FILHOS DA

ESCURIDÃO QUE ESTREMECEM DIANTE DA LUZ QUE SE APROXIMA. NO REINO DE DEUS... NINGUÉM SENTE FOME E SEDE, SÓ O DANADO SENTE PRA TENTAR OS OUTROS.

FOMOS EXPULSOS DO PARAÍSO? DEVEMOS VAGAR POR ENTRE PEDRAS E CARDOS' E QUANDO NOSSOS PÉS E MÃOS ESTIVEREM SANGRANDO DEVEREMOS ESFREGAR SAL NAS FERIDAS UM DO OUTRO. MULHER VESTIDA DE SOL, COM A LUA DEBAIXO DOS PÉS...

E NA CABEÇA UMA COROA DE DOZE

ESTRELAS, PRECISO SOFRER O SUFICIENTE PARA LEVAR MINHA ALMA PARA A LUZ DO DIA. A TERRA VIROU RANCHO DE DEMÔNIO, VIVER CARREGANDO CRUZ A VIDA INTEIRA, OU MORRER NUMA, É A MESMA COISA. VER FILHO AGONIAR NOS CRAVOS DA CRUZ, OU VER FILHO AGONIAR EM RUINDADE QUE A

GENTE NÃO TEM SENTIDO, VIVENDO COMO A  
GENTE VIVE, QUALQUER UM VIRA PRESA DE  
TUDO QUE É DEMÔNIO, SERVINDO SÓ PRA  
SEMEAR CRUZ NA TERRA DOS OUTROS. NADA  
DISTO É DE PRECISÃO NO PARAÍSO!

## **7. APÊNDICE B - A Dança da Morte em 5 Atos (Fragmentos)**

*Prólogo*

DA LUZ, NA ÚLTIMA EXPRESSÃO DE CONSCIÊNCIA, NÃO SE SABE ONDE COMEÇOU, HISTÓRIA SEM INÍCIO, ABARROTADA DE FINS. NA INSISTÊNCIA DO DIA E DA NOITE, EM UMA NOITE TRANSFORMOU-SE, MUDANÇAS CAUSADAS PELA ENXERGÂNCIA DO DEMO. VIGILANTES AMAINARAM O DESPERRO. ESCARROU, CUSPI, GOZO. LEVANDO AO CONHECIMENTO DE TERRAS FLUTUANTES. AFUNDOU NO RÍSPIDO VAZIO, AS VOZES TREMULANTES DAS SANTAS GUIARAM À CAMADA MAIS DENSA, NO SONHO ENFÁTICO PODERIA SE CHAMAR INFERNO. GRITOS SEMELHANTES AOS DAQUELES QUE NUNCA VIVERAM, NA NÃO ETERNIDADE DA TORTURA ONÍRICA. EM UM DESCANSO, ATRASOU O PORVIR. NA ICONOCLASTIA ACREDITAVA ESTAR A SOLUÇÃO, QUEBRAR UM CICLO DE DOR E SOFRIMENTO. NÃO SABIA DE NADA. VIU JESUS SECO, SEMELHANÇA NO VÔ. CANTAR A MESMA CANTIGA. TEMEROSENDO DA MORTE NÃO ENXERGOU QUE JÁ ESTAVA NELA, BUSCA PELO CONSENTO. NÃO CONSEGUIA MAIS EXPERIMENTAR O SUBLIME, O GOZO. CARTA AOS QUE DEIXEI PARA CONTINUAR ALIMENTANDO MINHA INSÂNIA. NO TREMULAR DA FUMAÇA NÃO SABIA SE ESTAVA VENDO O HOMEM OU O DEMÔNIO. DESDE AQUELE DIA. QUANTAS PALAVRAS PRECISAM SER OUVIDAS PARA ACABAR COM ESSE DESVARIO. OUÇO A MORTE DAQUELES QUE UM DIA CONHECI E NADA POSSO FAZER. UM DIA ENXERGAREI ESSE CORPOS PUTREFATOS? O CONFORTO DO COLO DA MÃE FOI PROVISÓRIO, LOGO SUBSTITuíDO POR PEDRA, CARVÃO E ROCHA. O UIVO DO CÃO, ASSOBIO DA PIRANHA, FALA DA ESTÁTUA ORIGINÁRIA. NO CORREDOR ESCORREGADIO SOU LEVADO AO ATO FINAL DA MINHA MORTE. CRUA SUA NUA. O MANSO SOMA OS NÚMEROS DE PECADOS QUE COMETI, SANHA SANTA, COSTUME. AUSÊNCIA, DO INFERNO, AO OLHAR PARA CIMA, CONSIGO VER O MAR DE MISÉRIA EM QUE O MUNDO SE AFUNDOU. A ENCOMENDA DO PACÔ, PERCEBIDO ATÉ MESMO PELO BISBILHOTAR DA SAÚVA. COVARDE. PELO DESRESPEITO PENETROU NA MERDA. TANTAS NOITES EM ORAÇÃO, DANADA SOLTOU. OLHOS, BOCA. BOCA PENETRADA. PENA, SEM MOVIMENTO, NO ESTÁTICO ETERNO, AS VOZES ME LEVAVAM AO CAMINHO DA PERTURBAÇÃO INTENSA. SORO, SOCÔ, FORÇA. TRANSMISSÃO. SOCORRO, SOCORRIDO. DEITO. MANIPULAÇÃO. A QUEM OS CORPOS PECOS PERTENCEM. GUIA AO CÂMINHO SANTO, PROCISSÃO CÍCLICA, SEMPRE NOS MESMO LUGARES, SEMPRE NOS MESMO CORPOS. QUEBRAR ESSA MALDIÇÃO, ENTERRAR OS PROFETAS, QUEIMAR AS CRUZES. AS ALMAS MIRRADAS

CAMINHAM CONSTANTEMENTE PELA TERRA INÓSPITA, DESORIENTADAS. RECEITA PARA ESTAR NO MUNDO, MILHARES DE CÁPSULAS. NA DECISÃO DE DAR MAIS UM FIM À TODAS AS ANGÚSTIAS. VÔMITO BRANCO, EXPURGAÇÃO, REVÉRBERO DO EU, DERRAMO SOBRE MEUS PARES, PARES DA ETERNIDADE, NUNCA SOLIDÃO, AO PERCEBER O ESPANTO. ESTÁTICO, NÃO HÁ PRA ONDE IR. O CASCO CONSTRUÍDO, A AMEAÇA AO RESGUARDO. TIRO O MEU CU, TIRO A MINHA BOCA, CEGO OS MEUS OLHOS E SÓ RESTA OS OUVIDOS PARA ESCUTAR AS VOZES QUE ME PROMETEM A MORTE. A MORTE, COMO CONDIÇÃO, RETROALIMENTADA, CICLO-FÁGICA, AMÁLGAMA DE SOBRESSALTOS, O RESÍDUO DE CONSCIÊNCIA. FINDADA NO ONÍRICO. ULTRAPASSO AS BESTAS, MEU INTESTINO DIANTE DE MIM, ARDÊNCIA DESENFREADA, SOFRÔ AO VER A IMACULADO QUEIMANDO DIANTE DE MIM. A BESTA SE REVELA COM SEUS IMENSOS CÓRNEOS. TILINTAR DOS SINOS, AVISOS, SOMA DE PRAGAS. BAILAR DOS TUMORES RUBIOS. PESTE NO IMAGINÁRIO. AS SOMBRAS POVOAM AS MEMÓRIAS. RESQUÍCIOS. MANÍA CASTA. QUEBRA DOS CRÂNIOS DOS INOCENTES. O ROGAR PELA SALVAÇÃO DAS ALMAS EM PERTURBAÇÃO. SOU CADA UM DAQUELES QUE ROGA MAS TAMBÉM SOU AQUELE QUE ESTÁ EM DESESPERO. MATURO DESEJO. AS ALMAS LIBERTAS ROGANTES CLAMAM PELO SEU PRÓPRIO SALVAMENTO. MAS NÃO HÁ MAIS TRIBUNAIS, A SUPERAÇÃO DO ESPERANÇAR, ACEITAR DA CONDIÇÃO SUFOCANTE. EIS A MORTE, NUNCA HOUVE VIDA, APENAS UM ETERNO DEVANEIO ÁSPERO VIL.

# A Dança da Morte em 5 Atos

## Ato III

### Ode ao Teatro

Máscara I - Faz muito tempo que você não degusta um espetáculo, não?

Pré-Mouradorim (Eu - Jesus - Espectador/Leitor + - A virgem - Eu) -  
Não consigo nem lembrar da última vez

Máscara II- Você está bem? Falta um rubor no seu rosto

[Matriarca esfrega cerejas e páprica nas maçãs do rosto de Pré-Mouradorim (Eu - Jesus - Espectador/Leitor + - A virgem - Eu)]

Máscara III - Meretriz

(Avançam no escuro. Sentam)

(Uma grande iluminação surge, toma forma, um grande sol, que ilumina todo o espaço)

(Um veículo não identificado ascende, progride à uma altura cada vez maior)

Ator I (Pendurado em uma das rodas do veículo não identificado) - Aqui a promessa se cumpre.

(Ascende aos céus)

Pré-Mouradorim (Eu - Jesus - Espectador/Leitor + - A virgem - Eu) - Preciso ir

(Máscaras seguram)

Máscara V - Vai começar a próxima cena!

(Sol gira, transforma-se em pequenos focos de luz)

Ator II - Veja! Será necessário servir bem, sem miséria.

(Nesse momento torna-se possível visualizar um banquete)

("Público" avança sobre o banquete, devoram de forma insaciável)

Máscara I [Olha para o fundo, para Pré-Mouradorim (Eu - Jesus - Espectador/Leitor + - A virgem - Eu) que ainda está sentado] - Está servido?

*(Surge uma figura no palco com uma grande aura, todo o “público” retrocede imediatamente para a plateia)*

*(É um caixão)*

**Máscara III - Verniz**

**Ator III -** Há um traidor entre nós!

**Máscaras em coro [Sussurrando para Pré-Mouradorim (Eu - Jesus - **Espectador/Leitor** + - A virgem - Eu)] - Entre nós!**

*[O caixão é colocado na vertical, é possível visualizar o rosto da figura que está dentro dele, a figura dentro do caixão é Pré-Mouradorim (Eu - Jesus - **Espectador/Leitor** + - A virgem - Eu)]*

**Ator IV -** Está tudo sob controle! Logo a carne do traidor poderá ser servida junto com o grande falo que está cozinhando!

**Máscara IV [Para Pré-Mouradorim (Eu - Jesus - **Espectador/Leitor** + - A virgem - Eu)] - Reconhece aquele lindo rosto?**

**Máscara II [Para Pré-Mouradorim (Eu - Jesus - **Espectador/Leitor** + - A virgem - Eu)] -** Não está ansioso por isso? Você ainda não comeu nada.

**Máscara V -** Veja quem vamos velar hoje!

**Pré-Mouradorim (Eu - Jesus - **Espectador/Leitor** + - A virgem - Eu) -** Estou satisfeito. (Fecha-se)

**[Pré-Mouradorim (Eu - Jesus - **Espectador/Leitor** + - A virgem - Eu) esbugalha os olhos]**

*(Um dos focos de luz torna-se uma vela, os outros desaparecem)*

*(As figuras junto ao caixão avançam para a plateia, tornando-se uma procissão)*

*(Uma figura de vestes pretas torna-se visível e logo outras vão tomado o palco)*

*(A matriarca empurra seu filho e logo depois é incorporada à procissão)*

*(Uma estrutura carregada pelas figuras vai tomando forma)*

**[(Pré-Mouradorim (Eu - Jesus - **Espectador/Leitor** + - A virgem - Eu) foge)]**

(Na rua)

*Ator IV (De um pequeno palco móvel que acompanha a procissão, declama ininterruptamente)*  
Ser ou não ser, eis a questão.  
Que maravilha é o homem!  
Será mais nobre sofrer na alma  
Pedradas e flechadas do destino feroz  
Perde-se o controle das próprias  
ações quando se está na cama  
enfermo  
Ou pegar em armas contra o mar de  
angústias -  
E, combatendo-o dar-lhe fim? Morrer,  
dormir;  
Só isso. E com o sono - dizem -  
extinguir  
Dores do coração e as mil mazelas  
naturais  
A que a carne é sujeita;  
Seu mecanismo se evidencia nas  
dobradiças. De repente as  
capacidades são estimuladas e o  
impulso é ativado. Quando que minhas  
mãos se comportaram assim? Quanto  
antes elas cavaram na neve? E agora,  
quem diria, acumulam de volta o que  
os flocos espalharam!

*Dajanelas* - O espetáculo terminou?

*Dobueiro* - Acabou de começar!

*Imprensa* - Extra! Extra!

*Cornucópia* - A dama de prata acelera  
as mãos degustando o imenso globo  
sangrento, incorpore a pedra

[*A pedra por pouco atravessa*  
*(Pré-Mouradorim (Eu - Jesus -*  
***Espectador/Leitor + - A virgem - Eu)***]

*Indigente* - Inquérito concluído

*Religioso* - A fúria de deus vai  
devastar esse ser imundo!

*Libertina* - Libertina

*Operístico* - Me conte tin tin por tin tin

*Vinho* - Quem é o perseguido?

*Imprensa II* - Extra! Extra! O  
ilustríssimo senhor Pancrácio anuncia  
a realização de um leilão para um  
completo anonimato! Você já leu a  
Bíblia?  
Eis uma consumação

Ardentemente desejável. Morrer - dormir - Esperar para ver o que ele nos diz - Quem? - Godot Dormir! Talvez sonhar. Aí está o obstáculo! Gargalhadas vindas de ventres mortos Os sonhos que hão de vir no sono da morte Onde cheira a merda cheira a ser. homem podia muito bem não cagar, não abrir a bolsa anal mas preferiu cagar assim como preferiu viver em vez de aceitar viver morto.

Quando tivermos escapado ao tumulto vital

Nos obrigam a hesitar: e é essa reflexão Que dá à desventura uma vida tão longa.

Pois quem suportaria o açoite e os insultos do mundo,

A nojeira nossa de cada dia nojeira A afronta do opressor Em seu domínio, seu abuso, seu poder. E seus lábios parecidos a dois invertebrados viscosos. Mostrando sua dentadura parda. Como se tivesse lixo na boca. Não me mate, barqueiro. Por favor, não me mate.

O desdém do orgulhoso, pedaço de picanha, até mesmo as camadas mais miseráveis da cidade estão convidadas!

*Carrancuda* - A última vez que eu comi meu filho foi quando deixaram um cadáver exposto ali onde aquela pessoa está passando agora, desde então eu não sei mais o que é mastigar.

*Bancarada* - Esse discurso pela quarta vez no mês? Não estava proibido por lei?

*Mulher desconfigurada* - A revolta das massas precisa ocorrer!

*Jó* - O caminho para os céus é tortuoso

*Madame* - Verifiquei meu destino. Além disso, a morte está ocupado por hoje.

*Menino* - Vó vô vagando viu, vim viuvando

*Austeridade* - A caminhada uma hora precisa acabar

*Dajanel* - Aquela mulher, misericordiosamente precisa

Zeca Diabo já fez perto de trezentos defuntos; Odorico tem esperança de

que ele faça alguns para inaugurar o seu cemitério  
As pontadas do amor humilhado  
Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível  
As delongas da lei  
Homem ter apenas uma vaga idéia do que seja o mundo querendo conservá-la eternamente?  
A prepotência do mando, e o achincalhe  
Quem o mérito paciente recebe dos inúteis  
Trabalhamos noite e dia, dia e noite sem parar! Há mil anos sem parar!  
Podendo, ele próprio, encontrar seu repouso  
Com um simples punhal? Quem aguentaria fardos,  
Gemendo e suando numa vida servil,  
Senão porque o terror de alguma coisa após a morte -  
O país não descoberto, de cujos confins  
Jamais voltou nenhum viajante - nos confunde a vontade,  
Nos faz preferir e suportar os males que já temos,  
A fugirmos para outros que desconhecemos?  
E assim a reflexão faz todos nós covardes.

*Sem nome*- Ao som da quinta trombeta, a cambalhota transpassa a nota, dó daqueles que correm para a última camada do inferno sem ser dar conta

*Crépito* - Ele precisava ter dado fim a esses delírios em vida, agora está tarde demais

*Tanana* - Diacho de carne quente da miséria

*Matiz* - Corte!

(...)

*Portador (Gritos abruptos)* - Corre, corre, desgraçada, no teu pé. Corre Corre fi-de-uma-égua, desgraçado marido do cão!

*Antenor* - Atenção ao novo decreto, dada a ausência de alimentos na nossa horanda cidade, a antropofogia para subsistir está permitida! As carnes dos seguintes criminosos são permitidas para tal função segundo o presente decreto: carne de prostitutas, viados e fraticidas.

*Senhorinha* - Na vertigem interminável! Vejo besouros rodeando!

Meus rastros desaparecem. Alcancei o  
E assim o matiz natural da decisão  
Se transforma no doentio pálido do  
pensamento.

A minha loucura é minha consciência,  
minha consciência está aqui  
E empreitadas de vigor e coragem,  
Refletidas demais, saem dos seu  
caminho,  
É preciso partir de um profundo  
ateísmo para se chegar à idéia de  
Deus.  
Perdem o nome de ação.

Na poética, no desespero, alguém por  
favor verse um epitáfio para aquele  
menino.

*Pária* - No terror da miséria que tomou  
está terra, é preciso desovar os  
cabrudos e liberar a matança  
desvairada daqueles que permitiram a  
morte por fome.

*Coro dos pelotados* - É preciso  
queimá-los nas chamas

*Criança I* - Ela disse

*Criança II* - Mas nada mudou

*Criança III* - Seria melhor não ter dito?  
*Criança I* - Por que esta mulher está  
se banhando no meu sangue?

*Mulher de Ló* - Avance até não poder  
mais me ouvir assim provavelmente  
não verá minha morte

*Estrela* - Nossa realidade se propõe  
bizarra mas olhe para a sua

*Procissão* - Avance conosco, aqui a  
promessa se cumpre

*Desgraçade* - Nem ferro há mais,  
tiraram o último pedaço da minha boca

*(Finca suas pequenas unhas na terra,  
planeja enterrar-se)*

*Matuta - Se abrirem minha cabeça  
verão quantas ideias há aqui dentro  
(Prolonga a última vogal, “o”) o grande  
véu está pronto para se libertar e  
cobrir toda essa imundície mundana  
(Prolonga o “a”)*

*[Com a queda de Pré-Mouradorim (Eu  
- Jesus - **Espectador/Leitor** + - A  
virgem - Eu) um grande véu branco  
cobra seu corpo]*

*Ato Manifesto*

**ANUNCIAR DAS PROFECIAS, BUSCANDO O TEMER  
EIS AQUI A REAÇÃO DO TOLO QUE ACREDITOU**

**O FRUTO DA RACIONALIZAÇÃO DE UM DEVANEIO  
TAL COMO AQUI**

**A ALGUNS RESTOU OS HOSPITAIS PSIQUIÁTRICOS  
A OUTROS, A CONFIANÇA, ASSIM FUNDANDO JOÃO, JOSÉ, JESUS**