

Urdimento


REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Duas portas para paisagens do fim do mundo na cena contemporânea cearense

Ivanildo Silva Lima Filho
Francis Wilker de Carvalho

Para citar este artigo:

LIMA FILHO, Ivanildo Silva; CARVALHO, Francis Wilker de. Duas portas para paisagens do fim do mundo na cena contemporânea cearense. *Urdimento* – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 47, jul. 2023.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573102472023e0204>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Duas portas para paisagens do fim do mundo na cena contemporânea cearense¹

Ivanildo Silva Lima Filho²

Francis Wilker de Carvalho³

Resumo

O presente artigo discute alguns aspectos associados à ideia de fim do mundo para se aproximar das paisagens criadas por duas encenações contemporâneas produzidas no estado do Ceará. Os espetáculos *Pra frente o pior* (2016), da Inquieta CIA – direção coletiva, e *Paraíso* (2019) do Teatro Máquina – dirigido por Fran Teixeira – são abordados à luz das proposições de autores como Déborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro (2017), Ailton Krenak (2020), Eleonora Fabião (2013), Alexandre Dal Farra Martins (2018), entre outros. O percurso reflexivo empreendido configura duas portas, associadas às noções de antropoceno e pessimismo alegre, como possíveis contribuições para a análise de criações cênicas interessadas nas articulações poéticas do fim.

Palavras-chave: Teatro brasileiro. Teatro cearense. Antropoceno. Pessimismo alegre. Paisagem.


¹ Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Annalies Barbosa Borges, graduada em Licenciatura em Letras Português/Literatura pela Universidade Estadual do Ceará (UECE).

² Mestrando do programa de Mestrado profissional em Artes pelo Instituto Federal do Ceará (IFCE). Licenciatura em Teatro pelo Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE).

 ivan.teatro@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/6418282310902961>

 <https://orcid.org/0000-0002-0441-9058>

³ Doutorado em Artes pela Universidade de São Paulo (USP). Mestrado em Artes Cênicas pela USP. Especialização em Direção Teatral pela Faculdade de Artes Dulcina de Moraes. Graduação em Educação artística pela Universidade de Brasília (UnB). Professor adjunto do curso de licenciatura em Teatro e do Programa de Pós-graduação em Artes do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará. Professor colaborador do Mestrado Profissional em Artes do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará.  franciswilker@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/1364443962519272>  <https://orcid.org/0000-0001-9301-8821>



Two doors to landscapes of the end of the world in the contemporary scene of Ceará

Abstract

This article discusses some aspects associated with the idea of the end of the world to approach the landscapes created by two contemporary stagings produced in the state of Ceará. The shows *Pra Frente o Pior* (2016) by Inquieta CIA – collective direction and *Paraíso* (2019) by Teatro Máquina – directed by Fran Teixeira are approached in the light of propositions by authors such as Déborah Danowski and Eduardo Viveiros de Castro (2017), Ailton Krenak (2020), Eleonora Fabião (2013), Alexandre Dal Farra Martins (2018), among others. The reflective journey undertaken configures two doors, associated with the notions of Anthropocene and cheerful pessimism, as possible contributions to the analysis of scenic creations interested in the poetic articulations of the end.

Keywords: Brazilian theater. Theater from Ceará. Anthropocene. Cheerful pessimism. Landscape.

Dos puertas a paisajes del fin del mundo en la escena contemporánea de Ceará

Resumen

Este artículo discute algunos aspectos asociados a la idea del fin del mundo para abordar los paisajes creados por dos montajes contemporáneos producidos en el estado de Ceará. Los espectáculos *Pra Frente o Pior* (2016) de Inquieta CIA – dirección colectiva y *Paraíso* (2019) de Teatro Máquina – dirigido por Fran Teixeira son abordados a la luz de propuestas de autores como Déborah Danowski y Eduardo Viveiros de Castro (2017), Ailton Krenak (2020), Eleonora Fabião (2013), Alexandre Dal Farra Martins (2018), entre otros. El recorrido reflexivo emprendido configura dos puertas, asociadas a las nociones de Antropoceno y pesimismo alegre, como posibles aportes al análisis de creaciones escénicas interesadas en las articulaciones poéticas del fin.

Palabras clave: Teatro brasileño. Teatro cearense. Antropoceno. Alegre pesimismo. Paisaje.



Chegada

Quando, às vezes, o peito do céu emite ruídos ameaçadores, mulheres e crianças gemem e choram de medo. Não é sem motivo! Todos tememos ser esmagados pela queda do céu, como nossos ancestrais no primeiro tempo (Kopenawa; Bruce, 2015, p. 194).

Em seu livro *O gosto do mundo: exercícios de paisagem* (2014), o filósofo francês Jean-Marc Besse apresenta cinco portas para a compreensão do conceito de paisagem. O autor cria uma cartografia dessas portas, explorando problemáticas contemporâneas da paisagem que abrangem o seu entendimento a partir de diferentes interesses e áreas do conhecimento: 1) representação cultural, 2) territórios produzidos e habitados pela sociedade, 3) complexos sistêmicos ambientais da sociedade, 4) experiência fenomenológica e 5) paisagem como projeto.

Essas cinco perspectivas, construídas a partir da contribuição de diferentes campos epistemológicos⁴ e autores, auxilia Besse na formulação de um olhar mais complexo e menos reducionista para a compreensão da noção de paisagem. Assim, identificamos no percurso metodológico empreendido pelo autor um modo inspirador para nos aproximarmos de fenômenos múltiplos e complexos. Por esta razão, adotamos a imagem das portas para organizarmos as reflexões sobre o fim do mundo e a cena contemporânea, embora não façamos associações diretas entre nossa discussão e àquelas das portas de Besse.

A inspiração nas portas da paisagem de Besse, para o desenvolvimento do presente texto, é motivada pela compreensão de que o fenômeno da paisagem opera a criação de um enlace entre elementos diversos e aparentemente desconexos, na produção de um recorte das coisas do mundo por meio de um olhar singular. Para o poeta e pesquisador francês Michel Collot, a noção de paisagem pode contribuir para a emergência de um outro modo de pensar, um

⁴ Para citar alguns exemplos, o autor mobiliza conhecimentos da Filosofia, Ciências da Terra, Artes, Geografia, entre outros.



novo tipo de racionalidade que o autor denomina de “pensamento-paisagem”.

A paisagem aparece, assim, como uma manifestação exemplar da multidimensionalidade dos fenômenos humanos e sociais, da interdependência do tempo e do espaço e da interação da natureza e da cultura, do econômico e do simbólico, do indivíduo e da sociedade. A paisagem nos fornece um modelo para pensar a complexidade de uma realidade que convida a articular os aportes das diferentes ciências do homem e da sociedade (Collot, 2013, p. 15).

Seguindo essa pista, ao adotarmos a noção de paisagem para abordar os espetáculos que serão discutidos, compreendemos que estamos tratando de encenações que procuram plasmar poeticamente uma ideia que é, fundamentalmente, múltipla, complexa e diversa. Isso se dá porque pensar o fim da humanidade ou do próprio planeta Terra coloca em jogo aspectos econômicos, sociais, políticos, ecológicos, entre outros. Nesse sentido, o exercício de colocar em prática um “pensamento-paisagem” se mostra útil ao contemplar a multidimensionalidade dos fenômenos de que nos fala Collot.

Seguindo nessa direção, poderíamos nos perguntar: o que seria uma paisagem do fim do mundo? Quais elementos estariam presentes na sua configuração? A tentativa de desdobrar essas questões nos leva a pensar que, para cada artista ou coletivo teatral, o fim pode ganhar contornos distintos. Porém, interessa-nos seguir as pistas de uma paisagem que não se mostre apaziguadora das contradições e assimetrias que tecem, cotidianamente, a rede que parece nos aproximar da extinção.

No artigo *Por um teatro que coloque o mal em cena* (2018), publicado pela *Revista Cult*, o dramaturgo e diretor paulista Alexandre Dal Farra Martins expressa seus motivos para pensar uma cena distópica e pessimista a partir do real:

Nesse sentido, não me interessa tanto um teatro que mostre o que deveríamos ser, nem que mostre *como o mundo deveria ser*, mas sim **um teatro que possibilite que olhemos justamente para o que o mundo não deveria ser (mas ainda é)**. E para o que *nós não deveríamos ser* (mas ainda somos). Todos nós carregamos, queiramos ou não, o gene da estrutura violenta, opressora, desigual que nos forma. Ninguém está livre das amarras do mundo onde nasceu. E o nosso mundo é péssimo. Fazer um teatro que simplesmente se limpe disso tudo para entrar em cena como se estivéssemos prontos para adentrar o paraíso simplesmente não me interessa (Martins, 2018, n/p, grifo nosso).



A iminência do fim acompanha a própria história da humanidade em diferentes culturas⁵, figurando como foco de interesse de tantos artistas em diversas linguagens. É como se a nossa destruição e a de tudo aquilo que conhecemos fosse uma sombra a nos fazer companhia. Se nos aproximarmos da proposta de Dal Farra, a cena interessada numa paisagem de fim do mundo, em nosso tempo, precisaria se confrontar com aspectos bastante sensíveis nessas primeiras duas décadas do século XXI, como: a aguda crise climática que afeta a vida do planeta; uma pandemia de proporções mundiais que dizimou milhares de vidas; a acentuação da desigualdade social e da insegurança alimentar, especialmente nos países mais pobres; entre outras mazelas de nosso tempo.

No caso mais específico do Brasil, olhar para o fim envolveria ainda refletir sobre as consequências do governo federal de Jair Bolsonaro, que ganhou evidência internacional com o aumento do desmatamento na floresta Amazônica e a postura negacionista e pouco assertiva, para não dizer irresponsável, no enfrentamento da pandemia de Covid-19. Esses aspectos, somados, intensificaram a percepção aguda de um país em rota de colisão. De que maneira a cena teatral tem tocado essas questões? Que noções ajudam a compreender com contornos mais precisos a ideia de fim do mundo? Como poderia ser descrita uma possível imagem do fim do mundo?

Com o propósito de ampliar e aprofundar conceitualmente essa noção do fim do mundo, objetivamos configurar duas portas que podem nos ajudar a mirar as paisagens que a cena teatral tem criado para jogar luz ao tema.

Porta Nº1: O antropoceno como alerta da catástrofe

Nessa primeira porta, vamos nos aproximar do fim do mundo na perspectiva do antropoceno. O conceito ganhou força no início do século XXI por meio de Paul Crutzen (1933-2021), químico neerlandês, e Eugene Stoermer (1934-2012), biólogo

⁵ A título de exemplo, poderíamos citar diversas passagens que integram a Bíblia, como o grande dilúvio, a destruição das cidades de Sodoma e Gomorra, numa perspectiva cristã ocidental. Em outra direção, a epígrafe com a qual abrimos este texto, que apresenta o temor do céu desabar, na cosmogonia indígena dos yanomamis.



norte-americano. Em um artigo recém traduzido para uma revista portuguesa, intitulado de *O antropoceno* (2020), Crutzen e Stoermer apontam para a comunidade científica a necessidade de aceitar que a era geológica que estamos vivendo pode ser compreendida na perspectiva do antropoceno. Vejamos alguns exemplos oferecidos pelos autores para configurar a ideia:

A expansão da espécie humana, tanto em números como na exploração per capita dos recursos terrestres, tem sido espantosa. Para dar alguns exemplos: durante os últimos 3 séculos, a população humana aumentou decuplicando para 6 mil milhões acompanhada por um crescimento da população de gado para 1.4 milhões. A urbanização aumentou dez vezes no último século. Em poucas gerações, a humanidade está a exaurir os recursos fósseis que foram gerados em vários milhões de anos. A libertação de SO₂, aproximadamente 160 Tg/ano em termos globais, para a atmosfera por queima de carvão e óleo, é pelo menos duas vezes maior do que a soma de todas as emissões naturais, que ocorrem sobretudo como dimetil-sulfureto dos oceanos; [...] 30-50% da superfície da Terra foi transformada pela ação humana; mais nitrogênio está agora a ser fixado sinteticamente e aplicado como fertilizante na agricultura do que o que existe naturalmente em todos os ecossistemas terrestres;[...] a atividade humana aumentou a taxa de extinção de espécies de mil para dez mil nas florestas úmidas tropicais (Crutzen; Stoermer, 2020, p. 1-2).

Como se pode notar, Crutzen e Stoermer evidenciam o impacto da ação humana sobre o planeta Terra e toda a vida que nele habita, caracterizando a era como um alerta de uma linha que não poderíamos cruzar, pois certamente teríamos resultados catastróficos. E, de acordo com eles, esse impacto é expressivo demais para não ser parte essencial da identidade da nossa época. Logo, a era em que nós vivemos não poderia ser outra a não ser o antropoceno. Ao utilizarem e insistirem na adoção do termo, os autores também tinham como objetivo construir possibilidades de reparar e providenciar modos de evitar as futuras catástrofes. É a partir dessa percepção do antropoceno como a era da catástrofe que se configura a primeira porta para a paisagem do fim do mundo aqui proposta.

No Brasil, a reflexão sobre o antropoceno tem sido abordada com destaque pela filósofa Déborah Danowski e o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro. No livro *Há mundo por vir? ensaio sobre os medos e os fins* (2017), eles apresentam perspectivas do fim do mundo a partir de questões vinculadas ao antropoceno:



O antropoceno [...] é uma época, no sentido geológico do termo, mas ele aponta para o fim da ‘epocalidade’ enquanto tal, no que concerne à espécie. Embora tenha começado conosco, muito provavelmente terminará sem nós: o Antropoceno só deverá dar lugar a uma outra época geológica muito depois de termos desaparecido da face da Terra. Nosso presente é o Antropoceno. [...] Mas este tempo presente vai se revelando um presente sem porvir, um presente passivo, portador de um karma geofísico que está inteiramente fora do nosso alcance anular [...] (Danowski; Viveiros de Castro, 2017, p. 20).

Ao colocar lado a lado a descrição dos autores estrangeiros e a compreensão dos pesquisadores brasileiros, dentro dessa espiral de tempo que já ultrapassa mais de duas décadas, podemos notar que aquilo que se mostrava como alerta ou perigo no ano 2000 é tomado como realidade nas proposições de 2022. Esses dois fragmentos evidenciam como a sociedade segue esgotando recursos como se a nossa sobrevivência dependesse deles, ou como se esses recursos fossem totalmente renováveis. Assim, nota-se que o nosso modo de vida, em termos mais abrangentes, segue na busca desenfreada de esgotar o planeta Terra. Talvez, essa marcha para a catástrofe seja consequência da noção assimilada socialmente no mundo contemporâneo e moderno: a distinção da espécie humana e sua soberania diante de todo o ecossistema planetário. Como topo da cadeia alimentar e posto como o ser supremo e racional, o ser humano se coloca justamente como irracional, pela falta de percepção real das consequências do seu modo de se relacionar com o planeta, fortemente marcado pela exploração de recursos naturais. “Recordemos o argumento das cinco terras que seriam necessárias para sustentar a extensão pan-humana do nível de consumo de energia do cidadão norte-americano médio” (Danowski; Viveiros de Castro, 2017, p. 23). Dito de outro modo, precisaríamos de 5 planetas Terra para suprir o modo com que as sociedades de nosso tempo estão consumindo o planeta.

Nessa primeira porta nos tornamos, então, protagonistas do próprio fim, perdemos nosso mundo por consumi-lo, criando um impasse da continuidade da nossa existência. Consumimos de modo destrutivo tudo aquilo que exerce função vital de nossa presença no planeta. Se existir uma Terra no futuro distante, será somente sem nossa presença. Uma espécie de mundo-sem-nós.



De maneira muito simples, podemos partir da oposição entre “mundo sem nós”, isto é, o mundo depois do término da existência da espécie humana, e um “nós sem mundo” uma humanidade desmundanizada ou desambientada, a subsistência de alguma forma de humanidade ou subjetividade após o fim do mundo (Danowski; Viveiros de Castro, 2017, p. 38).

Nesse trecho, os autores apontam para a oposição entre mundo e mundanos. A reflexão nos chama a atenção, principalmente, pelo que destacam como sendo uma ruptura futurística, pois afirmam que a inconsistência dessa relação, indivíduo e mundo, se dá pelo desgaste que o ser humano exerce. Isso, principalmente, pela busca incessante de conquistar o restante de tudo o que compõe o planeta, ignorando a consciência de que, na realidade, o ser humano também deveria se considerar parte do todo e se preocupar com o equilíbrio e conservação do planeta. Diante do mundo, qualquer mínima alteração afeta a harmonia do todo que compõe o ecossistema. Desde muito cedo, as nossas ações são baseadas na perspectiva de que nós somos o centro de toda a existência. Assim, o restante dos seres vivos e tudo aquilo que compõe o planeta estariam a serviço de uma única espécie: nós, os humanos. “O Antropoceno é o Apocalipse, em ambos os sentidos, etimológico e escatológico” (Danowski; Viveiros de Castro, 2017, p. 40).

Os desdobramentos da relação entres esses dois polos: Mundo e Nós, estão diretamente ligados a uma previsão ainda que mística do que pode vir a ser a nossa realidade, enxergando o amanhã como o hoje, que, sem demora, será o ontem. Principalmente, tendo como parâmetro entre esses polos a subtração, ou seja, a existência futura de apenas um dos dois, sendo impossível uma manutenção da vida, no *modus operandi* do antropoceno.

Diante das reflexões propostas até aqui, temos a compreensão de que o antropoceno é uma porta que já cruzamos, e que seria impossível eliminarmos esse fim do mundo, mas que a compreensão dessa ameaça teria sua utilidade justamente como um alerta de que algo precisa ser feito agora. Alerta que tem ecoado também nas publicações do Comitê Invisível⁶ em reflexões que nos

⁶ O Comitê Invisível publica textos desde o ano de 2007. O coletivo aborda temas nevrálgicos de nosso tempo, muitas vezes numa linguagem que lembra manifestos. As produções mobilizam conteúdos de diferentes campos como a filosofia e a teoria política. A publicação não identifica seus autores/autoras, são invisíveis.



convidam a pensar que “o desastre atual é como a acumulação monstruosa de todos os adiamentos do passado, aos quais se acrescenta, em um desmoronamento permanente[...]” (Comitê Invisível, 2018, p. 19-20).

Assim, o céu já está a desabar sobre nossas cabeças, mas o que fazer? Ao adentrarmos essa porta dedicada ao antropoceno, essa questão pode se colocar como elemento impulsionador de processos de criação interessados na temática e que pretendam ir além da descrição do real. De que modo as artes performativas podem se colocar diante dessas questões que envolvem nossa era? Alexandre Dal Farra Martins (2018, n.p.) compartilha uma pista: “O lugar do teatro tem servido, nesse sentido, para que se abra espaço, justamente para que tudo aquilo que nós normalmente escondemos (e, ao esconder, enrijecemos) possa se mover”. Nesse sentido, lançar um olhar para a produção cênica interessada em dar forma poética ao fim do mundo pode colaborar para ampliar as ressonâncias desse fazer mover diante da iminente extinção. Dito de outro modo, a cena operaria como espécie de alarme de incêndio que aponta a catástrofe que está alojada no antropoceno, tal qual a imagem oferecida pelo filósofo Walter Benjamin ao nos falar sobre perceber que “antes que a centelha chegue à dinamite, é preciso que o pavio que queima seja cortado” (Benjamin, 2000, p.46).

Paisagem I: Paraíso⁷

Como o teatro pode compor uma possível paisagem do antropoceno como fim? Essa foi uma das perguntas feitas pela pesquisadora cearense Noá de Araújo Prado em sua monografia *Um teatro para o antropoceno* (2016). A autora escreve sobre como construir diálogos entre o teatro e o antropoceno, pela necessidade de “expressar o fim. [...] Realizar um teatro que nasça da iminência do fim. Fazer do teatro um acontecimento que nasce do choque proporcionado pelo encontro. Um teatrocatastrofe [sic]” (Prado, 2016, p. 3).

⁷ O grupo atua na cidade de Fortaleza (CE) desde 2003 e atualmente é formado por Ana Luiza Rios, Fabiano Veríssimo, Levy Mota, Loreta Dially, Márcio Medeiros (elenco) e Fran Teixeira (direção). Paraíso possui em sua ficha técnica uma dramaturgia coletiva e conta com outros colaboradores para as áreas técnicas: Trilha Sonora de Fernando Catatau; Pesquisa de efeitos sonoros e eletrônicos de Eduardo Quintana e Loreta Dially; Cenografia de Narcélio Grud e Frederico Teixeira; Figurinos e pesquisa de figurinos de Isaac Bento e Isadora Gallas; Desenho de Luz de Walter Façanha.



Para enfrentar a questão, a autora busca entender os grandes movimentos artísticos que já contemplam em sua estética teatral a perspectiva de uma cena em ruína. Assim, uma das abordagens propostas seria a criação de dramaturgias sobre o presságio do fim, para o reconhecimento do ser humano como um ser finito, com um prazo de validade determinado (Prado, 2016). Desse modo, quem sabe, fosse possível pensar maneiras de atrasar a extinção do ser humano pela ação dialógica com a arte que consegue, muitas vezes, colocar uma lupa em cima de questões cotidianamente negligenciadas, fazendo soar o “alarme de incêndio” pela cena.

Para oferecer uma paisagem das questões mobilizadas nessa primeira porta, recorreremos ao espetáculo voltado para o público infantil *Paraíso* (2019)⁸ – do Teatro Máquina (CE), dirigido pela encenadora e pesquisadora Fran Teixeira – que realizou temporada em diversos espaços de Fortaleza/CE durante os anos de 2019, 2020 e, mais recentemente, na 2ª Bienal Criança do Ceará (2023). Antes de estabelecer relações entre a cena e o antropoceno, comecemos por descrever uma paisagem.

No espetáculo, catadores-cientistas vivem em um mundo eco-futurístico devastado pela poluição. Instalados em uma espécie de plataforma de pesquisa, feita de escombros, eles encontram e acumulam objetos do passado com o propósito de compreender a sociedade anterior pelos seus vestígios no mar de lixo. Por meio do contraste entre luz e sombra, a iluminação cria um clima sombrio na cena, no qual qualquer alteração mínima de luz causa um grande impacto visual. O elenco usa como base do figurino macacões de proteção química, luvas, máscaras e lanternas, que apontam o risco que correm ao interagir com os objetos que vão encontrando durante o decorrer da peça. Há também em cena uma formação monstruosa, chamada Elisabete, feita de resíduos e que os persegue e vigia o tempo todo. A partir dessa breve descrição, gostaríamos de dar foco a alguns aspectos que evidenciam o modo pelo qual a encenação dialoga com a

⁸ O contato com o referido espetáculo se deu de modo presencial no ano de 2019, no Centro Cultural Banco do Nordeste, e em 2023, no Centros Urbano de Cultura, Arte, Ciência e Esporte (CUCA) Mondubim, ambos localizados na cidade de Fortaleza/Ce.

noção de antropoceno e dá tratamento poético ao fim do mundo.

Um primeiro aspecto diz respeito à configuração visual do espaço que evidencia a presença da ruína e seus escombros. Embora essa visualidade seja criada com objetos que são do nosso presente, reconhecíveis em nosso cotidiano, são abordados em cena como os restos das humanidades passadas. Essa paisagem do fim nos remete à emblemática pergunta do autor e ativista indígena Ailton Krenak: “Qual é o mundo que vocês estão agora empacotando para deixar a gerações futuras?” (Krenak, 2020, p. 68). Essa relação temporal e de causalidade entre o agora e o futuro, sobre o planeta que deixaremos para as futuras gerações, ganha ainda mais força ao lembrarmos que a peça *Paraíso* tinha o público infantil como foco. Em alguma medida, é como se as crianças, na plateia, pudessem antever o mundo que nós, adultos de agora, estamos ajudando a deixar como herança para elas. A nossa extinção ganha relevo diante daqueles poucos humanos (elenco) imersos num mundo formado de lixo. A própria imagem do oceano é construída com sacos e redes de plásticos.



Figura 1 - *Paraíso*. Foto: Luíz Alves



Em cena, os cientistas observam esses restos de objetos como sendo algo novo, o que se mostra intrigante. Poderíamos então dizer que o nosso modo de vida, de ocupação do espaço e de exploração da natureza, foi tão profundo e predatório para o planeta que fez com que seus vestígios e resíduos se prolongassem muito além das vidas humanas e de suas práticas e hábitos sociais. Esse é um traço da encenação que evidencia a irreversibilidade de alguns impactos do antropoceno no planeta Terra.

Para Danowski e Viveiros de Castro (2017), os impactos que o *Homo sapiens* terão na Terra serão muito mais duradouros que a própria existência humana. Esse aspecto parece se materializar em cena com a presença da figura de formação monstruosa, uma espécie de alegoria chamada de Elizabete. Essa personagem opera um recurso da dramaturgia que é promover um encontro desse novo mundo, ou no fim do mundo, entre seres humanos e um ser não humano composto justamente por um processo de revitalização das matérias residuais, que o próprio planeta produziu, criando um ecossistema dessa era fictícia forjada pelo espetáculo. Assim, o vestígio destruidor da humanidade para os outros modos de vida é tão agudo que o porvir, sem humanos, ainda é capaz de testemunhar suas consequências inimagináveis. A dramaturgia propõe ainda um novo movimento ao longo do espetáculo, a descoberta de que Elizabete não é um monstro, mas um ser vivo, um tipo de água-viva gigante que está em seu habitat natural.

Será justamente a descoberta de Elizabete a instaurar um novo dilema ético aos cientistas a que assistimos em cena: eles deveriam registrar a existência dela e alertar que existe outra forma de vida no local em que estão visitando, ou adotar uma atitude diferente e deixar que a natureza siga seu fluxo sem a interrupção humana. Decidem, então, comunicar a seus superiores que não há nenhum problema com aquele local, não havendo necessidade de reforços e intervenção humana. Na última imagem oferecida pelo espetáculo, assistimos aos cientistas irem embora, a penumbra vai pouco a pouco tomando conta do palco. Por fim, o único ponto de luz é Elizabete e vários outros seres menores, semelhantes a ela, que estavam escondidos até então e vão sendo revelados, um verdadeiro ecossistema que habita aquilo que sobrou após a destruidora passagem da



humanidade.

A partir dos aspectos apresentados, compreendemos que a noção de fim do mundo em Paraíso se configura como uma espécie de entre mundos, que transita entre o mundo-sem-gente e o gente-sem-mundo como modo de fabular novas formas de relação entre os seres que habitam todo o ecossistema. O trabalho do Teatro Máquina nesse espetáculo, que explora a ideia do fim do mundo, é voltado essencialmente a imaginar cenicamente um mundo devastado, nesse caso pelo antropoceno. Isso ocorre, justamente, pela demanda do grupo de convocar o seu espectador a fazer o exercício reflexivo sobre o que a paisagem da cena aponta e o que ainda conseguimos ver na paisagem que cerca nosso cotidiano. Como se o espetáculo nos interpelasse: Veja bem, o que você acabou de assistir pode ser uma realidade futura, estamos preparados? Podemos minimizar ou evitar?

Ao tratar um tema tão sério de modo lúdico, fortemente visual e para o público infantil, o espetáculo parece querer soar um alarme para que as novas gerações possam se imaginar, em alguma medida, sendo o povo que falta em nossos dias. Uma vez que, como nos lembra o filósofo Peter Pál Pelbart, “falar no fim do mundo é falar na necessidade de imaginar, antes que um novo mundo em lugar deste nosso mundo presente, um novo povo; o povo que falta” (Pelbart, 2015, p. 2).

Porta Nº2: O pessimismo alegre como atitude diante do fim

A segunda porta para a paisagem do fim do mundo diz respeito a uma abordagem que está associada à primeira, mas que possui em sua essência um princípio que apresenta contraste entre ambas. Enquanto na porta anterior vemos a construção de um território que está ligado à influência do ser humano no ecossistema e condicionado ao despertar crítico sobre o perigo da catástrofe, nessa segunda abordagem, o ponto de partida da discussão está ligado mais intimamente ao modo como estabelecemos uma relação com o fim do mundo.

Em uma entrevista ao jornal *El País*, Viveiros de Castro (2014) faz uma proposição interessante a partir das perspectivas dos povos indígenas brasileiros, sobre como esses povos lidam com a ameaça do fim:



[...] o que você encontra na favela carioca. É o que você encontra no meio das populações que vivem no semiárido brasileiro. É a mesma coisa que você encontra, em geral, nas camadas mais pobres da população. O fato de que você vive em condições que qualquer um de nós, da classe média para cima, consideraria materialmente intoleráveis. Mas isso não os torna seres desesperados, tristes, melancólicos, etc. Muito pelo contrário. É claro que eu não estou falando de situações dramáticas, de gente morrendo de fome. Isso aí não há ninguém que agüente. Mas, se você perguntar para o índio, ele vai dizer: estamos todos fritos, um dia o mundo vai acabar caindo na nossa cabeça, mas isso não impede que você se distraia, que se divirta, que ria um pouco dessa condição meio patética que é a de todo ser humano, em que ele vive como se fosse imortal e ao mesmo tempo sabe que vai morrer. Os índios não acham que o futuro vai ser melhor do que o presente, como nós, e, portanto, não se desesperam porque o futuro não vai ser melhor do que o presente, como a gente está descobrindo. Eles acham que o futuro vai ser ou igual ou pior do que agora, mas isso não impede que eles considerem isso com pessimismo alegre, que é o contrário do otimismo desencantado, que é um pouco o nosso. Do tipo estamos mal, mas vai dar tudo certo, a tecnologia vai nos salvar, ou o homem vai finalmente chegar ao socialismo. Os índios acham que tudo vai para as cucuias, mesmo. Mas isso não lhes tira o sono, porque viver é uma coisa que você tem que fazer de minuto a minuto, tem que viver o presente (Viveiros de Castro, 2014, n/p.).

O autor delimita que o sujeito que pratica o pessimismo alegre possui a plena compreensão do fim do mundo que está instaurado, inclusive, ele pressupõe que a situação continuará a se agravar, porém essa consciência é transmutada em um modo de vida que ainda diante de tudo isso encontra alegria na vida. É abraçar a situação de que nada mais pode ser projetado para um futuro melhor, então só nos resta lidar com essa certeza, colocando-a como algo que precisa ser contestado para que possamos existir hoje.

Muitos de nós, diante da realidade do fim do mundo, concebemos um desespero e uma melancolia e isso pode ocasionar em uma projeção distante do momento presente, em que teríamos em destaque somente a incerteza do que ainda virá. Então, estaríamos apenas prorrogando uma atitude diante do fim, como se disséssemos: “Não posso pensar nisso. Se eu pensar nisso, como é que eu vou dar conta? Então é melhor não pensar” (Viveiros de Castro, 2014, n/p.).

Para muitos, pensar no pior das coisas, no fim do mundo, pode ser uma atitude derrotista, e isso significaria aceitar o nosso fracasso. Para usarmos uma expressão popular, seria quase como “jogar a toalha”. Significaria admitir que, se a



situação está tão grave como dizem, então não temos mais nada a fazer. Assim, para evitar isso, seguimos nosso caminho, com uma preocupação que é disfarçada e amenizada por uma mentira que nos impede de lidar com a situação sem rodeios. Fingimos que adiamos o fim com diversas camadas de inverdades. Mas, “a mentira é recusar ver certas coisas que se vê, e recusar vê-las como se as vê” (Comitê Invisível, 2018, p. 12).

É como se o perigo estivesse diante de nossos olhos o tempo todo, mas faltasse, quem sabe, franqueza para não desviar o olhar. Seria necessária uma tomada de atitude diante do fim iminente e a primeira seria encarar diretamente (sem piscar os olhos). Ver que tudo o que estão dizendo sobre crise climática, poluição, desmatamento, capitalismo acelerado, saúde, pode ser verdade.

[...] enquanto não se afrontar a verdade, não se afrontará nada. Não haverá nada. Nada além deste manicômio planetário. A verdade não é algo em direção à qual seria preciso ir, mas uma relação sem rodeios com o que aí está. [...] Ela não é algo que se professa, mas um modo de estar no mundo (Comitê Invisível, 2018, p. 12-13).

Talvez, afrontar a verdade, envolva, principalmente, mudar a maneira de agir diante do que estamos vivendo todos os dias. Perceber que somente haverá futuro se conseguirmos lidar com essas questões agora. Em seu livro *Ideias para adiar o fim do mundo* (2020), Krenak oferece algumas contribuições que podemos relacionar com a ideia de um pessimismo alegre. O autor nos fala sobre a necessidade de se opor ao fim, e da produção do prazer em meio a essa realidade agressiva.

O tipo de humanidade zumbi que estamos sendo convocados a integrar não tolera tanto prazer, tanta fruição de vida. Então, pregam o fim do mundo como uma possibilidade de fazer a gente desistir dos nossos próprios sonhos. E minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estaremos adiando o fim (Krenak, 2020, p. 26-27).

Krenak nos convoca a não nos entregarmos para o pessimismo derrotista e a pensar em possíveis adiamentos do fim, tendo em vista que provavelmente tenhamos chegado a tal ponto que seria impossível remediar a situação totalmente. Mesmo se parássemos o nosso atual modo de vida, baseado no capitalismo e na exploração de outros seres, ainda seria pouco diante dos danos



socioambientais existentes. Podemos imaginar um coro formado por Krenak e Viveiros de Castro na busca pelo sonhar e viver pleno diante do fim do mundo. Evidentemente, não se trata aqui de se apegar acriticamente à utopia, é, novamente, ter a certeza do fim, sem entrar em profunda tristeza, desânimo, inação.

Na continuidade dessa reflexão, gostaríamos de mobilizar uma imagem proposta pelo Comitê Invisível em uma de suas publicações:

Todo mundo vê com clareza que esta civilização é como um trem em direção ao abismo, e que acelera. Quanto mais acelera mais escutamos os gritos histéricos dos bêbados do vagão discoteca. Seria preciso aguçar os ouvidos para perceber o duro silêncio dos espíritos racionais que não compreendem mais nada, o silêncio dos angustiados que roem as unhas e o tom de falsa serenidade nas exclamações intermitentes daqueles que dão as cartas enquanto esperam (Comitê Invisível, 2018, p. 19).

Como vimos, o que temos diante de nós é a vida enquanto esse trem que segue em direção ao abismo e os sujeitos que estão dentro dele. Os bêbados; os ansiosos que roem as unhas; aqueles que não “conseguem” entender a situação e ficam em silêncio; e os que fingem que não têm consciência da situação para nos enganar e controlar. Poderia haver ainda mais um grupo de sujeitos, aqueles que possuem lucidez sobre o abismo adiante e que decidem fazer algo; que se colocam enquanto mais uma ruptura dessa situação, buscando formas subjetivas de uma presença coletiva no mundo que cria sobressaltos. É justamente nesse último sujeito que compreendemos um enlace com a ideia de pessimismo alegre.

Paisagem II: Pra frente o pior⁹

Ao considerar que é necessário que continuemos a enfrentar a realidade em rota de extinção de nossa espécie e, talvez, do próprio planeta, como fazer esse enfrentamento mesmo estando exaustos e correndo? “E a má notícia é que

⁹ A Inquieta Cia. está presente na cena teatral de Fortaleza (CE) desde 2012. Frequentemente seus processos são colaborativos e coletivos. No caso de Pra Frente o Pior, temos os/as performers Andréia Pires, Andrei Bessa, Geane Albuquerque, Gyl Giffony, Lucas Galvino, Wellington Fonseca, Rafael Abreu e Melindra Lindra. Na interlocução e colaboração dramaturgica, Marcelo Evelin e Thereza Rocha; Som de Uirá dos Reis; Cenografia de Inquieta Cia e Caroline Holanda; Figurino de Isac Sobrinho e Mallkon Araújo; e Iluminação de Inquieta Cia e Walter Façanha.



continuaremos exaustos e correndo, porque exaustos-e-correndo virou a condição humana dessa época” (Brum, 2016, n.p.). Essa imagem da jornalista, escritora e ativista Eliane Brum se mostra muito convergente com a paisagem criada pelo espetáculo *Pra Frente o Pior* (2016), da Inquieta Cia (CE). Nas suas articulações poéticas, podemos encontrar conexões com a noção de pessimismo alegre discutida na segunda porta.

Começemos, uma vez mais, por descrever uma paisagem, dessa vez, evocando as palavras de Andrei Bessa e Thereza Rocha, artistas envolvidos na criação analisada:

Meia dúzia de pessoas dão as mãos umas às outras em um arranjo combinatório de seis, dois a dois, de tal modo que todos formem um só ajuntamento entrelaçado. Olham adiante. Há somente três regras pressupostas à ação: caminhar sempre para frente; sempre de mãos dadas; insistir sempre (desistir jamais). Movimentam-se em grupo ao longo de uma faixa estreita de chão. Como o espaço é finito, ao fim da trilha, fazem a curva e viram-se perante o caminho a percorrer. Novamente andam a extensão da passarela na direção à frente, ao fim da qual não recuam. Não é sobre retornar. É sobre avançar, sempre avançar. Necessário, portanto, fazer a volta, voltear, tão somente para porem-se avante novamente e tantas vezes quantas forem necessárias. Pior avante marche. Cinquenta minutos depois ainda estarão lá caminhando adiante segundo essa mesma rotina. É um programa. E isso é tudo (Cardoso; Campos, 2021, p. 141 e 142).

Nesse coletivo de pessoas que habitam a obra, é possível assimilar a imagem de uma comunidade, um agrupamento de humanos que seguem seu caminho sem direção aparente, e sem um objetivo, como nômades à deriva. O que vemos em cena é justamente o que vemos, “uma ação em processo” (Féral, 2015, p. 141). Uma espécie de humanidade deslocada em uma marcha, pisando em um chão cheio de incertezas, com a única certeza do fim catastrófico. Ainda assim, mesmo tendo essa ação como sentença, é possível ver que os corpos nos dizem: estamos vivos e precisamos viver. *Pra frente o pior* constrói o tempo todo essa luta, em que os corpos festejam enquanto sofrem e andam em linha reta. A ação ressoa a noção de pessimismo alegre, que foi experimentada durante o processo de criação do trabalho.

Em *Pra frente o pior* (2016)¹⁰, a Inquieta explora o conceito de programa performativo como principal agenciador do que está em cena. De acordo com a artista e pesquisadora Eleonora Fabião (2013, p. 4), um programa de performance pode ser compreendido como “o enunciado da performance: um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio”. Desta forma, a obra artística configura uma forma ao mesmo tempo em que continua aberta ao aprofundamento das ações predefinidas. O que os performers fazem não é criar no sentido de inventar algo novo, ou improvisar sem pretensão nenhuma, mas criar em espiral, insistir na execução de uma atividade. A partir dela, algo novo emerge na persistência.

Figura 2 - *Pra frente o pior*. Foto: Rômulo Juracy



A performance abrange um campo prático das artes em que é instaurado um

¹⁰ Tivemos contato com o espetáculo diversas vezes, nos anos de 2015, 2016 presencialmente em temporadas diferentes no teatro Dragão do Mar, na cidade de Fortaleza (CE). Durante a escrita desse texto, também solicitamos a Inquieta Cia. a gravação do espetáculo.



diálogo entre cena e não-cena. Na criação do dispositivo que norteia o programa, sua construção extrapola a noção do teatro convencional, que pela repetição é fixada uma obra acabada e que será executada em cena. De acordo com Fabião (2013), os *performers* não fazem a performance querendo comunicar algo ao público, mas a produção de uma experiência conflituosa, disruptiva e questionadora sobre as subjetividades de quem participa como performer e quem testemunha como espectador. É importante destacar que, mesmo sem o objetivo didático de comunicar algo, a performance gera atravessamentos que permeiam tanto o campo da experiência como do sensível. É nesse sentido que os corpos em cena que performam o fim do mundo em *Pra frente o pior*, corpos em fim de festa, se expandem em uma encenação e dramaturgia que dialogam com aqueles que testemunham por outras vias, polissensoriais. Operam relações que não se baseiam em causalidades, ultrapassam o campo do sentido pela aposta na presença e no esgotamento de uma ação. Nesse trabalho, as palavras não protagonizam os agenciamentos da cena.

Você vai ver o que você vai ver. Nos próximos 50 minutos, você verá pessoas andando adiante. Aqui pessoas caminhando em frente serão pessoas caminhando em frente. Pessoas cavando seu próprio fim serão como pessoas cavando o fim. E o fim será somente o fim. O que você vai ver é o que você vai ver (Inquieta Cia; Pires; Campos, 2017, p. 16).

Esse enunciado deflagra o início do trabalho com a entrada gradual dos performers em cena. O trecho é um prenúncio do que o público irá testemunhar durante aquela sessão. É interessante notar que o único texto dito em cena opera como um ativador da percepção e também como revelação do procedimento que será adotado pelos artistas. Um convite para o agora, para estar presente diante de tudo que será feito. O que está sendo dito é o que está sendo dito. Na realidade, estão comunicando aquilo que é incomunicável. Não há mais nada o que falar além de vivenciar. A comunicação, por si só, se esvazia diante da performatividade que, segundo Féral (2008), cria discursos de múltiplas formas e os coloca em um diálogo, no qual ao mesmo tempo se completam e se contradizem. Logo, o espectador fica diante de uma obra que busca atravessamentos próprios ao campo da experiência.

Podemos ver a ideia de pessimismo alegre em *Pra frente o pior*, como um modo estimulante de pensar e experimentar o que poderia ser o corpo em fim de festa. Na realização do trabalho, esse fim é vivenciado de maneira intensa ao longo de cerca de 50 minutos de duração do programa performativo. A plateia testemunha aqueles corpos insistirem na ação e no coletivo, seguem juntos nessa espécie de fim do mundo. Permanecem ligados uns aos corpos dos outros, mesmo não havendo visivelmente um consenso e um entendimento geral de algo para além de estar de mãos dadas e seguindo em frente. O mundo vai acabar. O mundo já está acabando, mas ainda estamos aqui e não vamos desistir. Os corpos continuarão performando mesmo com o fim da cena e com o apagar das luzes, estarão eternamente dançando nas ruínas do imaginário de cada sujeito-testemunha da ação.

Em cena, podemos identificar a ação de caminhar pelo espaço, seu deslocamento real, mas também vemos o esgotamento desse percurso, seus limites. Quando chegam no limite de uma extremidade, precisam voltar em direção à outra extremidade, parecem não ter saída. Assim a situação não se resolve, ela se repete, eles vêm e vão continuamente, insistentemente, mas sempre de uma nova maneira, mais cansados, mais vulneráveis, mais enérgicos.

Na busca por esgotar o dispositivo do programa performativo, essa caminhada angustiante é instaurada. Os olhares dos performers são penetrantes e imóveis, tudo na cena nos suspende diante do risco¹¹ desse andar de mãos dadas. A cada respirar e gota de suor que cai, é decretada a ação perpétua de que não irão parar por nada. Vemos ali uma imagem da humanidade seguindo até o fim. Até que os corpos que atravessam o espaço deixem de existir.

Quando falamos de esgotamento, referimo-nos a uma atitude permanente de esvaziamento. Não é simplesmente estar vazio, mas é como cavar um buraco negro. Uma vez que o ato se inicia, é impossível retornar ao que era antes, a única opção é seguir em frente nesse mergulho e tornar-se cada vez mais fundo, e mais

¹¹ A título de exemplo, o esgotamento dos performers durante a realização do trabalho pode provocar reações como vômito, gestos mais agressivos no embate entre os corpos para que a marcha não pare, como testemunhamos em algumas apresentações.



fundo, ad aeternum. Muito é feito, mas nada é realizado no esgotar. “Ele se esgota ao esgotar o possível, e inversamente. Esgota o que não se realiza no possível. Ele acaba com o possível, para além de todo cansaço, ‘para novamente acabar’” (Deleuze, 2010, p. 68).

O esgotamento em *Pra frente o pior* é uma sutil proposição que se difere muito do cansaço, e que é feita de modo progressivo. No desenrolar dos 50 minutos em que se desenvolve a ação performativa, esses corpos transitam em diferentes estados: a festa, a fúria, o esforço, o vazio, a angústia, a dor e a insistência. É com essa construção não linear que o espetáculo manipula os acontecimentos em uma proposição espiralada que se aprofunda em si, no esgotar da ação, e que cria ramificações e pontos de conexões no encontro com o espectador.

Em *Pra frente o pior*, tudo está em eterno esgotamento e ruína, o próprio espaço cênico e cenário da peça nos levam a pensar que não haverá o fim. Toda a ação acontece num extenso tapete que lembra o piso metálico da parte de dentro de um ônibus. Esse piso é um corredor que ocupa o espaço tanto horizontalmente, no chão, como verticalmente nas extremidades do caminho. O som produzido na cena tem fases progressivas, momento em que os corpos estão se esgotando em uma festa, com uma batida e os sons musicais bastante definidos que vão sendo intensificados até que seja difícil separá-los, como uma massa sonora que é jogada, arrastada, esticada, fatiada. Lentamente é criada uma transição sonora, esses sons de caráter mais sintéticos vão dando espaço para sons orgânicos produzidos pelos próprios performers, evidenciado no próprio som da caminhada e do desentendimento entre esse coletivo. O grupo também utiliza de um som que reverbera, uma produção sonora que ecoa nesse espaço cíclico e metálico onde a cena acontece. Como se tudo ali, produzido como ação, som e suor, fosse lançado no espaço e ecoasse até um ponto de retorno aos sujeitos que o originaram.

O espectador assume um papel importante para lidar com o esgotamento e a incomunicabilidade dentro da encenação performática. Nela, existem muitos outros processos ativos que mobilizam muito mais do que somente a visualidade, plasticidade ou sonoridade da cena, pois “o objetivo principal deste tipo de



encenação é menos amarração estética do todo, mas, sobretudo, a produção de experiência” (Araújo, 2008, p. 256).

O pessimismo alegre permeia os mais diversos aspectos de *Pra frente o pior*, mas encontra maior potência nos corpos e na ação dos performers. O conflito, a angústia, o perigo, o cansaço e o dançar estão todos ali, de um lado para o outro, compondo uma marcha que busca, mas não alcança o esgotamento por completo, compondo a marcha humana do fim do mundo na urgência de não parar.

Despedida

Nesse exercício de aproximação entre noções conceituais e encenações contemporâneas produzidas no estado do Ceará, buscamos oferecer algumas contribuições para nos acercarmos de criações cênicas interessadas em expressar poeticamente o nosso tempo e implicadas com a iminência do fim do mundo e seus desdobramentos. As duas portas propostas (antropoceno e pessimismo alegre) alargam os horizontes conceituais acerca do fim e se mostram como ferramentas que dão a ver nuances ou modos pelos quais essa temática, que também dialoga com as ideias de extinção e distopia, está sendo experimentada em cena por distintos coletivos. Cada porta nos levou à paisagem criada por um trabalho artístico, evidenciando que muitos são os modos e procedimentos composicionais de abordar a questão e seus múltiplos atravessamentos.

A emergência do fim do mundo como uma questão também da cena sinaliza um rico imbricamento transdisciplinar entre arte, ecologia, economia, política e sociedade, mostrando-nos que o fim é uma rede tecida por diferentes fios ligados à vida e para além da vida humana, que se interpenetram, são codependentes. A discussão aqui empreendida é também um pensar sobre nossa existência coletiva em seus mais diversos microcosmos. Não pretendemos aqui colocar em jogo regras para a abordagem do fim do mundo em encenações, ou firmar uma compreensão única dessa noção, ao contrário, quando mobilizamos a ideia de um pensamento-paisagem, estamos interessados justamente nas múltiplas perspectivas que essa temática demanda, nas diferentes portas que podemos abrir para refletir sobre os descaminhos que levam à extinção da vida na Terra.



O fim do mundo é uma construção cotidiana, articula a esfera privada e pública, o pessoal e o coletivo. Assim, coloca-nos diante da tarefa de pensar modos de implodir essa rota de colisão. Interpela-nos sobre como as artes da cena podem nos aproximar das realidades da vida no planeta para fazer pensar sobre esse mundo que criamos, estando juntos. Quais agenciamentos da cena podem emergir no confronto com essas questões? Talvez, os processos criativos que investigam o fim do mundo encontrem seus caminhos pela necessidade de comunicar o que está estampado em nossa sociedade e que é por diversas vezes esquecido pela agressividade da rotina. Virou normalidade não nos afetarmos com os fins que permeiam nosso cotidiano.

Como não desistir? Como encontrar brechas? Como não desanimar? São perguntas necessárias e que nos fazemos ao analisar essas peças de teatro cearense que incluem em seu conteúdo o fim do mundo. Acreditamos esses espetáculos, nos apontam pistas para continuar a insistir caminhando no limiar entre vida e morte, buscando brechas no meio das ruínas do que é o Brasil hoje: rodeado de uma incerteza e de ameaças constantes. Insistir na ação até que ela se esgote. Ir de encontro ao fim do mundo no conflito, na angústia, no perigo, no cansaço, e até mesmo no dançar. Enquanto for necessário.

Referências

ARAÚJO, Antônio. A encenação performativa. *Sala Preta*, São Paulo, v. 8, p. 253-258, 2008. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v8i0p253-258. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57375>. Acesso em: 28 set. 2022.

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única: obras escolhidas II*. 5o. Ed. São Paulo: Brasiliense, 2000.

BESSE, Jean-Marc. *O gosto pelo mundo: exercícios da paisagem*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014.

BRUM, Eliane. Exaustos-e-correndo-e-dopados. *El país*, 2016. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2016/07/04/politica/1467642464_246482.html Acesso em: 31 de ago. 2022



CARDOSO, Thereza Christina Rocha.; CAMPOS, Andrei Bessa Siqueira Campos. Pra frente o pior: corpo e dramaturgia em negociação. *Repertório*, Salvador, v. 1, n. 36, 2021. DOI: 10.9771/rr.v1i36.38085. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/38085>. Acesso em: 31 ago. 2022.

COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. 1. Ed. – Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.

COMITÊ INVISIVEL. *Motim e destituição agora*. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

CRUTZEN, Paul.; STOERMER, Eugene. O Antropoceno. Trad. MENDES, J. O Anthropocena. *Revista de Estudos do Antropoceno e Ecocrítica*, [S. l.], v. 1, 2020. DOI: 10.21814/anthropocena.3095. Disponível em: <https://revistas.uminho.pt/index.php/anthropocena/article/view/3095>. Acesso em: 19 nov. 2022.

DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins. *Desterro* (Florianópolis); Cultura e Barbárie; Instituto Socioambiental, 2017.

DELEUZE, Gilles. *Sobre teatro: Um manifesto de menos*. Trad.: Fátima Saadi, Ovídio de Abreu, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.

FABIÃO, Eleonora. Programa Performativo: o corpo em experiência. *//IX*. 2013. Disponível em: <https://orion.nics.unicamp.br/index.php/lume/article/view/276/256>. Acesso em: 10 set.2022.

FERÁL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. *Sala Preta*, São Paulo, v. 8, p. 197-210, 2008. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v8i0p197-210. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57370>. Acesso em: 13 set. 2022.

FÉRAL, Josette. *Além dos limites: teoria e prática do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

INQUIETA CIA; PIRES, Andréia Moreira.; CAMPOS, Andrei Bessa Siqueira. et al. Arquivo do Pior. *Revista Vazantes: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFC*, Fortaleza, v. 1, n. 1, p. 2017. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/34070>. Acesso em: 31 ago. 2022.

KOPENAWA, Davi; BRUCE, Albert. *A queda do céu*. Palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MARTINS, Alexandre Ferreira Dal Farra. Por um teatro que coloque o mal em cena. *Revista Cult*, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/por-um-teatro-que-coloque-o-mal-em-cena/> Acesso em: 20 de ago. 2022.



PELBART, Peter Pál. A terra, a guerra, a insurreição. *Revista Eco-Pós*, [S. l.], v. 18, n. 2, p. 161–170, 2015. DOI: 10.29146/eco-pos.v18i2.2665. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/2665. Acesso em: 10 dez. 2022.

Prado, Noá Araujo. *Um teatro para o antropoceno*. Fortaleza: IFCE, 2016. Disponível em: biblioteca.ifce.edu.br/index.asp?codigo_sophia=60148. Acesso em: 13 nov. 2022.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Diálogos sobre fim do mundo. *El País*. 2014. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2014/09/29/opinion/1412000283_365191.html. Acesso em: 31 ago. 2022.

Recebido em: 12/12/2022

Aprovado em: 27/06/2023