



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE TEATRO / ESCOLA DE DANÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**

ELIZABETH ISAACS DOUD

**A FÁBRICA DE LÁGRIMAS DE SEREIA:
LABORATÓRIO DE ECOPERFORMANCE**

**SALVADOR
2018**

ELIZABETH ISAACS DOUD

**A FÁBRICA DE LÁGRIMAS DE SEREIA:
LABORATÓRIO DE ECOPERFORMANCE**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia como requisito obrigatório para obtenção do título de Doutor.

Orientadora: Prof^a Dr^a Suzana Martins.

Linha de Pesquisa: Matrizes Estéticas na Cena Contemporânea

SALVADOR
2018

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Isaacs Doud, Elizabeth

A Fábrica de Lágrimas de Sereia: Laboratório de
Eco-Performance / Elizabeth Isaacs Doud. -- Salvador,
2018.

257 f. : il

Orientadora: Suzana Martins.

Tese (Doutorado - Programa de Pós-Graduação em Artes
Cênicas) -- Universidade Federal da Bahia, Escola de
Teatro | Escola de Dança, 2018.

1. Eco-Performance. 2. Mudanças Climáticas. 3.
Mito. 4. Sereias. 5. Mar. I. Martins, Suzana. II.
Título.


TERMO DE APROVAÇÃO

Elizabeth Isaacs Doud

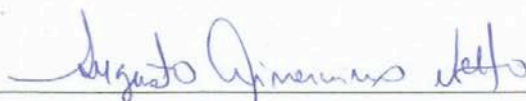
“A FÁBRICA DE LÁGRIMAS DE SEREIA: LABORATÓRIO DE ECO-
PERFORMANCE”

Tese Aprovada Como Requisito Parcial Para Obtenção do Grau de Doutora em Artes
Cênicas, Universidade Federal da Bahia, pela Seguinte Banca Examinadora:

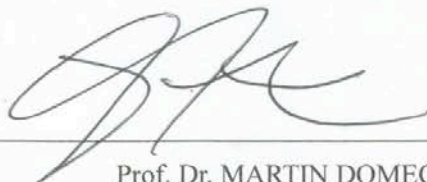
Aprovada em 04 de julho de 2018.



Prof^ª. Dr^ª. SUZANA MARIA COELHO MARTINS (Orientadora)



Prof. Dr. AUGUSTO MINERVINO NETTO (IGEO/UFBA)



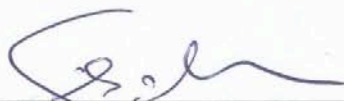
Prof. Dr. MARTIN DOMEcq (UFSB)



Prof. Dr. FABIO BATISTA LIMA (CEAO)



Prof^ª. Dr^ª. CIANE FERNANDES (PPGAC/UFBA)



Prof^ª. Dr^ª. GILSAMARA MOURA(PPGAC/UFBA)

Dedico este trabalho a Giovanni Luquini dos Santos Sobrinho, companheiro de vida e aventuras artísticas; a Judith Ann Isaacs, Gregory Isaacs Doud, Charles Packard Doud, John Russel Cook, Michelle Cook, Elizabeth Cooke Jan Cook, cuidadores e amantes da liberdade e do *buen vivir*; a Suzana Martins, intérprete de minhas palavras e ideias; a Jennylin Duany, irmã, guia, co-conspiradora e colaboradora eterna; a Afonso Santana e Inés Grimaux, amigo desta sereia naufragada; a todos os artistas dedicados à criação de artes cênicas sobre o meio ambiente; aos paroquianos da igreja das forças divinas das artes e da natureza.

AGRADECIMENTOS

Agradeço:

às professoras e aos professores do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA, o apoio e o incentivo, e especialmente a Suzana Martins, Ciane Fernandes, Sônia Rangel, Daniela Amoroso, Cleise Mendes e Gláucio Machado, a dedicação às práticas e estudos no campo das artes cênicas;

a meus/minhas colegas estudantes, a ajuda no entendimento de meu próprio pensamento e da poética do Brasil e o compartilhamento de pesquisas inovadoras, e especialmente a Martin Domecq, a lógica, o humor, a intuição e o compartilhamento de ideias de pesquisa em interzonas;

a meus irmãos cubanos e colegas de FUNDarte, Carlos Miguel Caballero e Everardo Chavez, a crença de que abelhas fantasmas, sereia vigilante e Climakaze são distintas partes da mesma missão;

a Ana Carolina Luquini, Liz Luquni Villas Boas, Giovanna Lester e toda família Luquini Santos e Lester, a acolhida carinhosa e sem restrições;

a Scott Perret, o compromisso com a verdade e a sustentabilidade e o questionamento radical para transformação de pessoas e do meio ambiente;

a Georgiana Pickett, a presença revolucionária munida de elegância e “facção”;

a minha querida sobrinha e afilhada, Anelisse Duany Lastre, meus sobrinhos e todos os integrantes da família Duany Molina, a fonte sempre renovada de esperança;

a Chantal Bilodeau, as valiosas contribuições de prática nas artes;

a Roberta Levitow e Paul Bonin-Rodriguez, a criatividade e o rigor intelectual na concepção de projetos na intersecção de cultura e o clima;

a Luciano Martins, Maurício Mota, Felipe Caíres e à produção de Capim Rosa Chá; o apoio na realização de *A Fábrica de Lágrimas de Sereia*, em 2018, e à Secretaria de Cultura da Bahia (SecultBA), a inclusão do projeto nos editais do Setorial de Teatro, em 2016;

a todos os professores e membros das bancas examinadoras, a disposição para participar na qualificação e na defesa desta tese;

ao Governo brasileiro, a concessão, através da CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, de bolsa durante o período de realização do doutorado.

RESUMO

Esta tese apresenta ideias e reflexões sobre o papel do artista *performer* no movimento sócio-político-cultural sobre as crises de mudanças climáticas e a poluição dos oceanos e mares. Com enfoque nas práticas das artes cênicas e, principalmente, através da performance, a pesquisa elaborou projeto de encenação como laboratório na criação de ecoperformance intitulada *A Fábrica de Lágrimas de Sereia*, que teve como seu principal interesse examinar como se criam narrativas em artes cênicas sobre a crise climática e suas causas. Ao longo de quatro capítulos, a tese embasa teoricamente o papel instrumental das artes para aumentar a consciência dos seres humanos sobre as mudanças climáticas e, por meio de conceitos de ecoteatro e a performance *site-specific*, contempla-se o poder dos artistas de contribuir e liderar movimento criativo para ação sobre os impactos atuais das atividades humanas no meio ambiente e de agir, em conjunto com parceiros e comunidades, para inter-relacionar os problemas inerentes à pobreza e à injustiça entre os seres humanos com o projeto clima, na procura de “justiça climática”. O projeto cênico da pesquisa procura conexões entre a indústria dos plásticos, o colapso dos ecossistemas oceânicos e as mitologias das deusas do mar, principalmente o arquétipo da sereia e as manifestações do orixá / deusa Iemanjá. A ênfase não é tanto na análise etnográfica da manifestação do orixá Iemanjá, mas na sugestão da necessidade atual de reativar a atenção para esse tipo de meditação mítica, para enfrentar as dificuldades reais e logísticas e encontrar soluções nas práticas e para a nossa sobrevivência. Este olhar contempla os escritos de Donna Haraway, para inter-relacionar as estruturas míticas e algumas especulações futuristas da autora e imaginar uma sereia vigilante, que atua com qualidades e senso do sagrado da Antiguidade, mas que anda armada para lidar com um mundo completamente esvaziado de respeito para com os mares que nos sustentam. Além dos estudos científicos e sociais das mudanças climáticas, utilizam-se conceitos retóricos do Anthropoceno, Capitoceno, as Epistemologias do Sul, *greenturgy*, a mitologia comparativa e o ecofeminismo para construir uma interseccionalidade que reorienta a empatia dramatúrgica para as narrativas teatrais da época das crises climáticas.

Palavras-chave: Mudança climática. Sereias. Mar. Ecoperformance. Iemanjá.

ABSTRACT

The overarching goal of this research is to present ideas about the role of the performing artist in the age of climate change. With a focus on performing arts practice and, above all, the practice of performance, the research elaborates on the creation of the eperformance *The Mermaid Tear Factory* as a laboratory, with the main interest of examining how narratives are created about the climate crisis and its causes. Over the course of four chapters, the thesis underlies theoretically the instrumental role of the arts in raising the awareness among humans about climate change and, using concepts of eco-theatre and site-specific performance, it contemplates the power of artists to contribute and lead a creative movement for action on the current impacts of human activity on the planet's environment, and also to act together with community partners to interrelate the inherent problems of poverty and injustice between humans and climate issues in pursuit of "climate justice". The practice-based research project establishes connections between the plastics industry, the collapse of ocean ecosystems and the mythologies of sea goddesses, especially the mermaid archetype and the manifestations of the Orixá/goddess Iemanjá. The emphasis is not so much on the ethnographic analysis of the Iemanjá as spiritual manifestation, but on the suggestion of the present need to re-focus attention on this type of mythical meditation, to confront real and logistical difficulties and to find solutions - not only practical but also socio-empathic - for our future survival. Among other authors, this perspective contemplates the writings of Donna Haraway in order to interrelate the mythical structures and some futuristic speculations of the author, and to imagine a vigilante mermaid, who acts with qualities and a sense of the sacred of Antiquity, but who walks armed to deal with a world completely emptied of respect for the seas that sustain us. In addition to the scientific and social studies of climate change used in this research, rhetorical concepts of the Anthropocene, Capitoceno, Epistemologies of the South, greenturgy, comparative mythology and ecofeminism are called upon to construct an intersectionality that redirects a dramaturgical empathy to the possibilities of theatrical narratives of the age of climate change.

Keywords: Climate change. Mermaids. Sea. Eperformance. Iemanjá.

LISTA DE FIGURAS E QUADROS

Figura 1 - <i>New Smyrna Gyre</i> , Atlantic Center for the Arts	17
Figura 2 - Cavalinho plástico encontrado nas dunas de New Smyrna Beach, Flórida	18
Figura 3 - Estudo fotográfico <i>Iemanjá com lixo da praia</i> .	19
Figura 4 - Tapete plástico descartado na praia da Penha, Ilha de Itaparica, Bahia	20
Figura 5 - Sereia naufragada nos escombros da embarcação Cavalinho I, praia da Gamboa, Itaparica	23
Figura 6 - <i>Presente de Iemanjá</i> , Praia dos Pescadores, Rio Vermelho	43
Figura 7 - Cartaz promovendo “presente ecológico” no dia de Iemanjá, 2 de fevereiro, Rio Vermelho	44
Figura 8 - Cartum sobre o fenômeno da negação	54
Figura 9 - Boneco de Mundo como Sorvete na Marcha Sobre o Clima, cidade de Nova York - “Se derrete, não presta mais!”	59
Figura 10 - Representações gráficas da figura popular mítica da Mulher Maravilha	67-68
Figura 11 - Evolução das logomarcas da Starbucks.	71
Figura 12 - Encontro de mãos na praia da Penha, 2014	77
Figura 13 - A Invenção Coletiva (<i>L'invention collective</i>), por Rene Magritte, 1935	81
Figura 14 - Iemanjá/Sereia. Casa do Peso, Rio Vermelho, Salvador	89
Figura 15 - Imagem de sereia medieval, representada com cauda dupla	92
Figura 16 - Arte promocional da festa Yemanjá é Black V, Salvador	95
Figura 17 - Sirena Jones em seu lar de praia	106
Figura 18 - Boneca encontrada na praia da Gamboa com desenho de cauda de sereia “Lixo Sagrado”	113
Figura 19 - Nuvem de Palavras do Processo Criativo em Forma do Planeta.	114
Figura 20 - <i>Sipping Fury from a Teacup</i> , Las Negras Theater Collective	128
Figura 21 - <i>Si Vas a Sacar un Cuchillo/USAló</i> (Se Vais Puxar um Faca/USA-a)	129
Figura 22 - Elemento cênico: última bacia de água limpa do Planeta	130
Figura 23 - Objetos plásticos encontrados nas praias da Ilha de Itaparica	135
Figura 24 - Yemanjá na Gamboa - Estudo fotográfico com lixo	136

Figura 25 - Corpo morto de albatroz com restos de objetos plásticos no estômago, Ilha de <i>Midway</i> , Oceano Pacífico	137
Figura 26 - Sirena Jones vende suas lágrimas	142
Figura 27 - O “palco” de <i>A Fábrica de Lágrimas de Sereia</i> . Versão em português apresentada na praia da Gamboa, Ilha de Itaparica, Bahia	144
Figura 28 - <i>La Fábrica de Lágrimas de Sirena</i> , Miami Beach, 2015	148
Figura 29 - <i>La Fábrica de Lágrimas de Sirena</i> . Havana, Cuba, 2015	149
Figura 30 - <i>A Fábrica de Lágrimas de Sereia</i> . Praia da Gamboa, 2016	149
Figura 31 - <i>The Mermaid Tear Factory</i> . Intervenção no Wynwood Walls, Miami	149
Figura 32 - A Fábrica de Lágrimas de Sereia, Escola de Oceanografia, UFBA, Salvador	150
Figura 33 - Versão móvel de <i>A Fábrica de Lágrimas de Sereia</i> , Mar Grande, Ilha de Itaparica, Bahia	151
Figura 34 - Performance na orla da Barra, Salvador, Bahia	152
Figura 35 - Performance no dia 2 de fevereiro, Rio Vermelho	153
Figura 36 - Venda de lágrimas, Ponto de Areia, Ilha de Itaparica	153
Figura 36 - Climakaze Miami - Earth Day, Miami Beach Botanical Gardens.	155
Figura 37 - Fotografia da montagem <i>Estado Vegetal</i> , de Manuela Infante	161
Figura 38 - Nick Slie em <i>Loup Garoup</i>	162
Figura 39 - Antonio Salinas em <i>A Febre do Urso Polar</i>	163
Figura 40 - <i>A Fábrica de Lágrimas de Sereia</i> . Ação com Projeto Fundo da Folia, Barra, Salvador, 2018.	170
Figura 41 - Sirena Jones e o Tritão-Surfista Solitário na Fonte da Bica, Itaparica, Ilha de Itaparica.	182
Quadro 1 - Apresentações de <i>A Fábrica de Lágrimas de Sereia</i> / 2015-2018	154
Quadro 2 - Comparação das Versões da Ecoperformance	165

LISTA DE SIGLAS

BPA - Bisfenol A

CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

FUNDarte - Incubadora Cultural Sediada em Miami

HBO - Home Box Office

NOAA - National Oceanic and Atmospheric Administration

ONG - Organização Não Governamental

PET - Polietileno Tereftalato

SeCult/BA - Secretaria de Cultura da Bahia

SITI (Company) - Saratoga International Theatre Institute

TED - Technology, Entertainment, Design

TVE - Televisão Educativa

UFBA - Universidade Federal da Bahia

UICG - União Internacional de Ciências Geológicas

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	14
1.1 SUJEITO-TRAJETO-OBJETO	14
1.2 A FORMAÇÃO DE UMA SEREIA VIGILANTE	15
1.3 BEM-VINDO À BAHIA	20
2. CONFIGURAÇÕES MÍTICAS PARA A IDADE ANTROPOCENO	41
2.1 PRÓLOGO: CADÊ A SEREIA?	41
2.2 MUDANÇA CLIMÁTICA ATUAL: VERSÃO MINI DO MEGADESASTRE	45
2.3 A IDADE DO HOMEM: MARCA IMBATÍVEL	60
2.4 MITOLOGIA: FERRAMENTA CULTURAL PARA CRISES HUMANAS	63
2.5 A SUPREMACIA DOS PLÁSTICOS	74
2.6 VIVAM AS SEREIAS CIBORGUES OU LIXO SAGRADO DO SÉCULO XXI	78
3. REQUEBRANDO ARQUÉTIPOS E CONSTRUINDO HEROÍNAS ECOFEMINISTAS	81
3.1 OCEANO: MÃE DE TODOS NÓS	82
3.2 A CULTURA DO MAR	87
3.3 A SEREIA SAGRADA: IEMANJÁ E AS DEUSAS DO MAR	88
3.4 A SEREIA ATEIA: SÍMBOLO SEDUTOR E PROTÓTIPO DE PRINCESA	92
3.5 ECOFEMINISMO: POSTURA RETÓRICA E CAMPO FÉRTIL PARA AÇÃO	98
3.6 O <i>CIBORGUE</i> E AS DIALÉTICAS IMPOSSÍVEIS	100
3.7 NOVOS MITOS HÍBRIDOS	102
3.8 BIOGRAFIA DE SIRENA JONES: DESAFIOS E PERDAS ECOLÓGICAS NO SÉCULO XXI	105
3.9 MITOS PARA O FIM DO MUNDO: LUTO E PERDA COMO PROCESSO DRAMATÚRGICO	109
4. PROCESSOS E PRÁTICAS CRIATIVOS: A CONSTRUÇÃO DA ECOPERFORMANCE <i>A FÁBRICA DE LÁGRIMAS DE SEREIA</i>	114
4.1 TRAJETÓRIA: PRÁTICA COMO PESQUISA E PESQUISA COMO PRÁTICA	115
4.2 NARRATIVAS VERDES E ECODRAMAS: CONSIDERAÇÕES DRAMATÚRGICAS	119
4.3 O CAMINHO ATÉ A ECOPERFORMANCE: DUAS OBRAS INICIAIS	126
4.4 EMERGÊNCIA NA PRAIA: PRODUTO CÊNICO DE <i>A FÁBRICA DE LÁGRIMAS DE SEREIA</i>	134
4.5 CONSTRUÇÃO DE UMA SEREIA VIGILANTE	141
5. A TÍTULO DE CONSIDERAÇÕES FINAIS: CRÍTICA E PERSPECTIVAS DA ECOPERFORMANCE E DO FAZER CÊNICO EM NARRATIVAS SOBRE MEIO AMBIENTE E CLIMA	156
5.1 A PUXADA DA “REDE” - COALESCÊNCIA DE UM MOVIMENTO	156
5.2 HERÓIS DA ECOPERFORMANCE: EXEMPLOS DO CAMPO DE BATALHA ATUAL	159
5.3 ECOPERFORMANCE DE <i>A FÁBRICA DE LÁGRIMAS DE SEREIA</i> : IMPACTOS, QUESTIONAMENTOS E POSSIBILIDADES	165
5.4 DESCOBERTAS DA PESQUISA	174

5.5 PENSAMENTOS CONCLUSIVOS: QUE DEUSES NOS SALVARÃO AGORA?..	175
REFERÊNCIAS	184
APÊNDICES E ANEXOS.....	191
APÊNDICE A - MANIFESTO DA SEREIA VIGILANTE	192
APÊNDICE B - CRONOGRAMA DO PROJETO CÊNICO / APRESENTAÇÕES DA PERFORMANCE <i>A FÁBRICA DE LÁGRIMAS DE SEREIA</i>	199
APÊNDICE C - REPRESENTAÇÃO GRÁFICA DA TELHA TEÓRICO-TEMÁTICA	200
APÊNDICE D - CÓPIAS DE CORRESPONDÊNCIA ENTRE ELIZABETH DOUD E BARACK OBAMA	201
APÊNDICE E - DIÁRIO DE BORDO / FRAGMENTOS 2014-2018	207
APÊNDICE F - FICHA TÉCNICA DE A FÁBRICA DE LÁGRIMAS DE SEREIA.....	227
APÊNDICE G - ROTEIRO DA PERFORMANCE EM PORTUGUÊS	228
APÊNDICE H: DADOS DO QUESTIONÁRIO.....	234
APÊNDICE I: LINKS E PORTFÓLIO.....	240
ANEXO 1 – PEÇAS DE MATERIAL DE DIVULGAÇÃO IMPRESSO.....	241

1. INTRODUÇÃO

O crescente consenso científico e público sobre as muitas crises decorrentes das mudanças climáticas é acompanhado por um crescente interesse, por parte de artistas e acadêmicos, em identificar estratégias criativas e práticas capazes de fornecer respostas adequadas e apropriadas a essas crises.

Una Chaudhuri e Shonni Enelow

Poderíamos viver em um país integralmente alimentado por energia renovável e conectado por transporte público acessível. Um país no qual os postos de trabalho e as oportunidades de transição são projetadas para eliminar sistematicamente a desigualdade racial e de gênero. O cuidado do outro e o cuidado do planeta poderiam ser os setores que crescem mais rápido na economia.

Muitas mais pessoas poderiam ter empregos com salários mais altos e com menos horas de trabalho, deixando-nos tempo suficiente para desfrutar de nossos entes queridos e florescer em nossas comunidades.

Nós sabemos que o tempo para essa transição é curto. Os cientistas climáticos têm nos falado que esta é a década para tomar ações decisivas a fim de prevenir catástrofes ligadas ao aquecimento global. Isso significa que pequenos passos não irão nos levar aonde precisamos ir.

Então, precisamos saltar.

The Leap Manifesto

1.1 SUJEITO-TRAJETO-OBJETO

Como artista e gestora de artes, produzo as minhas próprias obras cênicas e facilito a produção de outros artistas para muitos públicos em comunidades diversas. Os dois papéis me agradam e parecem fundamentais em nosso mundo, mesmo que a luta no campo da cultura para conseguir apoio financeiro e legitimidade aos olhos da sociedade nunca termine, já que a arte ainda é vista, em geral, como “luxo” e não como direito civil e necessidade social e educacional dos seres humanos.

Ao longo desses últimos 20 anos, venho atuando profissionalmente na área da cultura e combino conhecimentos de dança, literatura, performance e teatro na minha prática para criar, ensinar e produzir. Semelhante fixação da vida tem sido a apreciação do mundo natural e a preocupação com os colapsos ecológicos conspícuos, do que resulta estar eu há dez anos me aplicando aos estudos sobre a mudança climática no Planeta, à extinção das espécies e ao ativismo ambientalista. Enfoque particular da minha experiência como gestora tem sido a especialização em

mobilidade artística entre América Latina, o Caribe e os Estados Unidos da América do Norte, numa perspectiva crítica e plural sobre o intercâmbio transnacional cultural, linguístico e biológico nas Américas¹. O trabalho de coordenação de programa de intercâmbio cultural me levou a uma dúzia de países nas Américas em viagens com grupos de artistas e produtores, emergentes e estabelecidos, e a cidades, festivais e sedes de produção artística na Argentina, no Chile, no Uruguai, no Brasil, no Equador, no México, na Colômbia, na Venezuela, no Haiti, em Cuba, em Honduras, em El Salvador, na Costa Rica e em Trinidad-Tobago, nos EUA e no Canadá.

1.2 A FORMAÇÃO DE UMA SEREIA VIGILANTE

Durante a maior parte da minha vida como artista exerci meu trabalho fora da esfera acadêmica, ou seja, na prática da criação de eventos espetaculares e categoricamente identificados como artes cênicas ou textos poéticos e teatrais. Com formação educacional em Letras e Dança Contemporânea, trabalhei 10 anos junto em um coletivo com um coreógrafo brasileiro e uma atriz afro-cubana e, por outros 10 anos, com diversos artistas/autores em diferentes processos voltados para métodos que valorizavam igualmente a fisicalidade técnica e a elaboração coreográfica, o uso de textos e voz e outros dispositivos associados com a disciplina do teatro e da dança, sem excluir intervenções de vídeo, música ao vivo e outras mídias. Assim, considero-me uma profissional com experiências plurais de produção em artes cênicas e conhecedora de diferentes tipos de experimentação e abordagem criativas com e através do corpo.

Ao longo da minha experiência profissional tenho estudado formas de dança e de movimento com base no Balé Clássico, na Dança Contemporânea, no Flamenco, no *Contact Improvisation*, na Capoeira e na Ioga. Quanto às técnicas de teatro, tenho incorporado elementos da técnica *Viewpoints*, de Ann Bogart, e SITI Company (BOGART; LANDAU, 2005) para composição de cena e ação, o treinamento de *Rasaboxes*² para desenvolvimento do personagem e energia cênica emocional e estéticas de *Tanztheater* ou dança-teatro e a performance. Busquei autores-diretores

¹ O Programa de Performing Americas do *National Performance Network (NPN)*: <https://nnpweb.org/whatwedo/international-program/performing-americas/>. Desde 2001, essa iniciativa de intercâmbio cultural tem gerenciado a mobilidade artística de 50 companhias de artes cênicas e 75 residências artísticas através de América Latina, do Caribe e dos EUA, em parceria com La RED e outras organizações e grupos afiliados regionalmente.

² *Rasaboxes* é abordagem ao treinamento do *performer* baseada na emoção, criada por Richard Schechner e elaborada por Michelle Minnick e Paula Murray Cole (MINNICK & COLE, 2011).

como Inbal Pinto, Guillermo Gomez-Peña e Robert Wilson, os quais serviram como guias de estilos, narrativas e interdisciplinaridade possível em formatos não lineares, com elementos de fantasia, absurdismo, dando preferência mais aos temas do interpessoal e menos ao político ou uma estrutura dramática brechtiana de confronto. Após 20 anos de evolução criativa, o produto artístico próprio tem curvado para o lado de performance ambientalista e ativista que se situa longe do espaço do teatro “ortodoxo”, no espírito de conceitos como “teatro ambiental (*environmental theater*)”, descrito pelo diretor de teatro experimental Richard Schechner (1973), também denominado performance ou teatro *site-specific*³ (experiência cênica específica a um local), e a performance como prática social (*performance as social practice*), de Suzanne Lacy (1995), e outros atuantes no campo acadêmico-artístico ao longo das últimas décadas.

Esta pesquisa tem raízes que brotaram muito antes do começo do curso de doutorado no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia e representam esta trajetória de transformação artística. Em julho de 2009, já intrigada com os fenômenos das crises do meio ambiente relacionados com o mar, aceitei convite para realizar residência artística no *Atlantic Center for the Arts*, na cidade de New Smyrna Beach, no estado da Flórida. Fui selecionada para trabalhar com a artista e líder do movimento de performance Heather Woodbury e outros sete artistas associados por três semanas, durante as quais participei de *workshops*, apresentações e colaborações. Usei esse tempo para elaborar algumas ideias cênicas sobre sereias e os fenômenos de lixo e acidificação dos oceanos. Coloquei algumas cenas em prática e consegui reunir objetos suficientes para criar instalação performática: pequeno redemoinho de lixo que imitava os grandes vórtices (*gyres*) de plásticos reais sendo descobertos nos oceanos do mundo nesse momento. Meu *New Smyrna Gyre* (Redemoinho de New Smyrna) (2009) consistia de piscina plástica para crianças que encontrei jogada na estrada e enchi com todo o lixo de plástico que eu havia gerado na minha residência como resultado de meu consumo. Com a participação de artistas dedicados ao vídeo e à multimídia no grupo, tive apoio e inspiração para produzir minhas cenas com pequena câmera de vídeo subaquática

³ Esta pesquisa utiliza a terminologia em inglês para definir este tipo de prática. O *Routledge Performance Archive* define o teatro ou a performance *site-specific* como acontecimento espetacular específico a um local ou espaço. É produzida em lugares que não são de teatro e visa engajar-se com o significado e a história ou o ímpeto criativo desses sítios, além de atingir públicos que talvez não venham ao teatro: <https://www.routledgeperformancearchive.com/browse/subjects/performance-art-live-art-performance/site-specific-performance>. Acessado em 25 de maio de 2018.

digital e *software* de edição de vídeo, do que resultou filme de 5 minutos⁴ exibido em apresentação pública.

Figura 1 - *New Smyrna Gyre*, Atlantic Center for the Arts



Fonte: Aruma, 2009.

Nessa época, esse projeto cênico chamou-se *Latitudes dos Cavalos* (Horse Latitudes) porque descrevia as posições latitudinais onde se encontrava imenso acúmulo de pedaços de plástico no oceano Pacífico⁵. Essas latitudes no globo terrestre são conhecidas por esse mesmo nome desde os tempos dos marinheiros do século XVI e “distinguem-se por calmarias ou por ventos ligeiros bastante variáveis” (NOAA, 2018), criando circunstâncias de movimento incerto para navios a vela. No tempo dos grandes veleiros, quem se encontrasse nessas latitudes, apostaria em viagens com possibilidade de atrasos substanciais. Entre outros perigos, corria-se risco de morrer de fome ou sede e de ter de usar a água potável dos animais a bordo. É também possível que esse nome tenha sido dado porque os marinheiros empurravam os cavalos no mar, aliviando o peso da embarcação comprometida para poder navegar com maior rapidez. Outras lendas associam os cavalos ao nome desses lugares porque, nas esperas dilatadas e sujeitas naufrágio, acabava-se comendo de tudo, inclusive os cavalos a bordo, para não morrer.

Estava interessada nas descobertas da concentração de detritos plásticos no meio do “nada”, conhecido como *The Great Pacific Gyre* (O Grande Vórtice do

⁴ Vídeo disponível no Apêndice I, pasta 3.

⁵ As latitudes dos cavalos são zonas atmosféricas de alta pressão, situadas nos dois lados do equador (30°N a 35°N e 30°S a 35°S, aproximadamente).

Pacífico), de que tomei conhecimento lendo relatos do Capitão Charles Moore (2011), que descreviam porque a dispersão e a foto degradação desse plástico poderiam ter efeitos tão substantivos no mar e, por extensão, em nós. Até encontrei um cavalo de plástico perto da cidade de New Smyrna Beach, largado numa duna da praia, que ainda guardo para utilizar nas instalações e para manter referência ativa no mundo simbólico da peça.

Figura 2 - Cavalo plástico encontrado nas dunas de New Smyrna Beach, Flórida



Fonte: Elizabeth Doud, 2009.

Eu já avançava na ideia de narrativa que incorporasse uma sereia como protagonista. Li matéria sobre os *pellets*⁶, resina polimérica comercial, também conhecida como “lágrimas de sereia”, e me identifiquei com essa terminologia, o que deu origem ao título deste projeto e à ecoperformance resultante. Armazenar vários artefatos plásticos encontrados na praia na forma de “lixo” como referências indiretas da narrativa tem sido intrínseco no meu processo como intérprete e pesquisadora sobre plásticos no mar. Por várias razões, eu tenho perseguido essa substância metafórica: não somente pela natureza do lixo como objeto descartável (grátis e sem dono), mas também como parte de um processo experiencial de sentir o caos, peso e antiessencialidade dessa matéria desprovida de valor e solta no mundo, mas cheia de simbolismo. Desde então, juntava os elementos como centrais do personagem e seu

⁶ Os *pellets* de plástico são resinas poliméricas derivadas de processamento químico, com tamanhos de 2-5 mm, cores e tipos diferenciados, de acordo com a composição polimérica. Essas pelotinhas relativamente pequenas são usadas como matéria-prima para a produção industrial de inúmeros produtos plásticos. Devido ao seu tamanho e peso, e aos usos industriais desses materiais nos portos e perto deles, a dispersão dos *pellets* nas praias e águas marítimas é comum (FALCÃO, 2016).

entorno e um interesse intenso em produzir experiências fora do teatro que dialogassem com água, orlas, situações de lixo e espaço público e interativo da praia.

Figura 3 - Estudo fotográfico *Iemanjá com lixo da praia*



Fonte: Afonso Santana, 2013.

Além da atividade de produção cênica com outros projetos e artistas, dediquei o meu tempo, entre 2009 a 2013, à produção de vários estudos fotográficos que documentavam algumas tentativas de miniperformance ou que procurassem forma de, dialogando com espaços fora do teatro ou do estúdio, montar cenicamente uma sereia tornada fábrica de lágrimas em razão de seu mar entulhado de lixo.

Destaque-se que este projeto representa uma das minhas poucas experiências de encenar ao ar livre e a primeira vez que apresento uma performance na praia, o que, para alguém que sempre trabalhou dentro das estruturas controladas de um teatro e/ou estúdio, tem sido de grande aprendizagem para a produção de espetáculos de teatro ou performance *site-specific*, proporcionando novos horizontes para possíveis impactos e colaborações.

Existia um incômodo específico que me motivou a uma indagação aprofundada que provocou o próximo passo para esta sereia. Queria entender como conseguir maiores impactos com minha obra dentro das limitações imutáveis da minha disciplina e capacidade, o que tornou evidente que tinha que me libertar dos espaços tradicionais do teatro se quisesse dialogar com número maior de pessoas. O isolamento, também, em produzir qualquer acontecimento espetacular só com a ajuda

de coprodutores do mundo de artes diminuiria o alcance dessas experiências para outros públicos que estariam incluídos caso tivesse parcerias com entidades das ciências, ONGs e organizações dedicadas ao meio ambiente e à justiça climática, que, a meu ver, detinham capacidades para causar os impactos sociais que idealizava. Visando prerrogativa nova e em plena consciência de que estava entrando em águas alheias a minha experiência profissional prévia, propus este projeto como criação de nova performance e também como pesquisa de prática artística emergente no contexto das atuais mudanças climáticas e crises correspondentes, com princípios colaborativos e políticos que privilegiem tanto o produto estético quanto o impacto ambiental e social.

Uma das problemáticas do empreendimento transdisciplinar de fazer arte sobre o meio ambiente é como atingir o público geral de maneira que se torne acessível o diálogo complexo das ciências do meio ambiente e forneça ferramentas para intervir e alterar o comportamento do ser humano. Daí nasceu a ideia de fazer esta obra na praia para atingir outros públicos e quantidade mais significativa de pessoas e de criar personagem que fale sobre o local e o global de maneira didática e inclusiva.

Figura 4 - Tapete plástico descartado na praia da Penha, Ilha de Itaparica, Bahia



Fonte: Elizabeth Doud, 2013.

1.3 BEM-VINDO À BAHIA

Curiosidade pela dança do Brasil e o estudo do idioma português me trouxeram, em 1995, até a Bahia, onde conheci a Ilha de Itaparica. Um dia, fiz a

travessia de lancha de Salvador para Mar Grande e caminhei com uns amigos na praia até onde está situada a Capela de Nossa Senhora da Penha, patrimônio histórico que existe do lado de um dos pontos de *surf* na ilha e é lugar tradicional de mariscagem. Nesse momento, não tinha ideia que iria voltar outras mil vezes a esse lugar para aprender os prazeres e tragédias das marés e das pedras da praia da Gamboa e arredores.

A Ilha de Itaparica é de extrema importância histórica no trajeto nacional do Brasil e seu passado cultural e geológico se estende muito além da chegada dos portugueses na primeira década do século XVI. O curso de seu desenvolvimento humano e natural desde então forma parte da metatransformação dos espaços verdes do continente e, ao mesmo tempo, contém e expressa características únicas de lugar trópico, ilhado e da mata atlântica, que foi centro de encontro transformador e de infortúnio entre os colonizadores portugueses e os indígenas autóctones e os negros trazidos como escravos de múltiplas regiões da África. Aos portugueses se somaram, no curso da história, holandeses, ingleses e franceses com influências diversas.

Possuidora de condições estratégicas para interdependência cultural e comercial com a pesca e o transporte marítimo, a Ilha existe numa outra dimensão de tempo-espaço - como muitos lugares que têm barreiras naturais - que torna difícil o acesso e peculiar a sobrevivência (OSÓRIO, 1979). No inverno, é a solidão e o abandono comercial; no verão, parece que vai afundar com tantos turistas, mangas maduras, garrafas de cerveja e, claro, lixo. É circundada por arrecife (origem do nome⁷) e pela Baía de Todos os Santos, cujas águas repletas nutrientes minerais favorecem a diversidade de vida marinha. Do lado do Rio da Penha, na Ponta das Caieiras, que separa a praia da Gamboa das praias e pedras da Penha, encontra-se ainda a ruína de uma grande caieira, forno que queimava os corais para produzir a cal. Esse local é parte do legado da indústria da cal na Ilha, que foi na época utilizada como cimento na maioria das construções da Ilha e de Salvador⁸. Atualmente, como há mais de 500 anos, o mar faz e desfaz o dia a dia de quem escolhe ficar lá com uma

⁷ Citando o tupinólogo Teodoro Sampaio, o historiador Ubaldo Osório nota que o nome Itaparica ou Itá-Pari é “uma palavra de origem tupi que significa ‘tapagem de pedra ou cerca feita de pedras’ OSÓRIO, 1979: p. 196.

⁸ OSÓRIO, 1979.

tensão constante entre o refúgio rural (natural e planejado) e a intrusão civilizadora do desenvolvimento⁹ (CASTRO DE ARAÚJO, in CARDOSO, 2011).

No famoso romance *Mar Morto* de Jorge Amado (1936), o perigo da travessia entre Salvador e a Ilha é alerta central e ameaça constante na vida dos pescadores, por ser “uma rota difícil” aonde “os saveiros vão com cuidado atravessando os arrecifes” (p. 162) sem garantia de voltar. Até hoje, há muitos dias durante o ano em que as lanchas de passageiros não saem por ordem da Capitania dos Portos por condições arriscadas demais para a travessia, deixando quem quiser fazer a travessia aventurar-se de *ferry* ou simplesmente ficar em casa até o tempo melhorar¹⁰.

A vista desde a praia da Gamboa na Ilha da Itaparica, hoje em dia tem a particularidade de estar direcionada para a cidade de Salvador - de esquerda à direita, o olho corre do bairro de Monte Serrat até o Farol da Barra, e quem senta na areia desse lado pode ver a espinha dorsal da cidade, construída como uma grande embarcação de guerra sobre a encosta da península de São Salvador. Essa vista em particular dá o sentimento de profundo alívio por saber que ela está aí para caso dela se precise e por sentir que o caos e o potencial agressivo da cidade estão do outro lado dessa barreira imensa e líquida. Quando se olha para o lado direito, observa-se a boca da baía aberta para a extensão do Atlântico – tem-se o portão do mar.

Vistas consideradas privilegiadas existem em lugares que permitem ao observador perspectiva surpreendente e ampla e, normalmente, vêm acompanhadas de momentos que proporcionam sentimento de pequenez ou de compreensão de nossa insignificância física - seja do lado de um cânion, de uma montanha ou de ponto elevado de qualquer cidade, como o Corcovado, no Rio de Janeiro, e a Praça de Castro Alves, em Salvador. As praias, sem a necessidade elevação, são espaços democráticos de vistas de privilegiadas e de natureza pública, até em ambientes

⁹ Atualmente, há propostas de engenharia civil em larga escala para construir uma ponte de 13 quilômetros entre o continente e a ilha de Itaparica, que criaria um desvio para trânsito de carros diretamente entre o centro urbano de Salvador e o extremo norte da ilha, onde atualmente o *ferry* atraca. Esse projeto, financiado pelo Estado e inegavelmente transformador, tem interesses comerciais em seu núcleo e terá impactos profundos sobre a ecologia e o desenvolvimento da ilha. Muitas pessoas, quando especulam sobre qualquer tipo de negócio ou futuro imóvel, comércio ou hábitat natural, começam suas frases com "Quando a ponte chegar..." Disponível em: <<http://www.pontosalvadorilhadeitaparica.ba.gov.br/>>. Acessado em 30 de janeiro de 2018.

¹⁰ Em agosto de 2017, aconteceu uma tragédia durante a travessia de uma lancha de Mar Grande em direção a Salvador, onde 18 pessoas morreram quando a embarcação Cavalo Marinho I afundou no recife na saída de Mar Grande. Ainda que liberada pela Capitania dos Portos, as condições perigosas no exato momento do acontecimento resultaram no primeiro acidente com tantas vítimas em décadas. Disponível em: <<https://g1.globo.com/bahia/noticia/lancha-da-travessia-salvador-mar-grande-vira-na-baia-de-todos-os-santos.ghtml>>. Acessado em 1º de maio de 2018.

urbanos. Estudo sobre a relação entre visualizar natureza e o bem-estar emocional e físico do ser humano indica que experiências em visualizar “o verde”, e mais ainda essa natureza conta com água, aumentam essas sensações de conforto. Por outro lado, as vistas urbanas têm o efeito oposto, muitas vezes disparando sintomas de pressão alta, tristeza ou estado de nervosismo geral (ULRICH, 1981). O complexo e relevante campo emergente da ecopsicologia reconhece que a falta de contato com a natureza é evento traumático sofrido por milhões hoje em dia e que nunca é tratado por não ser identificado, porque é tido como estado normal de vida, ainda que distorça a relação com outros seres vivos, inclusive animais e plantas, e tenha consequências para a saúde física, emocional e psicológica (BUZZELL, CHALQUIST, 2015).

Dessa maneira, as praias da Ilha de Itaparica se tornaram patrimônio significativo de quem mora aqui e de quem visita pelo simples fato de promoverem bem-estar. Mesmo que sofram os atritos de lixo e a síndrome de “mar morto”, não no sentido que imaginou Jorge Amado, que reportou no romance o perfil de um mar robusto, cheio de vida marinha e de forças capazes usurpar a vida humana em um instante, e não um mar adoentado e desprovido da fartura de peixes, baleias e mariscos. A praia da Gamboa, como muitas praias na ilha, é microcosmo de um mar em estado de doença terminal: aparência de paraíso intacto misturado com sintomas de decadência profunda. E, nessa condição de salubridade comprometida, ela continua dando lições sobre a vida do Planeta e inspirações para a arte com cada ciclo de maré.

Figura 5 - Sereia naufragada nos escombros da embarcação Cavalo Marinho I, praia da Gamboa, Itaparica



Fonte: Inés Grimaux, 2017.

Em 2000, encontrou-se casa no bairro da Gamboa, na Ilha de Itaparica. Virou a minha residência e as caminhadas nessas praias chegaram a ser hábitos frequentes. Desde as primeiras chegadas, a acumulação dos plásticos nas praias causava impactos em mim e a densidade desse detrito onipresente foi aumentando a cada ano¹¹. Minhas caminhadas diárias revelavam inventário imenso de lixo e resíduos que chegavam por via marítima de vários lugares: da cidade, das grandes e pequenas embarcações transitando na Baía de Todos os Santos, do outro lado do Atlântico e até mesmo de povoados da Ilha. A maioria do que se visualizava era um amontoado de restos plásticos porque os outros detritos biodegradáveis, como comida, papel e, em menor escala, madeira, não aguentam por muito tempo a agitação e o sal e são comidos pelo mar no processo de biodegradação. O resíduo químico fica basicamente invisível, o qual alivia os olhos, mas têm impactos incalculáveis. Os objetos de metal afundam e só são visíveis por um mergulhador ou escavador. O plástico, por sua resistência molecular, tecnicamente não se decompõe, passa por processo de fragmentação, desintegrando-se com tempo e movimento, em pedaços cada vez menores. Seu pouco peso o torna ideal para viagens extensas por alto mar até chegar, movido por correntes marítimas e marés, à praia, onde sua presença persistente e colorida é inconfundível, perturbadora e crescente, não somente na Bahia, mas em todo o mundo (MOORE, C., 2011).

Desde 2009, o instituto *5 Gyres*¹², organização de pesquisa e ativismo de plásticos marinhos sem fins lucrativos, tem coorganizado 17 expedições internacionais de estudo da presença de partículas plásticas nos oceanos do mundo. Em 2014, diversos cientistas internacionais colaboraram com *5 Gyres* para publicar a *Primeira Estimativa Global de Poluição Plástica Marinha*, que estimou haver 5,25 trilhões de partículas de poluição superficial de "poluição plasmática" - pesando 270

¹¹ A poluição plástica (polímeros sintéticos) está distribuída globalmente em todo o ambiente marinho devido às suas propriedades de fluatuabilidade e durabilidade, portanto, com potencial para se tornar amplamente dispersa no ambiente marinho através da hidrodinâmica de correntes oceânicas. Disponível em: <<https://www.ecodebate.com.br/2017/03/13/poluicao-meio-marinho-por-detritos-de-plastico-visao-geral-artigo-de-alexandra-leitao/>>. Acessado em 1º de maio de 2018.

¹² O nome da organização vem da observação e identificação de cinco diferentes "gyres" ou vórtices imensos de detritos plásticos nos oceanos do mundo. Esses redemoinhos estão localizados em áreas onde correntes e ventos permitem uma acumulação substancial e desordenada dessas substâncias que flutuam livremente no oceano. Disponível em: <www.5gyres.org>.

mil toneladas - poluindo os oceanos em todo o mundo¹³. Os resíduos plásticos estão flutuando em alto mar e, dependendo das correntes marinhas e dos costumes comerciais e domésticos na proximidade, estão invadindo as praias do mundo.

O plástico que se vê na praia revela muito sobre a cultura humana adjacente. Dos detritos depositados nas praias da Gamboa, da Penha e de outras próximas na Ilha de Itaparica, infere-se que os seres humanos gostam de refrigerante e bebidas engarrafadas em vasilhame portátil: garrafas PET e suas tampinhas prevalecem. Itens provenientes de produtos básicos de limpeza e alimentos até objetos de lazer e trabalho, como brinquedos de criança, guarda-sóis, redes, cordas e linhas de pesca são encontrados em abundância. Pedacos de isopor predominam, do tamanho de sementes de mamão a grandes vasilhas ainda intactas. Fraldas, giletes, sandálias, seringas, potes de creme de cabelo e camisinhas usadas são objetos achados em todas as praias da Ilha e das que tenho frequentado na Bahia. Nunca faltam as sandálias. A lista é interminável e consiste de coisas que o consumidor típico compra habitualmente. Além da marca dos produtos, não há muito que distinga esse lixo plástico de outros lixos no mundo inteiro, com algumas exceções, como o lixo sagrado que se encontra em muitas praias da Bahia, por exemplo, nas praias de Salvador depois da festa do 2 de fevereiro que homenageia Iemanjá, a deusa do mar, com oferendas colocadas na água.

O consumismo moderno industrializado tem criado nova cultura de uso único que transfigurou as coisas para terem utilidade limitada por alguns dias ou segundos em nossa mão (veja-se o saquinho plástico para o acarajé que vai ser consumido na hora ou a embalagem das balinhas), para depois permanecerem no ambiente do lixão ou nos oceanos por décadas (FREINKEL, 2011). Essa prática comum infiltrou-se também no espaço sagrado, onde objetos litúrgicos são feitos de matéria plástica. A durabilidade desses objetos até favorece o propósito dos religiosos, mas sua persistência contrabiológica tem outro peso quando contemplados no contexto da adoração a uma divindade cujo objetivo essencial é proteger o mar e o que o representa. Assim, os objetos plásticos de cunho religioso que se encontram entre outros resíduos descartados na praia podem ser chamados de *lixo sagrado*.

¹³ A estimativa é informada pela pesquisa *Expedition e TrawlShare* de 2014 e teve ser atualizada novamente em 2018. Disponível em: <<http://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0111913>>. Acessado em 27 de setembro de 2017.

O lixo sagrado que me perturbou na Ilha de Itaparica é subproduto da veneração tradicional de Iemanjá no Brasil. Essa reverência é manifestada nas oferendas colocadas no mar no dia da festa em homenagem a ela, principalmente no dia 2 de fevereiro¹⁴ (MARTINS, 2008). A tradição é antiga e, no seu início, a composição dessas oferendas era principalmente de material biodegradável: pano, madeira, vidro, flores, frutas etc¹⁵. Nas últimas décadas, essas oferendas se tornaram cada vez mais objetos plásticos: bonecas, estátuas, pentes, espelhos, pulseiras de contas plásticas, flores plásticas, frascos de perfume e batons, entre muitos outros objetos simbólicos.

Desde o primeiro momento de contato com esse lixo sagrado, minha inquietação com o plástico no mar começou a ter outro grau e urgência de indagação que misturou o metafórico com o concreto não biodegradável: Por que tanto amamos simbolicamente esse mar? Por que veneramos uma deusa, que é muitas vezes representada como sereia, mas, na mesma ordem, somos infinitamente capazes de maltratá-la com nossa atitude de mau uso do mar? Quem é essa sereia que nos seduz com tanta reputação de pecadora e, simultaneamente, é endeusada com charmes desejados de salvação? Quais são os seres míticos contemporâneos capazes de lidar com problema desse porte? Onde termina o mar (recurso a ser explorado para nosso conforto, alimentação e fins econômicos) e onde começa a sagrada deusa marítima que merece tanta adoração, ainda que seja para nossa própria proteção? Onde foi parar nossa humildade diante da grande força dos oceanos, e quem pode nos ajudar a recuperar essa conexão umbilical com o fluido amniótico do Planeta antes prejudicar irreversivelmente a vida contida dentro dele?

Não sou etnóloga ou estudiosa das tradições ou práticas de culto a Iemanjá na Bahia nem sou devota do Candomblé. Essas inquietações são de alguém de fora do culto, de uma estrangeira, norte-americana, sem afrodescendência, que põe, sem escusas, sua subjetividade no melhor sentido etnocenológico¹⁶ ao observar a adoração

¹⁴ Além dessa data, festas públicas de Iemanjá são celebradas no Brasil nos dias 8 e 31 de dezembro, entre outras datas na Argentina, no Uruguai e em Cuba. (VALLADO, pp. 163-167).

¹⁵ Osorio (1979), Martins (2008), Vallado (2011), Cabrera (1996).

¹⁶ Armindo Bião define essa subjetividade paradigmática no texto *Etnocenologia, uma introdução*: “Questionando os aspectos de hierarquização histórica e cultural das teorias de extração evolucionista clássica em relação aos diversos povos e raças, este paradigma pretende evacuar os preconceitos etnocêntricos e positivistas e discutir, quase sempre com medo e mesmo alguma paranoia (em nossa pessoal e humilde opinião) os velocíssimos avanços tecnológicos nos campos da comunicação. De acordo com sua própria história, as etno-ciências têm a identidade e como conceito pilar articulado do conceito de alteridade” (1998, p. 96).

a Iemanjá e reconhece que é incapaz de descrever em plenitude a beleza cultural e religiosa dessas oferendas, objetos e práticas compartilhadas com o mundo contemporâneo de consumo industrializado em que tudo e todos se inserem.

Não obstante, sinto-me chamada a dialogar com esses mitos e resíduos, na procura de entender a crise ecológica do Planeta através da arte e cultura, processo iniciado nas caminhadas e escritas paralelas a história de uma sereia que passa a vida observando e interagindo com essas questões. Colecionei centenas de objetos plásticos, catalogando semelhanças e diferenças entre os amores e abusos dos mares simbolizados nas oferendas diretas e indiretas às sereias e deusas desse elemento dominante do Planeta. Esta pesquisa expressa, de forma performática e reflexiva, resposta poética ao que muitas especialistas pontuam como circunstância extrema de colapso eminente dos sistemas oceânicos como conhecidos atualmente. Esses plásticos lançados ao mar são sintomas da causalidade desse colapso e evidências de um consumo extrapolado na economia mundial e alimentado pelas marcas e arquétipos do mercado que tomaram o lugar de nossas mitologias sagradas e úteis em forma de produtos.

Hoje, encontrei um crânio de tartaruga perfeito na praia da Penha na linha da maré alta. Levei-o para casa, pensando nas minhas regras de coleta. É tabu eu pegar os ossos? Desafia totalmente meu mantra "não tome nada, não deixe nada". Eu estabeleci uma ética de reivindicar plástico apenas nas minhas caminhadas, o que é uma exceção justificada ao meu código de conduta. Não pego conchas, rochas ou outros ossos porque não são de origem humana. Sinto que tenho permissão para pegar qualquer fragmento de plástico ou de vidro ou de cerâmica, que muitas vezes me chamam a atenção. Sempre dou preferência a qualquer coisa azul. A "medicina" da tartaruga em algumas tradições indígenas das Américas é de grande poder, e estou pensando fazer um chapéu ou uma coroa encimada por esse crânio. Admito que me sinto culpada por essa apropriação óssea na procura de imagem teatral. A tartaruga é símbolo da Terra e da energia da deusa "mãe". Uma tartaruga se lança às lutas para depois "se endireitar" e é um símbolo da necessidade de "restabelecer o equilíbrio, recuar e verificar o comportamento". Não sei se é muito tarde para isso no caso do Planeta, mas é intenção essencial de qualquer jeito. Vou confeccionar algum tipo de

coroa para homenagear a tartaruga, que provavelmente encontrou sua morte em uma rede ou em colisão com barcos ou armadilhas. Ao tocar a superfície lisa do crânio e segurar a circunferência pequena em minha mão, me vem na mente a cena da obra teatral de *Hamlet*, na hora de ele falar com seu pai morto, uma versão *Sirena Jones* de diálogo com a mãe do “mar morto”. Eu gosto dessa aparição dramática como sugestão de uso do crânio da tartaruga, mas não sei como me sinto sobre a escolha de Shakespeare apenas para fazer um ponto um pouco óbvio como quadro cênico. Para ser sucesso, teria que mudar o projeto para ser versão “sereia” de *Hamlet*, onde a Dinamarca é a Bahia de Todos os Santos. A única razão pela qual eu gosto dessa ideia é que a sereia poderia conversar com a tartaruga sobre o que ela suspeita, do que só ambas conseguem ver e acreditar. Essa conversa com o fantasma da tartaruga/mãe dos mares seria a sua confissão e a maneira de ela saber que não está imaginando a presença dos espíritos mortos dos bichos do mar e também não está louca por sentir que algo está terrivelmente errado. Ofélia, na verdade, é a sereia na obra de *Hamlet* de Shakespeare, mas o papel dela fica no segundo plano e logra apenas ser a maluca que *Hamlet* não consegue salvar. Ofélia não alcança enfrentar seus demônios no final, como faz o próprio herói Hamlet, e se entrega às águas em desespero. Penso que essa tartaruga é um bom fantasma para representar a delicada linha entre a loucura e a tristeza das mudanças nos mares, e ela vem para casa comigo. (Fragmento do Diário de Bordo, 2/8/2016, Ilha de Itaparica.)

Embora haja dificuldades no campo da cultura, enquanto valorização do artista contemporâneo e degradação do meio ambiente por ação humana em todos os lugares do mundo, tenho interesse especial de estreitar na minha pesquisa meu olhar no espaço histórico, cultural e ecológico das Américas, em virtude, especialmente, da herança colonial, culturalmente plural, do continente que tem sido utilizado nos últimos 500 anos como imensa “loja de venda a atacado” de recursos naturais para Europa, América do Norte e outras partes do mundo. As Américas, principalmente os EUA, mas não exclusivamente, têm sido o lugar do desenvolvimento industrial com utilização de recursos de energia impactante na mudança do clima, sendo meu país de origem o que mais fortemente impacta¹⁷.

¹⁷ Existem asserções na mídia nos últimos anos sobre a China e a Índia como países de intenso desenvolvimento industrial, alegando que eles tem mais “culpa” das mudanças climáticas que os países norte-americanos. Embora seja real o avanço dessas economias na Ásia, só gora estão chegando ao

O Brasil, país que contém em suas fronteiras a parte mais extensa da floresta Amazônica, possui responsabilidade enorme nas mudanças climáticas, na medida em que esse ecossistema influencia em grande escala a temperatura do Planeta inteiro. O Canadá, neste momento, está se posicionado para nova exploração imensa de depósitos de óleo de areias betuminosas, que, se acontecer, trará impactos calamitosos para a temperatura global, pois inviabilizaria as medidas em curso de controle de emissões de carbono. Dessa forma, as Américas ocupam espaço de responsabilidade consubstancial e possuem direta ou indiretamente dívida enorme quanto ao aquecimento global. Além desse posicionamento real geográfico e industrial, esses países não têm articulado contrapropostas nacionais substancialmente inovadoras e abrangentes para resolver equacionar a questão com política de prevenção e compensação para os impactos amplos e progressivos da mudança climática evidente.

Esse problema do planejamento e execução se complica com falsas pistas para as transformações necessárias nas Américas porque as soluções progressivas e bem implementadas tendem a provir dos países da Europa, que têm investido recursos nacionais em proteger suas terras e o seu povo com infraestruturas sustentáveis e de energia limpa integradas na vida econômica. Em grande parte, essas políticas elogiáveis não existem de maneira compreensiva em nosso continente, uma vez que quando as nações das Américas querem promover melhorias ambientais e climáticas utilizam modelos (ou dinheiro) europeus, que, aplicados no contexto americano, da mesma forma que outros modelos sociais e econômicos, nem sempre trazem soluções adequadas para o continente. Dever-se-ia pensar em política climática que contemple a erradicação dos ciclos de pobreza, racismo e a aquisição e ocupação de terras endêmica de heranças de colonialismo, imperialismo e genocídio de povos indígenas em nome do projeto das “nações” que ainda se encontram estágio não responsável do capitalismo (DE SOUSA SANTOS, 2014). Arne Naas, o fundador do movimento *deep ecology* (ecologia profunda), reconheceu esse legado inegável e destrutivo entre a terra e um povo nos anos 1970, e hoje o movimento de ação sobre o clima está tentando integrar fatores sociais, econômicos e políticos para resolver a “crise maior de nossos tempos”, que vai muito além de assunto de biologia ou meteorologia.

nível de produção e consumo que os EUA, entre outros, têm mantido faz muitas décadas. Ironicamente, a China é também um dos países que lidera a aplicação de energia solar para servir a sua população, ultrapassando as iniciativas e políticas oficiais e projetadas da América do Norte (GORE, 2017; KLEIN, 2017).

Em face das variadas formas de abordar o assunto *clima* - econômica, biológica, sociológica e energética, entre outras -, a medida das “Américas” deve existir na intersecção dessas perspectivas com os parâmetros de um continente que foi moldado, social e geograficamente, por forças colonizadoras violentas e próprias e vive ainda, segundo muitos, consoante os padrões que edificaram as sequelas econômicas e ecológicas recorrentes que nos rodeiam em forma de problemas do meio ambiente. Esses sistemas foram criados pelo ser humano e caberia reconstruí-los para que não sigam no mesmo ciclo.

Nessa linha de “desfazer” sistemas humanos, ideias e teorias de pós-humanismo ou descolonização critica-se a ultradependência nas epistemologias do “velho mundo” ou pensamento europeu quanto à relação social com o mundo de consumismo e o mundo não humano, o qual problematiza a discussão de como se deve “salvar a natureza” e para quem. Muitas técnicas e estruturas consideradas “verdes” são extraídas de modelos europeus e políticas nacionais que não compartilham as complexidades étnicas, econômicas e políticas presentes nas Américas. De acordo com as ideias de Boaventura de Sousa Santos, em *Epistemologias do Sul* (2014); de Gloria Anzaldúa, em *Borderlands* (Fronteiras) (1987), de José Martí, em *Nuestra America* (1891) e de Oswald de Andrade (1928), que encorajou a procura de alma unicamente brasileiro em seus poemas, está-se ainda a procura de uma América “capaz de aprofundar nas suas próprias raízes para identificar os tipos de conhecimento e governança que não são importados, mas que nascem da própria realidade local” (DOS SANTOS, 2014, p. 51).

O pensamento europeu milenar de conquista, que deu vez, em parte, à crise atual, talvez não funcione para reorganizar os sistemas (humanos e naturais) em falência em nosso continente e que têm tantas repercussões em outras partes e seres do Planeta. Assim, debruça-se neste projeto também sobre os pensamentos paralelos de projetos sociais de emancipação do ser humano e das diversas comunidades de “Nuestra América”, tanto na ciência climática quanto nas práticas artísticas para “germinar as sementes de uma energia emancipatória, que pode ser chamada de uma globalização contra-hegemônica” (DE SOUSA SANTOS, 2014, p. 50).

Esse tema da “nossa América” tem sido recorrente para mim porque venho desse país emblemático de práticas notórias nos últimos tempos associadas com um imperialismo e militarismo interamericano. Tenho, também, vivido a minha trajetória pessoal e profissional fora dos padrões culturais típicos norte-americanos, os quais

têm-me colocado cultural e linguisticamente em um espaço híbrido, tipicamente americano quando definimos americano como o que vem das Américas e não só dos EUA. Ainda que o espaço político-cultural exista numa teia de divisões nacionais e linguísticas, penso cada vez mais nos espaços geográficos delineados por regiões biológicas e culturais como outro tipo de porosidade capaz de permitir uma empatia, e o continente América é um desses lugares. Pense-se em um ser *americanx*¹⁸, conectado ao continente das Américas, mas sem limitação político-geográfica e sem identidade segregada de gênero ou espécie. Somos todos das Américas, inclusive as bactérias, as aves, as árvores, os búfalos, nó(s) *homo sapiens* e também as sereias, sejam nativos, invasores ou refugiados.

Milton Santos (2002), geógrafo brasileiro, insistiu que projetos geográficos eram iniciativas sociais e de interesse político de governos e, dessa maneira, podem-se entender as fronteiras nacionais como linhas antigas de dominação sobre os espaços da natureza, que acabaram determinando a separação de culturas e economias conhecidas hoje como identidade nacional. É imperativo questionar divisões políticas e culturais na procura de soluções para problemas da mudança climática, porque a proteção do meio ambiente tem que ser pensada de maneira biorregional e global, e as restrições políticas de fronteiras só limitam iniciativas que poderiam abranger grandes zonas de interesse comum (florestas, oceanos e atmosfera) que precisam ser contempladas urgentemente com importância que ultrapassa a afiliação patriótica e legal de cada ser humano. Não se vive para servir a nação, a nação deve existir para servir à vida, ajudando a proteger a natureza, o que a oceanógrafa Sylvia Earle chama de “nosso sistema de suporte de vida que não tem bandeira” (EARLE, 2010).

Em artigo que trata da noção do que ela chama de “dramaturgia da quinta parede”, a professora e dramaturga Una Chaudhuri analisa como a mudança climática explode nossa noção de afiliação nacional e geográfica:

¹⁸ Nos últimos anos, a inclusão da letra X no lugar de uma O ou A ao final dos substantivos para determinar gênero tem sido empregado como ferramenta política e forma de redefinir a identidade. Nos EUA, o termo *Latinx* tem aparecido nos espaços de cultura e debate de gênero. De acordo com o *Latino Voices* do Huffinton Post, "Latinx é a alternativa 'gênero neutro' para Latino, Latina e até Latin@". Usado por acadêmicos, ativistas e número crescente de jornalistas, Latinx é parte de uma "revolução linguística" que visa mudar binômios de gênero e inclui as identidades cruzadas de descendentes latino-americanos. "Além de homens e mulheres de todas as origens raciais, o Latinx também abre espaço para pessoas que são trans, queer, não binárias, não conformes de gênero ou de gênero fluido". Nesse sentido, a adição de um X ao final da identidade América (Americanx) permite, não apenas a fluidez de gênero, mas sugere fluidez e inclusão de espécies: Disponível em: <https://www.huffpostbrasil.com/entry/why-people-are-using-the-term-latinx_us_57753328e4b0cc0fa136a159>. Acessado em 6 de maio de 2018.

Um dos primeiros limites que a mudança climática causa é também uma das estruturas conceituais mais poderosas da modernidade: a fronteira que define uma nação. Como o Painel Intergovernamental de Mudanças Climáticas das Nações Unidas (<http://www.ipcc.ch>) sinaliza com seu nome, a mudança climática não respeita as fronteiras nacionais. A nação - a maior ficção da política mundial dos últimos séculos - está sob ataque tanto de direções econômicas quanto ecológicas. Economicamente, é totalmente prejudicado pela globalização; ecologicamente, pelas mudanças climáticas (CHAUDHURI, 2017, p. 3).

Isso não quer dizer que o conceito da nação não seja válido, mas aponta para novo espaço de inter-relação que não se quer ignorar. A artista, na procura de inventar e circular narrativas que captem essas reorganizações de fronteiras - no sentido físico e psicológico -, tem desafio de representação que vai muito além das práticas dramáticas convencionais. É aí onde entra a complexa engrenagem do mundo criativo das artes para elaborar novas conexões entre disciplinas e para denunciar e repensar problema de autoria global e muito grave.

Em 2017, movimento organizado pelo Greenpeace Brasil, por povos indígenas da Amazônia e por artistas e celebridades associados promoveu resposta socialmente engajada à proposta de revogação de certas proteções que o Governo brasileiro teve para conservar a zona da floresta amazônica de qualquer tipo de desenvolvimento, com atenção primária para mineração e exploração de madeira. A ameaça de levantar as proteções do governo provocou campanha que estimulou os eleitores a contatar seus representantes do Congresso para votar contra a proposta de flexibilização das leis conservacionistas. Conhecida como 342 Amazônia¹⁹, essa campanha gerou milhares de assinaturas por meio de atividades cívicas e campanha que usou vozes, personalidades e imagens de artistas para atrair não apenas a conscientização protecionista dos brasileiros, mas o entendimento de que não cabe apenas ao Brasil conservar a floresta amazônica e que, ainda que esteja sob a jurisdição nacional do Brasil, este precioso recurso deve ser tratado como prioridade crítica para todos os seres humanos. A vídeo chamada da campanha utilizou frases como “a Amazônia é toda nossa” e “vamos salvar a maior floresta do mundo”.

No sítio da campanha dessa iniciativa na internet, está registro de seu sucesso no final de setembro 2017:

¹⁹ 342Amazonia (www.342amazonia.org) é campanha ecopolítica que indica o número de senadores necessário para passar ou impedir qualquer decreto do governo. Vídeo da campanha: <https://www.youtube.com/watch?v=JQ6nLbIV-XQ>. Acessado em 27 de abril de 2018.

Após mobilização da sociedade, artistas e povos indígenas, o presidente Michel Temer revogou o decreto que extinguiu a Reserva Nacional de Cobre e Associados (Renca). A medida iria acelerar a chegada da mineração e deixar a região aberta ao avanço do desmatamento e da grilagem de terras. As milhares de assinaturas contra a destruição da Amazônia surtiram efeito e o governo recuou da decisão que colocaria em risco a proteção da floresta e de populações indígenas²⁰.

Em minha trajetória profissional de intercâmbio cultural internacional, evidencia-se a competência das artes para conduzir com diplomacia cultural o que os governos do mundo não conseguem completar para romper as barreiras de identificação política nacional e de idioma. O artista, em apresentação pública ou em sala de aula, tem o imperativo de dividir ideia, imagem, narrativa ou mensagem que depende da linguagem principalmente metafórica, abrindo espaços para interpretação democrática e universal. Vê-se isso na música, na dança, no teatro, no teatro de rua, no circo, no teatro de bonecos, e na performance, pois a intenção da dimensão poética nasce, aflora e vive fora do literal, estabelecendo canal de intercomunicação que transcende as limitações de país.

Claro, a celebração de identidade cultural comumente vista, com associações nacionais e regionais (o Balé Folclórico da Venezuela, o Teatro Nacional de Uruguai, a Orquestra Sinfônica do México, o Teatro do Balé Americano dos EUA, o Balé Folclórico da Bahia...) são formas de organizar expressões culturais e artísticas que ajudam a desenvolver o investimento na cultura e elevar a força positiva da identificação cultural de um povo, região ou tradição cultural. São esforços imprescindíveis e básicos na área de cultura de qualquer organização governamental. Esses exemplos se enquadram, é claro, no cânon da cultura oficialmente aceita e gozam de apoio institucional muito maior do que os tipos de arte que eu crio e facilito normalmente.

É com essa ideia que esta pesquisa propõe o uso de arte como tecido conectivo em âmbito global/local do tema sobre o clima, porque a tensão entre o espaço específico do ecossistema local e o metassistema global será cada vez maior. No mundo de arte e na utilização de produtos artísticos para conduzir diálogos sobre assuntos de clima e justiça ambiental, os artistas devem possuir a capacidade para

²⁰ Página do Greenpeace. Disponível em: <<http://www.greenpeace.org/brasil/pt/Noticias/Apos-pressao-Temer-deve-revogar-extincao-da-Renca/>>.

elaborar narrativas sobre circunstâncias de perda ou crises locais e tecer laços entre as histórias próprias de um lugar com os temas comuns em jogo globalmente.

Este projeto nasceu, em primeiro lugar, como produto criativo ao longo da última década e foi sendo retroalimentado ao longo de 20 anos de experiência transnacional de performance, intercâmbio cultural de encenação e gestão em artes cênicas. Ele partiu de um momento na experiência pessoal, quando ficou claro que não haveria atividade mais importante para mim que trabalhar na conscientização humana sobre as mudanças climáticas, com atenção especial na saúde dos oceanos. Poderia ter decidido nesse momento deixar as artes e me dedicar exclusivamente à biologia marinha ou ao ativismo político, mas resultaria pouco eficiente começar outra carreira, e não tenho talento nem paciência para a política sem a poética. Além disso, não queria abandonar minha prática artística para ser um agente eficaz e racional no campo de proteção do meio ambiente, intuindo talvez no começo que o artista tem papel muito importante no que está por vir. Desde então foi germinando a premissa básica deste projeto que contempla o poder dos artistas de contribuir e liderar movimento criativo para ação sobre o clima do planeta e, em conjunto com comunidades, inter-relacionar os problemas inerentes à pobreza e à injustiça entre os seres humanos com o *projeto clima*, na procura de uma “justiça climática”²¹.

Pensar em arte como disparador de mudanças sociais não é dado novo. Em todos os movimentos por justiça da história humana, as artes têm sido os cruzamentos ilegais de fronteiras ideológicas por “novas ideias” e se manifestam como insurgências de denúncias e esperança. Através das artes e com a ajuda dos artistas como facilitadores, imaginam-se futuros em que se ensaia o mundo que se quer criar, muitas vezes ouvindo e expressando por primeira vez o indizível. Por serem completamente inéditos na história humana, os desdobramentos da mudança climática global e seus efeitos colaterais ainda são indizíveis nos dias de hoje.

²¹ “No início da década de 1980, nos EUA, [no Brasil e em muitos outros países], um novo movimento surgiu após vários protestos e processos judiciais contra o lixo tóxico e a poluição em bairros pobres e zonas rurais. O movimento por *justiça ambiental*, como era chamado, buscava justiça para as pessoas que foram desproporcionalmente afetadas pela degradação ambiental e era liderado por diversos grupos marginalizados que acreditavam que suas comunidades eram as mais prejudicadas. Esse movimento era diferente do movimento ambientalista mais amplo, que centrava-se na degradação ambiental e, com frequência, ignorava os seus impactos nas comunidades e nos bairros mais pobres. O movimento por justiça ambiental procurou livrar o mundo do racismo ambiental – um problema que não era sequer levado em consideração pela maior parte dos ambientalistas.” Disponível em: <<https://350.org/pt/o-que-e-justica-climatica/>>. Acessado em 7 de fevereiro de 2017.

Não se trata de ocupar o lugar de uma cientista no campo das ciências exatas, e se reconhecem as muitas diferenças e semelhanças inesperadas entre a pesquisa científica e a artística, mas ajo com a convicção de que sem a narrativa poética pouco valem os preciosos dados e estatísticas de tanta investigação sobre o clima e o meio ambiente, pois nunca alcançarão os ouvidos da maioria dos seres humanos sem a intercessão cultural. Colocam-se nos próximos capítulos fatos e referências das ciências dedicadas ao estudo das mudanças de clima e fenômenos tangenciais no Planeta e pretende-se apresentar, de maneira humilde e sintética, resumo do quadro científico para contextualizar este projeto e a urgência que julgo ele dever ter. Fico ajoelhada diante os muitos cientistas que dedicaram suas vidas inteiras à paciente e tediosa documentação de cálculo de dados, que levaram a transformar em provas hipóteses provocadoras para estabelecer teorias firmes, graves e responsáveis, embora sejam assustadoras, tornando-os mensageiros de notícias do apocalipse, o que é papel em geral mal entendido e sem glamour. Gostaria muito de que esses cientistas não tivessem razão nem revelassem esses desastres, mas, infelizmente, não é o que acontece.

Essa obsessão de integrar arte com consciência sobre as mudanças climáticas tem guiado quase toda a minha produção artística e está exemplificada nesta escrita sobre o projeto de ecoperformance intitulado *A Fábrica de Lágrimas de Sereia*. Esta pesquisa prática e teórica utiliza o meu próprio processo criativo e pensamentos e títulos de muitos autores de diversos campos para fundamentar base teórica suficientemente ampla para sustentar os múltiplos tentáculos das ideias e práticas transdisciplinares, que incluem a performance, o teatro *site-specific*, a mitologia, a etnologia, a ecopsicologia, as ciências do meio ambiente (biologia marinha, geologia, química, meteorologia), a filosofia e a Ecologia Profunda (*Deep Ecology*), entre outros conceitos de ecologia. Ao lado disso, exercito ideias do ativismo ambientalista e da justiça social e climática para apontar as deficiências nas aplicações da economia e das indústrias petrolíferas, entre outras áreas implicadas, quando se realiza um “showzinho” sobre o “fim dos oceanos”.

Pela mesma razão, procurei dar voz aos pensadores das Américas, de vários países, com consciência de privilegiar vozes femininas e culturalmente “não brancas” o quanto possível, para praticar a pluralidade que as Américas oferecem fora dos paradigmas racistas e patriarcais predominantes ainda em nosso continente e no Planeta. As ciências sociais não são menos importantes como referência, porque o

encontro do ser humano com o resto da biosfera e suas consequências é a razão do tema desta pesquisa. Sinto afinidade em particular com os escritos de autoras conhecidas como ecofeministas que abordam as ideais de justiça ambiental por lente de feminismos diversos.

Muitos críticos da escrita e do posicionamento ecofeminista são dissuadidos pelas expressões excessivamente emocionais das autoras, que, em contextos científicos, parecem subjetivas demais sobre seus objetos de estudo. Como artista, o trabalho emocional faz parte do meu propósito, mas percebo que a objetividade é critério a ser levado a sério a pesquisadora. Gostaria de sugerir que alguém pode tanto ser pesquisador sério e quanto produtor de artes sobre clima, ao mesmo tempo em que é apropriada e subjetivamente emotivo sobre a urgência e a indignação que se sente como ser humano e testemunha do estado objetivamente real e degradado de nosso Planeta extraordinário.

James Baldwin (1955), autor e ativista afro-americano, declarou que "ser negro e consciente nos EUA é estar vivendo em um estado constante de raiva", enquanto explicava aos não negros a ira palpável e histórica dos cidadãos afro-americanos que vivem sob o racismo institucionalizado desse país. Eu, humildemente, tomo emprestada a fala de Baldwin no contexto atual do clima para colocar que qualquer residente desta biosfera, vivendo sob o ecocídio institucionalizado e global atual, provavelmente sentirá as consequentes emoções de um organismo ameaçado e oprimido: se você está vivo no planeta Terra agora e vê que a maioria dos governos e das indústrias continuam a operar com tão pouca consideração para mudanças sistêmicas profundas em prol da saúde planetária, apesar de pesquisas científicas apontarem o contrário, você deve viver em estado constante de raiva.

A procura de equilíbrio entre síntese objetiva da realidade científica da mudança climática e posicionamento crítico e filosoficamente político enquanto comportamento humano - principalmente o comportamento de órgãos do Estado, das indústrias multinacionais e das velhas estruturas de poder econômico -, é o tom desta tese e da militância apaixonada de quem sente o imperativo moral diante a administração individual e institucional humana da Terra.

Os horizontes teóricos desta pesquisa incluem principalmente conceitos e fundamentação teórica dos seguintes autores: Quanto à mitologia e as sereias, o

especialista em mitologia comparativa Joseph Campbell (1974, 1988, 2008), o psicanalista Carl Jung (1964), e a professora de artes Louise Milne (2008); quanto aos estudos oceanográficos e o plástico no mar, a oceanógrafa Sylvia Earle (2010), a jornalista Alanna Mitchell (2009, 2017), pesquisadora e autora Heather Davis (2015) e o Captain Charles Moore (2011, 2016); quanto aos estudos de ambientalismo, o professor de estudos ambientais e ativista Bill McKibben (2017, 2005), o autor, ativista e empresário ambiental Paul Hawken (2017), o pesquisador, ativista e ex-vice presidente dos EUA Al Gore (2007, 2017), e o jornalista ambiental e pesquisador Rob Nixon (2011); quanto aos estudos sobre economia global petroquímica e câmbios climáticos, as jornalistas e pesquisadoras Naomi Klein (2000, 2014, 2016, 2017) e Elizabeth Kolbert (2014); quanto os estudos de ecofeminismo, a professora, autora e especialista na área de ciência, tecnologia e consciência Donna Haraway (2000, 2004, 2015, 2016), a poeta Susan Griffin (1978), e doutora Vandana Shiva (2006, 2014), físico e pesquisadora na área de política ambiental; quanto às pesquisas sobre a composição de plástico e os efeitos de Bisfenol A, o professor e pesquisador John Peterson Meyers (2008, 2009); quanto aos estudos na área da ecofilosofia, Joanna Macy (2014), ativista ambiental, autora, estudiosa da teoria geral de sistemas e ecologia profunda; quanto às epistemologias do sul e estudos nas ciências sociais e globalização, o professor Boaventura de Sousa Santos (2014), da Universidade de Coimbra, o professor de História e Ecologia Global, Jason A. Moore, e o Professor da Universidade de Pennsylvania, Jeremy Rifkin (2009); quanto aos estudos sobre o culto de Iemanjá, a pesquisadora cubana Lydia Cabrera (1966), a pesquisadora e professora de Dança Baiana, Suzana Martins (2008), a mãe de santo Mãe Stella de Oxóssi (2016), e o pesquisador e pai de santo Armando Vallado (2011); quanto às teorias e práticas na performance, a professora Suzanne Lacy, o artista e autor Guillermo Gomez Peña (1996) e os estudos de Jan Cohen-Cruz (1995). Situo a minha prática na criação da performance com recortes teóricos e metodológicas que seguem de ideias das Artes do Meio Ambiente (*Environmental Art* e *Eco-Theatre*), com ênfase especial nos escritos e conceitos de Una Chauduri (2014, 2016, 2017), no trabalho e dramaturgia de Chantal Bildodeau (2017) e na prática de múltiplos artistas atuantes na intersecção da cultura e ação sobre o clima.

A pergunta principal que conduziu minha indagação foi como os artistas podem criar performances e narrativas sobre as crises do meio ambiente e a crise climática e suas causas (no meu caso, o aquecimento e a poluição dos oceanos), numa

atitude de urgência, e agir de maneira eficiente e poética sobre esses fenômenos ambientais que ameaçam a nossa sobrevivência? Não tenho dúvida de que os artistas (com ou sem recursos) vão ter respostas poéticas sobre o que virá nas próximas décadas com as mudanças climáticas e a suas repercussões sociais, econômicas e ambientais. Mas, como se podem utilizar as ferramentas únicas como agentes no mundo de arte para enfrentar esta idade inédita do “Antropoceno”²², trabalhando em conjunto com a ciência e o ativismo de maneira atualizada?

Essa justaposição de temas da arte performática e do meio ambiente traz a problemática de qualquer pesquisa transdisciplinar que, ao sobrepor uma ao outro, cria um terceiro enigma. No contexto desta pesquisa, utilizam-se os termos intra-artístico, para falar do uso de mais que uma disciplina artística no projeto, e transdisciplinar, para indicar o encontro e aplicação de mais que uma disciplina científica, como acontece na combinação de artes e ciências duras.

No caso da sobreposição da performance com a poluição plástica dos oceanos, produz-se uma mulher-peixe (a sereia), a qual analisa os motivos das indústrias humanas e suas justificativas da opressão consequente de outros bichos e dos seres humanos menos poderosos com a extração e consumo de recursos naturais (o plástico | subproduto do petróleo). Esse sistema requer a capitalização do paraíso de forma manufaturada, cujo acesso está regulado historicamente a cada passo e em cada século por e para alguns seres humanos considerados mais “brancos” e menos “bicho” que os outros. E, para dificultar ainda mais, essa sereia insiste em que as estratificações sociais, raciais e espaciais presentes nas desigualdades dos dias atuais têm tudo a ver com a mudança climática.

A performance resultante desta pesquisa opera como laboratório para experimentar e atuar sobre as seguintes perguntas centrais:

- Como, através da arte, se pode transformar as emergências provocadas pela violência lenta ou na emergência longa (duas formas de se referir aos transtornos efetuados por devastação ambiental prolongada por Rob Nixon (2015) e James Howard Kunstler (2015), respectivamente) em histórias dramáticas e convidativas o suficiente para despertar o sentimento público e promover a intervenção sócio-

²² “Antropoceno” (antropos -homem e cene - novo) é denominação bastante recente que alude a fato de que a espécie humana tem marcado o processo sistêmico do Planeta com suas atividades: alterar a composição da atmosfera, extinguir em massa e espécies vegetais e animais, poluir os oceanos, mudando o seu conteúdo, entre outros impactos duradouros, a uma velocidade sem precedentes quando comparada a fases geológicas da Terra (KOLBERT, 2014, p. 108-110).

política ou cívico-institucional através da criação dessa performance, sem se tornarem somente didáticas ou panfletárias?

- Como se cria um movimento poético, tendo em conta o desenvolvimento de estética e logística teatrais sobre novos temas quando se trata de mudanças ideológicas e políticas tão urgentes? Onde fica a tensão estratégica entre o teatro político que se conhece e o despertar de um público massivo e plural?
- Qual é o papel da transdisciplinaridade nesse tipo de performance? Como se estabelecem diálogos com as ciências que normalmente utilizam suas pesquisas para aplicação teórica? Como oferecer com a arte métodos e mecanismos para propagar esse conteúdo de forma lúdica? Como se desenvolve uma prática equitável que possa abrir espaços para diferentes vozes e conhecimentos não científicos?
- Qual é o papel do “luto” e da esperança (ou intenção de futuras soluções) nessa poética, e como se pode olhá-la criticamente como ferramenta necessária e mecanismo de manipulação dramaturgicamente não racional, simultaneamente?

Para abordar essas questões em momentos diferentes dessa escrita, vali-me de minha própria prática artística, bem como da reflexão e referência de outros pesquisadores, autores e artistas que atuam nessa área. Esta tese está dividida em quatro capítulos:

O primeiro capítulo, intitulado **Novas Configurações Míticas para a Idade Antropoceno**, oferece um contexto atual das mudanças climáticas que exercem efeito sobre o Planeta e discute como a mitologia tem interagido historicamente com fenômenos naturais e ferramenta nas artes para explicar e resolver as crises humanas existenciais. No momento de uma das crises maiores da humanidade, sugere a emergência de novos mitos para potencializar soluções para o problema do meio ambiente.

O segundo capítulo, sob o título de **Requebrando Arquétipos e Construindo Heroínas Ecofeministas**, inter-relaciona essas circunstâncias e o fenômeno da mitologia na cultura humana e demonstra a importância do mar nesses mecanismos narrativos. Além disso, ressalta o estado atual de colapso dos sistemas dos mares e examina o mito da sereia e como ela pode ter uma agência dialógica com os problemas que ultrapassaram as circunstâncias históricas, nas quais as sereias e deusas eram criadas no passado. Assim, esse capítulo apresenta o perfil da personagem Sirena Jones, protagonista da ecoperformance *A Fábrica de Lágrimas de Sereia e*

símbolo de uma interferência dialógica entre o mundo animal e os efeitos do consumo industrializado dos humanos.

O terceiro capítulo, denominado **Práticas e Processos Criativos: A Construção Da Ecoformance** *A Fábrica de Lágrimas de Sereia*, aprofunda o processo e produtos criativos de *A Fábrica de Lágrimas de Sereia* como acontecimento espetacular progressivo e descreve as várias encenações do projeto ao longo de quatro anos, com análise de técnicas, metodologias e abordagens da produção artística. Detalha-se cronologicamente a evolução da prática como pesquisa e faz avaliação crítica da obra cênica no contexto das indagações iniciais do projeto.

O quarto capítulo, **A Título de Considerações Finais: Crítica e Perspectivas da Ecoformance e do Fazer Cênico em Narrativas sobre Meio Ambiente e Clima**, menciona criações cênicas referentes ao movimento de clima e questões atuais do meio ambiente e detalha impactos da ecoformance desta pesquisa, analisando os valores da produção artística e a interação com o público no contexto geral. Propõe também a emergência de dramaturgia que utilize a circunstância atual do clima como filtro através do qual se veja a produção artística na idade antropocênica. Essa dramaturgia requerá outras diretrizes, por considerar os níveis de impacto social, político, econômico, ambiental e existencial do clima e contar cada vez menos com as estruturas dramáticas convencionais. As considerações sobre o tema saem dos padrões consagrados e interdependem de outras disciplinas e formas de experimentar o mundo na idade das mudanças climáticas.

2. CONFIGURAÇÕES MÍTICAS PARA A IDADE ANTROPOCENO

“É bastante conhecida a passagem da Odisséia de Homero em que Ulisses encontra as sereias e, desejando ouvi-las sem enlouquecer, faz-se amarrar ao mastro do navio em que viaja, não sem antes alertar seus remadores para que tapem os ouvidos com cera e, desse modo, possam continuar a travessia normalmente. Essa história encanta muita gente há muito tempo. Foi Kafka, no entanto, quem percebeu a ingenuidade de Ulisses, a de acreditar que o poder do canto das sereias poderia ser contido por cera e cordas”. (Márcia Tiburi, 2016)

“A Terra não é nossa Criação. Não tem respeito por nós. Nós não temos nenhuma utilidade para a Terra. E sua vingança não é o fogo chegando nas cidades, mas o fogo no céu. Algo mais feroz do que Marcus Garvey está montado no redemoinho. Algo mais terrível do que todos os nossos antepassados africanos está subindo com os mares”. (Ta-Nehisi Coates, 2015)

“Invisible Fish²³: Invisible fish swim this ghost ocean now described by waves of sand, by water-worn rock. Soon the fish will learn to walk. Then humans will come ashore and paint dreams on the dying stone. Then later, much later, the ocean floor will be punctuated by Chevy trucks, carrying the dreamers’ descendants, who are going to the store”. (Joy Harjo, 1989)

Este capítulo pretende utilizar a lente da crise da mudança climática atual na dimensão cultural da mitologia, para examinar mitos vivos e futuros que podem ajudar a navegar nas águas turbulentas do possível colapso de nossa “casa comum”²⁴.

2.1 PRÓLOGO: CADÊ A SEREIA?

2 de fevereiro de 2016, Rio Vermelho, Salvador da Bahia, Brasil.

²³ Joy Harjo é poeta e membro da nação indígena Cree, localizada atualmente no Estado de Oklahoma, EUA. **Peixes Invisíveis**: Peixes invisíveis nadam neste oceano-fantasma agora descrito por ondas de areia, por pedras contornadas pela água. Então humanos chegam em terra e pintam seus sonhos na pedra morribunda. Depois, muito depois, o chão desse oceano estará pontuado com caminhões Chevy, que carregam os descendentes dos sonhadores, que vão para o supermercado.

²⁴ “Casa Comum” é frase utilizada com frequência pelo Papa Francisco, na Carta Encíclica *Laudato Si'*, publicada pelo Vaticano em junho de 2015. Considerada uma chamada ao mundo para elevar a consciência global sobre as condições do meio ambiente e dos pobres, a encíclica aponta para a urgência de a humanidade construir, em conjunto, uma forma de lidar com a crise climática. O texto faz uma relação entre a humanidade e a sua casa comum - a biosfera - e lamenta a falta de cuidado que temos com ela. Não é pouco significativo que o Papa, a voz da mitologia católica, inclua esse novo capítulo na narrativa sagrada da Igreja Católica. Aqui, se vê uma revisão da mitologia atual, a fim de adaptá-la à nova idade, com ênfase em imperativo ético-ecológico.

Acordei na casa de familiares, no bairro Cidade Jardim, em Salvador. Eram 4h e 11min da manhã. Na noite anterior, tínhamos repensado a hora mais conveniente para nossa chegada à Praia dos Pescadores para ver a entrega do presente a Iemanjá. Decidimos sair de casa antes das 4h 30min. A ideia era chegar à praia de Rio Vermelho para ver a “alvorada” de fogos e a chegada da imagem santificada, que se faz cada ano como oferenda a Iemanjá. Esse presente, feito pelos devotos do Candomblé em nome do Orixá, é colocado do lado da Casa de Iemanjá numa barraca para receber as oferendas e depois é levado para o mar numa embarcação, para ser entregue à deusa do mar, com flores, pedidos e preces que as pessoas colocam sobre o presente durante o dia da festa. Chegamos às 4h 45min, exatamente quando os fogos de artifício começavam a estourar na praia, sinal da chegada do presente, que logo apareceu carregado nos ombros dos devotos especialmente escolhidos para essa função durante a manifestação.

Demorou um pouco para termos certeza de que o que estava vindo era mesmo o presente. O que se via na plataforma carregada pelos homens era a escultura de uma lustrosa baleia *Moby Dick*, azul brilhante com olhos pequenos e misteriosos. Sua boca de jubarte se abria de um canto a outro, num enorme sorriso não muito amistoso. A imagem era surpreendente para todos, pois não tinha os componentes usuais de santa ou sereia, ao contrário, era cem por cento bicho do mar, sem nenhuma característica humana. Os únicos enfeites com feição humana eram quatro esculturas de marujo, com cerca de 15 centímetros, colocadas em cada uma das quinas da plataforma. A reduzida dimensão dos marujos destacava a supremacia da baleia sobre as figuras humanas. Ausente estava qualquer característica ou símbolo de santa ou sereia, mais comum nas representações de Iemanjá.

A devota, a quem eu acompanhava, disse-me depois: “Eu ainda não me conformei com essa baleia”. Parecia a ela bizarro fazer os pedidos do ano a um “peixão” e admitiu que sua conversa espiritual estava muito vinculada à imagem da santa: figura de mulher com postura feminina e cara de imaculada. Penso que não foi só ela que sentiu a estranheza causada pela baleia naquela manhã; observei que os seres humanos talvez levem mais a sério uma criatura mítica (nesse caso em forma de santa ou sereia) do que um ser não humano, ainda que esplêndido de verdade²⁵

²⁵ Registre-se que, no ano 2018, o presente de Iemanjá oferecido na festa do Rio Vermelho no dia 2 de fevereiro teve forma de enorme estrela do mar.

Figura 6 - Presente de Iemanjá, Praia dos Pescadores, Rio Vermelho



Fonte: Rafael Teles, 2016.

A baleia é uma das mais poderosas criaturas do mar, certamente a maior, que, por si própria magnificência, deve ser importante referência para a majestade dos oceanos, digna seguramente de ser consorte de Iemanjá. A baleia foi, também, a base de uma das indústrias centrais do desenvolvimento comercial da Bahia, que, no século XIV, dependeu da produção de óleo de baleia como fonte de energia, entre outras aplicações comerciais. Mas, nessa manhã, ela estarreceu muita gente que queria venerar uma deusa e não um bicho. Essa festa é promovida pelos pescadores associados do Bairro do Rio Vermelho para pedir fartura na pesca e mares calmos (MARTINS, 2008) e celebra a deusa do mar. Pareceu-me, de fato, uma forma justa de reverenciar o mar através de uma entidade, cuja imagem muda com o tempo e com as necessidades do povo que vive em torno dele. A baleia, com todo seu poder, grandeza e história compartilhada com a nossa, não seria digna de reverência como representante dos oceanos ou, pelo menos, como *vice* da Deusa do Mar?

Figura 7 - Cartaz promovendo “presente ecológico” no dia de Iemanjá, 2 de fevereiro, Rio Vermelho.



Fonte: Elizabeth Doud, 2016.

Soube depois que muitos devotos queriam que a baleia fosse construída de materiais biodegradáveis, atitude que faz parte de movimentos de conscientização ambiental em torno da festa com forte protagonismo da comunidade do Candomblé, mas os artesãos usaram fibra de vidro para construí-la nesse caso. A necessidade dessa conscientização decorre do fato de os componentes não biodegradáveis de muitos dos presentes acabarem virando lixo plástico e tóxico no mar, causando danos incalculáveis após as oferendas.

Quais são os símbolos que nos inspiram fé e esperança ou que representam o lugar de depositar o nosso voto de confiança em tempos de dificuldades e transição? De que são feitos esses objetos representativos dessa confiança? Quais são os deuses que nos podem salvar agora, diante do colapso da biosfera - a nossa fonte de renda como organismo - por nossas próprias mãos? Que *glamour* ou mostra de força é preciso para nos fazer ajoelhar diante de poder que não seja da própria autoria humana e mudar as nossas atitudes?

2.2 MUDANÇA CLIMÁTICA ATUAL: VERSÃO MINI DO MEGADESASTRE

Marujo: *Vem cá, princesa das profundezas... acabou o debate, mesmo?*

Sereia: *Sim, seu naufragado infatigável. O ser humano é responsável para a mudança de clima esta vez, e não vai nunca voltar para como foi antes.*

De acordo com o Projeto de Desenvolvimento Sustentável das Nações Unidas²⁶ e os dados relevantes submetidos à Assembleia de COP21²⁷ (Conferência das Partes nº XXI), conferência mundial sobre o clima que sediou as principais negociações do pacto internacional sobre o clima em Paris, em dezembro de 2015, a probabilidade de que o ser humano é responsável pela mudança climática atual não é mais discutível. Segundo as análises mais recentes, fica evidente que a atividade humana tem sido a causa dos efeitos não facilmente reversíveis na atmosfera e na temperatura do Planeta, entre outros impactos colaterais, muitos dos quais são referidos nesta tese.

Ainda que o Planeta tenha experimentado eventos climáticos extremos, em distintos períodos durante os últimos cinco bilhões de anos que modificaram sua temperatura e sua superfície, as mudanças verificadas agora são resultado do aumento de partículas de carbono e outros gases na atmosfera, causador do “efeito estufa”. A presença desses elementos na atmosfera - oriundos quase exclusivamente da indústria humana principalmente ao longo dos últimos 200 anos - inclui emissões de carbono ocasionadas pelo uso de tecnologias e atividades humanas, como motores de combustão à base de petróleo, produção de energia para uso comercial com carvão e desmatamento em grande escala para criação de gado e outras fontes de alimentação para os seres humanos e a indústria pecuária. A idade industrial tem soltado o carbono

²⁶ Existe forte consenso científico de que o clima global está mudando e que a atividade humana contribui significativamente para essa tendência. O relatório de avaliação do Quinquagésimo Relatório de Avaliação do Painel Intergovernamental sobre as Alterações Climáticas (IPCC) concluiu, com certeza de 95 por cento, que a influência humana no sistema climático é clara e é evidente, a partir das crescentes concentrações de gases de efeito estufa na atmosfera, forçamento radiativo positivo, aquecimento observado e compreensão do sistema climático. Disponível em: <<http://www.un.org/climatechange/the-science/>>. Acessado em 9 de setembro de 2017.

²⁷ A Conferência do Clima de Paris é oficialmente conhecida como 21ª Conferência das Partes (ou "COP") da Convenção-Quadro das Nações Unidas sobre Mudanças Climáticas (UNFCCC), órgão das Nações Unidas responsável pelo clima, com sede em Bonn, na Alemanha. A Conferência também serviu como 11ª Reunião das Partes no Protocolo de Quioto, e encontros semelhantes que tiveram suas raízes na Conferência sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento (UNCED), entre 3 e 14 de junho de 1992, no Rio de Janeiro, Brasil. Disponível em: <<http://www.un.org/sustainabledevelopment/cop21/>>. Acessado em 7 de agosto de 2017.

de seus lugares de sequestro em depósitos naturais (bosques, depósitos de petróleo e outros minerais e o oceano) e sua circulação na atmosfera tem causado poluição terrestre, desencadeando mudanças profundas e complexas nos sistemas da biosfera (GORE, 2009).

Reconhece-se a existência de debate público, desde os anos 1970, entre os meios de comunicação, cientistas, funcionários do Governo, a indústria privada e outros especialistas, que questionam se as mudanças de temperatura, em geral, poderiam ter sido produzidas por algo além da atividade humana. Embora essa inquirição científica seja essencial para examinar todas as possibilidades relacionadas com as causas das condições atmosféricas que ameaçam a vida no Planeta, as teorias resultantes²⁸ têm sido majoritariamente desaprovadas pela comunidade científica mundial e, muitas vezes, são subscritas por indústrias e instituições que delas se beneficiam econômica e ideologicamente em continuadas práticas não sustentáveis, como o faz a indústria petrolífera, por exemplo, nos piores casos (DUNLAP, 2013).

O argumento da mudança climática causada pelo ser humano vem constando de forma abrangente e objetiva, durante os últimos 45 anos, da pauta de pesquisadores-cientistas internacionalmente reconhecidos, órgãos militares e governamentais e até mesmo a indústria privada por interesse e investimento nos negócios sustentáveis. Assume-se, para efeitos da presente tese, que a mudança climática atual é produzida pelo homem, constitui fenômeno real, lento e potencialmente letal para a sociedade humana e, ainda que mitigável, é pouco provável que seja reversível. Dados e sínteses de todo tipo de pesquisa sobre as mudanças climáticas estão disponíveis em inumeráveis fontes, no entanto, aqui se referem três *sites*²⁹ consistentes e representativos que são atualizados regularmente com dados internacionais e do Brasil.

²⁸ Existem internacionalmente autores e grupos que propõem argumentos contra as provas da mudança de clima ser causada pelo ser humano. Esses “estudos” e livros publicados não são majoritariamente de autoria de cientistas, sendo autopublicações das mesmas organizações e não de pesquisadores independentes. O *Heartland Institute* (<https://www.heartland.org/Center-Climate-Environment/index.html>) dos EUA, entre outros, se dedica a “pesquisar” e publicar justificativas para não levar a sério a ameaça das mudanças climáticas, citando os danos que tal política pode trazer para a “economia”, e, desde 1º de junho de 2017, tem advogado a decisão do governo dos EUA de sair do Acordo de Paris sobre o Clima, entre outras iniciativas que apoiam uma economia centrada em indústrias de extração petrolífera não reguladas.

²⁹ 1. *Ministério do Meio Ambiente do Brasil*: <http://www.mma.gov.br/clima>; 2. *Intergovernmental Panel on Climate Change*: <https://www.ipcc.ch/index.htm>; 3. *United Nations Sustainable Development Goals Webpage*: <http://www.un.org/sustainabledevelopment/>.

Em termos geológicos, vive-se a era Holocênica, que começou com o fim da última era glacial (Pleistoceno). Não obstante, hoje é bastante utilizada outra terminologia para descrever o que muitos reconhecem como etapa após o domínio humano no Planeta, agora conhecido como o “Antropoceno”, em que a espécie humana, com seu modo de produzir e consumir, gera efeitos cujos impactos ultrapassam qualquer influência humana anterior e refletem atitude lógica, moral e espiritual pouco racional perante a natureza. Quando começou esta pesquisa em 2014, essa terminologia era bastante recente, mas agora é utilizada regularmente em muitas disciplinas e publicações. O professor Erle C. Ellis, do Departamento de Geografia e estudos do meio ambiente da Universidade de Maryland, Baltimore, explica que a ideia proposta de isso ser uma nova etapa tem como ponto central a noção de que o ser humano passou a representar interferência intermitente nos sistemas do Planeta:

Os sistemas humanos emergiram como novos sistemas terrestres primários, não só por alterar dramaticamente os processos naturais preexistentes, mas também e mais importante, por introduzir uma série de processos nas normas da Terra inteiramente novas para esse sistema terrestre - nunca temos visto tal impacto com nenhuma outra espécie no Planeta (ELLIS; HAFF, 2009, p. 473).

Embora essa terminologia esteja ganhando reconhecimento mais amplo entre escritores e profissionais de muitas disciplinas, o Antropoceno como idade geológica própria não foi oficialmente reconhecida pela IUCG - União Internacional de Ciências Geológicas, no entanto, a organização estabeleceu comissão de investigação sobre o Antropoceno como época geológica a ser oficialmente determinada. Existe ainda debate na comunidade científica mais ampla sobre como utilizar essa denominação e quando exatamente começou (uns dizem que foi no começo dos anos 1800 e outros insistem em 1950), entre outros assuntos que vão além de mera definição geológica (MEYER, 2018).

O que se pode correlacionar com a realidade da mudança climática é que as atividades provenientes do consumo atual da população humana estão extrapolando a capacidade do Planeta abastecer as necessidades básicas para manter equilibrados os recursos de maneira sustentável (água potável, recursos não renováveis, composição atmosférica que mantenha a temperatura estável) e, ao mesmo tempo, está depredando todos os sistemas e subsistemas do meio ambiente de tal maneira que em breve não se vai ter como recuperar o equilíbrio para manter a vida como entendida hoje (ROBÉRT, 2012). Este último perigo se deve, principalmente, à mudança da

temperatura (aquecimento dos oceanos e pólos) e à extinção massiva de espécies. O aquecimento global, fenômeno conhecido como “efeito estufa”, está excedendo os limites que os cientistas consideram aceitável para que possam continuar existindo condições para sustentar a diversidade da vida na Terra. Ainda que essas informações estejam recorrentemente na mídia e sejam oferecidas em termos resumidos e compreensíveis para a pessoa fora do mundo das ciências, as consequências reais relacionados a essas mudanças são há pouco tempo perceptíveis como fenômeno para a maioria da humanidade.

O professor de estudos do meio ambiente e ativista fundador do 350.org³⁰, Bill McKibben, resume a observação dessas forças e mudanças e aponta alguns sintomas desse aquecimento que já não são tão invisíveis, chamando a atenção para os impactos invasivos sobre pessoa comum:

Neste milênio, observamos como todos as previsões das pesquisas dos últimos 200 anos começaram a ser nossa realidade. Nós vimos 2014 definir um novo recorde de temperatura global, que foi esmagado em 2015 e quebrou novamente em 2016. Observamos o gelo do mar do Ártico desaparecer em ritmo recorde e a desintegração precoce das densas camadas de gelo da Antártida. Conseguimos registrar aumentos alarmantes nas secas, inundações, incêndios, e conseguimos conectá-los diretamente aos gases de efeito estufa que lançamos na atmosfera (MCKIBBEN, 2017. p. 2)³¹.

Os Centros Nacionais de Informações Ambientais da NOAA (EUA)³² informaram que, até o momento, 2018 registrou as maiores temperaturas em grande parte da Europa, Rússia, Índia e América Latina, entre outras regiões, com previsão de redução da precipitação anual e aumento dos incêndios florestais. Esses fatores, envolvidos nos efeitos compostos das mudanças climáticas, já estão causando impactos econômicos, sociais e na saúde, para os quais a atual estrutura social não está preparada. O momento de o invisível virar o visível (o “sensível”) dessa crise está aqui. Naomi

³⁰ 350.org é uma organização internacional que se dedica à educação e ao ativismo sobre a mudança climática e suas causas, com enfoque no excesso de carbono na atmosfera gerado por combustíveis fósseis. Segundo seu *site* “A 350 usa campanhas online, organização de base e ações públicas em massa para se opor a novos projetos de carvão, petróleo e gás, tirar dinheiro das empresas que estão aquecendo o planeta e criar soluções de energia 100% limpa e livre que funcionem para todos.” Disponível em: <<https://350.org/pt/sobre-a-350/#overview>>. Acessado em 8 de julho de 2017.

³¹ O artigo citado foi escrito em resposta a decisão muito criticada por McKibben do governo dos EUA sair do Acordo de Paris Sobre o Clima porque alegam que não é “bom negócio para o país”. McKibben, B. “*Trump’s Stupid and Reckless Climate Decision*”. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2017/06/01/opinion/trump-paris-climate-agreement.html?_r=1®ister=google>. Acesso em 5 de junho de 2017.

³² Acessível em: <https://www.ncei.noaa.gov>.

Klein, em sua exaustiva investigação sobre as políticas dos governos e das indústrias petrolíferas frente a pesquisas da ciência climática, sintetiza o consenso da comunidade científica quanto à necessidade de controlar qualquer aumento continuado de temperatura do Planeta por viés da cessação de extração de petróleo da superfície da Terra:

Até agora, aquecemos o Planeta em apenas um grau Celsius, e disso, já vemos resultados dramáticos: a morte de coral em massa, o clima ártico mais quente, levando a uma perda de gelo severa, o quebrar das camadas de gelo antárticas. Se continuarmos nessa trajetória de poluição atual, estamos prestes a aquecer o Planeta em quatro a seis graus Celsius. O cientista climático e especialista em emissões Kevin Anderson diz que quatro graus de aquecimento são "incompatíveis com qualquer caracterização razoável de uma comunidade global organizada, equitativa e civilizada" (KLEIN, 2017, p. 70).

Klein continua...

De acordo com um estudo, de setembro de 2016, do *think tank* (laboratório de ideias) *Oil Change International* (Troca de Óleo Internacional), com sede em Washington, se os governos desejam uma chance sólida de manter os aumentos de temperatura abaixo de dois graus Celsius, então todas as reservas de combustíveis fósseis novas e não desenvolvidas precisam permanecer no chão (KLEIN, 2017, p. 71).

Essas previsões parecem radicais, porque seguir as recomendações desses especialistas implica grandes modificações na vida de indivíduos, países e economias globalizadas. Os impactos sociais e econômicos invalidam essas possibilidades sem um plano compreensivo de reposição de combustíveis fósseis por energias renováveis e “limpas”, e ainda se está longe disso. *Climate change denial* (a negação da mudança de clima) é termo utilizado com frequência para descrever tendência ideológica e retórica de negar as descobertas da ciência climática. Essa negação direta e indireta dificulta situação extremamente intrincada de dados e fatores, que inclui disposição do ser humano - por razões biológicas - de reagir com rapidez somente para ameaças imediatas: a evolução não nos tem programado para perceber ameaças que ocorrem ao longo de décadas ou séculos. Foi o biólogo Edward Wilson (2004) que propôs a ideia de que a predisposição do ser humano é de perceber perigos próximos no tempo-espaco. Acontecimentos ou ideias fora dessa linha não provocam resposta de sobrevivência. Para agravar ainda mais, a informação abundante e acessível sobre a degradação ambiental e o aquecimento do Planeta, comprovada pela ciência, não parece suficiente para substituir este imperativo biológico com urgência proposital de mudar o comportamento, nem na micro nem na macro escala das possibilidades.

Existe fosso enorme entre a retórica existencial das predições e realidades precárias e a resposta prática diante da crise ecológica, cujos efeitos atingem já grandes contingentes da população humana. As complexas dimensões do fenômeno da negação na psiquê humana entram em jogo e, sem dúvida, ficam exacerbadas quando confrontadas com a ameaça real da mudança climática. Joanna Macy, ecofilósofa e ativista, explica esse fenômeno da negação “passiva” não como um exemplo da incapacidade de sentir em profundidade ou de não dar importância ao que está passando, mas como modo de evitar a dor causada por enxergar essa realidade particular contemporânea. “Ser consciente no mundo de hoje é sentir e entender o sofrimento vasto e o perigo sem precedentes que o mundo está experimentando” (MACY, 2014, p. 21). Está-se vivendo negação mundial de proporções ilógicas e mortais, produzida por múltiplos fatores que predispõem à inação. Macy dá exemplo de como o ser humano, como organismo, responde à perda da vitalidade estabelecida dos ecossistemas como um “ecotrauma” que se está passando:

Como em todos os organismos, a dor tem um propósito: é um alarme ou sinal, desenhado para impulsionar uma ação curativa. O problema, então, não é com sentir dor para o nosso mundo, mas com a repressão dessa dor a preço de qualquer solução. Os nossos esforços de esquivar ou evitar a dor nos levam a um estado de apatia e futilidade (MACY, 2014, p. 21).

Brentin Mock (2018), jornalista afro-americano e especialista em racismo ambiental e justiça climática, explica que, nas comunidades marginalizadas e de baixo recurso, como muitas comunidades afro-americanas nos EUA, não é questão de indiferença: é questão de prioridades de sobrevivência imediata. Confrontado com a realidade de violência policial diária ou com efeitos de asma crônica causada por poluição local e com o fato de que o mundo pode “acabar” daqui a cem anos, o indivíduo presta atenção em remediar a suas condições imediatas e locais, que muitas vezes não estão contempladas pelo mundo oficial conservacionista e governamental de agora.

Essa incapacidade de entender e agir está presente em todos os níveis do sistema humano, desde o indivíduo até as burocracias massivas dos governos de nações. Naomi Klein (2014), altamente cética com os motivos econômicos de algumas manifestações dessa “negação” perpetuada no setor comercial, faz a seguinte observação em *Isso Muda Tudo - Capitalismo Versus Clima*:

Ao mesmo tempo em que 97 por cento de cientistas de clima atuais acreditam que o ser humano é a causa principal da mudança climática, os números entre geólogos econômicos - cientistas que estudam formações naturais para que sejam exploradas comercialmente - são radicalmente diferentes. Deles, só 47 por cento acreditam em câmbios climáticos causados por humanos. Afinal, nossa inclinação humana é de negar a verdade quando o preço dela é alto demais emocional, intelectual ou financeiramente (KLEIN, 2014, p. 46).

Essa incapacidade atual do ser humano de reconhecer e dar conta da crise do meio ambiente, criada por ele próprio, se deve a vários macrofatores econômicos e sociais e outros microfatores psicológicos e biológicos. Entre essa rede complicada de múltiplos fatores concomitantes, encontram-se a dominação econômica multinacional das indústrias de extração; a pobreza gerada sistematicamente por modelos econômicos relacionados em âmbito global (e os hábitos de consumo a ela inerentes); a superpopulação e suas origens e o fenômeno da “violência lenta” ou invisível, tão elegantemente definida pelo jornalista e professor Rob Nixon³³ (2011), que torna imperceptíveis os danos gerados no entorno natural.

A “violência lenta”, segundo ele, é a violência que ocorre gradualmente e fora da vista; uma violência de destruição retardada, dispersa no tempo e no espaço, que normalmente não é vista como violência. Quando esses danos são percebidos, normalmente tornam-se visíveis nos lugares mais afastados dos interesses da elite da sociedade e são presenciados por populações que dificilmente possuem recursos e conhecimentos para mudar as circunstâncias. Considerem-se os efluentes de fábricas de petroquímica na Bahia de Todos os Santos cujos efeitos atingem a saúde do sistema oceânico e das comunidades adjacentes sem uma resposta aceitável nem da empresa nem dos cidadãos e governos insensíveis para investir no saneamento básico. As duas coisas juntas dizimam a pesca, da qual todos dependem, pela poluição marítima provocada pelo ser humano³⁴.

³³ “Violência é habitualmente concebida como um evento ou ação que é imediata no tempo, explosiva e espetacular [com sujeito-vítima claro] no espaço, com uma erupção em visibilidade e sensação instantânea. A poluição de mais de uma década de um lago por agrotóxicos, por exemplo, não deixa de ser violenta, mas não a percebemos assim. Precisamos engajar uma violência diferente, uma violência que não é nem espetacular nem instantânea, mas incremental, que aumente sua repercussão desastrosa sobre a gama de escalas temporais. Ao fazer isso, também precisamos engajar narrativas representacionais, e estratégias colocadas na frente da relativa invisibilidade da violência lenta” (NIXON, 2011, p. 2).

³⁴ Entre vários exemplos disso no Recôncavo, pode-se citar a atual situação da Ilha de Maré situada do lado da refinaria do Petrobrás. Apesar do tratamento regulamentado dos efluentes da indústria, as zonas de pesca e mariscagem das quais a comunidade depende se encontram depredados. Fonte:

A combinação dessas complexas realidades convergentes dificulta a consciência de perigo por indivíduos e/ou entidades que podem empreender ações abrangentes, uma vez que a maioria das pessoas consegue enxergar apenas pedaços do problema e pouco se organizam para promover mudanças compreensivas em favor de seus próprios interesses e da biosfera (NIXON, 2011). Como fogueira que sai do controle de quem a acende, o entorno padece dos efeitos de mudanças climáticas e transformações causadas por humanos, que não são capazes de enxergar nem de dar conta completamente nos âmbitos intelectual, psicológico, emocional e político. Se houvesse entendimento compreensivo do problema e houvesse a vontade, como espécie, de mudar, haveria capacidade tecnológica de estabelecer equilíbrio novo na biosfera para proporcionar condições de vida humana aceitáveis e justas?

Pessoas como o empresário e ativista Paul Hawken, fundador do *Drawdown Project* (Projeto Drawdown)³⁵ afirmam que só depende de vontade política e individual para reorganizar sistemas humanos e transformá-los em economias com relações materiais e sociais sustentáveis. O projeto de Hawken destaca as 100 soluções mais relevantes para “reverter o aquecimento global”. Numa entrevista com Hawken sobre a urgência de efetivar esses recursos, o entrevistador e humorista Bill Maher lhe perguntou sobre o número aceitável de partes por milhão de carbono na atmosfera e insistiu satiricamente em saber “qual é o número onde todos morreremos?”. Hawken, convidado do programa para discutir seu plano, respondeu que “não tenho nem tempo de responder essa pergunta cínica porque cada segundo deve ser dedicado a tornar efetivos os recursos que já temos em mão para levar o Planeta na direção oposta a uma extinção massiva que pode incluir a nossa espécie”³⁶. Urgência é tema recorrente nas discussões não tão cômicas sobre o clima. Hawken perguntou de volta, “não vamos na outra direção?”

Refere-se esta tese a uma ideia de “urgência” enquanto a ação artística e organização política. Esse conceito de urgência é utilizado do mesmo modo que se usa a palavra “emergência”, no sentido de que a situação precisa de atenção imediata porque corre risco de morte em grande escala. Os movimentos artísticos e políticos

Documental “No Rio e No Mar” (2016), acessível: https://www.youtube.com/watch?time_continue=89&v=XpeSNi1gJmA.

³⁵ Site oficial do Projeto Drawdown, disponível em: <www.projectdrawdown.org>. Acessado em 2 de março de 2018.

³⁶ Programa de televisão do HBO, Real Time with Bill Maher. Entrevista com Paul Hawken gravada 29 de setembro de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=k1wXHx2DsSU>>. Acessado em 30 de janeiro de 2018.

engendram seus próprios processos cronológicos e orgânicos de realização que talvez não estejam calibrados com a rapidez que as mudanças climáticas estão transformando e impedindo as possibilidades de mitigação.

Quando se fala de aquecimento global ou a mudança de clima, não se limita só a questões de meio ambiente, política ou economia. Fala-se também de transformações culturais, psicológicas e espirituais da população humana, cujas interações com o mundo físico são interdependentes com a compreensão consciente ou inconsciente da interconectividade de sistemas, que vai muito além da lógica econômica de uma sociedade e provoca questões existenciais que alcançam nossa memória ancestral e biológica. Joanna Macy (2014) comenta que essa transformação representa uma oportunidade única de nossa época:

O detalhe mais notável deste momento histórico no planeta Terra não é que estamos destruindo o nosso mundo - temos estado nesse processo faz um tempo. É o fato de que estamos começando a acordar - em números cada vez maiores - como de um sono de milênios para uma relação totalmente nova com o nosso mundo, e isso toca tudo (MACY, 2014, p. 34).

Como se encararão essas complexas circunstâncias, já muito avançadas talvez, para que se possa mitigar o processo de aquecimento e degradação do Planeta? Que futuro haverá, caso se aceite passivamente o estado atual do meio ambiente com o qual a saúde da espécie humana existe em interdependência total? Será que há capacidade de engendrar alternativas hibridizadas de tecnologia e compreensão da ecologia para sair do labirinto econômico e globalizado não sustentável em que se está metido? Se é verdade que se está - como diz Macy - no processo de grande “acordar”, qual é a direção que se escolherá quando houver plena consciência? Existe setor sofisticado e poderoso comprometido com os avanços de energia e estruturas sociais sustentáveis que ainda não consegue reconciliar essas transições com as vontades das grandes populações de seres humanos, ainda que, como Paul Hawken diz, “têm tudo o que precisam para se salvar” (2017). Existe gama de consciência sobre o clima no mundo que varia entre negação total baseada no interesse próprio-corporativo e consciência plenamente direcionada para a mitigação e soluções para reversão de parte de indivíduos, comunidades e instituições, mas esta segunda parte é minoria. A maioria das pessoas tem consciência do problema, mas não tem ampla compreensão e razão suficiente para mudar seu consumo e padrão de vida.

Falar de negação, em termos gerais, falsamente implica que a humanidade simplesmente não quer aceitar ou enxergar os causas e problemas da mudança climática. Esse comportamento proposital e extremista se manifesta em campanhas de caráter político-econômico mencionadas antes e se apresenta inconscientemente no indivíduo como estratégia para evitar a labilidade emocional de questões que causam dor ou incômodo, como diz Joanna Macy, ou, simplesmente, a biologia não permite que a situação a registre como “ameaça”. Uma combinação de todos esses fatores reflete o quadro psicológico da maioria dos seres humanos e as razões da multiplicidade de certas ignorâncias e inação. No entanto, esta pesquisa responde à premissa de que a maior parte dos cidadãos – no âmbito da pessoa física e do Estado - vivem em condição de consciência pouco comprometida com mudanças climáticas e ainda não são capazes de conectar a ameaça da circunstância atual a planejamento e ação para efetuar impactos e mudanças sistêmicos que as beneficiariam.

Em entrevista entre Cristina Saenz, do Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona – CCCB, e a produtora criativa e diretora da organização internacional de artes ambientais *Cape Farewell*, Lucy Wood, sobre a importância da linguagem utilizada para falar da mudança climática, Wood reconhece que o ser humano é resistente a tomar consciência de transformação societal em seu benefício:

Há uma pequena história em quadrinhos que está fazendo as rondas a que muitas pessoas fazem referência. Uma pessoa em um palco está exaltando todas as coisas boas que sairiam do combate à mudança climática: teríamos comunidades mais saudáveis e melhores, as pessoas ficariam mais em forma, trabalharíamos menos, consumiríamos menos, passaríamos mais tempo com nossos amigos e familiares etc. E então alguém na plateia diz: “Mas e se a mudança climática for apenas uma grande farsa e nós criarmos um mundo melhor para nada?” Temos que lembrar que o que estamos realmente tentando fazer é mudar muitas coisas sobre o jeito que vivemos que não nos fazem felizes de qualquer maneira (WOOD, 2017, p. 5).

Figura 8 - Cartum sobre o fenômeno da negação



Fonte: Jornal *USA Today*, Joel Pett, 7/12/2009.

Embora as mudanças climáticas sejam, em 2018, ideia comumente identificada no abstrato e, apesar do ceticismo, haja reconhecimento intelectual crescente em alguns setores da população, a maior parte das pessoas conscientizadas e dispostas a soluções lutam com a localização de sua agência como autores de respostas construtivas à crise. Isso é real? O que realmente está em jogo para mim, meus entes queridos, minha terra natal? Quem vai ser solidário comigo? Que tipo de poder eu tenho? Estas são questões que refletem a confusão de indivíduos e comunidades, que muitas vezes já estão agredidos pela complexidade e consequências dos danos em curso - danos que afetam desproporcionalmente as populações marginalizadas e desprotegidas que menos contribuíram para as causas da mudança do clima e seus problemas irreversíveis (SHIVA; MIES, 2014).

Globalmente, no diálogo livre sobre mudanças climáticas, com poucas exceções, ainda falta oxigênio nos espaços de poder oficial, pois muitos interesses políticos e econômicos sufocam o debate público, a conscientização compreensiva e a mudança de políticas ambientais. As organizações independentes e baseadas na comunidade que representam “o povo” tendem a focar em campanhas específicas as necessidades de grupos que brigam para ser ouvidos e tornar efetivas soluções, mas carecem de recursos institucionais e legitimidade aos olhos das estruturas oficiais de poder da sociedade.

Nota-se que, em todos os níveis de atividade sobre o clima, a inclusão de vozes não historicamente convidadas para conversas "ambientalistas" é primordial, mas ainda pouco abundante e diversificada. Essas vozes incluem jovens, comunidades indígenas, pessoas de baixa renda, imigrantes e/ou refugiados, pessoas não racial nem culturalmente brancas, bem como a miríade de entidades ativistas, religiosas e educacionais que agora têm tema comum e motivo para solidariedade (MOCK, 2014). Precisa-se da liderança dos governos, mas não é suficiente só esperar a organização oficial de cima para realizar as iniciativas que precisam ser implementadas para representar todas as partes das sociedades e as ecologias no seu entorno (GORE, 2017). De novo, se se fala em urgência, nem as grandes burocracias por muito progressistas que sejam podem ser tão ágeis. Às vezes o agente pequeno produz aceleração que apenas seu tamanho permite. E se é verdade o que Naomi Klein (2015) disse, que “isso muda tudo”, então é fundamental que todos sejam convidados, participantes e empenhados no que é nada menos que uma mudança de paradigma.

Como não há escassez de dados para apoiar os resultados científicos, é preciso entender como compartilhar essa informação de forma popular para cultivar a inclusão, empatia e interesse com a sensação de urgência e conscientização profunda sobre a conexão sistêmica que, eventualmente, inspira ação. Teorias estabelecidas e posicionamentos, como a *Teoria Gaia*, sobre a interconectividade do Planeta como um sistema integrado apelam há décadas para compreensão filosófica e científica que seja inclusiva sobre como funciona o clima. “Gaia” foi o nome que James Lovelock (1979), químico, médico e inventor, deu a sua teoria, identidade adotada da mitologia grega sobre as origens da Terra. Ele definiu “Gaia” como “uma entidade complexa que envolve a biosfera terrestre, a atmosfera, oceanos e solo; sua totalidade constitui um sistema cibernético que busca um ambiente físico-químico ótimo para a vida neste planeta” o qual desenvolveu o conceito da Terra como um organismo “único, discreto e vivo equipado com mecanismos biológicos para manter uma homeostasis geral” (ALLABY in PALMER, 2006, p. 215).

A partir desse conceito, entende-se o Planeta como um corpo à procura de estabilidade num universo em fluxo constante. Pouco esotérica, essa teoria científica pode dialogar com capacidades humanas de consciência intuitiva e biológica com o sistema planetária a que pertencemos. Segundo a *Teoria Gaia*, sabe-se que a humanidade exerce força e provoca circunstâncias de desequilíbrio porque é parte do grande organismo Terra, e as ações humanas forçam os poderes desse organismo a manter homeostase a qualquer custo ou perder integridade. Segue, então, que o ser humano pode também exercer forças para promover o equilíbrio.

A obra de Joanna Macy aborda a consciência ambiental pelo prisma da interconexão cultural, espiritual e energética, correlacionando esse conceito da Terra como um organismo, e afirma que o ser humano presencia condições de doença além do físico nesse sistema. Segundo Macy, essa “doença” que atinge a parte não física do sistema (seja energética, emocional ou espiritual) é também uma extensão de nós. Essa doença, ou desequilíbrio provoca sintomas tais como se estivéssemos padecendo de uma infecção em alguma parte do corpo, mas o problema existe na consciência. O propósito da metodologia proposta por Macy e outros colaboradores, conhecida como *The Work that Reconnects* (O Trabalho que Reconecta) é descobrir e estimular essa parte adormecida ou adoecida da consciência do ser humano regente na conexão “Gaia” e desenvolver a faculdade perceptiva que tem sofrido um estado de longo

condicionamento dos sistemas da “Sociedade de Crescimento Industrial”³⁷ (MACY, 2014). Muitas das sensibilidades utilizadas nas expressões culturais humanas em forma de ritual, arte e elaboração de mito e fábula estimulam a atenção para a parte do imaginário que percebe essa conexão.

Trazer esse tipo de consciência para a superfície para que as pessoas pensem na mudança de clima como oportunidade de mudar o comportamento humano para algo melhor e fazer o que Leon Ingulsrud, ator e co-director artístico da *SITI Company*, chama de “cirurgia de alma aberta”, é procedimento complicado. Acordar para as realidades vai ser doloroso e pode forçar trocas inesperadas, mas esse despertar pode ser ato de saneamento, que inclui o progresso político e econômico, mas também honra o poético da humanidade. Qual é o tipo de comunicação contemporânea que pode fazer essa noção de encarar o desequilíbrio mortal do meio ambiente atrativa e agradável? Al Gore (2017) sugere que “o pânico só é outra forma de negação” porque paralisa você ao ponto de inação. É preciso encontrar espaço entre negação e pânico que intervenha para estimular uma ação informada e francamente alegre ou pelo menos não entorpecida.

Lucy Wood elabora o porquê as artes são um veículo ideal para conscientizar sobre assuntos de mudanças climáticas:

Você pode ter todas as informações do mundo. Você pode ler todas as estatísticas. Mas, de tempos em tempos, os estudos provaram que os fatos não envolvem as pessoas como a boa arte faz. Por artes quero dizer qualquer coisa, desde a arquitetura até a maneira como seu carro é projetado. Tudo é arte, tudo é projetado. E você pode influenciar o comportamento com isso. Mais importante ainda, as artes podem promover mudança de comportamento e engajamento, porque elas nos movem em um nível mais visceral e humano de uma forma que os fatos só não fazem. Você não pode simplesmente dar a alguém um pedaço de papel com muitas estatísticas e dados e esperar que seja o suficiente. É aí que as artes entram. A grande arte pode nos mover em um nível celular de uma maneira que os fatos por si só não podem. (WOOD, 2017, p. 9)

Fala-se mais adiante sobre a ideia de esperança humana como elemento fundamental das narrativas míticas heróicas para provocar simpatia e identificação, e também se reconhece que esperança funciona como dispositivo de manipulação quando não está conectada a uma estratégia e intenção pontual para transformação. A

³⁷ Este termo, creditado ao filósofo ecologista norueguês Signund Kwaloy, é empregado por Macy como um termo mais inclusivo do que o capitalismo, porque também se aplica a economias controladas pelo Estado baseadas em crescimento que são forças “incrivelmente dominantes” (MACY, 2014, p. 2).

esperança funciona no nível teológico e filosófico e é grande componente dramaturgico na construção de histórias. Pode ser que se esteja vivendo uma tragédia de proporções míticas e sem heróis reconhecíveis, se só se reportarem os infortúnios no estado psíquico-emocional humano atual e não se a basear a necessidade de transformação da consciência sobre a crise existencial do clima em algo esperançoso e positivo para despertar e reposicionar a mente e o coração do *homo sapiens* para atuar a favor da estabilidade de “Gaia”.

Propõe-se nesta pesquisa que os artistas e a cultura proponham mitologias recalibradas que possam protagonizar algo na reconciliação psicológica, emocional e espiritual do abismo entre a depredação da natureza pela indústria humana e a desigualdade social da nossa atualidade com uma humanidade sustentável e justa que deixe espaços de refúgio e que privilegie outros tipos de consumo e seres vivos. Nesta segunda década do século XXI, número crescente de artistas e organizações vem declarando o papel crítico dessa conjunção entre as ciências e a consciência coletiva. Eve Mosher (2017), artista visual e ativista, identifica o espaço onde a arte entra nessa compreensão cognitiva e inconsciente:

A arte tem a habilidade para ocupar esse espaço de muitas maneiras, é de uma forma mais acessível. Os próprios artistas tendem a ser criativos na sua comunicação, o que é diferente do que o claro, e às vezes essa criatividade permite que as coisas sejam claras em outro plano. Nós artistas somos realmente bons em tornar o invisível, visível (Mosher em Mansky, 2017, p. 9).

Os artistas não somente possuem habilidades de comunicação apropriadas ao momento, mas também estão presentes em cada setor econômico, racial, étnico, educacional e social da população humana. Esta pesquisa artística e o projeto cênico resultante de *A Fábrica de Lágrimas de Sereia* foram iniciados e realizados na premissa de que as artes e a construção de projetos, em colaboração com espaços públicos e comunidades, podem ser esse tecido conjuntivo em um mundo sobrecarregado de dados e suas implicações de colapso biosférico maciço e sem respostas fáceis e compreensíveis para resolvê-lo.

Nos grandes movimentos artísticos que acompanharam abalos sociais no último século e meio (mais ou menos o período desde a revolução industrial), foram publicados diversos manifestos que nomearam as novas condições de criar, pensar e atuar diante da tirania, da opressão e do pensamento fechado, quando o

questionamento de estruturas não era somente um modismo de rebeldia, mas espasmos de alerta para a sobrevivência básica da liberdade da cultura humana.

Figura 9 - Boneco de Mundo como Sorvete na Marcha Sobre o Clima, cidade de Nova York - “Se derrete, não presta mais!”



Fonte: Elizabeth Doud, 2014.

Às vezes, esses manifestos nascem fora do universo das artes, como o famoso Manifesto Comunista, e em outras instâncias são satíricos e esotéricos (os Manifestos Antropofágico e Surrealista), sem esperança de serem seguidos ao “pé da letra”, mas repletos de críticas visionárias e inspirações para novo imaginário radical. Utiliza-se neste projeto a estrutura de alguns manifestos para nomear prioridades, possibilidades e movimentos do Antropoceno. Esses manifestos falam da cultura de resistência consciente e inconsciente na qual as forças propulsoras da mudança de clima, e serve, no caso do Manifesto da Sereia Vigilante³⁸, como dispositivo para projetar o imaginário do personagem criado nesta pesquisa, a sereia Sirena Jones.

Vive-se momento de tiranias auto-impostas de consumismo de energias poluidoras e não sustentáveis, de comercialização cultural hiperindustrializada e digitalizada, de depredação biológica pela extinção massiva de espécies e de negação consciente e inconsciente das causas e consequências da mudança climática que vai

³⁸ Ver no Apêndice A o Manifesto da Sereia Vigilante.

totalmente contra o racionalismo cartesiano, que, supõe-se, define o sucesso deste momento tecnologicamente avançado do homem. Consciente de que o racionalismo baseado no conhecimento construído no mundo ocidental já não basta para deter o desequilíbrio planetário, o professor de direito, economia e estudioso de epistemologias e ciências sociais, Boaventura de Sousa Santos, começa seu *Manifesto do Bom Viver (Manifesto for Good Living)* (2014) com a identificação dos sujeitos que ele vê como protagonistas nos tempos por vir, os quais representam conhecimentos, identidades e incorporações esquecidos, invisíveis ou desconhecidos como seres pela cultura dominante:

Quem somos nós? Nós somos o Sul global, esse grande conjunto de criações e criaturas que foram sacrificadas à voracidade infinita do capitalismo, do colonialismo, do patriarcado e de todas as suas opressões por satélite. Estamos presentes em todos os pontos cardinais porque a nossa geografia é a geografia da injustiça e da opressão. Nós não somos todos; nós somos aqueles que não se resignam a sacrificar e, portanto, resistem. Temos dignidade. Somos todos povos indígenas porque somos onde sempre fomos, antes de termos proprietários, mestres ou chefes, ou porque estamos onde fomos levados contra nossa vontade e onde os proprietários, mestres ou chefes nos foram impostos. Eles querem impor-nos o medo de ter um chefe e o medo de não ter um chefe, para que não nos imaginemos viver sem medo. Nós resistimos. Nós somos seres humanos muito diversos unidos pela ideia de que a compreensão do mundo é muito maior que a compreensão ocidental do mundo. Acreditamos que a transformação do mundo também pode ocorrer de maneiras não previstas pelo Norte global. Nós somos animais e plantas, biodiversidade e água, terra e Pachamama, antepassados e gerações futuras - cujo sofrimento aparece menos nas notícias do que o sofrimento dos seres humanos, mas está intimamente ligado ao deles, mesmo que possam ignorá-lo (de SOUSA SANTOS, 2014, p. 2-4).

2.3 A IDADE DO HOMEM: MARCA IMBATÍVEL

A concordância com que a humanidade se encontra no chamado Antropoceno (KOLBERT 2014) - período no qual o ser humano conseguiu modificar em grande escala a biosfera pela primeira vez na história do Planeta - leva à constatação de que a circunstância atual do clima não existiria sem a precedência dos mecanismos de indústrias e tecnologias nascidas nas civilizações humanas que permitiu essa imposição nos recursos naturais. Nos últimos 500 anos, os impactos mais agressivos e duradouros têm procedido das transações e avanços de mercado orquestrados desde o que se conhece hoje como “primeiro mundo” ou “norte global” resultantes dos

esforços de desenvolvimento econômico e nacional manifestado em forma de sistemas de colonialismo, escravismo, imperialismo e suas atuais versões “neo”.

Nos últimos 150 anos, a indústria mundial de extração de combustível fóssil tem sido onipresente na linhagem dessa dominação global dos projetos econômicos e comerciais (KLEIN, 2015). O professor Jason A. Moore e seus colegas do Departamento de Sociologia da Universidade de Binghamton, da cidade de Nova York, reconhecem que o termo Antropoceno propõe e responde as discussões sobre onde começou a relação entre a humanidade e a natureza que depois resultaram na interferência tão determinante na mudança do clima. A hipótese e a definição do Antropoceno, que se conhecem atualmente em inúmeras disciplinas, aparecem com variantes típicas de processos de novas descobertas e tentativas de achar uma interseccionalidade ecológica. Moore, por sua vez, não se satisfaz com a narrativa implícita nessa terminologia porque estabelece e define a idade Antropoceno de maneira “profundamente enganosa: uma idade na qual o ‘empreendimento humano’ é contra as ‘grandes forças da natureza’ por uma ‘humanidade como um todo indiferenciado” (MOORE, J., 2014, p. 2). Ele leva o argumento mais longe, enfatiza os jogos ativos de poder na sociedade na dialética “homem-natureza” e coloca com precisão a ideia de uma idade “Capitaloceno”, para descrever esse período com matizes socialmente complexos:

A alternativa à "Idade do Homem" (o Antropoceno) é a "Idade do Capital" (o Capitaloceno). Nesse sentido, o capitalismo é entendido como uma ecologia mundial, unindo a acumulação de capital, a busca do poder e a co-produção da natureza na unidade dialética. Esta alternativa é desenvolvida em sucessivos registros filosóficos, históricos e teóricos (MOORE, J., 2014, p. 3).

Segundo esse mesmo autor e o seu conceito do Capitaloceno, os seres humanos não são iguais diante da natureza em termos de mercados que distintos grupos elaboram. Dessa forma, pode-se ver a humanidade como uma gama de impactos: alguns que tem impactos extremos e outros que exercem menos força sobre a natureza, e todos no meio para analisar os fatores sociais atuais que correlacionam com comportamentos que precisam de atenção imediata. Ao se complicar a questão dessa forma, pode-se estudar e abordar os problemas inerentes do Antropoceno pela engrenagem dos sistemas humanos e das políticas econômicas e de consumo contemporâneas em relação à natureza. A noção de que o “homem” e a “natureza” existem sempre em oposição é também falsa. Os seres humanos formam parte da

bioesfera e a nossa dialética com ela está sempre em processo de evolução. É necessário continuar produzindo alimentos, cultura e matéria-prima, e momentos de crise como a que se vive atualmente forçam reavaliar como interagir com os outros sistemas sem sacrificar essa sustentação. Os sistemas humanos incluem complexas redes culturais e simbólicas, e a trajetória do ser humano tem sido acompanhada sempre de narrativas mitológicas em forma de histórias, fábulas, ritos litúrgicos e expressões de folclore para explicar as forças da natureza, entre outras questões cosmológicas, que eram frequentemente associadas com deus(es) e sobre os quais não se tinha controle. Desenvolvimentos tecnológicos, as ciências e a vida laica respaldados pelos confortos modernos têm transformado a relação com a natureza e, conseqüentemente, os mitos culturais, em algo menos presente, ainda que existam as grandes religiões no mundo.

Embora a ciência tenha resolvido a maioria dos mistérios que as mitologias queriam explicar, a humanidade se encontra diante de grande enigma ecológico sem deus ou deuses capazes de enfrentar o problema, sem mitos que expliquem o que está passando atualmente. Ao mesmo tempo em que se propõem soluções logísticas baseadas na ciência para o futuro, devem-se também avaliar as utilidades dos mitos tradicionais e nascentes para fomentar narrativas alternativas no espaço cultural-teatral para essa nova realidade. Não apenas para entender como se chegou até aqui, mas para, nas palavras de Naomi Klein (2014), “encher-nos de medo de estar vivendo em um planeta que está morrendo”, e para entender que, para transformar isso em algo para o futuro, tem-se que mudar a relação com a natureza e as relações e sistemas humanos em todos os sentidos: físicos, emocionais, intelectuais, espirituais e culturais.

Em obra seminal sobre clima e capitalismo, *This Changes Everything*, Klein fala que a mudança de clima é momento triste, assustador, mas chave da história que “muda absolutamente tudo”: como se consome, como se mora, como se reza, como se comunica e como se entende a civilização, inclusive como se produz arte. Aliás, ela alega que talvez seja a melhor oportunidade para questionar paradigmas, propor mudanças e criar o mundo no qual se quer viver de hoje em diante. Oportuno, portanto, esse momento para os artistas que podem e devem estruturar histórias transfiguradas, mitos híbridos, narrativas não humanas e novas representações sobre o ainda indizível de nosso tempo. São necessários esses múltiplos filtros do Antropoceno ou Capitaloceno para interpretar a complexidade das narrativas que se

estão escrevendo e para englobar a natureza de forma não separada do humano, mas integrada na biologia, na espiritualidade e no comportamento diário.

Esses conceitos não são novos, pois tribos de povos indígenas no mundo inteiro, filósofos védicos, estudiosos da etnobotânica e ecologistas, desde Baruch Espinosa³⁹ até Arne Naess⁴⁰, e membros de inúmeras comunidades dedicadas a desenvolver sistemas de permacultura nos cinco continentes - além dos artistas - os têm adotado e praticado ao observarem a conexão entre sistemas complexos da biosfera e o impacto físico, espiritual e psicológico que o mundo não humano tem sobre os seres humanos. Vive-se momento no qual os impactos se estão intensificando e que não permite ficar só na reflexão filosófica: é preciso encadear ação no discurso e aprender com as falhas nas práticas antigas que não servem mais.

2.4 MITOLOGIA: FERRAMENTA CULTURAL PARA CRISES HUMANAS

Os principais objetivos desta pesquisa são entender o papel da cultura na discussão, na compreensão e no provimento de soluções para o enigma das mudanças climáticas e ativar gestos artísticos modeladores de narrativas alternativas, que possam penetrar a névoa da complexidade da negação humana existente em torno dessa realidade. Fala-se aqui de mitos recalibrados em vez de ficção científica ou ficção especulativa, para analisar o papel da mitologia na cultura humana no passado e no presente e para construir uma mitologia antropocênica que centralize a narrativa cultural especulativa, sem relegar essas histórias e imagens ao mundo de pura fantasia. Consideram-se, também, quais símbolos, práticas e narrativas estão ocupando o lugar que antes ocupava a mitologia pluralística, radicada no animismo e em diálogo estreito com a natureza.

Joseph Campbell (2008), reconhecido especialista em mitologia comparativa, define os mitos como relatos baseados na tradição e nas lendas, criados para explicar o universo, a origem do mundo, os fenômenos naturais e espirituais e qualquer ocorrência para a qual não existe explicação simples, como códigos e valores sociais e

³⁹ Baruch Espinosa (1632-77), filósofo holandês e filho de imigrantes judeus de Portugal, desenvolveu quadro do ordem do universo, onde o homem conhece o divino na sua integração com a natureza (PALMER/MACDONALD, 2006, p.53).

⁴⁰ Arne Naess (1912-), filósofo norueguês, que propôs a expressão “ecologia profunda”. Ele propõe que “a diversidade natural em si tem valor intrínseco” e o do “igualitarismo na biosfera”, que exige respeito pelo “direito igual de todas as formas de vida de “viver e florescer”, e que a incapacidade de reconhecer esses princípios revela “preconceito racial” contra a vida não humana.” Entre os princípios centrais da ecologia profunda são a redução radical da população humana do mundo, o abandono do objetivo do crescimento econômico no mundo desenvolvido, a conservação da diversidade biótica e a vida em comunidades simples e autossustentáveis (PALMER/COOPER, 2006, p. 217).

morais. Na maior parte, os mitos estão relacionados com uma força da natureza ou uma divindade e existem em dialética constante com tudo que o ser humano experimenta e cria. “Religiões, filosofias, artes, as formas sociais do homem primitivo e histórico, descobertas importantes em ciência e tecnologia, os próprios sonhos que empoam o sono, se resumem ao anel básico e mágico do mito” (CAMPBELL, 2008, pag. I). E nas artes, o teatro sempre foi um veículo importante para comunicar os mitos e aprimorar os arquétipos mitológicos que os povoam.

Carl Jung, psicólogo conhecido por seus conceitos dos símbolos e dos arquétipos encontrados na mitologia, na arte e nas religiões e como estes refletem a subconsciência humana, observa que os arquétipos são manifestações universais, que, independentemente de cultura ou época, são recorrentes como sistema inato do ser humano que trabalha psiquicamente, através do tempo, para estabelecer símbolos e arquétipos que sirvam como biblioteca mundial de matéria-prima para construir os mitos (JUNG, 1990).

O antropólogo francês Claude Lévi Strauss (1955) desenvolveu estudo estrutural do mito que aborda a comparação de mitos de todo o mundo através das lentes estruturais da música e da linguística, entre outros embasamentos. Ele fundamenta semelhanças estruturais nas narrativas pelas representações e funções recorrentes e no uso consistente e repetido de elementos narrativos que se contrapõem ou contradizem uns aos outros e a outros elementos que medeiam ou resolvem essas oposições (LÉVI-STRAUSS 1955). Para ele, a função de mito não é para apenas inventar explanação de fenômenos desconhecidos, mas para resolver tensões e oposições que o ser humano sabe serem reais por observação empírica.

Hoje, como em todos os tempos históricos difíceis, o ser humano precisa de novos mitos⁴¹ para entender o enigma de estar vivo. Joseph Campbell defende que os mitos são importantes “não porque explicam o significado da vida, mas porque nos ajudam a entender a experiência de viver”, com todas as suas contradições, incertezas e maravilhas (CAMPBELL; MOYERS, 1988, p. 15). Ele frisa que os mitos precisam mudar com o tempo, porque cada época traz consigo enigmas e problemas, peculiares a sua época, e velhas “lições” nem sempre servem a um novo paradigma.

⁴¹ Aqui usa-se a palavra *mito* para descrever todas as narrativas, contos, lendas e liturgias criadas pelo ser humano para explicar a própria vida e história, e a existência da vida a seu redor. Inclui religiões e cultos de todas as culturas do mundo, sem assinalar o privilégio de nenhum deles.

A maioria das grandes religiões do mundo tem usurpado a posição das mitologias estabelecidas com cinco megamitologias, cujos sistemas e construções têm nomes diferentes, mas são bastante parecidas, e a tendência é monoteísta⁴². As práticas atuais dessas religiões exercem a função que a mitologia sempre teve para a humanidade em alguns aspectos cosmológicas, mas existem, sobretudo, para manter estruturas e interesses de poder nas sociedades e não para permitir diálogo fluido com o mundo de fora (CAMPBELL 2008). Tipicamente, os sistemas religiosos tornam-se inflexíveis com o passar do tempo com base em textos sagrados (em contraste com a cultura oral) que são incontestáveis para os fiéis, impossibilitando mudanças para circunstâncias emergentes, como mudanças ameaçadoras no clima. Observe-se a tensão inspiradora entre a ciência climática frente à teologia da Igreja Católica, na Carta Encíclica do Papa Francisco de 2015. Nesse documento oficial, ele propôs a tomada de consciência ambientalista renovada através da aplicação contemporânea do imperativo moral da mitologia cristã e, talvez, reconhece a deficiência inerente à prática religiosa histórica diante problemas do meio ambiente que se fundamentam na ciência e no empirismo secular.

Apesar do momento de clareza progressista por parte do Papa Francisco, o impasse entre o pensamento científico e o religioso não parece ter solução fácil para assuntos existenciais de clima, e existe um lugar no meio, onde o pensamento ateu tem gerado narrativas e experiências não religiosas para tomar o lugar da mitologia, sem a necessidade da aderência a dogmas religiosos e que permite às pessoas a construção de nova moral sem “deus” tradicional no comando. Esse espaço entre o religioso e o quase mitológico na cultura popular acompanha os mercados e ideologias emergentes de um mundo globalizados onde fidelidade muda com a moda e o acesso a produtos e conceitos é democrático como nunca antes. Nos últimos 100 anos, dois fenômenos têm aparecido e perdurado com sucesso comercial e social veloz para reposicionar uma analogia à mitologia moderna em contraste com as narrativas religiosas (mitos) contidas nas sociedades do mundo inteiro: 1) o super-herói/heroína, como ser superior e secular que possui características e poderes das divindades (ou é descendente de algum semideus do mundo mitológico), mas não existem explicitamente como produto do mundo religioso contemporâneo; e 2) as marcas comerciais dos produtos de consumo que representam qualidades e estilos de

⁴² Islamismo, Cristianismo, Hinduísmo, Budismo e o Sikhismo.

vida que as pessoas podem comprar ou adquirir materialmente para participar de experiências manufaturadas que, por associação à imagem ou ao nome da marca (muitas vezes os dois juntos), produzem sensação de pertencimento a um grupo, movimento ou *status* elevado de existência, ainda que fugaz. Nesses casos, o consumidor compra ou segue uma associação sem compromisso de afiliação eterna e pode também se desfazer dela ou trocar por outra sem julgamentos. Com o propósito de ilustrar essas manifestações culturais e quase-mitológicas, dá-se aqui exemplo de cada fenômeno, especificando instâncias que se inter-relacionam com o objeto deste projeto.

No século XX, a produção impressa de jornais, revistas e livros se expandiu em escala de distribuição e acessibilidade de preço. O livro em quadrinhos, como produto de consumo, aproveitou esses resultados de sucesso no mercado para difundir novos protótipos dramaturgicos e fábulas modernas. No final da década de 1930, os chamados super-heróis *Superman* e *Batman* já ocupavam o imaginário na cultura norte-americana, estabelecendo-se como novos arquétipos mitológicos não religiosos na cultura popular. Indústrias semelhantes de personagens heróicas estavam aparecendo internacionalmente com menos influência, e muitas vezes os heróis tinham ligações transnacionais e extraterrestres (MADRID, 2009).

A Mulher-Maravilha (*Wonder Woman*), lançada como protagonista desses quadrinhos em 1941, foi uma das primeiras figuras femininas nesse âmbito e tem continuado durante os últimos 74 anos a ser “a super-heroína mais popular de quadrinhos de todos os tempos” (LEPORE, 2014)⁴³. Segundo a professora de teoria feminista Jill Lepore, da universidade de Harvard, autora do livro *A história secreta de Mulher Maravilha (The Secret History of Wonder Woman)* (2014), a intenção do criador desse personagem, William Moulton Marston, foi promover *Wonder Woman* como uma “propaganda psicológica para o novo tipo de mulher que deveria governar o mundo” (LEPORE, 2014, p. 2). Lepore descreve a missão da heroína, no momento histórico em que predominava a preocupação política e social com o aumento dos movimentos fascistas na Europa:

Wonder Woman fez sua estreia em *All-Star Comics* no final de 1941 desenhado por um artista chamado Harry G. Peter. Ela usava uma tiara dourada, um bustiê vermelho, calcinha azul e botas de couro

⁴³ “*The Surprising Origin Story of Wonder Woman*”, Jill Lepore, October 2014. Smithsonian Magazine: Disponível em: <<http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/origin-story-wonder-woman-180952710/>>. Acessado em 10 de setembro de 2017.

vermelhas que chegavam até o joelho. Ela era um pouco esguia; ela era muito flexível e sexy. Ela deixou o Paraíso para combater o fascismo com o feminismo na ‘América’, a última cidadela da democracia e de direitos iguais para as mulheres (LEPORE, 2014, p. 3).

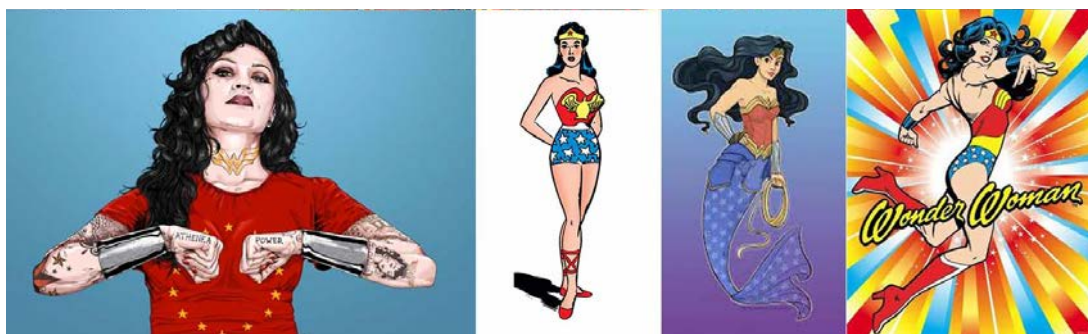
De acordo com a história de sua origem, ela vem do “mundo paralelo das amazonas” (nenhuma relação com a região amazônica e nem com o povo da Amazônia brasileira), é filha de “amazona” e deus grego, em algumas versões, ou da união entre Atena e Zeus, entre outras. Desde sua criação como personagem, tem aparecido consistentemente em quadrinhos, desenhos animados, filmes e televisão, mudando com a política de cada década. No ano de 2017, foi lançado o filme *Wonder Woman*, nova versão da história original, por produtores norte-americanos com a atriz israelense Gal Gadot no papel de Mulher-Maravilha. Nesse filme, como nas outras narrativas, ela não envelhece e procura justiça a qualquer preço. É, por vezes, patriota, emancipada e guerreira. Ela incorpora também características de beleza tipicamente branca, feminismo e representações ideológicas problemáticas, porque, entre outras coisas, fora dos EUA tem leitura de moralismo imperialista americano.

Ao falar do que ele chama “deusas do amanhã”, o autor Mike Madrid afirma que heroínas contemporâneas, como a Mulher-Maravilha, criaram “arquétipo da poderosa e bela fêmea que tem sido inserido na sensibilidade da cultura pop norte-americana” (MADRID, 2009, p. VII). É justo dizer, no mundo globalizado onde a dispersão da cultura norte-americana é endêmica, que essa sensibilidade agora é retratada no mundo inteiro.

Figura 10 - Representações gráficas da figura popular mítica da Mulher Maravilha ⁴⁴



⁴⁴ Acima esquerda: Mulher Maravilha Nubian. Fonte: <https://www.ecosia.org/images/?q=nubian%20wonder%20woman%20afro#id=AFA0D6C0E10D61968DEF923D7A0DECB24CE08538>; Acima centro: DC Comics (2015). Fonte: <https://screenrant.com/wonder-woman-new-origin-comic-prequel-movie/>; Acima direita: Afro Mulher Maravilha por oneoffkritic. Fonte: <https://oneoffkritic.deviantart.com/art/wonder-woman-316295296>; abaixo esquerda: Wonder Woman



Embora o campo de estudos de gênero faça banquete crítico das contradições da suposta emancipação feminista presente e/ou ausente na *Wonder Woman* como heroína, tem forjado e ocupado espaço mítico da consciência coletiva do Planeta da maneira autêntica sobre o empoderamento da mulher. O interessante dessa personagem, que foi neomítico na época de sua gênese, é que responde duplamente às necessidades dos tempos em que nasceu: o papel transfigurado da mulher por um feminismo nascente e a resposta à ameaça das ideologias autoritárias, como a do fascismo. Ela vive em espaço mítico e conversa com o mundo real humano sem pedir reverências religiosas. Ela, como figura, toma emprestados alguns sinais antigos das referências mitológicas e simbólicas na construção do personagem, os quais explicam seus poderes e sua origem, mas deixam claro que não são transferíveis para o mundo humano, que precisa da ajuda dela. E, por muito impossível que pareça, ela oferece soluções para nossos problemas, como qualquer bom ser mitológico. Até hoje, a Mulher Maravilha ocupa espaço mítico e comercial na cultura global. Qual seria a resposta da juventude se ela, de repente, se dedicasse exclusivamente a combater a crise do clima?

O segundo caso de mitologia contemporânea que se referencia aqui é menos poético, mas não deixa de ser menos dramático no âmbito da organização social e de compromisso emocional. Um dos propósitos históricos das mitologias, além de explicar os origens e fenômenos da vida humana na Terra, é criar narrativas comuns que unem a sociedade com referências e códigos reconhecidos, que são expressos em práticas culturais desde o profano até o sagrado (CAMPBELL, 2008). No mundo contemporâneo secular, uma das práticas centrais de participação social é o consumo

por RNZZZ (circa 2012). Fonte: <http://kellysue.tumblr.com/post/20664861008/wonder-woman-by-rnzzz>; Abaixo centro esquerda: DC Comics circa 1941. Fonte: <http://people.com/celebrity/wonder-woman-75th-anniversary-celebration-includes-new-look-comic-movie/>; Abaixo centro direita: Mulher Maravilha Sereia por Karen Hallion (2017). Fonte: <https://khallion.deviantart.com/art/Wonder-Mermaid-681891238>; Abaixo direita: Mulher Maravilha Bandeira (Circa 1985). Fonte: <https://www.pinterest.com/pin/40673202857991297>.

de produtos que, além de permitir subsistência básica, permite às pessoas a construção de identidade no mundo globalizado, onde não se precisa cultivar nem caçar a comida, nem confeccionar a roupa, nem construir as moradias e móveis, nem sequer tocar um instrumento para desfrutar de música. A locomoção, além do caminhar, depende de máquinas.

Para a grande maioria dos seres humanos, o fazer para sobreviver - que antes era intimamente ligado às práticas culturais e artesanais - desapareceu, substituído pelo comprar e o consumir substâncias e objetos produzidos cada vez mais longe de onde se mora e sem identidade cultural reconhecível. O mercado global industrializado é altamente competitivo e reconhece que para ganhar a preferência tem que predominar em acessibilidade de preço, qualidades diversas e/ou mistura das duas coisas, e, se realmente quer dominar, é necessária a construção de identidade mítica na área efêmera de identificação de marca. Para conquistar o consumidor, deve-se inventar uma ideia transcendental e depois "cobrar um preço elevado por produtos que valem menos como objetos do que como profundo desejo humano de ser parte de uma tribo, um círculo de pertença" (KLEIN, 2009. p. 24).

Antes de Naomi Klein ser reconhecida como uma das figuras principais do movimento sobre o clima, ela apontou a seta investigadora de seu trabalho jornalístico durante uma década na direção de investigações dos fenômenos de economia global e do poder corporativo e multinacional. Em *Sem Logo (No Logo)* (2009), ela dissecou como funcionam as marcas no mercado e em nossas vidas, muitas vezes divorciadas do trabalho físico da produção do objeto comprado e totalmente voltadas para o ato de *marketing* do mito existente em torno dos itens associados:

Um grupo seletivo de corporações vem se libertando do mundo corporativo das comodidades manufaturadas e produtos para existir em outro plano. Qualquer um pode fabricar um produto, eles argumentam (e, como o sucesso das marcas privadas durante a recessão provou, qualquer um). Tais tarefas menores, portanto, podem e devem ser cultivadas para contratados e subcontratados cuja única preocupação é preencher a ordem no horário e sob o orçamento (idealmente no Terceiro Mundo, onde o trabalho é muito barato, as leis são flexíveis e as isenções de impostos são feitas pelo alqueire). A sede corporativa, entretanto, é livre para se concentrar no negócio real em mãos - criando uma mitologia corporativa poderosa o suficiente para infundir significado nesses objetos apenas assinando seu nome.

Klein continua...

Este projeto já foi levado a um nível ainda mais avançado com o surgimento de gigantes corporativos *online*, como a Amazon.com. É

online que as mais puras marcas estão sendo construídas: liberadas dos encargos reais das lojas e da fabricação de produtos, essas marcas são livres para subir, menos como disseminadoras de bens ou serviços do que como alucinações coletivas (KLEIN, 2009, p. 17).

Ela identifica espaço onde o consumismo cria dialeticamente as condições econômicas da indústria plástica desnecessária que preenche necessidades mais emocionais que práticas. Ela cita Nike, Amazon.com, Adidas e Apple (maçã em inglês), entre outras entidades, que até escolhem nomes para fazer referências mitológicas para inferir associações dramáticas e emocionais na marca. Faz alguns anos que a empresa norte-americana (agora multinacional) *Starbucks*⁴⁵ está entrando no mercado brasileiro, principalmente nos aeroportos. A corporação, que teve início na minha cidade natal, Seattle, como pequeno café boêmio que se especializou em torrar e moer cafês *gourmet*, vendia com muito sucesso na área urbana que sempre teve clima chuvoso e frio durante a maior parte do ano. A logomarca e a sua mitologia comercial criaram, nas palavras do Diretor Chefe de Operações, Howard Schultz, “um terceiro espaço”, que não é a casa e não é o trabalho. Klein nos lembra de que esse terceiro espaço antes eram os espaços comunitários onde as “pessoas se juntavam sem a ajuda de uma corporação - espaços que estão sumindo rapidamente” (KLEIN, 2009, p. 24).

Figura 11- Evolução das logomarcas da Starbucks.



Fonte: <https://www.famouslogos.net/starbucks-logo/>. Acessado em 2 de maio de 2018

Além de café *expresso* quatro vezes mais caro que em qualquer cafeteria da esquina no Brasil, *Starbucks* vende açúcar, e muito, no conteúdo dos itens oferecidos no cardápio de café. Oferece doces e salgados, saladas, água mineral, sucos, chás

⁴⁵ O sítio da Starbucks diz que “O nome, inspirado por *Moby Dick*, evocou o romance do alto mar e a tradição marítima dos primeiros comerciantes de café.” O personagem de *Starbuck* foi o primeiro marinheiro do barco *Pequod* no famoso romance. Disponível em: <<https://www.starbucks.com/about-us/company-information>>. Acessado em 11 de setembro de 2017.

gourmet e vários produtos não comestíveis, incluindo xícaras conceituais, cafeteiras, garrafas térmicas reutilizáveis e CDs. A qualidade desses produtos não é necessariamente melhor que coisas idênticas de outra marca, mas o contexto provoca reconhecimento territorial de estética com regras sociais que conforta e que o usuário aceita. Cada loja é padronizada para ser familiar, ainda que totalmente alheia à comunidade local. Os códigos são tão fortes que se gasta facilmente mais que o necessário para consumir mais açúcar que café em vasilhas não reutilizáveis que produzem altas quantidades de lixo.

A minha fixação particular com *Starbucks* não se deve somente ao fato de ela ter nascido numa cultura de cafés “alternativos” da minha cidade natal, onde passei tempo substancial da minha juventude, mas também e, sobretudo, porque a imagem da logomarca é de sereia, arquétipo central desta pesquisa. O *marketing* da *Starbucks* trabalha incansavelmente na reinvenção da mesma imagem, ativando novas versões gráficas que dialogam com desenhos antigos e memórias pré-históricas desse arquétipo. É sedutora, diabólica e genial como estratégia de *marketing* e um exemplo de como nossas vidas são ocupadas por marca no lugar de cultura e pertencimento como nunca antes se conhecia. Não obstante, *Starbucks* tem ganhado reputação de ser empresa na liderança de estabelecer práticas e normas de sustentabilidade. Também, as políticas empregatícias são pensadas de maneira socialmente justa, com um salário mínimo e benefícios para os trabalhadores que ultrapassam os padrões dos concorrentes multinacionais.

Essas duas maneiras pelas quais uma quase-mitologia contemporânea se apresenta na cultura humana em forma de personagens, arquétipos e produtos permitem que os consumidores modernos se envolvam democraticamente em mundos imaginários, onde podem processar sua necessidade de ter senso de moralidade e pertencimento sem serem obrigados à lealdade dogmática da religião ou a resolver oposições morais. Esses dois fenômenos também permitem pertença social fluida onde se pode mudar de ideia ou de costume para modificar crenças e respostas emocionais através de mercados de consumo altamente acessíveis.

A professora e autora Donna Haraway, referência de ecofeminismo desde a década de 1980, contempla e procura novos mitos “irônicos” e híbridos para colocar no lugar dos antigos mitos que deixaram de ter relevância, particularmente na época pós-industrial e cibernética. Ela frisa a influência da mecanização e da tecnologia sobre os corpos e consciências. O texto emblemático do pensamento de Haraway, *O*

Manifesto Ciborgue (1978), é tratado radical sobre a criação de novos mitos para uma idade de ecofeminismo que não deve mais trabalhar com dialéticas entre a natureza e a máquina ou usar os posicionamentos tradicionais de feminismo e feminidades. Ela entende que os hibridismos atualmente presentes já não permitem as separações entre a tecnologia e o organismo; entre o humano e o bicho; entre a inocência e a blasfêmia; entre o político, o social e o material. Tudo é *ciborgue*. Ela explica e enfatiza que “as entidades *ciborgues* são monstruosas e ilegítimas; em nossa circunstância política atual, não podemos esperar por um mito mais potente para conseguir resistência e reconexão” (HARAWAY, 1978, p. 295).

No momento em que Haraway estava definindo o *ciborgue*, ela pensava na hibridização entre o ser humano e a tecnologia eletrônica ou digital. A criação teatral nesta pesquisa de uma sereia *ciborgue* chamada de Sirena Jones contempla a infiltração da tecnologia do plástico nos corpos orgânicos do Planeta, que não tem distinção explicitada nos escritos de Haraway, mas está conectada com o seu conceito do “circuito integrado” de sistema fechado do Planeta, que agora inclui componentes sintéticos e corpos híbridos. Para ela, essa realidade não pode ser revertida, mas pode ser levada como intenções amistosas com a natureza:

Pode haver outro lugar, não como uma fantasia utópica ou uma fuga relativista, mas outro nascido do difícil (e às vezes alegre) trabalho de se reunir em um grupo de parentesco que inclui ciborgues e deusas que trabalham pela sobrevivência terrena (HARAWAY, 2004, p. 2).

Talvez utilizar a palavra *ciborgue* leve longe demais para o mundo da ficção científica e não ajude a colocar esse fenômeno na realidade biológica e comercial atual, onde se deve distinguir, por razões científicas, entre fato e fantasia, com o risco de não serem levadas a sério essas configurações exemplares da ficção, que, pareciam totalmente excessivas há 50 anos, mas que são agora reais. É válida, portanto, minha insistência em uma versão plastificada do *ciborgue* que deriva seus componentes, antes considerados “cibernéticos”, das moléculas de plástico e contém matéria orgânica reconfigurada por tecnologias que tocam todos os aspectos da existência humana.

O advento tecnológico dos plásticos, a crise climática e as catástrofes deles resultantes, como a aparição dos corpos híbridos, plastificados ou *ciborgues*, estão provocando circunstâncias completamente inéditas. Com esses fenômenos ecológicos e biológicos, vêm questões sociais e químicas, como injustiças ambientais, que afetam

desproporcionalmente mulheres, crianças e minorias e causam crises de refugiados e problemas de gentrificação do clima. Nossos mitos tradicionais não estão dando conta dos desafios e oposições logísticos e tensões morais, que em breve todos enfrentarão massivamente e que muitos já estão enfrentando. Por exemplo, a superpopulação de seres humanos é um dos grandes problemas para a sustentabilidade da Terra. Como, através das mitologias antigas - que não contêm contingências para controle de natalidade - se aborda a escolha real do ser humano de não ter filhos em grande número?

Dentre as narrativas míticas tradicionais do mundo, sob o enfoque mitológico desta pesquisa, as que se decidiu usar como exemplo são os mitos da deusa do mar e da sereia, tendo como referência uma das manifestações da deusa Iemanjá (no candomblé do Brasil) ou Yemonjá (na santaria de Cuba), ainda que existam muitas deusas do mar no mundo. Dentre as ecologias do mundo, o enfoque desta pesquisa é o sistema do mar. Aliás, é difícil pensar em cosmologias que não tenham mitos sagrados que dialogam com o meio ambiente, como é difícil achar reflexões míticas sobre o meio ambiente que não contemplem plano sagrado ou inquerito místico sobre origem e fenômeno do mundo natural, tal qual se experimenta com a mãe de todos os peixes, Iemanjá.

A veneração do sagrado em forma de fenômenos naturais é histórica e é uma maneira do ser humano entender como ele cabe no plano supremo da vida. As narrativas que contemplam as deusas do mar como origem da vida são inúmeras e constituem exemplos dessa veneração. Também nasce da compreensão empírica de que o ser humano é dependente de esforços naturais que não controla, ainda que a consciência desta última relação se esteja perdendo. Talvez as culturas que veneravam múltiplas deusas correspondentes às forças da natureza tinham mitologias que detalhavam o papel humano nesse grande sistema de que ele é apenas um componente.

A tecnologia das sociedades de agricultura e depois a indústria fez com que os seres humanos tivessem cada vez menos razão de temer a natureza, porquanto os avanços geraram confortos e capacidades de planejamento que os tornaram independentes das forças do tempo e dos bichos (MONBIOT, 2014). Enquanto as influências patriarcais dominaram as culturas humanas, transformaram a relação entre o “homem” e a natureza, criando divisões de identidade entre homens e mulheres, associando as habilidades e a dita fraqueza feminina cada vez mais com a natureza

(lugar baixo, inconsequente e para ser domada) e sobrepondo as capacidades do homem como força maior, relacionada com controle físico e espiritual (lugar elevado, importante e para ser enaltecido). Susan Griffin, poeta e conhecida ecofeminista, examina, em *Mulheres e Natureza* (1978) a subversão da voz feminina enquanto natureza infantilizada. Ela observa poeticamente esse fenômeno tanto nos mitos antigos quanto nas fábulas contemporâneas:

Ele diz que a mulher fala com a natureza. Que ela ouve vozes sob a terra. Esse vento sopra em seus ouvidos e as árvores sussurram para ela. Que os mortos cantam pela boca e os gritos dos bebês são claros para ela. Mas para ele, esse diálogo acabou. Ele diz que ele não é parte deste mundo, que ele foi colocado neste mundo como um estranho. Ele se distingue da mulher e da natureza.

E assim é Goldilocks quem vai para a casa dos três ursos, Caparucita Vermelha que conversa com o lobo, Dorothy que faz amizade com um Leão, Branca de Neve que fala com os pássaros, Cinderela com ratos como seus aliados, a Sereia que é meio peixe, Thumbelina cortejada por uma toupeira. (E quando ouvimos no canto de Navajo da montanha que um homem adulto se senta e fuma com os ursos e segue as instruções que lhe são dadas pelos esquilos, ficamos surpresos. Pensávamos só as meninas falavam com os animais) (GRIFFIN, 1978, p.103).

Tradições de povos indígenas, animistas e politeístas das Américas, da África, da Austrália, da Europa Antiga, da Sibéria e do Ártico ressoam a interconectividade entre o ser humano e os sistemas naturais, e as narrativas míticas recontam a compreensão do equilíbrio tênue que é preciso manter (MACY, 2014). Com a chegada da dominação do cristianismo e de outros sistemas religiosos monoteísticos e patriarcais, a estratégia teológica de ter um só deus fez necessário demonizar os esforços da natureza venerados por sociedades politeístas e matriarcais. A natureza virou algo profano, e era blasfêmia achar algo mais poderoso que o único e grande Deus. A deusa do mar e a fauna quase mítica, como a baleia, por exemplo, se transformaram em coisa domável, folclórica e menosprezada frente à sabedoria e ao poder do grande criador do mundo que dizia controlar tudo: os mares, os ventos, as pragas, as colheitas, a fertilidade e a morte (CAMPBELL; MOYERS, 1988). A natureza era outro bem a ser explorado, gerenciado e consumido, perdendo seu valor espiritual (MONBIOT, 2014).

2.5 A SUPREMACIA DOS PLÁSTICOS

Examina-se exemplo da produção da indústria humana e o papel enigmático do plástico na biosfera. Observa-se também como os plásticos são fruto em parte da

mitologia das marcas e da dominação das indústrias petrolíferas no mercado de consumo massivo dos derivados do petróleo. A combinação química com o consumo e a conveniência e a identificação comercial têm produzido quantidades de lixo inéditas no mundo e levado a transformação biológica de organismos à extinção massiva irreversível de muitas espécies. O plástico está no topo da escala de consumo do ser humano; infiltrado na existência do dia a dia, provoca essa dialética na Terra e nos corpos entre o orgânico e o não biodegradável - feito de material que se acha inerte uma vez jogado “fora”. Nomeia-se aqui a supremacia dos plásticos na dominação bem sucedida deste material no Planeta. Essa supremacia se estabelece porque agora a dependência do ser humano do plástico é total, e ele ocupa o espaço da natureza e, eventualmente, de deus. O plástico, como objeto e matéria-prima de um mercado ubíquo e onipresente é herança da dominação global das indústrias de extração. Essas indústrias orquestram essa supremacia - que não podem ser concebidas fora da história mundial do imperialismo colonialista e do multinacionalismo industrial - como projeto econômico referenciado e colocado firmemente no Capitaloceno (MOORE, J.). Na raiz do predomínio petroquímico, estão o oportunismo hegemônico humano sobre a natureza e a dominação dos povos indígenas, animistas e politeístas que usa a mitologia cristã (principalmente, mais não exclusivamente) e sua moralidade antropocêntrica para justificar seus fins econômicos.

Esses projetos subscreveram o movimento do *Industrial Growth Societies* citado por Joanna Macy e conceitos neoliberais de “crescimento sem limite” como força superior do mercado, que se baseia em energias de combustível fóssil e indústrias de extração. Esse mercado petrolífero também gera de subeconomias de guerra, em âmbito global, para manter o acesso ao petróleo e o controle sobre ele. O plástico, como produto e como artefato, é feito à base da petroquímica e está intimamente relacionado com as indústrias e empresas nacionais e privadas que exercem poder inigualável político e econômico sobre países e seres. O acesso ao petróleo e o controle de seus mercados garantem o futuro de produtos novos, cada vez mais baratos, para entrar no círculo vicioso de um mercado inesgotável de compradores de todas as classes sociais⁴⁶. Enxerga-se essa sombra nefasta dos

⁴⁶ Naomi Klein, em *Isso muda tudo: capitalismo versus clima*, elabora a conexão inegável entre as economias capitalistas, suas raízes no imperialismo e no colonialismo, e a degradação progressiva do meio ambiente global. Seu discurso enfoca a contradição do ideal neoliberal de “progresso” e qualquer

plásticos agora e, depois de muitas décadas, têm-se evidências concretas dos estragos dessa substância.

O plástico chegou como milagre no começo dessa etapa de consumismo globalizado e democratizou o acesso a objetos de uso pessoal de maneira nunca vista antes, e a esse fato se deve seu sucesso. Susan Freinkel (2011) observa o papel social não hierárquico que a substância teve (e suas versões mais antigas como o celulóide) nas sociedades modernas:

Os plásticos nos libertaram dos confins do mundo natural, das restrições materiais e suprimentos limitados que há muito limitavam a atividade humana. Essa nova elasticidade abriu as fronteiras sociais também. A chegada desses materiais maleáveis e versáteis deu aos produtores a capacidade de criar um tesouro de novos produtos, ao mesmo tempo em que expandiam as oportunidades para que os de meios modestos se tornassem consumidores. O plástico ofereceu a promessa de uma nova democracia material e cultural (FREINKEL, 2011, p. 15).

Em nível básico, a indústria petrolífera é a principal fonte de energia para o funcionamento da grande maioria das indústrias e para uso doméstico e pessoal. Ela controla a locomoção das pessoas e a movimentação dos produtos e é base da maioria dos agrotóxicos e de toda a produção de plásticos, substância irreversível deixada na biosfera, uma vez consolidada composição estável. Heather Davis (2015), em ensaio sobre a história do plástico, observa que “o plástico criou as condições para o comércio global e o consumismo, enquanto esses sistemas se tornaram cada vez mais dependentes de várias formas de plástico” (p. 349).

Fisicamente, o plástico não pode ser biodegradado ou reaproveitado no ciclo orgânico da biosfera. Jamais! O plástico mantém a mesma estrutura molecular e só é fotodegradado, com tempo e em contato com o sol, dissolvendo-se, muito lentamente, numa substância de tamanho progressivamente reduzido, que se dispersa no meio ambiente com facilidade, normalmente através da água, até chegar um dia aos mares. O que se consegue reciclar desse material é mera fração do volume existente e em constante produção (MOORE, C., 2011).

Destaque-se que, no âmbito dos avanços tecnológicos e nos produtos industriais, cosméticos e médicos, os plásticos proliferam e são considerados milagrosos. É impensável voltar ao tempo em que um hospital operava sem os

produtos plásticos de cuidados básicos ou os instrumentos cirúrgicos. Imagine-se a logística de compras de supermercado sem embalagens plásticas ou a tecnologia de telefone celular sem essa matéria. Não se pode existir ou passar nem 24 horas sem eles nos dias atuais, pois todos os tipos de plástico estão integrados completamente nas economias globalizadas, e na existência humana, até no nível molecular, como substância ingerida e absorvida pelo próprio organismo.

Heather Davis alerta sobre a relação explosiva entre lixo e os projetos de crescimento neoliberal:

De fato, a infraestrutura e a velocidade do capitalismo avançado, e a fantasia do crescimento econômico interminável, alimentado pelas políticas extrativistas e pelo consumo em massa, dependem do plástico. Isso explica por que 280 milhões de toneladas de plástico foram produzidas em todo o mundo em 2012, com um aumento projetado para 33 bilhões de toneladas anuais até 2050 (2015, p. 349).

A permanência e a predominância do plástico em nossas vidas são irônicas, porque se trata de substância com contradição em seu uso: sua conveniência e sua eficácia material representam progresso e democracia e uma vitalidade econômica inédita na humanidade, mas sua curta duração de uso e sua alta toxicidade, uma vez “jogado fora”, o transformam em arma lentamente letal para o meio ambiente e para os organismos humanos e animais. Nossa identidade *ciborgue* tem a ver tanto com as tecnologias e as máquinas quanto com a composição sintética de nossos corpos, cada vez mais pronunciada, de elementos de plástico.

Figura 12 - Encontro de mãos na praia da Penha, 2014



Fonte: Giovanni Luquini.

Isso vai muito além de implantes e próteses por questões estéticas e funcionais, residindo, involuntariamente, como partículas e substratos de substâncias plásticas e petroquímicas. Mamíferos e peixes ingerem esses resíduos e partículas de plástico, que acabam em nossos corpos, modificando-nos, sem possibilidade de reverter o processo (POLLAN, 2007).

Basta entender que já não se tem como voltar atrás e que há muito os arquitetos dessa supremacia estão apostando economicamente na dependência nos plásticos, com a cumplicidade individual e social que a permite. Não cabe caracterizar o que se pode chamar de supremacia como conspiração, mas o resultado da dominação do plástico em nossa existência tem provocado condições biológicas apocalípticas que parece não terem fim na sua expansão. As ciências são claras a respeito das consequências da produção e uso massivo continuado, mas isso não é suficiente para despertar grandes ações por parte dos governos e das indústrias com a rapidez necessária.

A idade da ciência e da razão trouxe consigo a ideia de que o ser humano podia dominar a natureza para seu uso completo, e isso se alcançou dentro dos propósitos imediatos de consumo e conforto. Simultaneamente, essa prerrogativa moderna, com sua concomitante domesticação e distanciamento do mundo “natural”, tem extinguido a maioria das sociedades que veneravam a natureza e que tinham uma “mitologia da natureza” (CAMPBELL; MOYERS, 1988), resultando na perda e desvalorização da sua sabedoria vital, considerando-a como método e crença inútil ou ineficaz. As ciências deixaram a espécie humana sem imperativo moral (as ciências, a propósito, não se importam com a moralidade), enquanto sua relação com o entorno orgânico se encontra naufragando num mar de plástico, sem guias éticos ou políticos para corrigir essa relação necessária com o meio ambiente. O que tomou o lugar dessas “mitologias da natureza”, fora do imaginário religioso contemporâneo, na maior parte das vezes, foram os super-heróis e as marcas registradas que não contemplam o meio ambiente quase nunca, muito menos se preocupam com formas de eliminar o uso de plástico.

2.6 VIVAM AS SEREIAS CIBORGUES OU LIXO SAGRADO DO SÉCULO XXI

O século XXI pode ser caracterizado por seu hibridismo genético, informático e cultural, que ultrapassa semelhantes fusões em número e alcance global como nunca

antes⁴⁷ (RIFKIN, 2009). A tecnologia atual, com seus meios de transporte e comunicação, criou condições de proximidade e miscigenação de células que têm aprontado mistura de moléculas, culturas e informação nunca vista antes no Planeta. Nosso hibridismo contemporâneo tem ironia particular, que, além da genética, é cibernética e plástica e reside, mais do que nunca, nos corpos e no entorno planetário antes identificado como “natural”. Com o avanço da industrialização da economia globalizada e a rapidez dos procedimentos de produção e comunicação pela tecnologia cibernética, a Terra tem-se transformado irreversivelmente em organismo com mutações industriais e sintéticas: sua própria corporalidade inclui agora componentes “inorgânicos”, que, por sua mutação química, não podem mais voltar a entrar no ciclo de decomposição orgânica do Planeta, e transfiguram a biologia e a consciência individual e coletiva (FREINKEL, 2011). Como consequência, as ecologias e espécies contidas na biosfera sofreram transformações e viraram mestiços ou ciborgues⁴⁸ também: seres orgânicos com componentes sintéticos, que são um híbrido nunca visto antes na evolução do Planeta.

A construção teórica dos ciborgues interessa como quadro representacional e dispositivo dramático neste projeto para descrever e incorporar simbolicamente processo de transformação biológica no sistema fechado do Planeta (ROBÉRT, 2012) e para construir o ser mítico digno do futuro que está sendo criado. Especificamente, o processo criativo desta pesquisa em artes cênicas propõe a criação de personagem híbrido, relacionado com o mar, com o mundo animal, com a mitologia e com a circunstância apocalíptica do colapso ambiental causado pelas indústrias de extração humanas: uma sereia contemporânea, que sai de um mar já inabitável para sobreviver entre os humanos.

⁴⁷ Em *Empathic Civilization (Civilização Empática)* (2009), Jeremy Rifkin propõe que, na medida em que as forças da globalização aceleram, nos estamos posicionando para o momento “empático”. A compreensão do mundo hoje se torna cada vez mais complexa se usa-se somente as formas racionais mais velhas de consciência (a fé o pensamento cartesiano), as quais podem ser suscetíveis de se tornarem estressadas, e até mesmo perigosas, quando tentam navegar em um mundo cada vez mais fora de seu alcance e controle como o mundo globalizado. Segundo ele, a emergência de uma nova “consciência empática” é inevitável, que provavelmente será tão profunda e de longo alcance, como quando os filósofos iluministas desconstruíram a consciência baseada na fé com o cânon da razão.

⁴⁸ Na ciência e na literatura de ficção científica, um ciborgue é um organismo dotado de partes orgânicas e cibernéticas, geralmente com a finalidade de melhorar suas capacidades, utilizando tecnologia artificial. Os ciborgues típicos das obras de ficção científica geralmente servem de mote para comparações entre o ser humano e a máquina, refletindo sobre temas como a moralidade, o livre arbítrio e a felicidade.

Como sereia, ela é figura mítica - às vezes associada com o sagrado - e um disparador de múltiplas referências culturais da consciência coletiva e subconsciência do indivíduo. Essa sereia tem relação com a deusa do mar, Iemanjá, de quem é filha adotiva, mas também é parente das muitas outras deusas dos mares e águas do mundo de maneira globalizada e refugiada, pois a humanidade tem cultivado todas elas com fins parecidos: histórias e idiosincrasias que ajudam interagir com o mistério, a abundância-substância, o poder, às vezes mortal, e a grandiosidade dos mares do planeta Terra.

Como co-produto do Antropoceno/Capitaloceno, essa sereia não é deusa nem é humana, não é robô nem é totalmente bicho. Nesse estado híbrido de existência, tem uma perspectiva única transfigurada que reporta como as coisas vão ficar no futuro. Essa sereia não é fiel a nenhum partido, indústria, igreja ou corporação: ela é denúncia do pouco cuidado que se tem com os mares, os deuses e de um com o outro, e representa uma epistemologia do espaço teórico-político “Sul” (SANTOS, 2014) e ecofeminista. Ela apropria o imaginário histórico da mitologia das divindades do mar, mas vem armada com ciência e fatos reais de nossa época, apelando ao lado sensível da consciência humana para dar resposta à ameaça de iminente extinção massiva das espécies do Planeta.

Com a intenção de examinar como os mitos existentes podem-se transformar em narrativas novas e conduzir a práticas sustentáveis e perspectivas norteadoras para cuidar da “casa comum”, o próximo capítulo examina a natureza do oceano, o mito e o arquétipo da sereia, e versão transfigurada desse imaginário que utiliza do pensamento de Donna Haraway e da construção do ciborgue para refletir sobre a realidade ecológica, psicológica e espiritual do Antropoceno.

3. REQUEBRANDO ARQUÉTIPOS E CONSTRUINDO HEROÍNAS ECOFEMINISTAS

Figura 13 - A Invenção Coletiva (L'invention collective), por Rene Magritte, 1935



Fonte : <<https://www.renemagritte.org/the-collective-invention.jsp>>.

Duas Festas no Mar

*Uma sereia encontrou
um livro de Freud no mar.
Ficou sabendo de coisas
que o rei do mar nem sonhava.*

*Quando a sereia leu Freud
sobre uma estrela do mar,
tirou o pano de prata
que usava para esconder
a sua cauda de peixe.
E o mar então deu uma festa.*

*E no outro dia a sereia
achou um livro de Marx
dentro de um búzio do mar.*

*Quando a sereia leu Marx
ficou sabendo de coisas
que o rei do mar nem sonhava
nem a rainha do mar.*

*Tirou então a coroa
que usava para dizer
que não era igual aos peixinhos.
Quebrou na pedra a coroa.*

E houve outra festa no mar.

(Sosígenes Costa, 1934)

Até ter uma equidade e justiça entre os gêneros da espécie do ser humano, será impossível ter uma solução proveniente dos seres humanos para a crise de clima. A nossa incapacidade de

cuidar da natureza, como ser igualmente importante em nosso convívio, reflete a falta de amor que temos para a mulher.

(Moira Finucane, 2017)⁴⁹

O mar é um ótimo livro; aprenda a lê-lo.
(Peter Kreeft, *Eu surfo, então sou*, 2008).

Este capítulo trata do ambiente *mar* como espaço físico e simbólico e determina alguns significados e manifestações do arquétipo da sereia e entidades deusas do mar, em relação a esse elemento que cobre a maioria da superfície do Planeta e como resposta das sociedades humanas aos mistérios das águas. Embora se procurem referências norteadoras desses seres nas narrativas culturais do passado e da sociedade moderna, contempla-se a relevância atual da deusa do mar, Iemanjá, que contém algumas ideias centrais do ecofeminismo e reintroduz-se a figura do *ciborgue* do futuro, ou uma hibridização do mito, como filtro da apresentação de Sirena Jones, a sereia protagonista do projeto cênico desta pesquisa. Ela, uma sereia *ciborgue*, dialoga diretamente com a fábula da sereia no folclore mundial, o legado de um capitalismo agressivo e situações de distúrbios climáticos que atingem o âmbito oceânico, com destaque para o uso do plástico.

3.1 OCEANO: MÃE DE TODOS NÓS

Desde as lendas das civilizações e culturas ancestrais de cada continente, passando pela teoria da evolução de Charles Darwin, que propôs o mar como lugar de origem da “vida”, até as expedições dos oceanógrafos Sylvia Earle e Jaques Cousteau, que levaram as profundezas do mar ao público moderno através dos seus programas e filmes televisados, a importância, o protagonismo, a maravilha e o mistério do mar estão sedimentados em nossas subconsciências e nas narrativas escritas, orais e imaginárias, como espécie. Antes de ser provado pela ciência, sabe-se, pelos relatos de nossos antepassados e pelas cosmologias de muitos povos, que esse lugar é considerado nosso berço. E, a se acreditar na consciência coletiva de Carl Jung (1964), a humanidade tem internalizado, no curso da sua evolução, a impactante simbologia do mar, para que o significado dele viva sempre em seus sonhos, suas

⁴⁹ Moira Finucane (Melbourne, Austrália) é artista de performance e criadora de um dos *cabarets* notórios do mundo. Saudada como "vulcânica" e "fascinante", ela denomina o que ela faz como “arte versus extinção”, uma prática informada por contos antigos do bem e do mal, de demônios, deuses e anjos; por taxonomia e ciência, e alimentada pela formação da Finucane em ciência ambiental, pelo trabalho durante uma década como especialista em gênero em desenvolvimento e anos dedicados a galerias, museus de artes devocionais em todo o mundo. *Site* oficial da artista: <<http://finucaneandsmith.com/profile/>>.

imaginações e suas expressões. Alanna Mitchell, na sua pesquisa jornalística sobre a ciência dos impactos do ser humano no sistema do mar, não consegue evitar esta contextualização mítica:

As profundezas parecem incognoscíveis. ao longo da história humana, vimos a superfície do mar enquanto imaginamos e tememos o que está abaixo. Ao longo dos tempos, através da lenda e do mito, criamos os oceanos como lar de monstros, moldadores de formas, demônios e perigo. Aqui estão os dentes abertos que nos fazem estremecer, os redemoinhos que nos sugam até lugares além da redenção, os predadores que não podemos nem ouvir nem cheirar (MITCHELL, 2009, p. 109).

O mar físico domina o território do Planeta, ficando, na maior parte, invisível, com existência sobretudo no imaginário do ser humano como espaço primordial. Inabitável para o ser humano e conhecido só superficialmente, exceto pelos cientistas peritos em Biologia Marinha ou por mergulhadores experientes, o mar é um mundo à parte, que tem brindado a espécie humana com sustento básico durante milhares de anos e guarda ainda muitos segredos para sua sobrevivência.

Nesta tese, a preocupação imediata é com os impactos no mar das indústrias humanas dos últimos dois séculos, período no qual se têm visto as maiores mudanças causadas principalmente por pesca, navegação transoceânica, exploração mineral e petrolífera, aquecimento e acidificação e, finalmente, lixo. Essas mudanças atingem a vida marinha em termos de biodiversidade e reprodução da população das espécies e a saúde dos seres vivos que conseguem adaptar-se às novas condições. Em particular, aborda-se a questão do bem-estar dos oceanos, utilizando o fenômeno da dispersão de plásticos em alto mar, nas praias e vias fluviais e contemplando-o como processo detrimental ao equilíbrio sustentável desse meio de vida e, por extensão, da vida humana.

O Capitão Charles Moore, marinheiro e pesquisador da Califórnia e diretor do conhecido *Instituto de Pesquisa Marinha Alagita*⁵⁰ (*Alagita Marine Research Institute*), foi o primeiro a identificar, pesquisar e publicar dados sobre a dispersão massiva de lixo plástico nos oceanos do mundo. No livro *Oceano Plástico* (*Plastic*

⁵⁰ Desde 1999, o *Instituto de Pesquisa Marinha Alagita* tem sido a principal organização de pesquisa focada na poluição dos plásticos e seus impactos na vida marinha e nos ecossistemas. O fundador e diretor de pesquisa, capitão Charles Moore, foi o primeiro a descobrir a sopa de pedaços de plástico na corrente central do leste do Pacífico - conhecida por muitos como o *Great Pacific Garbage Patch*. Disponível em: <<http://www.algalita.org>>. Acessado em 12 de setembro de 2017.

Ocean) (2011), ele sintetiza essa justaposição da influência avassaladora e da natureza incognoscível dos oceanos à nossa volta:

O oceano é o maior hábitat do Planeta e contém o dobro de espécies que se encontram na terra, com descobrimento de novas espécies cada ano. O oceano é o ventre do Planeta. O mistério da vida começou nessa sopa quente em um oceano muito mais jovem. Aí evoluiu durante três bilhões de anos antes que qualquer bicho, esporo ou semente se encontrou em terra firme e sobreviveu. Somos seduzidos pelo oceano, pagamos altos preços para poder viver na beira do mar, provamos nossa coragem dentro dele, e recuperamos os nossos espíritos nas praias. Coexistimos com ele, mas podemos realmente conhecê-lo? É como se fosse o planeta do lado (MOORE, C., 2011, p. 5).

A questão das mudanças climáticas interage de maneira complexa com o ecossistema do mar, e grande parte da pesquisa sobre o aquecimento global foi realizada em ambientes oceânicos, onde os impactos do aquecimento planetário e seus efeitos colaterais estão sendo observados e correlacionados com o aquecimento e a acidificação dos oceanos. Uma das funções mais importantes e estabilizadoras dos oceanos para o Planeta é sequestrar carbono e produzir oxigênio para a atmosfera, além de fornecer grande quantidade de substâncias para sustento do ser humano (entre muitos outros seres) e produtos comerciais postos em circulação nas economias do mundo. Os oceanos também têm funcionado como caminho de transporte e exploração entre os continentes faz séculos, o que tem sido básico para o desenvolvimento da civilização humana e produção de capital (MITCHELL, 2009).

Sylvia Earle, oceanógrafa e exploradora norte-americana, apresentou na série TED seu desejo de estimular movimento de massa de proteção dos oceanos. Ao lembrar as pessoas da significância dos mares, ela se concentra no predomínio inescapável desse elemento na vida do Planeta:

Noventa e sete por cento da água da Terra é oceânica. Sem o azul, não têm o verde. Se o oceano não parece importante, imagine a Terra sem ele: Marte vem à mente. Sem o oceano, não existe o sistema que apoia a vida. Eu fiz uma palestra no Banco Mundial e mostrei a eles esta incrível imagem da Terra e disse: “Aí está! O Banco Mundial! É aí que estão todos os ativos!” E estamos nos acabando no luxo deles muito mais rápido do que os sistemas naturais podem reabastecê-los. Com cada gota de água que você bebe, com cada respiração, você está conectado ao mar, não importa onde você vive na Terra. A maior parte do oxigênio na atmosfera é gerada pelo mar, e, com o passar do tempo, a maior parte do carbono orgânico do planeta tem sido absorvido e armazenado lá. O oceano impulsiona o clima e o tempo, e estabiliza a temperatura. Forma a química da Terra. Cerca de 97 por

cento da vida na Terra têm seu lar no mar. Sem água, não tem vida (EARLE, 2010).

O ambientalista e jornalista irlandês George Monbiot há anos se especializa no estudo sobre a reintrodução de espécies quase extintas nos âmbitos de origem e espaços urbanos onde foram uma vez indígenas. Na parte da sua pesquisa que trata da megafauna e população das espécies marítimas, ele observa que se perdeu quantidade quase impensável de animais que viviam nos mares. A preocupação dele não é somente com a espécie que se perde no curso da extinção por razões da pesca exacerbada, mas com o efeito que essa perda tem na cadeia alimentar e evolutiva de um ecossistema. Fenômeno conhecido como “cascata trófica” acontece quando se elimina uma espécie no topo da cadeia alimentar cuja ausência (normalmente como predador) afeta de forma diversa e imprevisível todas as espécies abaixo na cadeia. A pesca tem dizimado diretamente a maioria dos grandes predadores dos oceanos, e isso tem prejudicado a abundância de maneira calamitosa no longo prazo para os seres humanos, não somente como pescadores, mas como seres que sentem os efeitos que isso provoca na biosfera habitada por eles (MONBIOT, 2015). Também o aquecimento, ainda que seja só de um grau Celsius até agora (GORE, 2017), pode mudar completamente condições de vida de animais marinhos críticos no sistema, que, como o fitoplâncton, provisiona alimento para outros mamíferos e peixes, e oxigênio para o Planeta inteiro (MITCHELL, 2009).

O capitão Paul Watson, intervencionista ambiental canadense e fundador do *Sea Shepherd Conservation Society*, sublinha que o nível de depredação atual atinge, de maneira letal, essa ecologia vital:

A acidificação e o aquecimento do oceano são muito sérios, e plásticos são parte disso. As Nações Unidas dizem que toda a pesca mundial entrará em colapso no ano de 2048 e recifes de coral poderão ter ido embora até 2025. [...] a mensagem que eu tento passar o tempo todo é simples: se os oceanos morrem, vamos morrer. Não vivemos neste planeta com um mar morto, pois o mar é a base de nossa existência. 80% do nosso suprimento de oxigênio vêm do fitoplâncton; os oceanos regulam a temperatura e o clima. Não importa se você vive no Himalaia ou no Colorado, isso te afeta. Proteger a diversidade biológica em nossos oceanos é a coisa mais importante hoje em dia⁵¹ (WATSON, 2011).

⁵¹ Depoimento do filme *Eco-Pirate* ou *Ecopirata* (2011). O filme trata do trabalho ativista do capitão e sua pesquisa de 35 anos no mar, enfrentando as indústrias petrolíferas e pesqueiras.

Watson, figura polêmica nas táticas de ativismo (recentemente cumpriu a segunda temporada do *reality show* sobre os confrontos do seu navio, *Sea Shepard*, em alto mar com pescadores comerciais), se expressa em tom alarmista, que incomoda não somente os comerciantes que ele denuncia, mas também o mundo científico, que está procurando há longo prazo a colaboração internacional em parceria com as indústrias privadas. Apesar dessa prática inconveniente, ele sintetiza a mensagem básica das projeções da maioria dos cientistas que estudam esses fenômenos marinhos, e pesquisadores, como Sylvia Earle, Naomi Klein e Alanna Mitchell, têm corroborado os dados sobre morte de corais e a perda da biodiversidade nos oceanos.

Ressaltando como o lixo não biodegradável impacta os organismos marítimos, o pesquisador brasileiro Thiago Vinicius Zanella inter-relaciona a saúde do mar com esse elemento:

Praticamente toda vida marinha pode ser colocada em risco pelo plástico. A ingestão desta sopa de polímeros sintéticos causa a morte de milhares de espécies todo ano. Ainda, por repelirem a água, a resina do plástico acaba atraindo diversos outros tipos de poluentes hidrofóbicos, principalmente compostos orgânicos venenosos como pesticidas (DDT) e bifenilos policlorados (PCBs), funcionando como verdadeiras esponjas de sujeira. Estas substâncias - além do próprio plástico, tratado com aditivos tóxicos como bisfenol A, que podem causar câncer e infertilidade - vão se acumulando ao longo da cadeia alimentar e podem chegar aos seres humanos. O principal animal que consome estes plásticos são os plânctons, base de toda cadeia alimentar marinha. Em coleta de plânctons foi detectado que mais de 60% das espécies capturadas continham traços e resquícios de polímeros (ZANELLA, 2013, p. 14478).

O ecossistema mar, subsistema do sistema planetário, está evidenciando sintomas de colapso em zonas de altos impactos, e, ao investigar esses problemas emergentes, a comunidade científica e ativista está conseguindo entender como se relacionam a mudança do clima e a poluição com problemas como diminuição de volume da pesca, a acidificação das águas, o branqueamento dos corais e o incremento da frequência, do tamanho e da força dos furacões nas zonas tropicais do Planeta. Naomi Klein disse que “o mar tem um jeito de esconder os piores segredos da humanidade” (2017, p. 65), mas já se sentem os custos econômicos desses impactos na indústria pesqueira e na reconstrução das infraestruturas danificadas durante desastres “naturais”, e seu preço indireto incalculável, nem tão secreto, como perda de biodiversidade e de hábitos para que a vida sobreviva (KLEIN, 2017). Aqui,

como no capítulo anterior, se vê como o dilema particular da saúde debilitada dos oceanos e da poluição do plástico nos mares e hidrovias destaca o nível de sobrecarga que se está causando nesse ecossistema. Paralelamente, a dependência do comércio de “coisas”, que é retroalimentada pela indústria do petróleo, simboliza e continua patologia de consumo que agrava essa circunstância. Sem a saúde dos oceanos, a verdadeira origem da espécie humana ficará prejudicada e terá, como muitas outras, um futuro sombrio.

3.2 A CULTURA DO MAR

Eu vi um golfinho bebê morto na praia na maré baixa. Era o tamanho de um mamão médio ou de uma boneca. Tão silencioso e frio no seu berço de algas marinhas, com a boca meio aberta e pequena, os dentes afiados e miudinhos, desidratando ao sol. Quem sabe que situação acabou com sua vida. O vento foi forte nos últimos dias, e as marés altas trouxeram objetos incomuns. Acidentes acontecem, mesmo no mar profundo, mas algo me diz que esse acidente foi com um obstáculo feito pelo homem: rede de traineira provavelmente. Criaturas como essa morrem nas redes e são rejeitadas porque não fazem parte da captura pretendida. Um surfista conhecido que encontrei mais tarde na praia confirmou essas suspeitas, ou pelo menos compartilhou as minhas. Para quem você liga quando vê um bebê morto? Esse sentimento de testemunhar a morte do filho de alguém e seguir caminhando dá um frio. Rezo breve oração e respiro o vapor mineral da praia como sinal de despedida para essa criatura desarrumada e acolchoada por espesso tapete de algas e detritos. Os urubus ainda não vieram, como costumam fazer com as tartarugas marinhas que cheguem mortas na praia, e eu presumo que esse pequeno cadáver será levado para ser velado pela maré alta mais tarde, de madrugada, se os anjos carnívoros não presidirem antes (Diário de Bordo, 07/04/2014).

Considera-se novamente a ideia da narrativa mítica com relação às profundezas marítimas pelo difícil que é encontrar cultura que não mencione os poderes e segredos dos mares de alguma forma. Em geral, os povos historicamente acreditam nas deusas do mar (e tangencialmente nas sereias) para resolver os dilemas de maior porte, como o sustento básico da vida e o cuidado maternal do Planeta. Ainda que as pessoas não discurssem na vida diária com essa memória ancestral, resulta inevitável para a espécie humana sentir-se conectada com esse líquido

amniótico do Planeta, que emerge nos cantos, contos e símbolos de todas as tribos, povos e nações. Volta-se para a Ilha de Itaparica, no Recôncavo Baiano, como exemplo de lugar impregnado de folclore, mito e simbolismo representativo dos poderes e relações dos seres humanos com o mar, inclusive a sereia arquetípica que constitui e expressa essa relação histórica. A cultura e a mitologia do mar são a longa e complexa história do ser humano.

As tradições culturais e imagens relativas a criaturas de forma meio humana e meio peixe existem há milhares de anos, como símbolos de deuses do peixe ou de híbridos fantásticos habitando espaço entre a terra e o mar. Estão presentes como divindades babilônicas, na mitologia grega, nas lendas japonesas, africanas e indianas, nas práticas religiosas indígenas, históricas e contemporâneas, nas Américas e em várias religiões modernas, incluindo Hinduísmo, Candomblé e Vodun haitiano que exercitam a adoração de deusas em forma de sereia até hoje (ALEXANDER, 2002).

3.3 A SEREIA SAGRADA: IEMANJÁ E AS DEUSAS DO MAR

Apesar de existirem múltiplas manifestações de deusas do mar em forma de sereia, enfoca-se nesta pesquisa Iemanjá ou Yemanjá pela conexão com a Bahia e, secundariamente, com Cuba, cujas tradições têm heranças de cultos africanos. Iemanjá, ou a Deusa do Mar, foi levada da África por grupos de etnia negra durante a colonização do Brasil. A mitologia e a manifestação de Iemanjá aparecem nas Américas, incluindo o Caribe. Na Bahia, Brasil, o mito de Iemanjá foi trazido pelos povos, principalmente, da etnia ioruba. Em seu livro sobre a mitologia de Iemanjá, o professor e filho de santo Armando Vallado define as origens dessa mitologia:

Os mitos dos orixás constituem certamente a fonte básica para o conhecimento de Iemanjá. Esses mitos, que fazem parte da tradição oral dos diversos povos que formam o complexo linguístico-cultural ioruba, foram preservados nos países da diáspora africana, especialmente Brasil e Cuba... Levados pela expansão das diferentes modalidades americanas da religião dos orixás (VALLADO, 2011, p. 17).

Nos mitos reunidos por Vallado (2011), Iemanjá aparece como mãe, esposa, filha e amante, mas sua característica mítica (sagrada) está na associação com “as águas dos rios e suas desembocaduras, a fertilidade das mulheres, a maternidade e, principalmente, ao processo de criação do mundo e da continuidade da vida... Seu

nome é *Yemonja (Yeye Omo Eja)*, Mãe dos Filhos Peixes, divindade regente da pesca” (2011, p. 24).

Figura 14 - Iemanjá/Sereia. Casa do Peso, Rio Vermelho, Salvador



Fonte: Elizabeth Doud, 2015.

A antropóloga cubana Lydia Cabrera (1996) identifica sete manifestações de Yemanjá (com a distinção da sua faceta masculina e tenebrosa de Olokun). Elas variam em seus papéis protagonistas de matrona, às vezes aparece como guerreira e protetora, outras vezes com manifesta doçura maternal e serena. De coleção de mitos resgatados por toda a ilha de Cuba, Cabrera destaca entrevista com pai de santo notável, em sua introdução sobre a entidade:

Yemanjá é a rainha universal porque é a água, a salgada e a doce, o mar (*la mar*), a mãe de tudo criado. Ela alimenta a todos, pois sendo o mundo terra e mar, a terra e quantos vivem nela, graças a Ela se sustenta. Sem água, os animais, os homens e as plantas morrem (CABRERA, 1996, p. 21).

Martins (2008), pesquisadora baiana e professora de dança na Universidade Federal da Bahia, estudou a dança de Yemanjá no Candomblé e aponta as manifestações contemporâneas e populares da divindade na cultura baiana:

A popularidade de Yemanjá como um fenômeno cultural tem influência marcante na vida cotidiana dos baianos. Ela está presente de maneira viva nos corações e nos pensamentos do povo baiano,

que habita um estado rico em águas fluviais e a Baía de Todos os Santos. De fato, ela é muito popular como um Orixá feminino, onipresente e poderosa força, sendo cultuada por mais de trezentos anos, desde o tempo em que os africanos chegaram no Brasil. Embora Yemanjá assuma figura de ‘madona’ (Verger, 1981) – mulher com seios volumosos, que muitas vezes tem tamanhos diferentes entre si e com nádegas grandes – a imagem trazida pelos africanos, e que simboliza fertilidade e fecundidade. A sua figura popular está associada ao símbolo universal da sereia, ou seja, uma morena de traços latinos, como resultado da fusão com as Mães-d’água europeias, indígenas e africanas (MARTINS, 2008, p. 59).

Nesses estudos, evidencia-se que frequentemente ela aparece como sereia, com cauda de peixe e torso de mulher-santa-deusa, enfeitada e coroada como rainha. Usando como base essas identificações dos poderes sagrados da deusa do mar, há quatro razões inerentes a esta pesquisa para focar na mitologia de Iemanjá ou Yemanjá⁵² como contexto para falar da saúde dos sistemas marítimos e do papel feminino no ativismo, uma vez que ela é:

1. uma das deusas/entidades ainda amplamente referenciada hoje e associada aos oceanos e mares - ecologia de importância fundamental para esta pesquisa sobre desempenho e meio ambiente;
2. um ser mítico, muitas vezes associado ou representado como sereia, arquétipo universal que atravessa fronteiras culturais e existe em estado híbrido ou *ciborgue* no contexto da sociedade moderna;
3. deusa venerada em culturas familiares a esta pesquisadora, como a brasileira e a cubana, e oferece narrativas alternativas à predominância da mitologia monoteísta cristã dominada por uma figura masculina;
4. de tradição cultural com fortes vínculos com simbologia de sistemas naturais do Planeta.

Seria falta não pontuar no contexto de pesquisa sobre meio ambiente, cultura e mito o uso de plantas e elementos naturalmente derivados em práticas sagradas em torno de Iemanjá e o culto do Candomblé, como extensão de sabedoria ecológica ancestral ainda preservada. Os estudos da etnobotânica têm interagido com essas práticas religiosas em diversas tradições culturais, e por a adoração a Iemanjá, mesmo no contexto contemporâneo do Candomblé, incorporar o uso de plantas associadas a ela, dando poder, fornecendo recursos medicinais, energéticos e transformadores, com

⁵² Escolhe-se a forma escrita da divindade *Iemanjá* para consistência na pesquisa por ser uma das formas comuns na Bahia, mas incluem-se outras formas nas anotações devidas, evidenciando as múltiplas expressões ortográficas da mesma entidade.

significado simbólico em contexto de adoração e ritual. Como denota Sueli Santos Conceição, no artigo de *Etnobotânica do Candomblé: uma estratégia para conservação de remanescente de mata atlântica* (2006), essa área de conhecimento cultural-biológico se encaixa nos movimentos de preservação e sustentabilidade:

Na maior parte, embora não exclusivamente, estudos etnobotânicos têm sido realizados com populações mais diretamente dependentes do ambiente para sobrevivência (os índios, por exemplo). Ao longo de várias décadas de pesquisa, antropólogos e etnobiólogos em geral têm constatado um profundo conhecimento sobre os organismos e processos ecológicos locais por parte desses grupos, em todo o mundo. Isto não é de se espantar, uma vez que tal saber tem uma importância crítica para a exploração e manejo de recursos com vistas à obtenção de alimentos, remédios e matérias-primas para os mais diversos fins. Este “saber local” enraíza-se em contextos culturais e ambientais específicos, de forma que é preciso compreender e entender a lógica interna dos grupos para poder apreciá-los e avaliá-los devidamente (CONCEIÇÃO, 2006, p. 6).

Na compreensão culturalmente específica e religiosa dessa conexão, entidades como Iemanjá, outros Orixás e outros deuses adorados em culturas politeístas e místicas, são muitas vezes a encarnação das forças naturais. O uso de folhas e oferendas derivadas de plantas elaboradas e na forma de alimentos reflete a compreensão de que as plantas, os animais e as forças da "natureza" são, de fato, extensões da entidade cultuada e vice-versa.

O Candomblé se manifesta incorporado aos elementos da natureza: a água, o fogo, a terra, as árvores, o vento, os búzios, as folhas sagradas, o mar, o rio, a chuva, a lama e os animais. É pela natureza que permanentemente se realiza e se renova a presença do Deus único no qual o povo do candomblé acredita. Essa presença chega até os homens pela intermediação dos Orixás. Os Orixás são símbolos vivos, concretos, assimilados à natureza e que se manifestam através dos homens. Presença visível, concreta, cantante e dançante, que se encarna em pessoas escolhidas por eles, a fim de exprimir a seus descendentes sua alegria de estar no meio deles e também para lhes oferecer o apoio eficaz e necessário para a vida (CONCEIÇÃO, 2006, p. 6).

Como exposto anteriormente, a Iemanjá da Bahia e do Brasil possui expressão e presença ativa no imaginário cultural do Brasil e outras regiões do mundo como mãe das águas e proporciona pistas e enigmas para a concepção de uma sereia contemporânea e uma prática de reverência e diálogo direto com o mar para o tempo ecológico de hoje. Não se pretende aprofundar estudo exaustivo das práticas do culto de Iemanjá nem repassar os muitos contos mitológicos do Orixá, o que tem sido feito em outros volumes extensos de conhecimento significativo e vasto, nem analisar o

uso de plantas em adoração a ela como orixá. Basta colocar que qualquer discussão sobre a sereia, o mar na Bahia e a conexão sagrada com a natureza exige a menção dessa divindade.

3.4 A SEREIA ATEIA: SÍMBOLO SEDUTOR E PROTÓTIPO DE PRINCESA

A sereia é imagem mitológica universal que representa a relação entre o ser humano e as águas e resume, por meio de sua metáfora, a compreensão difícil dos mistérios dos mares e das vias fluviais, que encantam e horrorizam. Sue Monk Kidd, autora do romance premiado *A Cadeira da Sereia*, sintetiza a razão da permanência desse arquétipo:

Em histórias, poemas e mitos, ouvir uma canção de sereia foi considerada uma experiência assombroso e perigosa. Normalmente, ele atraiu o ouvinte a deixar de lado segurança e às vezes todo seu mundo conhecido, e mergulhar nas ondas. Tal salto poderia trazer desgraça ou poderia trazer a salvação. Às vezes, ele trouxe os dois. A canção da sereia, inevitavelmente, nos chama ao desconhecido, ao mundo apaixonante da mudança e da possibilidade. Em última análise, sereias persistem na imaginação porque eles representam uma necessidade humana primordial: a de mergulhar profundamente no mistério da vida ainda não vivida (KIDD, 2012, p. 57).

Figura 15 - Imagem de sereia medieval, representada com cauda dupla



Fonte: ALEXANDER, 2012, p. 41.

A sereia, como figura da mitologia não necessariamente sagrada, existe como modelo em nossa consciência coletiva, sem ter sempre a dimensão de deusa. As pesquisas de Carl Jung (1964) na psicologia moderna sobre os arquétipos evidenciam

a presença recorrente, nas culturas do mundo, do “animus” que frequentemente aparece como sereia. Prevaecem características femininas, eróticas e fantásticas, que interagem com as possibilidades dos desejos carnis e medos existenciais em relação a pertencimento e segurança, dando menos importância às características de maternidade e fecundidade presentes na figura feminina de Yemanjá (MARTINS, 2008).

O conhecimento das sereias vem do mundo mitológico, via tradições orais e escritas de lendas e representações de arte visual e decorações sagradas e seculares produzidas durante milênios da história humana. Louis Milne, em *Sereias e Sonhos na Cultura Visual*, elabora funções e significados do símbolo e da presença da sereia nas várias culturas ocidentais:

A sereia ou mulher da água pertence ao mundo dos sonhos de várias maneiras diferentes. Em primeiro lugar, é um *motif* da imaginação, bem como um *motif* da arte. A ideia da mulher da água é mantida na cultura oral como um conjunto de variáveis visuais com potencial narrativo embutido; ele pode ser ligado a tradições linguísticas e literárias, ou ficar independente deles (MILNE, 2006 p. 65).

Ela continua...

As referências na arte visual, desempenho e ritual mostram "energia potencial" da constelação de mulher da água como ligada direta e indiretamente com os sonhos, sexualidade e sono; todos portais para o outro mundo (MILNE, 2006, p. 73).

É arquétipo tão forte na consciência coletiva do Planeta que não precisa de interpretação transnacional; é ideia e símbolo, reconhecidos pela humanidade faz séculos, cujo significado apresenta variações múltiplas das manifestações que se delineiam de maneira distinta, dependendo da cultura e de sua necessidade mitológica local.

A figura também carrega um lado negativo ou moralmente comprometido, que pode significar queda de esforço moral, esse lado está vinculado à forma oculta dela, como ser que não se revela. A sereia tem aparecido nas narrativas folclóricas como ser sedutor, que controla os ventos e os mares e atrai os marinheiros para possuí-los, levando-os para o fundo do mar. Também tem a dualidade de ser objeto de desejo feminino e criatura sem sexo visível, o que faz impenetrável seu ser no sentido de consumir o ato sexual com penetração heteronormativa. Essa contradição representa o desejo oculto e indomável do ser humano. O comportamento e as variações fisiológicas da sereia incluem cantos irresistíveis e hipnotizantes, torsos nus de mulher

com os peitos e barriga humanos expostos, cauda de peixe às vezes combinada com asas de pássaro, e a capacidade de se transformar em mulher, com pernas, para acompanhar o homem e enganá-lo (KIDD, 2012).

Milne descreve quão poderosas são as sereias nas narrativas por essa propriedade dramática de duplicidade que elas incorporam como tensão constante:

Embora possa ser o caso que a mais poderosa imagem seja a sereia ou mulher-peixe, a mais monstruosa seja sua representação visual, porque muito gira em torno da questão do que está escondido sobre a natureza da criatura e como isso é representado. Na narrativa, a revelação de duplicidade da entidade - o momento em que a sua natureza oculta se manifesta - é sempre o clímax do cenário. Por exemplo, as sereias gregas, inicialmente parecem formosas; seu "desmascaramento" como híbridos feios é ao mesmo tempo uma revelação de duplicidade e o ponto em que a direção do desejo na narrativa inverte o personagem: o desejo das sereias se torna assassino, o tesão dos marinheiros se torna medo. Essa capacidade de reverter o desejo é o ponto crucial nessas narrativas. É também fundamental para a volatilidade da sereia como uma imagem visual. Aqui, os "pontos centrais" que mudam a direção do desejo residem na composição paradoxal da forma híbrida. O movimento entre as peças é o mecanismo de que outras variações monstruosas podem ser geradas (MILNE, 2006, p. 78-79).

A sereia, como personagem mítica, por esse prisma trabalha certo cinismo do narrador que a coloca como espelho diante de um personagem ser humano (seja um herói, no caso de Ulisses), porque provoca ordenadamente desejo, delírio, confusão, pecado, medo e morte, todas as fraquezas associadas ao ser exposto aos encantos femininos e, mais tarde, as que correspondem a uma postura amoral diante do deus cristão.

Campbell (CAMPBELL e MOYERS, 1980) fala que o mito tem quatro funções: a mística, a cosmológica, a sociológica e a pedagógica. Segundo ele, é a quarta função - pedagógica - que está fazendo falta agora, porque não se têm mitos que deem pistas ou exemplos para entender como lidar com a complexidade das ironias - as "dialéticas impossíveis" (HARAWAY, 2002) - desses tempos de mudança climática e da supremacia dos plásticos. Diga-se também que não é só a função pedagógica que está em falta, pois o Antropoceno/Capitaloceno trouxe desafios em todos os sentidos à organização e à autorreflexão como espécie. Essa duplicidade antiga da sereia pode ser aproveitada e reinventada da maneira concebida por Haraway para criar um tipo de dramaturgia pedagógica ou uma blasfêmia mística contra as confusões de nosso momento.

Mantém-se esse perfil da sereia profana em vista, que a sereia não tenha deixado de evoluir como arquétipo nos espaços mitológicos das culturas tradicionais do passado; ela tem acompanhado essa revolução industrial e social, especialmente na narrativa contemporânea popular.

Figura 16 a. & b. – a. Arte promocional da festa Yemanjá é Black V, Salvador.
b. Sereia presa numa garrafa plástica.



Fonte: Imagem – a. Ademir de Souza, 2015.b; Desenho: Elizabeth Doud, 2011.

Além do culto de Iemanjá como prática sagrada contemporânea, que utiliza a imagem da sereia na representação do Orixá, mãe das águas, a sereia como personagem de fantasia popular segue presente em contos orais e literários, na mídia e na indústria de entretenimento até hoje, fazendo sucesso nas fábulas de crianças e alguns filmes que, por sua disseminação digital, são onipresentes. É significativo resenhar aspectos da sereia moderna porque ela tem sofrido alterações no mundo secular que facilitam a comercialização da imagem e também a adaptação do arquétipo a padrões culturais que seguem modelos dramaturgicos “disneyficados”⁵³. Além da Odisseia de Ulisses, uma das maiores referências de sereias na tradição literária é *A Pequena Sereia*, de Hans Christian Andersen (1837), que reintroduziu o arquétipo da sereia no século XIV na cultura ocidental como personagem no livro destinado a crianças, ainda que trate de temas para leitores adultos, como questões de fé, salvação e vida após a morte, preenchendo a existência da sereia com desejos e conflitos humanos cristãos.

⁵³ Refere-se aqui ao termo crítico que fala da influência da empresa Disney na utilização dos contos de fadas, e os valores que o produto “disneyficado” promove no mundo ocidental, partindo de ideias sobre gênero, beleza e patriarcado que tipicamente tiram vantagem do personagem feminino, entre outras críticas (ZIPES, 1998).

Embora Andersen tenha utilizado qualidades encontradas na mitologia grega para elaborar os personagens de *A Pequena Sereia*, suas irmãs e outras no livro ganharam novas características que se tornaram emblemáticas nas versões posteriores. O conflito central da fábula gira em torno da questão da imortalidade, sendo que as sereias podem viver até os 300 anos e os humanos muito menos, com a diferença de que a sereia, ao morrer, vira espuma (leia-se biodegradação sem alma) e o homem, ao morrer com muito menos anos, vira alma eterna (leia-se salvação humana pelo relacionamento com deus) e nunca morre.

A habilidade de ela transitar do estado sereia ao estado humano através do feitiço ou da troca de promessas para conseguir pernas humanas se concretiza nesse livro, e uma disposição dócil ou domesticável onipresente nessa história criou a base para as versões comercializadas de Disney, que enfatizam a relação com as irmãs e com o pai viúvo e a meta central e o desejo máximo da vida de se casar com um ser humano que representa a salvação. Ainda na versão de Andersen, a presença de uma avó na história mantém o poder matriarcal no mundo das sereias; é a avó que fala a favor dos valores da “vida no mar”, desalentando *A Pequena Sereia* das ambições de morar na terra com um homem, o que requereria casamento humano:

"Por que nunca conseguimos uma alma imortal?" a sereia pediu com tristeza.

"Eu desistiria de todos os trezentos anos que eu tenho que viver para ser um ser humano por um dia e depois fazer parte do mundo celestial!"

"Você não deve gastar seu tempo pensando em tais coisas!" A velha disse: "nós temos uma vida muito mais feliz e melhor do que os seres humanos lá em cima!"

"Então eu vou morrer e flutuar como espuma no mar, não ouvir a música das ondas, ver as lindas flores e o sol vermelho! Não há nada que eu possa fazer para ganhar uma alma eterna!"

"Não!", disse a velha, "só se um humano se apaixonasse tanto por você que você era mais para ele que seu pai e mãe; se todos os seus pensamentos e amor se centrassem em você, e ele deixaria o sacerdote colocar sua mão direita no seu e prometer ser fiel agora e em toda a eternidade. Só então sua alma fluirá em seu corpo e você participaria da felicidade humana. Ele lhe daria uma alma e, no entanto, manteria a sua própria. Mas isso nunca pode acontecer! Para que se é tão adorável aqui no oceano - a cauda do seu peixe - eles acham feio lá em cima na terra, eles não entendem isso, há que ter dois adereços desajeitados que eles chamam de pernas para serem considerados bonitos"

Então a pequena sereia suspirou e olhou tristemente sua cauda de peixe (ANDERSEN, 1837, p.6).

Observa-se mutação higienizada da sereia, livre de características sinistras das

outras sereias da mitologia grega e da indignidade de não ser domável. Uma separação clara entre a superioridade da espiritualidade humana e a inferioridade da natureza selvagem espelha as atitudes ocidentais sobre a dominação da natureza como direito e dever do homem (KLEIN, 2016).

O fato de essa pequena sereia da fábula original ser prototipicamente europeia e de certa ingenuidade é notável porque aqui é onde a sereia moderna foi cunhada. O conto centra-se na relação dela com a família no mar, que representa o mundo e as raízes sagradas dela, e o vínculo que ela está formando com o mundo terrestre, simbolizado pelo homem, que acaba sendo incompatível com a liberdade dela como animal. Uma leitura feminista diria que se distorce qualquer relevo ou importância que os desejos dela possam ter, cedendo todo o seu poder de autonomia em favor do homem (MATHEW and GREENBERG, 2009).

A fábula de Anderson foi a narrativa que a Disney tomou emprestado na criação do personagem do filme *A Pequena Sereia*⁵⁴ (*The Little Mermaid*), que tem feito muito sucesso no imaginário e no mundo real globalizado, transformando-a em princesa clichê. A Disney Corporation é mestra em estabelecer marcas duradouras junto ao público juvenil, pois sabe capitalizar sobre um mito como ninguém. Não é exagero dizer que a Disney é uma fábrica de princesas e que *A Pequena Sereia* foi uma das primeiras a serem lançadas na história moderna da empresa (na década de 80), estabelecendo o modelo que todas as outras princesas seguiram posteriormente. Difícil achar hoje em dia alguém que não tenha ouvido falar da “Ariel”.

Nas versões modernas dessa lenda (Disney *et al.*), Ariel parece superficialmente símbolo de independência feminina e de vontade própria pelas atitudes que o personagem toma no filme, mas ela fica ainda distante do protótipo emancipado do feminismo contemporâneo. Ariel - a sereia caçula, ruiva e filha princesa do rei viúvo (a avó já não está mais por perto na história) - possui todos os desejos e particularidades que requer uma narrativa ascendente de princesa: ela é jovem, bonita, mal entendida pelo pai, e tem o obstáculo da ambição que a leva a encontrar e conquistar o príncipe. Além dessa estrutura básica, que mesclou a princesa com a sereia, existem outros códigos sobre poder, gênero, cultura e natureza que são mais sutis e deficientes para uma mitologia ecofeminista de justiça climática atual.

⁵⁴ *The Little Mermaid*. Dir. Ron Clements, John Musker. Perf. Jodi Benson, Samuel E. Wright, Pat Carroll. Walt Disney Pictures, 1989.

3.5 ECOFEMINISMO: POSTURA RETÓRICA E CAMPO FÉRTIL PARA AÇÃO

O ecofeminismo, como citado na Introdução, situa-se entre as ciências sociais e as ciências naturais, misturando conceitos de biologia, agricultura, antropologia, justiça social e feminismo para estabelecer leituras alternativas que entrelacem a relação do ser humano com o meio ambiente do Planeta com análise crítica através da lente do feminismo. As análises centram-se frequentemente em torno das inequidades de gênero e o poder para controlar a terra e a formulação de políticas sobre questões ambientais. Tese recorrente do ecofeminismo é que culturas patriarcais e economias capitalistas que tendem a abordar a extração de recursos e o uso da terra de formas transacionais e predatórias, que não somente espelham as práticas de opressão sistemática contra mulheres no trato da natureza, mas que mantêm número desproporcional de mulheres e crianças em circunstâncias cíclicas de pobreza por suas políticas sobre esses recursos (SHIVA; MIES, 2014). Entre outras coisas, o ecofeminismo consiste em campo de conhecimento sobre a ecologia (a relação do ser humano com a natureza) e suas vertentes na perspectiva feminista e constrói ideias alternativas para a problemática da hegemonia humana no meio ambiente, utilizando considerações de convivência com a natureza *versus* dominação e coletivismo sustentável nos empreendimentos agropecuários *versus* superioridade das forças corporativas e monocultoras, com outros conceitos do feminismo e suas variações dos últimos 50 anos (DUMBLE in PALMER, 2006).

Teóricos da política “verde”, como Alan Carter, da Universidade de London, responsável por pesquisa exaustiva que elaborou potenciais perspectivas políticas que possam confrontar com realismo as urgências ecológicas do século XXI, não tratam o ecofeminismo como plataforma política suficientemente abrangente, pois, segundo ele, “está muito focada nas desigualdades entre gêneros que têm soluções sociais” (CARTER, 1999, p. 24). No entanto, apesar da detalhada e convincente análise política do movimento verde “progressista”, as perspectivas ecofeministas apontam para interseccionalidade necessária que considere as desigualdades de gênero, classe e raças alternamente como sintomas e causas das políticas falidas sobre o meio ambiente e da extração de recursos. Vale reconhecer posicionamento ecofeminista fundamental que está sendo incorporado nos discursos de justiça climática: até resolver as inequidades, como a pobreza, e os efeitos negativos desproporcionais

sobre as vidas de mulheres, não se poderão tornar efetivas soluções políticas realmente “verdes” para uma ecojustiça planetária (KLEIN, 2017).

Comente-se essa abordagem no contexto da discussão sobre mitologias e narrativas culturais tradicionais e mitos contemporâneos, porque questões de gênero impactam de maneira crítica essas construções ficcionais, tanto quanto - como o ecofeminismo propõe e fundamenta - as relações humanas com o Planeta, como se observa nas sociedades politeístas e matriarcais tradicionais e nos projetos da proteção do meio ambiente liderados por mulheres. Não precisa ir tão longe, pois antes de existir a terminologia “ecofeminismo” o próprio Candomblé manifestava práticas sagradas, ecológicas, lideradas por mulheres e conhecimento feminino. No ano 2016, Mãe Stella de Oxossi, voz de autoridade religiosa do Ilê Axé Opô Afonjá, em Salvador, Bahia, anunciou que o terreiro não iria colocar presentes no mar em homenagem a Iemanjá. Na carta feita pela ialorixá, ela afirmou a importância de transformar as obrigações religiosas para refletir a necessidades do tempo:

Meus filhos serão orientados a oferendar Iemanjá com harmoniosos cânticos. Quem for consciente e corajoso entenderá que os ritos podem e devem ser adaptados às transformações do planeta e da sociedade (DE OXOSSÍ em *A Tarde*, 2016).

Nessa intersecção, veem-se o mundo religioso e matriarcal e o mundo simbólico e popular dialogando de maneira ambientalista e progressista. A sereia também, como personagem feminina e mítica, potencialmente incorpora princípios do ecofeminismo para reinvocar essas epistemologias das práticas ancestrais e populares e reconstruí-las para atuar na contemporaneidade hiperindustrializada, que viajou para muito longe dessas circunstâncias ideológicas e biológicas tradicionais.

Vandana Shiva, física e ecofeminista indiana, propõe que não existe a concepção de ambientalismo na idade das grandes industrializações mecânicas, agrícolas e biológicas sem pensar numa revolução e liberação no papel da mulher em cada parte da engrenagem das sociedades industrializadas:

A biotecnologia, como empregada do capital na era pós-industrial, torna possível colonizar e controlar o que é autônomo, livre e autorregenerativo. Por meio da ciência reducionista, o capital chega até onde nunca havia chegado. A fragmentação do reducionismo abre áreas à exploração e invasão [...]. É neste sentido que a semente e os corpos das mulheres como locais de poder regenerador estão, aos olhos do patriarcado capitalista, entre as últimas colônias (SHIVA, 1991, *apud* PALMER/DUMBLE, 2006, p. 310).

Essa chamada de uma das ativistas e ecofeministas de fora do norte global, mas reconhecida, para uma “descolonização da mulher e da natureza” provoca e aponta para transformações não somente da ideia de sujeito dos movimentos “verdes”, mas também das narrativas e dos mitos predominantes que acompanham as comunidades onde precisam dessas transições de justiça de maneira urgente.

Não se pretende argumentar que só as mulheres sabem fazer bem à natureza, o que seria falsa dicotomia, mas assume-se que os sistemas dominadores do Antropoceno/Capitaloceno, que põem em perigo o equilíbrio da biosfera, tendem a ser construídos sobre os princípios dos patriarcados monoteístas representados nas grandes corporações, igrejas e governos do mundo humano que regem os sistemas do mercado. O ecofeminismo e, por associação, as protagonistas míticas femininas que adotam os seus princípios podem ajudar a desconstruir os formulários narrativos antiquados (A Pequena Sereia) e apresentar novas abordagens para relacionar-se com o Planeta e utilizar seu poder. Ele pode ser também campo fértil para a desconstrução de dramaturgias no sentido aristotélico: narrativas apocalípticas tendem a ter todas as tensões perfeitas para uma narrativa dramática intensa e com possibilidades de heroísmo, só que agora a heroína subverte o protagonismo.

3.6 O *CIBORGUE* E AS DIALÉTICAS IMPOSSÍVEIS

Trata-se de algumas das ideias seminais da escritora, ecofeminista e bióloga Donna Haraway (1985) que se sobrepõem à noção da dominação da indústria dos plásticos; reconhecem algumas características dos arquétipos da sereia e da mitologia da deusa do mar, Iemanjá, e propõem finalmente a alternativa da narrativa mítica, como anedota “irônica”, a situações ecológicas não sustentáveis e a mitologias antigas e atuais que não conseguem desencaminhar da trilha do patriarcado cristão e suas atitudes conflitantes com a natureza. Assim, Haraway, em seu “Manifesto Ciborgue”, define uma das utilidades da “ironia”, como ferramenta narrativa e postura inevitável de um mundo com contradições biológicas: “A ironia é sobre contradições que não se resolvem em conjuntos maiores, mesmo dialeticamente, sobre a tensão de manter humor e jogar sério. É também uma estratégia retórica e um método político” (HARAWAY, 2000, p. 291).

O Manifesto de Haraway se preocupa com a interface entre tecnologia e feminismo socialista na última parte do século XX. Ela constrói definição de seres *ciborgues* como “organismos cibernéticos, híbridos de organismo e máquina, uma

criatura de realidade social tanto quanto de ficção científica” (HARAWAY, 2000, p. 291).

Na concepção de Haraway, *ciborgue* corresponde a pensamento de tradição racista, machista e capitalista, que incorpora, literalmente, e dá corpo à “tradição de progresso e apropriação da natureza como recurso para a produção de cultura” (HARAWAY, 2000, p. 292). É também, nessa visão, que um ser “irônico” representa dialética impossível e as configurações dos encontros do corpo com os esforços da cultura do “circuito integrado” do mundo. Um ser condenado às contradições biológicas e ideológicas do tempo político e industrial em que vive.

Trazendo a ideia de Haraway (2000) para os dias atuais, vê-se que ainda se estão incorporando, de maneira *ciborgue*, as modalidades tecnológicas que essa autora assinalou há quase 40 anos, mas já se têm componentes cibernéticos, em forma de plásticos, presentes em todas as partes do organismo humano e do organismo do Planeta. Onde Haraway (2000) apontava o militarismo patriarcal, como o instrumento de deformação do natural, pode-se apontar a presença dominante da indústria petrolífera e dos plásticos, que interfere não só na existência política e econômica, mas também no nível celular para construir o novo *ciborgue*, termo que se utiliza no que diz respeito às sereias contemporâneas, como a Sirena Jones.

Haraway abordou os campos de estudos animais e estudos sociais por uma lente de feminismo radical que ainda está sendo revisto hoje, numa época em que o ciborguismo virou realidade. Sem embargo, a perspectiva inerente de feminismo anglo-americano dela limita a aplicação e acesso de seu imaginário e teoriza contextos culturais fora do padrão norte-americano de classe média universitária, particularmente nos contextos do sul global discutido por Boaventura dos Santos Souza (Mac Dowel dos Santos, 1995). Quando os acadêmicos altamente instruídos, como Donna Haraway, são os únicos que podem articular e discutir o indizível das crises da época antropoceno, seria importante pensar na relevância dessas elaborações teóricas como informação útil nas comunidades afetadas pelas complexas consequências de algo como a perda da biodiversidade ou o aquecimento global tem que ser parte da solução. Aqui, lembre-se da lacuna entra a teoria de mudança social articulada nas aulas e círculos acadêmicos e científicos e o povo que precisa dessa informação para tomar decisões complicadas de sobrevivência e cuidado de seu entorno. Especula-se que um artista pode ter chance melhor de criar metáforas relevantes e de ser compreendido do que os textos densos de Haraway.

3.7 NOVOS MITOS HÍBRIDOS

Historicamente, um das consequências da arte e expressão cultural é proporcionar estratégias para desmontar supremacias e levantar contradições⁵⁵. Jeff Chang, artista, autor e ativista norte-americano que escreve sobre o fenômeno social do *Hip Hop*, afirma que “a mudança cultural sempre precede a mudança política” (LAVIN, 2011). Ele estuda como a cultura popular tem sido eficaz no longo prazo, onde uma campanha política pontual deixa de ter efeitos profundos. Numa conferência no *Festival Sundance* nos EUA, ele apresentou a seguinte analogia:

“Como artistas, nos perguntamos, o que a arte pode fazer? O que o filme pode fazer? O que a cultura pode fazer para mudar o país e mudar o mundo?”

Nesse ponto, ele mostrou uma enorme onda taitiana na tela. Ele pediu ao público que pensasse na mudança como sendo esta onda - continuamente movendo-se e moldada por forças invisíveis.

"Quando as pessoas falam sobre mudança", ele disse, "muitas vezes elas se concentram apenas em política, em eventos", como uma eleição ou a assinatura de leis. Mas a mudança não é sobre eventos políticos discretos. É um processo cultural contínuo” (thelavinagency.com, 2011).

A mitologia, como construção humana, tem o papel de manter as supremacias culturais e, ao mesmo tempo, estar em jogo constante com o mundo da arte. A arte se forma nos sonhos coletivos e manifesta os medos, as possibilidades e as urgências que se tornam visíveis e criam chances de mudar a realidade, ressaltando outros valores. Olhando de novo para Haraway (2000), considerem-se algumas características subversivas dos *ciborgues*, que vislumbram um futuro irônico e talvez ajudem a construir narrativas míticas alternativas da deusa do mar e da sereia, apontando para dispositivos ou comportamentos desconstrucionistas. Haraway indica a blasfêmia como postura prudente para um *ciborgue*: “Blasfêmia não é apostasia”, ela protege da hegemonia moral e, ao mesmo tempo, “insiste em comunidade” (HARAWAY, 2000, p. 291). A blasfêmia fala contra algo - um tabu - e rejeita o sagrado que também se internaliza. No contexto atual, o sagrado não são as figuras míticas tradicionais (Iemanjá ou sereia), mas a supremacia artificial que nos absorve, o deus do *shopping*, dos produtos baratos e sintéticos e das marcas. A blasfêmia grave dos tempos atuais será rejeitar a dominação dos plásticos - esse deus falso - que a humanidade carrega dentro de si. Tem-se que começar a recusar os milhões de toneladas de lixo plástico

⁵⁵ Definição de Rosa Lee Goldberg em *Performance Art* (2011) que argumenta por uma estética que também tem função social de provocar mudanças e questionamentos.

que já existem na biosfera e que nunca reentrarão no ciclo orgânico novamente. Tem-se que arquitetar esculturas blasfemas psíquicas e literais desse lixo para reposicionar a nossa adoração para construções alternativas. Reaparece a ironia, ao confrontar-se com a impossibilidade de extrair esse plástico de nossas vidas e nossos corpos e, ao mesmo tempo, parar de consumi-lo.

Nessa junção, precisa-se da blasfêmia e de novo sentido do sagrado, ao mesmo tempo. O velho deus do progresso só gera lixo. Reciclagem não é suficiente. Que tal reciclar as deusas que foram mortas ou muito mal amadas, a ponto de nos abandonarem? A sereia, animal da mitologia, da ciência e da ficção, agora, em virtude de morar no mar, também é composta de plástico, é um *ciborgue* que transita em lugar contemporâneo. Ela tem relação direta com a deusa do mar. Ela é a mulher-maravilha, com escamas e cauda, uma sereia vigilante, membro da milícia de uma “Iemanjá pós-moderna”. Ela é “resolutamente comprometida com a parcialidade, a ironia, a intimidade e a perversidade. Ela é oponente, distópica e completamente sem inocência” (HARAWAY, 2000, p. 292). O *ciborgue* e a sereia compartilham espaço de duplicidade produtiva, segundo Haraway:

O imaginário do *ciborgue* pode sugerir uma saída do labirinto de dualismos no qual temos explicado nossos corpos e nossas ferramentas a nós mesmos. Este não é um sonho de uma linguagem comum, mas de uma heteroglossia poderosa e infiel. É um imaginário de uma feminista falando um idioma secreto para injetar medo nos circuitos de neoliberalismo. Significa construir e destruir máquinas, identidades, relações, histórias futurísticas. Ainda que as duas estejam interligadas numa dança espiral. Eu prefiro ser um *ciborgue* a uma deusa (HARAWAY, 2000, p. 316).

Essa “sereia vigilante” tem uma missão: “desmascarar o irracionalismo” da negação de mudanças climáticas e suas causas, usando mitologia *ciborgue* para imaginar poeticamente um futuro onde não seremos extintos, mas onde conseguiremos viver embaixo de outros mares, reconstruindo comunidades dos escombros plásticos, talvez erguendo pirâmides feitas de copos descartáveis, lixo eletrônico e garrafas PET. Ela ficará de pé na cauda nos congressos. Ela será órgão político. Ela será capaz de resistir, porque ainda não pode ser codificada. Ela é pós-internacional, pós-marxista, pós-folclore e pós-plástica: é a mulher-peixe, que transcende aquilo que reunifica com os poderes criadores das Iemanjás e faz lembrar a reverência que se deve ter com a mãe das águas. Enfim, somos todos “filhos-peixes”.

Não é inquerito simples, quando se fala de arte e ativismo, e se torna cada vez mais problemático ao se agregarem contextos globais de mudança climática, impostos por múltiplos esforços, além do controle e do tempo do próprio artista, como a supremacia dos plásticos. Apesar dessas dificuldades, pode-se mencionar a *performance* e o ambientalismo como estratégia real e projeto artístico, cujo foco principal é criar metáforas visuais e performáticas para sublinhar o impacto que o lixo, no seu sentido mais amplo, tem sobre o ambiente natural (praias e mares) e no próprio ser humano. Em seu tratado sobre radicalização e reimaginação de novas fronteiras físicas e psíquicas nas Américas, *The New World Border (A Fronteira do Novo Mundo)*, o artista Guillermo Gomez Pena caracteriza esse novo mundo:

Eu me oponho à velha dicotomia colonial do Primeiro Mundo/Terceiro Mundo como a noção mais pertinente do Quarto Mundo - um lugar conceitual, onde os povos indígenas se reúnem com as comunidades da diáspora. No Quarto Mundo, há muito pouco espaço para identidades estáticas, nacionalidades, línguas fixas e 'puras', ou tradições culturais sagradas. Os artistas e escritores que habitam o Quarto Mundo têm um papel muito importante: elaborar o novo conjunto de mitos, metáforas e símbolos, que irá localizar-nos dentro de todas estas cartografias flutuantes (GOMEZ-PENA, 1996, p. 7).

Esse texto foi escrito pensando nas restrições impostas pela política muito física de fronteiras nacionais e como o corpo transita nesses espaços. Não obstante, seu conceito de Quarto Mundo é o que o artista aporta para um momento de flutuações planetárias, como a crise climática, que tem provocado ressonância tremenda nesta pesquisadora, tanto como artista e *performer* quanto como ser humano. Talvez o ativismo de que se precisa no momento poderá combinar a retórica irônica do *ciborgue* de Haraway (2000), a elaboração mítica do artista do Quarto Mundo, de Gomez-Pena (1996), e as epistemologias do sul global de Sousa Santos, pois escapa do enredo da dominação e da fidelidade a um grupo preestabelecido.

Neste projeto se está criando uma sereia vigilante: um arquétipo super-heroína que não quer abandonar a fonte materna. Ela é blasfema relativamente aos devotos tradicionais e contra aqueles que poluem e sujam as praias e os mares por razões diferentes. Ela fala de várias espécies ao mesmo tempo, utiliza os métodos modernos para chamar a atenção para a falta de respeito que se está tendo com a mãe dos mares e, aos sábados, ela nada até a cidade de Roma, para tomar chá com o Papa Francisco. Não se trata de criar um novo mito para a humanidade de uma vez só, mas de estar em

busca de novos mitos metafóricos, que possam ajudar a encontrar caminho para o outro lado dessas supremacias cruéis.

3.8 BIOGRAFIA DE SIRENA JONES: DESAFIOS E PERDAS ECOLÓGICAS NO SÉCULO XXI

Sirena Jones⁵⁶ é um personagem construído durante a criação da performance original *A Fábrica de Lágrimas de Sereia*⁵⁷, na qual ela protagoniza uma história sobre a vida de uma sereia vigilante que sai do mar para morar na praia. Ela parte da imaginação desta pesquisadora e da consciência coletiva humana com as muitas influências referenciadas nestes capítulos. Como sereia, ela pertence a um mundo milenar de arquétipos, fantasias e sonhos inter-relacionados com o mar e o feminino, e existe no complicado espaço entre o “profano” ou secular e o sagrado, com representações do proibido e do inexplicável. Como construção artística e cultural do século XXI, ela também acumula e transita por experiências modernas de consumismo, violência, globalismo e desejos contemporâneos de sucesso e feminidade plástica.

Sirena Jones, por suas origens e trajetória, era sobrenatural antes da ficção científica, ecofeminista antes de Wangari Maathai e Rachel Carson⁵⁸ e ambientalista antes de existir o *Greenpeace*. Na contemporaneidade, ela se reinventa pelas necessidades atuais, como ser mitológico e persistente no imaginário do século XXI, e se estabelece como mutante politizada para vigiar as praias e o mar que abraça, questionando certos paradigmas duradouros dos impérios humanos que estão chegando, por bem ou por mal, a seu fim⁵⁹. Ela não vive congelada no tempo de Ulysses de 800 a.C., nem nas viagens escravistas transatlânticas dos últimos 500 anos, nem da Disney dos 2000, mas ela atravessa ciganamente todas essas épocas e aparece

⁵⁶ Ver *site* do projeto: <sirenajones.com>.

⁵⁷ A expressão *lágrima da sereia (mermaid tear)* tem múltiplas dimensões metafóricas neste projeto, como foi comentado na Introdução. Além de ser a gota salgada derramada por sereias em “luto” - subproduto da aflição das deusas do mar e as sereias atendentes - também é o nome usado coloquialmente em inglês para o “pellet” industrial, que é uma bolinha de pré-produção e “nomenclatura para definir a forma mais comum de comercialização de matéria-prima dos plásticos, utilizada por indústrias para produção dos mais variados objetos plásticos”. Os “*pellets*” de plástico estão entre os resíduos mais abundantes em praias no mundo (MARTINS FALCÃO, 2016).

⁵⁸ Ecofeministas do século XX do Kenya e EUA, respectivamente, cujos escritos e atividades abriram a consciência ecológica nacional.

⁵⁹ Jeremy Jackson, da *Scripps Institution of Oceanography*, de UC San Diego, escreveu: “estamos criando um novo oceano valente que, sem mudanças profundas e multifacetadas no comportamento humano, sentará as bases para uma extinção massiva nos oceanos e na terra, com consequências ecológicas e evolutivas desconhecidas” (Mitchell, p. 17). Elizaebeth Kolbert documenta esse fenômeno em *A Sexta Extinção*, com detalhes irrefutáveis e preocupantes (KOLBERT, 2014).

no mundo de hoje com referências complexas e antigas dos povos marítimos, diante das complicadas interpretações misóginas, e misturada com os signos vanguardistas dos movimentos científicos, sociais e políticos de hoje. Ela é pró-biodiversidade, antifascista e *ciborgue* e resiste à extinção.

Figura 17 - Sirena Jones em seu lar de praia



Fonte: Inés Grimaux, 2016.

Como organismo, ela é híbrida de mulher e peixe, mas tem origem genética mestiça com raízes étnicas e biológicas nas Américas. Ela nasceu numa baía na costa oeste da América do Norte e migrou até o mar do Caribe e depois para o Brasil. Em virtude de ser nômade, como muitas sereias, ela aprendeu vários idiomas. Ela tem 382 anos, ultrapassando o tempo de vida do ser humano, e tem presenciado muitas épocas da história recente das Américas. Pertence a um grupo de animais em extinção.

Seu meio principal é a água salgada do mar, ainda que possa - por turnos - frequentar rios e lagos de água doce e estar em terra firme. Ela não é representação de Iemanjá ou qualquer outra deusa do mar, mas é descendente dos grandes seres do mar e acaba sendo adotada por Iemanjá, na Bahia, com quem tem relação tempestuosa de mãe e filha, caracterizada por mal-entendidos, ainda que sejam muito parecidas. Ao longo do texto desta performance, Sirena Jones se lembra das falas sábias de suas “mães” e expressa saudade delas com certo receio porque “estão de mal” por algo blasfemo que a Sirena Jones lhes disse no passado. Ela é transgressora e não consegue corresponder à conduta de beata correta de nenhum dogma, mas pratica rituais de fé. Embora seja um ser solitário com crises depressivas, ela existe dentro de uma rede de relações míticas e concretas e, dessa forma, estabelece diálogo com o

mítico, que vem do passado, e o presente, circunstância socioecológica que vai desenfreada para futuro incerto.

A performance, criada e inspirada na Bahia, não quer se apropriar da imagem nem da energia sagrada do Orixá Iemanjá, mas convive com ela de perto, fazendo saudações carinhosas, sem pretensão de folclorizá-la e nem de subestimar seu poder real no mundo de hoje. Inicialmente, reconheceu a deusa do mar com a citação de várias manifestações dela no mundo, sem exclusão das do Haiti e de outras ilhas e regiões das Américas e da África. Ainda que não se tenha interesse em representar uma Iemanjá em cena ou ajustar suas características para uso teatral, ela como entidade é significativa e merecedora de atenção no contexto e debate sobre o estado de nossos mares e a nossa relação espiritual, simbólica e existencial com eles, reconhecendo que ela, como sereia simbólica e energia representativa, tolera os impactos das influências interculturais e laicas. Segundo Armando Vallado (2011), Iemanjá e outros Orixás-mães

tiveram uma profunda inter-relação mítica com as sereias do paganismo europeu, com as diferentes denominações da Nossa Senhora católica e com as iaras ameríndias e as mães-d'água. O culto idolátrico das divindades africanas em solo brasileiro prescindiu de modificações substanciais já que, distanciado da terra-mãe, perderia seu significado caso não encontrasse uma terra favorável a sua constituição (VALLADO, 2011, p. 33).

Na história, Sirena Jones encontra porto seguro na Bahia e mora numa tendinha de criança na praia. Não dá mais para morar no mar por conta do aumento da temperatura, da acidez e de outras alterações químicas das águas salgadas. A presença de tantos resíduos plásticos no mar lhe está criando graves problemas de saúde, os quais têm modificado seu organismo em termos cibernéticos.

Nesse ponto, há um espaço na história onde o personagem fantástico se encontra com fatos científicos do mundo real, e é aqui que ela consegue dialogar com as grandes mudanças que o mar está sofrendo, as quais têm alcançado ponto crítico para a sobrevivência de muitos organismos marítimos⁶⁰, incluindo ela própria. Por esse motivo, ela resolve sair para acampar na areia e começar vida nova, tomando banhos e cultivando um mercado de trabalho próprio em plena 'crise'. Mais adaptável

⁶⁰ Pesquisadora e jornalista Alanna Mitchell escreveu *Sea Sick (O Mar Enjoado)* contendo síntese de vários anos de investigação sobre o estado atual e futuro do mar. Sem exceção e com depoimentos de oceanógrafos, cientistas marinhos e profissionais da indústria de pesca, ela documenta e confirma que os efeitos da mudança climática estão também presentes no mar, em grande escala. “Os sinais vitais deste meio de vida tão crítico estão mostrando evidências claras de colapso” (MITCHELL, 2009, p. 8).

que as outras criaturas do mar, ela tem a possibilidade de uso da palavra. Como camelô, ela monta uma venda para comercializar suas lágrimas, que jura ser cura milagrosa para os males da humanidade. Ela também dá aulas de inglês e desenvolveu curso chamado “Plásticos sem Fronteiras”, que é ‘uma lição de pronúncia inglesa que utiliza o vocabulário da indústria do plástico para descobrir a gramática do inglês’. A aula reflete sua obsessão com o plástico criado pelos humanos e a impenetrabilidade da linguagem usada nas indústrias químicas. Ela convive com muitos objetos plásticos na venda dela - destroços de lixo flutuantes - como qualquer outro organismo do oceano faz hoje em dia. Além do detalhe dos plásticos, o personagem dá voz a um ser futurístico que pode relatar as condições inóspitas do lugar no Planeta onde a maioria da vida está: O mar⁶¹.

Cenas da performance, como a aula de “plásticos como segunda língua”, são indicativas das tentativas artísticas de incorporar a ciência à vida da personagem e traduzi-la para o público de maneira que não pareça panfleto político. Um dos desafios da pesquisa foi entender a física do plástico e os efeitos que essa substância exerce na matéria e no espaço ao redor dela, especialmente depois que é colocada na biosfera como lixo. Além dos efeitos óbvios de se tornar lixo visível nas praias e nas águas, os efeitos invisíveis atualmente estudados são onde Sirena Jones é mais impactada como ser vivo no mundo. Tanto o Bisfenol A (BPA) quanto o Polietileno Tereftalato (PET) são os mais onipresentes de todos os plásticos, e os efeitos residuais da dispersão de BPA em animais e humanos incluem distúrbios metabólicos, resistência à insulina, produção de estrogênio, entre outras interações químicas e funções endócrinas (SAAL, F.; MEYERS, J., 2008). Estudos mostraram que esses efeitos podem ter causalidade relacionada ao câncer de próstata, câncer de mama, infertilidade, transtorno de déficit de atenção, aborto espontâneo, distúrbios hipoalergênicos, asma, obesidade, doença cardíaca, e diabetes tipo 2 (MEYERS, J.; ZOLLER, R; SAAL, F., 2009). Sirena Jones está adoentada e finge “beleza e exuberância” que é impossível de manter.

Esse personagem atende necessidade atual desta pesquisadora de artes e ser humano de entender e explorar como a sereia pode ser símbolo e agente de ativismo e proteção do mar (capaz de denúncias e efetivação de mudanças) e instrumento de

⁶¹ "O oceano global representa 99% do espaço vivo no Planeta, graças a sua imensa profundidade. Se você somar toda a superfície terrestre e a atmosfera estreita da atmosfera que suporta criaturas que respiram o ar, o total representa apenas 1% das áreas onde a vida pode sobreviver. O resto está no oceano, cobrindo mais de sete décimos da superfície da Terra" (MITCHELL, 2009, p. 7).

acesso a diálogo com os elementos existentes no mar e seus deuses e mitos. Conectada com essas duas urgências, está a necessidade de criar espaços teatrais *site-specific* de conscientização e sensibilização que permitam o reconhecimento e o processamento do que está “em jogo” e o que se perde fisicamente com a depredação do ambiente marítimo. Uma coisa é denunciar ou articular o indizível com metáfora ou imagem, outra coisa é sugerir ações para sair desse abismo com pesquisa coerente conectada com o mundo atual da ciência e do movimento ambientalista. Sirena Jones consegue fazer mais do primeiro, na peça, e tem interesse em chorar conosco essa perda, utilizando a simbologia das lágrimas para ajudar a conferir a aflição de estar perdendo a “mãe”, em termos metafóricos e reais.

Cara Rockwell, bióloga, professora e especialista agroflorestal da Universidade Internacional da Flórida, resume a importância dessa conexão, os riscos gerais da falta dela e como a arte religa esse tecido gasto:

Edward O. Wilson, indiscutivelmente um dos biólogos mais envolventes e produtivos do século XX, desenvolveu a hipótese da biofilia, que promove a ideia de que os seres humanos procuram, inerentemente, uma conexão com a natureza. Ele declarou uma vez que "a natureza é a chave para a nossa satisfação estética, intelectual, cognitiva e mesmo espiritual". Especificamente, ele insinuou que se negamos a nós mesmos essa conexão, o desrespeito por outras formas de vida pode levar a uma degradação esmagadora do ecossistema e à perda de espécies. E, de fato, a evidência parece sugerir que as taxas atuais de extinção estão aumentando em todo o mundo e que essa acelerada tendência de extinção é em grande parte impulsionada por ações humanas. Apesar dos nossos melhores esforços, a comunidade científica muitas vezes não consegue estabelecer uma conexão significativa entre o público e o mundo natural. Ao colaborar com artistas que desenvolveram ferramentas de comunicação relevantes através da sua arte, podemos limitar essa lacuna e permitir que os artistas envolvam o público com temas ambientais baseados em nosso conhecimento científico (ROCKWELL, 2017).

3.9 MITOS PARA O FIM DO MUNDO: LUTO E PERDA COMO PROCESSO DRAMATÚRGICO

Nenhuma peça de teatro pode por si resumir todas as complexidades da perda pelas quais se está passando, mas talvez o simples ato de chorar a perda da natureza pode servir aos humanos, que vivem cada vez mais desconectados dela e de si mesmos, como ponto de partida para enxergar esse sistema vital. Como qualquer processo de despertar, o primeiro passo é sentir a falta do que se sacrifica no estado dormente - a “dor” da catástrofe do qual Macy fala - para, em seguida, ter a

possibilidade de despertar a empatia⁶². Ao contraponto do impulso da negação, o impulso empático está também programado nos seres humanos biologicamente, como, por exemplo, o desejo de esvaziar o estômago ao ver alguém vomitar. Essa sinestesia é empatia no nível físico e tem associações emocionais, como, por exemplo, ao ver alguém chorar em uma situação de sofrimento, a perda ou sentimento de tristeza não tem que ser nosso para nos provocar lágrimas e experiência da perda alheia como se fosse nossa. Reflexivamente, junta-se à catarse de águas salgadas que a tristeza humana produz. É a partir dessa premissa da empatia ou sinestesia que as lágrimas de sereia funcionam simbólica e dramaturgicamente neste projeto: forjam canais de sensibilidade para levar o público a perceber o prejuízo na sua carne, ainda que seja estrago alheio e não racional.

A conexão humana emocional (aqui separada da compreensão cognitiva) com a perda da natureza é complicada, em parte, porque o biocentrismo orienta os seres humanos a simpatizar primeiro com os seus, como nos exemplos da empatia. É uma questão biológica de sobrevivência e também do “especismo” da *Scala Naturae* (FERRANDO, 2014). Não quer dizer que o ser humano não tem empatia para com a dor ou a perda de outras espécies, mas a nossa tendência biológica e sociológica é de subvalorizar o não humano, fazendo mais difícil a defesa da saúde ou direitos dos organismos que não falam ou não têm a configuração humana, apesar do impacto negativo que sua eventual falta ou ausência terá em nossa saúde. Se tivesse que escolher entre salvar um bebê humano ou um bebê rinoceronte que esteja ameaçado de extinção, o ser humano escolheria salvar o bebê humano, de uma espécie que soma 7,5 bilhões de espécimes⁶³. Se colocados uma árvore, um cogumelo ou uma formiga nessa escala de valores, eles saem posicionados entre os últimos seres a serem salvos, depois do rinoceronte (RIFKIN, 2009). Coloca-se essa ideia da empatia junto ao conceito de perda não identificável.

Naomi Klein cita o fenômeno de *solastalgia*, termo cunhado por Glenn Albrecht, filósofo e professor de sustentabilidade da Universidade Australiana de

⁶² Jeremy Rifkin, em *Empathic Civilization (Civilização Empática)*, estuda o mecanismo da empatia humana que, segundo ele, é nossa disposição essencial diante dos outros seres. A tese dele demonstra como a humanidade tem aptidão enorme de proteger organismos alheios, e que essa empatia está sendo acentuada com a capacidade conectiva da tecnologia - a mesma tecnologia que está proporcionando desgaste também acelerado da biosfera. Ele propõe o que ele chama da questão mais importante do século XXI para a humanidade: “Podemos alcançar e espalhar a empatia global a tempo para evitar o colapso da civilização e salvar a Terra?” (RIFKIN, 2009).

⁶³ *World Census data for 2017 from United States Census Bureau*. Disponível em: <<https://www.census.gov/population/international/data/idb/worldpoptotal.php>>.

Newcastle. Esse termo indica uma “forma particular de distúrbio psicológico que nos afeta quando as nossas terras maternas que amamos e das quais subsistimos e adquirimos conforto são transformadas pela extração e industrialização, tornando-se irreconhecíveis” (KLEIN, 2015, p. 165). Essas transformações podem acontecer de maneira abrupta ou lenta, mas o efeito colateral emocional a longo prazo é semelhante.

Considere-se o acontecimento do rompimento da represa na cidade de Mariana, localizada adjacente a zona de grandes atividades mineiras junto ao Rio Doce, em Minas Gerais, no dia 5 de novembro de 2015. Segundo o relatório oficial do Governo brasileiro

“O rompimento da barragem do Fundão, localizada na cidade histórica [...] foi responsável pelo lançamento no meio ambiente de 34 milhões de m³ de lama, resultantes da produção de minério de ferro pela mineradora Samarco - empresa controlada pela Vale e pela britânica BHP Billiton”⁶⁴.

Os efeitos foram desastrosos e inimagináveis, eliminando, instantaneamente, a infraestrutura da maior parte das áreas povoadas por onde a lama se espalhou. Os habitantes sobreviventes desse “acidente” não somente perderam entorno construído pelo humano, que constituía sua segurança básica e identidade, mas todos os rastros da paisagem ao redor que os conectava com a grande biosfera, sem falar dos outros danos químicos e ambientais no sistema fluvial da zona. Esse evento constitui talvez a maior catástrofe ambiental da história do país. Não há medida para calcular os danos psicológicos e emocionais dessa perda.

A diferença entre desastres súbitos, como o da cidade de Mariana, e perdas lentas, como o aquecimento do oceano, manifesta-se em visibilidade e impactos percebidos de forma diversa, mas com o mesmo impacto do trauma emocional final: um é consciente, por causa da mudança indiscutível e da perda que produz no imediato; o outro é inconsciente, por causa de sua invisibilidade, o que faz com que a perda não seja reconhecida. O biocentrismo e a socialização humana fazem muito difícil reconciliar o emocional desses traumas e muito mais ainda articular atitude pró-ativa contra promotores de problemas semelhantes.

Quando se caminha numa praia alterada por lixo que tem mais detritos plásticos que matéria orgânica visível, experimentam-se aos poucos os sintomas de

⁶⁴ Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/meio-ambiente/2015/12/entenda-o-acidente-de-mariana-e-suas-consequencias-para-o-meio-ambiente>>.

luto, sem poder chorar ou apontar para um responsável ou reclamar uma solução. Se, na mesma praia, se encontrasse o cadáver de um ser humano, a nossa reação seria imediata e teria o nível de alarme de perigo eminente para nossa própria vida. Embora a “violência lenta” referida por Nixon seja muitas vezes mais mortal, por não ser ainda perceptível, provoca menos alarme e resposta. Existe atualmente um reconhecimento - quase subconsciente - de um problema mortal nos sistemas da biosfera e também um potencial de empatia não desenvolvida que se precisa ativar.

No caso das mudanças climáticas, que são predominantemente invisíveis e não existem em local fixo, permanecem menos perceptíveis porque acontecem em período longo de tempo. Provocam essas perdas que são igualmente invisíveis. Naomi Klein se refere a elas como sentir uma espécie de saudade como se sentiria afastado, mas sem estar longe, da coisa da qual se sente falta. É um estranhamento novo em nossa sociedade de estar “em casa”, mas não ter certeza de que está tudo bem: o reconhecimento de que o Planeta e seus sistemas estão se transformando em algo que não tem mais estabilidade vital como antes. Presencia-se a morte de sistemas como o mar e se sofre saudade ou *solastalgia* sem estar mesmo consciente de onde ela vem. E se não se identifica a perda, a empatia é difícil desfechar. Essa nova ecopsicologia está sendo investigada mais e mais nas ciências humanas como espécie de ecotrauma profundo e crescente (BUZZELL & CHALQUIST, 2014), que não fica muito longe da idéia de “doença” na consciência humana enfocada nos estudos de Joanna Macy (2014).

Sirena Jones, por sua vez, procura apontar essas obviedades na sua vida e sofre por perdas invisíveis sem dar nome ao que ela mesma não consegue ver. A dramaturga Caridad Svich é crítica quanto à tentação de argumentar o perigo da degradação do Planeta, usando personagens não humanas que podem falar e ameaçar: “Precisamos algumas lições de sanar. Não tanto de intimidar” (SVICH, 2015). A Sirena Jones, com sua história, quer deixar o espectador livre para sentir o luto do seu mar sem fazê-lo responsável por tudo, o que constitui estratégia de conforto e solidariedade antes de cobrança ambientalista. As lágrimas dela são as lágrimas coletivas da espécie humana e outras: o mar é sopa de lágrimas derramadas por tudo que está morrendo.

Figura 18 - Boneca encontrada na praia da Gamboa com desenho de cauda de sereia “Lixo Sagrado”



Fonte: Elizabeth Doud, 2014.

Além de ter as dificuldades e seduções típicas de uma sereia quanto às relações com os seres humanos (principalmente dos seres humanos homens), ela procura compreensão do ser humano e adota como causa particular a preservação da ecologia do mar, porque não tem outra espécie nesse ambiente capacitada para articular as perspectivas marítimas num espaço político atual com a palavra humana. Ela ficou adoentada porque se atrai pelos portos e espaços costeiros, encontrando-se com frequência no meio dos resíduos plásticos e outros lixos e extratos químicos, que vêm das indústrias humanas e fazem cada vez mais visíveis os problemas de saúde de que ela padece. É nesse sentido que ela se apresenta de maneira muito politizada - até antissocial, às vezes - porque não tem nada a perder.

Assim, Sirena Jones é simples sereia que decidiu alternar seu papel convencional de mulher-peixe, sedutora, quase monstro, dona de mistérios, com o da ridícula criação do imaginário, mutação horrenda do lixo real, e previsora do futuro, para lembrar que, uma vez negativado, mesmo o divino deixa de ser sagrado e passa a existir como mera pedra lançada como lixo na praia. No próximo capítulo, analisa-se em detalhe o processo criativo e a criação cênica desta pesquisa, descrevendo a evolução da ecoperformance em distintas fases da produção.

pesquisa, *A Fábrica de Lágrimas de Sereia*, criada, escrita e interpretada pela autora. Delineia-se também o caminho da exploração na área do que se chama aqui de “ecoperformance”, que se desenvolveu na prática artística relacionada ao tema de clima e de colaboração cultural pertinente ao ativismo ambiental.

Esta pesquisa de artes cênicas com encenação existe como parte de repertório de produções artísticas de autoria própria, as quais representam a preocupação da artista com temas do meio ambiente e a representação cênica do mundo animal e natural justapostas a influências da tecnologia e da indústria petroquímica, entre outros fatores, disparadores das mudanças climáticas e do antropocentrismo⁶⁵ da nossa época. Comparam-se nas próximas páginas essas práticas com outras experiências artísticas próprias, com foco na utilização da ecoperformance como abordagem distinta neste ponto do meu percurso profissional e particular ao movimento artístico sobre clima e poluição ambiental.

4.1 TRAJETÓRIA: PRÁTICA COMO PESQUISA E PESQUISA COMO PRÁTICA

Ao me encontrar no espaço universitário de pesquisa com proposta de investigação acadêmica - e também de criação cênica - foi preciso verificar onde se localizava a minha prática artística em relação ao mundo acadêmico de investigação, que tradicionalmente se situa entre pesquisa teórica quantitativa e/ou qualitativa. Quem opera fora dessas regras estabelecidas pela academia sente-se inseguro no âmbito formal da investigação, porque os métodos instituídos que coletam dados sobre a indagação científica não têm elaborado de modo abrangente formas de captar e valorizar aspectos das realizações do mundo das artes, incluindo a performance. Brad Haseman, em seu *Manifesto de Pesquisa Performativa (The Manifesto for Performative Research)* (2006), delinea esse lugar marginalizado de pesquisa prática:

As metodologias de pesquisa qualitativa e quantitativa estabelecidas enquadram o que é legítimo e aceitável. No entanto, essas abordagens aprovadas não atendem às necessidades de um número crescente de pesquisadores liderados por práticas, especialmente nas artes, mídia e design" (p. 1).

⁶⁵ Isso tem uma distinção do Antropomorfismo, que é a atribuição de traços humanos, emoções ou intenções a entidades não humanas e é considerado tendência inata da psicologia humana e hábito reconhecido nos gêneros da literatura e artificios de drama. O Antropocentrismo, por outro lado, assume que tudo existe em função do ser humano e considera que os seres humanos como a entidade mais significativa do universo. O autor israelense Yuval Noah Harari diz que a idade Antropoceno e seu antropocentrismo concomitante são as “conclusões lógicas do período grande do celebrado humanismo onde o próprio homem é deus” (2015, p. 75).

Dessa maneira, muitos artistas encontram-se sem métodos reconhecíveis de comunicar o produto investigado, que se expressa através do fazer e representar em processo de interação, avaliação (às vezes instantânea), transformação e repetição constante. No caso da performance, o processo continua após o momento da estreia oficial (o momento quando o produto está supostamente terminado e pronto para consumo pelo público), pois cada apresentação oferece substância para novas modificações e descobrimentos.

O componente substantivo da prática artística nesta pesquisa no contexto do doutorado me estimulou a investigar o processo criativo e unir o produto artístico com ideias tanto da pesquisa quantitativa (ciências exatas que informam ideias de mudanças climáticas) quanto da qualitativa (ciências sociais que informam os estudos tanto étnicos e mitológicos quanto sócio-políticos). Algumas dúvidas comuns a artistas pisando na terra alheia da academia me perseguiram: Será que inventar uma performance “nova” é válido como pesquisa? Posso me apresentar como pesquisadora competente no mundo, dialogando com outros autores e acadêmicos, mas com a minha própria imaginação e gestão resultante dessa convicção criativa? Como irei comunicar os resultados e impactos de uma prática efêmera para o público acadêmico/universitário e/ou leigo?

A prática como pesquisa é campo de reconhecimento acadêmico crescente, como exposto por Brad Haseman (2006) e Barbara Bolt (2008), que declaram que “um paradigma performativo [que] potencialmente oferece às artes criativas uma nova visão radical e uma maneira de distinguir sua pesquisa dos modelos dominantes de conhecimento” (BOLT, 2008). Existe aqui uma afirmação com que qualquer profissional de artes se identifica intuitivamente. Eu, como artista, sinto-me aliviada em estar corroborada pela ideia de “prática como pesquisa”, para explicar o que eu faço, que assessora o descrever do meu processo.

A noção de que o ato de examinar tema ou objeto de estudo com as ferramentas do corpo e a imaginação poética pode funcionar como operação científica tão legítima quanto a física quântica é respaldo essencial no momento de articular o humilde processo criativo desta pesquisa. Ao mesmo tempo em que os métodos e medidas deste tipo de pesquisa “praticada” são reais, se apresentam de forma invisível ao artista: algo que ainda distancia do mundo fora das artes. Os resultados tornam-se difíceis de ser identificados como processos e produtos cujos empenhos produzem algo mensurável, ou que demonstram mérito concreto no mundo de dados

computáveis e das outras ciências. As ciências exatas, por sua própria necessidade de medir e demonstrar relações na base de provas, perdem o sentido (e muitas vezes a paciência) com os valores da arte como esforço crítico em qualquer projeto de importância. Esta pesquisadora, informada de ciência de clima, oceanografia e química, tem passado momentos de desespero e dúvida causados pelo medo de não estar produzindo conteúdo de importância semelhante àquele das investigações sobre o *Bisfenol A*⁶⁶, por exemplo, cujos impactos são “reais”.

A prática metafórica de um artista é complexa e sistematicamente inclui a procura que constrói imagens, textos, ações e situações que podem criar tensões simbólicas e uma poética suficientemente provocante para despertar interesse emocional e intelectual de um público, ou pelo menos romper o cotidiano de um espaço público urbano no caso da performance. É processo metodológico e progressivo que obedece a diversas leis dramaturgicas, técnicas e estéticas, que são difíceis de qualificar e quantificar: não somente como processo, mas como produto que acaba sendo relação simbiótica entre tempo-espaço, intérprete, interpretado e público. Ainda assim, teóricos na área do teatro, como Richard Schechner (2006), entre muitos outros, têm definido esses fatores e abordagens metodológicos para comunicar e legitimar os processos da performance entre os estudos de artes cênicas e o gênero de arte cênica conhecida como a *performance*, que Rosalee Goldberg (2011) define como “altamente reflexiva e volátil” e algo que “continua a desafiar a definição e permanece imprevisível como sempre foi” (p. 249).

Mencionam-se aqui as pesquisas de Schechner por ser figura importante na aplicação dos estudos de performance no mundo de teatro, tendo cunhado a expressão “teatro ambiental” (SCHECHNER, 1994) em seu trabalho. O teatro ambiental, nesse caso, não tem relação com as práticas referenciadas da arte ecológica, a qual tem preocupação central com algum aspecto de ecologia. As pesquisas e práticas de Schechner no teatro ambiental se referem ao uso de espaços não tradicionais, como a praça, a rua, os galpões, as igrejas e diversos prédios abandonados ou habitados, para experimentar os limites do gênero, as possibilidades estéticas e os impactos políticos

⁶⁶ Bisfenol A (BPA) é o produto químico de base (monômero) usado para fabricar recipientes de bebidas e alimentos plásticos feito de policarbonato, a resina de latas e selantes dentais; ele também é encontrado em papel "sem carbono" usado para recibos, bem como em ampla gama de outros produtos domésticos comuns (MYERS, *et al*, 2008).

em condições menos controladas e interativas que um teatro convencional⁶⁷.

O componente de encenação deste projeto utiliza procedimentos de colecionar, dialogar e referenciar pelo processo escrito, físico e verbal de improvisação e de interação com objetos e imagens para construir narrativas e enredos viscerais de ação cênica. O espetáculo interage com públicos diversos e espaços cênicos abertos, ou não tradicionais, produzindo resultados variáveis em qualidade cênica e experiencial na platéia segundo o lugar, o tempo e a comunidade.

É importante mencionar também que, quando se utiliza a palavra *performance*, não se trata do campo de estudos em *performance* abrangentes que têm sido adotados para quase todas as áreas, como forma de olhar para produtos de comportamento de todo os tipos como “textos” (BOLT, 2008). Distingue-se entre essas disciplinas e a relação entre a *performance* nos estudos de teatro, e como o estudo de *performance* virou pesquisa que produz um terceiro campo de conhecimento.

Barbara Bolt (2008) insiste em que faltam esclarecimentos sobre os termos *performance* e *performatividade* para diferenciar essas abordagens e que não é suficiente colocar a palavra “*performance*”, sem distinguir como funciona esse universo de representações e produções. O produto artístico desta pesquisa não é *performance* no sentido ortodoxo de estudos de *performance* dos campos sócio-teóricos, que olham qualquer manifestação de comportamento humano potencialmente como *performance*. A categorização deste projeto aproxima-se com o trabalho em estudos das artes cênicas de Richard Schechner (2006), as práticas performáticas e estudos de Suzanne Lacy de *New Genre Public Art* (Arte Pública do Novo Gênero)⁶⁸ (1995) ou a “*performance de rua*” (COHEN-CRUZ, 1998), e também enreda essas premissas politizadas e cênicas com as perguntas elaboradas por teóricos em artes, como Heather Davis e Etienne Turpin (2015), que perguntam “o que

⁶⁷ Na elaboração de Schechner, Teatro Ambiental (*Environmental Theater*) não implica teatro preocupado com temas do meio ambiente, mas se interrelaciona no sentido de que contempla e interage com muitos dos mesmos elementos de eco-artes e do teatro *site-specific*, no sentido de que dialoga intencionalmente com os espaços em volta: podem ser prédios ou os locais públicos onde um espetáculo está situado. Depende de ou antecipa efeitos da participação do público presente para determinar ou influenciar o conteúdo e o desenvolver do sentido da obra e seus possíveis impactos políticos e sociais (SCHECHNER, 1994).

⁶⁸ O termo *New Genre Public Art* (arte pública do novo gênero) refere-se à arte pública, muitas vezes de natureza ativista, e criada fora das estruturas institucionais para se envolver diretamente com o público de modo experiencial, muitas vezes utilizando a *performance*. O termo foi cunhado pela artista, escritora e educadora americana Suzanne Lacy, em 1991, para definir um tipo de arte pública norte-americana que não era “uma escultura situada em um parque ou praça”. A prática se situa cotrariamente à ideia de que a arte pública ser aquele objeto de arte sancionado por o Estado. *Site* oficial de Suzanne Lacy. Disponível em: <<http://www.suzannelacy.com/mapping-the-terrain>>. Acessado em 25 de maio de 2018.

significa para a arte o encontro com a idade Atropoceno”, um momento que desvia a atenção das circunstâncias de injustiça dos seres humanos e a redireciona para as condições de iniquidade entre nós e as outras espécies, os minerais e a atmosfera (2015, p. 3)?

Desses desenvolvimentos teóricos na história do teatro e da performance, a criação espetacular de *A Fábrica de Lágrimas de Sereia* nasce com a intenção de apresentar um mundo elaborado esteticamente na ficção-mitológica e na indústria e consumo dos plásticos, sem a finalidade de confundir o espectador sobre realidade e representação (como o teatro invisível de Augusto Boal, por exemplo), e com fins que incluem a consciência política, educação ambiental e a construção de comunidades interdisciplinares, além do entretenimento de diversos públicos em forma de acontecimento espetacular gratuito em praias e outros espaços públicos.

4.2 NARRATIVAS VERDES E ECODRAMAS: CONSIDERAÇÕES DRAMATÚRGICAS

Para os propósitos de centrar foco na prática teatral contemporânea em torno de questões e temas da mudança climática, acrescento alguns termos àqueles utilizados e identificados anteriormente para elucidar desafios e oportunidades na “prática de explorar e expandir as histórias que nos disseram o que significa ser humano neste planeta que está cheio de outra vida” (VALENTINE, p. 4, 2017), neste momento no tempo. Embora a terminologia de ecoperformance seja adequada à prática individual pesquisada nesta tese, olhar amplo nos processos de dramaturgia, criação e composição teatral, com relação à natureza, revela uso consistente de termos que descrevem como os artistas produzem suas histórias sobre o meio ambiente e outras espécies, fenômenos de clima e sistemas não humanos na biosfera. Os termos *ecotheater / ecoteatre* (ecoteatro) ou “teatro verde” (frequentemente usados de forma intercambiável), e ecodrama e *greenturgy* (dramaturgias “verdes”) aludem a uma multiplicidade de atividades de gestão e de investigação criativa na intersecção das artes cênicas e das preocupações ecológicas.

Uma arena de prática relativamente nova quando comparada à *land arts* (arte ambiental) dos anos 1970, o ecoteatro pode descrever o fazer de artistas concentrados em produções teatrais que são ecologicamente sustentáveis, como, por exemplo, aqueles que usam apenas materiais reciclados em suas produções e/ou quem está trabalhando em prédios com modificações sustentáveis, ou pode se referir a artistas

que estão focados na ecologia e na mudança climática como tema (CAREY, 2017). Dillon Slagle (2013) contextualiza a gênese do ecoteatro como tem existido na prática teatral dos EUA:

Como movimento artístico codificado, o ecoteatro começou em meados da década de 1980, embora seu início possa ser traçado até a década de 1970 e antes. Esses primeiros artistas autoproclamados do ecoteatro agiram por desilusão política com grandes corporações, perigos ambientais estruturas sociais existentes. Esses artistas abordaram uma questão específica em um local e tempo específicos. As preocupações variavam de use de pesticidas a depósitos de lixo em áreas urbanas de baixa classe e desmatamento. Eu também incluiria artistas e grupos como o *Bread and Puppet Theatre* e outros grupos de teatro que procuravam alterar a maneira como na qual interagimos com o meio ambiente, não apenas informando-nos dos males do isopor. Uma característica desta onda inicial é a discussão de questões ecológicas como mais inclusivas de outras formas de opressão; o racismo, a repressão da classe baixa, as políticas de imigração, o imperialismo e a agressão do Estado.⁶⁹

Acrescentem-se movimentos semelhantes de outros líderes na intersecção entre a injustiça social e ambiental e a prática teatral, como o *Teatro Campesino*, por trabalhadores rurais migrantes na zona rural da América do Norte, e o Teatro do Oprimido do Augusto Boal. Na América Latina, artistas têm criado teatro sobre questões paralelas há décadas, que combinavam direitos trabalhistas, acesso a/e liberação das terras, e visões indígenas do mundo que se opõem às forças sócio-econômicas dominantes e históricas em quase todos os países das Américas. O assunto da justiça social, relacionado com uso e acesso à natureza daqueles tempos, era fortemente conectado com o meio ambiente, só não se conheciam como parte da engrenagem da problemática das mudanças climáticas até depois.

Jeremy Pickard, diretor do grupo *Superhero Clubhouse*, da cidade de Nova York, escreve que o ecoteatro como “essencialmente sobre a definição e articulação de novas mitologias para um mundo tumultuado e em mudança” e admite que é inevitável que essa realidade tenha impactos em todos os aspectos da disciplina de artes de teatro (PICKARD, 2013).

Theresa J. May, professora da Universidade de Oregon e especialista em ecocrítica teatral, fundou o consórcio *Earth Matters On Stage* (A Terra Importa em Cena)⁷⁰, que, além de produzir simpósios e encontros, patrocina o *Ecodrama New*

⁶⁹ Disponível em: <<http://howlround.com/the-aesthetic-evolution-of-eco-theater>>.

⁷⁰ A EARTH MATTERS STAGE (EMOS) (2004) é um consórcio de artistas, educadores, ativistas e acadêmicos que acreditam que o teatro e as artes performáticas devem responder à crise ambiental. O

Play Contest (Concurso do Novo Ecodrama), que patrocina e produz obras de teatro por dramaturgos e criadores de teatro engajados nas questões ecológicas locais e globais do século XXI. Ela se interessa por como a própria Terra fornece identidade essencial, o que muitas vezes fica perdido no processo de desconexão com as narrativas ecológicas das sociedades industriais, e define o ecodrama como:

... a conexão recíproca entre os humanos e o mundo mais do que humano. [O ecodrama] engloba não apenas as obras que tomam as questões ambientais como seu tema, na esperança de aumentar a consciência ou pressionar por mudanças, mas também as obras que exploram a relação de um "senso de lugar" com a identidade e a comunidade (2007)⁷¹.

O conceito de *greenturgy* (dramaturgias ou narrativas verdes) surgiu no campo nos últimos anos, e esse termo e sua aplicação programática foram elaborados para enquadrar as obras produzidas pelo programa de fomento do *Oregon Shakespeare Festiva*, na cidade de Ashland, Oregon. Amrita Ramanan e Alison Carey, os diretores do programa *Greenturgy*, promovem investigação estruturada nos projetos que elas desenvolvem como parte dessa iniciativa, para extrair e revelar elementos do meio ambiente de uma história e sua função dramática. Algumas das perguntas norteadoras dessas obras pesquisadas incluem:

1. Qual é o ambiente / ecologia mais amplo do projeto, seja manifestado no palco ou não?
2. Quais são os paralelos entre o mundo natural da peça e onde a peça está sendo produzida?
3. Quais são os impactos ambientais das escolhas feitas por personagens (intencionais, antecipadas ou não)?
4. Quais são as conexões - literais e metafóricas - entre o mundo natural das peças e os vários mundos naturais de cada um de nós, incluindo a audiência? (CAREY, 2017, p. 8).

Segundo elas, cada obra possui narrativa potencialmente “verde”. Se examinada por viés desta lente de *greenturgy*, não existe apenas preocupação temática aberta com as realidades e conflitos climáticos ou ambientais, mas também incorporação propositiva de consciência e contexto climáticos e ambientais em todos os tipos de narrativas, independentemente do tema. A natureza nunca está ausente, não na vida real nem na ficção que se propõe.

EMOS apela e promove novos trabalhos dramáticos e performances que nos ajudam a reimaginar o nosso lugar humano num mundo mais do que humano. Site oficial do projeto: <<https://www.earthmattersstage.com>>. Acessado em 11 de maio de 2018.

⁷¹ Citação Theresa May, página web da Universidade de Oregon. Disponível em: <<http://pages.uoregon.edu/ecodrama/whatis/>>.

Do lado operacional da gestão cultural, os criadores de teatro, produtores e outros artistas interessados em atingir nível progressivo de sustentabilidade em projetos de teatro ecológico têm desenvolvido modelos de apresentação, diretrizes arquitetônicas e práticas de produção que demonstraram como essas mudanças podem afetar o consumo de recursos de maneira positiva e ativa. O discurso de campo cultural preocupado com os impactos no meio ambiente é área de interesse de muitos produtores de artes cênicas, mas implica enfrentar logísticas novas e ter compromisso de reorganização a longo prazo com suas devidas implicações orçamentais. Por exemplo, na conferência da *Association of Performing Arts Professionals- APAP* (Associação de Profissionais em Artes Cênicas), na cidade de Nova York, em 2016, a palestra de *Greening your Festival* (Verdear seu Festival) conteve programação para que produtores e promotores aprendessem estratégias para diminuir o uso e gastos desnecessários de recursos matérias e de energia para eventos nas artes⁷².

Como exemplo próprio, nossa produção pesquisou também onde comprar o *bio-glitter* para criar a maquiagem de Sirena Jones, utilizando, assim, produto que substitui o componente nefasto de micro-plástico na purpurina convencional. O produto “bio” encontrado custou quatro vezes o que o produto sintético custa, e a decisão dolorosa nessas trocas depende da capacidade econômica percebida e real da produção e o compromisso ético com o projeto.

Além da logística das atividades pró-ecológicas na área das artes cênicas em âmbito comercial e organizacional, há outras considerações ilusórias que determinam como se estrutura a narrativa e atinge representação das realidades climáticas no conteúdo produzido por artistas. Nas experiências de campo, profissionais de teatro estão confrontando formas de superar os obstáculos de identificação do público com protagonistas não humanos e a difícil representação de escalas de tempo que desafiam as realidades temporais do teatro e que não fogem das dramaturgias tradicionais em muitos sentidos. Esses problemas inerentes à representação de ecodramas no mundo do teatro são estruturalmente desafiadores e oferecem às artes cênicas obstáculo particular na construção de experiências ao vivo. De acordo com Una Chaudhuri e Shonni Enelow:

⁷² O documento publicado pela *Icarus Foundation* define verdear como: “Redução de desperdício, água e energia, justo uso de comércios/fornecedores que empregam meios sustentáveis, e/ou alimentos orgânicos, privilegiando fornecedores locais e produtos de fontes locais, e articulando educação sobre impactos ambientais.” Documento de “Verdear o seu festival ou evento”, p. 1, 2008. Disponível em: <<https://ecoclub.com/library/epapers/15.pdf>>. Acessado em 15 de maio de 2018.

A primeira coisa que torna a mudança climática difícil de representar na arte é o fato enlouquecedor de que o clima - ao contrário do tempo - nunca pode ser experimentado diretamente. Como agregação de numerosos fenômenos atmosféricos e temporais, o clima não se manifesta em nenhum momento, evento ou local. A única maneira de apreendê-lo é através de dados e modelagem - através de sistemas e mediações - os quais devem ser processados cognitivamente e intelectualmente: em suma, devem ser compreendidos, e não experimentados, fenomenologicamente e temporalmente. Outra maneira de colocar isso é que a mudança climática pertence a um modo de desdobramento cujas características são inerentemente resistentes não apenas à representação, mas também à simples observação cotidiana incorporada (2014, p. 23).

Elas continuam...

As temporalidades peculiares envolvidas nas mudanças climáticas representam um desafio não apenas para os nossos modos de vida, mas também para hábitos disciplinares profundamente arraigados numa estrutura fortemente estabelecida para a produção de conhecimento nas ciências humanas e sociais. Os desafios são particularmente agudos em relação às escalas de tempo que essas disciplinas assumem como relevantes e às suas conceituações de agência humana. Colapsando a antiga distinção entre história natural e história humana, a ciência das mudanças climáticas propõe um novo tipo de agência para os seres humanos: a agência geológica, que opera em uma escala que não apenas desafia a imaginação, mas também derrota os métodos e modos de investigação humanista. De fato, o desafio apresentado pela mudança climática às formas convencionais de pensar não é apenas um efeito dos destroços que ela tem e continuará a causar, mas também uma de suas causas: a mudança climática avançou para essa perigosa fronteira em parte porque nós não sabemos como pensar e sentir sobre isso (2014, p. VIII).

Assim, elas argumentam que o trabalho imaginativo e representacional de fazer arte tem papel enorme a desempenhar para tornar visível, audível e sentida essa crise sem precedentes na história humana.

Os valores dos personagens e a estrutura da história ou dramaturgia são também impactados por essas mesmas questões representacionais e desafiam profundamente nossas suposições humanas sobre sua própria história e o protagonismo, a esperança e o conflito inerentes aos dramas construídos na mitologia. Estruturas convencionais de dramatização (a Poética de Aristóteles) identificam as tendências do público em buscar protagonista e antagonista para criar tensões e ponto onde fixar a simpatia. Isso vem do início de nosso condicionamento social e moral em torno de identificação com heróis aceitáveis, e estabelece quem merece vencer o conflito para ser vitorioso e determina o quanto o público está satisfeito com o

resultado de qualquer enredo dramático. O espectro da comédia-tragédia, a dinâmica dos heróis e da esperança e a emoção da conquista e seus fracassos consentem a participação na resolução de qualquer história de maneira a superar crises e compreender a inserção na configuração humana.

Claramente, as práticas de teatro experimentais contemporâneas já distorcem as regras dessas estruturas tradicionais (o teatro do absurdo, por exemplo) e propiciam novas ideias ou simplesmente eliminam o heroísmo, a tensão, o clímax e a resolução, de modo que as histórias sejam bastante irreconhecíveis para o que alguns chamam de eficácia dramática tradicional. Em seu artigo *Por que estou rompendo com Aristóteles*, a ecoartista e dramaturga Chantal Bilodeau reconhece que se deve muito aos antigos gregos, incluindo essa estrutura dramática, que é o “princípio de ouro por trás de toda a literatura dramática ocidental” (2016, p. 1). No entanto, essa estrutura dramática foi baseada em visão de mundo muito diferente daquela em que vivida hoje e, por isso, “se tornou uma dramaturgia passiva em vez de ativa” para os ecoartistas, porque “acaba criando um espelho das pirâmides dos sistemas colonialistas de extração de recursos, e do relacionamento antagônico com a natureza que foi planejado para justificar desigualdade e violência” (BILODEAU, 2016).

Bilodeau argumenta ser necessário superar esse quadro e jogar fora a pirâmide dramática estabelecida por Aristóteles, e mais tarde enfatizada por Gustav Frytag, porque conduziu a caminho equivocado:

O que precisamos hoje é de um uso consciente da estrutura dramática a serviço da mudança social-ecológico. A visão de mundo piramidal hierárquica baseada em valores que promovem a concorrência, o controle e um senso de escassez - não há o suficiente para todos. E como temos que lutar por tudo, sempre haverá pecadores e perdedores. A visão do mundo heterárquica, por outro lado, promove inovação, colaboração e criatividade. Funciona com a suposição de abundância - há o suficiente. Nós só precisamos aprender a procurá-lo e distribuí-lo de forma mais equitativa.

Bilodeau continua...

Além disso, escrever peças de teatro onde as cenas têm uma relação pura de causa e efeito na era da Internet, onde as ideias emergem através de associações, e onde a biomimética está substituindo antigos princípios mecânicos, parece arcaica. E com a física quântica nos dizendo que duas realidades podem existir ao mesmo tempo e que um comportamento observado é mudado para sempre pelo ato de observação, não deveríamos explorar todos os reinos possíveis da existência e da consciência ao invés de aderir a uma porção de realidade observável? Os humanos não são mais o centro do universo. Tempo não é mais linear. Nossa espécie pode ser

extinta. São ideias profundas que devem informar como estruturarmos nossas dramaturgias” (2014, p. 3).

Como parte do movimento crescente de artes sobre o clima, um grupo que se autodenomina *Lente do Clima (Climate Lens)* se formou em 2016⁷³, nos EUA (com alguns participantes internacionais), para investigar ideias e estimular produções cênicas sobre o clima. Além disso, o grupo quer intensificar a identificação com esse movimento no campo de artes e quebrar convenções no ativismo em torno do discurso político para revigorar histórias “sobre a natureza”. Composto de artistas, gestores na área de cultura e acadêmicos, o grupo desenvolveu um *play-book* ou manual de considerações que têm noções filosóficas e operacionais pertinentes à produção de narrativas e pensamentos no fazer de dramaturgias verdes ou de consciência da época das mudanças climáticas⁷⁴. A proposta desse grupo é:

exercitar uma abordagem imaginativamente expansiva dos fenômenos do caos gerado pelas mudanças climáticas, buscando novas perspectivas que incluem, mas também movimentam além das perguntas da política e a elaboração explícitas delas, propulsando as narrativas fora das constrições de medo, raiva e desespero (*Climate Lens*, 2016).

Esse *play-book* divulgado pelo grupo encoraja os artistas a mudar os hábitos mentais e práticas sob os quais a dramaturgia humana opera, principalmente a centralização antropocênica, que coloca as preocupações humanas acima de todas as outras histórias possíveis. A lista completa dessas sugestões pode ser acessada na página *web* do grupo, mas abaixo estão algumas provocações que oferecem possibilidades interessantes e pontos de partida para histórias e estruturas nesse contexto:

1. Praticar o literalismo. Acabar com a tradição de transformar tudo em símbolo para a vida humana.

⁷³ O ArtCop21 (<http://www.artcop21.com>), festival global de atividades culturais relacionadas à mudança climática, havia acabado de acontecer em Paris no outono de 2015, e o histórico Acordo Climático de Paris tinha sido aprovado pelas 195 nações participantes em dezembro 2015, um mês antes do encontro seminal do grupo *Climate Lens*. Entre os artistas preocupados com questões sobre o clima, se sentiam encorajados e validados pela resposta internacional ao tema. Veja o artigo do New York Times sobre o anúncio do presidente Barack Obama sobre a inclusão e liderança dos EUA no Acordo Climático de Paris. Disponível em: < <https://www.nytimes.com/2015/12/13/world/europe/climate-change-agreement-paris.html>>. Acessado em 7 de fevereiro de 2017.

⁷⁴ *Climate Lens* existe como grupo de pesquisa, mas sem afiliação formal acadêmica. Reconheça-se que faltam traduções desse conteúdo para os outros idiomas das Américas! Informações sobre os participantes estão disponível no site de *Climakaze Miami*: <<https://www.climakazemiami.org/the-climate-lens-1/>>. Acessado em 11 de maio de 2018.

2. Ocupar a ciência. Fazer amizade com fatos e factóides. Enriquecer o teatro com as nomenclaturas desajeitadas das ciências naturais.
 3. Sim à vastidão e sim também ao infinitesimal. Alternar entre a “fotografia grande” e realidade imediata, por menor que seja.
 4. Praticar a *Glocalidade* ou *Lobalidade* (mistura e confluência do local e o global): foco intenso em nossas localidades, mas com olhos globais atrás das cabeças, examinando a inter-relação e irradiando sinais para outras localidades - conscientemente, e com urgência.
 5. Afrouxar suas epistemologias. Não acreditar em tudo que você pensa.
 6. Levar todos os animais a sério, não apenas os humanos. Também plantas, incluindo ervas daninhas, urtigas, cicuta. . . Também minerais, rochas, correntes de todos os tipos, nuvens, ventos e outras forças atmosféricas. Também bactérias. Especialmente bactérias.
 7. Criar teatro de vida das espécies; encher o palco com a Terra.
- (CHAUDHURI, *et al.*, 2016).

Artistas preocupados em criar experiências para que o público sinta, questione e interfira com sua relação na mudança climática e na instabilidade mortal da biosfera driblam entre a tensão de honrar a necessidade humana de se compreender como ser vivo no Planeta, através do mito e do teatro (tradição milenar da sociedade humana), e desconstruir as formas que se empregam para criar e divulgar essas histórias, acompanhar a realidade do meio ambiente e o perigo existencial inerente. Como todos os movimentos sociais do passado que envolvem artistas como agentes-chave de transformação social - consciente ou inconscientemente - o movimento sobre o clima será impulsionado de alguma forma pelo teatro, dança, performance e música, mas o tempo está acabando para aumentar esses impactos de forma deliberada e intensificada.

4.3 O CAMINHO ATÉ A ECOPERFORMANCE: DUAS OBRAS INICIAIS

Com vista a pormenorizar algumas experiências artísticas formadoras, examina-se o trabalho de duas obras anteriores, criadas com o propósito de explicitar respostas a inquietações sobre o meio ambiente, que incorporaram símbolos do mundo animal, seres e situações futurísticos e a problemática dramaturgica de falar de temas de ecologias perturbadas.

Em 2007, com uma de minhas colaboradoras principais de minha carreira artística, Jennylin Duany, fui selecionada pelo Miami Light Project⁷⁵, organização

⁷⁵ Miami Light Project. Disponível em: <<https://www.miamilightproject.com/here-now/>>. Acessado em 5 de maio de 2018.

gestora de artes cênicas da cidade de Miami, para prêmio de fomento, no âmbito de seu programa *Here and Now (Aqui e Agora)*, destinado a cultivar novas criações cênicas de artistas residentes em Miami. As duas, preocupadas com as pesquisas publicadas e matérias circulando na mídia sobre pesticidas e outros agrotóxicos e a modificação genética das sementes e comidas, começamos a trabalhar sobre conceito futurístico que contemplasse quais efeitos o mundo iria sofrer com certas tecnologias agropecuárias e intervenções químicas e genéticas. A obra resultante teve como título *Sipping Fury from a Teacup (Bebendo Fúria de uma Xícara de Chá)* (2010)⁷⁶, nossa primeira produção a ser desenvolvida na linha de “ecoteatro”, com construção proposital para apresentações em espaços e teatros convencionais.

Essa produção cênica utilizou como base temática o dado real do desaparecimento das abelhas de mel, como pano de fundo para a história sobre um mundo futuro sem abelhas. A história se fundamentou no fenômeno de transtorno de colapso de colmeias de várias espécies de abelhas, conhecido como *colony collapse disorder* que resulta na morte massiva de populações de abelhas sem explicação clara. Algumas teorias dizem que esses impactos na população de abelhas são causados por agrotóxicos, parasitas, nutrição escassa e/ou fraquezas do sistema imunológico, resultante de sua exposição a pesticidas ou modificações genéticas das plantas que polinizam por ingerir essas químicas. Outras hipóteses dizem que a interposição dos sinais de telefones celulares possa estar comprometendo o comportamento de navegação dos insetos. Esse fenômeno e as possíveis causas interessaram muito como problema estimulador de inquérito cênico sobre o tema.

Os personagens principais da obra são duas mulheres que vivem em uma roça árida onde nada cresce. Na história, a polinização das grandes fontes de comida já não acontece, e as intervenções da modificação genética dos alimentos têm afetado os seres humanos, tornando-os seres estéreis. As duas passam o dia no campo, onde plantam e cuidam de flores plásticas, na esperança de que estas sirvam como isca para atrair abelhas de volta aos campos. Na mitologia que elas criaram, as abelhas também podem polinizar as mulheres, impregnando-as de filhos ou frutas, construindo um futuro com chegada de uma salvação ou esperança como propulsor de ação entre elas, ainda que todas as evidências ao redor delas indiquem o oposto.

⁷⁶ Vídeo promocional da obra unipessoal *Sipping Fury from a Teacup* (Bebendo Fúria de uma Xícara de Chá, 2010). Disponível em: <<https://vimeo.com/55321255>>. Acessado em 5 de maio de 2018.

Figura 20 - *Sipping Fury from a Teacup*, Las Negras Theatre Collective



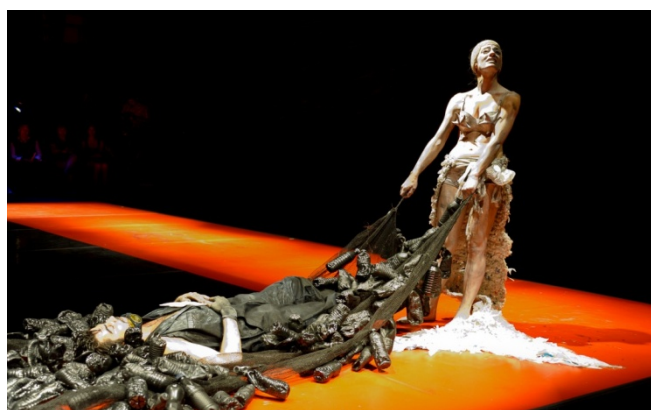
Fonte: Georgiana Pickett, 2008.

No processo criativo, sentiu-se obrigatória a interface com o mundo científico de estudos de abelhas e da apicultura e contato com comunidades de apicultores, iniciando período de leitura e pesquisas de campo sobre insetos e o meio ambiente e a política ambiental em geral. Estudaram-se também os significados simbólicos desse inseto com relação histórica e rica na cultura do ser humano e interessou como se organiza uma sociedade matriarcal e como a abelha proporciona representação do mundo feminino na sobrevivência das espécies.

Todas essas referências foram material para estudos do movimento físico, aspectos dos personagens e conflitos e detalhes para desenho de figurino e cenografia. Identificou-se também nesse processo o uso de narrativas futurísticas ou fantásticas, apropriação de características e perspectivas animais e presença e dominação da voz feminina na construção do texto e do mundo da obra. Originalmente, foi concebido como um dueto, mas só foi possível apresentar o espetáculo em forma solo no ano 2010, por conta do falecimento súbito da atriz Duany. O projeto foi finalizado e apresentado como solo em espaço de teatro convencional e dirigido por Carlos Miguel Caballero. Usaram-se textos escritos pelas duas, a composição musical criada por Maurice Turner e o trabalho do figurino por Estela Vrancovich para a versão unipessoal. A peça viajou para o festival “Plataforma Internacional de Dança de São José do Rio Preto”, em 2013, com texto traduzido para o português.

Fui premiada em 2010, juntamente com o ator Carlos Miguel Caballero, para participar de outro projeto fomentado por *Miami Light Project*. Convidamos colaboração diretorial de fora e textos de outro dramaturgo para desenvolver obra que também falava de um dos acontecimentos ambientais mais preocupantes do momento, que foi a explosão da plataforma de petróleo *Deepwater Horizon*, da empresa petrolífera British Petroleum (BP)⁷⁷, no golfo de México, perto da costa de Louisiana em 20 de abril de 2010⁷⁸. A obra, intitulada *Si Vas a Sacar un Cuchillo/USAló* (Se Vais Puxar uma Faca/USA-a) (2011)⁷⁹, se caracteriza como peça teatral, com fortes componentes de teatro físico, e conta a história de uma sereia e de um trabalhador numa plataforma de petróleo. Experimentou-se, com esses personagens em conflito fantástico que aborda as consequências de grandes explosões e acidentes nas indústrias de exploração de petróleo, bem como a poluição *pos-facto* por elas produzida na ecologia marinha, incluindo as *dead zones* (zonas mortas) onde não há “vida” em lugares atingidos pela poluição não somente de petróleo, mas também de agrotóxicos com elevado teor de nitrogênio (MITCHELL, 2009).

Figura 21 - *Si Vas a Sacar un Cuchillo/USAló* (Se Vais Puxar um Faca/USA-a)



Fonte: Valentino, 2011.

⁷⁷ BP, ou *British Petroleum*, é uma das maiores empresas petrolíferas no Planeta, com interesses e plataformas de exploração e subsidiárias multinacionais. Site oficial da empresa: <<https://www.bp.com/>>. Acessado em 7 de maio de 2018.

⁷⁸ No site da Agência de Proteção do Meio Ambiente dos EUA (EPA), descreve-se o acontecimento-20/04/2010: A plataforma *Deepwater Horizon*, operando no *Macondo Prospect* no Golfo do México, explodiu e afundou, resultando na morte de 11 trabalhadores e no maior derramamento de óleo na história da exploração do petróleo marinho. Quatro milhões de barris de petróleo fluíram do poço *Macondo* ao longo de período de 87 dias, antes de ser finalmente encerrado em 15 de julho de 2010. Disponível em: <<https://www.epa.gov/enforcement/deepwater-horizon-bp-gulf-mexico-oil-spill>>. Acessado em 7 de maio de 2018.

⁷⁹ Vídeo promocional de *Si Vas a Sacar un Cuchillo/USAló* (Se Vais Puxar um Faca/USA-a), 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=B48IIegb5nM>>. Acessado em 20 de outubro de 2017.

Usando técnicas de colagem literária, escolheram-se quatro obras do dramaturgo e diretor irlandês Samuel Beckett (*Esperando Godot*, *Eu Não*, *Os Dias Felizes* e *Fim de Jogo*), e se intercalaram trechos em inglês e espanhol, inventando novo roteiro bilíngue para a interação absurda entre esses dois personagens que contemplam o fim da água limpa e o mundo como grande zona morta. Contou-se com a direção de Carlos Diaz, do *Teatro El Público*, da cidade de Havana, e com o apoio de produção de *Miami Light Project* e do festival *Here and Now*, de Miami. Depois da estreia, a obra foi reapresentada pela produtora *FUNDarte*, no Miami Dade County Auditorium em Miami, e viajou para o Festival Internacional de Teatro da Havana, em 2011.

Já entrando na temática desta pesquisa, esta obra ajudou a amadurecer a sereia como arquétipo cênico e brincou-se com a fisicalidade específica dela como criatura do mar, ainda que nessa criação ela não usasse cauda que impossibilita a separação das pernas, aliás, ela transita no palco, usando saia/cauda que deixa as pernas livres, mas fica explícita a forma e a presença de cauda de peixe, que ela utiliza na obra como se fosse uma *bata de cola* flamenca: parte intrínseca dos movimentos da sereia. Nessa história, a sereia não tem associações sagradas com qualquer mitologia religiosa e vive como “sirene” quase prototípica: apaixonada por um humano com quem não pode viver feliz e atrapalhada em circunstâncias de calamidade que pertencem a nossa modernidade. O trabalhador é o amante dela e foi o responsável da explosão de uma plataforma de petróleo, como a do acontecimento real. Porém, ele é o culpado da destruição da casa dela. No final da obra, ela retoma o papel da sereia diabólica dos mitos gregos, quando mata o amante como a ponta afiada de uma estrela do mar por ter ele sujado a última bacia de água limpa do Planeta, símbolo da sujeira espalhada no mar pelo verdadeiro desastre.

Figura 22 - Elemento cênico: última bacia de água limpa do Planeta



Fonte: Valentino, 2011.

Apesar de peça ter tido recepção crítica favorável como obra de teatro, eu ainda procurava forma de construir versão da sereia que poderia sair do teatro e aparecer na praia ou em espaços públicos relacionados com a água. Com o passar de cada produção, minha consciência sobre os complexos problemas da mudança climática foi crescendo até chegar a estado de alerta constante, em que não conseguia reconciliar a relativa pequenez de meu trabalho artístico com as múltiplas dificuldades sem solução relacionadas com as mudanças climáticas evidenciadas pela ciência.

As peças das abelhas, a esterilidade da plataforma de petróleo e a sereia foram espetáculos criados com base na temática de fenômenos e crises do meio ambiente que partiram de métodos e pesquisas parecidas, juntando as contribuições de diversos colaboradores e oportunidades para desenvolver personagens, cenas e textos em algumas circunstâncias de residência e de fomento. É importante lembrar que essas obras, feitas para espaços convencionais de teatro, foram vistas por público restrito que costuma ir ao teatro.

Cabe expandir a terminologia empregada para descrever a prática artística para os propósitos da pesquisa, localizando-a como esforço diferenciado em termos de execução e intenção das obras descritas anteriormente. Ao falar da produção artística do passado, utilizam-se termos de teatro, teatro físico, dança, performance, dança-teatro e artes cênicas interdisciplinares, porque, em distintos momentos, essas categorias foram as mais adequadas, reconhecíveis e relevantes na descrição do processo e do produto cênico de que se participava. Consta que estas divisões - às vezes intercambiáveis - não foram escolhidas aleatoriamente, pois aconteciam no âmbito intra-artístico de trabalho com coletivos ou grupos formados de artistas de distintas disciplinas que trabalhavam juntos na coautoria dessas obras, utilizando técnicas híbridas nos processos.

Também aconteciam na maior parte das vezes em espaços convencionais de teatro ou em espaços interiores, onde existia o controle de luz, som, colocação da plateia, tempo para ensaiar e pré-colocar objetos cênicos, entre outros artifícios determinantes que esses ambientes oferecem ao artista. Distinguem-se essas experiências daquelas adotadas no projeto do doutorado, pois quase tudo tem acontecido em espaços exteriores e sem elementos técnicos e acessórios normais do âmbito teatral.

Entre as suas várias características, a performance, como prática artística,

distingue-se pela imprevisibilidade, a improvisação estruturada e a interatividade de acontecer em espaços públicos e não convencionais, que coloca a ação cênica em circunstâncias não necessariamente associadas com atividades de teatro e sob leis de conduta pública além dos contextos de instituições de arte. Quanto à localização da performance como gênero, essas características às vezes se sobrepõem com construção dialógica conhecida como performance *site-specific*, terminologia utilizada para descrever a dependência da obra na realização da encenação física em lugar específico. Na década de 1960, o termo *site-specific* possui fundamentos no movimento de arte ambiental (*environmental art*) que se preocupava com percepções da paisagem e da cultura do entorno. A performance, como projeto de arte dessa mesma época, estava nascendo paralelamente a outro tipo de expressão artística moderna nas galerias e ruas, mas se falava em distintos tipos de performatividade. Nesta última década, veem-se essas duas práticas se juntando para conter experiências cênicas sobre a mudança de clima em ambientes específicos que interagem com tema e ecologia culturalmente (THORNES, 2008).

Em termos de escolha artística, há propósito político da performance que também interessa neste projeto e que propõe intervenção pública direta e democrática que poderia alcançar públicos não necessariamente ligados à arte ou que frequentam o teatro. Rosa Lee Goldberg fala da performance como meio para artistas “[...] impacientes com as limitações de formas mais estabelecidas, e determinados a levar sua arte diretamente ao público” (2011, p. 9) e posiciona a história da performance como arte que nasceu em momentos históricos dos séculos XX e XXI de ruptura e questionamento de valores estéticos e sociais.

Para especificar a prática de artes cênicas, no contexto do movimento sobre o clima, e fazer distinção na maneira como esta autora chegou a cena no momento atual, arrisca-se nomear o que se faz nesta pesquisa como *ecoperformance*, termo que, composto do prefixo *eco* (de ou relacionado com ecologia) e a performance (relacionada às práticas teatrais da performance), descreve e enfatiza o propósito temático e a experiência cênica correspondentes à obra, que propõe como acontecimento teatral encenações ao vivo *site-specific* e interativas, com alguns elementos improvisados, tratando pontualmente de assunto do meio ambiente e dispersão de detritos plásticos no sistema oceânico.

A aplicação desse termo incorpora os precedentes de algumas premissas do teatro ambiental de Richard Schechner e as diversas abordagens das práticas no amplo

movimento histórico de artes ambientais (*environmental art*) e de arte ecológica, como, por exemplo, a performance *site-specific*. Embora se corra risco de o termo vir a ser explorado dentro de alguns anos, contenta-se este projeto com ser incluído na linha da performance e dos movimentos artísticos sobre o meio ambiente, que, sem dúvida, seguirão ampliando-se com intensidade cada vez maior.

O título deste projeto contém a palavra performance e utilizado em vez de teatro para denotar prática com preocupação tanto política quanto estética, aberta a incluir múltiplas disciplinas e mídias. Este projeto defende explicitamente o papel do artista no movimento sobre o clima e se concentra na performance ao vivo como prática poética em que se interage com iniciativas concorrentes de ativismo cívico e social. Além disso, a arte da performance, em contraste com apresentações de teatro, dança ou concertos, atua, em muitos casos, como intervenção pública inesperada, que leva a atenção do público para a plasticidade do momento, interrompendo a codificação da atenção do espectador dominada comumente por via tecnológica digitalizada e permitindo conexão com imagem de corpo baseada no símbolo e ritual fisicamente presente. Esta performance, como qualquer acontecimento espetacular do dia de hoje, compete com a atenção cada vez mais digitalizada pelos meios de comunicação. Também, aproveita um mundo onde a inteligência coletiva divide inúmeras informações sobre qualquer tema (AMORIM DA COSTA & BEMBEM, 2013). O ritual no âmbito deste projeto é fundamental, pois mantém conexões com o simbolismo mitológico, relacionando novamente as demonstrações de reverência ritualizada e os hábitos cotidianos de consumo no contexto contemporâneo e globalizado.

Entre os trabalhos de ecoteatro, este não trata de ser o mais transgressor nem o mais sofisticado conceitualmente. A ideia é conectar com o público onde ele está no momento e de suavemente perturbar a normalidade. Evitam-se discursos pesados sobre o meio ambiente, abusos da inteligência com informações e referências abstratas e jargão científico inteligível. Não obstante, esta sereia interrompe estereótipos e tem expressão particularmente politizada de seus sentimentos sobre os oceanos e mares, seus amantes masculinos e suas oportunidades de emprego, e sente o desejo de se conectar com o público de maneira inteligente, cômica e inesperada.

4.4 EMERGÊNCIA NA PRAIA: PRODUTO CÊNICO DE *A FÁBRICA DE LÁGRIMAS DE SEREIA*

O produto cênico é o resultado de investigação e meditação sobre a figura mitológica da sereia, o plástico, o mar e a nossa sobrevivência em momento em que a ecologia dos oceanos está cada vez mais ameaçada. A peça, no início, conta a história de uma sereia vigilante: ela é mistura de professora-ativista-vendedora: pós-moderna super-heroína descendente de Iemanjá que vive em uma tenda na praia, já que o mar não oferece condições habitáveis. Trata-se de performance solo, visando abordar questões globais sobre mudanças climáticas e colapso ambiental através da prática artística e colaborativa. Aborda, principalmente, a poluição por plásticos e o aquecimento dos oceanos do mundo, pela criação de narrativa inspirada nos mitos das sereias e no orixá Iemanjá, para elaborar narrativas e metáforas que falam pontualmente dessas questões complexas de ordem global.

A protagonista, Sirena Jones, é sereia que chegou à praia para vender suas lágrimas como cura, milagrosa, dos “males” do ser humano contemporâneo. Ela tem problemas graves com seus amantes humanos, sonha ser ativista importante e se acha capaz de confrontar, sozinha, as grandes empresas petroquímicas. Ela também é descendente contemporânea e transplantada de Iemanjá e dialoga consigo mesma para proteger o patrimônio familiar delas: o mar. Usando o texto, movimentos e objetos, ela apresenta visão absurda e cômica e fica aterrorizada com os danos que a humanidade protagoniza e sofre.

Esse acontecimento cênico é fruto de detalhado processo que começou em 2009, depois de ter lido matéria sobre o mar de plástico no Oceano Pacífico e de participar de pesquisa prática que aconteceu logo na sequência durante as duas semanas em que frequentei o *Atlantic Center of the Arts*. Desde então, estabeleceu-se o costume de fazer anotações e fotografar objetos de plástico nas praias aonde vou. Levava para casa e colecionava os objetos de lixo plástico de vários tamanhos que achava em qualquer orla, hábito que tenho até hoje. Por motivos de trabalho e projetos diversos, dividia meu tempo entre Miami, EUA, e Bahia, Brasil, com viagens frequentes para outros países da América Latina e, invariavelmente, se havia litoral, fiz questão de visitar portos e praias para observar o mar e as condições das orlas marítimas e fluviais. Em diferentes viagens internacionais, me contentava em colecionar artefatos pequenos, mas perto da minha casa, na Ilha de Itaparica, Bahia, ou em Miami, fiz pilhas de objetos, contendo vasilhas de inúmeros produtos

alimentícios e cosméticos, garrafas PET de bebidas, linhas, cordas, isopores, redes de pesca, sandálias, sapatos, baldes industriais e bonecos de plástico. Às vezes, era com propósito de montagem específica (redes e pedaços de bonecas), outras vezes selecionei coisas intuitivamente, deixando que elas falassem para mim sobre seus usos e origens com pistas para cenas da obra e temas de que a sereiaalaria.

Figura 23 - Objetos plásticos encontrados nas praias da Ilha de Itaparica



Fonte: Elizabeth Doud, 2014-2016.

Em 2013, fiz o primeiro estudo fotográfico da personagem de Sirena Jones, protagonista desta obra, com Afonso Santana, fotógrafo local na Ilha de Itaparica, que acabou acompanhando todo o processo⁸⁰. Comprara vestido de cor azul claro em brechó de Albuquerque, Novo México, com a certeza que poderia usá-lo no projeto. Sem alças e comprido até os tornozelos, é roupa de festa de comemoração de segunda categoria, “brega”, coberta de lentejoulas também turquesas. Usei esse vestido no estudo *Yemanjá na Gamboa*⁸¹, que produziu imagens fotográficas e um filme curto.

⁸⁰ Afonso Santana é surfista e profissional em artes multimídia, nascido na Ilha de Itaparica, Bahia, Brasil. Ao longo dos últimos seis anos (2012-2018), produzimos inúmeros vídeos e fotos juntos para este projeto, relacionados aos temas de sereias e lixo na ilha, e temos feito altas remadas de prancha, kayak e *stand up* em volta das praias ao leste da ilha, que ele conhece desde criança.

⁸¹ *Yemanjá na Gamboa*. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=L7yq2pAz0s8> >. Filme *stop action*, fotografado em 2013 por Afonso Santana; Editado por Elizabeth Doud e publicado em 2014. Acessado em 16 de maio de 2016.

A roupa entrou como parte do vestuário desta obra porque reporta a um toque “Disney”, com falsa prepotência de princesa, por um lado, e, por outro, recordava a realeza com cores correspondentes à manifestação do orixá Yemanjá Ogunté que também estava ganhando espaço para mim como referência da deusa do mar e símbolo sagrado de sereia, sob a influência dos textos de Suzana Martins (referência de THOMPSON, 1974 no livro de MARTINS, 2008). Esse vestido, no contexto do estudo fotográfico, enfatizou o contraste irônico entre a feminidade mítica e o cotidiano do mundo superficial e industrial.

Figura 24 - Yemanjá na Gamboa - Estudo fotográfico com lixo



Fonte: Afonso Santana, 2013.

Na preparação para esse estudo - posteriormente na montagem da performance -, usaram-se bolsas grandes para coletar objetos de plástico nas praias adjacentes à praia da Gamboa, em Itaparica, e se propôs a ideia de o lixo “engolir a sereia”. Experimentou-se processo de *stop-action*, tirando centenas de fotos, para criar filme de uma *Yemanjá*-sereia sendo atacada por objetos plásticos e, finalmente, coberta pela montanha de lixo. A última imagem mostra o monte de lixo encima dela, só o braço fica visível com o punho erguido segurando um rastelo para simbolizar sua resistência.

Este estudo inicial demonstra tentativa de criar metáfora adequada para comunicar e representar o grau de impacto da dispersão de plásticos no mar, que tem gama de pontos de interferência visíveis e invisíveis com efeitos imediatos e a longo prazo no meio ambiente. O que é jogado na imensidade das águas marítimas não é facilmente visualizado e escapa à percepção até chegar à praia, às vezes muitos anos

depois, quando o resultado de sua presença nefasta já estiver nos organismos vivos, em nível celular.

Estabelecer relação objetiva com o plástico foi essencial no projeto, ainda que as preocupações com os impactos desse material fosse o que moveu a pesquisa desde seu início.

Figura 25 - Corpo morto de albatroz com restos de objetos plásticos no estômago, Ilha de *Midway*, Oceano Pacífico



Fonte: Chris Jordan, 2012.

O plástico não tem a culpa da crise que se identifica neste projeto, mas tem características fundamentais que problematizam sua presença na biosfera. A composição molecular do plástico pode ser considerada trancada: uma vez feita, não se desfaz. Essa resistência se estabelece por processo térmico de aquecimento que organiza as moléculas de carbono (elemento básico do plástico) em cadeias diversificadas, dependendo do tipo de plástico, que estabelecem uniformidade e estrutura molecular forte. Essa transformação torna o plástico flexível, durável, não biodegradável e persistente, uma vez circulado no mundo (FREINKEL, 2011). O processo de fotodegradação dos plásticos desintegra o objeto com o tempo (ao sol ou exposto aos elementos), mas não retorna as moléculas ao estado orgânico de reaproveitamento.

Um dos efeitos da persistência desse material na biosfera resulta na presença de elementos químicos como “estrogênios” e “ftalatos”, entre outros, que saem dessas partículas plásticas fragmentadas por processo de lixiviação, que solta esses agentes no meio ambiente como desreguladores endócrinos. Também há a absorção de

microfibras dos plásticos que são ingeridos por peixes, pássaros e outros organismos vivos nos oceanos. E, em consequência, seres humanos, também consomem pequenas doses desses plásticos e resíduos na ingestão de produtos de origem marítima. Os estudos⁸² sobre esses desreguladores endócrinos apontam para impactos de distúrbios profundos hormonais em animais e humanos. Na mulher, por exemplo, esses distúrbios tendem a apresentar sintomas relacionados com o sistema reprodutivo, e também nos animais marinhos (MEYERS, *et al.*, 2008, MOORE, C. 2008).

A onipresença dos plásticos em questões ambientais relacionadas ao oceano tornou impossível desenvolver esta pesquisa sem aprofundar-se em estudos químicos detalhados sobre como essa substância afeta todos os aspectos da vida humana e, tangencialmente, o mar. Assim, com esses mergulhos no mundo de ciências duras, ocorreu minha aprendizagem sobre trabalhar com esse lixo nas praias e entender como criar imagens que reportassem detalhes de uma personagem mítica em diálogo com esses elementos naturais e sintéticos, visíveis e invisíveis.

Fiz uma performance no *Wynwood Walls*, na cidade de Miami, no encerramento do encontro da Associação de Organizações Filantrópicas do Meio Ambiente (*Environmental Grantmakers Association*). Acharam-me na internet, como artista e organizadora associada ao evento Climakaze Miami, e entraram em contato para que fosse o “entretenimento” da festa. Foi difícil competir com o barulho e apresentar partes do que tinha preparado, porque havia uma banda tocando o tempo inteiro... Resultou que conheci o guitarrista do grupo, Buffalo Brown, que me deu abraço enorme quando me viu de sereia, preparando para a chegada das pessoas. Para ter um pouco de mobilidade na área onde me colocaram, preparei um carrinho de supermercado de segunda mão, que comprei por quarenta dólares para ter palco móvel. Coloquei uma tábua de madeira como banco para criar plataforma para sentar. Ainda tive como colocar os meus objetos dentro e dependurar as redes, garrafas e outros itens de lixo ao redor. Resolvi limitar-me ao movimento de dança e interação com os objetos (pernas, a rede de pesca, as lágrimas) e, depois, quando a música

⁸² Na primeira década deste século, um conjunto de dados suficientemente amplo para capturar os efeitos a longo prazo da exposição animal e humana a uma ampla gama de plásticos está agora disponível. Um dos cientistas responsáveis por identificar as propriedades químicas associadas ao plástico do Bisfenol A é o Dr. John Peterson Meyers (Pete Meyers), cuja pesquisa serviu para informar sobre as "realidades invisíveis" da dispersão e do consumo de plásticos. Disponível em: <<http://www.drawdown.org/advisors/pete-myers>>. Acessado em 3 de março de 2018.

parou, ministrei a aula de inglês como segunda idioma: o curso de *Plásticos Sem Fronteiras*. Comecei a dar a minha lição para as pessoas em volta. Um senhor, que se apresentou como Doutor Peter Myers, falou que ele é o cientista responsável pela identificação do componente químico do plástico conhecido como Bisphenol A, do qual falo com toda a propriedade de sereia vigilante na minha apresentação. Que precocidade diante de grupo de cientistas, empresários e políticos! Lógico, achei muito fortuito, se não um pouco embaraçoso, esse profissional estar presente para assistir a aula de *Sirena Jones*, explicando as características desse “famoso” plástico e alertando a *galera* para os perigos “reais”. Depois da aulinha, ele queria falar comigo e eu percebi que eu tinha realmente lido algo do que ele tinha escrito. Sem sair do personagem, parabeneizei-o por ter conseguido acompanhar minha pesquisa de sereia no mar e o convidei a me visitar na praia quando quisesse, e talvez a gente pudesse pesquisar algo juntos - bem coquete, por sinal! Ele, por sua vez, me parabenizou pela aula e falou que era “mesmo cientificamente correta, embora bastante básica”. Depois, em casa, fiquei com sorriso tipo “orgulho de filha para o pai”, porque era muito digno ele ter feito esse comentário. Trocamos informações e ele passou a me mandar textos e vídeos sobre suas pesquisas. Ele falou que gostaria de ver a *Sirena Jones* em todas as escolas públicas da nação! (Fragmento do Diário de Bordo, 2/2/2016, Miami)

A próxima fase de exploração criativa deste projeto se preocupou com a concepção e produção de textos sobre animais do mar e o lixo e a voz da sereia contemplando esses temas. Um texto falava de ponto de vista do peixe arraia que fica apaixonado pela sereia, levando presentes a ela e montando apartamento subaquático fantástico para que eles morassem juntos, com móveis jogados fora no mar. Depois ele fica sabendo que ela abandona o mar para ir atrás de um homem em terra: famoso oceanógrafo politicamente engajado. Outro texto fala de uma sereia que se casa com um príncipe do estereótipo “Disney” para descobrir posteriormente que a relação com ele é impossível porque a expectativa sobre ela de agir “mais como uma princesa” é sufocante, e ela pede o divórcio. Um terceiro texto também especulativo descreve uma sereia que se especializa em autópsias de pássaros, focas e outras animais do mar que morrem por ingerir plásticos. Ela monta laboratório, onde corta e abre os cadáveres para descobrir a causa da morte: tampas de garrafas plásticas, incendiadores

plásticos, aplicadores de tampão e giletes plásticos. As mãos dela permitiam essa investigação que seria impossível se ela fosse só peixe.

Começou a emergir perfil de Sirena Jones, personagem descrito anteriormente na biografia de Sirena Jones, criatura idiossincrática nas suas relações com homens, impulsiva, estudiosa, feminista e bastante politizada. Também se destaca a solidão na vida do personagem, que, por ser rebelde, tem escolhido caminhos não convencionais na vida, mas vive experiências solitárias e difíceis de retificar nas expectativas da mitologia e do mundo da fábula.

Tomando como estrutura metafórica o título da obra *A Fábrica de Lágrimas de Sereia*, emerge o enredo temático e dramático que se manifesta em cena para orientar a leitura desta pesquisa prática-teórica, a qual se inter-relaciona com as ideias ecossociais do Antropoceno/Capitaloceno, faz reaproximação da narrativa mítica e atua como catarse moral e ancestral necessária para processar problemas sobre o clima.

1. *A Fábrica* como palavra tem raiz no Latim e é utilizada para descrever lugar de produção massiva da indústria ou fabricação de produtos comercializados. Começou a ser empregada com frequência nos idiomas modernos no século XVII para descrever prédio ou lugar onde se produziam bens num país estrangeiro⁸³. Empregou-se nas circunstâncias de fábricas coloniais, as quais viraram indústrias imperiais nas colônias de países da África, Ásia e das Américas. *Fábrica*, hoje em dia é entendida como local para produção massiva e automatizada de produtos de consumo mundial.

2. *As Lágrimas* são produção do corpo, não exclusivamente humano, que funciona para lubrificar os olhos e para otimizar o funcionamento da visão, limpar impurezas e também para dar vazão de sobrecargas químicas, como adrenalina no sistema. São produzidas em quantidades maiores quando se sente dor física ou emocional. Associadas com a tristeza, as lágrimas são símbolos de perda, luto e dor, física ou psíquica, no mundo metafórico e real humano⁸⁴.

⁸³ Disponível em: <<https://www.etymonline.com/word/factory>>.

⁸⁴ Lágrimas emocionais ou choro: esse tipo de lágrima, normalmente, é causada por uma lacrimação excessiva causada por um forte estresse emocional, como raiva, sofrimento, aflição, felicidade, ou dor física. Geralmente, esse tipo de lágrima não é produzido durante situações de combate ou de fuga, quando a adrenalina está espalhada pelo corpo, porque o sistema nervoso simpático inibe a secreção lacrimal. Nos seres humanos, as lágrimas emocionais podem ser acompanhadas por vermelhidão da face e soluços, respiração descompassada, e, por vezes, envolvendo espasmos por toda a parte superior do corpo. Lágrimas provocadas por emoções têm uma química diferente daquelas que funcionam para lubrificação ou defesa, elas contêm prolactina, hormônios à base de proteínas, hormônio

3. A *Sereia* é ser mítico que mistura em suas manifestações mais frequentes a figura de mulher do torso para cima e de peixe da cintura para baixo. Ela forma parte do panteão de seres míticos e religiosos que habitam as histórias humanas há milhares de anos e é componente forte de representação do universo feminino, com diversificações culturais de estrutura de corpo, poderes míticos, simbolismo no imaginário coletivo local e universal. Ela também é criatura do mar por excelência, irmã dos seres que chamam o oceano seu lar.

O título deste projeto foi criado para abrigar significados relevantes para falar de um lugar hoje em dia - o mar - que sofre efeitos da produção massiva e dispersão de seus subprodutos (a indústria de plásticos e outras químicas) cujo resultado é razão de luto e tristeza. A problemática da performance lida com o que fazer com as lágrimas.

Simultaneamente com o surgimento da ideia de desenvolver a performance, a prática artística relacionada com as mudanças climáticas abriu a possibilidade de usar *A Fábrica de Lágrimas de Sereia* como laboratório em contexto acadêmico para investigar temas mais abrangentes que olhassem outros artistas, a interface com as ciências duras nas práticas criativas e os impactos sócio-políticos de intervenções performáticas quanto ao meio ambiente. Depois de vários encontros com a Professora Orientadora Suzana Martins, do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) na Universidade Federal da Bahia, ela me encorajou a fazer a seleção através de concurso no Programa e aceitou a responsabilidade da orientação do projeto, contendo proposta de pesquisa que une a criação do produto cênico com análise crítica sobre a arte, ativismo e o movimento climático do mundo atual.

Em 2015, no segundo ano do curso do doutorado, propus uma primeira encenação desta obra, usando elementos como texto, vestuário e cenografia num trabalho solo para ser apresentado na praia. Com o roteiro bastante avançado, muitos objetos e adereços plásticos e um vestido turquesa, fui à procura de cauda adequada para desenvolver o personagem com repertório de movimento que elemento cênico desse tipo proporcionaria.

4.5 CONSTRUÇÃO DE UMA SEREIA VIGILANTE

Depois de ter desenvolvido o perfil psicológico e histórico da Sirena Jones, era

adrenocorticotrófico, e encefalina leucina (que é um analgésico natural). Disponível em: <<http://www.infoescola.com/fisiologia/lagrimas/>>. Acessado em 27 de setembro de 2016.

preciso abordar o movimento físico com uma cauda especializada. Nos fundamentos da construção coreográfica da performance, usei combinação de elementos técnicos de ioga, da capoeira e da dança contemporânea e observações sobre animais aquáticos. Além de ser prática que propõe relação com o chão e a extensão da musculatura, muitas vezes em poses estáticas, a ioga particularmente prestou-se para trabalhar com a cauda, usando o chão para desenvolver sequências que não permitiam o uso das pernas como extremidades separadas e a transição lateral com o deslocamento habitual de peso entre uma perna e outra.

Figura 26 - Sirena Jones vende suas lágrimas



Fonte: Inés Grimaux, 2016.

No âmbito técnico, essa limitação requer força abdominal dos braços tanto para proteger a região lombar da coluna vertebral quanto para mover-se do nível do chão para outros objetos, como bancos ou estruturas colocadas para esse propósito. A ioga e a capoeira são duas modalidades que ajudam a fortalecer e controlar o uso dos braços para apoiar o peso do corpo e estabilizar em posições de balanço, usando a musculatura central do abdômen.

A confluência de ideias e imagens dessa primeira versão da obra gira em torno de Sirena Jones como protagonista única, e a construção da ação e dos elementos cenográficos dialoga com as necessidades dessa personagem e seu mundo. Perguntas propulsoras como provocavam escolhas entre as opções que a investigação tinha proporcionado: Qual é a motivação dela? Quais são suas ações simbólicas e concretas que transformam a fisicalidade cênica em metáfora? Como é que ela se comunica com o público? Decidiu-se ter comunicação direta com público, favorecendo formatos de

monólogos e cenografia básica, utilizando acessórios que motivavam a interatividade e apreciação da plasticidade do mundo dela.

O “palco” da performance na praia ocupava espaço de 1 m x 2 m e estava coberto de objetos de lixo coletados na praia e, alguns deles, incorporados no vestuário. Para ela, o distúrbio visual desse lixo é mínimo e se apresenta como enfeites de sua moradia. Sua preocupação maior tem a ver com o plástico que age, em nível molecular, no corpo dela e no mar e é acontecimento invisível. A fala dela centra-se mais no superficial diário - as pequenas e grandes chateações e preocupações - como qualquer garota com problemas. Ela mora na praia, numa tenda de criança, vendendo lágrimas, dando aulas de Inglês como segundo idioma e paquerando homens humanos para ver se sai um pouco da “mesmice” da vida e valida sua vaidade de sereia. Ela não fala diretamente sobre seu estado de saúde, mas está doente por conta dos distúrbios químicos. Ela padece dos mesmos efeitos do plástico que seus irmãos peixes: tumores, mudanças no sistema endocrinológico e outros distúrbios biológicos que, ao longo do tempo de vida, têm diminuído substancialmente a imunidade de seus organismos (MEYERS, *et al*, 2009).

O roteiro da versão original da performance segue um arco dramático que revela detalhes da vida pessoal, confissões de fracassos, ciúmes e sonhos e permite que ela exercite as vendas e o ensino no decorrer das revelações. Fica evidente forte desejo de ter sucesso em atrair um amante, mas também intensa insatisfação com o amor. Ela faz referência à mãe adotiva, a qual chama de “deusa do mar” ou “rainha do mar” ou “a minha mãe”, evidenciando a relação familiar entre ela e a divindade Iemanjá, sem dar nome explícito a ela. Essas referências são poucas para contar a história da deusa e trabalham em função da relação filha-mãe: relação de profundo amor, mas cheia de dificuldades, mal-entendidos e rebeldias da parte de Sirena Jones, que rompeu com as tradições e obrigações de verdadeira devota da deusa do mar para ter a sua independência e “efetividade ativista”, mas volta com saudade e respeito para pedir perdão, licença e ajuda a sua mãe⁸⁵.

Os estudos de movimento levam em conta a limitação de ter que se locomover no espaço sem pernas, o que se tornou desafio, proporcionando igualmente algumas limitações e outras oportunidades. No contexto de artifícios de palco, é importante frisar que não é uma mulher que se acha sereia e que veste uma cauda, é um bicho,

⁸⁵ Ver no Apêndice G o roteiro na versão em português.

cuja natureza é híbrida com elementos de peixe e elementos aparentemente humanos, que luta com a adaptação a novas condições.

Figura 27 - O “palco” de *A Fábrica de Lágrimas de Sereia*. Versão em português apresentada na praia da Gamboa, Ilha de Itaparica, Bahia



Fonte: Inês Grimaux, 2016.

A montagem utiliza a praia como pano de fundo - ciclorama enorme - o horário do dia e o tempo desenham a iluminação. Para efeitos cenográficos, construiu-se estrutura na qual estão pendurados os lixos plásticos encontrados nas praias, que podem ser modificados dependendo do lugar e materiais disponíveis. A tendinha e pequena plataforma de madeira, colocada para estabilidade de movimento, ficam no centro do espaço. Nas performances na praia (houve algumas em espaços interiores), consultaram-se a tábua de mares e o tempo para determinar o melhor momento do dia para realizar apresentação que promovesse âmbito cômodo e transitável para o público.

Meu corpo é o principal instrumento dessa performance e permite forma interativa e representacional da personalidade mítica. Como Sirena Jones, eu uso cauda feita de lycra com barbatana de borracha de tamanho proporcional incorporada. O desenho automaticamente conecta minhas pernas juntas e os pés que se encaixam na mononadadeira lado a lado, como uma múmia. Além das propriedades restritivas particulares desse figurino, ele tem uma leitura simbólica e imediata que diz ao público algo sobre a seriedade da minha proposição cênica: não sou uma atriz, tentando fazer você pensar que eu sou uma sereia real; sou uma atriz, fazendo papel

de uma sereia que realmente acha que é sereia, como comentou o Professor Gláucio Machado (2016).

Ao agir de um espaço psicológico de sereia, assume que o público entende que ela é sereia e tem coisas importantes para conversar com ele que vão além da veracidade da sua existência, que se torna elemento secundário da história e permite que se fale de outros assuntos de sua vida. Esse artifício representacional permite usar o simbolismo da cauda no corpo humano, aproveitando o clichê e, ao mesmo tempo, contextualizar narrativa própria que desconstrói o clichê. Como uma performance pode ser representacionalmente imperfeita, dispensa-se a expectativa de o público acreditar que sou realmente uma sereia, pois, ainda que as pessoas nunca tenham visto sereias, têm ideias sobre como deve ser uma sereia verdadeira.

Deve-se notar que, durante o período desta pesquisa, as sereias voltaram à moda. Em capítulo anterior, abordei as manifestações contemporâneas do mito da sereia, mas existem inúmeras iterações delas na literatura, na televisão, nos filmes, no teatro infantil e em todos os âmbitos de qualidade e categoria, tanto nas mídias quanto em cenas artísticas.

A proliferação de caudas de sereia como item acessório ou recreativo nos últimos anos é evidência de que viver um pouco de realidade da sereia interessa, pelo menos comercialmente, e proporciona agora mercadoria doméstica. No inverno de 2017, telenovela brasileira popular⁸⁶ deu destaque a personagem que trabalha como sereia em um aquário, aparentemente vivendo sonho clandestino. O ideal dessa imagem da garota virada sereia foi consumida massivamente através da novela. Tenho encontrado no mundo das mídias sociais número surpreendente de pessoas que se associam com o “sereísmo”, que postam imagens da sua pessoa vestida de cauda (é um fenômeno não somente feminino) e que participam em eventos e encontros de sereias, cujo fim parece ser aparecer como sereia/tritão em grupo. Uma vez que eu percebi que, ao escolher representar uma sereia, eu estaria jogando perigosamente com um clichê feminino e comercial - não somente histórico, mas atual - parte de minha intenção era justamente interromper o estereótipo. Eis os estereótipos do século XXI da feminilidade da sereia sendo espalhados pelo mundo.

Por causa do meu biotipo, posso ser identificada como sereia, se estabelecer as referências convencionais/ocidentais: tenho braços e torso finos e longos, cabelos

⁸⁶ A Força do Querer, TV Globo, 2017.

longos e pele branca. Em vez de tentar replicar a sereia prototípica e branca das fábulas e investir em representação “bonita”, o propósito era violar essa expectativa com certa linguagem e comportamento que chocasse diretamente com o estereótipo e me aproveitar dele. Sirena Jones é sexy, mas grotesca. É sedutora, mas também fracassa nas relações sociais e fala coisas inconvenientes. É descendente de rainha, mas falta pureza, poder e *status* social.

Além do dispositivo central da cauda, utilizo vários vestidos (incluindo o azul), sutiã de conchas plásticas e peruca ruiva que evoca a imagem da Ariel, a Pequena Sereia. Encontrei tentáculos plásticos como os de polvo para utilizar nos dedos. Com corante de comida na cor azul, pinto as mãos e também a língua e imito tatuagens com essa mesma pintura nos braços. Nos acessórios, conto com concha de tamanho grande que funciona como meu celular (*shell phone*), bandeja de conchas cheias de microlixo e algas para oferecer ao público como tira-gosto (o lixo catado de siri) e aproximadamente 50 garrafinhas cheias de líquido azul (feito de água e o mesmo colorante azul) que emprego nas vendas como “lágrimas de sereia”. Nas recentes versões da performance, incorporei borrifador com água verde e cheirosa que posso espalhar no público como “alfazema”, e para molhar minha cauda para “não secar”.

Além de características pessoais e presentes nos objetos de cena, existe outro componente metafórico no movimento da performance, que consiste na inversão de posições e pontos de vista que trabalha como subtexto físico. O conceito de “inversão”, ou posição invertida do corpo, é usado no ioga e na capoeira como estratégia física para mover a concentração e direção do fluxo sanguíneo e para facilitar as vantagens de defesa e ataque de múltiplas perspectivas e técnicas de movimento, respectivamente. Existem conexões filosóficas para ambas as modalidades, em relação à ideia de inversão do corpo físico, que apliquei em minha prática física e no pensamento metafórico do treinamento e do processo em geral. Foi também exercício de experimentar com perspectivas não humanas, procurando repertório de movimentos sem o uso das minhas pernas, como vivem tantos seres do mar: a intenção era abordar e testar tanto a mudança de nível e a locomoção nessas condições quanto a resistência física e política desses posicionamentos.

BKS Iyengar, mestre da prática da ioga e fundador do centro e modalidade de Ioga Iyengar, escreveu extensivamente sobre as “asanas” ou posturas físicas da Ioga, nas quais se incluem tradicionalmente as “inversões” ou posições de corpo invertido,

que tecnicamente se definem como qualquer postura que eleva o nível do coração acima do nível da cabeça (Iyengar, 1997). Na Hatha Ioga praticada por *Guruji* (o apelido de Iyengar), isso tem efeitos imediatos de permitir que o coração descanse, sendo liberado de ter que bombear tanto sangue para cima em direção à cabeça e ao cérebro quando se está em pé. Essa situação fisiológica domina a operação sanguínea e energética dos bípedes que desenvolveram capacidades cerebrais, com necessidade biológica de prover muito oxigênio e energia para a área da cabeça. Na sociedade atual, o ser humano possui tendências de resolver tudo com a “mente”, e de maneira que sobrevaloriza a lógica, fechando outros centros energéticos do corpo físico, que, por sua vez, têm canais de conscientização específicos e associados a suas energias.

Teóricos e filósofos, como Joanna Macy, em *Trabalho que Reconecta* (The Work That Reconnects); Arne Naes, em *Ecologia Profunda* (Deep Ecology) e até os processos de *Rewilding* (Restaurar o Selvagem), promovidos pelo jornalista George Monbiot, agenciam práticas e metodologias que reenfoca a energia do pensamento humano para vinculações renovadas e “autênticas” com a natureza através de procedimentos de reconexão, à luz do fato de que o *homo sapiens* moderno tem dependência superdesenvolvida de processos cerebrais de lógica e mecanismos de tecnologia que, quando combinados, reduzem o engajamento físico no mundo exterior e na grande teia da natureza.

Da mesma maneira, o antigo sistema védico dos sete chakras⁸⁷ trabalha atenção dual entre o físico e o espiritual e é relacionado com as práticas ióguicas que se usam até o dia de hoje. O 4º chakra é o da área física do coração e engloba energeticamente lições relacionadas com a capacidade de se relacionar com “o outro”. Esse chakra (conhecido como *Anahata*) é aberto ou animado através de qualquer inversão, permitindo que o sujeito possa ver, sentir e pensar com a inteligência que está situada nessa parte do organismo e menos com “a cabeça”. O chakra do coração rege a compaixão, a empatia, a generosidade e o perdão: outro grão de juízo (MYSS, 1996).

Quando se coloca o corpo em posição invertida, seja com o suporte de cabeça, equilibrado na mão ou inclinado para frente com o peso da cabeça solta,

⁸⁷ Chakra é nome dado a cada um dos sete centros de energia no corpo humano, originalmente identificado por praticantes da Ioga Kundalini na Índia no ano 4 a.c. Cada chakra corresponde a atributos energéticos, emocionais e espirituais. (CAMPBELL, 1974). “As religiões orientais ensinam que o corpo humano contém chakras. Cada um desses centros de energia contém uma lição de vida espiritual universal que devemos aprender à medida que evoluímos para uma consciência mais elevada” (MYSS, 1996, p. 68).

simbolicamente muda-se a perspectiva ao "virar as coisas de cabeça para baixo." Há consequências físicas reais, em termos de fluxo sanguíneo, equilíbrio e recuperação do ponto de vista do praticante, e também distorção do ponto de vista do espectador. Simbolicamente a posição de cabeça para baixo indica de imediato ao público que as coisas não são o que pensava que fossem. As inversões são importantes em momentos de enfrentar o impossível (o que você não pode ainda imaginar) e de ver os obstáculos de outra forma (STEPHENS, 2010, p. 228). Tem-se tanto para repensar nesta crise climática que acreditei ser exercício imprescindível tanto para a sereia quanto para o público, caso este permitisse.

Com duração de 45 minutos, a primeira versão do trabalho cênico foi estreada em *Miami Beach*, agosto de 2015 (versão *Spanglish*⁸⁸), com o apoio do *Departamento de Assuntos Culturais do Miami Dade*, *Miami Light Project* e *FUNDarte*, e ocorreu em dois locais de praia entre as dunas e o mar. Logo depois, versão totalmente em espanhol foi apresentada no Festival Internacional de Teatro de Havana, em outubro de 2015, na fachada do *Teatro Trianón*, na *Calle Linea*, com o apoio da *FUNDarte* de Miami e do Teatro El Público, da cidade da Havana. Em janeiro de 2016, versão em português foi apresentada como parte de eventos socioambientais da Associação de Capoeira de Paraguassu, no Bairro da Gamboa, na Ilha de Itaparica, Bahia, Brasil. Outra versão abreviada, feita para ser apresentada na areia com duração de 30 minutos, foi apresentada na Praia da Gamboa, na Ilha de Itaparica, Bahia, Brasil, em maio de 2016⁸⁹.

Figura 28 - *La Fábrica de Lágrimas de Sirena*, Miami Beach, 2015



Fonte: Tony Martinez

⁸⁸ *Spanglish* é um dialeto híbrido entre o inglês e o espanhol informalmente falado em Miami.

⁸⁹ Ver no Apêndice B os cronogramas de performances e lista completa das apresentações do projeto cênico.

Figura 29 - *La Fábrica de Lágrimas de Sirena*. Havana, Cuba, 2015



Fonte: Elizabeth Doud

Figura 30 - *A Fábrica de Lágrimas de Sereia*. Praia da Gamboa, 2016



Fonte: Ines Grimaux, 2016.

Figura 31 - *The Mermaid Tear Factory*. Intervenção no Wynwood Walls, Miami



Fonte: Tony Martinez, 2016.

Segundo as necessidades específicas dos eventos e dos convites, outras versões modificadas dessa performance foram apresentadas em distintos lugares da cidade de Salvador, Bahia. e Miami, Flórida, incluindo a Escola de Oceanografia; Instituto de Geociências da UFBA, como parte da Semana de Oceanografia; *Wynwood Walls*, como parte do congresso da *Environmental Grantmakers Association*; a *Viscaya Estate and Gardens*, como parte da temporada do projeto *Fragile Habitat*, da Universidade Internacional da Flórida, em 2016, e o *Government Center*, em colaboração com a Marcha do Povo de Miami para Clima 2016 (*Miami People's Climate March 2016*).

Figura 32 - A Fábrica de Lágrimas de Sereia, Escola de Oceanografia, UFBA, Salvador



Fonte: Giovanni Luquini, 2016.

Após as encenações iniciais do projeto (2015-2016), passei por período de análise e reflexão teórica em 2017, no qual se extraíram alguns valores e deficiências. A performance tinha alcançado algumas metas da intenção artística do projeto e ficou dentro de estrutura bastante convencional de apresentação de texto e da personagem. Ainda tenho algumas dificuldades com a fluidez da apresentação verbal na língua portuguesa, assim, tive que esforçar-me mais, especialmente no caso das apresentações na praia em espaço aberto.

A performance apresentada em lugar fixo (praia ou outro espaço) conteve todos os elementos da narrativa que foram consistentes com o novo mito da sereia criado na ideia original do projeto, mas faltava dinâmica cênica na hora de interagir com o público. A experiência em espaço público fugiu de estrutura convencional de

teatro, mas a duração da obra exigia atenção excessiva para esse tipo de intervenção numa praia. A peça foi beneficiada com qualidades do entorno, como, por exemplo, o pano de fundo cênico sendo o mar e a plateia colocada na frente da tenda. Se um dos pontos principais deste projeto era interagir nos espaços públicos de modo dinâmico e atingir outros tipos de públicos, essa versão da encenação não conseguiu explorar todo seu potencial, ainda que o conteúdo da história e a complexidade do personagem tenham sido desenvolvidos de maneira rica e substancial.

Em 2016, inscreveu-se o projeto no Edital do Setorial de Teatro da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, sendo contemplado para produção em 2018, com intenção de circular a performance por 10 praias na Bahia. Escolheram-se 6 praias na Ilha de Itaparica, duas em Salvador e os locais de Itacaré e Porto Seguro. Aproveitou-se das reflexões anteriores para repensar a maneira que esta sereia poderia interagir com públicos da orla e fazer que suas denúncias tivessem impactos e presenças sem perder as qualidades lucradas em 2016. Nessa fase, o projeto contou com a direção e coreografia do coreógrafo Giovanni Luquini, com quem eu tenho vínculo profissional histórico como diretor e colaborador. Também teve a participação de Felipe Caieres, artista plástico, que construiu grande “saia de lixo”, para que a cenografia da performance pudesse ambular⁹⁰.

Figura 33 - Versão móvel de *A Fábrica de Lágrimas de Sereia*, Mar Grande, Ilha de Itaparica, Bahia



Fonte: Thiago Goulart, 2018

Então, com o olhar diretorial e o conceito cenográfico de Luquini e com

⁹⁰ Ver no Apêndice F a ficha técnica completa do projeto.

desejos de aprofundar os princípios de interatividade e imersão nos espaços públicos, surgiu a ideia de colocar a sereia encima de palco rodante (uma peixeleta) que podia transitar nas ruas e ciclovias das orlas. Assim nasceu a versão do ano 2018. Adquiriu-se triciclo de tamanho adulto e se construiu-se a estrutura da cadeira de metalão, que foi fixa na base posterior da posição do piloto com distribuição de peso adequada. A decisão de produzir a versão móvel do trabalho implicou a incorporação de um segundo intérprete no papel de piloto (depois deu-se a esse personagem o nome de “Tritão-Surfista Solitário”) que guia a tricicleta (Afonso Santana) e a construção de estrutura que pudesse incorporar os principais elementos cênicos e prover segurança, permitindo movimentos que façam a personagem única e animalésca. No nível visual, a altura do trono da sereia cria dinâmica que atrai o público e facilita o movimento e a visibilidade em meio a multidões. A audibilidade da música e do texto Sirena Jones fica controlada pela através da instalação de um alto-falante portátil embaixo da cadeira que cria o efeito de um carro de som e fornece trilha sonora contínua para o espetáculo. Sirena Jones usa também microfone portátil e pode projetar sua voz na rua, enquanto ela interage com o público. A parte imediatamente embaixo do assento da sereia atua como local de armazenamento para adereços usados durante o *show*. A cena se torna mistura de carro alegórico e carrinho migratório com *outdoor* comercial. A síntese das imagens, som e movimento condensam os elementos visuais e metafóricos da performance, tornando-a altamente acessível a grande número de pessoas em períodos de apresentações curtas.

Figura 34 - Performance na orla da Barra, Salvador, Bahia



Fonte: Inés Grimaux, 2018.

Figura 35 - Performance no dia 2 de fevereiro, Rio Vermelho



Fonte: Inés Grimaux, 2018.

Figura 36 - Venda de lágrimas, Ponto de Areia, Ilha de Itaparica



Fonte: Inés Grimaux, 2018.

Depois das apresentações da versão “móvel” da performance na Bahia, em fevereiro de 2018, fui convidada para participar em Miami de evento do produtor *FUNDarte*, o *Climakaze Miami*, em abril deste ano, o que proporcionou oportunidade de aprendizagem sobre a logística de viajar com essa nova versão móvel para fora da região. O **quadro 1** contém a programação das apresentações da performance realizadas no período 2015-2018.

Quadro 1 - Apresentações de *A Fábrica de Lágrimas de Sereia* / 2015-2018

Locais	Datas	Versões da Performance	Estimativas de Público
75th St., Miami Beach, FL, EUA	27/8/2015	Fixa na praia	15
36th St., Miami Beach, FL, EUA	28/8/2015	Fixa na praia	40
78th St., Miami Beach, FL, EUA	30/8/2015	Fixa na praia	40
Festival Internacional de Teatro de la Havana, Teatro Trianon Foyer, Havana	23/10/2015	Fixa/palco interior	120
Teatro Trianon Foyer, Havana, Cuba	24/10/2015	Fixa /palco interior	120
Associação de Capuera Paraguassú, Gamboa, Ilha de Itaparica, BA, Brasil	8/1/2016	Fixa/palco interior	50
Encerramento - <i>Environmental Grantmakers Association</i> , Wynwood, Miami, FL, EUA	1/3/2106	Semimóvel	150
Praia da Gamboa, Ilha de Itaparica, BA, Brasil	28/5/2016	Fixa na praia	30
VII Semana de Oceanografia, Escola de Geociências, UFBA, Ondina, Salvador, BA, Brasil	1/8/2016	Fixa/palco interior	80
<i>Emotional Lexicon – “GREIF”, FIU’s Fragile Habitat, Viscaya Estate and Gardens</i> , Miami, FL, EUA	14/9/2016	Fixa/palco interior	100
“Nasty Mermaid” - Miami People’s Climate March, Government Center, Miami, FL EUA	23/10/16	Semimóvel	400
Dia de Iemanjá, Rio Vermelho, Salvador, BA, Brasil	2/2/2018*	Móvel/tricicleta	4000
Barra, Salvador, BA, Brasil	3/2/2018	Móvel/tricicleta	500
Praça e orla de Mar Grande, Ilha de Itaparica, BA, Brasil	17/2/2108*	Móvel/tricicleta	300
Município de Itaparica, Ilha de Itaparica, BA, Brasil	18/2/2018	Móvel/tricicleta	200
Ponto de Areia & Amoreiras, Ilha de Itaparica, BA, Brasil	18/2/2018*	Móvel/tricicleta	400
Barra Grande (com Passeata de Bicicleta), Ilha de Itaparica, BA, Brasil	24/2/2018	Móvel/tricicleta	300
Fundo da Folia – Ação e Mergulho, Barra, Salvador, BA, Brasil	4/3/2018	Móvel/tricicleta	100
Climakaze Miami – Earth Day, Miami Beach Botanical Garden, Miami Beach, FL, EUA	20/4/2018	Móvel/tricicleta	250
Lincoln Road & Ocean Drive, Miami Beach, FL, EUA	22/4/2018	Móvel/tricicleta	400

Fonte: A autora

* Duas apresentações

O número total das apresentações foi 23 entre nas diferentes versões fixas e móveis da performance, com público estimado de 7.595 pessoas. As imagens e filmes divulgados no internet, por via de mídia social, aumentam o alcance da performance exponencialmente. Faltam duas cidades da Bahia, com, no mínimo, duas

apresentações adicionais para o edital da Secult/BA, com convites adicionais para congresso sobre sustentabilidade na Bahia de Todos os Santos, Ilha de Itaparica, e convite para o festival de artes cênicas em Recife, Pernambuco, em 2018.

Figura 37 - Climakaze Miami - Earth Day, Miami Beach Botanical Gardens.



Fonte: Michael Todd, 2018.

No próximo capítulo, aprofunda-se a questão estética do fazer cênico de narrativas através da lente do clima no sentido “tempo-espço”; considera-se como escolhas de apresentação atingem ou não os novos propósitos de teatro na idade Antropoceno; contemplam-se os resultados das múltiplas versões da performance no contexto do movimento de artes sobre o clima, refletindo no *feedback* do público e se compara a performance, a título de exemplo, com práticas de alguns artistas contemporâneos, apontando tendências, obstáculos e soluções possíveis no campo das artes cênicas e do clima na década por vir.

5. A TÍTULO DE CONSIDERAÇÕES FINAIS: CRÍTICA E PERSPECTIVAS DA ECOPERFORMANCE E DO FAZER CÊNICO EM NARRATIVAS SOBRE MEIO AMBIENTE E CLIMA

"Sem obsessão positiva, não há nada."

(Lauren Oya Olamina, *Parábola do Semeador*, por Octavia Butler)

"Pensar que a esperança sozinha transforma o mundo e atuar movido por tal ingenuidade é um modo excelente de tombar na desesperança, no pessimismo, no fatalismo. Mas, prescindir da esperança na luta para melhorar o mundo, como se a luta se pudesse reduzir a atos calculados apenas, à pura cientificidade, é frívola ilusão. Prescindir da esperança que se funda também na verdade como na qualidade ética da luta é negar a ela um dos seus suportes fundamentais. O essencial...é que ela, enquanto necessidade ontológica, precisa de ancorar-se na prática...para tornar-se concretude histórica. É por isso que não há esperança na pura espera, nem tampouco se alcança o que se espera na espera pura, que vira, assim, espera vã."

(Pedagogia da Esperança, Paulo Freire)

"Esta sou eu. Nua. Não me façam pedir desculpas por querer ter asas e querer visitar mil e uma flores só para trazer a você uma gota de esperança doce. Se todos nós nos esforçássemos um pouco mais para reduzir as porções de desespero, não perderia tanto tempo me explicando. Por mais amarga que seja, não abandonarei nenhuma erva daninha, mesmo que não me queira. Precisamos de algo para pôr nos canos de seus rifles de pesticidas."

(Bebendo Fúria de uma Xicara de Chá)

Este capítulo considera alguns dos parâmetros apreciados na criação, produção e performance de *A Fábrica de Lágrimas de Sereia* para discutir as obras específicas de outros artistas, com exemplos de desafios e impactos associados a essas práticas contemporâneas. Discute-se como o próprio produto cênico da pesquisa ativou os parâmetros desta prática e onde ela se insere no contexto de atividades artísticas semelhantes. Por último, os comentários finais deliberarão sobre a utilidade da prática metafórica das artes cênicas para presenciar os "lutos" e tragédias nas econarrativas atuais no contexto político e estético atual, com proposição, ao término, de ações de esperança.

5.1 A PUXADA DA "REDE" - COALESCÊNCIA DE UM MOVIMENTO

Oito anos atrás, totalmente obcecada com a criação de narrativas dramáticas e performances sobre questões do meio ambiente, encontrei artigo, agora frequentemente citado, *What the warming world needs now is art, sweet art* (Do que o mundo em aquecimento precisa agora é arte, doce arte) (2005), escrito pelo professor

de estudos ambientais e fundador do 350.org, Bill McKibben. No artigo, ele lamentava a falta de espetáculos cênicos que tratavam do tema clima e perguntava: “Onde estão os livros? Os poemas? As peças? As malditas óperas?” (MCKIBBEN, 2005, p. 1). Naquela época, eu estava criando a performance sobre o transtorno do colapso das colmeias das abelhas e desesperada para me conectar com movimento amplo de artistas-ativistas interessados em trabalhar respostas para as questões de justiça climática e ambiental. Eu queria gritar “aqui estou eu! Eu estou nessa brincadeira!”, porque me sentia muito sozinha, pois poucos dos meus colegas nas artes estavam trabalhando com histórias e abordagens estéticas para questões do meio ambiente, especialmente. McKibben - figura emblemática do movimento do clima, mas fora do mundo de artes - estava lamentando que não houvesse projetos de arte de grande escala funcionando para aumentar a consciência sobre a natureza do Planeta.

Ele admite que é difícil contar essas histórias porque elas não acabam “bem”, geralmente apontando o dedo para nós, os humanos, os vilões responsáveis pelo clímax trágico. Desde a redação do artigo de McKibben e do início da minha própria prática artística em torno de questões ecológicas, este campo mudou de maneira significativa, e houve um borbulhamento de projetos de arte e autores autodenominando-se categoricamente artistas de teatro, dança e performance na intersecção da ecologia, justiça ambiental e questões de mudança climática e práticas contemporâneas de artes cênicas.

Esse trabalho está sendo feito em todo o mundo de forma atual e intensa, e as colaborações e práticas socialmente engajadas aplicadas em muitos movimentos sociais em forma de performance nas últimas décadas (GOLDBERG, 2011; COHEN-CRUZ, 1998; LACY, 1995) têm relevância aplicável para performances interdisciplinares que buscam atingir cada vez mais públicos diversificados com a temática da ecologia como emergência social. Desde o início desta pesquisa de doutorado, eu mesma produzi quatro eventos diferentes de artes cênicas sobre o clima (*Climakaze Miami* 2015-2018)⁹¹, além da criação do meu próprio, e participei de dúzia de outros encontros, festivais ou reuniões contemplando a intersecção do ativismo sobre o clima e a colaboração cultural liderada por artistas. *Arte no Antropoceno* (DAVIS; ETIENNE, 2015) é uma das primeiras antologias sobre o fazer de arte (seja performance, instalações ou outras manifestações estéticas) no momento

⁹¹ Climakaze Miami: www.climakazemiami.org.

particular de mudanças climáticas. Esse volume aborda a observação dos organizadores de que se está no meio de redefinição de campos disciplinares e estratégias retóricas que auxiliam no realinhamento para permitir compreender a mutação de todos os sistemas:

A possibilidade de extinção sempre foi uma figura latente na produção textual e nos arquivos; mas o atual sentido de esgotamento, decaimento, mutação e destruição exige novos modos de endereçamento, novos estilos de publicação e autoria, e novos formatos e velocidades de distribuição (COHEN; COLEBROOK in. DAVIS; ETIENNE).

Em 2017, o desenho animado *Bob Esponja* saiu com versão teatral em forma de novo musical sobre a temática de escassez de recursos e outros problemas que poderiam ser interpretados como relacionados com o clima (*SpongeBob The Broadway Musical*)⁹². Essa não é exatamente a ópera que Bill McKibben esperava e a Broadway possui conjunto consideravelmente maior de recursos representacionais do que a média das companhias de teatro ou artistas, mas é sinal da presença de narrativa maciçamente popular, que toca temas do meio ambiente e que agora está se infiltrando em todos os setores da sociedade, com histórias populares para toda a família que são comercialmente viáveis. A preocupação de McKibben é que a falta do “final feliz” ou a produção de narrativa que provoca reações incômodas no público signifique gastar muito tempo e dinheiro em óperas de que as pessoas não gostarão. Os produtores de *Bob Esponja* não iriam apostar no fracasso, e a hora está chegando de criar essas histórias massivamente no cinema, na televisão e nas artes cênicas, com engajamento forte e inspirador até comercialmente viável em alguns contextos.

No geral, os profissionais que encontrei ao longo desta pesquisa parecem preocupados em encontrar maneira eficaz de apoiar a performance ao vivo e diálogos culturais que cultivam a curiosidade, a empatia e senso de urgência em torno das questões climáticas e de justiça ambiental sem fazer o público e os participantes se sentirem perdidos e sem cair em estrutura de apresentação didática. Os artistas, cuja prática admiro, têm superado de alguma maneira esses desafios e estão testando as mesmas questões que têm surgido neste projeto de pesquisa, mas grande parte do chamado “teatro verde” que está sendo realizado ainda parece liderar com o educacional e estar carecendo de densidade poética e estética suficiente e necessária para penetrar profundamente artística e emocionalmente (PICKARD, 2013).

⁹² Sitio oficial da produção *SpongeBob the Broadway Musical*: <http://spongebobthebroadway.com/>

Quando exitosos na qualificação do critério utilizado nesta pesquisa, a lacuna principal que esses artistas estão preenchendo em seu trabalho é como usar, validar e expressar os abundantes dados existentes para apoiar descobertas científicas em torno de crises ambientais em estruturas dramáticas efetivas, de modo que conectem com a comunidade (e potencialmente afetem a mudança de comportamento e o pensamento das pessoas) e sejam experiências artísticas transformadoras e esteticamente apreciáveis. Além disso, alguns encontraram formas de dar voz às narrativas complexas incorporadas nas lutas pela justiça ambiental, que muitas vezes desaparecem quando os artistas se concentram demais na ciência dura e se afastam da parte sócio-política levantada na discussão do Capitaloceno de Jason Moore (2015), que entende de maneira crítica a gama de realidades humanas diante dos impactos das mudanças climáticas. Narrativas escritas e protagonizadas por pessoas do sul global são bem distintas das obras feitas por dramaturgos de Manhattan, Paris ou até Buenos Aires (DE SOUSA SANTOS, 2014).

5.2 HERÓIS DA ECOPERFORMANCE: EXEMPLOS DO CAMPO DE BATALHA ATUAL

Ao longo dos últimos quatro anos de pesquisa, tenho criado critério pelo qual guio minha própria prática artística e também a minha prática curatorial na capacidade de gestora no campo de artes cênicas que tratam dos temas de meio ambiente e clima. Esse critério pede qualidades específicas não somente do meu trabalho criativo, mas do trabalho cênico de outros artistas. A complexa combinação de fatores subjetivos e de fenômeno real é orientada de maneira dialógica com os resultados desta investigação e encenação e de considerações levantadas em conjunto com outros profissionais da área e públicos fora das artes. Consolidando essas ideias, e para os propósitos desta pesquisa, para atuar de maneira efetiva como ferramenta poética no campo de ação sobre a problemática de mudanças climáticas, consideram-se as seguintes características em projetos de performance e outras manifestações cênicas de teatro, dança e música:

1. surpresa e engajamento entre o humano e o não humano, para estimular a capacidade do público de ver seu relacionamento de forma inédita com a biosfera e mudar (ainda que seja milimetricamente) o posicionamento do espectador;
2. urgência na produção, divulgação e circulação, multiplicando histórias e ampliando audiências de maneira não tradicional e rápida;

3. “Glocalidade” | “Lobalidade”, dando relevo ao universal e à especificidade dramática local que mantém tensões constantes entre os metassistemas de clima, capitaloceno, mito e as microssituações de localidade, família, dialeto e ritual único e de caráter próprio;
4. criação de interface com a ciência, sem, contudo, criar apresentações científicas. Didatismo tem seu lugar, mas “o teatro” tem que sofisticar os discursos para não perder seu público;
5. uso de espaços públicos e todo tipo de público. Todos os espaços públicos são válidos, mas ganham-se pontos quando se envolve com espaços verdes e número significativo de cidadãos que não frequentam o teatro. A natureza é incorporada o quanto possível como elemento dramático e cênico. Entrada gratuita facilita acesso;
6. Oferta de processos transformativos de conscientização, luto, raiva e esperança como mecanismo de engajamento emocional e catarse, dando um tombo na energia do coração (4º chakra) para que reine a empatia, ainda que o efeito dure apenas por hora.

Com exceção de Adam Burnett (2017), os artistas mencionados nesta tese foram selecionados porque experimentei o trabalho deles ao vivo ou os conheci pessoalmente, ou ambos. Concentrei-me também nesses trabalhos em particular, pois eles representam uma variedade de praticantes das Américas (embora principalmente da América do Norte) e vêm de distintas disciplinas e origens culturais e étnicas que informam sua escolha de história e dramaturgia. Por fim, cada um dos trabalhos examinados tem alguma relação com o uso do mito, seja inventando nova narrativa mítica, seja apropriando-se do antigo mito e reelaborando-o de acordo com as realidades dramáticas do Antropoceno. Ao citá-los, não pretendo realizar análise, mas escanear o campo em busca de padrões de temática (incluindo os “novos mitos”) e engajamentos estéticos dinâmicos que merecem destaque:

Toshi Reagon (Brooklyn, Nova York, EUA) - *The Parable of The Sower* (A parábola do Semeador) (2017). Escrita em colaboração por Toshi Reagon e Bernice Reagon-Johnson, do grupo gospel norte-americano *Sweet Honey in the Rock*, e sua versão musical da novela de ficção científica de Octavia Butler, *Parable of the Sower*, expõe as previsões sociais e ecológicas do romance distópico da novelista Butler de forma acessível e elaboradas em forma de libreto para versão operística. Essa versão musical conecta as realidades atuais da mudança climática a futuros onde não há

chuva para sustentar a agricultura, nenhuma infraestrutura pública para fornecer apoio às necessidades da sociedade, e a privação de recursos básicos tem provocado condições de trabalho escravo para a maioria dos seres humanos para poder sobreviver, em crítica ao neoliberalismo. O livro usa a referência bíblica da parábola do semeador e a adapta a uma época em que a semeadura não é metáfora, mas necessidade biológica real a ser realizada para recuperar as bênçãos da Terra⁹³. Essa obra tem produção em escala grande e impacto proporcionalmente igual.

Figura 37 - Fotografia da montagem *Estado Vegetal*, de Manuela Infante



Fonte: Cortesia de FITAM, 2015.

Manuela Infante (Santiago, Chile) - *Estado Vegetal* (2016). *Estado Vegetal* ou *Estado Vegetativo* é espetáculo unipessoal baseado no pensamento revolucionário do filósofo vegetal Michael Marder e do neurologista de plantas Stefano Mancuso. *Estado Vegetativo* investiga as maneiras pelas quais novos conceitos, como a inteligência das plantas, a alma vegetativa ou a comunicação das plantas, podem mudar as perspectivas humanas. Nas palavras de Michael Marder, “reconhecer um 'outro válido' nas plantas também está começando a reconhecer aquele outro vegetal dentro de nós”. *Estado Vegetativo* dança incansavelmente em torno de diálogo impossível entre humanos e plantas. Esse diálogo fracassado com a natureza talvez se tenha tornado nosso monólogo mais inato⁹⁴. Essa obra exige atenção especial no texto e leva o espectador a posicionamento fora do humano.

⁹³ Página web de Toshi Reagon: <https://www.parableopera.com/>

⁹⁴ Página web de *Estado Vegetal*: <http://southernexposurearts.org/booking/>. Enlace vídeo da obra: <https://vimeo.com/252358003>.

Cynthia Hopkins (Nova York, EUA) – *This Clement World* (Este Mundo Clemente) (2013). *This Clement World* foi inspirado, em parte, em expedição de *Cape Farewell* Ártico e em conferência organizada por *Tipping Point* e pelo *Columbia Institute of Earth*, assim como influências e contribuintes das ciências sobre o clima. Essa obra “cantada” é tributo ferozmente criativo e carismático ao nosso ambiente em rápida mutação, visto através do prisma das lentes pessoais de Cynthia Hopkins e seu estilo interdisciplinar, que incorpora composições folclóricas, cantos e interpretações teatrais de vários personagens. Apresentada ao vivo com banda de 15 membros, *This Clement World* mistura ficção e canções originais de vanguarda com o documentário de Hopkins sobre expedição ártica de *Cape Farewell*, infundindo a crise climática global com humor, poesia e urgência. Ela dá voz a diversas perspectivas, incluindo o fantasma de uma mulher indígena de tribo que antes morava no território onde se situa atualmente a cidade de Nova York e um ser onipresente do futuro que nos adverte de mudanças vindouras.⁹⁵

Figura 38 - Nick Slie em *Loup Garoup*



Fonte: Mondo Bizarro, 2010).

Nick Slie (Nova Orleans, Louisiana, EUA) - *Loup Garoup* (2010). *Loup Garou* é performance “ambiental” que usa o mito *Cajun*⁹⁶ do lobisomem para explorar a profunda interconexão entre terra e cultura no Estado de Louisiana na região sul dos EUA. Concebido e interpretado pelo nativo da Louisiana Nick Slie, é parte performance, parte ritual e parte relatório da situação no sudeste da Louisiana. A

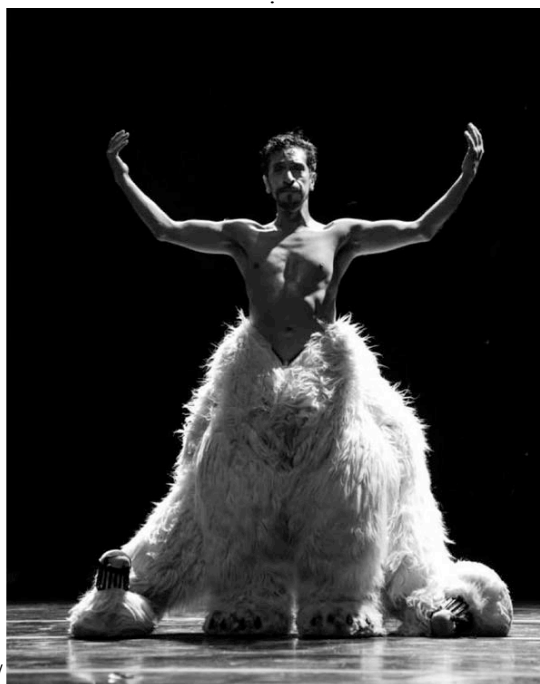
⁹⁵ Página web de Cynthia Hopkins: <<http://cynthiahopkins.com/shows/this-clement-world/>>.

⁹⁶ *Cajun*, proveniente da região de Louisiana, descreve a cultura dos descendentes dos franceses que se estabeleceram na área junto a comunidades indígenas e afro-americanas.

cada meia hora, a Louisiana perde espaço, quase do tamanho de um campo de futebol, de pântanos costeiros para as águas do Golfo do México. A perda de terra é onipresente, ocorrendo até mesmo em áreas internas, e se deve a fatores relacionados às mudanças climáticas. Seis grandes furacões nos últimos quatro anos exacerbaram a situação já crítico, e o aumento do nível do mar projeta impactos piores. Na Louisiana, muitas tradições e indústrias culturais derivam diretamente do relacionamento com o rico ambiente circundante. A performance acontece em parques, quintais e pântanos e se debruça na interatividade e na surpresa⁹⁷.

Miwa Matreyek (Los Angeles, Califórnia, EUA) – *This World Made Itself* (Este Mundo se Fez) (2013). *This World Made Itself* é trabalho de performance ao vivo de multimídia que combina animação projetada e a própria silhueta e sombra do artista enquanto ela interage com o mundo fantástico do vídeo, mesclando cinema e teatro para criar tipo único de espetáculo. *This World Made Itself* é jornada visual e musicalmente estimuladora através da história da Terra, desde os primórdios épicos do universo até o complexo mundo da humanidade. A peça é, ao mesmo tempo, semicientífica (como folhear enciclopédia infantil) e emocional, surreal e sonhadora, sobre a origem mítica do mundo⁹⁸.

Figura 39 - Antonio Salinas em *A Febre do Urso Polar*



Fonte: Cortesia do artista, 2013

⁹⁷ Página web de Nick Slie: http://www.mondobizarro.org/?page_id=10

⁹⁸ Disponível em: <<http://www.semihemisphere.com/#!/thisworldmadeitself/>>.

Antonio Salinas (Cidade do México, México) - *La Fiebre del Oso Polar* (A Febre do Urso Polar) (2013). Trata-se de espetáculo unipessoal que reflete sobre o efeito que as ações do ser humano têm sobre sua vida e sobre a interação com o mundo que o rodeia. O espetáculo integra os talentos de Salinas na dança, no canto e no teatro. O artista procura sintetizar no movimento e imagem quanto o ser humano se vê separado dos outros seres e, ao mesmo tempo, explora as ligações genéticas que a espécie humana tem com o resto dos seres. Vestido de urso polar, ele imita o movimento natural desse animal. Depois de abandonar sua aparência animal, o protagonista fica nu e volta a usar figurino, agora como ser humano, ser pensante. Numa linguagem metafórica, ele insiste na ilustração que se refere à estrutura do DNA, bem como à reprodução da “lei .99999999%”, que é a razão da diferença entre os seres humanos e os outros seres⁹⁹.

Adam Burnett (Cidade de Nova York, Nova York, EUA) – *Mammoth – A De-extinction Love Story* (Mamute: Uma História de Amor e Desextinção) (2017). Compostos em abismos de silêncio glacial, dois caçadores dessas presas gigantes em extinção navegam no romance moderno em uma paisagem irrevogavelmente alterada pela presença deles. *Mammoth* é uma paleofábula poética e cômica que medita sobre o motivo por que destruímos o que amamos e, uma vez desaparecido, o que nos obriga a reviver o que perdemos. De todas, essa obra se apresenta da maneira mais convencional de reprodução teatral¹⁰⁰.

Essa não é, de forma alguma, lista exaustiva de trabalhos cênicos notáveis sendo feitos hoje, mas sintetiza algumas das tendências em forma de resposta artística a questões ecológicas que comunicam urgência e empregam narrativas esteticamente elaboradas e distintas disciplinas para romper a falta de consciência de seus temas, utilizando a conectividade emocional e visceral. No caso dessas obras, quase todas são produzidas para espaços tradicionais de teatro, com exceção do trabalho de Nick Slie, e dessa maneira ficam distanciados do potencial da performance indicada no critério. Pelo lado da dramaturgia, as obras misturam ciência e mito ou fábulas para estruturar histórias que podem lidar com escalas épicas de tempo, dando aos protagonistas a capacidade de falar como testemunhas dos períodos de extinção

⁹⁹ Vídeo de *La Fiebre del Oso Polar*, por Antonio Salinas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cl_JrrXZCzw>.

¹⁰⁰ Página web de Adam Burnett: <<https://adamrburnett.com/mammoth/>>.

passados e futuros, não vivenciados, ou possibilidades paralelas para os tempos que se vivem agora.

5.3 ECOPERFORMANCE DE *A FÁBRICA DE LÁGRIMAS DE SEREIA*: IMPACTOS, QUESTIONAMENTOS E POSSIBILIDADES

Meu trabalho se cruza com alguns dos principais pontos de alavancagem indicados nos comentários sobre os autores estrangeiros acima referidos e vai mais além na abordagem com o público. Principalmente, a minha produção encontrou maneira de penetrar em espaço público além dos limites do teatro como instituição e interagiu com áreas verdes urbanas (praias) para atingir públicos que normalmente não teriam contato com trabalho teatral sobre poluição de plásticos no meio urbano ou no oceano. Houve também evolução da apresentação dramatúrgica que deixou de ser roteiro narrativo explicativo e convencional, usando como alternativa imagem e representação corporal da mesma narrativa. Além disso, usou a intervenção pública, o mito, a sátira e a imitação do estilo *agit prop* para envolver o público e romper com suposições sobre sereias, lixo marítimo e papel do artista na condução dessas conversações. Desse modo metafórico e logístico, abre-se diálogo direto e inclusivo com as pessoas usuárias das praias urbanas e regionais, que, da mesma forma, sofrem danos provocados pelo lixo (visível) e outros resíduos tóxicos (invisíveis).

Na análise das duas versões, notou-se que o espetáculo móvel resolveu algumas das inquietações sobre o impacto e a acessibilidade da peça e aumentou a dinâmica cênica da performance. O **quadro 2** apresenta comparação das versões.

Quadro 2 - Comparação das Versões da Ecoperformance

Versão Palco Fixo/Praia		Versão Móvel/Tricicleta	
<i>Vantagens</i>	<i>Obstáculos</i>	<i>Vantagens</i>	<i>Desvantagens</i>
Cenografia da praia como pano de fundo – imbatível!	Apresentação estática no espaço e no tempo	Imagem cênica dinâmica, surpreendente que intervém em muitos espaços durante a apresentação	Não está sempre na beira da praia e perde um pouco esse contato metafórico e enérgico em algumas circunstâncias
Ponto fixo de ação cênica / fácil de localizar / coesão de público / aumento do tempo para diálogo com público / logística, especificidade de divulgação e local de montagem	Exige que as pessoas fiquem em um lugar do começo ao fim no local que não oferece os confortos do teatro (cadeira, sombra etc.)	Oferece cenas curtas, interativas, com utilização efetiva de objetos cênicos. Depende menos de textos densos falados.	Alguns elementos ricos do texto ficam perdidos ou não ouvidos
Tem potencial de virar uma instalação com várias dimensões de interatividade com estudantes, ONGs e comunidades	Requer divulgação prévia para juntar público num horário exato, sob risco de não ter público	Incorpora a presença do piloto Tritão-Surfista Solitário, que oferece contracena ativa e dramática	Depende de momentos de ação cômica ou satírica em vez de desenvolvimento dramático de uma narrativa mais estruturada

Atrativo para grupos que querem colaborar com oficinas e instalações	A estrutura dramática pressupõe que o público tem que assistir do começo ao final	Encontra o público exatamente onde está sem necessidade que chamar uma plateia específica no horário exato. Aproveita-se do público “acidental”.	A logística da produção requer transporte e segurança que implicam compromissos, gastos e planejamento próprios aos espaços urbanos
Espaço grátis e público	Enfatiza a apresentação do texto para contar uma história, e os objetos e imagens como recurso ficam em segundo plano.	Não precisa assistir do começo ao fim.	
	Alcance limitado quanto número de pessoas	A divulgação não é necessária: a performance é sua própria divulgação	
		Alcança maior número e diversidade de pessoas	

Fonte: A autora.

Ambas das abordagens para apresentar a performance (a versão fixa e a versão móvel) oferecem valores compartilhados e divergentes como demonstra o quadro acima. A versão praia foi oportunidade para estabelecer diálogo com o espaço físico da praia e mar de forma presencial profunda que criava relação com o ambiente natural imediato e interação cênica fixa para os visitantes. Os impactos da versão móvel atingem efetivamente o propósito intencional de engajamento público, sem perder as qualidades estéticas ou a ressonância dos temas do projeto.

Ao avaliar o aspecto de engajamento público com o projeto cênico, existem vários tipos diferentes de públicos a considerar: o público geral, que viu a performance como espectador (seja na praia ou durante a versão móvel do espetáculo), os alunos de grupos escolares/universitários e membros ou afiliados de outros grupos/organizações que aprenderam sobre o trabalho através das apresentações e, finalmente, a imprensa que respondeu à ideia e ao valor da performance como “notícia”.

Para as performances de palco fixo, a resposta do público foi aparentemente positiva e simpática. Como houve duração cênica longa, o público pôde estudar o cenário e os objetos, observar a interação de Sirena Jones em seu “mundo” e também se envolver com narrativa detalhada na forma de texto falado. Essa versão - que tem duração variando entre 35 a 50 minutos - foi pontuada com diferentes momentos de interação com o público e estimulou respostas verbais imediatas, mas também provocou silêncio e atenção durante os monólogos, como em ambiente de teatro tradicional. Os aplausos e conversas informais pós-performance com integrantes do público revelaram que o tema e a apresentação entusiasmaram as pessoas e provocaram novas reflexões sobre os temas. Inevitavelmente, o público expressou o

desejo de ver outros projetos de arte lidando com questões ambientais, pois eles reconhecem como problemas, mas não os veem ser abordados com eficiência suficiente. Parece também ter havido certa sensação de reivindicação entre as pessoas que assistiram à performance, que, segundo elas, era expressão sobre assuntos nos quais elas pensavam e com que se preocupavam, mas não tinham sido capazes de dividir o sentimento ou colocar em palavras. Em uma de minhas apresentações, alguém do público me disse pós-performance: “quando eu vi isso anunciado, eu sabia que tinha que vir vê-lo. Eu senti que ela [Sirena Jones] estava falando por mim, sobre as mesmas coisas que eu penso”.

Quanto à reação do público à apresentação das performances em palco fixo na praia ou em espaços interiores, ele sabe o que vai ver porque o acontecimento foi anunciado e, se estão lá, é porque desejam absorver semelhante experiência como se estivessem no teatro e/ou estão abertos a algo que vai lidar com questões do meio ambiente. Nesse sentido, as audiências para a versão anterior tiveram maior predisposição para a performance do que se denomina de audiências “acidentais”, encontradas na segunda versão.

Para as performances móveis, havia uma gama mais ampla de respostas e mais interação em geral. Nessa versão ambulante, Sirena Jones está montada atrás de uma grande tricicleta que a leva, como se fosse encima de trono coberto de lixo, enquanto o piloto pedala ao longo da rota da performance. A música que a própria montagem emite alerta os pedestres e frequentadores da praia e outros espectadores de que algo está se aproximando, e o espetáculo percorre em ritmo lento se eles estiverem parados ou sentados. Dessa forma, eles têm tempo limitado para captar a imagem, ouvir e entender o que está sendo dito e para ter interações que os informam do tema em questão. Essa “peixecicleta” para periodicamente para que Sirena Jones possa oferecer pequenas células de ação cênica e distribuir as garrafinhas de lágrimas. Nisso, há oportunidade para interações e improvisações detalhadas e dilatadas. Alguns membros da plateia escolheram também acompanhar a procissão até o final para ver o ciclo completo da performance.

Essa versão foi reestruturada para ter muitas partes do monólogo pré-gravadas e misturadas com a música, e a tricicleta funciona como carro de som, com anúncios e entrevistas que se concentram principalmente na venda das milagrosas lágrimas da sereia, seu “novo e imbatível produto”, e os problemas no mar que provocam as lágrimas. Dessa forma, grande parte do texto é entregue em fragmentos. Quando

parada, Sirena Jones pode interagir com a multidão, dá amostras grátis de suas lágrimas e leva “papo” com as pessoas ao longo do caminho. Ela acena, dança *salsa* de serpente louca, sacode a cauda, grita saudações e dirige elogios e recriminações a diferentes membros do público:

- *Bom dia, gente do mar!*

- *Gente, não sei vocês, mas o aquecimento global está muito quente hoje...*, comenta ela, abanando-se furiosamente.

- *E aí, você nunca mais foi na praia... Espero você na lua cheia, meu amor, não vai voltar, não?*, ela reclama para um membro da audiência masculino que chama sua atenção.

- *Olha lá! Uma sereia! Você acha que ninguém sabe, mas estou te sacando!* Ela pisca para uma mulher bonita de qualquer idade, enquanto ela lhes dá um sinal de solidariedade de sereia.

A provocações como essas, muitas pessoas responderão com respostas, comentários ou mesmo perguntas. Em grande parte, quando as pessoas percebem que se estão distribuindo “amostras grátis” de lágrimas de sereia, todas se manifestaram para adquiri-las. As crianças, especialmente, correm para conseguir o máximo que podem. Outros são céticos e não recebem as amostras quando são oferecidas. Alguns abrem as garrafinhas e cheiram o conteúdo ou perguntam “o que isso faz?”. Nessa versão, enfatizo o cômico e o lúcido do texto, e, assim, o formato permite brincadeiras amigáveis com muitas pessoas diferentes cuja reação são risadas e sorrisos. Mas há também alguns momentos de delírio e desgosto que mostram o lado sombrio de Sirena Jones, mas ela volta rapidamente ao rosto de vendedora para cumprimentar novo freguês. Além disso, como acontece em ruas movimentadas sem “regras de teatro”, as pessoas se sentem à vontade para fazer comentários em voz alta, gritar elogios ou críticas e, basicamente, expressar o que querem o mais alto que quiserem. Muitas pessoas pedem para tirar fotos com a sereia ou tritão-surfista solitário e o “peixebicicleta”. Algumas pessoas olham brevemente e depois se afastam, talvez ocupadas demais para parar e contemplar o que está diante delas.

Houve grande variedade de comentários não solicitados que ouvi durante a apresentação, como, por exemplo, “Recado bem dado!”, “Iemanjá urbana!”, “É mulher ou é homem?”, “Parabéns, Ariel!”, “Feia!”, “Bonita!”, “Odoyá!”, “É isso, minha sereia!”, e muitas outras versões de reconhecimento da Pequena Sereia ou Ariel, especialmente por crianças. Várias crianças perguntaram a seus pais, “o que é

que ela tem?”, percebendo que algo estava errado com a princesa sereia coberta de lixo. Após a apresentação, quando me dirigia ao público e aos meus colaboradores, ouvi relatos mais detalhados de respostas, que variaram de surpresa e comemoração a reticências para ser convidado a participar e desaprovar o grotesco da imagem. Mas, no geral, as performances geraram excitação, assombro e a sensação de inquietação com mensagem política. A fim de investigar o impacto relacionado com este estudo de forma profunda e tática, circulei questionário de forma anônima, o qual rendeu respostas e perguntas sobre impactos e impressões¹⁰¹, como, por exemplo, “Você acha que a mostra artística de *A Fábrica de Lágrimas de Sereia* contém mensagem clara e acessível sobre o problema do meio ambiente (nesse caso, o problema de lixo nos mares)?” e “Que emoções você associa com a experiência de assistir a esse espetáculo? (Tristeza, alegria, frustração, alívio, raiva, solidariedade, estranhamento, supressa, confusão, medo, outro?)”.

Vale destacar o comentário de Marluze Pereira, mergulhadora do Projeto Fundo da Folia:

Ontem tivemos uma Ação diferente... Éramos uns 30 mergulhadores voluntários /catadores de lixo, quando, inesperadamente, "catamos" uma SEREIA agonizante, intoxicada... Semimorta...

Diante desse ser MITOLÓGICO, dessa Odoiyá, ORIXÁ sagrada, com sua metade peixe, metade GENTE, pudemos sentir mais de perto o que sentem tantos outros seres marinhos que estão nessas condições entre a vida e a morte... Isso foi forte! Ainda mais quando sabemos que a causa dessa tragédia é o lixo... Esse produto de uma sociedade "desenvolvida e civilizada" que com seus plásticos e outros materiais poluidores vem matando tartarugas, baleias, peixes, aves, rios e mares... Ecossistemas... Vida...

Que loucura de lixo é essa que está matando até o sagrado, matando até os seres imaginários que habitam em nós?

Que loucura é essa que já saiu do real e que para combatê-la precisamos buscar outras "forças" pra nos dar esse recado?

E ela apareceu... Linda em sua ARTE!

Uma SEREIA diferente... Como ela mesma fala, "uma sereia politizada e PROBLEMÁTICA!"

Sim! Uma SEREIA pensante, que não apenas canta e encanta, mas que fala aos humanos do que estão fazendo com os Oceanos. Uma SEREIA que sai do Mar pra lutar na terra...

¹⁰¹ Consultar Apêndice H para lista completa das perguntas do questionário sobre os impactos e impressões da performance. Só foi possível coletar respostas das pessoas que disponibilizaram do correio eletrônico ou telefone para receber o link, e que completaram o questionário. A logística de performance “passeata” não foi ideal para colher número significativo de respostas.

E dessa vez não tá vindo atrás de "Príncipe" não (que pode até já ter achado, rs)... Mas tá vindo pra reivindicar a saúde dos mares, a preservação da natureza... O cuidado com o meio ambiente. Fato é que, com sua lindeza, força e exuberância tá dando o recado...

Força, SEREIA!!! Que essa nova mensagem que vem em seu canto nos acorde desse pesadelo de descaso e destruição.

A SEREIA e o Fundo da Folia ecoando nessa sintonia... A ARTE como sempre vai muitoooooo além do que a mente pensa que alcança... Parabéns, Fundo da Folia... Essa ação foi DEMAIS!!! ÊXTASE. (Publicado no Facebook, 5/3/2018)¹⁰²

Figura 40 - *A Fábrica de Lágrimas de Sereia*. Ação com Projeto Fundo da Folia, Barra, Salvador, 2018.



Fonte: Bernardo Mussi.

No início deste projeto, propus parcerias com escolas públicas e privadas, organizações estudantis e do meio ambiente para formação de plateia de estudantes e pessoas vinculadas ao ativismo ambiental. Dessa maneira, queria privilegiar público que provavelmente não vai muito ao teatro e que raramente teria acesso a experiência parecida e, ao mesmo tempo, apoiar esforços pontuais de educação ambiental através das artes. Por essa razão, as relações com os colaboradores fora das artes possuem papel fundamental na mediação da performance para públicos específicos e na legitimação de artistas no âmbito dos seus projetos não artísticos e ativistas. Esse tipo de relacionamento simbiótico foi ideal para mim no começo da pesquisa, pois exemplificaria como as artes podem se prestar a projetos de advocacia, educação e

¹⁰² Comentário publicado na página pública do Grupo Fundo da Folia, do Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/projetofundodafolia/>>. Acessado em 16 de maio de 2018.

formulação de políticas de organizações, instituições e grupos. Eu experimentei várias dessas colaborações, que resultaram em apresentações para novos públicos, como foi com a Associação de Capuera Angola de Paraguassu (Ilha de Itaparica, 2016); o Departamento de Oceanografia, durante a Semana de Oceanografia (Instituto de Geociências, UFBA, 2016); o encerramento do encontro da *The Environmental Grantmakers Association (Wynwood Walls, 2016)*; o Fundo da Folia (Barra, Salvador, 2018) e o *Climakaze Earth Day*, no Jardim Botânico de Miami Beach (Miami Beach, FL, 2018).

Cada uma dessas relações produziu oportunidades distintas para apresentar a performance a públicos predispostos à mensagem, já que eles são envolvidos com a ciência da oceanografia e com ativismo sobre o meio ambiente ou têm alguma relação com a administração ambiental e a prática cultural. Em alguns casos, fui convidada pelas organizações ou procurei relacionar-me com seus projetos de meu interesse, mas menciono apenas os parceiros com quem consegui estabelecer relação de produção, pois houve muitas outras conversas com organizações que acabaram não sendo concretizadas para fins de performances.

A partir dessas experiências de parcerias, notei observações consistentes e principais que proporcionaram aprendizado significativo para mim por uma série de razões:

1. Parcerias com organizações como ONGs, escolas e universidades e outros grupo que não são das artes alavancam públicos diversificados e engajados que de outra forma nunca veriam o trabalho. Esses públicos, que também não são artistas, possuem interesse em comum com o tema do artista. Isso cria circuito de *feedback* positivo entre o parceiro, o público e o artista.
2. A partir disso, há também retorno positivo para o artista no sentido de que esse tipo de público estimula e reforça o uso das ciências na perspectiva criativa do artista que informa o processo criativo de maneira que sofisticam o diálogo com as pessoas de ciências, abrindo canais de comunicação para ouvir diretamente de cientistas, ativistas e instituições e entender suas urgências.
3. Os parceiros não artísticos operam em paradigma de trabalho fora do meio artístico, em termos de tempo e/ou valores de produção, o que exige que o artista seja particularmente flexível para situações de baixa assessoria técnica. Se a produção artística é muito exigente em termos de configuração de espaço, som, luz ou montagem e controle do público, o parceiro pode não ter a capacidade de fazer

isso acontecer e perder o estímulo de incorporar a performance. Muitas ações de ativismo são organizadas em tempo curto, o que parece contraindicado para preparação profissional e de apresentação com devida mediação cultural.

A imprensa, em geral, é também um tipo de público, já que os relatórios impressos e digitais de qualquer projeto de artes ao vivo fornecem documentação que serve para informar o público que não pode ver a performance, além de ser registro público do acontecimento para fins de arquivamento e pesquisa. No geral, a resposta da imprensa foi positiva, e anúncios curtos geraram posts nos *blogs* e coberturas *online*¹⁰³. Além disso, foram duas entrevistas para televisão realizadas em 2 de fevereiro, no Rio Vermelho, e a mídia capturou isso como parte da maior celebração cultural do Dia de Festa para Iemanjá. Há outra entrevista e gravação da performance que será realizada pela TVE Bahia, que filmará a performance e incluirá entrevista que permitirá a discussão do projeto.

No geral, houve menos oportunidades de interagir com este projeto com crianças de idade escolar do que eu gostaria, entretanto, tive duas ocasiões diferentes para interagir com estudantes universitários com apresentações da performance ao vivo ou com *workshops* sobre o tema de performance, teatro e questões de mudança climática. A primeira foi uma apresentação da performance no Instituto de Geociências da UFBA, como parte da Semana de Oceanografia, que consistiu em apresentação e sessão de perguntas e respostas (2016). Nessa ocasião, o público era em sua maioria de alunos e professores da UFBA (presumivelmente da Oceanografia) e outros convidados que participavam de painéis e discussões sobre o tema do evento.

Numa segunda ocasião, fui convidada pelo Centro Rapoport de Direitos Humanos e Justiça (*Rapoport Center for Human Rights and Justice*) e pelo Programa de Performance como Prática Pública (*Performance as Public Practice*), da Escola de Dança e Teatro da Universidade do Texas, em Austin, para residência de ensino de duas semanas com estudantes de graduação e pós-graduação no período de 6-19 de novembro de 2017. Embora eu não tenha apresentado a minha performance ao vivo, eu discuti a minha pesquisa, o componente cênico do trabalho, o campo de artes associado a essa prática e estimei também a criação de pequenas experiências teatrais em torno das questões de mudança climática pelos alunos do programa, com

¹⁰³ Veja no Apêndice I e Anexo 1 alguns recortes de prensa, e os arquivos completos de material de divulgação em forma digital.

base no projeto *Climate Change Theater Action*¹⁰⁴, criada por Chantal Bilodeau. Ambas as experiências afirmaram que esta pesquisa pode ser apresentada como estudo retórico e técnico ou como laboratório de criação em ambientes acadêmicos.

Outro objetivo deste projeto era examinar de como fazer a conexão local-global com as criações artísticas que lidam com questões sobre o clima e o meio ambiente. Com ela tive a experiência de produzir o espetáculo em três idiomas diferentes (inglês, português e espanhol)¹⁰⁵ e de enfrentar os obstáculos linguísticos em apresentar o texto em várias línguas e tratar das variações culturais em torno desse tópico na Flórida, EUA; em Havana, Cuba, e em vários locais da Bahia, Brasil.

Tematicamente, havia sentimento palpável e declarado de conexão e compreensão da ecoperformance nos três países onde foi apresentada. Atribuí isso à identificação universal com o arquétipo da sereia e a infeliz circunstância da poluição por plásticos em todos os mares do mundo. Como o inglês é minha primeira língua e a performance foi executada inicialmente na cidade de Miami, na Flórida nos EUA, escrevi o primeiro roteiro em inglês (como muitas interferências de espanhol, num dialeto que se conhece como *spanGLISH*) e muitas das expressões idiomáticas, piadas e referências culturais foram direcionadas para o público do Estado da Flórida. No entanto, quando traduzi o roteiro para o espanhol e depois para o português, não apenas precisei executar tradução fiel do idioma, mas também do conteúdo, o que significava mudar as referências e expressões culturais e consultar os falantes nativos para me certificar de que eu estava realizando de maneira correta.

Por exemplo, repreender os membros do público em Cuba por saborear dez sabores diferentes de iogurte em recipientes descartáveis de uso único com colheres de plástico (algo que eu incluí na versão em inglês) é relevante para a intensa proliferação de variedade de supermercados e embalagens inúteis em muitas partes do mundo. Eu precisei adaptar para a realidade de consumo cubana, que é muito diferente e inclui variedade de produtos muito limitada para consumo, assim, criei ressonância e inclusão no roteiro adaptado para esse público. Ficou também claro que, ao usar muitas referências de Iemanjá e detalhes culturais de “presentes” para essa deusa, como alfazema e espelhos, e as canções selecionadas sobre sereias e Iemanjá

¹⁰⁴ *Climate Change Theater Action (CCTA)* (Ação Teatral da Mudança do Clima) é série mundial de leituras e apresentações de peças teatrais de curta duração apresentadas para coincidir com as reuniões da COP das Nações Unidas. disponível em: <<http://www.climatechangetheatreaction.com>>. Acesso em 1º de maio de 2018.

¹⁰⁵ Ver a versão em português do roteiro no Apêndice G.

na trilha sonora, eu teria identificação mais imediata e significativa em Cuba e no Brasil do que nos EUA.

Como a personagem de Sirena Jones viajou internacionalmente e migrou pelas Américas ao longo de sua vida (ela tem 382 anos), ela pôde assumir seu sotaque e multilinguismo como sereia “gringa” e usar isso como vantagem dramática nas aulas sobre os plásticos, como o curso de Plásticos Sem Fronteiras, que “é na verdade um curso de dicção que cobre os fundamentos da pronúncia do inglês e algumas das fonéticas mais problemáticas encontradas no vocabulário do plástico” (Sirena Jones, 2016).

Além disso, como prática, eu fui até as praias perto dos lugares onde apresentava a performance para selecionar lixo plástico e algas para cada montagem. Dessa forma, pude ver as condições litorâneas de cada lugar aonde eu ia e ter detalhes do local para referenciar durante a apresentação. Desse modo, me tornei consciente das realidades marítimas onde me encontrei geograficamente e de como essa localidade se conectava com os temas abordados na performance, muitas vezes, produzindo esse conhecimento como conteúdo da performance apenas no momento da improvisação. Eventos internacionais - especialmente festivais de teatro - poderiam ser excelentes destinos para esta ecoperformance, particularmente em países em que se fala um dos três idiomas¹⁰⁶.

5.4 DESCOBERTAS DA PESQUISA

Para mim, como artista no campo de artes cênicas, esse tipo de envolvimento do público-alvo é refrescante, informativo e desafiador. Agora, valorizo com outros olhos a capacidade de realizar esse tipo de performance para pessoas que nunca entrariam em um teatro para ver uma das minhas criações em circunstâncias normais por causa da localização, custo ou pré-disposição. Aprecio também o uso de espaços públicos e poder oferecer espetáculo gratuito para grande número de pessoas, sem ter que pagar altas taxas pelo espaço de teatro como artista usuário. É difícil trabalhar sob o sol quente, na areia e com tempo e ruído imprevisíveis. A produção não pode contar com muitos dos dispositivos técnicos que oferece um teatro. Há questões de

¹⁰⁶ Cabe enxergar que viajar de avião é uma prática altamente insustentável e que contar com aumento no número de apresentações internacionais poderia neutralizar quaisquer ganhos dos empenhos positivos com um aumento das emissões de carbono substancial do combustível de aviões, dessa forma, a planificação de futuras apresentações tem que ser feita com consciência de sustentabilidade para minimizar esses impactos.

segurança a serem consideradas, de mobilidade e gastos de produção, que normalmente não seriam fatores em espaço de teatro seguro e fechado. Essa performance também não é a proposta teatral mais elaborada para fins intelectuais ou vanguardistas de minha carreira artística. No entanto, ela opera com considerações lúcidas para ser-se menos passivo e mais acessível, sensível à urgência deste momento histórico e disposto a interagir com pessoas onde elas estão, como comunidade global.

Usando as várias versões experimentadas, a ecoperformance alcançou seu objetivo de acesso direto aos públicos não tradicionais e também conseguiu se liberar do perfeccionismo cênico, em virtude do fato de estar no espaço público que não tem controle sobre o clima, o barulho ambiental nem como e quando se deve abordar o público e outros fatores que cabem em qualquer trabalho *site-specific*, o que implica certa qualidade de improviso na produção. Isso também traz surpresas agradáveis e lúdicas. Atingi também meus objetivos na medida em que estive preocupada tanto com o conteúdo político quanto com os resultados estéticos de uma obra de arte. Por fim, a performance conseguiu ser atrativa para grupos e instituições não artísticas afins de utilizar as artes para propulsar suas diretrizes organizacionais.

5.5 PENSAMENTOS CONCLUSIVOS: QUE DEUSES NOS SALVARÃO AGORA?

Como discutido nos capítulos anteriores, o biocentrismo, as emergências lentas que não se registram como urgências políticas e a dificuldade de produzir e criar acesso para o teatro *site-specific* são exemplos de como o teatro ou performance feitos através da lente do clima não se encaixa nas ideias-padrão da produção e poética dramaturgical comum e pode tornar-se financeiramente inviável para os produtores. Como se pode fazer desse trabalho um sucesso? Se, de fato, o objetivo é conscientizar sobre intensa crise planetária e, ao mesmo tempo, contar histórias com habilidade, como essa prática difere do teatro político do passado e quais são os pontos de alavancagem que podem torná-la efetiva?

Enquanto o campo para ecoteatro ecoperformance está-se tornando mais autoconsciente e conectado nos exemplos dos autores, artistas e encontros, algumas questões importantes ainda permanecem. Muitos impactos das artes não são tangíveis, e há obstáculos embutidos na capacidade humana de perceber a mudança climática como ameaça. Alguns desses obstáculos são incorporados em nós como animais,

outros são aprendidos e podem ser desfeitos. Os artistas, na medida em que eles mesmos se tornam conscientes das realidades do Antropoceno, estão também aprendendo a contar essas histórias com cuidado e astúcia para superar os obstáculos da percepção do perigo, o biocentrismo e essa violência invisível e lenta. Embora essas iniciativas em artes cênicas busquem resultados práticos para criar impactos mensuráveis para aumentar a consciência do público, artistas e parceiros das comunidades afins procuram, do mesmo modo, desenvolver novas retóricas narrativas por meio de lente climática que está nascendo como prática. Esses outros fatores fora do controle dos artistas, como o perigo lento e invisível e o desinteresse biocentrado em narrativas sem protagonistas humanos, não vão desaparecer tão cedo.

Os fenômenos de “performance ambiental”, “performance de rua” ou teatro *site-specific* na trajetória - e na seção transversal - de artes cênicas e práticas de performance são de fato ricos e infundidos com a energia de risco e metodologias que prepararam artistas para o que se está enfrentando como problema global. Realizar a ecoperformance, *greenturgies* ou ecodramas agora exigirá dos artistas dependerem mais do que nunca de alguns desses fundamentos do teatro político, enquanto forjam territórios desconhecidos de dramaturgia e representatividade para abordar a mudança climática através da arte ao vivo. O uso de espaços públicos e verdes, colaborações interdisciplinares energizadas e flexíveis com a ciência e outras instituições e grupos, a descoberta de públicos acidentais e outros fatores dialógicos de criação, produção e desempenho de formas não tradicionais são cruciais para artistas interessados em ecoperformance, considerando as prioridades climáticas locais/globais e novas abordagens estéticas e políticas com senso de urgência.

Em agosto de 2017, fui contemplada, com duas outras artistas no campo de cultura e da ação sobre o clima (Chantal Bilodeau, do projeto *Climate Change Theater Action*, e Roberta Levitow, do *Theatre Without Borders* (Teatro Sem Fronteiras), para organizar encontro de 30 praticantes da área de artes cênicas sobre o clima na cidade de Boston, nos EUA, com apoio da organização *HowlRound Theater Commons*. Esse encontro, planejado como diálogo generativo entre o dia 8 e 10 de junho de 2018, juntou pessoas que, além de ter interesse no assunto, como artistas, estão posicionadas institucionalmente para apoiar de alguma forma os projetos de outros em forma de gestão coletiva. Esse encontro, denominado *Teatro na Idade de*

Mudanças Climáticas (Theatre in the Age of Climate Change)¹⁰⁷, assentou foco na utilização de artes cênicas para “acelerar, intensificar e expandir o nosso impacto para mudanças radicais nos sistemas a serviço de um planeta eco-justo”. Teve-se dificuldade em limitar a lista a somente 30 pessoas, pois a demanda foi substancialmente grande para esse tipo de diálogo estratégico. Ainda que a maioria das pessoas fossem radicadas nos EUA, havia representantes da Grã Bretanha, da Etiópia, do Brasil, dos Emirados Árabes Unidos e do Japão.

Elucidou-se como a destreza de poder responder urgentemente em termos de cronogramas de produção e capacidade e de sofisticar os mecanismos dramáticos que exemplificam os perigos urgentes das realidades da mudança climática são elementos críticos para essa prática. Ao mesmo tempo, o cuidado estético e dramático de gerar empatia humana e senso de esperança entre o produto artístico e o público (ou pelo menos apontar para direção radical, positiva e estratégica), para avançar a ecoperformance como mecanismo de conscientização para impactos políticos e ambientais em maior escala, não deve ficar em segundo plano. Em capítulo desta tese, discutiu-se o “luto” como passo necessário para processar a aceitação e a cura nas transformações pessoais e comunitárias, mas há salto complicado até a noção de esperança mencionada com cautela em muitas referências às narrativas e dramaturgias míticas e convencionais. Qual é realmente o papel da esperança ou intenção de futuras soluções nessa poética e como pode olhá-la criticamente como ferramenta necessária e mecanismo de manipulação dramática não racional simultaneamente?

O *monomito*, como descrito por Joseph Campbell (2008), elabora a ideia de que todos os mitos ou histórias são compostos de uma série de arquétipos fixos que seguem ciclo ou “jornada” facilmente reconhecível e familiar na estrutura aristotélica. Os principais arquétipos são geralmente masculinos (aceitar quando encontram a “tentação” ou a “mãe”), e a resolução resulta da conquista final de um objetivo, geralmente depois de ter enfrentado vários testes e obstáculos sem sucesso ao longo da jornada. A esperança está embutida nessas estruturas, na medida em que o resultado desejado pelo herói mantém a energia da ambição do protagonista ao longo da história. A força da determinação do herói para alcançar o resultado, isto é, sua fé e /ou esperança, é baseada no que está em risco e determina quão duro eles lutarão e quão mal, nós, como público, queremos que eles ganhem. Jeremy Pickard está

¹⁰⁷ Disponível em: <<http://howlround.com/theatre-in-the-age-of-climate-change-convening>>. Acessado em 27 de maio de 2018.

empenhado em incluir o que ele chama de "esperança tangível" em cada uma das jogadas que ele faz com o seu grupo, o *Superhero Clubhouse*:

Mas, diante da catástrofe global, a esperança é a chave para a mudança positiva, esperança real e tangível que capacita as pessoas a se unirem, em vez de sobrecarregá-las com cansaço. Localizar, comunicar e celebrar esse tipo de esperança, ao mesmo tempo que torna a arte tão assustadora quanto a mudança climática, é incrivelmente difícil, mas sem ela arriscamo-nos a esconder passivamente a natureza em vez de usar o espelho para acender o fogo (2015, p. 1).

Os artistas têm que ser habilidosos o suficiente para elaborar o que está em risco e criar heróis (ou cyborgues ou híbridos vigilantes de todas as espécies) que trabalharão para alcançar resultados dificilmente produzidos, mas libertadores. É reconhecido aqui que as palavras “esperança” e “fé” não são exatamente intercambiáveis e que há distinções nos valores que estão ligados às forças motivadoras por trás dos diferentes fenômenos emocionais e psicológicos de cada um. No entanto, a esperança existe aqui para a idéia de crença em uma razão além das circunstâncias presentes ou evidência prontamente disponível.

Existe estranha tensão inevitável entre a indignação e a esperança. A indignação e as expressões de raiva, e até mesmo o cinismo, como respostas sérias a problemas sociais e políticos (como as promessas políticas não cumpridas, a corrupção de sistemas ou a negação coletiva) são normais e, talvez, sinal de inquietação que pode provocar algum tipo de ação para mudança. No entanto, é difícil encontrar visão e impulso para a inovação apenas na indignação. Depois do desespero, há um momento em que o ímpeto emocional da agitação leva na direção de um resultado desejado, e a esperança está do outro lado dessa linha. A *Pedagogia da Esperança*, de Paulo Freire (1992), declara que a esperança é parte de como se busca o conhecimento e se compreende inserido na sociedade. Ele elabora a necessidade de ter ação embutida em campanhas de qualquer tipo que sejam alimentadas pela esperança, sob pena de se tornarem passivas, se não houver estratégia para concretizar a coisa em que se fixa a visão.

Um colaborador das produções do evento *Climakaze*, Scott Perret (2015), prefere usar a frase “intenção positiva”, em vez da palavra esperança para evitar as tendências passivas ou conexões com noções religiosas que colocam a responsabilidade nos poderes de um ser ou seres divinos. Ele, profissional de sustentabilidade e de resolução de conflitos, possui perspectiva global sobre a

humanidade nem fatalista nem ingênua. Como atesta Jeremy Rifkin, em *Civilização Empática*, está-se olhando, simultaneamente, por caminhos paralelos de possibilidades expansivas de conectividade e soluções avançadas de tecnologia para longevidade e evasão de doenças, sem ter certeza que haverá Planeta viável para habitar. A engenharia genética é um dado que conta para evitar futuras limitações biológicas. No entanto, se não se aplicar o melhor desses avanços para salvar o sistema de suporte à vida, qual será a qualidade desse futuro? O Planeta está se desdobrando sob o colapso esmagador dos ecossistemas, da perda de biodiversidade, do descontrole climático que a biosfera, como mecanismo cuidadosamente calibrado, forneceu desde o desenvolvimento de espécie humana de forma gratuita (GORE, 2017). Então, “fixar” a esperança na tecnologia para liberar-nos perigosamente da preocupação da sobrevivência sem entender que o Planeta funciona como organismo que nos inclui, resultaria em esperança falsa, pois há de se aceitar as limitações que essa tecnologia tem para abordar problemas sistêmicos.

Donna Haraway (2015), como alguém que definiu e alertou sobre o “circuito integrado” da humanidade e da tecnologia a partir de uma perspectiva ecofeminista décadas atrás, surgiu em seus textos mais recentes um terceiro termo que usa o Antropoceno e o Capitaloceno como pontos de partida para explorar era do que ela chama de *Chthulucene* (do passado, do presente e do futuro). Essa palavra implica continuidade que nos impulsiona para o inimaginável e, de acordo com Haraway, “precisamos de histórias (e teorias) que sejam grandes o suficiente para reunir as complexidades e manter as margens abertas e ávidas por surrar conexões novas e antigas.” (2015, p. 160). Ao definir essa terminologia nova e estranha, ela observa:

O Antropoceno marca as descontinuidades severas; o que vem depois não será nada como o que veio antes. Acho que o nosso trabalho é tornar o Antropoceno o mais curto possível, e cultivar algo novo, uns com os outros, de todas as maneiras imagináveis, épocas que possam reabastecer o refúgio. Neste momento, a terra está cheia de refúgio, humano e não sem refúgio (p. 160).

O mantra de seu livro sobre essa nova época é “fazer parentes, não bebês”, o que dá ordens antagônicas para esse projeto de ecojustiça de “multiespécies”, mas claras para um futuro em que muitas espécies não sobreviverão, incluindo muitos da nossa. À luz das visões sombrias, como a de Haraway, e a maioria das previsões da ciência do clima sobre o tipo de perdas que o Planeta sofrerá se não se agir agora, quão sábio será buscar esperança sem um plano e, ao mesmo tempo, qual será o risco

que se correrá se não houver esperança? Quais são os motivadores emocionais e espirituais do desenvolvimento humano que usam a esperança como força motriz por trás do progresso? Não é fé em eventual salvação? A esperança é uma das marcas e promessas da narrativa mítica, é o que Joseph Campbell chama de “a jornada dos heróis”. A esperança é um dos movimentos dramáticos cruciais que faz investir pessoalmente no resultado da história de um personagem enquanto se projetam as próprias ambições sobre o arquétipo do herói, em processo dialético que valida a jornada e possibilita empatia pela comunidade e pela humanidade por identificação em torno de metas e valores comuns. (CAMPBELL, 2008).

No algoritmo da vida, a esperança não garante resultado positivo. Na verdade, é estado emocional bastante passivo que investe ingênua, mas fielmente, em visão para resultado futuro, independente dos preparativos específicos que foram feitos pelos esperançosos. Alana Mitchell fala que a esperança é “intrinsecamente absurda” (2009, p. 185). No entanto, ações intencionais, que têm tendência a mostrar os resultados desejados com base em metodologias e estratégias comprovadas para esses fins (Árvore = Sequestro de Carbono, por exemplo), podem fundamentar razões para ter esperança. A esperança, como o amor, não é exigência para viver, tecnicamente, mas os seres humanos prosperam quando está presente, pois proporciona força e dedicação duradouras, ainda que seja improvável.

Mitchell, depois de publicar *Sea Sick* (2009), sobre o estado atual da saúde do oceano, foi convidada a criar peça baseada nessa sua obra. Ela confrontou a dificuldade de criar “final” para sua peça, admitindo francamente que, em sua terceira interação, não se tratava de encontrar resolução fácil:

Aqui está a coisa radical: [Nosso final] É sobre o perdão. É sobre se somos capazes de ter uma conversa entre toda a espécie humana sobre o mundo de alto carbono que criamos juntos. É sobre se podemos parar com a raiva irracional e a culpa e as acusações e o desespero e pular tudo para fazer alguma coisa juntos.

Ela continua:

O perdão é parte de uma liberação psicológica antiquíssima para quem perdoa. Está dizendo: sim, estou com dor. Não, isso nunca deveria ter acontecido. Mas eu posso deixar a dor para trás e seguir em frente. Em última análise, o perdão é a resolução do luto (2015, p. 2).

No ano de 2016, celebrava-se o acordo mundial do Pacto Sobre O Clima - motivo inédito de esperança mundial - e dois anos depois, deparava-se com o fato de

o governo dos EUA sair do acordo por vontade própria, negando a validade das estratégias desse esforço coletivo diplomático e socioeconômico, sob administração anticientífica que age como subsidiária contratada da indústria petrolífera multinacional (MCKIBBEN, 2017)¹⁰⁸. Se se atar a esperança de política realmente progressista e justa sobre o clima a um governo ou partido, sem estratégias compreensivas para o mesmo fim e sem base lógica científica ou empática, ocorrerá colapso espiritual e biológico.

Para as novas narrativas da era das mudanças climáticas, é necessário ser dramaturgicamente tático e criticar impiedosamente os sistemas que falharam em projeto de sobrevivência como parte de *Gaia* - os mesmos sistemas humanos que promoveram desaceleração ecológica lenta que prejudica a maioria das nossas necessidades biológicas básicas. Isso resultará em peças teatrais, danças, performances e musicais que ofereçam autorrelatos mordazes, luto coletivo por enormes perdas e um fazer de contas frio e difícil sobre o que a espécie humana é e deseja ser em futuro a ser enfrentado como comunidade global (SVICH, 2002).

Mas é também na arte que se pode começar a criar visões de futuro compartilhado, estrategicamente replantado em novas configurações de parentesco biológico (HARAWAY, 2015), literal e figurativamente. Cidades inteligentes, moedas culturais e mercantis de biorregiões (as Américas) que elevam em vez de separar, economias baseadas em coisas feitas, em vez de coisas compradas, zero desperdício e estilos de vida que fornecem o suficiente para todos, mobilidade de energia limpa, rebaixamento de violência lenta e promoção de esverdeamento de todos os aspectos da vida podem gerar mundo excitante, belo e diferente de tudo já imaginado. E aí estão a semente e a colheita da esperança: não em algo passivo como ganhar na loteria, mas na perseverança de se agarrar a visão que se manifesta através da diligência, colaboração e imaginação humana.

É somente por essa razão que defendo a esperança nas dramaturgias, mesmo que ela possa ser manipuladora e predatória como ferramenta e possa prestar-se à ignorância e passividade se não for devidamente explorada, porque, ironicamente, sem esperança, haverá desconexão emocional da prova, dos fatos, dos dados e simplesmente não haverá a vontade de ativar a lógica cartesiana que permite criar

¹⁰⁸ Rex W. Tillerson atuou como presidente e diretor executivo da ExxonMobil de 2006 a 2016 e foi empossado como o 69º Secretário de EUA em 1º de fevereiro de 2017. O secretário Tillerson é um ex-membro do American Petroleum Institute e do National Petroleum Council.

estratégias efetivas.

Em ensaio sobre a falta de curiosidade intelectual no teatro na última década do século XX, a dramaturga britânica Phyllis Nagy lamentava que essa falta produz também lacuna de empatia emocional:

A emoção não ocorre sem intelecto; o intelecto é estimulado apenas por emoções fortes. É um erro acreditar que existe um teatro de "sentimento" em oposição a um teatro de "pensamento". Um não ocorre sem o outro, nunca, em peças [de teatro] que ressoam. Mas pode ser difícil distinguir entre sentimento e sentimentalismo, entre busca intelectual rigorosa e desprezo intelectual (DELGADO; SVICH, 2002, p. 77).

Não se conseguirá a coesão de um plano em torno de visão homogênea e utópica para combater as mudanças climáticas com apenas uma ópera, e serão necessárias milhares de ecoperformances como parte da construção de visão empática e radicalmente fantástica de parentesco biosférico.

Figura 41 - Sirena Jones e o Tritão-Surfista Solitário na Fonte da Bica, Itaparica, Ilha de Itaparica.



Fonte: Inés Grimaux, 2018.

O objetivo desta pesquisa foi ilustrar como projeto artístico de ecoperformance pode formar parte desse movimento em direção à justiça climática planetária. Do exercício de criatividade, colaboração e articulação de valores na minha própria prática, na minha comunidade de artistas e com colegas fora do mundo

das artes, os resultados da pesquisa podem não apenas servir a meus próprios objetivos artísticos, mas atuar como modelo para o ativismo artístico na era das mudanças climáticas e ser nó ativo em crescente rede de agentes despertados para algumas das tendências e práticas elucidadas aqui.

Na ilha de Itaparica, em comunidade que vive e respira em torno da partida e chegada de barcos, quando você sai para o mundo de fora a trabalhar ou passear, as pessoas não se despedem, mas falam “Boa viagem”. A jornada será dura, e os mares poderão ficar revoltos, mas eu aceito a simples bênção dessa ilha e rezo para que a eterna engenhosidade e perseverança das deusas do mar, dos oceanógrafos, dos pescadores e dos surfistas estejam sobrevoando o caminho de meu artista e que nossos legados teatrais honrem essa grande mãe, cujos filhos são todos peixes.

REFERÊNCIAS

- ALLABY, M. In: Palmer, J. James Lovelock. p. 223-229, 2006.
- ALEXANDER, S. **Mermaids, the myths, legends and lore**. Avon, Massachusetts: Adams Media, 2012.
- AMADO, J. **Mar Morto**. São Paulo: Editora Schwartz S.A., 2012.
- ANDERSEN, H. C. **The Little Mermaid: A fairy tale by Hans Christian Andersen**. Disponível em: <<http://andersen.sdu.dk/moocfiles/littlemermaid.pdf>>. Acessado em 1º de novembro de 2017.
- ANDRADE, O. O manifesto antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas**. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.
- ANZALDUA, G. **Borderlands/La Frontera: the new mestiza**. 1ª ed. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
- ARISTOTILES. **De Poética**. Londres. Oxford Classical Texts, 1946.
- BALDWIN, J. **Notes of a Native Son**. Boston: Beacon Press, 2012.
- BEMBEM, Angela Halen Claro; COSTA, Plácida Leopoldina Ventura Amorim da. Inteligência coletiva: um olhar sobre a produção de Pierre Lévy. **Perspectivas em Ciência da Informação**, vol.18, n.4, p.139-151, out./dez. 2013.
- BIÃO, Armindo. Etnocenologia: uma introdução. In: BIÃO, Armindo & GREINER, Christine (orgs). **Etnocenologia: textos selecionados**. São Paulo: Annablume, 1999.
- BILODEAU, C. Why I'm Breaking up with Aristotle. **HowlRound** - Theatre in the Age of Climate Change Series. Disponível em: <<http://howlround.com/why-i-m-breaking-up-with-aristotle>>. Acessado em 25 de janeiro de 2017.
- BOGART, A.; LANDAU. **The Viewpoints Book: a practical guide to viewpoints and composition**. New York City: Theatre Communications Group, 2005.
- BUTLER, O. **The Parable of the Sower**. New York City: Grand Central Publishing, 2007.
- BUZELL, L.; CHALQUIST, C. Ecopsychology and the Long Emergency: Fostering Sanity as the World Goes Crazy. **Ecopsychology**, vol. 7, n. 4, p. 183-184, dez. 2015.
- CABRERA, L. **Yemanjá y Ochún, Kariocha, Iyalorichas y Olorichas**. Miami: Ediciones Universal, 1966.
- CAMPBELL, J. **The Mythic Image**. Princeton: Princeton University Press, 1974.
- _____. **The Hero with a Thousand Faces**. Novato, California: New World Library, 2008.
- CAMPBELL, J.; MOYERS, B. **The power of myth**. New York City: Doubleday, 1988.
- Jor
- CAREY, A. Healing the Earth, One Play at a Time. **Oregon Shakespeare Festival-Prologue**, Fall 2017. Disponível em: <<https://www.osfashland.org/prologue/fall->

2017/prologue-fa17-greenturgy.aspx?test-cookie=created>. Acesso em 2 de abril de 2018.

CAROSO, C; TAVARES, F.; PEREIRA, C. (Orgs). **Bahia de Todos os Santos: Aspectos Humanos**. Salvador: EDUFBA, 2011.

CARTER, A. **A radical green political theory**. London and New York: Routledge, 1999.

CHAUDHURI, U. Fifth Wall: Climate Change Dramaturgy. **HowlRound - Theatre in the Age of Climate Change Series**. Disponível em: <<http://howlround.com/the-fifth-wall-climate-change-dramaturgy>>. Acessado em 25 de janeiro de 2017.

CHAUDHURI, U.; ENELOW, S. **Research Theatre, Climate Change, and the Ecocide Project**. New York City: Palgrave Macmillan, 2014.

COATES, T. **Between the World and Me**. New York: Spiegel and Grau, 2015.

COHEN-CRUZ, J. **Radical Street Performance: an international anthology**. London & New York: Routledge, 1998.

DAVIS, H.; ETIENNE, T. **Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies**. London: Open Humanities Press, 2015.

AZEVEDO SANTOS, MARIA STELLA. Presença, sim! Presente, não! Jornal A Tarde. Dezembro 21, 2015. <http://atarde.uol.com.br/opiniao/noticias/1734286-presenca-sim-presente-nao>.

DE SOUSA SANTOS, B. **Epistemologies of the South: Justice Against Epistemicide**. Boulder, Colorado: Paradigm Press, 2014.

DELGADO, M.; SVICH, C. **Theatre in Crisis? Performance Manifestos for a New Century**. Manchester: Manchester University Press, 2002.

DOLMAN, T. **Eco-Pirate: the story of Paul Watson**. New Zealand: Screen Siren Pictures, 2011.

DOUD, E. **Siren Jones, Sounding the alarm**. Disponível em: <www.sirenjones.com>.

_____. **Climakaze Miami**. *FUNDarte*. Disponível em: <www.climakazemiami.org>.

DUMBLE, L. In: Palmer, J. p. 310-311, 2006.

DUNLAP, R.; JACQUES, P. Climate Change Denial Books and Conservative Think Tanks: exploring the connection. **The American Behavioral Scientist**, p. 699-731, jun. 2013. Disponível em: <<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3787818/>>. Acessado em 14 de junho de 2016.

ELLIS, E.; HAFF, P. Earth Science in the Anthropocene: new epoch, new paradigm, new responsibilities. **Eos Magazine (Earth, Space and Science News)**, vol. 90, n. 49, dez. 2009.

ERIKSEN, M. *et al.* Plastic Pollution in the World's Oceans: More than 5 Trillion Plastic Pieces Weighing over 250,000 Tons Afloat at Sea. **Plos One**, dez. 2014. Disponível em: <<https://doi.org/10.1371/journal.pone.0111913>>. Acessado em 5 de junho de 2016.

FALCÃO, P. M. Poluição costeira e lixo marinho como alvo da gestão ambiental. Apresentado no **IV Congresso Baiano de Engenharia Sanitaria e Ambiental (COBESA)**. Cruz das Almas, Bahia – 13 a 16 de julho de 2016.

FANON, F. **The Wretched of the Earth**. New York: Grove Press, 2004.

FERRANDO, F. Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism, and New Materialisms: differences and relations” **Existenz (An International Journal in Philosophy, Religion, Politics and the Arts)**, vol. 8, n. 2, 2013.

FRANCISCO, El Santo Padre. **Carta Encíclica Laudato Si: sobre el cuidado de la casa común**. Roma: El Vaticano, 2015.

FREINKEL, S. **Plastics: a toxic love story**. New York City: Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company, 2011.

FREIRE, P. **Pedagogia da Esperança: Um reencontro com a Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992.

GOMES, F. de Moraes. As epistemologias do sul: por um resgate do sul global. **Revista Páginas de Filosofia**, vol. 4, n. 2, p. 39-54, jul./dez. 2012.

GARNEAU, N. **Performing Revolutionary: art, action, activism**. Chicago: Intellect, University of Chicago Press, 2018.

GOLDBERG, R. **Performance Art: from futurism to the present**. 3ª ed. New York City: Thames and Hudson, 2011.

GOMEZ-PENA, G. **The New World Border: prophecies, poems & loqueras for the end of the century**. San Francisco: City Lights, 1996.

GORE, A. **An Inconvenient Truth: the crisis of global warming**. New York City, New York: Viking Books for Young Readers, 2007.

_____. **An Inconvenient Sequel: Truth to Power: your action handbook to learn the science, find your voice, and help solve the climate crisis**. New York City: Rodale, 2017.

GRIFFIN, S. **Women and Nature: the roaring inside her**. New York City: Harper & Row, 1978.

HARAWAY, D. **Staying with the Trouble: making kin in the Chthulucene**. London: Duke University Press, 2016.

_____. Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: making kin. **Environmental Humanities**, Duke University Press, vol. 6, p. 159-165, 2015.

_____. **The Haraway Reader**. New York City: Routledge, 2004.

_____. **A cyborg manifesto: science, technology and socialist-feminism in the late twentieth century**. New York City: Routledge, 2000.

HARJO, J. **Secrets from the Center of the World**. Arizona: University of Arizona Press, 1989.

HARARI, Y. **Homo Deus: a brief history of tomorrow**. London: Vintage, 2015.

HBO TV. **Real Time with Bill Maher**, 29 de fevereiro de 2017. Programa de TV. Disponível em: <<https://itunes.apple.com/us/podcast/real-time-with-bill-maher/id98746009?mt=2>>.

HAWKEN, P. **Drawdown**: the most comprehensive plan ever proposed to reverse global warming. New York City: Penguin Books, 2017.

JUNG, C. **Man and his symbols**. New York City: Doubleday, 1964.

_____. **The archetypes and the collective unconscious**. New Jersey: Princeton University Press, 1990.

KLEIN, N. **No Is Not Enough**: resisting trump's shock politics and winning the world we need. Chicago: Haymarket Books, 2017.

_____. **This changes everything, The Movie** (2016)

KLEIN, N. **This changes everything**: capitalism versus the climate. New York City: Simon and Schuster, 2014.

KLEIN, N. **No Logo**. Great Britain: Flamingo, 2000.

KOLBERT, E. **The sixth extinction**. New York City: Henry Holt & Publishers, 2014.

KREEFT, P. **I Surf, Therefore I am**. South Bend, Indiana: St. Augustine's Press, 2008.

LACY, S. **Mapping the Terrain**: new genre public art. Seattle, Washington: Bay Press, 1995.

LEPORE, J. The Surprising Origin Story of Wonder Woman. October 2014. **Smithsonian Magazine**. Disponível em: <<http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/origin-story-wonder-woman-180952710/>>. Acessado em 10 de setembro de 2016.

_____. **The Secret History of Wonder Woman Hardcover** - Colombia, South Carolina: Deckle Edge, October 28, 2014

LOVELOCK, James. **Gaia**: a new look at life on earth. Oxford: Oxford University Press, 1979.

MACDOWEL, dos Santos, M. Quem pode falar, onde e como? uma conversa "não inocente" com Donna Haraway. **Cadernos Pagu, Situando Diferenças**, p. 43-72. 1995. Disponível em <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1774>. Acessado em 15 de dezembro de 2016.

MACY, J.; BROWN, M. **Coming back to life**. Canada: New Societies Publishers, 2014.

MADRID, M. **The Supergirls**: fashion, feminism, fantasy, and the history of comic book heroines. USA: Exterminating Angel Press, 2009.

MANSKY, J. **These Nine Artists Will Help You Understand the Future of the Planet**. Disponível em: <<http://www.smithsonianmag.com/second-opinion/these-nine-artists-will-help-you-understand-future-planet-180963576/>>. Acessado em 28 de dezembro de 2017.

MARTI, J. Nuestra América. **Revista Ilustrada de Nueva York**, 10 jan. 1891. México: Universidad de Guadalajara, Centro de Estudios Martianos, 2002.

MARTINS, S. **A dança de Yemanjá Ogunté**, sob a perspectiva estética do corpo. Salvador: EGBA, Fomento à Cultura. Governo da Bahia, 2008.

MATTHEW, P.; GREENBERG, J. The Ideology of the Mermaid Children's Literature in the Intro to Theory Course. **Pedagogy: Critical Approaches to Teaching Literature, Language, Composition, and Culture**, vol. 9, n. 2. Durham, NC: Duke University Press, 2009.

MCKIBBEN, B. Trump's Stupid and Reckless Climate Decision. **New York Times**, New York City, 01 jun. 2017, Opinion Pages, p. 25. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2017/06/01/opinion/trump-paris-climate-agreement.html?r=1®ister=google>>. Acessado em Agosto 12 de 2017. Acesso em 15 de agosto de 2016.

MELVILLE, H. **Moby Dick**. New York City, New York: Bantam Books, 1967.

MEYER, J. P.; ZOELLER, R. T.; vom SAAL, F. A Clash of Old and New Scientific Concept in Toxicity, with Important Implications for Public Health. **Environmental Health Perspectives**, USA, vol. 117, n. 11, p. 1652-1655, nov. 2009.

MEYERS, J. P.; VOM SAAL, F. Bisphenol A and Risk of Metabolic Disorders. **JAMA (The Journal of the American Medical Association)**, Chicago, vol. 300, n. 11, p. 1-5, set. 2008.

MILNE, L. Mermaids and Dreams in Visual Culture: The Mermaid as a Visual-Oral Image. **Cosmos**, n. 22, p. 65-104, 2008.

MITCHELL, A. Looking for the Ending (Or is it the Beginning?). **HowlRound - Theatre in the Age of Climate Change Series**. Disponível em: <<http://howlround.com/looking-for-the-ending-or-is-it-the-beginning>>. Acessado em 25 de janeiro de 2017.

_____. **Sea Sick: the global ocean in crisis**. Canadá: McClelland & Stewart Ltd., 2009.

MOCK, B. Are There Two Different Versions of Environmentalism, One "White," One "Black"?, **Mother Jones**, p. 1-10. jul. 2014. Disponível em: <<http://www.motherjones.com/environment/2014/07/white-black-environmentalism-racism>>. Acessado em 25 de janeiro de 2017.

MONBIOT, G. **Feral: Rewilding the Land, the Sea and Human Life**. London: University of Chicago Press, 2014.

MOORE, C. **Plastic Ocean: how a sea captain's chance discovery launched a determined quest to save the oceans**. New York City: Penguin Group, 2011.

MOORE, J. The Capitalocene, Part I: on the nature and origins of our ecological crisis, **The Journal of Peasant Studies**. p. 1-38, 2017.

MOCK, B. Are There Two Different Versions of Environmentalism, One "White," One "Black"? **Mother Jones Magazine**. 31 jul. 2014. Disponível em: <<https://www.motherjones.com/environment/2014/07/white-black-environmentalism-racism/>>. Acessado em 23 de maio de 2018.

MYSS, C. **Anatomy of the Spirit**. New York: Pequin Random House LLC, 1996.

NOAA. National Oceanic and Atmospheric Administration. Disponível em: <<https://oceanservice.noaa.gov/facts/horse-latitudes.html>>. Acessado em 1º de junho de 2018.

NIXON, R. **Slow violence and the environmentalism of the poor**. Cambridge: Harvard University Press, 2011.

OSÓRIO, U. **A Ilha de Itaparica: história e tradição.** Bahia, Brasil: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1979.

PALMER, J. (Org.) **50 Grandes Ambientalistas: de Buda a Chico Mendes.** São Paulo: Contexto, 2006.

PICKARD, J. Where is the hope? **Howlround Theatre Commons.** Theatre in the Age of Climate Change Series. Disponível em: <<http://howlround.com/where-is-the-hope>>. Acessado em 21 de maio de 2018.

_____. **On Eco-Theater.** TCG (Theater Communications Group) Circle - Beta. *In Artistry & artistic innovation, national conference*, 2013. Disponível em: <<http://www.tgcircle.org/2013/06/on-eco-theater/>>. Acessado em 21 de maio de 2018.

POLLAN, M. **The omnivore's dilemma.** New York City: Penguin Press 2007.

PROJETO VERDEMAR. **Preservação Ambiental Marinha.** Disponível em: <<https://www.projetoverdemar.com>>. Acessado em 5 de novembro de 2017.

RIFKIN, J. **Empathic Civilization.** New York City: Penguin Press, 2009.

SAMS, J.; CARSON, D. **Medicine Cards.** New York: St Martin's Press, 1999.

SANTOS, Conceição S. **Etnobotânica do Candomblé: uma estratégia para conservação de remanescente de mata atlântica em Salvador e Região Metropolitana.** 30º Encontro Anual da ANPOCS, 24 a 28 de outubro de 2006;

_____. **A Resistência da Cultura Botânica nas Religiões de Matriz Africana em Salvador.** *In Justiça Pelas Águas: Cultura, Territorialidade e Sustentabilidade.* Série Textos Água e Ambiente, 3. Estado da Bahia: Instituto de Gestão das Águas e Clima - INGÁ. 2010.

SCHECHNER, R. **O que é performance?** Performance studies: an introduction, 2ª ed. New York & London: Routledge, 2006.

_____. **Environmental Theater:** an expanded edition including six axioms for environmental theater. New York: Applause Theatre & Cinema Books, 1994.

SCRIPPS INSTITUTION OF OCEANOGRAPHY. UC San Diego. Disponível em: <<https://scripps.ucsd.edu/research/topics>>.

SHIVA, V.; MIES, M. **Ecofeminism.** London & New York: Zed Books, 2014.

SLAGLE, D. The Surprising History of Eco Theatre. **TGC Circle Magazine.** p. 1-8. Disponível em: <<http://www.tgcircle.org/2013/07/the-surprising-history-of-eco-theatre/>>. Acessado em 14 de abril de 2018.

SMITH, B.; UEHLEIN, J. Calling all Artists: The climate movement needs you! **Grist.** Maio 2011. Disponível em: <<https://grist.org/climate-change/2011-05-13-calling-all-artists-the-climate-movement-needs-you/>>. Acessado em 3 de junho de 2011.

SPINOZA, B. **The Ethics of Spinoza: the road to inner freedom.** New York: Citadel Press, Carol Publishing Group Edition, 1995.

STEPHENS, M. **Teaching Yoga: essential foundations and techniques.** Berkeley, California: North Atlantic Books, 2010.

SVICH, C. Archipelagos, Fragile Shores, and Orphan Seas: A reflection on climate change and performance. **HowlRound** - Theatre in the Age of Climate Change Series. Set. 2015. Disponível em: <<http://howlround.com/archipelagos-fragile-shores-and-orphan-seas-a-reflection-on-climate-change-and-performance>>. Acessado em 25 de janeiro de 2017.

THE LITTLE MERMAID. Direção: Ron Clements, John Musker. Produção: John Musker, Howard Ashman. Walt Disney Pictures, 1989.

TIBURI, M. **Como Conversar com Um Fascista**: reflexões sobre o cotidiano autoritário brasileiro. Rio de Janeiro | São Paulo: Editora Record, 2016.

THORNES, J. E. A Rough Guide to Environmental Art. **The Annual Review of Environment and Resources**, n. 33, p. 39-411, jul. 2008. Disponível em: <www.annualreviews.org>. Acessado em 4 de setembro de 2011.

VALENTINE, B. How Can Ecological Artists Move Beyond Aesthetic Gestures? **Hyperallergic**, p. 1-11, ago. 2017. Disponível em: <<https://hyperallergic.com/394849/how-can-ecological-artists-move-beyond-aesthetic-gestures/>>. Acessado em 02 de dezembro de 2017.

VALLADO, A. **Iemanjá, a grande mãe africana**. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2011.

VAN SCHAGEN, S. Portrait of an artist as a climate activist. **Grist**. p. 1-3, ago. 2009. Disponível em: <<https://grist.org/article/2009-08-05-portrait-of-an-artist-as-a-climate-activist/>>. Acesso em 3 de junho de 2011.

WILSON, E. **On Human Nature**. Cambridge, MA: Harvard University Press; 2ª edição, 2004.

WOOD, L. Lucy Wood: “Art can move us on a cellular level in a way that facts alone cannot”,. **CCCB Lab**, Cultural Research and Innovation. Disponível em: <http://lab.cccb.org/en/lucy-wood-art-can-move-us-on-a-cellular-lev...utm_medium=email_cccb&utm_source=labzine&utm_campaign=lab_09_2017>. Acessado em 12 de setembro de 2017.

ZANELLA, T. Poluição Marinha por Plásticos e o Direito Internacional do Ambiente. **RIDB**, vol. 2, nº 12, p. 14473-14500, 2013. Disponível em: <<http://www.idb-fdul.com/>>. Acesso em 31 de agosto de 2016.

ZIPES, J. **Breaking the Disney Spell**. New York: WW Norton, 1999.

APÊNDICES E ANEXOS

APÊNDICE A - MANIFESTO DA SEREIA VIGILANTE

(Avultando ameaçadoramente)

Chamam-me Sirena Jones. Eu não sou ninguém. Venho da Terra de Ninguém. Que de terra tem pouco. Alguns anos atrás — não importa quanto tempo precisamente — tendo pouco ou nenhum dinheiro na minha bolsa de tricô, e nada de particular para me interessar na costa, pensei navegar um pouco e ver outras partes aguadas do mundo.

Redirecionei minhas vistas para enfrentar novos desafios e prioridades. Foi assim que as baleias foram adicionadas ao compromisso pessoal de investir na recuperação da autonomia regional. Estou falando da Terra de Ninguém, o mar morto, o romance maior do Planeta, e, ainda que magoados, o final pode valer a pena se conseguimos virar esse barco de novo. Chamamos esse esforço parte da campanha de requalificação da região de Ninguém.

Retomar territórios nunca é fácil, e, não acostumada a falar, fiquei muitos anos sem saber o que dizer sobre isso. Presta atenção: a gente nem conhece nosso próprio coração direito para estar contando histórias de amor por aí, mas, se eu me calo, a sabedoria do peixe boi se afoga de verdade, e a coisa que eu mais amo se aniquila. Não seria correto relatar que as propostas aqui contidas foram recebidas com entusiasmo universal no mundo dos homens, mas é lá onde mora a resistência.

O que é uma resistência se não uma resiliência? Como o Rio Doce, estou destorcida, flutuando e curvando em correntes de merda e lama e televisões afogadas, sobrevivendo encima dos destroços do progresso retro-colonial. A minha resiliência é uma lentejoula brilhante. É estridente, cheira a camarão, te faz água na boca, ainda que minha forma se baseie em não ter um buraco onde possas me estuprar, o que, segundo grande parte da população do ser homem, deve ser o fim de cada puto animal que se atreva dizer não ou morder a mão de quem dele se acha dono, e deve ser o fim de cada besta com seios cheios de água salgada, pinga de pirata e pudim de arroz. O mundo de hoje leva gancho de aço na mão, que nos aguarda, e cujo dono está cagado de medo, porque as sereias são escorregadias demais - de cauda, de boca e de pensamento.

Sei de tudo isso porque, com alguma frequência, eu estive nas suas plataformas e vi suas *soirées* cuidadosamente orquestradas, os vestidos na moda do dia e todos

dançando as danças de comemoração que aclamavam a aquisição de riquezas e a ocupação de posições, com coquetéis e discussões acaloradas sobre margens de lucro. A indústria baleeira cedeu à indústria de combustível fóssil, e as festas do Petrobrás e do British Petroleum e do Exxon têm os mesmos vestidos e discussões acaloradas que antes, só com menos dança e mais evidências de cirurgia plástica. Aqui é onde aprendemos sobre problemas do Primeiro Mundo.

Enquanto isso, eu estou vendo as melhores mentes da minha geração curvadas sobre o brilho de seus telefones, e, por o outro lado, o gelo do Planeta derrete no calor da fumaça de muitas criaturas extintas entrado em chamas. A mega fauna morta não pode mais nos fornecer a energia necessária, por isso vocês terão que encontrar outra maneira. Nosso medo é se não estamos provisionando sustento ou energia para a sua espécie, vão nos apertar até a invisibilidade, que é como os genocídios tendem a se desenrolar.

Venho, como emissária da suprema mulher-peixe, do fundo de uma região cinza do mar chamada de “retribuição” por certas sereias, com o “aviso de extinção eminente” dado por alguns cientistas ousados e pouco respeitados. Chego diante de ti, de repente, monstruosa e surfando uma maré furiosa que é o grito dessa mulher-peixe que anda fazendo correntezas queixosas nas orlas da tua indiferença.

De parte das sereias vigilantes, declaramos que, quando um longo furor de abusos e usurpações, perseguindo invariavelmente o mesmo objeto, mostra projeto para reduzi-las a peixes subordinados a absoluta plastificação e despotismo, é direito delas, é seu dever, descartar essa dominação e providenciar novos guardas para sua futura segurança.

Cantamos fúria, vestidas de roupas de poliamida descartadas no carnaval ou voadas dos cruzeiros marítimos, e nos maquiamos de restos de batom Mabelline caídos das escunas e de bolsas de garotas de programa, com contas de plástico lilás correndo acima de nossas curvas e escamas azuladas celebrando essa declaração de independência. Não existe mais o puro. Não existe mais o selvagem, mas pode-se recuperar o estado de indomado, se quisermos, e a isso vamos.

Somos testemunhas de que ele saqueou nossos mares, devastou nossas costas, aterrou nossos mangues e destruiu os tesouros dos nossos povos. Um príncipe cujo caráter é assim marcado por cada ato que pode definir um tirano, é incapaz de ser o governante de um oceano livre, e deve ser entregue às piranhas, às estrelas do mar, aos

tubarões e às medusas: *fish food*. A única coisa que ele tinha que fazer para se tornar príncipe era emergir de uma vagina de rainha humana, e nós temos outras rainhas que produzem outros tipos de tubarões e outras vaginas que são mais do nosso agrado. Esta Pequena Sereia aqui rejeita os princípios de qualquer príncipe que nos descarta por não termos seios simétricos, por não colocarmos a embalagem com logomarca dele em nossos filhos como tatuagem de escravidão. Isso te pode parecer frívolo, mas levamos muito a sério essa variação sutil e bela dos peitos e dos nomes: é parte do nosso sucesso em adaptação biodiversificada.

Nós estamos zumbindo a dissidência das marés através de nossas brânquias, um tipo de ritmo que tu nunca sentiste na tua região sacral, provavelmente. Hora de trabalhar teu fôlego porque as águas estão perturbadas.

Nós, portanto, as Titulares Branqueadas da Terra de Ninguém, agregadas, apelando para a Suprema Juíza do Mar pela retidão de nossas intenções, fazemos, em nome e pela autoridade dos bons seres destes mares, solenemente público e declaramos que estas águas são e de direito devem ser águas livres e independentes; reconhecemos que os seres humanos, em geral, são absolutos em sua lealdade às Forças Colonizadoras da Traição e ao Apetite do Homem e que toda conexão política entre eles e os Estados Nacionais de Grande Violação do Oceano é e deveria estar totalmente dissolvida a nossa associação; e que, como protetores da Terra de Ninguém, temos poder total para levantar fúria e ira e cantos assassinos de sereia, concluir tempestades, contrair tsunamis, estabelecer uma subida abrupta do nível do mar como tributações e fazer todos os outros atos e coisas que águas livres, profundas e independentes podem e devem fazer. E, para o apoio desta declaração, com firme confiança na proteção da providência marinha, prometemos mutuamente nossas vidas, nossas fortunas e nossa honra sagrada.

É com estas intenções que arqueamos toda a musculatura marinha em direção à justiça, mas ela não é o tipo de justiça que usa uma dessas máscaras de olho que as pessoas do 1% recebem na classe executiva nos aviões. Não, ela é uma justiça de olhos abertos, uma bruxa do mar com lâminas no lugar de línguas, para repartir frases inconvenientes, com ervas marinhas para cabelos nas axilas e com orelhas de anêmona para escutar e compreender a audiência mais delicada e criteriosa. Os olhos descobertos dela veem os dois planos: o mar abaixo e o universo dos pássaros. Sua justiça é bifocal.

Sou filha da mãe cujos filhos são produtos da ciência e d ficção: Dizem que a evolução é quando as coisas se levantam e caminham como uma sereia São Lázaro com rebolado das Galápagos.

Perguntamos: Por que tantas palavras usadas na terra para descrever o sexo de uma mulher são do mar? Desde a mais ofensiva à mais terna, é sempre de uma belo e terrível monstro marinho. É lógico. Tudo vem do mar.

O evolucionismo darwiniano corre atrás do paraíso... E resulta que o paraíso para o homem é um aplicador de tampão higiênico viajando na espuma flutuante da praia no pôr do sol.

Juro, eu te queria sussurrar este Manifesto no teu aniversário, o dia em que se celebra o momento em que emergiste do canal de nascimento de tua mãe em ondas de sangue e água do mar, mas nós não temos mais o luxo de aniversários garantidos, e por isso te estou dizendo agora, ainda que seja tarde demais.

A arrogância de assumir que vamos viver para ser velhos está sedando o objeitor de consciência dentro de cada um de nós, então me deixa esquentar tua orelha com essa notícia de última hora sobre como a tua negação é uma colisão inevitável, e, quando ela der esse tapa de acidificação do mar na cara, tu não lidarás com isso elegantemente. Vai ser exatamente como a cena de histeria de cornos da novela. Todo mundo perde a calma e é pura gritaria sem raciocínio. Eu admito que estou injetando isso nas tuas veias na esperança de que ficarás mais curioso, enfurecido, ou pelo menos de pau mais duro - pareces tão caído sobre esse século XXI, tão notavelmente neoconservador e sem sangue nas veias para qualquer batalha.

Estamos, porém, montando um exército. Uma insurgência de sereias. Nosso *status* de extinção não legítimo torna nossas demandas inatingíveis porque nunca existimos. Agora são obrigatórias tais demandas porque perduramos e moramos na tua subconsciência para sempre. Nossa vigilância surge contra o mundo controlado por ganchos de pesca, cera e corda. Nós estamos retornando a Terra de Ninguém às saqueadas e aos saqueados. O que tu não queres como responsabilidade é de ninguém, mas alguém sempre aparece para extrair o que lhe interessa na ausência desse ninguém que não se apresenta para cuidar bem do mar. Estamos conscientemente ocupando esse vácuo de ninguém com nossas línguas azuis colocadas para fora em protesto. Se ligue.

Nossas demandas, ações e realidades:

1. Queremos o reconhecimento da espécie da sereia. Nós, as pescadoras da tua subconsciência, decretamos que estamos dispostas a negociar nossa extinção como uma representação mítica do mal, para um renascimento como uma alternativa contemporânea ao patriarcado ecocidal. Nossas posições políticas são tridimensional: a área teórica do oceano tem mais que direita e esquerda. Somente algo que não é real pode ocupar o futuro e liderar a cobrança de novas possibilidades.

2. Enfatizamos com veemência que os oceanos são patrimônio comum a ser preservado. Performamos essa insistência em praias, em cais e na internet. Qualquer coisa que ameaça essa integridade é alvo de nosso canto de fúria. Cantamos alto a banda sonora da extração sadista para todos verem e choramos o hino funerário da extinção como um coro evangélico de Netuno. Nós nos amotinamos contra Netuno no passado por motivos de estupro e misoginia, mas protegemos a arquitetura de seus templos e a memória da sua poderosa audácia como referências importantes de nosso movimento. Qualquer violação do mar está de agora em adiante sujeita a *keelhauling*.¹⁰⁹

3. Definimos nossa própria estética e criticamos antigas formas de consumismo que não agradam nossa mãe, deixando espaço para desconstrução de modas e modos. Aonde vamos, chegamos salgadinhas e somos musculosas em nosso brilho de zero desperdício. A nossa mitologia sustentável é incômoda e necessária. Nosso perfume é um suco de dez tipos de algas marinhas, leite materno de baleia e alfazema. Assaltamos os iates da elite humana e montamos brechós subaquáticos com os objetos que saqueamos, estabelecendo grifes futurísticas para consumo geral, mas tem que mergulhar para comprar.

4. Somos blindadas e recrutamos livremente. Temos escamas e vivemos para ter 500 anos de idade. Nossa pele de espelho é um caleidoscópio de ironias eróticas e paisagens de sonhos que tiveram antes de perder a fé. Somos a fonte da juventude. Nós

¹⁰⁹ *Keelhauling* significa arrastar ao longo da quilha de um barco e é uma forma de castigo uma vez aplicada aos marinheiros no mar. O marinheiro estava amarrado a uma linha que estava presa sob o navio, atirada ao mar em um dos lados do navio e arrastada sob a quilha do navio, de um lado para o outro ou do comprimento do navio (de proa) para a popa. A suposição comum é que *keelhauling* equivalia a uma sentença de morte por tortura extrema, ou minimamente um trauma físico provável para mutilar permanentemente. O casco do navio era geralmente coberto de cracas e outros crescimentos marinhos, e assim, o *keelhauling* normalmente resultava em lacerações graves, das quais a vítima poderia mais tarde sofrer infecções e cicatrizes.

restauramos a fé, mas pedimos tua fidelidade ao nosso exército em troca. Sê mais como uma sereia. Aprende a respirar sob a água. Nada com força e rapidez para saber escapular quando eles vierem atrás de ti, porque virão.

5. Pedimos fidelidade: Nós já somos o milagre esperado, de modo que a expectativa por outros heróis é inútil. Expressamos que, até que a maioria dos seres homens, principalmente em sua masculinidade, desistam de colocar o seu gênero acima de todas as outras epistemologias biológicas e energéticas, não poderemos ter o programa de compartilhamento de poder que os grandes dizem ser o propósito das “lutas” de justiça. Concordamos com que todos os seres são criados iguais e devem ser contemplados assim em qualquer plano de mundo renovado para não cair nessa farsa de retrocolonialismo. Tartaruga = Primeiro Ministro | Sereia = Girassol | Cachorro = Rainha | Abelha = Diretora Executiva | Homem = Arraia etc.

6. Temos um relacionamento amor-ódio com o plástico. Nós percebemos que a Barbie-ização de sereias teve impactos contraditórios sobre nossa espécie e compreendemos que talismãs xamanistas e joias baratas são os oferecimentos que tu és capaz de dar. Nós gostamos de coisas que brilham e adornam, mesmo que não sejam comparáveis com a pérola. Não temos tanta compreensão com os recipientes de alimentos, pois não precisamos de refrigeração, mas ingerimos plástico que termina por se associar ao nosso DNA. Sabemos que a pente de cabelo plástico veio para salvar o elefante angustiado em declínio precipitado - aquele aumento endêmico da moda de marfim do século XIX - e que outros milagres ocorrem com tubos cirúrgicos e implantes e óculos que multiplicam exponencialmente as gratidões humanas. Tu usas neoprene quando queres estar perto de nós. Não é rede fácil de desenredar.

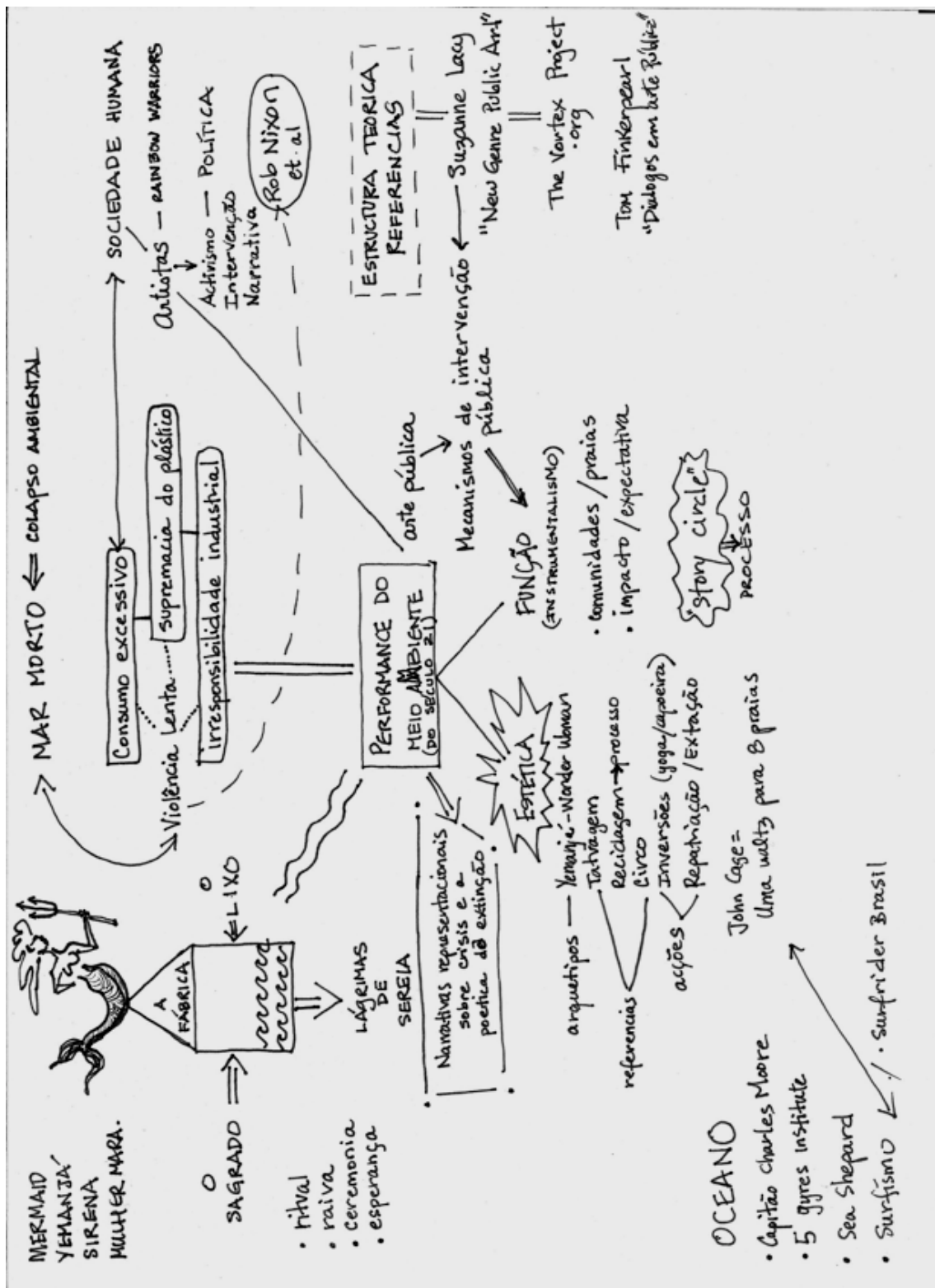
Em suma: Dizemos: - Cuidado com os ganchos de aço! Não esperem as reformas no cais. Entrem nas ondas e nadem até encontrar a sua ilha. Somos traiçoeiras, sim, mas muito fiéis a nossa mãe cujos filhos são peixes. Abrimos jogo para qualquer bicho disposto a nos ouvir, e não pedimos desculpas, nem falamos baixinho para não ofender. Foda-se a sedução. A nossa frequência é do canto dos golfinhos. Sabemos exatamente que horas são quando o olho luminescente da lua abre e chupa a maré na direção das estrelas. Conhecemos a assimetria perfeita da cadeia alimentar dos arrecifes, de onde veio a matéria-prima de todos nós. Mesmo não tendo pernas, sabemos que o Gran

Canyon foi oceano e que qualquer água de sapo que escorre pelo rio Amazonas eventualmente bate nas praias vulcânicas de Tenerife, porque tudo volta ao mar. Até ele secar. É o oriki darwiniano. A mitologia da ciência.

APÊNDICE B - CRONOGRAMA DO PROJETO CÊNICO / APRESENTAÇÕES DA PERFORMANCE *A FÁBRICA DE LÁGRIMAS DE SEREIA*

Datas	Locais	Apresentações
Agosto 2015	Praia de Miami Beach, FL, EUA	3
Outubro 2015	Festival Internacional de La Havana, Havana, Cuba	3
Janeiro 2016	Ilha de Itaparica, Associação Paraguassu, Vera Cruz, BA, Brasil	1
Março 2016	Environmental Grant Makers Association, Wynwood Walls, Miami, FL, EUA	1
Mai 2016	Praia da Gamboa, Ilha de Itaparica, BA, Brasil	1
Agosto 2016	Oceanography Week, UFBA, Salvador, BA, Brasil	1
Setembro 2016	Miami People's Climate March, Miami, FL, EUA	1
Setembro 2016	Fragile Habitat – Viscaya, Miami, FL, EUA	1
Fevereiro 2018	Salvador e Ilha de Itaparica, BA, Brasil –	8
Março 2018	Fundo da Folia, Barra, Salvador, BA, Brasil	1
Abril 2018	Climakaze Miami, Miami Beach, FL, EUA	2

APÊNDICE C - REPRESENTAÇÃO GRÁFICA DA TELHA TEÓRICO-TEMÁTICA



APÊNDICE D - CÓPIAS DE CORRESPONDÊNCIA ENTRE ELIZABETH DOUD E BARACK OBAMA



July 4, 2013

Dear President Obama:

My name is Elizabeth Doud. I live in Miami Beach, Florida, but was born and raised in Seattle, Washington. I have lived in Spain, Mexico and Brazil, and travel widely throughout Latin America with my work as an artist and non-profit arts organizer.

Since I can remember, I have been around the environmentalist movement. We recycled back in the 70's when I was a kid because my mom was a naturalist, and we backpacked in the Cascades for summer vacations instead of going to Disneyland. Growing up in Seattle, it's hard not to be fluent in some level of environmentalism, and see a lot of progressive behavior modeled on all levels of civic life. I know now after having lived away for many years what a gift that was.

I would have become a marine biologist, but ended up studying art and dance, which have been my life's work, even though I always keep my ear to the larger environmental movement. Most recently, my intense alarm over issues of climate change has awakened a new resolve inside me, and I feel called to action to help foster behavior shifts around this issue.

Over the last five years, I have used my skills and talent as an artist to create performance works that deal with human life quests, and environmental phenomena and climate change. I realize that as an artist, I can make a contribution by presenting the complexities of the challenges we face in creative ways to diverse audiences—hopefully provoking dynamic conversations about our role in this burgeoning catastrophe.

I have also been vocal and active in other organized work around conservation issues through the Surfrider Foundation, and through Bill McKibben's 350.org. I know you must be aware of Mr. McKibben's efforts to stop the XL Keystone Pipeline, and this is the reason that I am writing to you now.

Mr. Obama, I voted for you twice. In 2008, I donated money, made calls and knocked on doors on your behalf—something I have NEVER done in any political campaign for an individual candidate in my whole life. I'm a self-producing independent contemporary performance artist, so I definitely know how to make something out of nothing, and do it for free, but had always avoided politics because I didn't trust our electoral process (remember, I live in Florida).

In spite of my skepticism, I changed my attitude because I knew how important Florida was to both elections, and I saw a promise in you that I had never seen before in this country since I had become politically aware. I called all my friends before election day last year to make sure they voted, and one of the main reasons for my faith in you is that I felt you were the only one that could stand up against the insanity of climate change denial, and who would have the 'cojones' to call out the false claims, bullying and greedy madness of the petroleum industry. I'm so proud you are president now, and I've heard you speak intelligently on these issues, so I know you are aware of what's at stake.



So, now, I need to ask you to be bold and say **NO** to the XL Keystone Pipeline. The United States does not need to hand over the rights to this drilling and export of oil to big business who will profit with impunity. The so-called jobs this will create will be irrelevant in ten years when the very serious effects of more and more CO₂ emissions begin to make things very difficult for our species and our entire biosphere. You know that we can create the same number of jobs—or more—by investing in clean energy, and we **MUST** do this now. How can we, as a nation, stand up for change in the environment, and chastise environmental violation in the developing world if we can not model how to do it responsibly, and with economic sustainability? We must invent this new system now.

I don't need to review the science with you: You know the Math. If we extract and expend those petroleum reserves, we will be creating the unstoppable conditions that impede the atmosphere's ability to maintain the current climate. We will tip from oncoming catastrophe into total disaster. The first humans to suffer unthinkable impacts from this crisis will be the poor of the world (not just of our own country). As you know, these are primarily people of color who have little education and live in already difficult circumstances. The slow violence being doled out to the most vulnerable by corporations investing in these short term profits is insidious, and mostly invisible, yet is tolerated. But it doesn't stop there. No one will escape the devastating effects of what's to come—not even the rich. Government must put a stop to this now. It can not continue to be the petroleum industry's *business-as-usual* running the decision making in Washington DC. That model doesn't work any more. Period. And you know this.

I am begging you to take a stand and stop this drilling and all possibilities for the pipeline to function. Save the tribal people's lands from this wreckage, save the habitat of a multitude of species that live in these areas, and save our children from the sentence of cleaning up what we haven't had the courage to stop from spilling—figuratively and literally.

I marched on D.C. on February 17th, 2013 around this issue. I saw my brothers and sisters hopeful and called to action on a very cold day, with firm resolve to listen to the signals our planet is sending us—those which the world's best scientists are confirming as truths. That day, there were people from all regions, ethnicities, ages and sub-agendas standing together for one of the most common sense moves toward a global solution: Stop Keystone. Make this one of your most important legacies. Do it for your beautiful daughters. They so deserve to see the glorious natural wonders of our planet.

When I was a child, I got to see the peak of Mt. Rainer covered in snow...they may not get to experience this by the time they are my age. And that will certainly not be the worst of it.

So, Mr. Obama, you are my president. I woke up in Rio de Janeiro on Nov. 6th, 2012, and got into a taxi that morning. When the driver asked me where I was from, I told him the U.S.A. Having already heard the news of the election results that day, a massive grin spread across his face and he turned to high five me when he saw that I was smiling, too. You see, people are counting on you all around the world to do what they feel politicians won't ever do: Fight against injustice—and more and more, it's corporate injustice that is the global tyrant keeping



the poor poor in all of our countries. Somehow, you have become the common hero between me—a skinny white girl artist from Seattle—and a mixed race taxi driver from Rio de Janeiro, Brazil.

The civil rights movement pissed a lot of people off, and people resisted its message. I am so glad I was born into a country that had the courage to make it happen. This movement may be just as critical, and just as unpopular. But it's the right thing to do. If we can create corporations that profit from doing good by generating clean energy and restructuring our energy grid, and invest in the formation of these new corporate models with government monies, we will be doing something invaluable for our nation and for the world. It's totally possible. We have an amazing brain-trust in this country. Americans (and I mean from the "Americas") are the most able minded, daring and kick-ass people I know. We need you to lead in the message that this is where we are going—with or without the old petroleum guard.

Take this important step in demanding change from Congress and industry alike. **I ask you again to please say NO to the Keystone Pipeline.** Show them and us you mean what you say about climate change.

Sincerely,

Elizabeth Doud
www.elizabethdoud.com

THE WHITE HOUSE
WASHINGTON

September 13, 2013

Ms. Elizabeth Isaacs Doud
Miami Beach, Florida

Dear Elizabeth:

Thank you for writing. Few challenges are more urgent than climate change, and I appreciate your perspective.

For the sake of our children and our future, we must do more to combat climate change. Carbon pollution is putting our health and safety at risk, contributing to higher rates of asthma attacks and more frequent and severe heat waves, droughts, wildfires, and floods. The costs of these events can be measured in lost lives and lost livelihoods, lost homes and lost businesses, and hundreds of billions of dollars in emergency services and disaster relief.

We know that the 12 hottest years on record have all come in the last 15. Sea levels in New York Harbor are a foot higher than a century ago. In 2012, ice in the Arctic shrank to its smallest size on record. We can choose to believe that these trends are the result of coincidence, or we can accept the overwhelming judgment of science and act before it is too late. Our planet's future depends on a global commitment to permanently reduce the carbon pollution causing climate change.

In my first year in office, I set a goal of significantly reducing greenhouse gas emissions by 2020. And my Administration's actions have helped drive them down to the lowest level in nearly two decades. We are now on a path to a cleaner and more secure energy future—but there is still more work to do. That is why I have laid out a comprehensive plan to address climate change by cutting carbon pollution, preparing our communities for the consequences we cannot avoid, and leading international efforts to address global climate change.

My plan starts with changing the way we produce and use energy—using less dirty energy, using more clean energy, and wasting less energy throughout our economy.

Today, about 40 percent of our carbon pollution comes from power plants. But while we limit the amount of mercury, arsenic, and other toxic chemicals they pump into our air and water, there are no Federal limits to the amount of carbon pollution they release. That is why I have directed the Environmental Protection Agency to put an end to the limitless dumping of carbon pollution from our power plants, and complete new pollution standards for both new and existing

power plants. These changes will be developed in an open and transparent way; provide flexibility to different States with different needs; and build on the leadership many States, cities, and companies have already shown.

As power plants modernize and cut their pollution, we will do even more to boost clean energy production. Thanks in part to my Administration's investments in renewable energy—the largest of their kind in American history—the United States has already doubled our output from wind and solar, and thousands of Americans now have jobs as a result. I have set a goal of doubling electricity production from these sources again by 2020 so we can build on our momentum and create even more jobs.

My Administration will do its part to achieve that goal. The United States military—the largest energy consumer in America—will install 3 gigawatts of renewable power on its bases, generating enough electricity each year to power 750,000 homes. I directed the Interior Department to permit enough private, renewable energy capacity on public lands to power more than 6 million homes by 2020. And I set a new goal that the Federal Government will consume 20 percent of its electricity from renewable sources by 2020.

Another important step we can take to reduce carbon pollution is to waste less energy. My Administration already established the toughest fuel economy standards in our country's history, doubling the fuel efficiency of new cars and light trucks by the middle of the next decade. We built on that success by setting the first-ever standards for new heavy-duty trucks, buses, and vans. In the coming months, we will partner with truck makers to do it again for the next generation of vehicles.

We also need to unlock energy savings in our homes, businesses, and other buildings, which are responsible for about one-third of our greenhouse gases. That is why my Administration set new energy standards for appliances and continues to invest in energy upgrades for buildings. In the years ahead, we will encourage the private sector to make additional energy-saving investments.

As we work to reduce our own emissions, we must also forge solutions that ensure other countries do the same. My Administration led international climate negotiations that produced the first set of national greenhouse gas reduction commitments by all major developed and developing countries, the most robust transparency system for reviewing commitments to date, and important progress on global climate preparedness. At the same time, we have launched international initiatives to promote clean energy, energy efficiency, and reductions in greenhouse gas pollution. Moving forward, we will redouble our efforts to engage our international partners in taking concrete action and reaching a new global agreement that is ambitious and inclusive.

These measures will drive meaningful progress. We could do even more if Congress put aside politics and pursued a bipartisan, market-based solution to climate change, or stopped awarding \$4 billion a year in oil and gas subsidies to an industry that has never been more profitable. But this is a challenge that does not pause for partisan gridlock, and neither will my Administration.

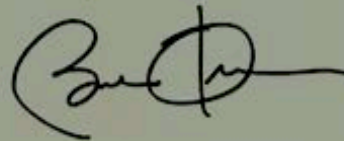
Finally, while we move quickly to reduce carbon pollution, we must also prepare for the consequences of climate change we cannot avoid. Federal agencies are working with communities to ensure our economy, infrastructure, and natural resources are resilient to extreme weather and other impacts of climate change. We are partnering with States, cities, and tribes to prepare for droughts and floods, strengthen critical infrastructure, reduce wildfire risk, and protect natural storm barriers like dunes and wetlands. We are also providing actionable scientific information and technical assistance to help cities and towns assess risk, so we save lives and do not waste money building structures that cannot withstand the next storm.

No single step can reverse the effects of climate change. But as a Nation, we have a moral obligation to act—not just for ourselves, but for future generations. This is not just a job for politicians. We need you to educate your classmates, your colleagues, your parents, and your friends and tell them what is at stake. We need people to speak up for the facts and broaden the circle of those who are willing to stand up for our future.

My Administration is making a serious, sustained commitment to address climate change. I encourage you to learn more about my Climate Action Plan at www.WhiteHouse.gov/Climate-Change.

Thank you, again, for writing.

Sincerely,

A handwritten signature in black ink, appearing to be Barack Obama's signature, consisting of a large 'B' and 'O' followed by a horizontal line.

Abril de 2014

Eu vi um golfinho bebê morto na praia na maré baixa. Era o tamanho de um mamão médio ou de uma boneca. Tão silencioso e frio no seu berço de algas marinhas, com a boca meio aberta e pequena, os dentes afiados e miudinhos, desidratando no sol. Quem sabe que situação acabou com sua vida. Os mares foram difíceis nos últimos dias, e as altas marés trouxeram objetos incomuns. Acidentes acontecem, mesmo no mar profundo, mas algo me diz que esse acidente foi com um obstáculo feito pelo homem: uma rede de uma traineira provavelmente. Criaturas como essa morrem nas redes e são rejeitadas porque não fazem parte da captura pretendida. Um surfista conhecido que encontrei mais tarde na praia confirmou essas suspeitas, ou pelo menos compartilhou as minhas. Para quem você liga quando vê um bebê morto? Esse sentimento de testemunhar a morte do filho de alguém e seguir caminhando dá um frio. Rezo breve oração e respiro o vapor mineral da praia, desarrumada e acolchoada por espesso tapete de algas e detritos. Os urubus ainda não chegaram, como costumam fazer com as tartarugas marinhas que cheguem mortas na praia, e eu presumo que esse pequeno cadáver será levado para ser velado pela maré alta mais tarde, de madrugada, se os anjos carnívoros não vierem antes.

Julho de 2014

Conheci Haiti por primeira vez, uma das outras orlas da Bahia. De Cuba, de Miami. O Caribe é exatamente como Franz Fanon falou, mas pior agora em questões de miséria com um molho apimentado de opressão pós-colonial e capitalista. Os desastres naturais e meio ambientais são catastróficos e se vê devastada a terra. O terremoto deixou Port au Prince caído e destruído, cheia de lixo. Zona de guerra. A arte é a única coisa que se mantém firme, como brotos, flores e ventos frescos no meio de um deserto de escassez. Se come *picles* no lugar de pimenta. Se toma cerveja fria. Quem não conhece a história de Haiti, perdeu uma das lições mais importantes da humanidade e da natureza nas Américas. Me sinto analfabeta em quanto Haiti. Aprendendo para não morrer sem saber quem era Toussaint L’ouverture. Procuramos a casa de um senhor artista famosa que faz as conhecida bandeiras de Voodoo. São trabalhos de costura em

tecido que utiliza contas e lentejoulas. Extraordinários. Comprei um pequeno porque os grandes que ambicionava ter eram muito caros. O mestre que as faz logra milagres com as imagens e enredos em cada pano. Lógico, gostei muito das *sirenes*.... As sereias haitianas. Também, vê-se muitas figuras masculinas com calda de sereia em qualquer lado. O Voodoo reconhece Yemongja e venera essa deusa dentro das praticas religiosas. Ela está presente nas ruas, nos imagens e no espírito da ilha de Hispanola. Haiti é corajoso, mal amado, lindo e ferido. A alma haitiana é tão cheia de sabedoria e perda que fico agradecida por sua história, e envergonhada que a humanidade não sabe aprender desse legado. Suas sereias são negras, fortes, vem sem apologia e cheias de brilho. Quero voltar a Jacmel para surfar e comer lagosta, que nunca comi nada melhor na minha vida. Pode me enterrar no mar de Haiti.

Outubro de 2014

Estou começando compreender que viajar como sereia não vai ser tão fácil quanto pensei. A cauda faz difícil a mobilidade quando estou sozinha, e fazer uma aparição numa marcha ou qualquer outro evento requer tecnologias de mobilidade. O chegar é o de menos. Como se mexe depois é o que não sei. Neste fim de semana, dia 21 de setembro, tive a distinção e o prazer de participar na Marcha do Clima do Povo (*People's Climate March*), em Nova York. Evento imenso, com comparecimento de mais de 300.000 pessoas nas ruas de Manhattan. Estive lá firme para os pré-eventos das oficinas e, na rua, com as minhas duas pernas no dia da marcha. Como é que uma sereia marcha? Todo mundo comentou que seria ótimo levar Sirena Jones. Deu muita vontade, especialmente quando vi todas as pessoas desempenhando junto de mim. Mais que as palavras políticas dos depoimentos, o que me impactou foram as imagens: os carros alegóricos, o vestuário e os personagens, as esculturas e os enfeites das bandas. Uma menina com *skate* em biquíni, com máscara de tubarão, os *queers* de clima com sapatos de plataforma dourados e perucas de arco-íris, a banda *klezmer* vestida de elefante. Será que a minha sereia podia entrar aí em algum carinho? Como locomover sem pernas? Como me faz falta um marujo para puxar a minha carreta. Agora tenho que resolver isso para que o personagem não chegue ao lugar sem a capacidade de entender a logística de circulação: ficar naufragada na marcha não vai dar.

Dezembro de 2014

Estou vendo que as caudas de sereia estão entrando no mercado comercial cada vez mais. Claro, qualquer pesquisa que faça na internet me interliga com mensagens promocionais no *Facebook* e no *Google*. A rede já sabe que sou sereia e canso de receber anúncios de todo tipo de aparatos e dispositivos para viver e curtir a vida de sereia. A imagem que se está vendendo é algo bastante sexy, enfatizando uma experiência “praia” e de mulher atlética. A propaganda, para poder vender essa peça, traz o subtexto de que você vai poder entrar no mundo encantado de sereias sexys, bronzeadas e capazes de altas nadadas com a sua família, amigas sereias ou amante (tem para homens e crianças, mas o alvo da propaganda é a mulher). O preço das peças não é barato, e as caudas estão sendo vendidas por mais ou menos \$150 cada uma, mas tem preços que vão até \$1.000 ou mais. Estou identificando os fornecedores que produzem peças extremamente elaboradas de látex e outros materiais; imagino que servem para projetos de cinema ou fotografia, e a qualidade de imagem é espetacular. Adoro que essa tecnologia esteja disponível no mercado, e parece haver muitas pessoas interessadas, aliás, tem escolas dando aulas, e é moda internacional. Sou incapaz de olhar para esse mercado e seus consumidores sem analisar o porquê do fenômeno. Por que está pegando força agora? Como estou participando nisso? Quem está produzindo os produtos e com que fim? O símbolo onipresente nas propagandas tem uma leitura de vender uma experiência ou estilo de vida de “sereia” ou de “pura alegria”. Sorrisos, juventude, férias, aventura, ação física de atleta *top* e beleza feminina, principalmente, dominam, ainda que os homens incluídos nas propagandas sejam de porte de Poseidon. Em nenhum momento, se sente conexão com a sereia antiga da mitologia grega, por exemplo, ou os mitos dos índios americanos, onde ela tem uma cara dupla de maternidade e de mortalidade para os homens, mostrando com frequência características grotescas e fora do controle. Também a sexualidade da sereia contemporânea desse mercado parece associada com a cultura lucrativa de *fitness* e direcionada a um imaginário culturalmente embranquecido.

Dia de Iemanjá 2015

Fomos ao Rio Vermelho hoje para dar flores a Iemanjá no dia dela. Para aproximar a Casa do Peso antes que a fila crescesse, chegamos bem cedo e compramos flores de um senhor na rua com uma mesa grande montada e uns vinte baldes plásticos

cheios de flores de todas as cores, principalmente rosas. Comprei algumas para dar em nome de pessoas queridas, todas eram rosas amarelas. O presente deste ano era uma santa montada em uma plataforma retangular, imagem tridimensional da Iemanjá, elaborado em barro o gesso pintado e com altura de um metro e meio. A imagem da divindade tinha cabelos negros, pele clara e estava vestida de azul com uma máscara de contas azuis acima dos olhos, como acostumam usar as pessoas e representações dos Orixás. De coroa, ela usava uma estrela do mar e estava rodeada de vários pequenos marujos grudados na borda da base da estátua que se perdia entre as tantas flores reais colocadas arredor da santa. Achei feminina e simples, com cores claras de azul e branco, e detalhes de flores pintados por todo o vestido, e que saiam das mãos abertas. Na barraca, tinha uma área onde se colocava as flores e oferendas além da que fica ao lado do presente. Na parede tinha um cartaz com fundo azul marinho, logomarca da prefeitura, e desenho gráfico de Iemanjá em branco, bem contemporânea. Lia-se o seguinte: “Acrescente respeito ambiental em suas oferendas para Yemanjá.” E em letras menores: “Dicas para seu balaio verde: Prefira as bonecas de pano; Perfumar o balaio sem deixar o frasco; Escolha pentes de madeira; Use fitas e adereços de fibra natural; De flores 100% naturais.” Nota dez, Salvador.

Fevereiro de 2015

Verão fervendo - o ano mais quente já registrado, e a areia da praia está feito um tapete de lava. Nesta praia onde ando todos os dias, há duas áreas de demarcação: uma está dentro dos limites legais do condomínio da Penha; outra não é considerada parte do mesmo território legal. Essa associação de condomínio tem uma parte que faz fronteira com uma faixa de praia que forma a pequena baiazinha da Penha. As casas ao longo dessa praia são luxuosas para residentes afluentes da cidade ou outros lugares do Brasil, e permanecem a maior parte do ano desocupadas, com exceção dos feriados quando chegam as famílias e amigos em massa, normalmente via iate. Desocupadas pelos seus proprietários, são geridas e habitadas por moradores locais, contratados para serem “caseiros” até as famílias chegarem para desfrutar o seu paraíso. Aqueles donos, como uma associação de proprietários, decidiram usar parte das contribuições ganhas para manter a praia "limpa". Por limpeza, quero dizer que uma tripulação chega à praia — principalmente nos meses de verão e em feriados de alto tráfego — para raspar todos os

restos dos detritos da areia para que fique visualmente não perturbada. Tem um pequeno trator, com um carrinho atrelado para depositar tudo o que é tirado da praia, e a mão de obra coleta manualmente não só grandes e micro pedaços de lixo, mas também todas as algas marinhas, esponjas e matéria orgânica deposta na areia. Dessa forma, a praia é liberada de qualquer sujeira, que é uma espécie de higiene artificial, pois a fonte desse lixo é a água, e o exercício só deve ser repetido no dia seguinte. Eu tenho assistido a essa operação por anos. Durante as épocas de inverno, quando é menos quente, eu uso uma das estradas traseiras que serpenteiam ao longo do rio Penha, e eu percebi que essa tripulação estava deixando os pedaços híbridos de plásticos e algas marinhas trituradas e intactas em pilhas maiores, a menos de 10 metros da maré baixa do rio Beira. É algo que fazem sem o menor problema, e segue a lógica que os trabalhadores receberem essa diretiva dos chefes da associação de condomínio: podem jogar tudo fora “lá”. Lá onde ninguém vê, que acaba sendo dentro do mesmo condomínio, e em condições que encoraja a dispersão em outra parte da praia, e danifica o delicado mangue do rio.

De volta à praia, observo um efeito ainda mais estranho dessa limpeza. A seção do Condomínio Penha da praia termina abruptamente. Nos dias em que a limpeza ocorre, e quando a quantidade do lixo é particularmente grande, a diferença entre as duas seções agride a vista: uma seção da praia mantida manualmente e outra, intocada, horripelantemente desfigurada com pilhas de objetos plásticos, e uma quantidade normal de algas. É o selvagem *versus* o manicurado, mas a selvageria apenas relata o caos do lixo sem restrições, a atividade do mar feroz e a nudez do consumo descuidado do ser humano. Eu acredito que, se os plásticos não fossem tão prevalentes no lado de Penha da praia, os moradores provavelmente deixariam crescer a erva do mar principalmente e aceitariam isso como parte de sua paisagem paradisíaca. O que me incomoda é que a limpeza não é para se livrar dos plásticos com o objetivo de remoção de lixo de longo prazo (ele é simplesmente deslocado para uma parte menos visível do espaço verde), mas para os seus poucos dias de prazer na praia quando não querem ser incomodados ou lembrados do mal estar do mundo, feio e não fotogênico. Lixo é coisa de pobre, coisa de gente porca. No entanto, suas vidas simplesmente não são tão perfeitas, e não importa o quanto pagaram por suas casas, elas não possuem as marés, nem podem enviar seus jardineiros para fazer desaparecer todo o lixo da sua pequena baía. Os detritos se perpetuam.

Maio de 2015

Ouvi falar que foi ritual os marinheiros receberem tatuagens depois de cruzar o equador em barco. A história de tatuagens no mundo pré-data esse rito dos marinheiros europeus, claro, e essas marcas dizem onde temos estado e quem somos. A arte da tatuagem é milenar e perdura até hoje. Eu nunca fiz uma tatuagem permanente no meu corpo, mas Sirena Jones quer fazer. A sereia aparece em muitas tatuagens do século XX, e antes também, imagino. Sem pesquisa profunda, encontro um *site* que relata a presença de estúdios de tatuagem nos EUA no começo do século XX, um famoso na cidade de Coney Island. Acho interessante que essa cidade é hoje em dia a sede de uma das paradas de sereias mais conhecidas do mundo, o destacado *Coney Island Mermaid Parade* (Parada de Sereias de Coney Island)¹¹⁰, que vai comemorar 34 anos, em 2017. Jordan, um namorado meu (bem pirata por sinal) tinha tatuagem de sereia. Ele a chamava de Georgia. Sereias como ela parecem acompanhar o imaginário dos marinheiros de uma maneira muito profana e rebelde. Pense-se na fama dos piratas do século XVIII e XIX e se verá um elenco de personagens completamente distanciados da noção de respeito e moral das forças dominantes da igreja cristã. Ao contrário, muitas pessoas que andavam no mar não faziam tanto por opção quanto por obrigação, sendo forçadas a emigrar e ocupar as colônias dos impérios. Era isso ou ficar na cadeia e morrer. Outros queriam escapar de certas perseguições ou se perder no mundo. Policiamento de conduta tomou outra característica, uma vez em alto mar, imagina-se. Se você reza para uma deusa com cauda de peixe, não importa - o essencial era não deixar o barco afundar. O pecado era o passatempo deles, a se acreditar nas fábulas de piratas. A existência do costume da tatuagem no corpo humano é muito comum em todas as culturas da história da humanidade, parece, e é utilizado para representar diversas passagens na trajetória da vida: iniciação ou castigo. Gosto de pensar que Sirena Jones – depois de ter passado tanto tempo junto às embarcações de marinheiros de todo tipo – adquiriu também uma afinidade com as tatuagens. Agora as tatuagens dela não são típicas dos marinheiros. A tatuagem dela é feita com agulha enferrujada, e ela utiliza tinta de lula. A mensagem é política. Estou trabalhando com uma sigla em inglês para ela:

¹¹⁰ Site oficial da Parada de Sereias de Coney Island: Disponível em <<https://www.coneyisland.com/mermaid-parade-faq>>. Acesso em 6 de maio de 2018.

I.R.C.R.C. – Intentional and Radical Contraction of Resource Consumption (C.R.I.C.R. - Contração Radical e Intencional de Consumo de Recursos). Veio inspirada numa frase do livro de Naomi Klein que diz que essa contração pode ser a única coisa que salva a espécie humana e os peixes.

Julho de 2015

Estou usando minha prancha de *surf* como ferramenta de ensaio. Eu aponto a prancha em direção ao recife para trabalhar nos meus textos. O arqueamento da parte superior das costas para ter um posicionamento adequado para uma remada bem realizada ancora a pelve, e faz com que o sangue se mova no tórax e torso superior. Qualquer *coach* de atuação concordaria que é uma posição favorável para trabalhar a voz. Nos dias ventosos, a água salgada se espalha na boca, mas para fins de praticar o texto em português, o qual ainda apresenta dificuldades, está bem porque ninguém me ouve a essa distância da praia, e posso gritar e errar quanto quiser. Por causa do uso da cauda em cena, eu preciso de mais força do corpo superior, de modo que remar na prancha está ajudando com os movimentos de puxar e levantar o torso. Estou fazendo flexões e bananeiras e usando um banco para não ter muita restrição de nível. A cauda significa que eu não posso mudar os níveis rapidamente, e, para fazer subir, eu preciso de braços e um suporte. É uma limitação, pois a presença cênica da sereia torna-se estática e ponderada quando ela está sentada o tempo todo no chão. Desenvolver mais repertório físico para ela é essencial, e é um desafio. Emergiu a ideia de utilizar duas pernas de plástico, como de *display* ou de manequim, e vou procurá-las para entender como incorporá-las nas primeiras encenações. Eles são um símbolo da troca que a pequena sereia de Hans Christian Anderson fez. O acordo dela para ter pernas foi abandonar o mar. Minha sereia só recebe pernas de plástico porque é o que está realmente disponível no nosso atual armazém de itens de cybercafês. Nossos novos personagens míticos serão armas com símbolos e arsenais de plástico. Nossos mitos serão de uso único.

Outubro de 2015

Cheguei ontem em Havana e fui logo ao Teatro Trianon para ver o espaço para a instalação. Eu propus ao festival fazer a performance fora, em um parque ou em algum lugar perto do Malecón, mas raciocinamos que fazer duas performances significaria duas

montagens ou deixar o material cenográfico fora a noite toda. Isso é difícil de controlar e exigiria levar muitos itens para o *site* ou ter algum tipo de segurança que eles não podiam proporcionar. Momento de aprendizagem para a logística *site-specific* durante uma turnê. Eu tenho que depender dos anfitriões para alguns itens de suporte para a cenografia porque as coisas suspensas precisam de algum tipo de estrutura. Decidimos configurá-lo no *lobby* do teatro, que é um espaço retangular com um belo piso de terraço dos anos 40. O teatro antes era um cinema e tem parte da moldagem original também no *lobby*. A equipe de produção pintou uma plataforma com uma tinta azul que eles tinham. Sorte minha de eles a encontrarem em seu armazém, pois não há exatamente uma loja de ferragens em todos os cantos da cidade onde eu poderia comprar tinta azul. Entre a equipe está um jovem, Darian, que é sobrinho do meu amigo Manolo e que foi designado para me ajudar a trabalhar na instalação durante toda a semana. Manolo é um artista gráfico que mora em Miami e me desenhou o cartão postal para divulgar a performance em espanhol. Como ele conhece o diretor do teatro, conseguiu trabalho para o sobrinho já faz tempo porque ele é útil na construção e na descoberta de coisas difíceis de encontrar em um lugar como Havana. Por uma coincidência incrível, Darian é também pescador e tem seu próprio barco. Quando soube disso, gritei como louca, mas a emoção durou pouco, pois ele me disse logo que seu barco está em uma doca seca porque precisa de reparos. Eu tinha que descartar minha fantasia de sair na água, mas ele me dá um perfil detalhado do negócio de pesca independente, e logo entendo que está altamente regulamentado em Cuba, como muitas outras coisas. É necessária uma licença (que ele tem), e há restrições sobre o que ele pode pegar e quem ele pode levar no barco. Eu, é claro, sou beneficiária das histórias sobre altas pescas de peixes enormes e tempestades de odiseia, e ele deixa claro que é um homem do mar. Ele também se diverte com minha curiosidade pela pesca e pelo lixo. Pergunto-lhe onde é o melhor lixo da praia porque eu preciso colecionar objetos para a instalação. Além disso, o lixo da praia é uma ótima maneira de aprender sobre as pessoas que o jogam fora. Ele me disse que conhece o lugar perfeito, que visitaremos amanhã. Esta é a minha quinta visita a Cuba, e aprendi que, apesar do controle governamental muitas vezes criticado e arrogantemente repressivo de tudo, o meio ambiente de Cuba sofreu, em geral, um impacto significativamente menor por indústrias cubanas que outras partes do Caribe. De acordo com Darian, e outras

pesquisas que eu li, feitas por equipes colaborativas compostas por oceanógrafos dos EUA e de Cuba, o controle da exploração oceânica para consumo humano protegeu um pouco os recifes e as populações de peixes, e há muitas violentas para quem for pego na pesca sem licença. O supermercado do mar tem as prateleiras vazias na maior parte do mundo, o que é engraçado, porque os supermercados em Cuba são aqueles com prateleiras vazias, mas suas águas estão aparentemente bastante bem abastecidas, em comparação com o resto do mar. Minha sereia diz "Hemingway seja condenado", pelo menos há algo positivo sobre o estrangulamento que a Cuba revolucionária teve no consumismo.

Novembro de 2015

Um macaco que vive no quintal acabou de sair com um pedaço de abacaxi maduro que eu havia deixado em um tronco. Ele é o tipo de primata sem desperdício. O Brasil é a minha segunda casa, depois de Miami Beach, e estou doente com o desastre mineiro de Mariana, que vem enviando ondas de choque em âmbito nacional, e meu estômago confirmando a urgência de insistir em energia limpa e indústrias sustentáveis - ver essa notícia dói, mas afirma que o objetivo de energia 100% equitativa e sustentável pode ser a coisa mais ambientalmente racional e socialmente justa que podemos desempenhar em nossas vidas como sociedade humana.

Embora essa recente devastação ambiental no estado de Minas Gerais (o maior desastre ambiental do Brasil) pareça distante de Miami e dificilmente capaz de afetar o sul da Flórida, esses danos desnecessários estão enviando a suas ondas de choque invisíveis a todas as partes. Como podemos estender nossa preocupação em tantos lugares e comunidades? Qual é a maior emergência neste momento com tantas acontecendo na mesma hora? Onde é que preciso colocar minha energia como artista e ativista se me preocupo pelos *Everglades* e as Amazonas? Sem falar das devastações diárias acontecendo aqui na Ilha de Itaparica. Eu quero sair pela porta correndo e subir em um avião para bater na porta do executivo de nível mais alto daquela empresa de mineração e gritar em sua cara: "Que prova você precisa de que esta é uma má ideia?" Enquanto isso, o *Keystone XL Pipeline*, no norte do continente, ainda está indeciso, e as areias de alcatrão ainda podem fluir.

Ao lidar com essas e outras perguntas, estou, ao mesmo tempo, surpresa com o número de pessoas criativas e corajosas, que eu encontro todos os dias e que estão fazendo seu trabalho de ativista-artista com a maior determinação e gênio. Eles estão me apresentando a outros que fazem o mesmo trabalho, muitas vezes transformando meus próprios paradigmas e propagando ideias e inspiração para ações focalizadas de poesia e pressão política preocupadas com o clima. São artistas como Miwa Matreyek, Nick Slie, Xavier Cortada, Cynthia Hopkins e Antonio Salinas, que conheci este ano, que desempenham papel vital nesse mundo de ativismo e das artes, e há muitos mais por aí que eu não conheci ainda. Pelo menos isso... É tão bom que estranha. Em breve, eu voltarei ao ar marítimo e à vegetação tropical de Miami (outra orla deste Caribe enorme), e depois viajarei para Portland para o painel *Climate Action-Cultural Collaboration* com três outros organizadores de artes incríveis. Sinto-me agradecida e honrada por essas oportunidades, mas estou cada vez mais incomodada com o rastro de carbono dessas viagens de avião de alto impacto. A sereia vai ter que nadar até Miami.

Esses contrastes entre desastres ecológicos de mega dimensão e atos individuais de resistência poética e biológica (por humanos e outras espécies) em diferentes climas me lembram do brilhante ciclo planetário de sistemas complexos de beleza, desastre e reimaginação radical que faz do que estou chamando de *Climakaze* um dialogo vital e relevante.

Janeiro de 2016

Como elemento participativo do projeto, estou experimentando com a ideia de uma repatriação das conchas, com o subtítulo de "Pegue seu lixo e desista do seu esconderijo". A primeira fiz em Miami o dia que era para ser a estreia da performance, mas que foi cancelado por conta do furacão. Estava sentindo falta de ter algo que inclui pessoas, especialmente crianças de forma ritualística na praia, e que possa guiar sem ser a protagonista de cena. Fiz a chamada para uma repatriação no fim do ano:

A maioria de nós teve o prazer e a alegria de coletar lindos tesouros de conchas do mar durante nossas vidas com nossas próprias mãos na praia. É um ato quase instintivo para pentear a areia com os olhos enquanto exploramos a praia, e atravessamos as múltiplas máscaras e graus da sujeira do mar, encontrando

inevitavelmente uma casca preciosa e sem nome que simboliza um momento perfeito ou uma promessa. Sem pensar, nós reivindicamos essas conchas e as levamos da costa para nossas casas nos bolsos, apenas para escondê-las em uma gaveta, ou pôr em uma prateleira ou jarra para contemplação ocasional.

Ao mesmo tempo, muito do que não queremos é deixado na praia sob a forma de lixo: invólucros de comida, chinelos, pontas de cigarro e peças íntimas. Mesmo que tentemos descartar esse lixo, de alguma forma ele faz seu caminho de volta para a água.

O que aconteceria se lançássemos esse cenário e não trouxemos plásticos para a praia, mas um punhado do que realmente lá pertence?

Como você pode participar:

- **Recolher** qualquer concha que você, sua família ou amigos tenham e estejam dispostos a repatriar;
- **Lavar** as conchas com detergente biodegradável suave e não devolver conchas que tenham tinta, cola ou outros resíduos tóxicos / sintéticos que possam ser liberados nas vias navegáveis;
- **Lançar** suas conchas na água da praia favorita por conta própria, ou com seus filhos ou jovens que você conhece. Você também pode encontrar um evento de repatriação perto de você...

Ao retornar suas conchas, você:

- reconhece o que está em harmonia com o seu ambiente e o que não é;
- simboliza a importância do seu papel individual no respeito e proteção do oceano e da vida selvagem nele contida;
- se liberta da necessidade de possuir e consumir à custa da saúde planetária coletiva.

Fizemos o ritual com alguns amigos e amigos de amigos, e é emocionante ver cada pessoa com suas conchas. Inevitavelmente querem contar a história de onde pegaram. Alguns ficaram com receio de entrar na água, de maneira que resolvemos colocar as conchas dessas pessoas na minha cesta, que coloquei na prancha de *surf*. Remei até uma primeira quebra de onda e deposei todas. Outros entraram no mar para jogar suas próprias conchas, o que foi ótimo, até preferível a

eu fazê-lo. Tinha umas doze pessoas essa vez. Gostaria de realizar isso como ritual outras vezes, mas precisa fazer a convocatória prévia à performance para todo o mundo trazer as suas conchas.

Março 2016

Fui convidada a fazer uma performance no Wynwood Walls na cidade de Miami para o encerramento do encontro da Associação de Organizações Filantrópicas do Meio Ambiente (Environmental Grantmakers Association). Acharam-me na internet como artista e organizadora associada ao evento Climakaze Miami, e assim entrarem em contato para que fosse o “entretenimento” da festa. Foi difícil competir com o barulho e apresentar partes do que tinha preparado porque tinha uma banda tocando o tempo inteiro... Resulta que conheci o guitarrista do grupo (Buffalo Brown), e me deu um abraço enorme quando me viu de sereia preparando para a chegada das pessoas. Para ter um pouco de mobilidade na área onde me colocaram, preparei um carrinho de supermercado de segunda mão, que comprei por quarentas dólares para ter um palco móvel. Coloquei uma tábua de madeira como banco para criar uma plataforma para sentar. Ainda tive como colocar os meus objetos dentro e dependurar as redes, garrafas e outros itens de lixo ao redor. Resolvi ficar no movimento de dança, e depois, quando a música parou, dei a aula de Plástico como Segundo Idioma. Comecei a dar a minha lição para as pessoas em volta. Um senhor, quem se apresentou como o Doutor Peter Myers, falou que ele é o cientista responsável pela identificação do componente químico do plástico conhecido como Bisphenol A, do qual falo com toda a propriedade de sereia vigilante na minha apresentação. Que precocidade na frente de um grupo de cientistas, empresários e políticos! Lógico, achei muito fortuito, (se não um pouco embaraçoso) esse profissional estar presente para assistir a aula de *Sirena Jones* explicando as características desse “famoso” plástico, e alertando a galera para os perigos “reais”. Depois da aulinha, ele queria falar comigo e eu percebi que eu tinha realmente lido algo que ele tinha escrito. Sem sair do personagem, parabeneizei-o por ter conseguido acompanhar minha pesquisa de sereia no mar e o convidei a me visitar na praia quando quisesse, e talvez a gente pudesse pesquisar algo juntos, bem coquete, por sinal! Ele, por sua vez, me parabenizou pela aula e falou que era “mesmo cientificamente correta, embora bastante básica”. Depois em casa, fiquei com um sorriso tipo “orgulho de filha

para o pai”, porque era muito digno ele ter feito esse comentário. Trocamos informações e ele passou a me mandar textos e vídeos sobre as suas pesquisas. Ele falou que gostaria ver a *Sirena Jones* em todas as escolas públicas da nação! 02/02/2016.

Abril de 2016

Sonhei que estava usando minha peruca *Sirena Jones* e uma camiseta que dizia "Faxineiras do Mar", com foto de uma sereia segurando uma vassoura. Estava sentada em uma cadeira e tinha água entrando no quarto onde estava porque a maré estava subindo. Foi um movimento, o das faxineiras. Certamente a subida da água se deu porque estava lendo sobre o caso da mulher que achou peixes e um polvo no estacionamento do prédio em *South Beach*, Miami. O nível do mar está mudando - para cima - e quando tem lua cheia e maré alta, quem sabe o que vai entrar nas ruas pavimentadas, nos quintais e nas casas. Não tem protesto nem manifestação que afaste o mar a essa altura do aquecimento, meus queridos floridianos. Ponce de Leon procurava uma água subindo como fonte da juventude, por lá mesmo. Finalmente chegou! Estou pensando no poder dos manifestos e símbolos gráficos, como o das arrumadeiras do mar. Sonhando com elas, imagino a nova proclamação: "Rejeitamos qualquer órgão de governo que não olhe para o oceano como a maior fonte de autoridade política do Planeta. Afirmamos que uma bolsa de plástico é um útero de consumo descartado lançado nas ondas de desrespeito, rejeições médicas e resíduos da indústria do petróleo. Rejeitamos que os plásticos possam entrar na biosfera sem controle. Que nosso direito de lançar invólucros e fraldas e embalagens não essenciais no oceano deve ser medido pela mesma capacidade de mastigar e engolir e digerir esses mesmos plásticos. Nós declaramos que se a soma de todas as coisas que caminham em terra firme vem do mar, então é considerado um ato de suicídio poluir o oceano. É decretado que as sereias são os novos secretários de estado." Até a Sylvia Earle deixou de comer peixe em prol da preservação do mar.

Agosto de 2016

Eu já tinha tomado a decisão de fazer uma histerectomia no momento em que me deparei com todos os escritos sobre Bisfenol A. Demorei mais para decidir tirar meu útero do que para entender em um nível básico o processo de lixiviação química de plásticos em geral, e como o BPA está em toda parte ao nosso redor e em nós. Nasci em

1969 e lembro-me de quando o forno de microondas se tornou um produto de consumo doméstico e como uma crescente conscientização sobre alguns dos efeitos do aquecimento de alimentos em plástico dentro do microondas incluía a lixiviação de plástico. Lembro-me de que boa parte da comida que eu comi veio em embalagens plásticas, latas de algum tipo e sacolas plásticas de compras. Eu certamente não me lembro de uma vez sem plásticos, embora minha mãe, uma ambientalista cuidadosa e dedicada, ainda usasse fraldas de pano para mim até que eu tinha pelo menos dois anos de idade. Eu também não consigo lembrar de uma vez sem um útero e sofri de cólicas menstruais severas e TPM por toda a minha vida, então não fiquei surpresa que um desequilíbrio hormonal possa estar criando problemas no meu sistema. Os tumores fibróides no meu útero começaram a crescer com uma velocidade alarmante em 2013, que gradualmente se tornou uma fonte de limitação da mobilidade normal e dores que afetaram o meu movimento físico e me tornaram incapaz de ter filhos. Apesar de vários tipos de tratamentos homeopáticos e alopáticos, eles simplesmente não encolhiam. Sabe-se que a produção excessiva de estrogênio é um dos promotores dos miomas e, na leitura que estou fazendo sobre os plásticos, a relação entre esse fluxo de hormônio hiperativado e os tumores nas mulheres é extremamente forte. Quão irônico é que o objeto de minha pesquisa artística possa ser a causa de minha deficiência física, e que o estado particular de meu personagem na performance - o de uma criatura marinha transformada em ciborgue através da infusão de plásticos - realmente imite meu estado interior? Qualquer artista teatral ou curandeiro naturalista que valha seu peso em sal marinho diria que não é de todo surpreendente, mas eu já sabia da ideia dessa manifestação muito concreta em minha saúde feminina. A cirurgia está prevista para o final do mês. Estou com medo, mas sei que é a melhor coisa para mim agora, mesmo que precise levar vários meses para me recuperar fisicamente e tenha que prestar atenção especial em recuperar a força no meu baixo-ventre. Eu não sou introduzida no Candomblé e não tenho nenhuma identificação oficial com Iemanjá como uma entidade que governe minha cabeça. No entanto, eu sempre amei a majestade dela, e não ficaria surpresa se, por alguma adivinhação, eu fosse, de fato, uma de suas filhas. Em toda a literatura e lendas que li sobre os seres humanos que estão identificados como estando sob a proteção de esse arquétipo, e orientação das energias associadas, tenho um grande número de traços e características de

personalidade semelhantes. Pergunte a qualquer um que me conhece: sou excessivamente maternal e carinhosa, orgulhosa e protetora. Adoro prover para os outros e não tolero falso testemunho ou traição contra a inocência. Gosto muito do mar. Dizem que as filhas de Iemanjá, apesar de suas tendências maternas, têm problemas para conceber, o que acho particularmente interessante, especialmente a essa altura da minha vida, quando minhas ambições de ser mãe podem finalmente ser enterradas depois de anos desejando uma família própria. Eu já passei o luto dessa perda há muitos anos, então estou ansiosa para me curar e seguir em frente.

Setembro de 2016

Para o evento de *Fragile Habitat* da Universidade Internacional da Flórida, fui convidada a expor sobre “Luto”, ou a parte emocional correspondente a *grief*, em personagem de Sirena Jones. Dizem que há várias etapas de luto, e que as grandes perdas em nossas vidas provocam a manifestação emocional dessas cinco fases, originalmente estabelecidas pela médica e psiquiatra suíça Elisabeth Kübler-Ross. Às vezes, acontecem simultaneamente, mas normalmente surgem em ordem após um evento de choque: negação (inclui rejeição de fatos), resistência (criação de contra-argumentos), catarse (depressão, tristeza), resignação (nostalgia, entrega) e finalmente a reintegração (aceitação e recuperação de engajamento com a vida. Sirena Jones falou para os seres humanos sobre a primeira fase: a de negação e predizia que tinha que ter cuidado porque a negação que eles estão passando — bem misturada com resistência — sobre assuntos de meio ambiente vem seguida logo de catarse, tristeza e, às vezes, raiva. Ela aconselha que as lágrimas de sereia são um excelente remédios para os sintomas de luto, e que rapidamente vítimas de perdas graves podem recuperar seu senso de normalidade. Ela descreve a fase que os seres humanos estão prestes a passar dentro de pouco, que tem muito a ver com arrependimento, e momentos nos quais se tenta negociar com deus o impossível de reverter a perda:

“Mas quando você perde algo realmente precioso ou insubstituível: como um melhor amigo, uma parte do corpo, um bebê ou uma espécie-chave, VOCÊ SABERÁ o sentimento da fase de socorro-nojo-patético-de-joelhos-implorando-por-favor-que-não, e será então que você saiba que a fase de negociação já começou, a qual será SUA próxima fase, e se esse tipo de coisa é novidade para

você, sugiro que você traga muitos tecidos e beba muita água para reabastecer seu estoque de salmoura, porque você não vai acreditar na quantidade de lágrimas que vai chorar nesta fase. Vai durar muito mais tempo do que você imagina, seu nariz ficará cru de enxugar o ranho e seus olhos se transformarão em cegueira do inchaço de chorar. Nesta fase, você irá flutuar marinhas de arrependimento nos mares maciços e revoltos que você criará com suas lágrimas, porque a fase que está chegando é a fase em que você se encontra prostrado pedindo a deus - qualquer deus - para tirá-lo da sua miséria porque você nunca vai poder se perdoar por ter ignorado todo esse negócio das mudanças climáticas por tanto tempo em sua fase anterior de negação.

Então não deixe para amanhã o que você pode fazer hoje. Deixe-nos fazer o choro por você! Apenas 8,99. É um preço com desconto para o Habitat Frágil. Estou fazendo isso como um favor para a Universidade Internacional da Flórida... Você não encontrará esses preços em nenhum outro lugar.”

Dia de Yemanjá, 2017

Hoje cheguei bem abalada ao Rio Vermelho. Além de não ter dormido, flutua por perto de mim um mau humor persistente que não me abandona desde o meu aniversário, o dia 20 de janeiro, o mesmo dia da inauguração presidencial dos EUA da América do Norte. Lógico, eu sei o motivo dessa debilitação emocional. Agora, só cabe entender como superar e chegar ao outro lado desta sensação de raiva que eu tenho. Admito, tenho raiva. E vexame. As sereias são famosas por sua raiva e gostavam de afogar as pessoas que as desagradavam. Hoje em dia, na época de Disney e do politicamente correto, acredito que afogar um político que, além de ser um predador sexual e racista declarado, é o ladrão neofascista que se apodera da sua democracia com toda licença, pode ser do desagrado dos liberais por não ser o correto, tanto quanto a polícia, que em vez de encarcerar a sereia por assassinato, a matariam a tiros na hora. Não acredito que estamos deixando isso acontecer, a do presidente, quero dizer. E se falo isso em voz alta, sou exagerada ou sofrendo tendências esquerdistas que mostram minha fraqueza diante de tamanha derrota política que faz parte do sistema democrático. Mas não é só uma derrota política. É uma derrota de qualquer ganho feito pela sociedade que trabalha para uma justiça social e que teve a coragem e juízo de eleger o primeiro presidente afro-

americano na história de um país enraizado na escravidão, legado que nos adoce até hoje. É derrota para tudo que a minha mãe lutou no seu tempo de feminista na fronteira do movimento. É derrota para o meio ambiente, nossa grande mãe, que sem dúvida vai sofrer estupros graves, baixo essa administração que declara que não acredita na mudança climática. Agora, raiva sem estratégia não acaba bem. Vou chorar as minhas lágrimas de sereia frustrada, sim, abaixo da água para que ninguém desse bando de homens do neo-Klan veja o seu brilho azulado, misturado com as águas sujas do mar. E nesse esconderijo poluído, adapto ao tóxico para que possa aguentar sem morrer, e, sobretudo, trabalho o fôlego. Nos movimentos que vieram antes, muitos já tinham que lutar debaixo de condições piores, assim que não posso ficar congelada na frustração intelectual do século XXI do meu conforto da classe média ambientalista. Não, a melhor forma de honrar os ancestrais cujos ombros são a plataforma da minha existência é de agir com fôlego, amor e arte contra o cinismo tão bem ensaiado dos retro-colonialistas no poder. É isso que pedi a Iemanjá hoje, paciência e capacidade aumentada de amor no meu coração. Peço perdão também, e de antemão, se a minha sereia afoga unzinho no caminho. Obama, vou sentir tanto a tua falta.

Junho de 2017

1º de junho de 2017 é o dia em que o Presidente dos EUA declarou que estava retirando o país do Acordo Sobre o Clima de Paris, um tratado de massa assinado em 2015 que tem consenso quase mundial e apoio em esforços conjuntos para conter os efeitos já devastadores das mudanças climáticas. Em 2013, quando a pesquisa para este projeto já estava em andamento, ainda havia grandes setores das comunidades políticas do mundo que estavam evitando esse assunto porque ele foi tão atormentado com associações de suicídio eleitoral: Se você apoiou publicamente os esforços para enfrentar a mudança climática, grandes contribuições de campanha de empresas investindo em energia suja não o apoiariam e você perderia. Agora, apenas quatro anos depois, as marés mudaram drasticamente, e a grande maioria dos líderes eleitos, acadêmicos, clérigos e principais interesses empresariais do mundo todo entende quão economicamente vital e urgente para a segurança regional e quão razoável é o reconhecimento da ciência climática e a necessidade de infraestrutura de energia limpa é, inversamente, qualquer

funcionário eleito agora teme que eles sejam mais tarde declarados fiscal e moralmente irresponsáveis por ignorarem isso por mais tempo.

Então, se o público geral agora é capaz de articular esses fatos e consequências básicas sobre o clima, e mais ou menos concordar que o mundo deve agir em conjunto em algum nível para evitar maiores danos à nossa atmosfera e os consequentes efeitos ao clima do planeta que esta negligência infligiria, como é possível que o líder de uma das maiores economias e os consumidores de energia do mundo rejeita publicamente essas verdades sem dados substanciais e negue oficialmente o cumprimento de um acordo que pretende nos trazer coletivamente para uma idade melhor?

Facebook entrou em erupção. Todos os meus amigos liberais e abraça-árvores estão desolados e irados. É o momento em que eu percebo que venho de um país que é uma merda total. Bem, não é a primeira vez que isso acontece comigo, mas é um novo soco no estômago. Esta vez tem uma diferença fundamental porque marca um momento em que tenho que aceitar (a fase após a resistência) que existem interesses que, apesar de todos os melhores esforços humanos para estudar seu próprio comportamento e se tornarem corretos, agirão contra as melhores possibilidades da estabilidade da biosfera à medida que possam lucrar. E o tempo acabou. A idade da Parábola do Semeador de Octavio Butler está ao virar da esquina. Isso vai além da negação, porque as pessoas que planejam desfazer os tratados e programas governamentais para evitar o aumento das emissões de CO2 não estão em negação, são apenas excessivamente confiantes em seus direitos como deuses que governam os pobres e desprivilegiados como cavalos de trabalho descartáveis, e a todas as espécies que são percebidas como inconsequentes para seus ganhos continuados. Eles se veem acima do funcionamento essencial da biosfera. A arrogância é surpreendente, e são dias assim quando penso que uma extinção súbita da espécie humana pode não ser uma coisa tão má.

Agosto de 2017, Mar Grande

Triste acontecimento passou esta semana. Teve um acidente de lancha saindo de Mar Grande em direção à Salvador que abalou a Ilha inteira e mudou a vida de muitas pessoas para sempre. Aqui relato somente o que li e vi no jornal da televisão e o que ouvi das pessoas, moradores da Gamboa. Entre eles tinha umas duas pessoas que estavam embarcadas nesse dia. O tempo estava muito chuvoso com muito vento e a embarcação

tinha alguns desequilíbrios no momento que passava da Barra saindo do cais de Mar Grande bem perto do farol. E no momento onde uma chuva forte pegou a lancha de lado, todas as pessoas decidiram se proteger da água fria, e cruzaram para o lado da lancha que estava coberto e neste momento balançou o peso para o lado que estava listando na direção das ondas, ajudando a virar a embarcação. Nesse ponto exato há uma corrente forte que transcorreu a lancha, já parcialmente debaixo d'água contra o recife. 17 pessoas perderam a vida nessa tragédia. Não há uma pessoa que mora nesta ilha que não tenha dito “poderia ter sido eu”. Quantas vezes eu tenho tomado essa lancha, saindo de manhã cedo para Salvador? E quantas vezes eu senti a rebolada dessas lanchas em dias quando “o mar está jogando”, dizendo para mim que não tem perigo porque se tivesse, não deixaria sair. Enfim, até hoje estão ainda sem poder finalizar a indenização para as famílias. A lancha ficou encalhada nas pedras um pouco antes do farol da Penha. Estou indo de manhã na praia e olho para essa lancha como se fosse um fantasma. Todo o mundo perguntando “quando que eles vão tirar isso daí?”. No dia 27, Afonso e eu pegamos o caiaque e fomos até lá. Tiramos algumas imagens e subimos na embarcação. Tive medo de subir sem certeza se a embarcação ia se deslocar a qualquer momento, já que tudo estava furado e a madeira completamente quebrada na parte de baixo. No porão, estava toda inundada e dava para subir só na parte de cima. Parecia estarmos subindo em cima de um fantasma mesmo. Afonso gravou muitas coisas no vídeo e captou a trilha sonora dessa triste história com o canto da madeira queixando-se contra o balanço repetitivo dessas ondas e a pedra do recife. Eu acho que essa foi nossa forma de pagar os respeitos para as pessoas que perderam as vidas no barco, e sentamos aí um tempo, em silêncio. A lancha ficou lá durante duas semanas nas pedras, até que uma maré violenta a tirou e a lançou contra o muro das casas da praia na mesma Gamboa. Era coisa de filme. Muitos dos corpos que foram resgatados da embarcação chegaram a parar na praia da Gamboa umas duas quadras da casa. Uma grande maioria das famílias tradicionais neste bairro são famílias de pescadores, e conhecem muito bem aquelas pedras, e no dia do acidente, residentes saíram em pequenos barcos, canoas, SUP e outras pranchas que poderiam servir no resgate, aliás, eram muito mais pessoas da Gamboa que conseguiram chegar e socorrer os sobreviventes antes da própria marinha. A lona onde estiveram colocados os corpos depois dos resgates ficou na praia durante uma semana eu acho que

as pessoas não quiseram tocar na lona ou achava um lugar meio sagrado. Eu fiquei perturbada que tinha deixado um pedaço de plástico tão grande a ser levado ao mar, mas também entendi o receio em tocar ou dar fim naquela manta que fornecia uma proteção, ou serviu como um paradeiro para as pessoas que não conseguiram se salvar. Não posso nem imaginar o que seria uma experiência parecida- de me sentir engolida pelo mar num dia chuvoso com vento, com ondas muito altas e a violência de uma embarcação perdida na corrente. Eu que me considero peixe e amiga do mar, capaz de nadar e explorar as ondas e as profundezas, não sei se teria sido capaz de salvar a minha própria vida nessa situação, muito menos ajudar os outros que não contam com forças semelhantes. Outra grande lembrança de que o mar é todo poderoso.

APÊNDICE F - FICHA TÉCNICA DE A FÁBRICA DE LÁGRIMAS DE SEREIA

Criação, texto e interpretação:	Elizabeth Doud
Direção e cenografia:	Giovanni Luquini
Tritão-Surfista Solitário apresentações Bahia:	Afonso Santana
Tritão-Surfista Solitário apresentações Miami:	Robertiko Ramos Mori
Marujo Cuba:	Darian Romalde
Confecção de Imagem Cenografia:	Felipe Caieres
Orientação:	Dra. Suzana Martins
Assessoria de Dramaturgia:	Giovanni Luquini, Martin Domecq
Trilha Sonora:	Atuação especial Jiraya (Mar Grande); outras vozes de Carlos Miguel Caballero e Giovanni Luquini; Musicas de Gilberto Gil, Carla Nunes, Blondie, Dorival Caymmi, The Little Mermaid, Céu, CAPICUA, Célia Cruz, The Spam Allstars, Amy Winehouse, Gabriel O Pensador, Mercedes Valdes, Bobby Darin e The Ventures.
Foto e Vídeo:	Afonso Santana Inés Grimaux, com apoio de Felipe Brito (Bahia). Tony Martinez e Neil de la Flor (Miami).
Apoio Figurino / Adereços:	Estela Vrancovich (Miami) Manolo Romalde (Miami Cuba)
Assistente de Direção Miami:	Gabriela Diez
Técnico de Somido Cuba:	Tony Martinez
Produção Bahia:	Capim Rosa Chá
Produção Miami e Cuba:	FUNDarte, Teatro El Público
Realização Bahia Miami:	Siren Arts
Apoio Institucional de Fomento e Circulação:	Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia; Secretaria de Cultura do Estado da Bahia – Setorial de Teatro; Miami Dade County Department of Cultural Affairs, Community Grants; FUNDarte, Inc.; Miami Light Project.
Agradecimento Especial:	Carlos Caballero, Ever Chávez, Carlos Diaz, Elizabeth Boone, Neil de la Flor e Judith Ann Isaacs.

APÊNDICE G - ROTEIRO DA PERFORMANCE EM PORTUGUÊS

A Fábrica de Lágrimas de Sereia” / Roteiro Em Português / Abril 2016

CENA 1

Música

Entrada (sequência de movimento e saída da tenda)

SIRENA JONES

Boa tarde, senhoras e senhores, ladies and gentlemen, e outras criaturas do mar. Trago novidades para vocês! Um produto que vai revolucionar a suas vidas! Vocês se sentem cansados...esgotados? Como se não pudesse dormir o suficiente nunca? Você, tão sexy, mas não consegue nada? E você, tão inteligente, mas por alguma razão não se toca? Parece haver algo muito, muito, e muito errado?

Bem, não deixem que estes problemas impedem vocês de ter uma experiência humana mais satisfatória. Este frasco de lágrimas de sereia - lagrimas derivadas de sereias verdadeiras – vão tirar essa nevoa impenetrável causada pela falta de óxido nítrico nos quadris! Estas lágrimas rejuvenescem as interseções onde as suas agonias tem calcificado e tornam essa falta de atenção contemporânea—que todos tem-em um barato analgésico que parece, de repente, uma infância feliz, mas com apetites adultos e agradáveis. Estas gotinhas cortam os ataques de pânico pela metade num instante!

Sim, graças à proliferação das lágrimas de sereias, você pode aproveitar da vida agora sem se preocupar com a bio-degradação prematura!

Estas lágrimas-derivadas de sereias selvagens-propulsionam você fora do alcance desta opressão devastadora do colapso ambiental, com apenas oito gotas por dia. Tomando estas gotinhas, vocês engordarão nos locais apropriados, e ignorarão as más notícias com uma flexibilidade incrível, se tornando imediatamente mais jovens. Não deixam para amanhã o que você pode fazer hoje. O preço é muito acessível, apenas a oito reais noventa nove. Quem quer? Aviso que não estamos trabalhando com plástico...só CASH/dinheiro. Bem, depois do que lhes vou dizer agora, vão vir chorando para mim para comprar estas lágrimas ...

Como a minha mãe, a deusa do mar, sempre disse "Você pode tirar a menina do mar, mas você nunca pode tirar o mar de dentro da menina." Parece que, pela primeira vez, errou...

Eu não sei vocês, Mas este planeta fervendo está me matando ...

Moco? Você pode ajudar a abrir meu vestido? Não se preocupe...é que as coisas pesam mas fora do mar...

(Tira o vestido e mexe a calda)

CENA 2

O quê? Normalmente eu não andaria fazendo uma coisa assim, eu sou um profissional, sabe? Eu tenho o meu diploma universitário. Mas, também, tenho contas para pagar, vários cartões de crédito, e estou sozinha. Quando foi demitida da Disney, eu decidi me tornar independente. Eu sei que vocês acham que esse lugar é uma maravilha, certo? O mundo encantado? Bom, é aquele maldito Ratinho Mickey quem é responsável de engarrafar, promover e vender as minhas lágrimas como uma cura milagrosa! E com um ganho de 100%, sem recompensa para mim. Isto é a típica exploração capitalista dos recursos naturais. Claro, quando eu reclamei que precisávamos de um sindicato de sereias, eles me mandaram embora. E sem dizer que as coisas entre o príncipe e eu não estavam indo bem ... ele me deixou pela atriz que faz a Pequena Sereia, essa loirinha, burguesa, traidora que de peixe nada tem. Ele diz que ela é "menos difícil" ... não importa, vim embora. Eu não gosto de misturar o pessoal com o profissional ...

Esta roupa humano é ridículo!

(desce do banco até o chão)

Telefone

VOZ MASCULINO DE VENDEDOR

“Olá! Desempregada? Aposentada? Você pode qualificar para um empréstimo rápido para cobrir suas dívidas...é só hoje pode entrar no concurso para ganhar um viagem de graça para o mundo encantado da Disney para você e todo a sua família...só precisa de um pequeno depósito de R\$300,00!”

Música

(sequência de movimento no chão)

CENA 3

SIREN JONES

Dizem que a evolução é quando as coisas se levantam e caminham...vejam se vocês me entendem: no mar, não há fronteiras nacionais, não há lojas de conveniência ou produtos de limpeza perfumados. Então, para mim, vocês são os demasiados loucos para ser reais.

(Respiração forçada... Ataque de peixe fora da água)

CENA 4

SIREN JONES

Bem, eu vou ter que começar a aula agora. Só para vocês saberem, eu tenho uma aula de PSL (plásticos --Plástico como segunda como Segunda Língua) daqui a pouco. É do curso novo que estou criando: PACBEU – Plásticos Sem Fronteiras. Na verdade, são lições de dicção inglesa, e cobremos a pronúncia básica e vocabulário encontrado em

os diferentes plásticos. A primeira aula é de graça, então quem sabe, vocês podem se dar bem ...todo mundo anda atrás do *inglês*.

(arruma o cenário para começar a aula)

Eu quero deixar uma coisa bem clara: Eu não vim até aqui para pedir favores. Tudo o que tenho, eu procurei com minhas duas mãos e essa calda. Minha mãe-a deusa do mar—não me criou no berço de prata, não senhor. Em vez de tomar aulas de natação sincronizada como as outras sereias, eu passei meus fins de semana na adolescência desvendando as tartarugas marinhas e cegonhas de linha de pesca, e esse tipo de coisa.

Minha mãe, como   lógico, tem muitas preocupa es sobre sua cabeça, e agora a pesca esta tão pobre, e ha tanto lixo que ela anda com enxaqueca e crises nervosas. Eu fui bastante delinqüente, admito... ela queria que eu saísse como as minhas irmãs, que ficasse perto do recife, que me casasse com um tritão daqueles muito convencional ... mas eu queria ver o mundo, conhecer poetas, fazer a mudança ... assim que se pe o a sua ajuda hoje, não é uma esmola, mas um gesto, sim. Um gesto.

(Pequeno tose)

Vamos a comecar a aula, galera? Bora fazer aquecimento...

(a platéia repete a trava língua com ela)

She sells sea shells by the sea shore

She eats plastic in the fish she catches

Plástico. Vamos observar bem este nome   também um adjetivo em espanhol e em inglês. A P como consoante tem o que chamamos em ling stica uma parada explosivo, e, neste caso, seguido por L para fazer uma combina o de consoantes, que não é o mesmo que um dígrafo ou um ditongo, mas vamos colocar tudo junto: PLÁSTICO. Bom, o que   o plástico? É uma mistura de moléculas de carbono que são cozinhados como um pudim ou uma moqueca, mas uma vez misturadas, nunca mais se separam.

E, geralmente, as misturas são bons, e quando eles voltam para a natureza para se decompor, as moléculas são separadas e todos se biodegrada sem problema.

Eu, por exemplo, sou um mix de mulher e peixe, e ninguém vai desfazer isso.
(Ela mostra o cartão flash grande da mulher de peixe)

Há d vidas até agora? Bom está bem. Mas vamos comecar com o composto plástico chamado Bisfenol A. There are a lot of bisphenols out there, but the bisphenol A   como a banilha dos plasticos. Let's say it together / Vamos dizer-lo todos juntos: Bisfenol A. Phonetically, it contains a digraph, which is when two consonants make a new sound,

like PH (which is really an F, disguised). Cool, we're good, right? So, Bisphenol A, otherwise known as BPA (which is not a digraph, but an acronym, which the chemical industries LOVE to use) is the chemical compound commonly found in most plastics. (Flashcard trash)

Bem, todos nós aprendemos tão bem, vamos continuar para um módulo avançado: So the Polyethylene Terephthalate is the famous Garrafa PET. And this is one of your best friends, even though you didn't know it. Some of you might have brought her with you today. (Flashcard – Sea Birds)

Em conclusão: Tudo o que foi jogado no mar ainda está lá e está foto-degradando em pedaços cada vez menores que comem as águas vivas ou o cegonha, e nunca irão alcançar biodegradarse. (Flashcard – Albatross Guts)

... Quer dizer que a Baía de Todos os Santos é um *milkshake* salgada e quente de sacos descartáveis, pesticidas e combustíveis, copos plásticos, e esses trocos de BPA e PET que entram no mar como migalhas de pão que caem da mesa. (Flash card – Nurdles)

Ah! Eu sou tão mal educada! Fiz esses tira gostos para vocês por se alguém ficasse com fome. Eu juro, está uma delícia. Importado da Ilha de Maré, mas tem come-los frescos ... comam! Experimentam...Não se acanhem, não...Eu fiz o suficiente para todos ...

(Ataque de toser)

Uma Pergunta: A evolução é quando as coisas se levantam e caminham?

O paraíso é um aplicador de plástico de Tampax viajando na espuma flutuante da praia.

Vocês humanos são os colonizadores dos oceanos—que fundaram este nojento lixão no mar

E também são vítimas da sua própria colheita industrial e vitória consumista

Ao nível das células do corpo

Vocês estão engasgando em pedaços de garfos de plástico, linha nylon abandonada pelos pescadores, e fragmentos de assentos sanitários que andam foto-degradando desde 1974.

Uma toalha higiênica viajando no surf

Faz a profundidade parecer infinitamente capaz de se limpar sozinho

E bem sujo na mesma hora...

Ahhh, o paraíso é tão descuidado,

tão acidentalmente derramado

tão menstrual

Porque tudo volta ao mar
 cada balde de desinfetante
 cada ovulação
 cada lágrima
 cada gota de café com leite que saiu no seu xixi
 a pintura de cabelo que enxugou
 a ponta de cigarro que você jogou fora da janela enquanto cruzava a ponte
 o camisinha que voou da sua mão,
 depois da trepada na praia
 tudo isso volta ao mar, até não agüentar

Não importa quantas adaptações maneiras vocês façam, ou quanto a sua raça lutou para sair do mangue primordial; quando estagna irremediavelmente esta barriga maternal do planeta, vão estar todos atrapalhados em ilhas fúteis de extinção e isto é como termina o mito darwiniana, em um naufrágio que apenas as sereias ciborgues dominarão!

Telefone

HUMBERTO: Sirena Jones?

SJ: Sim

HUMBERTO: Sou eu, Humberto

SJ: Humberto?

HUMBERTO: Sim...do Badoo.

SJ: Ahhhhhoooh, Humberto, tudo bem?

HUMBERTO: Quer sair hoje?

SJ: Quando? Agora?

HUMBERTO: Sim...podemos ir a comer algo...frutos do mar?

SJ: Ta, bom, adoraria...

HUMBERTO: Onde posso pegar você?

SJ: Estou aqui...na praia...

Eu falei para vocês que sou solteira? Eu sei que é difícil entender como esta mercadoria ainda não tem dono, mas tudo bem...eu estou na área—quero dizer nas redes...o *Badoo*. Vocês acham que cheguei aqui nesta praia ontem, mas não é assim. Uau...que bagunça..

Bom, Humberto vai me pegar em poucos minutos. Alguém quer comprar lágrimas antes de eu fechar? Juro pela minha mãe, minhas lágrimas são verdadeiras: orgânicas. Cultivadas na natureza. Sem pesticidas ou hormônios ou fatores geneticamente modificados. Bem, apesar do detalhe que vêm do mar, que elas vêm de minha sal...

(Toma as lágrimas, e outro ataque de tosse leva ela até o chão...morre na praia)

O FIM

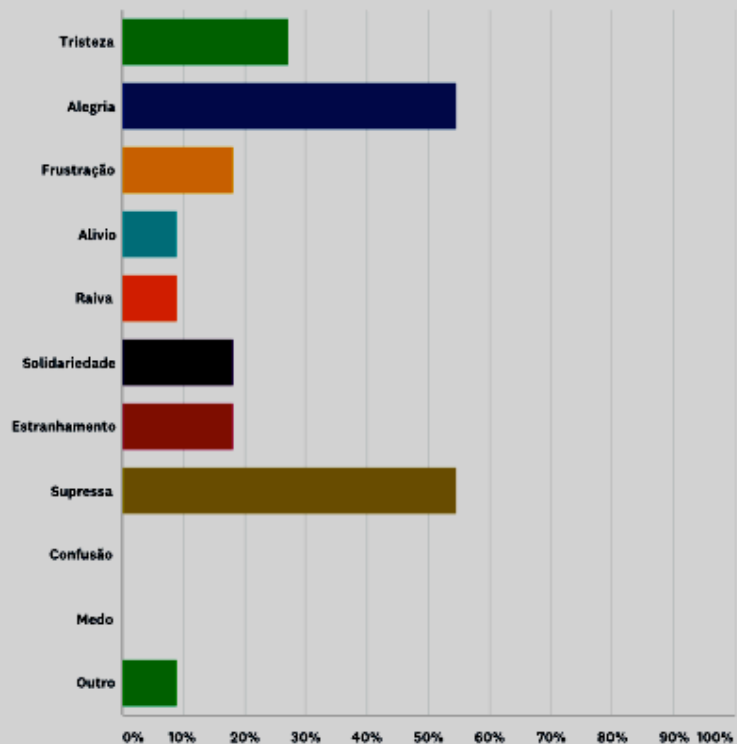
APÊNDICE H: DADOS DO QUESTIONÁRIO

A Fabrica de Lagrimas de Sereia - Impacto e Impressões	
Q1 Você acha que a mostra artística de A Fábrica de Lágrimas de Sereia contem uma mensagem clara e acessível sobre o problema do meio ambiente (neste caso, o problema de lixo nos mares)? Justifique:	
Responderam: 11 Ignoraram: 0	
Nº	RESPOSTAS
1	Sim. Toda estrutura expira informação, o cenário itinerante, equipe de apoio informando e a performance da sereia que tem um contexto que remete a clareza do projeto! Nosso mar está assim!
2	Sim. De forma bem lúdica mais a mensagem é clara, vivemos isso, nos alimentamos desse mar. Estamos contaminados nossa arquipélagos.
3	Sim. Conheci a performance no dia 02 de fevereiro e me deparei com uma realidade que vivemos até mesmo com o manifesto de Iemanjá, na conscientização das pessoas para que cada vez objetos não sejam jogados ao mar. Principalmente no dia 02 de fevereiro onde religiosos esquecem que o mar também é vida e muitas vezes tradições antigas de colocar presentes que não se decompõe facilmente devem ser revistos.
4	Sim. Todos os símbolos utilizados fazem uma referência clara e objetiva sobre o anseio da natureza pela mudança urgente no comportamento humano sobre o meio ambiente.
5	O mensagem está claro. Os seres do mar estão todos contaminados.
6	Sim, sim Além dos componentes cênicos e da performance ser apresentados a beira mar, o que oferece um diálogo direto com o discurso. Acompanhei a reação do público, crianças, adultos etc. E era a primeira leitura deles, depois tinham leituras religiosas, cinematográfica etc
7	Sim, transmite de forma clara e artística é bem humorada o problema do lixo Marinho
8	Acho sim, e ouviu vários comentários a respeito
9	Creio que a mensagem propriamente dita sim, porque a sereia fala diretamente com o público, mas notei uma dificuldade quanto o acesso do público a esta mensagem, uma vez que percebi muitas pessoas com dúvidas quanto à finalidade do movimento, ou seja, ao que ele se referia exatamente, pois estando na rua e em movimento existem muitas interferências que desviam a atenção das pessoas.
10	Muito clara. Visualmente o impacto é forte. Uma linda sereia, habitante do Oceano, no topo de uma montanha de lixo
11	Existe uma interferência impactante na comunidade assim que surge a figura carismática da Sereia e talvez algumas pessoas demoram um pouco pra perceber sobre a crítica ao lixo.

A Fabrica de Lagrimas de Sereia - Impacto e Impressões

Q2 Que emoções você associa com a experiência de assistir este espetáculo?

Responderam: 11 Ignoraram: 0



OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS	
Tristeza	27,27%	3
Alegria	54,55%	6
Frustração	18,18%	2
Alívio	9,09%	1
Raiva	9,09%	1
Solidariedade	18,18%	2
Estranhamento	18,18%	2
Supressa	54,55%	6
Confusão	0,00%	0

A Fabrica de Lágrimas de Sereia - Impacto e Impressões

Q3 Você acredita que este tipo de mostra artística tem um impacto sobre o que as pessoas pensam e agem do meio ambiente? Justifique:

Responderam: 11 Ignoraram: 0

Nº	RESPOSTAS
1	Sim. A reflexão sobre o projeto é instantâneo ao ver um monte de lixo isso ser exposto de forma "olha isso veio do local onde você costuma tomar banho e pescar !"
2	Sim! Essa mostra deveria ter um privilegio maior passar por varias praias de forma que os banhistas possam ter acesso a essa tão importante informação.
3	Sim. Acredito que apresentação como essa cria um debate interno como a me provocou, que provoca o pensar e refletir: Nosso... como somos destruidores.
4	Sim. Trata-se de uma performance clara e objetiva, cheia de símbolos e intervenções, que são utilizadas pela atriz durante sua apresentação.
5	As pessoas dificilmente esquecem algo assim. Tal vez não mudem de comportamento imediatamente, mas fiquem pensando sobre o assunto.
6	Sem dúvida, entendo que o imaginário é formado e reformado por diversos estímulos, principalmente subjetivo.
7	Sim, é uma forma super pacifica de transmitir um protesto e opiniões
8	Talvez um isolado não, mas se tiver sempre mostras de diversos tipos sim
9	Sim sobre o que pensam e não sobre o modo como agem. Sim porque a distribuição das lágrimas é algo muito locante, é como estar recebendo uma parte de um ser mítico e isso nos faz repensar nossa atitude quanto aquilo que ela está tratando. Mas não acredito que impacte imediatamente no modo como as pessoas agem com o meio ambiente, porque no caso o envolvimento é muito efêmero. Talvez há longo prazo, na medida que reflitam e possam rever suas atitudes esta ação pode ser repensada, mas não num primeiro momento.
10	Sim. Um lembrete importantissimo de um assunto ao que devemos prestar atenção e gerar soluções, em consenso, como sociedade
11	Muitas pessoas não se posicionam sobre o problema do lixo e agem muitas vezes com crítica mas nada fazem para combater. Elas mesmas não mudam a atitude e continuam poluindo sem tomar consciência.

A Fabrica de Lagrimas de Sereia - Impacto e Impressões

Q4 A arte (neste caso teatro de rua e/ou a performance) é uma maneira efetiva de levantar temas dos problemas do meio ambiente e crise climática? Justifique:

Responderam: 11 Ignoraram: 0

Nº	RESPOSTAS
1	Sim. Isso torna a força da informação maior com grande impactos para reflexão e debates entre nossos próximos automaticamente.
2	Sim. O manifesto quando ele acontece em livre expressão na rua tem um impacto maior, a informação é mais acessível a todos. O ganho que se tem para trazer a sociedade temas que realmente devem ser debatidas isso tem que acontecer nas ruas! É o intuito de levantar questões sociais é com a sociedade de forma geral.
3	Sim, é uma das formas mais importante e de fácil acesso. Com certeza, a meta de publico-alvo torna-se maior com diferentes esteriótipos, creio que mais pessoa estão tendo contato com a informação do projeto.
4	Sem dúvida. A linguagem teatral permite uma mensagem direta e objetiva, envolvendo o público, através das sensações, emoções, opiniões que são trocadas durante as apresentações.
5	É uma das mais efetivas para comunicar com pessoas de todas as edades, classes sociais e culturas.
6	Sim, acredito que a arte fora do seu espaço "oficial" de acontecimentos perde um pouco a sua áurea de "obra" e se aproxima do comum ficam do mais próximo do público alvo
7	Sim, a melhor maneira de demonstrar, interagindo o público com um espetáculo consciente e acessível para todos
8	Claro por obrigam as pessoas pensar sobre isto
9	Sim, muito efetiva em levantar o alarde para esses problemas, porque gera a polêmica ali no exato momento que se manifesta. Mas ela precisa de reforços menos instantâneos para articular e cadenciar a discussão a que se propõe.
10	Assuntos comuns devem se discutir em diálogo em forma comum. A rua, a performance, a interação direta com a comunidade de forma lúdica, musical, é uma combinação muito poderosa para mudanças de paradigmas.
11	Sim.....é maravilhoso pois a mensagem age sublinarmente de uma maneira leve Alegre e criativa.

A Fabrica de Lagrimas de Sercia - Impacto e Impressões

Q5 Qual é a sua impressão pessoal sobre o cuidado do meio ambiente?

Responderam: 11 Ignoraram: 0

Nº	RESPOSTAS
1	Alerta máxima, nossos recursos naturais estão sendo destruindo e isso não está acontecendo de forma lenta, mas sim avassaladora.
2	Temos que cada vez mais aborda temas como o meio ambiente pois só assim tomadas de decisões que mudam a nossa forma de hábitos iram mudar e ajudar o nosso planeta a se regenerar.
3	Em comparação com o projeto apresentado, sinto a necessidade interna de mudança de hábitos. Ter e agir com mais responsabilidade.
4	Consciência. Precisamos cuidar do meio ambiente e conscientizar a população. Educar.
5	Os cuidados atuais não atingem as necessidades e problemas no meio ambiente. Precisa de muito mais ação!
6	Acho que como povo, como "raça", comunidades etc estamos longe de atos de consciência as pessoas não sabem por que vivem, pq andam, pq amam. E dentro da falta de consciência entra a falta de razão e egoísmo de não pensar em um futuro
7	É necessário que o homem se torne harmônico com o meio ambiente, sem esse cuidado essa união, nao haverá equilíbrio na terra
8	Falta muito para ser feito todos os níveis de sociedade
9	Minha impressão é que estamos vivendo o ápice da devastação humana sobre o meio ambiente a ponto de finalmente estamos dispostos a rever nossas atitudes pessoais diante de todo o sistema perverso que nos trouxe até aqui. Essa atitude é bem complexa, pois exige grande capacidade crítica diante do consumismo que nos é imposto. Mas percebo a crescente desse movimento a cada ano que passa, na medida que os efeitos dessa devastação só aumentam e as pessoas são afetadas por eles. Também acredito que a nova geração humana que está chegando virá para concretizar esta efetiva transformação, para que possamos estar mais adaptados à demandas naturais do ambiente vivo que é o nosso planeta, interrompendo a ação contrária que vem sendo feito há milhares de anos, onde o homem explora o meio ambiente sem controle das suas consequências.
10	O cuidado do meio ambiente pareceria algo diretamente ligado aos nossos costumes individuais, como as formas básicas dos nossos cuidados: alimentação roupa transporte e habitação. Prestando atenção a esses pontos meio ambiente ficaria bem mais aliviado. Outras industrias como armas e farmácia seriam desnecessárias
11	A HUMANIDADE SÓ TEM A PERDER SE CONTINUAR DESTRUINDO O MEIO AMBIENTE POIS É O NOSSO BEM ESTAR.

A Fabrica de Lagrimas de Sereia - Impacto e Impressões

Q6 Você gostaria acrescentar algum outro comentário sobre esta performance e pesquisa?

Responderam: 10 Ignoraram: 1

Nº	RESPOSTAS
1	Não.
2	Sim. A conheci o apresentação sendo itinerante, mais ainda acostumado com apresentações paradas sobre um palco ou local sentir falta disso, e apreciar mais o conteúdo.
3	Deve ser apresentada em outros lugares. Circular pelo litoral brasileiro.
4	Seria bom que existisse mais projetos como esse sobre os múltiplos temas do meio ambiente.
5	Acho que deveria ser experimentada em diversos ambientes e talvez com formas diferentes.
6	É maravilhosa e sensacional ♥
7	Apenas parabeniza o equipe pelo trabalho bem feito, e espero que vai ter mais.
8	Posso acrescentar algumas frases que ouvi nas ruas durante a performance: "Não me senti bem vendo aquilo ali não, senti algo muito estranho" Um grupo discutindo: "é mulher sim", "não é mulher não, é travesti, você não viu como era magro e não tinha peito" "Mamãe, cadê a sereia?" "Por que ela tá triste com as pessoas?" "eu quero ir atrás da sereia" "Você acha mesmo que é uma sereia de verdade" Também gostaria de destacar a percepção visual de deslumbramento que observei em pessoas, como se estivessem se deparando com algum ser extraordinário, irreal, algo que já ouviam falar nos livros, até nos sonhos, e se materializava ali na porta de suas casas, na passagem de seus caminhos. Muito simbólico perceber que estavam estupefatos com a performance.
9	Adorei !
10	Tenho total interesse em divulgar esse trabalho que muito tem a contribuir para a mudança de atitude em relação ao lixo aqui na ilha.

APÊNDICE I: LINKS E PORTFÓLIO

- Projeto *A Fábrica de Lágrimas de Sereia*: <https://www.sirenjones.com>
- *Climakaze Miami* (2018): <https://www.youtube.com/watch?v=PqssHIYaA4I&t=5s>
- Entrevista com Doris Pinheiro - 2 de Fevereiro (2018):
https://www.youtube.com/edit?o=U&video_id=MC3s-VE_QQU
- Chamada – *Itaparica?* (2016): <https://www.youtube.com/watch?v=901V2UE2a9E>
- Recortes da apresentação na Praia da Gamboa, Itaparica, Brasil (Mayo 2016):<https://www.youtube.com/watch?v=7JJrdrIcbNQ&feature=youtu.be>
- *Yemanjá na Gamboa* (2013): <https://www.youtube.com/watch?v=L7yq2pAz0s8>
- Propaganda *Lágrimas de Sereia* - New Smyrna Beach (2009):
https://www.youtube.com/edit?o=U&video_id=iUG_96MJrww

Portfólio completo (imagens e matérias de divulgação) do Processo Criativo e Performances disponíveis no disco externo.

Pasta #1 - Imprensa diversa sobre as apresentações do produto cênico

Pasta #2 - Portfólio de Imagens do processo criativo e produto cênico

Pasta #3 - Arquivos de vídeos do projeto - processos e apresentações

Pasta #4 - Arquivos dos roteiros espanhol, inglês

Pasta #5 - Trilha Sonora

ANEXO 1 – PEÇAS DE MATERIAL DE DIVULGAÇÃO IMPRESSO
(Arquivo completo no pendrive em forma digital)

A Fábrica de Lágrimas de Sereia

Uma performance da Ilha por Elizabeth Doud

**Sábado, Maio 28
10:30 hrs**
na Ilha de Itaparica
praia da Gamboa
Vera Cruz

www.sirenjones.com



sirenjones350@gmail.com
71-99160-4639 / 71-3633-1409

PPGAC

FUNDarte

miami light project.com

MIAMI-DADE COUNTY

The Mermaid Tear Factory

A performance on the beach in a tent by Elizabeth Doud

Aug. 28/29/30
sirenjones.com



Performances 10 a.m. to 2:00 p.m.
8/28 - 24th St. and Miami Beach
8/29 - Legion Park / Miami
8/30 - 78th St. and Miami Beach
Visit sirenjones.com for details

MIAMI-DADE COUNTY

miami light project.com

FUNDarte



UMA PERFORMANCE
LITORÂNEA DE
ELIZABETH DOUD

SALVADOR

RIO VERMELHO
02/02/18 - 08h

BARRA
03/02/18 - 10h

ILHA DE ITAPARICA

MAR GRANDE
17/02/18 - 10h e 15h

ITAPARICA
18/02/18 - 10h

PONTO DE AREIA E AMOREIRAS
18/02/18 - 15h

BARRA GRANDE
24/02/18 - 10h

*BICICLEATA -
PASSEATA DE BICICLETA
(Saída de Barra Grande /
a Penha) - 15h30

APOIO CULTURAL:



PRODUÇÃO:



CO-PRODUÇÃO:



REALIZAÇÃO:



APOIO FINANCEIRO:



Este projeto foi contemplado pelo Edital Setorial de Teatro 2016 da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia.

FUNDarte
 IN COLLABORATION WITH
MIAMI DADE COUNTY AUDITORIUM
 PRESENTS

MIAMI
 2018

CLIMAKAZE



PERFORMANCES
 COMMUNITY
 CLIMATE ACTION

APRIL 20-22

MIAMI BEACH BOTANICAL GARDEN
 FRIDAY, APRIL 20 6:30PM
 Eco-ARTIST TALK
 PERFORMANCE OF THE MERMAID TEAR FACTORY
 SATURDAY, APRIL 21 9AM
 BIKE-DANCE-SWIM TRIATHLON
 SUNDAY, APRIL 22 10AM
 DEAR CLIMATE CREATIVE WRITING INTENSIVE
 FREE EVENTS

MIAMI DADE COUNTY AUDITORIUM
 SATURDAY, APRIL 21 8PM
 FILM SCREENING ZENÚ
 BY CLAUDIO MARCOTULLI
 LAS ÁÑEZ IN CONCERT
 DIRECT FROM COLOMBIA

TICKETS: TICKETMASTER.COM
 +INFO: 305.547.5414
 800 745 3000

INFO AT WWW.FUNDARTE.US / WWW.CLIMAKAZEMIAMI.ORG / 305.519.6877





An Emotional Lexicon for Climate Change
Wonder, Denial, Disappointment, Grief, and Hope

WEDNESDAY SEPTEMBER 14, Reception 6:30, event begins at 7 pm
Vizcaya Museum & Gardens | 3251 S Miami Ave | Miami, FL 33129

Free and open to the public, but registration is required at bit.ly/emotionlexicon

Co-Sponsored by the Vizcaya Museum & Gardens and the FIU Ecohumanities for Cities in Crisis Project

lexicon *n.* A list of words relevant to a specific situation or shared by a group of people; a special vocabulary

How can words describe the experience of living in a time of environmental crisis? How can we describe our feelings as the seas rise around us and we are uncertain about what the future holds? Does the language we use shape our experience of the natural world?

Reflect with local environmental humanities scholars and ecoartists on how arts and culture can help us understand the feelings we might have as we think about climate change. Come to this event prepared to listen and also to participate in small group discussions.

6:30 Reception with light refreshments

7:00 Lightning Round Lectures and Discussion

Welcome Remko Jansonius, *Vizcaya Museum & Gardens*

WONDER Alastair Gordon, *Architecture Critic, Miami Herald*

DENIAL Xavier Cortada, *Artist-in-Residence, FIU SEAS and CARTA*

DISAPPOINTMENT Mark Rowlands, *Department of Philosophy, University of Miami*

GRIEF Elizabeth Doud, *Artist & Director of Climakaze Miami, FUNDarte*

HOPE Catherine Newell, *Religious Studies, University of Miami*

ecohumanities.fiu.edu

#ecohumanities305

Organized by



CATALYST
M I A M I

Department of History

FIU Steven J. Green
School of International
& Public Affairs
FLORIDA INTERNATIONAL UNIVERSITY

Made possible in part
by a major grant from



Humanities in the Public Square Initiative



In Collaboration with

The Kampong

FIU
Wolfsonian

FIU College of Arts, Sciences and Education | Green Library Digital Collections Center

FIU Atlantic History Colloquium | FIU African & African Diaspora Studies Program | FIU Ecohumanities for Cities in Crisis Project