

MÍDIA E DIONÍSIO: IMBRICAÇÕES DO IMAGINÁRIO ENTRE O TEATRO E O AUDIOVISUAL DURANTE A PANDEMIA COVID-19

Rafael Luiz de Oliveira Pedretti (UFPR)

Abstract: Theater is a secular art and permeates the imagination of civilizations. It manifests itself in the relationship between the present body of the actor/actress and the audience. However, given the Covid-19 pandemic situation, present body art is prevented from manifesting itself. From anthropophagic, mediation becomes iconophagic. By collecting interviews from theater artists through different means of communication, reporting their experiences and highlighting their crises, difficulties and discoveries of a new *modus operandi* of the imaginary in the creative process, they illustrate some issues that unfold in our times in the relationship of conflict: iconophagy and anthropophagy.

Keywords: Anthropophagy; Iconophagy; Imaginary; Theater; Pandemic.

Resumo: O Teatro é uma arte secular e permeia o imaginário das civilizações. Manifesta-se na relação do corpo presente do ator/atriz e o público. Todavia, perante a situação pandêmica da Covid-19, a arte do corpo presente se vê impedida de se manifestar. De antropofágica a mediação torna-se iconofágica. Através da coleta de entrevistas de artistas teatrais por meio de diferentes meios de comunicação relatando suas experiências e evidenciando suas crises, dificuldades e descobertas de um novo *modus operandi* do imaginário no processo criativo ilustram algumas questões que se desdobram em nossos tempos na relação de conflito: iconofagia e antropofagia.

Palavras-chave: Antropofagia; Iconofagia; Imaginário; Teatro; Pandemia.

1. Introdução

Desde os primórdios das civilizações, os Mitos e suas narrativas atravessam a existência dos seres humanos no mundo. Vivem em nós, com a gente, através de nós e sobre nós. Uma energia diáfana que integra e condiciona no ser humano sua existência física, o seu campo sensível, o seu imaginário e o reafirma no sagrado.

Muitos são os deuses em diferentes Mitologias em tempos remotos das civilizações, como Hades, Cronos, Zeus e Atenas nos Gregos e Romanos. Odin, Loke, Njord, Vidar nos Nórdicos. Oxalá,

ECO-REBEL

Ogun, Yemanjá, Exú nos Africanos. Tupã, Jaci, Sumé, Akwanduba nos indígenas brasileiros. E por aí se segue... a cada civilização, a cada tempo e espaço, seus próprios deuses e suas próprias mitologias.

Suas histórias eram narradas por Sacerdotes, Xamãs ou Sábios à comunidade, fossem em rituais específicos, ou, numa simples roda de conversa. O encontro de corpos, banhados com as gesticulações e sonoridades da voz de um contador ou contadora de histórias.

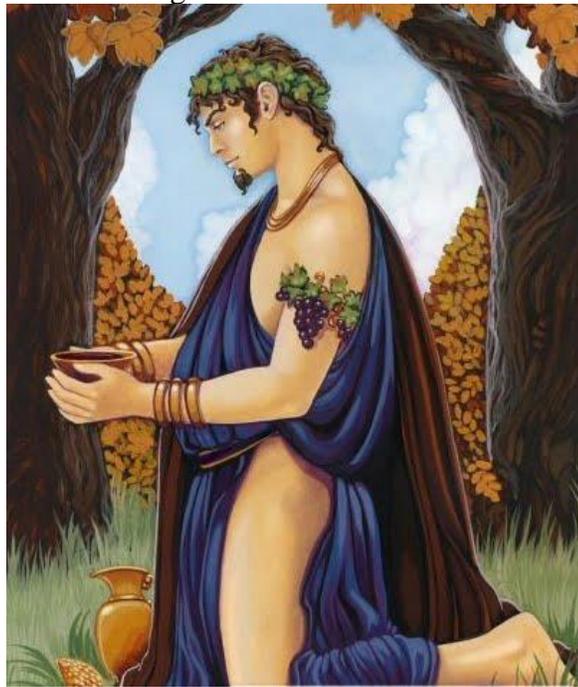
Os Mitos criam o mundo? Ou o mundo criam os Mitos? Ou, é a coexistência das coisas que se retroalimentam? Uma coisa é certa: os Mitos exercem poder, e a cada dia necessitam de mais e mais adeptos que os cultuem, os sirvam, para que simplesmente não desapareçam na imensidão infinita do universo. E, naturalmente, as lutas e guerras se formam entre eles, em que o objetivo é a conquista dos humanos em subserviência, fé, ou até mesmo servidão aos Mitos. Uns deuses são mais bondosos, outros são muito cruéis.

Peço licença, pois vou aqui, eu, autor desse artigo, contar através de palavras escritas uma história. Uma história ainda não contada. Trazida a mim pelas forças do universo:

Dionísio, deus grego das festas, do vinho e do Teatro que no século V a.C. era reverenciado através das dionisíacas. As dionisíacas se tratavam de um ritual antropofágico com sacrifício de animais, bebedeiras, festas, orgias, espetáculos teatrais trágicos e cômicos. Dionísio se afirmou em todos os tempos como o grande deus do Teatro, a arte ritualística do encontro de corpos. Na estrutura ritualística do Teatro Grego se encontrava um pequeno altar chamado de *Timelê*, onde um recipiente com fogo era colocado. Acreditava-se que enquanto o *Timelê* esteve aceso, o grande deus Dionísio estava presente.

Muitas coisas mudaram no decorrer dos séculos. O desenvolvimento das tecnologias da comunicação obteve um forte atravessamento nessas mudanças.

Figura 1. Deus Dionísio



Fonte: <https://mitologiagrega.fandom.com/pt-br/wiki/Dion%C3%ADsio?file=Dion%C3%ADsio.png>

ECO-REBEL

E aqui, em nosso tempo, se encontra uma poderosa deusa cultuada. Uma deusa sagaz, cruel, parasitária, iconofágica, e cada vez mais presente na vida dos seres humanos: A Deusa Mídia. Neil Gaiman, escritor britânico, personificou a deusa Mídia em sua obra intitulada *American's God*, traduzida no Brasil como *Deuses Americanos*. A Deusa Mídia foi materializada e interpretada pela atriz Gillian Anderson numa produção recente do seriado financiado pela emissora televisiva norte-americana *Starz* com o mesmo título do livro. A série foi distribuída mundialmente pelo serviço de *streaming Amazon Prime Vídeo*. A produção foi aclamada pela crítica e indicada a diversos prêmios.

Gaiman foi muito sagaz em observar essa força da Mídia e compreendê-la como uma Deusa. Uma atitude hermética se firma em sua obra e no mundo contemporâneo: a plenitude de uma Deusa cultuada entre nós.

Em busca de fortalecer e encontrar mais adeptos, Mídia arquitetou um plano.

A deusa precisava que cada vez mais o mundo mortal se voltasse para as tecnologias e que seu contato fosse unicamente através delas. Mídia desceu ao mundo sombrio à procura do Deus da morte: Tântatos. Ofereceu a ele a possibilidade de um acordo. Se o Deus da morte lançasse sobre o mundo dos mortais uma praga que impedisse o contato humano, ao mesmo tempo em que atingisse a vitalidade de muitos, ela se fortaleceria e ele poderia também se fortalecer, trazendo para o mundo dos mortos novas almas, assim como o medo da morte. A morte seria uma companhia diária dos humanos. Inclusive através das mídias: *Fake News*, obituários, dados estatísticos, ou seja, a morte sempre presente.

Tântatos aceitou o acordo com Mídia.

Figura 2. Atriz Gillian Anderson personificando a Deusa Mídia em *Deuses Americanos*



Fonte: <https://seriemaniacos.tv/american-gods-deusa-nova-midia-sera-introduzida-na-trama-para-substituir-gillian-anderson/>

E foi assim que Tântatos lançou no mundo a Covid-19, trazendo dor, sofrimento, morte, isolamento social e fortalecendo as tecnologias midiáticas. A iconofagia tornou-se ainda mais potente nas relações humanas. E quase que a única forma de relação.

Logo voltaremos a essa narrativa.

Todavia, é importante observarmos os desdobramentos desse acordo, neste artigo.

O Teatro é uma arte secular. Manifesta-se na relação do corpo presente do ator/atriz e o público. Narrativas são elaboradas, concebidas numa escrita cênica a ser lida e decifrada. Torna-se importante salientar aqui: imagens são criadas e mediadas em tempo presente do encontro de corpos. O corpo do ator/atriz é um dos principais suportes dessa arte, compreendendo-se como corpomídia: isto significa o corpo como um conceptáculo que recebe informações infindavelmente

ECO-REBEL

através de mecanismos preceptivos e proprioceptivos onde seu dentro e seu fora se conectam mutuamente em processos cognitivos na relação de comunicação com seu contexto, com a arte e com o mundo (GREINER; KATZ, 2005).

Figura 3. Tântatos, o Deus da Morte



Fonte: <https://mitologia.hi7.co/tanatos-57ac36a88ce78.html>

O uso de tecnologias em espetáculos não é algo novo. Inclusive o uso de plataformas digitais da comunicação já foi explorado em concepção de cenas diversas. Conjuntamente, manuseadas para um encontro, uma mediação e uma devoração com público presente. Devoração posto que o Teatro é uma arte antropofágica em sua natureza substancial, imagética e imaginária, ou seja, sua

perspectiva antropofágica dos processos criativos experimenta, portanto, uma multiplicidade de possibilidades para a criação como acontecimento apropriativo de impulsos, instintos, forças, intensidades, desejos, devires, fluxos de linguagens, como componentes de processo criativos, de invenção, de composição, cujas componentes heterogenéticas, produtoras de diferença, de alteridade, de diversidade, são incorporadas singularmente a partir de um estilo próprio, resultante de uma boa digestão do que foi devorado no processo criativo (MELLO, 2021, p. 9).

A Antropofagia está presente desde o processo criativo até a concepção cênica. Sua configuração material cênica que, levada para a audiência do público, promove devorações mútuas: imagens e atores devoram o público e consequentemente são devorados por eles.

Todavia, perante essa situação pandêmica e a instauração compulsória do isolamento social, a arte do corpo presente se vê impedida por uma força trágica de se manifestar. E o buraco negro do mundo virtual sugou o teatro para dentro si. Ou foi o Teatro que sugou para dentro de si o mundo virtual?

A vida e a morte se cruzam inevitavelmente. Com a iminência da morte do Teatro presente, é urgente colocá-lo em uma unidade de tratamento intensivo: *Instagram, Facebook, YouTube, Zoom, Google Meet* tornam-se cilindros de oxigênio emanando a vida do Teatro *on-line*. O Teatro *on-line* impera, nesse período, como resistência de uma arte ancestral. Uma resposta dos cultuadores do Deus Dionísio.

A necessidade do Teatro de devorar e ser devorado resiste. De antropofágica a mediação torna-se iconofágica, e aqui, é o lugar central de investigação. Dionísio resistindo a Mídia. Uma Guerra instaurada.

2. O teatro no mundo virtual

Segundo Norval Baitello Junior, “no desgaste e na perda da capacidade de vincular, relacionar é que se dá a inversão do processo devorador: de devoradores indiscriminados de imagens passamos a ser indiscriminadamente devorados por elas” (JUNIOR, 2000, p. 6). Ao serem impedidos de mediar sua arte através de corporeidades presentes, os artistas migram para a mediação através de mecanismos digitais.

Os artistas que produzem Teatro *on-line*, assim como aqueles que o consomem, configuram a ilusão de estar devorando uns aos outros e saciando sua fome, sendo que nessa circunstância parecem estar sendo devorados pela própria imagem no ato de produzi-la. Do mesmo modo que, quando essa imagem é disponibilizada nas plataformas digitais e acessada pelo público/seguidores, eles também são consumidos. Inclusive aqueles que a constituíram ao acessarem são duplamente devorados pela imagem. Afirma o autor:

Assim, a ancestral antropofagia (Dionísio) se universaliza como moderna ‘iconofagia’ (Mídia). Os mecanismos do consumo e a comunicação e seus meios a serviço do consumo fazem parte deste quadro fóbico, no qual as imagens e seus subterrâneos se hipertrofiam, se devoram e nos devoram (JUNIOR, 2005, p. 12).

E aqui mais uma questão se instaura para uma futura reflexão: seria a iconofagia o espírito do século XXI?

Talvez não o espírito, mas uma força endeusada e personificada em nossos tempos.

Fato é que o advento da pandemia pegou todos de surpresa, algo muito inesperado. Segue abaixo um depoimento:

Eu estava viajando com um solo meu, Todos os Sonhos do Mundo. Eu saí de Cuiabá, fui para Foz do Iguaçu e a pandemia estourou. Voltei para São Paulo e tivemos que também fechar o teatro, porque já se avizinhava o isolamento. O que aconteceu foi que a gente se recusou a parar. Dia 20 de março estreei o Todos os Sonhos em live no Instagram. Foi surpreendente o que aconteceu, porque, além de ter recebido um público muito bacana, fomos procurados pela Sympla, que nos convidou para levar a peça para lá. Achamos meio absurdo no início, mas assim que nos aproximamos, surgiu a ideia de migrar a peça para lá e também pensar em um conteúdo especialmente pela internet. No começo de abril, já começamos a ensaiar pro (sic) Zoom. A gente descobriu um novo lugar para poder trabalhar o teatro, a música, as artes em geral. Não acho que essa ideia seja exatamente nova, porque o teatro sempre caminhou junto com a sociedade. O teatro nasce de manifestações na rua, ganha um espaço depois, mas continua na rua, vai pras (sic) igrejas, palácios, hospitais, escolas. O teatro foi atingindo todos os lugares que ele podia atingir, então era inevitável que a gente chegasse à internet – conta Cabral (PAULIN; FOSTER, 2022).

Os lugares de emancipação da cultura através da arte no Brasil são marcados por conflitos políticos, sociais e econômicos. O depoimento acima de um ator do grupo paulista “Os Satyros” confirma que aos artistas em geral é sempre imposto um lugar de resistência dionisíaca. Com o advento da pandemia, o setor cultural que já vinha sofrendo violentos ataques desde o processo de *impeachment* da Presidenta Dilma Rousseff, em 2015, é devastado pela necessidade do isolamento social.

E novamente a chaga da resistência pulsa em sua agonia. O Teatro, uma arte que desde seus primórdios é condicionada à presença do público, ou seja, um encontro de corpos que compartilham o mesmo ar respirado, o espaço e o tempo, que interagem através de mecanismos

ECO-REBEL

comunicacionais perceptivos, imagéticos, simbólicos e significativos, é contaminado. No meio desse caos ascende o Teatro *on-line*. Um Teatro pandêmico, imagem digital, um teatro de números binários codificados. Um cavalo de Tróia dionisíaco numa guerra.

Uma discussão entre os artistas teatrais se forma: É teatro?

As opiniões são divergentes. O ator Celso Frateschi “diz que não é teatro, mas também não deixa de ser teatro. Se o teatro pressupõe a presença e o encontro, como pensar esse novo formato enquanto teatro?” (JEREMIN, 2021). A atriz Georgette Fadel “disse que essa é uma comunicação desesperada. Uma forma possível de matar a saudade do encontro, dos textos e das experiências” (JEREMIN, 2021). De fato, esse fenômeno analisado apenas pela ciência do Teatro que condiciona seus estudos ao encontro presencial é conflitante, e por isso não é suficiente.

Mas sua resistência é potente.

Marcado no período bolsonarista por esta polarização política e pela perseguição a determinadas temáticas na arte, pela ausência de ações na Secretaria de Cultura e pela impermanência de dirigentes na pasta, o cenário atual entra em colapso perante o processo da pandemia da Covid-19 no Brasil.

Com o aumento de casos, foi decretado em alguns Estados, por governadores e prefeitos, mesmo contra a vontade do presidente Bolsonaro, o isolamento social e o fechamento de vários espaços de grande circulação de pessoas. Esse processo iniciou em março de 2020. Logicamente que todos os teatros e cinemas fecharam, assim como todos os espaços de produção da arte.

O ritmo dessa produção já vinha em processo de desaceleração. Todavia, com o fechamento dos espaços, paralisa plenamente. Novas tensões são geradas nessa conjuntura e a situação dos artistas se complica mais, tendo em vista uma característica do/a artista e do/a ator/atriz brasileiro, que é a falta de segurança financeira em que comumente estão inseridos/as e a informalidade — como, por exemplo, a condição de artistas de rua ou dos/as que não têm acesso às leis de incentivo e fomento. Poucos/as são os que possuem reservas financeiras para enfrentar a paralisação de seu trabalho:

Com a súbita perda de oportunidades de receita, decorrente do fechamento de teatros, museus, cinemas, centros culturais e cancelamento ou adiamento de eventos públicos, apresentações e produções, milhares de famílias que vivem da economia criativa estão com dificuldades financeiras, e muitas já sucumbiram à vulnerabilidade (LAMPERT, 2020).

Após uma pressão da classe artística e de determinados grupos políticos, foi aprovado um auxílio emergencial destinado aos artistas e aos espaços culturais, a assim chamada “Lei Aldir Blanc”, numa tentativa de aliviar a crise no setor:

Na terça-feira (27/05), a Câmara dos Deputados aprovou uma ajuda de três bilhões de reais ao setor cultural durante a pandemia. O dinheiro, proveniente do Fundo Nacional de Cultura, será repassado aos estados, municípios e ao Distrito Federal, que destinarão os recursos para a manutenção de espaços, editais, prêmios e chamadas públicas (LAMPERT, 2020).

Embora o auxílio tenha sido aprovado em maio de 2020, o repasse do governo para os Estados começou a ser realizado apenas em setembro. A demora se deve à burocracia e à criação de formas e editais relativos a como atender os artistas. Cada Estado brasileiro tornou-se responsável pela elaboração de projetos para direcionar o auxílio para espaços de produção de arte e para pessoas físicas.

ECO-REBEL

Basicamente essa ajuda chegou a alguns Estados cerca de seis meses depois do início do isolamento; em outros, o tempo de demora foi maior. Porém, entre sair do Governo Federal e chegar aos Estados, entre os Estados repassarem para as Prefeituras, e entre as Prefeituras destinarem aos artistas, o processo se tornou ainda mais demorado.

Em novembro de 2020, muitos Estados/Prefeituras ainda não haviam repassado o auxílio aos artistas. Em plena pandemia, com uma crise que perdurava cerca de nove meses (novembro de 2020), as instâncias políticas mostram-se mais uma vez ineficazes no processo de políticas públicas da arte. Enquanto a ajuda não chegava a quem realmente ela é destinada, a situação dos artistas se agravava diariamente.

Com o processo de isolamento social, restou aos artistas utilizar a *internet* para continuar seus trabalhos. As plataformas digitais se tornaram o principal meio de comunicação entre os artistas e o público e também uma tentativa de sobrevivência. O cavalo de Tróia de Dionísio.

Teatro *on-line* foi um dos meios que entraram em vigor. De suas casas, atores/atrizes buscavam trabalhar de diferentes formas. Uma discussão começou a surgir no Brasil com base na questão: Teatro *on-line* é teatro?

Uns afirmam que sim, outros afirmam que não. Provavelmente este fenômeno poderá ser analisado com propriedade em um futuro próximo. No entanto, é indiscutível que a pandemia trouxe modificações para o teatro e muitas certezas do fenômeno teatral foram abaladas. O/a ator/atriz é obrigado/a a dialogar com essas ferramentas para continuar exercendo seu ofício. A plataforma digital tornou-se uma linguagem da encenação teatral que sugou os/as atores/atrizes e potencializou, para esses artistas, um lugar de compreensão de si como construtor/a de imagens e lhe trouxeram diferentes riscos, como, por exemplo, a instabilidade de sinal da *internet* que interfere diretamente na realização de seu trabalho, a impossibilidade de saber quantas pessoas irão acessar seus trabalhos e os comentários que teceram nos espaços de bate-papo se abrindo aos *haters*.

O ator Eduardo Butakka faz a seguinte reflexão:

Primeiramente, é preciso entender o momento em que vivemos. Fomos obrigados a trocar a presencialidade pelo virtual. Os grandes palcos pelas telinhas do celular. Esse é um processo que já vinha acontecendo, mas não no sentido da substituição extrema como acontece agora. Nós, artistas, de um modo geral, negligenciamos essa transição. Estávamos em negação por muito tempo, acreditando que não precisávamos nos reposicionar. Que não precisávamos de presença digital. Agora, temos que nos adaptar a duras penas, porque a pandemia não nos deu tempo de dominar a linguagem virtual (BUTAKKA, 2020).

Essa relação direta com os meios digitais se dá pela necessidade do artista em realizar seu trabalho e em tentar de alguma maneira criar uma forma de renda. Alguns Estados brasileiros ou Prefeituras buscaram criar editais para artes no modo digital, numa maneira de tentar socorrer os artistas impossibilitados de trabalhar.

O Estado de São Paulo, por meio do “PROAC Expresso 2020”, projeto de incentivo e fomento à cultura, injetou 117,18 milhões de reais, atendendo “cerca de 4,8 mil projetos de artistas, produtores culturais e prefeituras que serão selecionados por chamadas públicas e curadorias independentes” (SÃO PAULO, 2020). Dada a crise em que os artistas estão inseridos, o projeto tem “o objetivo de estimular a retomada das atividades culturais e criativas e incentivar a geração de renda, emprego e desenvolvimento” por intermédio de plataformas digitais (SÃO PAULO, 2020).

ECO-REBEL

Outros Estados brasileiros também buscaram criar formas de auxiliar os artistas, principalmente depois que muitos apelaram para que as instâncias políticas tomassem consciência da crise no setor de economia criativa.

Em junho de 2020, o SESC lançou o projeto “Sesc Cultura ConVIDA!”, para incentivar a produção artística em todas as vertentes e levar as apresentações para dentro das casas da plateia. Projetos com apresentação *on-line*, assim como grupos, artistas, inserindo trabalhos nas plataformas, ou atores/atrizes promovendo *lives* para se discutir a arte ou para ler textos — enfim, uma série de ações foram criadas possibilitando que o/a ator/atriz agisse perante a situação.

Esse processo trouxe uma potência de democratização da arte, principalmente do teatro. Esse processo se dá exatamente pelo rompimento de fronteiras possibilitado pela *internet*. Qualquer espetáculo pode ser visto em qualquer lugar do mundo. No Brasil, onde o acesso à arte ainda é um lugar de privilégio, a pandemia possibilitou romper um pouco esse estigma, visto que, artistas e público de lugares recônditos do País puderam ter acesso pelo *YouTube* ou pelo *Instagram* a atores/atrizes e a espetáculos realizados nas grandes capitais, assim como trabalhos realizados em lugares distantes puderam romper suas fronteiras e chegar às grandes cidades de todo o Brasil.

De alguma maneira essas hierarquias excludentes do teatro brasileiro puderam ser tensionadas e conseguiram abrir novas possibilidades de acesso à arte e principalmente de troca e escuta entre os artistas.

Neste momento crítico, de isolamento social, os artistas se tornam cada vez mais necessários à população, pois “o teatro também acaba sendo um bom antídoto para a solidão de muitas pessoas em quarentena. Um exemplo são as *lives* de contação de histórias, conduzidas por artistas que atuaram em séries e filmes de sucesso” (Silva, 2020). O contato com o teatro, mesmo de forma *on-line*, pode possibilitar o surgimento de um novo público para as artes cênicas. É importante acrescentar que grandes mudanças devem acontecer no teatro pós-pandemia, e, naturalmente, tais mudanças englobam o ator e a atriz.

Que características ou que mudanças técnicas irão implicar no/na ator/atriz pós-pandemia? Questão aqui deixada para a posteridade...

O Consumo surge como uma potência nesse processo. O Teatro é arte e possui uma capa diáfana de sublimidade. Compreender Teatro como um produto de consumo custa caro ao coração dos artistas. Produto de consumo parece menosprezar todo o movimento espiritual e ritualístico na constituição da obra artística e sua mediação.

Consumo fere a aura da obra e do artista.

No entanto, Teatro é um produto de consumo. Nas últimas décadas, o esvaziamento do teatro promovido pela ascensão da televisão, do cinema e do *streaming* causou danos financeiros aos artistas e incontáveis projetos de formação de público para o Teatro foram colocados em prática de forma desesperada, com resultados insatisfatórios. Os teatros continuavam com crise de público, com exceção de alguns espetáculos com artistas privilegiados por alguns meios publicitários ou audiovisuais. Inclusive a necessidade constante de políticas públicas para o fazer teatral se dá pela escassez do público consumidor, ou seja, somente a bilheteira não move o capital financeiro mínimo da obra constituída e aos artistas e técnicos envolvidos. A repercussão da iconofagia já estava preponderando na cultura artística perante a antropofagia.

3. Considerações finais

O Teatro *on-line* escancara a característica de produto, valor e consumo, em relação aos artistas teatrais, conflitando sua ideia de sublimidade. Plataformas de vendas de ingresso, projetos como “Sesc em Casa”, festivais de teatro *on-line* e *lives* se tornaram o veículo de sobrevivência dos artistas através do mundo digital da Deusa Mídia.

ECO-REBEL

E aqui, voltemos para nossa narrativa.

Dionísio trabalhava incansavelmente influenciando e dando forças imaginárias aos seus adeptos para a resistência. A resistência de uma guerra que ele nunca quis estar. Em meio a seus afazeres, um velho adentrou seu reino, pedindo uma audiência com o grande Deus.

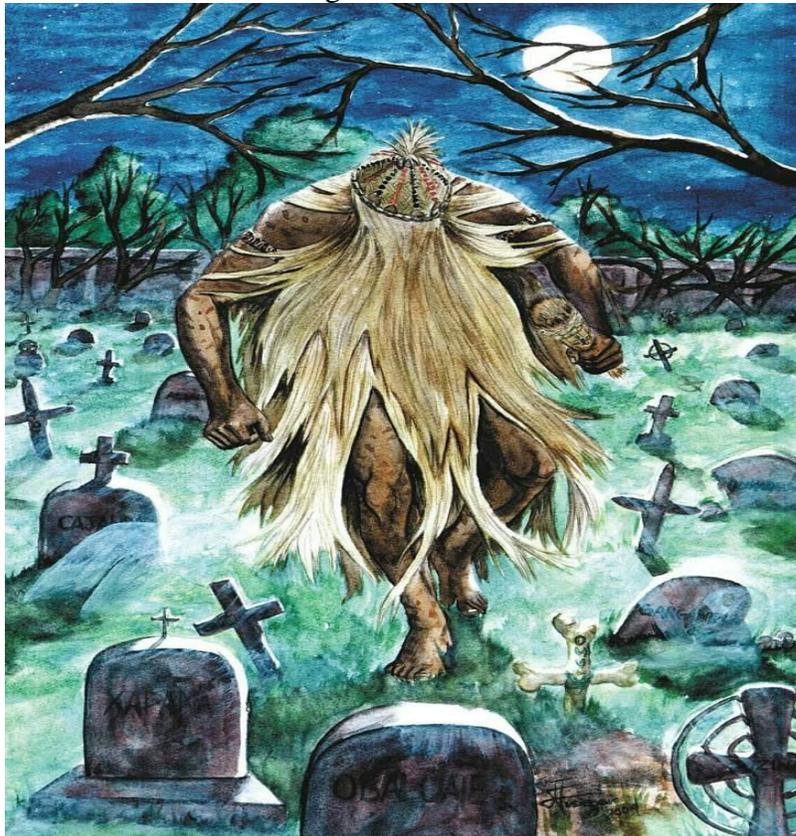
Dionísio negou. Mas o velho era incansável. Continuou ali, diariamente suplicando dentro de sua bondade e resiliência para ver Dionísio.

Dionísio, em suas ocupações e tentando fomentar sua prole, negou a presença desse velho. Mas o velho foi insistente, e insistente, cada vez mais insistente. Não sairia dos reinos de Dionísio sem falar com ele.

Cansado pela insistência, Dionísio recebeu o velho.

Ao ver o velho, Dionísio paralisou, lágrimas escorriam de seus olhos. E de joelhos beijou os pés desse velho.

Figura 4. Omolú



Fonte: https://aminoapps.com/c/wiccaebruxaria/page/blog/orixa-omulu/5B5j_Eq7uVuLQDKPDkqg05K11oYa3rdMVdQ

O velho lhe esclareceu que sua vinda era para somar forças a Dionísio, que a morte jamais poderia se sobressair pela vida. E a vida é um constante estado de cura e amor.

Esse velho se chamava Omolú. O grande Deus Africano da cura.

Omolú esclareceu a Dionísio que traria a cura, mas que seria lenta, perante as forças que estavam em jogo. Dionísio abraçou Omolú com lágrimas de gratidão. Questionou o velho o quanto isso lhe custaria. E Omolú, em sua sabedoria ancestral, afirmou: nada.

Pois a arte é vida. A arte cura. A arte transforma. Que eles estavam ligados por laços que Dionísio jamais entenderia.

A cura foi lançada.

Tânatos, ao saber que Omulú intercedeu por Dionísio, desfez seu trato com Mídia e a alertou. Esclareceu que as forças dos Deuses Africanos são forças da criação do universo as quais jamais qualquer Deus poderia combater.

Mídia silenciou raivosamente.

A Covid-19 perdeu forças e a antropofagia venceu a iconofagia.

Claro que ambos possuem suas forças e territórios entre nós.

Esperemos pelos próximos capítulos dessa história. E, com certeza, se assim me for dado a dádiva, contarei a todos.

Referências:

BUTAKKA, Eduardo. *O Teatro pós-pandemia: um desafio do nosso tempo*. Gazeta Digital, 2020. Disponível em: <https://www.gazetadigital.com.br/colunas-e-opinioao/colunas-e-artigos/o-teatro-pps-pandemia-um-desafio-do-nosso-tempo/617990>. Acesso em: 22 out. 2020.

GREINER, Christine; KATZ, Helena. *Por uma Teoria do Corpomídia ou a Questão Epistemológica do Corpo*. Archivo Artea – Artes Vivas Artes Escénicas, 2005. Disponível em: <https://archivoartea.uclm.es/textos/por-uma-teoria-do-corpomidia-ou-a-questao-epistemologica-do-corpo/>. Acesso em: 23 ago. 2022.

JEREMIN, Danusa de Oliveira. *O Teatro do Agora: como a pandemia de covid-19 transformou a performance teatral*. Entrevistado: Jornal da USP, 2021. Disponível em: <https://jornal.usp.br/artigos/o-teatro-do-agora-como-a-pandemia-do-covid-19-transformou-a-performance-teatral/>. Acesso em: 26 ago. 2022.

JUNIOR, Norval Baitello. *As imagens que nos devoram: Antropofagia e Iconofagia*. Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia, 2000. Disponível em: <https://www.cisc.org.br/portal/index.php/pt/biblioteca/view.download/7/5.html>. Acesso em: 22 jul. 2022.

JUNIOR, Norval Baitello. *As núpcias entre o nada e a máquina – algumas notas sobre a era da imagem em lugar do corpo*. Centro interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia, 2005. Disponível em: <https://www.cisc.org.br/portal/index.php/pt/biblioteca/viewdownload/7-baitello-junior-norval/89-as-nupcias-entre-o-nada-e-a-maquina-algumas-notas-sobre-a-era-da-imagem-em-lugar-do-corpo.html>. Acesso em: 18 ago. 2022.

LAMPERT, Adriana. *Setor Cultural demanda medidas emergenciais frente à pandemia*. Jornal do comércio, 2020. Disponível em: https://www.jornaldocomercio.com/_conteudo/especiais/coronavirus/2020/04/735937-setor-cultural-demanda-medidas-emergenciais-frente-a-pandemia.html. Acesso em: 22 out. 2020.

MELLO, Ivan Maia de. *A Perspectiva Antropofágica dos Processos Criativos*. XVII Enecult – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Enecult, 2021. Disponível em: <http://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-568/132423.pdf>. Acesso em: 22 ago. 2022.

PAULIN, Bruna; FOSTER, Gustavo. *Os bastidores do Teatro on-line: novas possibilidades de criação e produção surgem durante o isolamento social*. Noite dos museus, 2022. Disponível em: <https://noitedosmuseus.com.br/especial-os-bastidores-do-teatro-online-novas-possibilidades-de-criacao-e-producao-surgem-durante-o-isolamento-social/>. Acesso em: 26 ago. 2022.

ECO-REBEL

SÃO PAULO. *Governo de São Paulo lança novos editais do ProAC Expresso 2020*. São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.saopaulo.sp.gov.br/noticias-coronavirus/governo-de-sao-paulo-lanca-novos-editais-do-proac-expresso-2020/>. Acesso em: 22 out. 2020.

SILVA, Samantha Nascimento. *Teatro e pandemia: novas possibilidades de existência para os palcos*. ECA USP, 2020. Disponível em: <http://www3.eca.usp.br/noticias/teatro-e-pandemia-novas-possibilidades-de-existencia-para-os-palcos>. Acesso em: 22 out 2020.

Aceito em 17 de maio de 2024.

ECOLINGUÍSTICA: REVISTA BRASILEIRA DE
ECOLOGIA E LINGUAGEM (ECO-REBEL), V. 10, N. 3, 2024.