

## PROCESSO DE CRIAÇÃO DA OBRA TERRA DE SAL

## CREATION PROCESS OF THE PLAY TERRA DE SAL

145

Sahel Oliveira

Universidade do Estado do Amazonas-UEA

Wellington Dias

Universidade do Estado do Amazonas-UEA

DOI: 10.21680/2595-4024.2025v8n2ID40353

### Resumo

Este ensaio narra o processo de criação do espetáculo "Terra de Sal", desde a concepção de sua dramaturgia, cenário, maquiagem, iluminação, além de suas referências e ideias que ajudaram no nascimento do projeto, fora sua versão inicial chamada "Extremistas". A obra foi realizada no contexto de TCC (Trabalho de Conclusão de Curso) de Bacharelado em Teatro na Universidade do Estado do Amazonas e partiu da abordagem dos regimes autoritários como o de Pinochet na ditadura chilena e a forma desumana com que tratou pessoas com deficiência.

**Palavras-chaves:** Capacitismo, Exclusão Social, Opressão de Corpos

### Abstract

This essay chronicles the creative process of the work "Terra de Sal," from the conception of its dramaturgy, set design, makeup, and lighting, as well as the references and ideas that helped shape the project, in addition to its initial version, "Extremistas." The work, produced as part of a Bachelor's Degree in Theater at the State University of Amazonas, explored authoritarian regimes like Pinochet's during the Chilean dictatorship and the inhumane treatment of people with disabilities.

**Key Words:** Ableism, Social Exclusion, Oppression of Bodies

## Apresentação

O presente ensaio apresenta o processo de criação da obra TERRA DE SAL, monólogo com texto e atuação de Sahel Oliveira<sup>1</sup> e Direção de Henrique Campelo<sup>2</sup>. Terra de Sal é um espetáculo teatral imersivo que transporta o público para um ambiente sombrio e perturbador, onde cada cena revela diferentes facetas da crueldade humana sobre pessoas com deficiência e corpos dissidentes para aqueles que desafiam as normas sociais e são, por isso, muitas vezes considerados marginalizados.

A peça mostra pessoas com deficiência de forma crua e visceral, revelando facetas da sociedade, retratando principalmente pessoas mais pobres, desprivilegiadas, em situações de vulnerabilidade, vivendo na rua ou até mesmo no lixo, fora as condições desumanas em certos casos, com pais abusivos que tratam pessoas com deficiências como animais acorrentados.

O processo de criação da obra teve início com uma pesquisa sobre movimentos autoritários, em especial o regime de Augusto Pinochet, responsável pela ditadura chilena de 1973 a 1990, principalmente no que diz respeito à caça e extermínio de deficientes à época, e portanto, uma das referências históricas para debater aqui o capacitismo.

Algo que sempre fiquei pensando é o fato de pouquíssimas obras de distopias ou de regimes autoritários abordarem o capacitismo como umas das facetas mais crueis do ser humano. Devido a isso, comecei a fazer uma pesquisa mais aprofundada sobre o assunto, assim nascendo a dramaturgia “Extremistas”, que foi o pontapé inicial para meu TCC (Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Teatro na UEA- Universidade do Estado do Amazonas) e posteriormente nascendo “Terra de Sal”, obra teatral que se passa duzentos anos após os eventos de “Extremistas” e que foi a minha Montagem Cênica de finalização do Bacharelado em Teatro na UEA no ano de 2023, tendo como orientadora a Professora Dra. Vanja Poty.

<sup>1</sup> Ator, pesquisador e dramaturgo da obra Terra de Sal.

<sup>2</sup> Diretor, fotógrafo e co-autor da obra Terra de Sal.

# manzuá

Não digo isso apenas como pesquisador da área, mas também como uma pessoa que nasceu com autismo de grau leve. Apesar de ser algo invisível para a grande maioria, isso não significa que não passo por dificuldades e preciso de ajuda para entender certas coisas. Tenho vinte e cinco anos, sou formado em Bacharel em Teatro na ESAT - Escola Superior de Artes e Turismo na UEA - Universidade do Estado do Amazonas, fui diagnosticado com TEA - Transtorno do Espectro do Autismo de nível um.

147

Desde muito pequeno sabia que tinha algo de diferente em relação à maioria das pessoas ao meu redor, sempre tive muita dificuldade para entender certos assuntos e realizar certas funções simples, sem falar que muitas das vezes eu era motivo de piada devido à forma como falava e me expressava, por causa disso eu quase nunca falava ou interagia com as pessoas, sendo uma criança bastante sozinha e tímida.

Minha mãe nunca ligou para isso, mesmo que em certos momentos algumas pessoas comentassem a respeito de como eu era. Devido a minha mãe dizer que eu era “normal” nunca busquei ajuda ou tratamento, só fui descobrir de fato quando cheguei à maioridade, a partir dos meus 18 anos, onde pude pesquisar a fundo.

Algo que realmente me incomoda bastante é a forma como falam sobre o autismo hoje em dia, muitas vezes tratando de uma forma glamourizada e exaltada como se fosse algo bom. Sendo que eu, particularmente acho péssimo, pois eu nunca pedi para ter isso, adoraria ter nascido como uma pessoa típica, mas não tenho vergonha e nem orgulho de ser o que sou, apenas vivo cada dia.

Uma das piores coisas que já me ocorreu foi de ser excluído, principalmente no mercado de trabalho, eu nunca passo nos exames psicológicos, devido a isso não possuo carteira de motorista e não tenho nenhum emprego no momento, já tive alguns, mas todos eram pequenos trabalhos sem ser de carteira assinada.

Minha relação com o autismo não é boa, outro ponto a se destacar é de não compreender certas coisas, várias vezes acabei entendendo errado certos sinais, o que acabou gerando brigas e desentendimentos com amigos, familiares ou até

mesmo relacionamentos amorosos, algo que tenho muita dificuldade até hoje, praticamente ninguém quer namorar com um “retardado”, não é?

Mas devido a tudo isso eu tento sobreviver a cada dia, bom que existem pessoas que me ajudam e tentam me compreender, fora que hoje em dia é muito falado e se tem mais acessos a informações sobre TEA.

Apesar disso, eu não me incomodava, gostava de estar sozinho, por mais estranho que pareça uma criança daquela idade não brincar com outras crianças.

148

A esse respeito, “a inclusão é um processo dinâmico e permanente, que visa à construção de uma sociedade para todos, na qual as diferenças sejam respeitadas e valorizadas.” (SASSAKI, 1997).

Algo que na prática muitas vezes não ocorre, de forma geral pessoas com algum tipo de deficiência, principalmente intelectual, acabam sendo excluídas do mercado de trabalho de todas as formas. Conseguimos conquistar nosso espaço aos poucos, algo completamente inimaginável em séculos passados, no máximo um deficiente era uma atração de circo.

Em se tratando disso, o enredo da obra TERRA DE SAL gira em torno de um circo macabro, o Circo dos Trastes, onde personagens marginalizados e atormentados são expostos como atrações bizarras. Inspirado nas estéticas do Teatro Pânico<sup>3</sup> e do Teatro do Horror<sup>4</sup>, o espetáculo mergulha o público em uma experiência visceral e confrontadora.

A peça se posiciona como um espelho da nossa sociedade. Por meio de metáforas, a obra aborda a marginalização, a exploração e o preconceito enfrentado por pessoas com deficiência e corpos dissidentes. A terra desolada simboliza um mundo carente de empatia e compreensão, enquanto o circo representa a espetacularização do sofrimento alheio. A peça busca despertar a consciência do público para a necessidade urgente de inclusão e respeito às diferenças.

<sup>3</sup> Teatro Pânico: É uma estética teatral que explora o absurdo, a angústia existencial e a ironia, buscando criar uma experiência intensa e perturbadora no espectador. Criado por Fernando Arrabal, Alejandro Jodorowsky e Roland Topor no ano de 1962 em Paris.

<sup>4</sup> Teatro do Horror: Também “Grand Guignol” conhecido como um estilo teatral que explora o terror, o medo, a morte e outros temas sombrios, frequentemente com elementos de violência e suspense. Foi criado em 1897 por Oscar Méténier.

# manzuá

Foi literalmente um trabalho de guerrilha, onde Henrique Campelo e eu, fizemos quase tudo, passando pelo cenário, figurino e iluminação. Um ponto interessante de se destacar em um trabalho assim é quando a criatividade flui, em um momento em que não temos uma equipe formada e um orçamento adequado nós decidimos dar o pontapé inicial.

Ao longo do processo de criação tivemos como artistas colaboradores no cenário (Alace Cruz)<sup>5</sup>, sonoplastia (Thiago Luíza<sup>6</sup>), iluminação (Henrique Campelo e Mayara Cabral<sup>7</sup>), preparadora corporal e vocal (Dany Lima<sup>8</sup>), maquiagem (Ivana Andrade<sup>9</sup> e Mayara Cabral), assistente de produção (Judha Benhur<sup>10</sup> e Vitoria Silva<sup>11</sup>).

A seguir irei listar cada um dos personagens da dramaturgia TERRA DE SAL em ordem de aparição na encenação, começando por:

## Espantalho

O Espantalho é o guia sombrio e melancólico que conduz o público pela narrativa. Ele é uma figura solitária, carregando uma lamparina vermelha que simboliza sua conexão com o mundo dos marginalizados. Sua aparência é desgastada, com roupas remendadas e um rosto parcialmente coberto por uma máscara de espantalho, que ele remove em um momento crucial da peça.

<sup>5</sup> Alace Cruz: Ator, diretor e produtor de teatro em Manaus - AM.

<sup>6</sup> Thiago Luiza: Ator, editor de vídeo e palhaço que atua em Manaus - AM.

<sup>7</sup> Mayara Cabral: Atriz, diretora, maquiadora e acadêmica do curso de teatro da UEA.

<sup>8</sup> Danny Lima: Atriz, diretora, palhaça negra e acadêmica do curso de teatro da UEA.

<sup>9</sup> Ivana Andrade: Atriz, maquiadora e acadêmica do curso de teatro da UEA.

<sup>10</sup> Judha Benhur: Ator, produtor e acadêmico de teatro da UEA.

<sup>11</sup> Vitoria Silva: Atriz, produtora, diretora e pesquisadora do teatro lambe-lambe e acadêmica do curso de teatro da UEA.

# manzuá



150

Fotos: Henrique Campelo

Sua voz é grave e distorcida, e seus movimentos são lentos e deliberados, como se carregasse o peso de séculos de dor. O Espantalho é o narrador e o fio condutor da história, representando a voz da consciência e a crítica social.

Ele questiona a humanidade do público e expõe a hipocrisia da sociedade. Sua inspiração vem de figuras como o Quasímodo, protagonista de “Corcunda de Notre Dame<sup>12</sup>” (como um anti-herói trágico), o Guia de Dante na Divina Comédia<sup>13</sup> (um condutor pelo inferno) e o Espantalho de O Mágico de Oz<sup>14</sup> (um ser que busca um cérebro, mas aqui já o tem e sofre por isso). Além de ser inspirado em Quasímodo, sua forma de falar e se movimentar foi inspirada em Grendel<sup>15</sup>, personagem do clássico poema Épico “Beowulf”, especificamente o filme de 2007. Um fragmento da cena:

<https://drive.google.com/file/d/1YnFJZAopBL-e2HotggvZ2kWZ-ZcUlybU/view?usp=sharing>

Barnum

<sup>12</sup> Corcunda de Notre Dame: Obra criada por Victor Hugo no ano de 1831 que conta sobre um homem com deformidades que toca sinos da Catedral de Notre Dame.

<sup>13</sup> Divina Comédia: Obra escrita por Dante Alighieri no ano de 1321 que narra um sonho que Dante teve onde visitou os ciclos do inferno.

<sup>14</sup> Mágico de Oz: Obra escrita por Lyman Frank Baum no ano de 1900 que conta a história de Dorothy e seu cachorro Totó que são levados por um ciclone de sua fazenda no Kansas para a Terra de Oz, onde precisam encontrar o Mágico de Oz na Cidade das Esmeraldas para voltarem para casa.

<sup>15</sup> Grendel: Monstro e principal antagonista do poema épico anglo-saxão Beowulf, que narra a batalha de um herói contra um monstro que ataca uma cidade.

# manzúá

Barnum, o apresentador do circo, é a encarnação do egoísmo e da crueldade humana. Ele é carismático e manipulador, com um sorriso largo que esconde sua natureza sádica. Barnum explora os outros personagens, transformando seu sofrimento em espetáculo para o público. Ele representa a figura do opressor, alguém que lucra com a marginalização dos outros. No entanto, no clímax da peça, ele se torna vítima de sua própria crueldade, sendo torturado e humilhado.

151

Barnum é inspirado em figuras como P.T. Barnum<sup>16</sup> (o real empresário de circo chamado Ringling Bros, conhecido por explorar "atrações humanas") e vilões carismáticos como Hannibal Lecter<sup>17</sup>. Sua queda simboliza a justiça poética, mas também questiona se a sociedade aprende realmente com seus erros. Seu visual foi inspirado em Yoshiatsu<sup>18</sup>, vocalista da banda Dadaroma. Não apenas visualmente, mas também na forma como ele se comporta em performance. Um fragmento da cena:

<https://drive.google.com/file/d/1bsfHyiEA773bRVbcYv0uAlMH8sjDw0E2/view?usp=sharing>



Foto: Henrique Campelo

<sup>16</sup> PT Barnum: Phineas Taylor Barnum, ou apenas PT Barnum, foi um empresário, promotor de espetáculos e fundador do que ficou conhecido como o maior show da Terra: o Barnum & Bailey Circus. Ele é uma figura controversa, admirada por sua genialidade no entretenimento, mas também criticada por explorar o sensacionalismo e a exploração humana.

<sup>17</sup> Hannibal: Personagem criado por Thomas Harris no ano de 1981. Um serial killer que consome carne humana. Ficou muito famoso pelo filme com Anthony Hopkins no ano de 1991.

<sup>18</sup> Yoshiatsu: É o vocalista principal da banda de rock japonesa "DADAROMA", e ele é uma figura central na identidade da banda. É bastante excêntrico e espalhafatoso nas apresentações.

# manzuá

152

## Fera

A Fera é uma criatura assustadora, mas profundamente vulnerável. Ela é coberta de manchas fluorescentes que brilham sob a luz negra, dando-lhe uma aparência grotesca e, ao mesmo tempo, fascinante. Seus movimentos são desajeitados e animalescos, mas seus olhos transmitem uma tristeza profunda. Ela é faminta, não apenas por comida, mas por aceitação e compaixão.



Foto: Henrique Campelo

A Fera representa os instintos primitivos e a luta pela sobrevivência em um mundo que rejeita os "diferentes". Sua cena é uma metáfora sobre como a sociedade trata pessoas com deficiência como "monstros".

A Fera é inspirada em crianças neurodivergentes, que muitas vezes são estigmatizadas e marginalizadas por seu comportamento "diferente". Além disso, ela traz referências visuais e temáticas do filme A Montanha Sagrada<sup>19</sup>, de Alejandro Jodorowsky, que explora o grotesco e o surreal para criticar a sociedade. Além do filme Freaks<sup>20</sup> de Tod Browning ser uma grande referência para essa personagem. Um fragmento da cena:

[https://drive.google.com/file/d/1DJ0K7exZ9R89hluRU\\_0-YwLn\\_0JavgZx/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1DJ0K7exZ9R89hluRU_0-YwLn_0JavgZx/view?usp=sharing)

<sup>19</sup> Montanha Sagrada: Filme criado por Alejandro Jodorowsky no ano de 1973 que conta a história de um alquimista que reúne um grupo de pessoas para representar os planetas do sistema solar.

<sup>20</sup> Freaks: Filme criado por Tod Browning no ano de 1932 que conta a história de um circo com atrações bizarras onde um casal está tentando dar um golpe neles e eles estão planejando se vingar.

# manzuá

153

## Cabeça de Parafuso

O Cabeça de Parafuso é uma vítima de lobotomia, com parafusos grotescos saindo de sua cabeça. Ele é desengonçado e cambaleante, com movimentos espasmódicos e uma fala truncada. Sua sanidade está em frangalhos, e ele oscila entre momentos de lucidez e surtos de desespero. O Cabeça de Parafuso representa a violência médica e psiquiátrica contra aqueles que são considerados "anormais". Sua cena é uma crítica à desumanização de pessoas com transtornos mentais e à busca por "consertar" o que a sociedade considera defeituoso.



Foto: Henrique Campelo

Ele é inspirado no caso real de Rosemary Kennedy, irmã do ex-presidente dos Estados Unidos John F. Kennedy, lobotomizada aos 23 anos. Rosemary apresentava especificidades intelectuais devido à falta de oxigênio no cérebro durante o parto, e sua lobotomia foi uma tentativa desumana de "controlar" seu comportamento, resultando em danos irreversíveis. Seu visual é inspirado nos robôs da peça R.U.R de Karel Capek<sup>21</sup>. Um fragmento da cena:

<sup>21</sup> R.U.R: Peça teatral criada por Karel Capek no ano de 1920 que apresentou pela primeira vez o termo "Robô".

# manzuá

<https://drive.google.com/file/d/1ZpHZAJy-zLu765gJBxk5TDc60IWfJr0i/view?usp=sharing>

## Boduke

Boduke, o palhaço cruel, é uma figura perturbadora que provoca o público com piadas grotescas e humor atroz. Ele é sarcástico, irreverente e cheio de tiques nervosos, que interrompem suas falas e movimentos. Boduke representa a banalização do sofrimento alheio e como a sociedade transforma a dor em entretenimento. Suas piadas são ofensivas e chocantes, mas também revelam verdades incômodas sobre preconceito e exclusão. Ele é inspirado na televisão brasileira do final do século XX, que frequentemente propagava pensamentos capacitistas e transformava pessoas com deficiência em piadas ou objetos de ridicularização em rede nacional.

154

Sua semelhança com figuras como Bozo, o Palhaço<sup>22</sup>, não é acidental: ele personifica a crueldade disfarçada de humor, que reforçava estereótipos e pregava ódio contra aqueles considerados "diferentes". Sem falar também nas piadas de *Stand Up*<sup>23</sup>, onde muitas das vezes fazem o público rir de coisas super sérias. Seu visual e personalidade foram inspirados no palhaço Gozo, personagem criado por

<sup>22</sup> Bozo: Palhaço criado no ano de 1946 por Alan Livingston inicialmente utilizado para contar histórias infantis.

<sup>23</sup> Stand Up: É um formato de apresentação humorística em que um único comediante, geralmente em pé, conta histórias e observações do cotidiano para uma plateia, sem caracterização, criado no final do século XIX.

# manzuá

Hermes e Renato<sup>24</sup>. Seu estilo de humor também veio do personagem Borat, criado por Sacha Baron Cohen<sup>25</sup>.



155

Foto: Henrique Campelo

Um fragmento da cena:

[https://drive.google.com/file/d/158o5xN5pHtrA\\_coPTa-NTL6krFu08Tv2/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/158o5xN5pHtrA_coPTa-NTL6krFu08Tv2/view?usp=sharing)

Todas essas personagens não são apenas criações vindas de várias obras, eles também são uma parte de mim, expressando meus medos, angústias e desejos reprimidos de certa forma até esse momento da minha vida.

A preparação de ator para a interpretação dessas personagens foi conduzida pelo diretor com base em aquecimentos vocais e corporais, onde costumava me levar à exaustão, principalmente pelo fato de ter de interpretar cinco personagens em sequência. Nós queríamos fazer um trabalho o mais desconfortável possível para o público, que os fizesse questionar sobre o que estavam vendo, para além de ficarem constrangidos. Queríamos transformar o errado e absurdo em algo cômico e crítico.

<sup>24</sup> Hermes e Renato: Foi um grupo humorístico brasileiro do começo dos anos 2000. Ficaram bastante conhecidos pelo seu humor ácido e “Incorreto”.

<sup>25</sup> Sacha Baron Cohen: É um ator, roteirista e comediante britânico. Ficou muito conhecido devido seu humor ácido e crítico, principalmente depois do sucesso de “Borat”, seu personagem mais conhecido.

# manzuá

A construção desse trabalho enfrentou diversos desafios, sendo o mais complexo a criação de um processo cênico com um ator atípico, no caso eu. Não sou uma pessoa fácil de lidar ou aturar. Esse percurso foi marcado por um constante confronto entre as barreiras impostas pela normatividade e a busca por uma linguagem artística que não só incluísse as singularidades, mas ampliasse as possibilidades expressivas deste corpo em cena.

156

O corpo se misturando à forma, densidade e cores que parecessem uma espécie de simbiose em cena, seja no cenário ou nos objetos cênicos em jogo. Surgindo daí uma variedade de experimentos lúdicos em cena, performativos, de (des)aprendizagem a partir do corpo do performer no espaço, transformando o movimento e incorporando novos sentidos às histórias. Uma forma de tocar o público sem ao menos dizer uma palavra em alguns momentos, apostando na imagem e nos símbolos corporais como presença contundente e viva.

Desde o início, a estrutura do trabalho precisou ser adaptada, visando garantir que a performance se desenvolvesse em um espaço de liberdade, e não de limitação. Esse processo exigiu escuta ativa e experimentação contínua, com a direção e o ator desenvolvendo estratégias para equilibrar as demandas da encenação com as necessidades específicas do performer/intérprete.

Cada cena foi cuidadosamente criada com base na corporeidade do ator, valorizando seus ritmos, formas de expressão e modos de interação com o espaço e objetos cênicos.

Os elementos cenográficos e a composição dos personagens foram pensados para evidenciar essa dialética, onde o corpo do ator se tornava, ao mesmo tempo, alvo da normatização e elemento de ruptura. Esse território de disputa desafiava as estruturas impostas, e o uso de máscaras, objetos simbólicos e iluminação estratégica ampliava a tensão, criando um ambiente onde a identidade do intérprete oscilava entre a imposição social de personagens e a autonomia performativa de si mesmo.

# manzuá

Por isso, o maior desafio não estava apenas na execução técnica, mas na desconstrução de um modelo tradicional de teatro que, muitas vezes, ignora ou exclui corpos dissidentes. Para a atriz pesquisadora Patrícia Ávila Ragazzon (2022):

157

As proposições para cenas (neuro)diversas apontam para a criação de práticas cênicas baseadas em performances artísticas que partem da experiência do corpo em movimento como proposta de educação acessível, parte da ideia de aprendizagem como invenção, de um sujeito que agencia as relações e elementos que o cercam de forma processual e afetiva (RAGAZZON, 2022, p.13).

Nesse sentido é preciso levar em consideração os aspectos relacionais, processuais e sensíveis envolvidos na criação a partir de corpos neurodivergentes, e é um trajeto sempre movediço, onde é preciso acolher as incertezas, pois são infinitas e variáveis ao longo da processualidade de laboratórios e artesania do trabalho do ator/performer com essas condições específicas.

A proposta deste trabalho era transformar esse processo em um ato de resistência, onde o teatro deixasse de ser um espaço de adequação e se tornasse um território de afirmação de singularidades atípicas. Dessa forma, o espetáculo não apenas conta uma história, mas se configura como um manifesto artístico e político.

É um trabalho exaustivo, porém satisfatório. O diretor era bastante perfeccionista e simétrico, então tudo teve de ser muito bem calculado e organizado para cada cena e ação. Falar e registrar a respeito disso é extremamente importante, principalmente para mostrar que a arte pode ser feita por e para todos/as/es.

# manzuá

Algo que pensamos muito foi utilizar materiais descartáveis como sacos de lixo em toda parte do espaço cênico, juntando tudo isso com grampos e tinta neon. Construímos uma espécie de lona improvisada com o que tínhamos, na busca por uma estética do feio e do estranho instaurando um ambiente imersivo de desconcerto sensorial.

158



Foto: Henrique Campelo

Nesse sentido o trabalho dialoga com as experiências visuais do Teatro Negro de Praga<sup>26</sup>, onde os cenários e a iluminação especial buscam criar experiências cênicas e visuais, explorando sombras, luminosidades fosforescentes e expressividade corporal dos atores, bailarinos e circenses.

<sup>26</sup> Teatro Negro de Praga: é uma forma de teatro visual e gestual que surgiu na República Tcheca, em especial na cidade de Praga, durante o século XX, especificamente nos anos de 1950 e 60. Seus principais artistas são Jiří Srnec, Karel František Tománek, Ladislav Fialka, além da companhia Lanterna Magica.

# manzuá

159



Espetáculo Antologia – O melhor do Teatro Negro- Teatro Negro de Praga. Foto: Jiří Aster Srnec



Espetáculo Terra de Sal. Foto: Henrique Campelo

Eu sou bastante “nerd”, então minhas referências de quase tudo relacionado à TERRA DE SAL vieram de jogos como a saga Silent Hill<sup>27</sup> e em quadrinhos como as obras de Junji Ito<sup>28</sup>. O espetáculo adota uma estética grotesca, inspirado na bufonaria

<sup>27</sup> Silent Hill: Franquia de jogos de terror criada pela Konami no ano de 1999, conta a história de uma cidade assombrada pelo demônio Samael.

<sup>28</sup> Junji Ito: Escritor japonês de histórias em quadrinhos com um enorme foco no terror e horror corporal.

de forma perturbadora para refletir sobre a marginalização, a desumanização e o preconceito enfrentado por pessoas com deficiência e corpos dissidentes.

Para Kayser “o grotesco é um tipo especial de feira que, apesar de causar repulsa, fascina o espectador por sua estranheza e pela mistura paradoxal de elementos contraditórios” ( KAYSER, 2020, p. 23).

Nesse sentido, no espetáculo nos aproximamos da noção de grotesco para elaborar elementos estéticos, pois nos permite a expressão de aspectos sombrios, subversivos e críticos da condição humana pelo uso de visualidades impactantes e personagens que em si possuem contradições latentes entre oprimidos e opressores.

O espetáculo foi apresentado pela primeira vez no salão anexo da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas, em Manaus-AM, em dezembro de 2023, em seguida em fevereiro e julho de 2024. Nesse espaço, tivemos a ideia de criar uma recepção para o público, com um ambiente repleto de símbolos e palavras em neon para já deixá-los curiosos e imersos em uma atmosfera insólita num salão da universidade praticamente abandonado à época e que acabou sendo perfeito para as experimentações do espetáculo.

No link a seguir apresento um pouco do cenário da obra:

[https://drive.google.com/file/d/1ZSPPfJYH46Hz4tLVyqpmYQ\\_DT4NBpal6/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1ZSPPfJYH46Hz4tLVyqpmYQ_DT4NBpal6/view?usp=sharing)

A estética do trabalho, ou melhor, a “desestética” é algo bastante sujo e destruído pelo tempo, e nesse sentido estabelece diálogo com as obras de Tadeusz Kantor<sup>29</sup>, artista polonês que viveu intensamente o trauma da Segunda Guerra Mundial e da ocupação nazista na Europa do século XX, o que marcou toda sua obra posterior. Durante a guerra, ele criou o Teatro Independente Clandestino, uma forma de resistência cultural em Varsóvia. Depois da guerra, estudou pintura e se envolveu com o movimento vanguardista europeu. Algo a se destacar era seu fascínio relacionado à pintura e à morte, enquanto universos tão influentes que serviram de

<sup>29</sup> Tadeusz Kantor: Foi um pintor polonês, artista de montagem e Happenings, cenógrafo e diretor de teatro.

base para fundação do Teatro Cricot 2<sup>30</sup> e o seu Teatro da Morte<sup>31</sup>. Sendo este último o núcleo central da filosofia teatral de Kantor, talvez sua criação conceitual mais poderosa e poética. Para Kantor, o teatro deveria evocar a presença dos mortos, dos esquecidos, das memórias enterradas.

No Teatro da Morte, o ator não representa um personagem vivo, mas um morto que retorna. Ele atua como se fosse um ser reanimado pela memória, sua presença é frágil, mecânica, quase espectral.

Por isso Kantor falava em “atores-manequins”, misturados a bonecos, ou que se movem como bonecos. Era uma forma de ritualizar a ausência, de dar corpo ao que já não existe.

Em TERRA DE SAL, queríamos deixar isso bem nítido no espetáculo, remetendo à passagem de tempo naquelas terras abandonadas, razão pela qual o nome da obra sugere um lugar intenso, inóspito e vital a partir das materialidades da terra e do sal.

Nesse sentido, para construir o espetáculo fizemos estudos acerca da beleza, dentro do ideário da Grécia Antiga dos séculos 5 a 3 a.C, justamente para buscarmos o seu oposto, o dito "feio". Para Benedito Nunes (1999) a beleza era vista como uma qualidade física, mas também relacionada à saúde, à postura e à harmonia interior, refletindo a busca por uma perfeição física e intelectual na sociedade grega antiga. Todo esse ideal é questionado e tensionado em TERRA DE SAL onde corpos ditos inadequados, feios ou imperfeitos se tornam o centro de discussão da obra e problematizam a ideia clássica de beleza.

No espetáculo essa discussão revela o que muitas vezes é ocultado pela estética "clássica" e pelos padrões sociais impostos, permitindo uma análise mais profunda das contradições da natureza humana e das complexidades da realidade social.

O belo é o efeito que as artes produzem, e Schopenhauer nos apresenta como este efeito acontece não só com cada uma das belas

<sup>30</sup> Teatro Cricot 2 : Companhia teatral experimental polonesa fundada em 1955 em Cracóvia por Tadeusz Kantor.

<sup>31</sup> Teatro da Morte: Criado em 1975 por Tadeusz Kantor, é um teatro focado na representação da morte e aqueles que foram esquecidos.

artes, mas com a própria natureza. A contemplação estética é identificada com o conhecimento da ideia (STAUDT, 2012, p. 201).

Algo de se destacar é que muitos debates contemporâneos em artes problematizam as noções de belo e até mesmo o que é considerado feio para os padrões de uma sociedade. Às vezes, estamos olhando ou debatendo apenas o superficial dessas noções, mas quando paramos para contemplar algo percebemos que também o dito “feio” ou “bizarro” tem muito a suscitar, à ampliar camadas de percepção dos nossos automatismos e questionar padrões de senso comum.

Através desses diálogos entre a desconstrução da beleza para fazer surgir outras possibilidades não comuns do humano, fomos desenvolvendo o processo criativo de TERRA DE SAL tanto do ponto de vista da atuação, direção e outras áreas da artesania das cenas do espetáculo em seus aspectos conceituais e práticos.

Em meu processo criativo como ator/performer e dramaturgo me relaciono bastante com as artes visuais, sou um amante de quadrinhos, principalmente os japoneses. Busquei minhas referências sobre o grotesco por lá, além de Junji Ito, o trabalho se inspira muito em “Uzumaki<sup>32</sup>” e nas obras do mangaká, ilustrador e pintor japonês Suehiro Maruo<sup>33</sup>.

Uma de suas obras que mais foi relevante para a pesquisa foi “Midori”<sup>34</sup>. Nela, Maruo relaciona o Horror e o Erotismo, em muitas de suas obras sendo chamada de “Eroguro”, ou “Horror Erotico”.

Outra de suas obras que fizeram parte do universo de inspiração da peça foi “O Sorriso do Vampiro”<sup>35</sup>, mesmo sendo coisas bastante bizarras, macabras e muito desconfortáveis em certos momentos, trazem uma beleza inimaginável, questionando certas normas e nos fazendo refletir no meio de todo aquele desconcerto humano.

<sup>32</sup> Uzumaki: Obra criada por Junji Ito no ano de 2000, conta a história de uma cidade assombrada por uma maldição envolvendo espirais.

<sup>33</sup> Suehiro Maruo: Escritor japonês de histórias em quadrinhos de terror juntando o grotesco e o erótico.

<sup>34</sup> Midori: Obra escrita por Suehiro Maruo que critica as condições precárias do país pós segunda guerra através de um circo dos horrores com pessoas rejeitadas.

<sup>35</sup> Sorriso do Vampiro: Obra criada por Suehiro Maruo no ano de 2009, conta a história de uma jovem que é transformada em vampira para poder se vingar daqueles que abusaram dela.

# manzuá

TERRA DE SAL respira bastante em Corcunda de Notre Dame, retratando a Paris do século XV, a hipocrisia e a melancolia das pessoas com alguma deformidade que eram tratadas como monstros nojentos e rejeitados por todos, transformando sua dor e sofrimento em um espetáculo para aqueles que se dizem típicas e neurotípicas.

No figurino meio rasgado e sujo das personagens de TERRA DE SAL, utilizamos bastante tinta neon para dar “vida” àqueles seres e ao cenário escuro e sombrio, deixando tudo mais destacado na escuridão.

Devido a falta de recursos para a montagem utilizamos o que tínhamos de mais impactante para criar os efeitos visuais almejados tanto nos figurinos quanto na maquiagem e no cenário. Por isso adotamos principalmente a tinta neon no corpo como uma estratégia visual de direcionar o olhar dos espectadores para as múltiplas personagens.

O espetáculo mergulha em um universo simbólico repleto de signos e dualidades. A tensão entre opressão e resistência, limitação e potência, está presente tanto na dramaturgia quanto na encenação. A dimensão plástica do trabalho explora contrastes visuais e sonoros, intensificando a luta contra os estereótipos sociais que buscam delimitar e enquadrar corpos atípicos, enquanto, simultaneamente, celebra a força do próprio ator/performer em subverter essas narrativas.

Ao trabalharmos em um espaço não convencional, a proposta cênica se apoia na escuridão como um ponto central, utilizando luz negra, lanternas e tinta neon para esculpir visualmente o corpo em cena e criar um jogo de luz e sombra que intensifica a experiência do público.

A luz negra realça a tinta neon aplicada no performer, fizemos alguns testes com luz e sombra nas paredes e os refletores de luz negra para ver que tipo de efeito daria em cena, revelando detalhes ocultos e criando figuras espetrais que emergem da escuridão. As lanternas foram usadas de forma estratégica, ampliando a sensação de mistério e instabilidade, além de direcionar o olhar do público para recortes espaciais específicos.

# manzuá

164



Foto: Henrique Campelo

A ausência de iluminação tradicional reforça a estética experimental e imersiva do espetáculo, onde o público é convidado a navegar pelo desconhecido, sentindo o peso simbólico das frestas de luz e da sombra ao longo da narrativa.

Na criação da sonoplastia da peça, além de tomarmos o máximo de cuidado possível com músicas que possuem direitos autorais, pegamos músicas antigas que já estão em domínio público como os instrumentais de Verne Langdon<sup>36</sup>, e da banda Fanfare Ciocarlia<sup>37</sup>. Em algumas faixas botamos ao contrário. No início foi difícil, mas logo entendemos como se revertia no programa de edição, e chega a ser assustador quando uma música famosa toca ao contrário.

Buscamos instaurar um ambiente sonoro distorcido, experimentamos a junção de efeitos e ruídos pré-gravados, transformando uma espécie de paisagem sonora feita de barulhos. Também utilizamos sons ambientes sendo executados ao vivo com a manipulação de objetos de metal, madeira e plástico. Com o tempo, ainda

<sup>36</sup> Verne Langdon: Foi um músico, ator e maquiador Norte Americano bastante conhecido pelo seu jeito e ideias excêntricas. Além de ter sido um dos responsáveis pelo visual dos zumbis modernos no cinema.

<sup>37</sup> Fanfare Ciocarlia: Uma banda de Folk Romena de origem cigana. Foram responsáveis pelas trilhas sonoras do filme "Borat" e "Contra a Parede".

# manzuá

queremos criar mais efeitos sonoros e músicas autorais para aprofundar a pesquisa da camada de paisagem sonora da encenação em diálogo com os demais elementos da peça.

Agora lhes convido para ler um fragmento da dramaturgia:

## Cena 01: O Deserto

165

Trilha sonora: "Murmurios.mp3" (volume: médio-alto). Iluminação: Apenas a luz da lanterna do Espantalho. Cenário: Um deserto envolto em sombras. Ao fundo, sons de ventos sibilantes, grunhidos e sussurros enchem o ambiente, criando uma atmosfera de inquietação. (O Espantalho está imóvel em um canto próximo à entrada, de costas para o público. Ele aguarda que todos adentrem o espaço cênico. Uma voz distante sussurra frases como "por aqui" e "venham aqui", enquanto o volume da trilha sonora aumenta lentamente. Quando todos entram, o Espantalho se vira lentamente, revelando seu rosto na escuridão. Barulhos de ventos e sussurros aumentam gradativamente. Ele acende uma lamparina, iluminando parcialmente seu rosto, e começa a falar. A trilha sonora diminui gradualmente até quase desaparecer.)

Espantalho (*com voz grave e distorcida*) Não olhem nos olhos deles... Não toquem neles... São amaldiçoados. Ou será que somos nós? (*pausa dramática*) Os ventos sussurram histórias... Convido vocês a testemunharem os fatos. Nessas terras sombrias, verão almas atormentadas. Elas contam histórias. Venha se perder nessas terras mortas, onde o verde cedeu lugar às sombras. Se juntam às sombras que dançam, não apenas nas paredes, mas em todo o lugar, desafiando o desconhecido e aqueles que ousam ocultar nossa existência

(*Ele ilumina o caminho, guiando o espectador para seus assentos. Após ajudar o público a se sentar no espaço cênico, o Espantalho retorna ao centro do palco.*

*Assim, ele começa a pular e gritar ofensas de teor capacitista. Em seguida, apaga a lanterna. Ele começa a andar lentamente entre o público, sentindo o vento e olhando ao redor com desconfiança. A trilha sonora ganha um leve eco, como se os sussurros*

# manzuá

*(estivessem ao redor de todos. O Espantalho faz pequenas pausas para olhar diretamente para alguns espectadores, como se os julgasse.)*

*Espantalho: (em tom irônico) O sol parece hesitar em iluminar... O que falta? Pergunto-me... O que atrai almas a este lugar de desolação? Será que buscam algo que me escapa? Talvez, nas cinzas, haja sementes de esperança que... (ri, levemente) Ah, mas eu sei por que vocês estão aqui. A terra de sal é conhecida por acolher aqueles que o mundo ignora. Aqui, há um lugar onde todas essas pessoas são bem-vindas e são felizes... Ou pelo menos querem acreditar nisso.*

*(Repentinamente, os sinos começam a tocar. O Espantalho fica visivelmente perturbado, tremendo. A iluminação da lanterna pisca fracamente, quase como se estivesse morrendo.)*

*Espantalho: (tremendo) Não, mas que merda... Não vou voltar. Eu não voltarei para lá. Nunca, nunca, nunca! (grita e sussurra ofensas capacitistas, alternando entre luzes vermelhas e azuis que piscam rapidamente) Divirtam-se, riam e sorriam, mas saibam bem de quem estão rindo e se divertindo... Adeus... ou até o próximo espetáculo. Afinal, vocês sempre voltam, não é?*

*(Ele começa a saltitar freneticamente pelo palco, balançando a lanterna de forma caótica. A trilha sonora "Closing" de Drakengard começa a tocar, com o volume subindo abruptamente. À medida que a música atinge o ápice, o volume diminui lentamente até o silêncio total. A lanterna pisca uma última vez e se apaga. O palco escurece completamente.)*

*Fim da Cena 01.*

## Considerações em processo

O espetáculo TERRA de SAL é uma provocação intensa sobre a desconexão e as injustiças que estão presentes historicamente na sociedade em relação a pessoas neurodivergentes. Ao juntar o grotesco, o absurdo e o humor ácido, a obra transforma a experiência teatral em uma imersão sensorial que desafia o espectador

# manzuá

a observar e interagir com essas questões que, muitas vezes, são negligenciadas ou ignoradas como pautas urgentes.

A narrativa fragmentada e a utilização de elementos simbólicos são ferramentas que não só desconstroem as normas estabelecidas, mas também instigam uma reflexão profunda sobre os sistemas que perpetuam a desigualdade e a opressão social.

A partir da complexidade dos corpos e das emoções humanas de um ator/performer neurodivergente, esse processo artístico questiona os limites da empatia, da inclusão e do entretenimento, enquanto nos alerta à confrontar as realidades distorcidas em que vivemos.

A obra não se limita à uma crítica ao capacitismo, mas abre um espaço de diálogo entre o público e o mundo, onde cada espectador é convidado a se ver refletido nas tensões das figuras que surgem no palco.

Essa experiência artístico política convida o espectador a um jogo que oscila entre momentos efusivos e de profunda introspecção, de reconsideração do papel de cada um na construção ou desconstrução dos padrões de exclusão e marginalização de corpos e indivíduos considerados atípicos.

Ao desafiar o público a olhar mais de perto para essas pessoas e personagens, o espetáculo se firma como uma reflexão visceral sobre o que significa ser humano em uma sociedade que constantemente necessita se reinventar e redefinir seus conceitos, bem como desconstruir formas históricas e arraigadas de violência no tratamento com pessoas neurodivergentes nas artes e na vida.

## Referências

- NUNES, Benedito. *Introdução à Filosofia*. São Paulo: Editora Ática, 1999.
- KAYSER, Wolfgang. *O Grotesco*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2020.
- RAGAZZON, Patrícia Avila. *Proposições para Cenas (Neuro)diversas*. Revista TXAI - Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas - Ufac - v. 1, n. 2. Jan-Jun (2022)
- SASSAKI, Romeu Kazumi. *Inclusão: Construindo uma sociedade para todos*. Rio de Janeiro: WVA, 1997.
- STAUDT, Leo. *Da metafísica do belo à arte como mercadoria: Schopenhauer e a indústria cultural*. Universidade Federal de Santa Catarina UFSC- Florianópolis, 2012.