ANAIS
Simpósio Internacional de Língua, Literatura e Interculturalidade (SIELLI) e Encontro de Letras
www.sielli.ueg.br
POSLLI
Câmpus Cora Coralina Universidade Estadual de Goiás
08 A 12 DE NOVEMBRO DE 2021

AS FACES DO MANGUE: CRUZAMENTOS ENTRE LITERATURA, TEATRO E ARTES VISUAIS

THE FACES OF THE MANGUE: INTERSECTIONS BETWEEN LITERATURE, THEATER AND VISUAL ARTS

Luciana C. B. Ferreira[1] (UERJ)

Resumo:
O trabalho busca tecer algumas reflexões sobre o diálogo entre literatura, teatro e artes visuais através da análise do espetáculo *Mistérios Gozozos*, realizado pela Associação de Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona em 2015. A peça é feita a partir do poema *O Santeiro do Mangue* (1935-1950), de Oswald de Andrade. As duas obras denunciam, de forma contundente, as condições de vida das mulheres que viviam na zona de baixo meretrício do Rio de Janeiro, conhecida como Mangue, durante a primeira metade do século XX. Este tema se encontra presente, também, na obra de diferentes artistas plásticos do modernismo brasileiro, como: Lasar Segall, Emiliano Di Cavalcanti, Cícero Dias, entre outros. A análise de diferentes fontes de representação do Mangue feitas entre as décadas de 1930 a 1950, período em que *O Santeiro* foi escrito, deixam em evidência a forma como relações de gênero, raça e classe social eram responsáveis por perpetuar a prostituição como única possibilidade de subsistência para um determinado grupo de mulheres. Diante disto, como o teatro de hoje reelabora o discurso presente na literatura e artes visuais de ontem?

Palavras-chave: Oswald de Andrade. Teatro Oficina. Mangue. Artes visuais. Teatro.

Abstract:
The work seeks to weave some reflections on the dialogue between literature, theater and visual arts through the analysis of the play *Mistérios Gozozos*, performed by the Associação de Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona in 2015. The play is made from the poem *O Santeiro do Mangue* (1935-1950), by Oswald de Andrade. Both works forcefully denounce the living conditions of women who lived in the protitution area of Rio de Janeiro known as Mangue, during the first half of the 20th century. The theme is also present in the work of different plastic artists of Brazilian modernism, such as: Lasar Segall, Emiliano Di Cavalcanti, Cícero Dias, among others. The analysis of different sources of representation of the Mangue made between the 1930s and 1950s, the period in which *O Santeiro* was written, highlights the way in which gender, race and social class relations were responsible for perpetuating prostitution as the only possibility of livelihoods for a particular group of women. Given these considerations, how does today's theater re-elaborate the discourse about prostitution presented in yesterday's literature and visual arts?

Key words: Oswald de Andrade. Teatro Oficina. Mangue. Visual Arts. Theater.

1Graduação em História da Arte (UERJ/2005), cursando especialização em literatura brasileira (UERJ) e mestranda em Estudos de Literatura - Teoria da literatura e literatura comparada (PPGL-UERJ). E-mail: luhbusson@gmail.com.

Introdução: O Mangue chega ao palco

Uma das obras menos conhecidas de Oswald de Andrade é *O Santeiro do Mangue*. O poema foi escrito entre 1935 e 1950 e teve diversas versões que ficaram sob os cuidados de Mário da Silva Britto e Mário Chamie. Exceto por uma versão mimeografada por Chamie, em 1967, o texto só pode ser conhecido graças a Renato Cordeiro Gomes (1985), cuja dissertação de mestrado, *Plural de Vozes na Festa (?) do Mangue*, trouxe três versões do texto como anexo. Em 1991 a editora Globo publicou *O Santeiro do Mangue* em livro e no carnaval de 1994 o Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona, sob a direção de José Celso Martinez Corrêa, fez a primeira montagem teatral da peça para o grande público com o título *Mistérios Gozozos*.

O Santeiro do Mangue – mistério gozoso em forma de ópera é um poema dramático que denuncia, de forma contundente, as condições de vida das mulheres que vivem na zona de baixo meretrício do Rio de Janeiro conhecida como Mangue através da história de amor entre Seu Olavo, que vende imagens de santos, e a prostituta Eduléia. De acordo com Jorge Schwartz (2013), *O Santeiro do Mangue* tem como características marcantes a violência, o sarcasmo e a transgressão:

> Oswald de Andrade escolhe o Mangue como um ponto de confluência de relações humanas degradadas, cercado por um espaço urbano, cenário de subversões em que se mesclam o sagrado com o profano, e radicalizam os vínculos entre o dominador e o dominado. (SCHWARTZ, 2013, p. 93).

Ao escrever sobre a vida das mulheres prostituídas na primeira metade do século XX do Rio de Janeiro, Oswald de Andrade denuncia as condições de vida do lugar, cuja existência se perpetua graças à miséria daquelas que dependem da prostituição para viver e à hipocrisia das classes dominantes que não hesitam em buscar no Mangue a satisfação de seus desejos torpes sem se importar com as condições de vida daquele local.

A Associação de Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona realizou duas temporadas de *Mistérios Gozozos*, nos anos de 1994 e 2015. Há mais de cinco décadas o grupo Oficina trabalha com textos de Oswald de Andrade, fazendo com que sua obra chegue ao palco com a força,

originalidade, humor e crítica pretendida pelo autor. Foi devido à montagem teatral de *O Rei da Vela*, em 1967, que Oswald passou a ser relido e redescoberto no país. Assim, podemos dizer que o coletivo Oficina construiu, através de sua história, o senso de responsabilidade na mediação entre a obra de Oswald de Andrade e o público leitor.

No ano de 2012, José Celso utilizou o seu blog para se posicionar contra a forma como *O Santeiro do Mangue* foi publicado pela editora Globo. De acordo com o diretor, a versão escolhida teria desconsiderado as diferentes versões da obra e teria dado ao texto um tom panfletário que não fazia parte da intenção original de Oswald de Andrade. Com intuito de facilitar o acesso do público a outras interpretações do poema de Oswald, José Celso publica *Mistérios Gozozos*, texto teatral do Oficina, "inspirado no trabalho acadêmico de Renato Cordeiro Gomes (...) que nos fez chegar que nos fez chegar a uma versão final da peça, depois de estudar sua pesquisa" (CORRÊA, 2012, s/p).

A proposta deste trabalho é analisar as estratégias utilizadas na montagem de *Mistérios Gozozos* (2015) para levar no palco as questões sociais apontadas no texto literário *O Santeiro Do Mangue*, articulando ambos com as diferentes abordagens do tema da prostituição nas artes plásticas da época em que o poema foi escrito.

No poema o personagem Estudante Marxista declara: "O que existe é a classe. O indivíduo não existe." (ANDRADE, 1991, p.38). Esta fala deixa clara a proposta do autor em focalizar os problemas sociais ao invés de conflitos individuais. Assim, no Mangue oswaldiano, temos a construção da polifonia da obra através das vozes de personagens que representam diferentes classes sociais e que travam seus embates em sua convivência naquele espaço: Eduléia, Jesus das Comidas, Seu Olavo, o Estudante Marxista, o Marinheiro, o Homem das Ferramentas, Satã, o Comissário de Polícia. Grande parte da voz das mulheres é condensada na personagem principal, Eduléia. As demais falas femininas significativas são reservadas ao coro de mulheres.

A montagem teatral preserva a luta de classes do poema, mas opta por mostrar mais detidamente os diversos problemas que afetam as mulheres do Mangue, ampliando a polifonia do texto escrito ao criar mais personagens pertencentes à classe das prostitutas que falam, cantam e atuam durante o espetáculo, mostrando que há diferenças na forma como a situação

de vida em comum afeta cada uma delas. Isso possibilita ao teatro mostrar mais detidamente algumas faces da opressão que no texto literário são referenciadas ou apontadas rapidamente, na síntese contundente característica de Oswald de Andrade.

Este recurso possibilita ao teatro demonstrar os diversos tipos de opressão, dominação e exploração no Mangue, que irão afetar mulheres diferentes em maior ou menor grau. Todos eles concorrem para reforçar o mecanismo de exclusão e discriminação maior, da prostituição, que mantém todas elas assujeitadas. Ou seja, o teatro Oficina, desenvolvendo a ideia do Mangue-prostíbulo como zona de exclusão de Oswald, coloca em evidência algumas faces específicas deste, que se correlacionam com a prostituição e interferem diretamente na vida das mulheres. É interessante notar que são condições associadas tradicionalmente a camadas mais pobres da sociedade e, devido a isso, são vistas como inferiores (ou inferiorizantes) pelas classes dominantes.

É importante lembrar também que para construir a peça de teatro, o grupo Oficina utilizou, além das três versões de *O Santeiro do Mangue*, o trabalho de análise da dissertação de Renato Cordeiro Gomes (1985) e diversas obras de arte cuja temática é a prostituição no Mangue no Rio de Janeiro das décadas de 1930, 40 e 50, contemporâneas a Oswald. A preocupação de diversos artistas em representar o Mangue foi debatida por Jorge Schwartz no ensaio “Lasar Segall: um ponto de confluência de um itinerário afro-latino-americano” (2013), onde o autor mostra a presença do tema nas obras de Di Cavalcanti, Lasar Segall, Vinicius de Moraes, Manuel Bandeira, entre outros. Houve também uma exposição chamada *Poéticas do Mangue*, em 2012, no Museu Lasar Segall, que reuniu trabalhos de diferentes artistas como: Cícero Dias, Hélio Oiticica, Poty Lazzarotto, Antonio Gomide, entre outros, com objetivo de mostrar a diversidade de perspectivas sobre o tema, conforme informa texto escrito por Fábio Magalhães, curador da exposição, no site do museu.

Passamos agora a analisar os diálogos existentes entre texto literário, peça teatral e obras de arte na construção de diferentes aspectos do Mangue, compreendendo a zona de baixo meretrício como espaço de vivência/ existência dos marginalizados.

Literatura, teatro, artes plásticas

Embora as mulheres não sejam as únicas a vender seus corpos, a face da prostituição é predominantemente feminina. À venda de favores sexuais, somam-se questões femininas que, embora guardem relações com a prostituição, estão presentes no cotidiano de diversas mulheres, independente da profissão: violência doméstica (no poema, Olavo e Eduléia se agridem fisicamente, no palco ele aponta uma arma para cabeça dela); ciúmes e incompreensão do parceiro (tanto no poema quanto no teatro Olavo sofre por não poder ter Eduléia apenas para si e fica violento diante da possibilidade dela ter sentido prazer com outros homens); abandono do companheiro (Eduléia, no início da história, namora com Navá, um marinheiro que está ausente e que só retorna após sua morte); carência afetiva e solidão ("Só me resta a cachaça e o amô/ Faço apenas pra minha refeição/ Não tenho ninguém na minha história", canta uma das prostitutas no palco); infidelidade do parceiro (seu Olavo acha natural procurar outra mulher porque sua esposa está grávida); perda de dignidade por ter feito sexo antes do casamento (Eduléia é condenada ao Mangue por ter se deixado seduzir pelo Homem da Ferramenta); exploração financeira (Olavo fica com todo o dinheiro que Eduléia ganha com a prostituição); desespero diante da impossibilidade de garantir a alimentação dos filhos (Deolinda vai ao Mangue porque sua filha tem fome); temor diante da possibilidade que suas filhas precisem ter o mesmo destino que as mães ("Um filho vai nascê/ Olavo se for home/Se for muié/ Que nome porá?", pergunta o coro. A resposta de Deolinda é veemente: "Nome de puta não! "); suicídio (Eduléia toma veneno por não conseguir dinheiro suficiente).

Há uma total indiferença e falta de solidariedade por parte dos personagens masculinos diante dos problemas das mulheres, ainda que eles sofram com as mesmas condições de pobreza: Jesus das Comidas não se comove diante da fome ou do iminente suicídio de Eduléia[2]; Olavo não se importa com a vontade de Eduléia de sair do Mangue; o Estudante Marxista tenta instilar nas mulheres a consciência de classe e a revolta com as condições de vida para convencê-las a lutar pelos objetivos que ele considera importantes; a polícia é sistematicamente violenta com as prostitutas.

2Performance disponível em: https://youtu.be/Ri6NVTmooV0

Podemos ver o jogo de forças entre homens e mulheres expresso em imagens como a gravura *Casal no Mangue*[3] (1943), de Lasar Segall, em que vemos um homem totalmente vestido, com a boca aberta, em atitude de posse, tomando o corpo de uma mulher nua. O rosto dela demonstra claramente seu desinteresse e desgosto com a situação. Há um contraste bem grande com a volúpia colorida mostrada por Di Cavalcanti em *Mangue*[4], de 1929. Se observarmos as duas imagens lado a lado, podemos compreender os comportamentos opostos das mulheres do mangue no palco: quando não há homens por perto, elas lamentam, praguejam, xingam, rezam. Já quando há clientes presentes, elas cantam e dançam, sorrindo sensualmente.

A questão racial também aparece em *O Santeiro,* uma vez que Oswald aponta a presença de uma maioria de mulheres negras na zona de prostituição pobre: "É o navio humano quente/ Negreiro do Mangue" (ANDRADE, 1991, p.35). O teatro, por sua vez, traz atrizes negras, e coloca a presença de elementos afro-brasileiros no palco como contraponto com a cultura branca, católica e burguesa da classe dominante. Podemos ver isso através das músicas (cabe lembrar que *Mistérios Gozozos* é um musical): a banda faz amplo uso de instrumentos como cuíca, berimbau, afoxé, atabaque, entre outros. As canções da peça são majoritariamente vocalizadas por atrizes negras (com destaque para Célia Assunção, que tem o jeito de cantar do samba de raiz e Denise Nascimento, cuja potência vocal remete às performances das cantoras de jazz).

Ao pensarmos na questão da negritude no Mangue não há como ignorar o artista plástico do modernismo que mais se preocupou em mostrar como a pobreza e a prostituição afetavam particularmente as mulheres negras: Lasar Segall. Jorge Schwartz ressalta que, Segall se dedicou durante três décadas a representar o Mangue e a temática negra. Para Schwartz as persianas, constantes no mangue segalliano, são uma referência à segregação social a que as mulheres negras estariam submetidas, conforme podemos verificar nas imagens *Cabeça atrás da Persiana*[5] e *Casa do Mangue*[6], ambas de 1929. Para Schwartz:

3Imagem disponível em: https://www.moma.org/collection/works/19511
4Imagem disponível em: https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2610/mangue
5Imagem disponível em: Cabeça atrás da persiana - Lasar Segall — Google Arts & Culture
6Imagem disponível em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra34480/casa-do-mangue

> As prostitutas de Segall identificam a condição da negritude, somada à condição social da pobreza. (…) o espaço da pobreza, da solidão e a total ausência de identidade individual negam qualquer possibilidade de erotização dessa paisagem humana descarnada. Sem dúvida, Segall tinha todos os elementos para dar-lhe uma interpretação erótica (…) mas escolheu, ao contrário, o páthos e o tom da tragédia, reconhecível já em sua obra expressionista e na temática judaica (SCHWARTZ, 2013, p.85).

Schwartz também chama a atenção para a confluência entre as representações do Mangue feitas por Oswald e Segall no tocante à crítica social, destacando que a poesia traz uma carga maior de denúncia virulenta, enquanto as gravuras são mais eficazes ao evocar a melancolia e o aspecto do trágico naquelas vidas. Ambas, cada uma a seu modo, mostram a precariedade da situação.

A miséria e a sujeira são as marcas mais profundas do Mangue. Tudo que constitui a vida na zona é repulsivo, pobre, desprezível. Nem o mar tem permissão de ser belo ali: "O mar que mais parece um caramujo cor de chumbo/ Plúmbeo…" (ANDRADE, 1991, p.22). O coro repete, no início da peça: "tenho fome". A preocupação das mulheres é garantir o sustento. Por isso explicam, cantando, os motivos de sua fé: "E a Deus tememos/ para que não nos falte/ o pau nosso/ de cada noite". Não há possibilidade para qualquer critério de escolha dos parceiros de cama. Uma das prostitutas vocaliza a angústia de todas as mulheres que esperam clientes: "Não sei quem é que vai entrá/ Michê, pesteado ou navá". Lasar Segall ilustra bem esta falta absoluta de opção das mulheres na xilogravura Casal no Mangue[7], de 1929, em que vemos uma mulher de frente e o vulto de um homem de costas: vemos o rosto feminino, sua expressão facial, sua boca aberta, os olhos vazados. Diante dela - e de costas para nós – há a silhueta de um homem, totalmente coberto pelas sombras. É impossível distinguir qualquer traço físico. Quem é ele? É feio ou bonito? Jovem ou velho? Pobre ou rico? Qual é a cor da sua pele ou dos seus olhos? Estará alegre, bêbado, triste? Será gentil ou violento? Não podemos saber porque não importa, nem a nós nem a ela. A única coisa que importa é que ele se deite com aquela mulher e pague por isso, assim ela poderá garantir seu sustento naquela noite.

7Imagem disponível em: Casal do Mangue - Lasar Segall — Google Arts & Culture

A consequência é um estado de vulnerabilidade extremo: além da fome, as mulheres se encontram cronicamente afligidas por doenças que se confundem com suas próprias identidades. Algumas carregam no nome a falta de saúde: Rosa Tuberculosa, Lulu Titica Sifilítica, Turca Maluca, Maroca Louca. Eduléia tem o "pequenino sexo calcinado por lavagens"(ANDRADE, 1991,p.30). Isso deixa claro que apesar de as doenças afetarem tanto homens quanto mulheres, o estigma da doença cai apenas sobre elas. Mesmo às custas da própria saúde, as mulheres pedem pelas doenças - quase que desejam contraí-las, porque no Mangue ser contaminada pelas doenças é sinônimo de ter feito um programa e, consequentemente, de ganhar dinheiro e assegurar a sobrevivência. Assim podemos compreender falas emblemáticas como a de Deolinda: "Ó gonorreia! Ó gonorreia/ Vem cá!/ Ó cancro duro da vida/ Eu te pertenço/ Minha filha tem fome/ Vem cá!"

Outro aspecto que aflige as mulheres da zona é o sustento e destino de suas filhas. Viúva e sem ter qualquer tipo de amparo, Deolinda acaba no Mangue para garantir o sustento de sua filha. Todos sabem para onde irão as meninas pobres: logo após Deolinda dar a luz a uma menina, o narrador pergunta: "Uma criança não tem defesa/ Nasceu no morro/ É fêmea/ O que é que ela vai ser? ". Um pouco mais adiante há o perturbador coro de vozes infantis que seguem cantando alegremente para o Mangue: "Ciranda Cirandinha/ Vamos todos cirandar/ Nosso Corpo vamos dar/ Aos que podem nos pagar/ Ciranda Cirandinha/ Tudo que temos vamos dar/ Nosso corpo nossa alma/ Tudo, tudo vamos dar".

É impossível não recordar o quadro de Edvard Munch, pintor do expressionismo alemão (escola a que Segall também pertenceu), intitulado *Puberdade*[8], de 1894. Embora o tema da pintura não seja o da prostituição, podemos ver uma menina muito jovem, nua, com o rosto sério, olhos arregalados, tentando esconder o corpo na transição entre infância e maturidade. A relação entre sexualidade, juventude e vulnerabilidade é evidente. Seu corpo pálido e magro se destaca do fundo, fazendo um contraste com a grande sombra negra da parede. Para o historiador da arte Giulio Carlo Argan (1992, p.256), a sombra é uma referência ao futuro da menina e às difíceis condições de vida reservadas às mulheres na sociedade da época.

8Imagem disponível em: http://www.edvard-munch.org/puberty/

Somadas a todas essas agruras, há a consciência da exploração e abuso que sofrem constantemente por todos os lados e à sensação de impotência diante do fato ou, conforme canta a prostituta em seu solo: "A venda me exprora/ O Tira me exprora/ O Cafetão 171 me xinga/ Meu home, meu home/ qué mi dá nimim[9]". O cotidiano da zona acontece entre surras da polícia, curiosidade dos turistas que visitam a zona por estarem cansados da beleza da cidade, violência dos companheiros que deveriam amá-las, incapacidade de assegurar alguma dignidade a si mesmas e a suas crianças, absoluta ausência de saúde física e mental, subserviência a figuras religiosas, constante corrida pelo dinheiro.

Tanto o texto literário quanto a peça de teatro são perspicazes ao mostrar que todas estas formas de opressão concorrem juntas para formar a "senzala atlântica" (ANDRADE, 1991, p.44) que é a zona de meretrício. Há um mecanismo de exclusão particularmente eficaz para reforçar todos os outros e manter as mulheres presas àquele espaço: o estigma da prostituição. Apesar de ficar claro para o público a humanidade das personagens, as dificuldades constantes que enfrentam, em nenhum momento é permitido esquecer que aquelas mulheres são, antes de mais nada, prostitutas. Não nos é permitido olhar para suas existências de forma dissociada da venda de favores sexuais.

No texto vemos que mesmo a paisagem está associada à prostituição: "Noite hetaíra/ Engalanada/ Enjaulada/ No lodaçal". A lua, da mesma forma, tem uma função específica: iluminar a rua e atrair os clientes ("Lá em cima/ a lua cheia/ Lá embaixo/ a rua cheia"). Chama atenção também o fato de que, em *O Santeiro*, não há mulheres que não sejam prostitutas ou prostituíveis: Deolinda, descrita no início da história como esposa virtuosa e cujo figurino é um manto azul como o de Nossa Senhora, acaba no quarto e na cama de Eduléia. Sabemos bem o destino das crianças.

A única mulher do poema que não termina como prostituta é Madame Bovary. Em *O Santeiro*, Bovary aposta o destino das crianças pobres no cassino de Lorde Byron. Ela perde a aposta e, por conseguinte, as crianças são condenadas a viver no Mangue. Cabe lembrar que não é um acaso a escolha de Oswald pelo nome "Madame Bovary": trata-se de uma personagem

9Performance disponível em: https://youtu.be/hvIho2vsx2s

literária com a sexualidade desviante do padrão de sua época e que termina se suicidando (com veneno, como Eduléia).

Na peça, a personagem se transforma em Madame Dilma Bovary[10], que é atacada devido, principalmente, ao fato de ser mulher. Vemos Madame Dilma Bovary apostar o Brasil contra os homens que formam a BBB (Bancada Bíblia-Bala-Boi). O teatro une, através da personagem Dilma-Bovary, duas personagens femininas, uma fictícia e outra real, uma antiga e outra recente, que abertamente desafiaram o poder hegemônico masculino, cada uma a seu modo. No final ambas pagam caro por suas atitudes (não tão caro quanto as mulheres do Mangue).

O teatro reforça os elementos do poema: Eduléia passa grande parte da peça total ou parcialmente nua, deitada em sua cama, de pernas abertas, oferecendo o sexo a todos. Jesus das Comidas enfia o rosto entre as pernas de Deolinda sem trocar uma palavra com ela. A cama de Eduléia e Deolinda, no palco, tem uma reprodução da pintura *O Sonho da Prostituta*[11] (1930), de Cícero Dias: cercada de luzes em um quartinho, como uma santa em um oratório, só é possível ver seu corpo, o rosto não importa (é indiferente tratar-se de Deolinda, Eduléia ou qualquer outra). A evidência está no corpo, nas pernas abertas, na única coisa que vale a atenção e o dinheiro dos homens do Mangue.

O quadro é dividido verticalmente em duas partes: o confinamento do quarto da prostituta e a representação do sonho, com cores claras, uma paisagem aberta e ampla, com figuras oníricas, evocando a liberdade. Mas é interessante notar: o sonho da prostituta é também uma fila interminável de clientes brancos (sem cor, sem identidade ou profundidade), de papel. A fila de clientes é sem dúvida a parte menos trabalhada da pintura e o anonimato das figuras contrasta com a evidência dada à prostituta. É como se Cícero Dias invertesse os valores expressos na "Oração do Mangue" de Oswald. Agora são os homens que estão em romaria, são eles que suplicam pelos favores da mulher que se vende. Mas mesmo no mundo onírico a

10Performance disponível em: Madame Dilma Bovary - Mistérios Gozósos - Teatro Oficina
11Imagem disponível em: https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2704/o-sonho-da-prostituta

prostituta não se permite sonhar sem depender do "pau nosso de cada dia". Não há outra existência possível para a prostituta, quaisquer que sejam os mundos em que ela habite.

Em *Mistérios Gozozos* a canção que melhor sintetiza o que significa a prostituição pobre e suas consequências deletérias é "Flores Horizontais". A música é executada logo após Jesus das Comidas urinar sobre o Mangue, encerrando a existência do lugar e deixando as prostitutas sem ter para onde ir. Aqui podemos sentir e ouvir o lamento das criaturas que acabam de perder tudo, até mesmo a lama onde se afundavam e graças a qual podiam sobreviver:

> Flores horizontais, flores da vida
> Flores brancas de papel
> Da vida rubra de bordel, flores da vida
> Afogadas nas janelas do luar
> Carbonizadas de remédios, tapas, pontapés
> Escuras flores puras, putas, suicidas, sentimentais
> Flores horizontais
> Que rezais?
> Com Deus me deito
> Com Deus me levanto[12]
> (WISNIK; ANDRADE, 1994)

Para montar a letra da canção, José Wisnik recorre ao recorte e rearranjo de versos do poema "Oração do Mangue", que integra *O Santeiro*. Neste processo de escritura antropófago, que se apropria dos versos de Oswald de Andrade para transformá-los em canção, Wisnik evoca dois procedimentos de vanguarda da arte moderna do século XX: o ready-made, por partir de algo que já está feito e o cubismo, através do rearranjo e remontagem de algo que era conhecido anteriormente. Ambos os processos estão diretamente ligados ao conteúdo da letra e àquilo que ela tenta expressar. De acordo com Argan (1992, p.358): "o *ready made* apresenta-se como dotado de valor algo a que geralmente não se atribui valor algum". Assim é com as mulheres do Mangue, a quem a sociedade não atribui nenhum valor e que só possuem atributos estéticos,

12A canção foi gravada por Elza Soares no álbum *Do cóccix até o pescoço* (2002) e se encontra disponível no link: https://youtu.be/pnloIbqr0nk

só podem ter seus pensamentos e sentimentos reconhecidos e considerados porque foram deslocadas da zona para o palco do teatro. O arranjo cubista que Wisnik faz dos versos de Oswald também é carregado de significado: através deles só vemos os ângulos típicos que fazem com que elas sejam identificadas como prostitutas, todo o restante de sua dimensão humana é ignorado. Não por acaso, o trecho do poema em que os nomes das mulheres aparecem é habilmente retirado da canção.

E, ao evocar o cubismo como processo de criação, é interessante lembrar que *Les demoiselles D'Avignon*[13], (1907), de Pablo Picasso, obra considerada marco inicial do cubismo, retrata um grupo de prostitutas - Avignon era uma rua famosa por seus prostíbulos. A canção de Wisnik, desta forma, evoca o percurso criativo de Picasso, primeiro artista a utilizar o cubismo para representar uma zona de meretrício.

O Mangue Resiliente (à guisa de conclusão)

Diante de todas as dificuldades impostas à sobrevivência do Mangue e à necessidade da existência deste para atender as demandas da burguesia, cabe a pergunta: por que as classes dominantes pedem o fim da zona? É certo que a hipocrisia católica da moral de dos bons costumes faz com que as classes dominantes virem o nariz para a zona por esta ser um símbolo da promiscuidade, mas os mais afetados pelas péssimas condições do Mangue são aqueles que desejam que aquele lugar continue a existir, uma vez que são pessoas sem outras opções de abrigo ou trabalho. O fim do Mangue é também o fim da única estabilidade (por pior que ela seja) na vida daquelas mulheres. Por que, então, cabe aos poderosos, distantes daquele local, cuja vida não é em nada perturbada por aquelas mulheres miseráveis, decidir pelo fim do Mangue?

É que o Mangue, aquela lama em que as mulheres se atolam, aquele lugar de condenados onde as piores crueldades são parte do cotidiano, é também um espaço de resistência que desafia as estruturas do poder estabelecido. Com suas mulheres famintas, estigmatizadas, socialmente relegadas ao nível do esgoto, a própria existência do Mangue é uma afronta à ordem. O Mangue

13Imagem disponível em: https://www.moma.org/collection/works/79766

precisa da "carnavalização" (BAKHTIN, 2010) para existir, seu espaço só pode ser espaço também da inversão, uma vez que o indesejado (os homens e seus maus-tratos, suas doenças, mas também seu dinheiro) é aquilo de que aquelas mulheres dependem para subsistir.

O poema de Oswald de Andrade em seu sociocentrismo aponta para a tomada de consciência de classe e para a união dos trabalhadores como forma de acabar com a exploração e a degradação da zona. Oswald teve a intenção de denunciar veementemente as condições de vida da zona e colocar, em "O Santeiro", o debate sobre a existência da prostituição decorrente da pobreza e suas consequências para a sociedade. Para isso o autor recorre a diversas vozes, confrontando diferentes visões sobre um problema específico. Na visão do poeta o fim do Mangue é necessário por ser sinônimo do fim da exploração.

O teatro mantém o debate oswaldiano, mas agrega um segundo tema para reflexão: o fato de que a simples existência das prostitutas e da zona, com todos os problemas enfrentados por elas, é uma forma de resistência diante da ordem estabelecida e, por isso mesmo, os poderosos querem que o Mangue tenha fim. Cabe a Olavo, ainda no meio da peça, a fala final de *O Santeiro*, composta a partir dos versos de "Anda depressa, Timochenko". Durante esta fala o telão projeta diversos grupos da atualidade que são oprimidos e indesejados pelos interesses do capital e cuja existência é, de alguma forma, desafiadora ao poder estabelecido: indígenas, protestos em Brasília, refugiados sírios, africanos, manifestações populares em confronto com a polícia. A fala é coordenada para que as imagens apareçam enquanto Olavo lembra algumas das diferentes instâncias reguladoras de poder social: o direito canônico, a política, os evangélicos, o sentimento da família, as senhoras católicas, etc.

Não é fruto do acaso a opção da montagem cênica em mostrar a ressurreição de Olavo e Eduléia. A existência dos Olavos, das Eduléias e Deolindas do Mangue é desagradável e difícil de ver. O simples ato de mostrar a realidade da vida daquelas pessoas já pode ser considerado uma forma de agressão à plateia. Mas a peça de teatro lembra que ninguém tem o direito de advogar pelo fim do espaço ou da vida de outras pessoas. O casal protagonista, no final da peça, termina na mesma situação em que começou; quase nada mudou com o fim do Mangue. Isso traz um profundo pessimismo ao espectador. Mas aceitar a existência daquelas

pessoas e da forma que elas escolhem viver, por mais que discordemos de suas opções, é um necessário exercício de empatia e aceitação da alteridade que o teatro põe diante do público.

Referências:

ANDRADE, Oswald de. **O santeiro do mangue e outros poemas**. São Paulo: Globo, 1991.

ANDRADE, Wellington. O rosário da crítica para a meditação dos mistérios. **Revista Cult**, 2015. Disponível em: https://revistacult.uol.com.br/home/o-rosario-da-critica-para-meditacao-dos-misterios/. Acesso em: 15 de out. 2021.

ARGAN, G.C. **Arte Moderna**. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 2010.

CORRÊA, José Celso Martinez. Mistérios Gozozos a Moda de Ópera. **Blog do Zé Celso**, jun. 2012. Disponível em: https://blogdozecelso.wordpress.com/2012/06/29/misterios-gozozos-a-moda-de-opera/. Acesso em:15 de out. 2021.

DI CAVALCANTI, Emiliano. **Mangue**. 1929. Óleo s/ tela. 53.00 cm x 25.00 cm. Disponível em: https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2610/mangue. Acesso em: 15 de out. 2021..

DIAS, Cícero. **O Sonho da Prostituta**. 1930. Aquarela e nanquim s/ papel. 56.50 cm x 51.50 cm. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2704/o-sonho-da-prostituta>.Acesso em: 15 de out. 2021.

FÉRAL, Josette. **Além dos limites***: teoria e prática do teatro*.Trad. por J.Guinsburg (et. al.). 1ª ed.São Paulo: Perspectiva, 2015.

FERNANDES, Silvia. **Teatralidades Contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

GOMES, Renato Cordeiro. **Plural de vozes na festa (?) do Mangue:** uma leitura de O Santeiro do Mangue, de Oswald de Andrade (Dissertação de mestrado). Rio de Janeiro: PUC, Departamento de Letras, 1985.

MAGALHÃES, Fábio. Poéticas do Mangue. **Museu Lasar Segall**, 2012. Disponível em: http://www.mls.gov.br/exposicoes/temporarias/mls_403/Acesso em: 15 de out. 2021..

MUNCH, Edvard. **Puberdade**. 1894. Óleo s/ tela. 151.5 cm × 110 cm. Disponível em: http://www.edvard-munch.org/puberty/>. Acesso em: 15 de out. 2021.

OFICINA Uzyna Uzona. **Mistérios Gozozos**: Versão Oficina Uzyna Uzona 1994. *Blog do Zé Celso*, 2012. Disponível em: https://blogdozecelso.wordpress.com/2012/06/29/misterios-gozozos -a- moda-de-opera/. Acesso em: 15 de out. 2021..

SEGALL, Lasar. Mistérios Gozozos - TRANSMISSÃO AO VIVO 27 Novembro - Teatro Oficina. **Youtube**, 2015. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_1LxWu1KPKM&t=13012s . Acesso em: 15 de out. 2021.

PICASSO, Pablo. **Les demoiselles d'Avignon**. 1907. Óleo s/tela. 243.9cm × 233.7cm. Disponível em: https://www.moma.org/collection/works/79766.Acesso em: 15 de out. 2021.

SEGALL, Lasar. **Casa do Mangue**. 1929. Xilogravura. 31.50 cm x 42.00 cm. Disponível em:http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra34480/casa-do-mangue. Acesso em: 15 de out. 2021.

SEGALL, Lasar. **Cabeça atrás da persiana**. 1944. Guache s/papel. 37,6 cm x 30,8 cm. Disponível em: https://artsandculture.google.com/asset/cabe%C3%A7a-atras-da-persiana/-QEzBWEuK1klTQ?hl=pt-BR. Acesso em: 15 de out. 2021..

SEGALL, Lasar. **Casal do Mangue**. 1929. Xilogravura. 18.00cm x 24.00 cm. Disponível em: https://artsandculture.google.com/asset/casal-do-mangue-lasar-segall/cQHKQfwc3acfbw?hl=pt-BR. Acesso em: 15 de out. 2021.

SEGALL, Lasar. **Casal no Mangue**. 1943. Xilogravura. 17.00 cm x 10.00cm. Disponível em:https://www.moma.org/collection/works/19511. Acesso em: 15 de out. 2021.

SOARES, Elza. Flores Horizontais. IN: **Do Cóccix Até O Pescoço**. Salvador: Maianga Discos: 2002. Suporte: CD.

SCHWARTZ, Jorge. **Fervor das Vanguardas**: arte e literatura na América Latina. São Paulo: Cia. das Letras, 2013.