

**DUAS MULHERES NO APOCALIPSE DOS HOMENS: AS SISTERS
SALVADORAS DE ZONA CONTAMINADA, DE CAIO FERNANDO ABREU**

Marcela Oliveira de Paula (PPGL/Ufes)¹

Resumo: *Zona Contaminada*, penúltima peça do *Teatro Completo* de Caio Fernando Abreu, é exemplo cabal do movimento crítico que se observa na produção dramática do autor: com apenas um ato, a peça nos narra a vida das “Sisters Salvadoras” Carmem e Vera, personagens que, após sobreviverem a um acidente atômico, são as únicas mulheres sadias no mundo e permanecem fugitivas das buscas de um Poder Central, de matizes masculinos, que tenta capturá-las para a reprodução de seres humanos saudáveis. Para a análise da peça, virão à discussão [a] dados da tese de doutorado de Maria Lúcia Barbosa da Silva (2009) sobre a obra; trabalhos de [b] Anne Übersfeld (2013), Patrice Pavis (2011) e Petr Bogatyrev (2006) acerca da interpretação do texto teatral; [c] informações de Reginaldo Prandi sobre a *Mitologia dos orixás* (2001); e [d] reflexões de Pierre Bourdieu sobre *A dominação masculina* (2014).

Palavras-chave: *Zona Contaminada*; Caio Fernando Abreu – teatro; Teatro brasileiro contemporâneo; Semiologia do teatro; Formas de opressão.

Caio Fernando Abreu ganhou relevo no cenário da literatura brasileira sobretudo por sua prolífica atuação como ficcionista, operando uma crítica das formas de repressão da contemporaneidade. Embora o autor seja reconhecido no cenário da literatura brasileira contemporânea por sua ficcionalidade intimista e pela temática homoerótica, não é sabido por muitos que Caio também compôs peças de teatro. Ainda que seja pouco conhecido, seu teatro dialoga com muitos acontecimentos ocorridos entre os anos de 1970, 1980 e 1990: o autoritarismo militar, o crescimento dos movimentos sociais, os valores patriarcais, a violência, entre outros. Nota-se também que, apesar de sua produção literária ser reconhecida por críticos e estudiosos literários, por muitas vezes, a sua produção dramática não tem recebido tanta atenção por parte dos mesmos, que demonstram interesse principalmente por outros gêneros (romances, contos, poemas etc.). Posto isso, em 1997 e, depois, de maneira mais cuidadosa, apenas em 2009, foram feitas edições do *Teatro completo* de Caio Fernando Abreu. Dentro desse volume que reúne a dramaturgia de Caio, destaque para este trabalho a peça *Zona Contaminada* e, como objeto especial para estudo, as relações de força – estabelecidas, entre si e com o poder dominante, por meio de signos a serem analisados – que envolvem as irmãs Vera e Carmem, protagonistas do enredo.

¹ Graduada em Letras-Português (Ufes), Mestre em Letras (Ufes). Contato: marceladepaulaa@hotmail.com.



Zona Contaminada possui quatro versões manuscritas deixadas pelo autor e a versão publicada postumamente no livro que contempla sua produção teatral. Assim, começou a ser escrita em fins da década de 1970, mais precisamente em 1977, na cidade de Porto Alegre, e teve uma primeira versão concluída em 1978, em São Paulo². A peça nos narra a vida das “Irmãs Sisters Salvadoras” Carmem e Vera, personagens que se apresentam no centro da ação. Após sobreviverem a um acidente atômico, são as únicas mulheres que conseguiram sair sadias e permanecem fugitivas das buscas do Poder Central, que tenta capturá-las para reprodução de seres humanos saudáveis. Dessa forma, desde a circunstância da “Grande Catástrofe” elas vivem em uma funerária escondidas.

O espaço funerário contribui não só para o clima mórbido da peça como também para um dado futuro, o final desnorteador das irmãs. Assim, a representação da morte pelo espaço casa-funerária e a luta trágica das irmãs em relação a seu destino acentuam a combinação dos signos, que se intercambiam quando a ambientação da funerária dá lugar à aproximação concreta da morte, ao fim da peça. Anne Übersfeld, ao fazer ponderações sobre o signo teatral em *Para ler o teatro*, constata que “a cada instante da representação tem-se a possibilidade de substituição de um signo por outro [...]; por exemplo, pode-se substituir a presença real de um inimigo, no decorrer de um conflito, por um objeto que é o emblema ou por uma personagem que faz parte do mesmo paradigma inimigo”. Seria então precisamente “a isso que se deve a maleabilidade do signo teatral e a possibilidade de substituição de um signo de um código por um signo de um outro código” (ÜBERSFELD, 2013, p. 12-13); e é em vista disso que esta análise abordará, entre outros aspectos, a natureza sígnica de alguns elementos postos em cena por Caio Fernando Abreu em *Zona Contaminada*, tendo em mente que “a natureza particular dos signos do teatro acarreta um relacionamento particular com esses signos que é bastante diferente do relacionamento de um homem com a coisa real e com o sujeito real” (BOGATYREV, 2006, p. 84).

Em *Zona Contaminada*, podemos perceber divisões das funções estabelecidas entre as irmãs fugitivas. Vera é a responsável por procurar e manter tudo aquilo que é necessário para conservar a vida, além de, claro, proteger e fazer a segurança de ambas.

² Essas e outras informações acerca dos bastidores da escrita de *Zona contaminada* podem ser encontradas de forma mais estendida na tese de doutorado de Maria Lúcia Barbosa da Silva intitulada *Zona contaminada: o processo de criação dramaturgica em Caio Fernando Abreu*, onde se leva a cabo uma investigação da peça com base em pressupostos da crítica genética.



Carmem, por sua vez, passa todo o tempo dentro da funerária imersa no mundo paralelo que criou para si, onde alimenta a existência de um ser imaginado, curiosamente nomeado Mr. Nostálgio, que trava com ela diversos diálogos a partir de seus devaneios. Assim como Carmem, Vera tem relações com um homem; no caso dela, porém, trata-se de um personagem real: o Homem de Calmaritá, alguém que também não está contaminado e que conheceu em uma de suas jornadas pela cidade abandonada e destruída, com quem mantém, sempre que pode, certa relação afetuosa, sexual – a partir da qual ficará grávida. Há ainda a presença de Nostradamus Pereira, DJ e porta-voz oficial do Comissariado Poder Central que mantém todos atualizados das últimas informações sobre o paradeiro das irmãs salvadoras, e o Coro dos Contaminados, que acompanha as emissões de Nostradamus ora coreografando, ora emitindo motes e intervenções que estão espalhadas ao longo da peça.

Nesta obra, os espaços cênicos são divididos por quatro planos de ação: o Plano Real, onde “acontece a maior parte da ação” (ABREU, 2009, p. 182), é o esconderijo de Carmem e Vera, a loja funerária; o Plano Alfa é onde ocorrem os encontros entre Vera com o Homem de Calmaritá; o Plano Nostalgia é o espaço descrito com bastante sofisticação onde habita Mr. Nostálgio, que “é muito, muito chique” (idem, *ibidem*); e, por último, o Plano Mídia, em que fica Nostradamus. Este último, a propósito, é um plano que “move-se por todo o palco, invade todos os espaços, sempre seguido pelo Coro dos Contaminados” (idem, p. 182-183); assim, “pode haver um telão, exibindo eventualmente cenas de Grande Catástrofe ou de ruas desertas, montanhas de lixo (...) dos horrores dos campos de concentração nazistas, passando pela talidomida, explosões nucleares (um bom cogumelo atômico), vírus (dá-lhe HIV) ampliados, flores carnívoras etc.” (idem, p. 183). Além disso, o gênero da peça foi definido por Caio como sendo uma comédia negra. De acordo com o *Dicionário de Teatro* de Patrice Pavis, comédia negra é um “gênero que se aproxima do tragicômico. A peça, de comédia, só tem o nome. Sua visão é pessimista e desiludida sem dispor sequer do recurso da solução trágica. Os valores são negados e a peça só acaba ‘bem’ por um esforço irônico” (PAVIS, 2011, p. 56). Se for levado em conta o conceito dado por Pavis, a peça se encaixaria como um modelo de comédia negra justamente ao se aproximar da tragicomédia; assim, além da visão pessimista e desiludida de *Zona contaminada*, a expectativa e confiança no futuro é bastante exígua – pode-se verificar isso no componente de esperança efetivado pela personagem Vera ao esperar



um filho, esperança logo solapada pelo desfecho em suspensão. O cômico, em contrapartida, está na presença do personagem Nostradamus Pereira, que é dotado de aspectos marcantes e irreverentes em seu estado físico – além do próprio nome – e faz comentários sarcásticos e desumanos, com uma linguagem de tom festivo duvidoso, utilizando-se também de termos chulos e do humor *queer*.

Caio Fernando Abreu deixa claro na rubrica “outras indicações/sugestões”, dizendo que esses aspectos da tragicomédia devem ser decididos pelo diretor e pela produção, sendo que “pode ser tanto uma comédia de humor negro, modesta, ou um espetáculo alucinado” (idem, p. 183). Deixa-se livre, portanto, a movimentação dessas instâncias.

Sister Vera: Iansã de frente

A primeira personagem caracterizada na rubrica é evidenciada por seu aspecto aguerrido e religioso, que se reflete em seu figurino, sua constituição física e psíquica:

Vera, entre 25 e 35 anos. Forte, rude, decidida. Imagino-a com roupas de guerrilheira, cartucheiras tramadas no peito, um fuzil, cantil, talvez chapéu estilo caubói. Mas também a imagino toda de couro negro, cabelos muito curtos, eriçados, descoloridos. De qualquer forma, seu visual deve dar a ideia exata do que ela fundamentalmente é: uma guerreira. Iansã de frente. (Idem, p. 181).

É importante observar, na descrição de Vera, que seus traços são relacionados em muito à figura daqueles que participam de alguma luta armada por causa ideológica, frequentemente contra algum regime estabelecido, e seu figurino evidencia certa sensualidade por causa de sua roupa que pode ser de couro negro, estilo *dominatrix*. Assim, a descrição também esbarra em certo tom de paródia, se for lembrada a caracterização de muitos personagens de filmes oitentistas que tematizam um mundo pós-apocalíptico. Há ainda que se notar um aspecto religioso atrelado ao caráter expresso na rubrica de apresentação, que é fundamental para identificar o comportamento da personagem Vera com a deusa, divindade e orixá feminina Iansã, encontrada entre os mitos da Umbanda e do Candomblé. Na mitologia africana, a figura de Iansã (ou Oiá) “dirige o vento, as tempestades e a sensualidade feminina. É a senhora do raio e soberana dos espíritos dos mortos, que encaminha para o outro mundo.” (PRANDI, 2015, p. 22). Está, assim, mais associada às atividades relacionadas com as funções tipicamente



masculinas, já que se faz presente tanto nos campos de batalha, no lugar em que se combatem as grandes lutas, como nos obstáculos cheios de perigo e de peripécias; portanto, não aprecia obrigações do lar, rechaçando o comportamento e o papel feminino tradicional. Dessa mesma forma age Vera em relação a sua irmã e às funções que assumiu: é encarregada de sair nas ruas desagradáveis com nuvens radioativas que queimam a pele deixando feridas que nunca cicatrizam para procurar as refeições e tudo de necessário para satisfazer as necessidades diárias dentro da funerária.

Por outro lado, sua irmã Carmem esconde-se em seu mundo de fantasias, fazendo com que Vera sempre advirta a irmã por isso:

CARMEM – Você vai me deixar outra vez sozinha aqui? Ah, Vera, a última vez foi horrível. Você demorou horas, cheguei até a pensar que eles tinham apanhado você, e que logo viriam me pegar também, e que nós estávamos perdidas, e que...

VERA (*Cortando.*) – Você pensa muita bobagem. Afinal, você sabe perfeitamente que se eles me pegarem eu não vou dizer nada. Podem me matar, ou me contaminar, o que é pior, mas eu não digo nada.

CARMEM – Não quero ficar sozinha aqui.

VERA – Então vem comigo.

CARMEM – Deus me livre.

VERA – Por quê? Vamos nós duas juntas. Por que é que tem que ser sempre eu, enquanto você fica aí no bem-bom, delirando dentro desse caixão medonho? (ABREU, 2009, p. 185).

Outro aspecto importante a ser analisado é que Vera carrega sempre o fuzil para defesa; de igual modo, a figura de Iansã sempre aparece como uma espada na mão. Apesar dos atributos guerreiros e de sua conduta racional, a personagem Vera acentua seu outro lado quando cede aos desejos carnisais e conhece o Homem de Calmaritá, que está descrito na rubrica como um homem “por volta de 30 anos. Forte e musculoso, gostosíssimo, mas castigado. Está coberto de trapos que deixam entrever nergas de carne, músculos, pelos. É da maior importância que passe uma impressão de irresistível sensualidade, bem animal.” (idem, p. 182); além disso, habita o plano Alfa. Este homem no decorrer da peça apresentará aspectos que podem ser relacionados ao cristianismo, ao próprio Jesus (“O Alfa e o Ômega”), por agir como o salvador do caos que se instaurou em *Zona Contaminada*. É ele que entrega nas mãos de Vera um mapa para tentar guiá-la junto a sua irmã até a “terra prometida” – Calmaritá, cujo nome já funciona como contraponto ao clima opressor da Zona. No final da peça, após ser capturado e torturado, denuncia o

esconderijo das irmãs e é crucificado nu com uma coroa de espinhos na cabeça, declarando um discurso muito semelhante com o do personagem bíblico:

HOMEM – Meu Pai, meu Pai, por que me abandonaste se sabias que eu era fraco, se sabias que eu era nada? Por que permitiste que eu traísse e enganasse, quando tudo que eu queria era fazer o bem? Ilumina o caminho da mulher que amei, já que não quiseste iluminar o meu. À beira da minha morte, Vera, eu te abençoo. Vai com Deus. (Idem, p. 215).

Não se pode deixar de associar a letra alpha, que é a primeira do alfabeto grego, ao lugar que o Homem de Calmaritá habita, o Plano Alfa, como um lugar primordial, que diz muito sobre o que ele: único homem sadio, de atributos físicos que o destacam dos demais por ser musculoso e viril, além de possuir de maneira agressiva uma das únicas mulheres sadias vivas. A postura de Vera ao aceitar os impulsos de seus desejos carniais, mantém relações sexuais, não exclui, porém, certas reservas a respeito do tipo de relacionamento que ela admite ter com este Homem:

VERA – Não me toque.
HOMEM – Que é isso? Por que não? É tão bom sempre. Você gosta, eu gosto. Vem cá, deixa disso.
VERA – Estive pensando, é melhor acabar logo com tudo.
HOMEM (*Tirando o fuzil das mãos dela.*) – O quê? Você quer acabar com a única coisa que nós temos? Ora, garota, nós não temos nada, você e eu, além de nós mesmos. Nenhuma esperança, nenhum futuro. Nós só temos hoje e medo.
VERA – Agora e terror.
HOMEM – The horror... The horror...
VERA – Tesão e fome.
HOMEM – Isso. Tesão e fome, ao mesmo tempo. Vem cá, deixa eu comer você.
Deixa eu matar minha fome.
VERA – Não! Hoje é a última vez que nos encontramos. (Idem, p. 193).

Em outros momentos, percebe-se também a desconfiança que Vera demonstra ter em relação ao Homem, pois, mesmo amaciando seu ego e exaltando sua beleza, afirma que não pode confiar nele: “mas eu tenho uma intuição estranha... como uma certeza... uma certeza absurda que você vai me trair. (Afasta-o.) Vai embora, eu não posso confiar em você. É muito perigoso.” (idem, *ibidem*). Isso também ocorre em outras passagens da peça, quando o Homem se comporta de modo a mostrar atitudes de proteção ou certo tipo de valentia. Por exemplo, após uma manhã de sexo e na tentativa de Vera de ir para casa,



o Homem insiste que ela passe mais tempo com ele para que depois ele a leve embora, mas Vera recusa a proposta dizendo que precisa ir e não confia nele a ponto de mostrar onde mora.

VERA (*Tirando as luvas.*) – Deve passar do meio-dia. Tenho que ir.
HOMEM – Mais um pouco. Fica mais um pouco.
VERA – Não, é muito arriscado.
HOMEM – Eu levo você em casa.
VERA – E você acha que vou dizer onde moro?
HOMEM – Você não confia em mim?
VERA – Confio. Sei lá, acho que sim. Mas não a esse ponto. (*Procura o fuzil.*). Semana que vem eu volto. (ABREU, 2009, p. 200).

Do momento em que Carmem prepara as coisas para ir para “Calmaritá, Calmaritá. Ao norte, nas terras altas” (idem, p. 209) até o final desnortado da peça, a personagem Vera lutará por sua libertação e de seu filho, que “é tudo. Tudo que é necessário para começar um mundo novo” (idem, *ibidem*). Além disso, sua insistência de guiar a irmã para as terras de Calmaritá com o mapa que ganhou do Homem revela outra semelhança com a figura de Iansã, que guia os *eguns* até o reino dos mortos e ganha de Obaluaê este reino. No final, Carmem desiste de seguir para as terras de Calmaritá, abandonando sua irmã, que insiste para que ela a acompanhe. Desiludida com Carmem, Vera sai perdida em busca da saída de Zona Contaminada e da libertação para seu filho e para si mesma.

Sister Carmem: Oxum de frente

A segunda personagem descrita pela rubrica é Carmem. São expressas nesse primeiro momento as suas discrepâncias em relação a sua irmã Vera; nota-se como ela diverge em seu figurino, em seu biotipo e em sua individualidade, marcando assim os aspectos que as diferenciam enquanto personagens opostas e o modo como se comportam em seus mundos:

Carmem, irmã de Vera, mais ou menos da mesma idade, mas o oposto dela. Roupas leves, esvoaçantes – tule, musselina, seda. Visual um tanto pré-rafaelita, um tanto gótica (meio morta-viva). Anda descalça, cabelos que imagino longos sempre soltos. Talvez use coroas de flores, pulseiras. Oxum de frente. (ABREU, 2009, p. 181).

Carmem, marcada pelo oposto, esconde-se num mundo criado por sua imaginação. A partir das alucinações que cria, sustenta sua existência no mundo e, de



certo modo, alivia a dor de sobreviver em *Zona Contaminada*. Carmem é romântica e esperançosa em seu modo de existir, fantasista e possui certa inocência e infantilidade em suas ações, como quando após uma noite de sono cantarola tolices e é repreendida por sua irmã Vera: “CARMEM – Bom dia, dia! Bom dia, alegria! Bom dia, sal! Bom dia, sul! Bom dia, Sol! // VERA – Não existe mais Sol. As nuvens radioativas cobriram tudo, meu bem.” (idem, p. 185).

Assim como Vera, Carmem tem aspectos ligados ao lado religioso, assemelhando-se à divindade Oxum, que “preside o amor e a fertilidade, é dona do ouro e da vaidade e senhora das águas doces” (PRANDI, 2015, p. 22). Nas características de Carmem, encontra-se o aspecto do orixá feminino inclusive em seu modo de se vestir. Conta-se em um dos mitos do Candomblé que, quando Ogum se cansa de sua profissão de ferreiro na cidade, volta-se para a floresta para ser caçador. Em muitas das tentativas feitas pelos os orixás, Ogum os enxotava com violência. Oxum, então, se dispôs a trazê-lo de volta com sua dança sensual e conseguiu. Oxum usava “tão somente cinco lenços transparentes presos à cintura em laços, com esvoaçante saia. Os cabelos soltos, os pés descalços, Oxum dançava como o vento e seu corpo desprendia um perfume arrebatador.” (PRANDI, 2015, p. 322). Da mesma forma que Oxum apresenta-se nos mitos cheia de vontades e vaidades que são sustentadas por seu pai, que cede a todos seus caprichos, Carmem sempre exige que a sua irmã busque seus objetos de prazer e vaidade.

CARMEM – Não esquece de trazer a gasolina! E vê se encontra aquela biografia da Lady Di! (*À parte*) Coitadinha, dizem que foi das primeiras a ser contaminada. Ah, eu também queria uns bombons. E batom, e esmalte. Meu Deus, eu esqueci do esmalte... (ABREU, 2009, p. 190).

Limitada fisicamente ao espaço funerário onde habita, tem um caixão como dormitório; além disso, seu aspecto mórbido evidenciado pela aparência de “morta-viva” auxilia na construção de sua personalidade, que de alguma forma morre um pouco a cada dia presa nesse tipo de realidade, já anunciando e preparando seu suicídio no final da peça. Carmem, quando comparada a sua irmã, vive em condição de solidão e desvantagem na trama de relacionamentos, além de não estabelecer nenhum contato com a vida fora do esconderijo. Diminui, assim, as oportunidades de preencher certos vazios, e por isso cria para si Mr. Nostálgio, que é o seu duplo masculino. Lembre-se, a esse respeito, que Mr. Nostálgio é caracterizado pela rubrica como



[...] homem de idade indefinida, quase um clown. Maquiagem muito branca, cravo vermelho na lapela, luvas brancas, smoking impecável, talvez polainas e uma bengala. Imagino que fala às vezes com sotaque lusitano. Também pode ser feito por uma atriz. (Idem, p. 181).

Nostálgio só se mostra e assume o papel de distrair Carmem enquanto Vera está fora, fraudando a solidão, as preocupações, as inquietudes e transformando sua existência e segredos em algo mais ameno. Os dois dançam, cantam, brincam e até mesmo brigam, travam diálogos de cortejo e citam em suas falas trechos de conhecidos escritores brasileiros. A existência de Nostálgio é uma inquietação da própria existência de Carmem. Ora ela o aceita como seu amigo e confidente:

CARMEM – Tudo, tudo bem. (*Para Nostálgio, entregando-lhe a vela acesa e empurrando-o para que Vera não o encontre*). Anda, vamos, sai daí. Anda logo, dá o fora. Ela não pode ver você. (*Empurra Nostálgio, que vai voltando para seu Plano com a vela acesa nas mãos.*) E, mesmo que visse, ela não acreditaria. A gente só vê mesmo aquilo que acredita. (Idem, p. 203).

Ora o rechaça por ter consciência de que Nostálgio é uma criação da sua cabeça, que exprime muito mais sobre seu mundo interno e sua mente: “CARMEM (*Agressiva, tentando desvencilhar-se.*) – Você não é nada, você não passa de um boneco de cera com voz de fita cassete!” (idem, p. 195). Ele é, então, uma forma de Carmem se entender melhor frente ao espaço caótico que a rodeia e a faz se sentir confusa. Além dos diálogos que trava com Nostálgio, o que está na mente e no mundo particular de Carmem é evidenciado através de seus longos monólogos, que refletem ainda mais a sua confusão mental. Ela compreende que sua sorte é uma das piores, e isso culminará no traço infeliz do seu destino: a morte.

CARMEM – (*Chorosa, dá voltas pelo palco. Pega um espanador de penas, e espanador de penas, espana o caixão, fecha a tampa e coloca uma coroa de flores em cima. Senta-se no centro do palco com o pedaço de pão nas mãos.*) – Bendita seja a sagrada refeição que me dais hoje, Senhor. Em vossas divinas mãos entrego meu destino, seja ele qual for. (Idem, p. 190).

A personagem ao longo de sua história faz muitas referências ao fogo – que se revela signo importante de sua mórbida existência –, seja pedindo a sua irmã para comprar gasolina, dizendo que o fogo purifica, ou cantando a canção “Sonho de papel”: “Não



havia uma festa por aqui? Então vamos cantar, minha gente. Qualquer canção esquecida. Dessas que ninguém lembra mais. (*Canta.*) ‘E o balão vai subindo, vai caindo a garoa. A noite é tão linda e a chuva é tão boa. São João, São João, acende a fogueira do meu coração’” (idem, p. 199). As referências ao fogo ao longo de toda a peça funcionam como o prenúncio de como será o fim da personagem Carmem, que, quando se sente acuada pelas buscas do Poder Central, recusa-se a acompanhar a irmã na busca da utópica Calmaritá, terminando por ensaiar um incêndio numa sequência de diálogo em que revela a Vera sua vontade de renúncia. Cobrindo-se de gasolina, Carmem empunha uma vela acima da cabeça, despedindo-se finalmente da irmã e sugerindo seu final incendiário, que não chega a ser descrito pelo texto de Caio. Carmem, assim, afasta-se mais uma vez da postura de Vera, que, mesmo diante da iminente captura do Poder Central, continua a buscar saídas, abandonando o palco e percorrendo as fileiras da plateia.

Vê-se então que, em *Zona contaminada*, Caio Fernando Abreu busca referências em religiões afro-brasileiras, na cultura Pop e opera uma hipérbole das opressões masculinas cotidianas (incorporadas, individualmente, pelo Homem de Calmaritá e por Mr. Nostálgio e, coletivamente, pelo representativo Poder Central) para tecer o enredo de duas irmãs que revelam posições femininas distintas: a aceitação, a renúncia e a desistência, no caso de Carmem; e a esperança desesperada aliada à luta incansável, de Vera. Institucionalizado, o poderio bélico masculino, que já havia obrigado à vida clandestina, escondida em ruínas de uma funerária, acerca-se das personagens, e o desfecho em suspenso não consegue ocultar o tom pessimista de um final desolador que já se renunciava sobretudo por meio de dois signos: a casa-funerária e o fogo. Em torno deles, a peça se encerra precisamente com a sugestão de morte e incêndio, resultado último das opressões sofridas pelas outrora Sisters Salvadoras.

Referências

ABREU, Caio Fernando. *Zona contaminada*. In: _____. *Teatro completo*. Rio de Janeiro: Agir, 2009, p. 179-216.

BOGATYREV, Petr. Os Signos do Teatro. In: GUINSBURG, Jacó; COELHO NETTO, José Teixeira; CARDOSO, Reni Chaves. *Semiologia do teatro*. Tradução de José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 71-92.



MORICONI, Ítalo (Org.). *Caio Fernando Abreu: cartas*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SILVA, Maria Lúcia Barbosa da. *Zona contaminada: o processo de criação dramatúrgica em Caio Fernando Abreu*. 2009. 300f. Tese (Doutorado em Letras) – PPGL/UFRGS, Porto Alegre, 2009.

ÜBERSFELD, Anne. *Para ler o teatro*. Tradução de José Simões. São Paulo: Perspectiva, 2013.