



UNIVERSIDADE CANDIDO MENDES

CURSO DE TEATRO

**SOB O GESTO DO ARTISTA, O RITO:  
A morte enquanto celebração da vida no espetáculo *Mamãe***

LUIZA PIZARRO

ANÁLISE DO ESPETÁCULO TEATRAL

CECILIA GUSMÃO WELLISCH

Rio de Janeiro

2016

*O Performer, com letra maiúscula, é um homem de ação. Ele não é um homem que faz o papel de outro. É o atuante, o sacerdote, o guerreiro: está fora dos gêneros estéticos. O ritual é performance, uma ação realizada, um ato. O ritual degenerado é um espetáculo. Não quero descobrir algo novo, mas algo que foi esquecido. Algo tão antigo que todas as distinções entre gêneros estéticos deixam de ser válidas.*

## **Sob o gesto do artista, o rito: A morte enquanto celebração da vida no espetáculo *Mamãe***

LUIZA PIZARRO

Trabalho realizado para a disciplina *Análise do Espetáculo Teatral* – Profa. Cecília Gusmão Wellisch – 2016.1

Com texto e atuação de Álamo Facó, que também assina a direção com César Augusto, a encenação-limite do espetáculo *Mamãe* tensiona as fronteiras entre a realidade e a ficção, conduzindo a figura do *performer* ao centro de gravidade da cena. O solo nasce de um processo de criação que o artista intitula “a síntese do relevante”, cujo flerte com a autoficção confere continuidade à pesquisa já desenvolvida em *Talvez* (2008), primeira parceria da dupla.

Na contramão da tendência autobiográfica que vem invadindo a cena contemporânea, contudo, Álamo expõe a intimidade do falecimento de sua mãe, a arquiteta Marpe Facó Soares Drummond, distante de um expurgar dores no palco. Sem excessos de sentimentalismo, mas com a força brutal de um primitivo rito de celebração da vida, o artista escava as fronteiras de uma morada outrora destruída e soterrada e, de seus escombros (fragmentos de lembranças), propõe reconstruções: uma ininterrupta atualização de virtualidades: o invisível faz-se visibilidade.

Neste sentido, as pungentes memórias do ator levadas à cena inauguram uma complexa rede de reflexões estéticas, clínicas e políticas ancoradas no fazer teatral enquanto cerimônia degenerada espetacular. Uma *práxis* fundada na experiência da *performance* e, conseqüentemente, na recuperação de uma expressão artística infiltrada pela origem do próprio teatro: o ritualístico das festividades dionisíacas.

No palco, Marpe é Marta. Seus três filhos, deixados cem dias após o diagnóstico de um tumor no cérebro da mãe, são Lázaro. Em torno destas duas personagens, mãe e filho, atravessados por suas contingências ficcionais e reais, outras se manifestam: o pai, sua atual esposa, amigos da família e o grande protagonista: o cérebro da mãe.

Álamo materializa uma abstração. O pensamento é feito concretude no próprio corpo do ator. E do sistema neurotransmissor tornado carne, uma linguagem é parida em seu fora. Palavra abortiva. Nascida em presença de morte. Entre vida e morte, o “limiar”, tal como o estado do Xamã, ou do próprio *performer*, que pulveriza e invalida qualquer tentativa de lógica e de linearidade de ação.

A fábula existe, porém, descarnada. Como se disposta numa partitura da música que só existe se tocada. E uma vez tornada som, seu corpo mais legítimo, paradoxalmente escapa à materialidade do próprio corpo, tendo como morada os vazios das significações eliminadas: o tempo-ritmo é pausa. A dramaturgia, silêncio. Construída, instantaneamente, por meio da presença do *performer* e do seu encontro vivo, fresco e imediato com a plateia – experiência cara às artes performáticas.

Despido do tom austero da autoridade e da crítica tradicional, que habilmente ergue colunas para licenciar o cânone, o *performer* (atuante, sacerdote ou guerreiro) ocupa-se com a “obra de arte” e com as grandes placas de pensamento para desconstruí-los sob o gesto da criação. Permanece o agir como teia, tessitura digressiva e aporética, repleta de abismos, de encavalamentos e de fendas. Disposta por pequenas explosões ou acontecimentos, sobrepostos e justapostos, que se pronunciam nos interstícios da linguagem. Legibilidade/ilegibilidade, ator/personagem, real/ficcional, palco/plateia: são apenas alguns binômios que, no referido processo, merecem ser desarticulados, implodindo quaisquer medidas afirmativas, reducionistas ou monogâmicas.

Nesta direção, tudo o que permeia a cena coloca-se entre a luz e a sombra do signo. Ou em seu silêncio. E a recepção é convocada a assumir uma particular experiência de perceptibilidade, colaborando ativamente com as negociações da narrativa em construção. Ao se deparar com o fora da representação convencional, o público mergulha num universo em que já não é possível a filiação a gêneros estéticos bem definidos: a questão deixa de ser a acomodação em categorias para se tornar o perpétuo perseguir de rastros: possíveis aberturas para a teatralidade.

Mas ainda que seja convocado a assumir uma postura mais autônoma, sendo também autor e produtor de sentido, o espectador habita o risco: enquanto se ocupa com o estranhamento que a experiência lhe propõe e cuida para não mais se ancorar no referente das coisas mesmas, vê cair por terra a sua supraconsciência e

é tomado por um arrebatamento indizível pela rotineira tragédia contemporânea. O próprio hibridismo entre registros interpretativos propõe à plateia uma espécie de desterritorialização *in loco*, um contínuo pisar em plataformas movediças e nada firmes.

O cenário/installação de Bia Junqueira, composto por cadeiras de policarbonato, fumaça e luzes vermelhas, azuis e brancas, persianas, quadros e cactos, remete às instalações de um hospital, à intimidade de uma casa aberta e aos demais ambientes onde transcorre a história. A fumaça, por exemplo, é metáfora da respiração da mãe: aquele sopro de vida que tangencia o intangível da essência do ser e sua vulnerabilidade. As cadeiras transitam da imagem de um leito à de um falecimento dos órgãos. E, além do concreto das coisas, o corpo do ator coloca-se como primordial cenário. É, simultaneamente, feto, consciência, labirinto, morte. Mãe gestante e filho gerado prenhe de novos corpos em constante mutação.

Tanto a direção de movimento/codireção de Luciana Brites quanto a preparação vocal de Sonia Dumont assumem, em certo sentido, forte assinatura cenográfica, uma vez que confiam ao corpo de Álamo a própria presentificação da ausência. Estrutura-se, fisicamente, uma relação dialógica entre as personagens, mas ali não há Marta/Marpe: há fumaça. Materializa-se, em cena, a ausência da mãe no corpo de Lázaro/Álamo, no corpo do *performer*, e o espectador vê o que não pode ser visto pela retina.

A iluminação de Felipe Lourenço, o figurino de Ticiania Passos e a trilha sonora de Álamo Facó e de Rodrigo Marçal propõem esconderijos ermos e não-vestidos que funcionam como verdadeiros clarões na produção de novos sistemas de significação, abrindo janelas para que se trafegue além das referências populares, sob contínua oxigenação da obra e vivaz tempo-ritmo.

Em termos de luz, tudo é movimento e fio. Com o decorrer da apresentação, o fluorescente predominantemente vermelho é substituído pelo azul, cujo esfriamento da coloração confere uma atmosfera, ao mesmo tempo, mórbida e sóbria perante os fatos reais: além das reflexões acerca da perda e da irredutível condição humana, ergue-se ácida e contundente crítica contra o sistema de saúde do país, deflagrando-se falhas e corrupções, destituindo tal estrutura de seu habitual posto heroico.

Suspensos no teto, tubos helicoidais dispostos por lâmpadas incandescentes a iluminar apenas suas extremidades, quando acesos, revelam-se mangueiras de led mais próximas da imagem de um DNA: “composto orgânico cujas moléculas contêm as instruções genéticas que coordenam o desenvolvimento e funcionamento de todos os seres vivos e de alguns vírus, e que transmitem as características hereditárias de cada ser vivo”<sup>1</sup>. Conforme sugere o espetáculo, “um raio pode, sim, cair no mesmo lugar” e a doença que atingira a avó de Álamo é também causa da morte de sua mãe. Mas a questão da hereditariedade, inclusive, ultrapassa o conceito de filiação: como se a humanidade estivesse condenada aos jogos de poder, às corruptelas frente a ética e ao abandono por parte do poder público.

Um contraluz associado à luz frontal produz profundidade suficiente para que o espectador transite, com certo realismo, por distintos ambientes. Ilusionismo este que a luz de plateia rompe quando projetada, convocando instantes em que ator e público tornam-se cúmplices e súplices da mesma tragédia, sem paredes, separações ou hierarquias. A contingência do ator é também condição inexorável do espectador: o fio invisível que os une na arte conecta-se ao fio que facilmente se rompe na vida: a morte. O vulnerável é universal. O real escapa por um fio.

Os feixes de luz que irrompem a poeira suspensa perdem sua limpidez e sugerem um ar já rarefeito: tais como fios frágeis sufocados pelo terror da morte em processo de instalação. Escuridão abissal. O *performer* solitário quer voltar à luz, sem sucesso. Um vacilo, no tempo da vertigem, e: “o chão foi parar no céu e o céu foi parar no chão”<sup>2</sup>. Álamo cai de cara no céu que é também o cérebro da mãe corroído pelo câncer. Imerso neste insondável circuito elétrico de redes empáticas e terminações nervosas, o artista penetra num santuário místico, o cérebro-múndi: o cérebro do humano.

O figurino pauta-se na simplicidade. Apenas uma jaqueta de couro aberta distingue as personagens mãe e filho. Além deste elemento, uma calça aparentemente maleável e moderna compõe a vestimenta. Como se o peitoral exposto, em sua ossatura e sua musculatura, compusesse um todo de inscrições fundantes dos ritos de passagem: nascimento e morte. Não à toa, o início do espetáculo associa ritmicamente a movimentação ampliada de um abdômen em posição fetal às sono-

---

<sup>1</sup> Trecho retirado do site: <https://pt.wikipedia.org/>.

<sup>2</sup> FACÓ, Álamo; AUGUSTO, César. Trecho retirado da dramaturgia do espetáculo “Mamãe”.

ridades de água e de respiração ofegante: a comunhão dos estímulos lembra o ambiente uterino, bem como os últimos sinais de um enfermo no leito de morte.

Vale considerar ainda, em função do hibridismo realidade-ficção, a relevância do elemento cênico que Álamo retira do bolso: o aparelho celular traz a imagem real de sua mãe, já internada nas instalações de um hospital, imagem esta que é compartilhada com o público: “As pessoas deveriam olhar para mim, como olham para si”<sup>3</sup>. Trata-se de um vasculhar as entranhas de uma experiência pessoal para dividi-la com o espectador.

Se, por um lado, a vida transborda, respinga e jorra na arte, por outro, a metalinguagem retorna constantemente durante o percurso do espetáculo. E a difusa incursão sugere ser impossível afirmar. E desta impossibilidade disparam-se ficções que erguem, destroem e recriam narrativas nada confiáveis. Perde-se a fala dominante, mas não a linguagem. Esta escapa em seu próprio fora: “E o bom do teatro é que você pode fazer o que quiser. Ficção é tudo!”<sup>4</sup>.

Diante da morte, ou de sua ritualização, o espetáculo *Mamãe* celebra a existência, celebra o fio invisível entre palco e plateia, aplaude o acontecimento teatral enquanto performance, enquanto vida.

Considerando-se, por fim, a encenação em seu sentido mais amplo, dissecando sua rede vetorial, todos os elementos e escrituras cênicas convergem, ainda que em dissonância e arritmia, para uma unidade bem amarrada que faz o drama avançar, sem que o espectador esmoreça um segundo sequer na poltrona.

## **Ficha Técnica**

Texto e atuação: Álamo Facó

---

<sup>3</sup> FACÓ, Álamo; AUGUSTO, César. Trecho retirado da dramaturgia do espetáculo “Mamãe”.

<sup>4</sup> FACÓ, Álamo; AUGUSTO, César. Trecho retirado da dramaturgia do espetáculo “Mamãe”.

Direção: Álamo Facó e Cesar Augusto  
Direção de produção: Carlos Grun  
Direção de movimento/ codireção: Luciana Brites  
Direção Musical: Rodrigo Marçal  
Cenário: Bia Junqueira  
Luz: Felipe Lourenço  
Trilha Sonora: Álamo Facó e Rodrigo Marçal  
Direção Musical do Performer: Lan Lanh  
Figurino: Ticiania Passos  
Preparação Vocal: Sonia Dumont  
Fotos: Julio Andrade e Miguel Pinheiro  
Assessoria de Imprensa: Lu Nabuco Assessoria em Comunicação  
Projeto gráfico: Mary Paz  
Produção e Realização: Bem Legal Produções e Álamo Facó  
Parceria: Sábios Projetos  
Colaboração Artística: Dandara Guerra, Fernando Eiras, Remo Trajano, Julio Andrade, Tamara Barreto, Lidoka Martuscelli, Andrucha Waddington, Lully Villar, Marina Viana, Victor Garcia Peralta, Cristina Flores e Renato Linhares

### **REFERÊNCIAS**

PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema*. Trad.: Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2015 (Estudos; 196 / Dir.: J.Guinsburg).