

FARIAS, Paulo Roberto. **Morredeiro**: a espetacularização da morte numa criação cênica de horror. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Mestrando; Mirna Spritzer. Bolsista CAPES; Mestrado. Ator e Dramaturgo.

## RESUMO

Este artigo se propõe a refletir sobre a espetacularização da morte na criação do espetáculo *Morredeiro*, uma apropriação poético-cênica daquela que se considerou a principal premissa do gênero do horror: o medo de que os corpos sejam feridos, deformados ou mortos. Partindo-se de considerações a respeito do medo ancestral da morte – e de como, paradoxalmente, ela foi espetacularizada em execuções públicas – analisa-se o medo e o fascínio inerentes ao ser humano como cerne do apelo que a cena de horror faz aos espectadores. Pensa-se no caráter espetacular intrínseco à cena de horror – ainda que se trate de um gênero artístico e narrativo – e na íntima relação entre o olhar do espectador e a mostra cênica de um corpo em risco de morte. Sob essa abordagem, ao colocar no foco os corpos de personagens que agonizam, o espetáculo *Morredeiro* procuraria estabelecer um ponto de conexão radical com a plateia, sobretudo, pelo poder desconcertante da presença real e ao vivo do corpo do ator performando como um personagem em situação de risco de morte. A convenção estética da degradação dos personagens é pensada ainda como uma propositateatral que pretende potencializar o estreito vínculo entre fascínio e perturbação.

**Palavras-chave:** Teatro. Horror. Espetacularização. Morte. Ator.

***Morredeiro*, la espectacularización de la muerte en una creación cénica de horror.**

## RESUMEN

Este artículo se propone reflexionar sobre la espectacularización de la muerte en la creación del espectáculo *Morredeiro*, una apropiación poético-escénica de aquella que se consideró la principal premisa del género del horror: el temor de que los cuerpos se anheridos, deformados o muertos. A partir de consideraciones acerca del miedo ancestral de la muerte -y de cómo, paradójicamente, fue espectacularizada en ejecuciones públicas- se analiza el miedo y la fascinación inherentes al ser humano como El corazón Del llamamiento que la escena de horror hace a los espectadores. Se piensa en el carácter espectacular intrínseco a la escena de horror -aunque se trate de un género artístico y narrativo- y en la íntima relación entre la mirada del espectador y la muestra escénica de un cuerpo en riesgo de muerte. En este enfoque, al poner en el foco los cuerpos de personajes que agonizan, el

espectáculo *Morredeiro* buscaria estabelecer um ponto de conexão radical com a audiência, sobre todo, por el poder desconcertante de la presencia real y en vivo del cuerpo del actor actuando como un personaje en situación de riesgo de muerte. La convención estética de la degradación de los personajes es pensada como una propuesta teatral que pretende potenciar el estrecho vínculo entre fascinación y perturbación.

**Palabras-clave:** Teatro. Terror. Espectáculo. Muerte. Actor.

Este artigo pretende refletir sobre alguns aspectos com os quais tenho trabalhado em minha pesquisa de mestrado a respeito da corporalidade perturbadora do ator na cena teatral de horror, sobretudo a partir do processo de criação do espetáculo *Morredeiro*. O espetáculo tem direção de Maurício Casiraghi, atuação de Paulo Roberto Farias e Rossendo Rodrigues, e dramaturgia criada a partir de uma livre adaptação da novela *Salão de Beleza*, de Mario Bellatin. Estamos ainda em processo em sala de ensaio, tendo sido realizada uma mostra de trabalho em setembro de 2018 para fins de qualificação. Desde a concepção do espetáculo, partimos da idéia de uma apropriação poético-cênica de algumas premissas que norteiam o gênero do horror – e não necessariamente de uma aplicação das “regras” do gênero comumente elencadas por críticos e teóricos, pois como Maciel e Milanez (2015, p. 27) acredito que “o horror brota muito mais de uma prática do que de uma estética”. A principal premissa que guiou a criação do espetáculo diz respeito, sobretudo, ao medo de que nossos corpos sejam feridos, deformados ou mortos. Essa apropriação poética trata-se de uma investigação cênica a partir de personagens em situação de degradação física e de risco de morte. Sob essa perspectiva o público não experimentaria o medo pelo perigo que o corpo monstruoso representa, nem pela aversão diante de um corpo de natureza abjeta – mas pelo apelo ao corpo e à sensibilidade do espectador ao visualizar os corpos degradados e em risco de morte dos personagens.

A morte sempre exerceu sobre nós, humanos, um medo atroz – o mais ancestral deles, desde que nos tempos das cavernas o rugido das feras nos fazia tremer de pavor. O medo da morte nos obrigou a desenvolver as mais eficientes e variadas estratégias de sobrevivência, e conseqüentemente evitando assim a aniquilação da própria espécie. Reconheço então o horror

como um gênero artístico e narrativo que apela aos nossos medos corporais, e todos eles “têm sua origem no medo de ser agarrado e tendem sempre ao medo primordial da morte” (NAZÁRIO, 1986, p. 70). Esse medo universal, essa “presença constante da morte é o que dá sentido à própria existência da ficção de horror” (PRIMATI, 2016, p. 9). E se a morte nos despertanossa medo mais universal, parece evidente então que em consequência desse medo temos também que nossos corpos sejam feridos ou deformados. O horror está, portanto, intimamente ligado à nossa impotência diante da fragilidade do corpo. A cena de horror apela a esse instinto de sobrevivência impresso nos nossos genes: ao visualizarmos o corpo do outro numa situação ficcional de risco de morte, esse medo ancestral é acionado.

O ‘medo original’, o medo da morte (um medo inato, endêmico), nós, seres humanos, aparentemente compartilhamos com os animais, graças ao instinto de sobrevivência programado no curso da evolução em todas as espécies [...]. Mas somente nós, seres humanos, temos consciência da inevitabilidade da morte e assim também enfrentamos a apavorante tarefa de sobreviver à aquisição desse conhecimento – a tarefa de viver com o pavor da inevitabilidade da morte e apesar dele. [...] O medo primal da morte talvez seja o protótipo ou arquétipo de todos os medos – o medo definitivo de que todos os outros extraem seu significado. Os perigos são concebidos como ameaças e derivam seu poder de amedrontar do metaperigo da morte. (BAUMAN, 2006. p. 45-73).

Embora o medo da morte constitua-se como nosso medo primal, é inegável também que a morte, ou antes, a espetacularização da morte, sempre exerceu um imenso fascínio sobre o ser humano. Talvez por nunca conseguirmos dominá-la por completo, nem compreender seus mecanismos, a morte do outro se tornou um estranho modo de visualizarmos àquela morte que nunca poderemos visualizar: a nossa própria morte. Pois quando ela finalmente chegar, já não poderemos dar testemunho dessa nossa última experiência. Assim, ao mesmo tempo em que a danificação da integridade do corpo torna-se para todos nós a mais dolorosa experiência visual (MATOS, 2012), paradoxalmente assistir à morte alheia manifestou-se ao longo da história da humanidade uma experiência que sempre exerceu um estranho poder de atração sobre o olho humano.

Essa atração pela visualização da desgraça alheia, embora histórica – ou talvez por isso mesmo – manifesta-se também no cotidiano de pessoas comuns, em qualquer cena de rua, por exemplo. Sontag assim exemplifica:

Todos sabem que não é a mera curiosidade que faz o trânsito de uma estrada ficar mais lento na passagem pelo local onde houve um acidente horrível. Para muitos, é também o desejo de ver algo horripilante. Chamar tal desejo de “mórbido” sugere uma aberração rara, mas a atração por essas imagens não é rara [...] (SONTAG, 2003, p. 80).

Talvez pudéssemos conjecturar que, na visualização dos infortúnios do outro, esse espectador encontra um certo tipo de prazer moral: não na própria situação da desgraça em si mesma, mas por perceber-se o tipo de gente que se preocupa e se horroriza diante do sofrimento alheio (FEAGIN *apud* CARROLL, 1999). E talvez ainda o subtexto que perpassa esse espectador seja: “Que horror, poderia ter sido comigo!” – e uma satisfação talvez advenha do fato de perceber-se são e salvo. De qualquer forma, apelando ou não para essas possíveis explicações diante desse fascínio, não podemos deixar de reconhecê-lo, e mesmo de nos perturbarmos diante desse reconhecimento.

Historicamente podemos pensar nas multidões que costumavam acompanhar os rituais públicos de condenações de criminosos, desde os martírios dos primeiros cristãos nas arenas romanas até as execuções pela guilhotina na Revolução Francesa. Essa performance da violência alcançou estatuto de espetáculo sobretudo nas execuções da Inquisição na Idade Média quando as “execuções passaram a ser direcionadas ao observador, às grandes massas que acompanhavam as técnicas de tortura pública como espectadores” (CARLSON *apud* OLIVEIRA, 2017, p. 59-60). Esse público tornado espectador provavelmente experimentava uma catarse coletiva através desses rituais demonstrativos de punição – a dor infligida aos culpados como representação da justiça alcançada. A aplicação das leis, tanto do estado como da Igreja, na carne e no corpo dos criminosos como uma dramatização para a comunidade, reforçando o controle e as hierarquias de poder.

Atento ainda para o fato de que esse fascínio é distinto, por exemplo, da indiferença e da insensibilização diante da dor do outro. Ou ainda da banalização promovida pelos meios de comunicação que tendem a transformar a violência em produto comercializável. Portanto, quando me refiro a uma

espetacularização da morte não tenho em vista o conceito formulado por Guy Debord, em seu livro *A sociedade do espetáculo*, publicado em 1967 – mas antes, penso exatamente nessa íntima relação entre o olhar de um espectador e aquilo que é produzido para ser visto por esse espectador.

Penso que essa atração pela visão do sofrimento nos levou a transformar a morte em espetáculo. Nos exemplos mencionados de execuções públicas ao longo da História, poderíamos falar de uma performance de morte porque a ação de morrer, ou a ação de matar, acontecia diante dos olhos atentos de uma plateia. Tratando-se assim de uma espetacularização da morte na medida em que essa performance acontecia tendo como foco satisfazer o olhar sedento de justiça dessas mesmas plateias. Talvez encontrássemos na raiz dessa espetacularização da morte uma predisposição humana inata para a visualização da tragédia: o olho humano curioso por descobrir as diferentes estratégias usadas pela morte para destruir o corpo do outro, do estrangeiro, daquele que é diferente e que não merece piedade.

O que o medo e o fascínio pela morte têm a ver com o gênero do horror? Segundo afirmação de Begin e Guido reformulada por Cánepa e Piedade, o horror:

[...] é construído a partir de um dispositivo simbólico em que o espectador se vê diante de uma situação ficcional na qual os personagens estão ameaçadas por forças mortais cuja existência lhes é tão irresistível quanto incompreensível (CÁNEPA; PIEDADE, 2014, p. 95).

Ainda que se trate de um gênero artístico e narrativo, o medo e o fascínio inerentes ao ser humano diante da espetacularização da morte estão no cerne do apelo que a cena de horror faz aos espectadores: as forças mortais são irresistíveis e incompreensíveis na mesma medida para personagens e espectadores. A atração pelas histórias de horror remete sempre à atração pela morte e seus mistérios – pelo desconhecido, pelo oculto, pelo sombrio. As grandes narrativas de horror, segundo Stephen King (2013, p. 13-14) “muitas vezes contém a mesma síndrome do *vamos diminuir e dar uma olhada no acidente*”. Segundo o mestre do horror, essas histórias sugerem “que demos uma boa olhada de perto no artefato físico da morte” (KING, 2012, p. 286).

Ainda que o cinema tenha se mostrado a plataforma mais eficaz no que diz respeito ao alcance de público, precisamos reconhecer que esse caráter espetacular intrínseco à cena de horror trata-se de uma herança direta dos “dispositivos exibicionistas de origem teatral” (CÁNEPA; PIEDADE, 2014, p. 96). Quando ressalto o caráter espetacular da cena de horror não me refiro diretamente à influência de peças ou espetáculos teatrais sobre filmes ou diretores de cinema, mas sobre a importância de reconhecermos a inegável relação entre o olhar e a cena que espetaculariza a morte. Se o cinema de horror coloca a morte no foco, não podemos esquecer que o teatro é exatamente esse lugar de onde se olha.

Para Guido (*apud* CÁNEPA; PIEDADE, 2014), diversos motivos e procedimentos do cinema de horror têm origem numa vasta cultura teatral, e a história desse gênero estaria emoldurada por uma referência reflexiva à mostração cênica. Já, segundo Bruhm (*apud* QUINTEIRO, 2004), a história da dor é, de certo modo, uma história do olhar: uma narrativa do olhar para o objeto em sofrimento, enquanto o observador ocupa um espaço paradoxal tanto interior como exterior a esse objeto. Nesse sentido, portanto, a íntima relação entre o gênero do horror e a espetacularização da morte diz respeito diretamente a essa mostração cênica do sofrimento alheio direcionado ao olhar de um observador/espectador.

Não podemos deixar de considerar, porém, que na contemporaneidade vivenciamos um processo cultural de sensibilização diante da dor do outro – ainda que esse processo seja contínuo e ininterrupto, que avance e recue dependendo dos contextos econômicos, sociais, políticos e culturais. Execuções públicas já não fazem parte do cotidiano de nossa vida cultural no ocidente – e certamente assistir ao espetáculo de uma morte real hoje seria uma experiência muito distinta de se assistir a uma execução em épocas como da Roma Antiga, da Idade Média ou da Revolução Francesa. Nobeit Elias acredita que isso ocorra porque o espaço de identificação com o outro é mais amplo que em outras épocas.

Não mais consideramos um entretenimento de domingo assistir a enforcamentos, esquartejamentos e suplícios na roda. [...] Se comparados aos da Antiguidade, nossa identificação com outras pessoas e nosso compartilhamento de seus sofrimentos e morte aumentaram. Assistir a tigres e leões famintos devorando pessoas

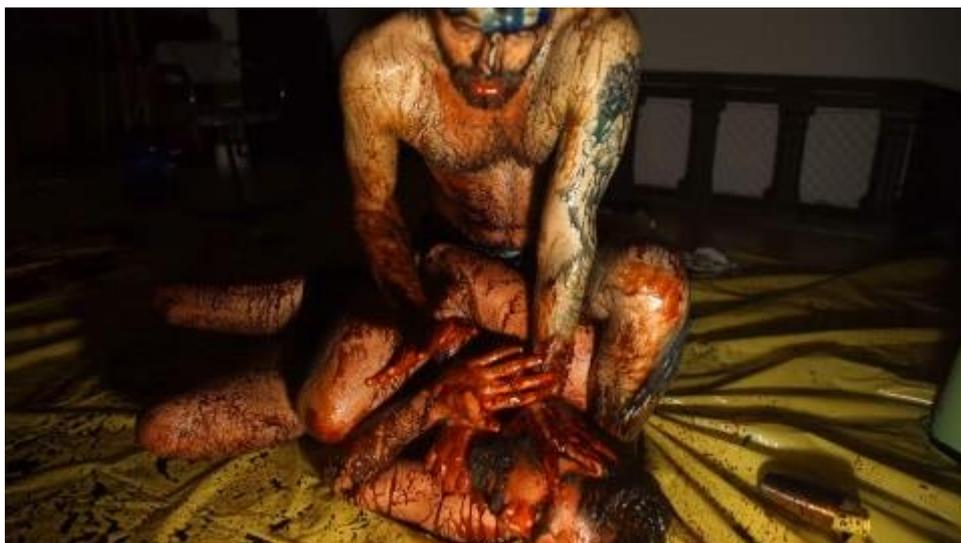
vivas pedaço a pedaço, ou a gladiadores, por astúcia e engano, mutuamente se ferindo e matando, dificilmente constituiria uma diversão para a qual nos prepararíamos com o mesmo prazer que os senadores ou o povo romano (ELIAS, 2001, p. 8-9).

Assim quanto mais esse processo de sensibilização avança mais perturbador se torna a visualização de um corpo ferido, ou de um corpo sendo ferido, ou de um corpo sendo deformado, ou de um corpo morto. Então visualizar esse corpo – ainda que ficcional como numa cena de horror – pode tornar-se uma experiência incômoda e dolorosa. Assim, esse olhar espetacular, essa mostração cênica, inerente à cena de horror, pode se manifestar como um desafio à sensibilidade do espectador, um convite físico ao desconforto. Como se uma voz atormentasse o observador: você suporta olhar para isso? (SONTAG, 2003). Você suporta viver essa experiência? Oliveira (2017), ao escrever sobre o olhar no horror cinematográfico ressalta que um elemento fundamental do gênero é a não existência de fuga em relação aos momentos mais crus de injúria física ou perturbações de outra ordem. O espectador, se não fecha os olhos ou para de assistir, não tem escolha senão ver e incomodar-se profundamente com o que vê. “A crueza destas produções é justamente o ato de presentificar os fenômenos mais perturbadores ao imaginário sem proporcionar qualquer dispositivo de fuga ao olho” (OLIVEIRA, 2017, p. 210).

Penso que essa é uma característica que se torna também perturbadora no teatro, esse lugar de onde se olha, de onde o corpo ferido (ainda que ficcionalmente) se dá ao olhar perturbado do espectador sem possibilidade de fuga. Evidentemente que o espectador pode escolher não ver, se fechar os olhos, por exemplo. Mas no que depende das escolhas da encenação, não haverá subterfúgios. A cena teatral de horror não suprime a morte do olhar do espectador, como ocorria, por exemplo, nas tragédias gregas, em que mortes, mutilações e outras injúrias corporais aconteciam fora de cena e depois eram narradas pelos personagens. Por apelar diretamente ao medo e ao fascínio da morte, inerentes ao ser humano, a cena teatral de horror cria com o espectador esse elo de conexão muito particular – sobretudo por proporcionar uma experiência física de perturbação, sobretudo por conectar-se intimamente com o corpo do próprio espectador.

Não podemos deixar de refletir a respeito do caráter paradoxal da cena de horror: ao mesmo tempo em que perturba (pelo medo que temos de que nosso corpo seja ferido, deformado ou morto), a cena de horror estabelece um vínculo muito estreito com a plateia pela qualidade de interesse e concentração que desperta. O olhar que não tem escapatória diante das cenas de horror é o mesmo que se mantém conectado ao corpo perturbador diante dos seus olhos.

Figura 1 Cena do espetáculo *Morredeiro*



Fonte: Acervo pessoal do autor

A criação do espetáculo *Morredeiro* pretende então potencializar esse olhar espetacular sobre a morte – inerente ao gênero do horror – pelo apelo que faz ao nosso medo e ao nosso fascínio, tendo como veículo catalisador de perturbação o poder desconcertante da presença corporal do ator. No espetáculo *Morredeiro* isso ocorre, sobretudo, a partir da composição cênica de alguns elementos, dentre eles destaco nesse artigo a convenção estética da degradação física dos personagens. Quando me refiro à uma performance de morte não tenho como parâmetro uma performance de dilaceramento e automutilação reais do corpo do artista como realizados por performers do movimento da *BodyArt*. Trata-se antes de uma morte de convenção estética porque genuinamente teatro. Por tratar-se de teatro, nosso interesse recai então sobre a presença real e ao vivo dos corpos dos atores performando como personagens em situação de risco de morte.

As convenções cinematográficas de injúria corporal geralmente operam sobre o realismo, lançando mão de uma combinação de recursos (efeitos práticos, maquiagem, computação gráfica) para produzir um efeito de realidade que torne crível o corpo ferido. Faz-se necessário que o público não veja “as unidades disjuntivas de silicone e sangue falso”, mas sim “a totalidade que sugere a laceração real” (OLIVEIRA, 2017, p. 70). Assim,

Para assustar pela imagem é preciso convencer. [...] É necessária, ao menos, a ilusão de que aquilo que se vê na imagem digital realmente esteve na sua frente. Grande parte da vivacidade do cinema de terror depende dessa ilusão, adquirida sobretudo devido aos avanços tecnológicos que possibilitaram o uso de efeitos especiais (Ibidem, p. 68-69).

Diferente do cinema, o teatro faz um pacto de outra ordem com o imaginário dos espectadores, sobretudo, quando cria convenções – quando, por exemplo, convencionam que determinada imagem representa um corpo ferido, doente, danificado. Poderíamos então pensar na convenção cinematográfica a partir de uma ilusão de realidade, enquanto o teatro pode servir-se de uma alusão ao real. O teatro apela para o imaginário do espectador, que precisa “completar” àquilo a que assiste. Para que isso ocorra, evidentemente faz necessário que os atores estejam intimamente conectados, em sintonia, que deixem reverberar em seus corpos os materiais cênicos que convencionam a degradação física dos personagens. Um dos desafios na continuidade do processo de criação do espetáculo talvez seja justamente esse: Como nortear a pesquisa a partir dessa convenção estética de degradação física?

Compreendo, contudo, que apesar de todas as elaborações teóricas e práticas nada garante que a experiência do espectador seja efetivamente perturbadora. O teatro nunca trabalha com garantias. Essa não-garantia também é um risco que precisamos correr.

A arte, assim como a vida, é entendida através de experiências, não de explicações. Como artistas de teatro, não podemos criar uma experiência para uma plateia; nosso trabalho é estabelecer as circunstâncias para que uma experiência possa ocorrer. [...] Nós fazemos um convite. Esperamos lançar pistas suficientes para que o público pegue a trilha quando saímos de cena (BOGART, 2011, p. 74-75).

Nesse processo ainda em construção do espetáculo *Morredeiro*, tentamos estabelecer as circunstâncias para que uma experiência perturbadora possa acontecer. Estamos fazendo um convite. Não há garantias. Mas como artistas de teatro, disponibilizamos nossos corpos – juntos – para correr riscos diante dos olhos dos espectadores.

## Referências

BAUMAN, Zygmunt. **Medo líquido**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

BELLATIN, Mario. **Salão de beleza**. Porto Alegre: Leitura XXI, 2007.

BOGART, Anne. **A preparação do diretor**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

CÂNEPA, Laura; PIEDADE, Lucio de Franciscis dos Reis. **O horror como performance da morte**: José Mojica Marins e a tradição do Grand Guignol. *Galáxia* (São Paulo. Online), v. 14, p. 95-107, 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/gal/v14n28/v14n28a09.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2018.

CARROLL, Noël. **A filosofia do horror ou paradoxos do coração**. Campinas/SP: Papyrus, 1999.

ELIAS, Norbert. **A solidão dos moribundos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

KING, Stephen. **Dança macabra**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

KING, Stephen. Introdução. *In*: **Sombras da noite**. São Paulo: Suma de Letras, 2013.

MACIEL, Renata Celina Brasil; MILANEZ, Nilton. O corpo do zumbi no cinema: quem somos nós nesse horror hoje? *In*: MILANEZ, Nilton; BARROS-CAIRO, Cecília; GAMA-KHALIL, Marisa Martins. **Espaços, corpos e subjetividades insólitas e horríficas na literatura e no cinema**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2015.

MATOS, Adriana. **A laceração do corpo na arte da idade média tardia e na arte do pós-modernismo**. Dissertação – Mestrado – Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, 2012.

NAZÁRIO, Luiz. **O medo no cinema**. São Paulo: Colégio Bandeirantes, 1986.

OLIVEIRA, Vinícius Alves de. **Alteridade radical**: erotismo, mutilação e tabu nas produções do Cinema Extremo. Trabalho de Conclusão de Curso, Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Ciências Sociais, 2017.

PRIMATI, Carlos. Tempo de horror: uma introdução ao cinema da morte. *In*: GARCIA, Demian (Org.). **Cinemas de horror**. São José dos Pinhais/PR: Estronho, 2016.

QUINTEIRO, Sílvia. O terror como espectáculo: a exibição do corpo ferido. **Dedalus, Revista Portuguesa de Literatura Comparada**, nº 9, APLC, Edições Cosmos, Chamusca, p. 307-329, 2004.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.