

O ATOR COMO O ATLETA DO CORAÇÃO: Um estudo sobre o teatro de Antonin Artaud e a arte do ator criador.

THE ACTOR AS AN ATHLETE OF THE HEART: A study of Antonin Artaud's theater and the art of the creative actor.

Márcia Cristina Polacchini de Oliveira
<http://lattes.cnpq.br/9602521709635362>

Sarah Ferreira Arsani
<http://lattes.cnpq.br/4355313972489373>

RESUMO

Esse artigo propõe pesquisar o trabalho do ator-criador a partir da linha teórica de um dos principais nomes que contribuíram para a teoria do teatro no início do século XX, refletindo sobre sua ideia de encenação e de criação. Tem como foco o objetivo de propor uma análise, de como dialogar a teoria com os artistas na contemporaneidade usando os dispositivos criativos dos conceitos do teatro da crueldade, que influencia a cena teatral e a ideia dos princípios do ofício do ator podendo ter uma investigação entre a idealização e o desejo do teórico com a arte de todos que estudam e praticam teatro, tendo então um lugar para cultivar a sua importância, descobrindo a potência nos estudos do trabalho de um ator que ganha profundidade na construção de uma cena, de um personagem, de um processo criativo como um todo. O teórico busca uma reapropriação de si como uma possibilidade de manter o teatro da crueldade vivo e desmistificar o sentido da palavra crueldade estar ligada ao cruel, mas sim em um lugar de rigor com o ator-criador, esperando que ele seja um atleta do coração presente de corpo e alma para o seu ofício, para a cena, para o público e estendendo o seu olhar para coletivos que pesquisam o teatro e a sua teoria como ponto de partida de um novo olhar para experimentações da cena teatral contemporânea.

Palavras-chave: Antonin Artaud. Ator-Criador. Teatro da Crueldade.

ABSTRACT

This article proposes to research the work of the actor-creator from the theoretical line of one of the main names who contributed to theater theory in the early 20th century, reflecting on his idea of staging and creation. Its focus is to propose an analysis of how to dialogue theory with artists in contemporary times using the creative devices of the concepts of the theater of cruelty,

which influences the theatrical scene and the idea of the principles of the actor's craft. It can have an investigation between the idealization and the desire of the theorist with the art of all who study and practice theater, thus having a place to cultivate its importance, discovering the power in the studies of the work of an actor who gains depth in the construction of a scene, of a character, of a creative process as a whole. The theorist seeks a reappropriation of himself as a possibility of keeping the theater of cruelty alive and demystifying the meaning of the word cruelty being linked to cruelty, but rather in a place of rigor with the actor-creator, hoping that he will be an athlete of the heart present in body and soul for his craft, for the scene, for the audience and extending his gaze to collectives that research theater and its theory as a starting point for a new look at experiments in the contemporary theater scene.

Keywords: Antonin Artaud. Actor-Creator. Theater of Cruelty.

INTRODUÇÃO

Este artigo pretende pesquisar a ligação entre o teórico Antonin Artaud, o teatro da crueldade e a formação do ator-criador, traçar caminhos com o Teatro de Bali e o coletivo de Pesquisas Teatrais Brasileiro Lume-Teatro.

Artaud fez do seu corpo o seu próprio laboratório. O seu teatro não era feito para o grande público, era um movimento de urgência da própria vida.

Artaud acreditava no teatro como atividade social, coletiva, com potencial de transformação da cultura. Por outro lado, ele parece idealizar um rito que permanece unicamente dentro de si, composto por múltiplas fontes de diversas culturas, sem interação com pesquisas teóricas (mas sendo teorizador), elaborado principalmente por sua intuição, como reflexo de uma ânsia pessoal, de uma necessidade interna (Scheffler, 2010, p.6).

Antonin Artaud busca em seu teatro ter um ator-criador, aquele que compõe, que tem a autonomia em seu trabalho, em sua criação. Esse artista precisa possuir recursos e se apropriar de sua bagagem, pois é nela que se recorre no processo de uma montagem tornando um espaço vazio cheio de possibilidades em que tudo pode acontecer.

Em uma sociedade em que cada vez mais é valorizada a busca por respostas imediatas e prontas, seria possível trazer um reconhecimento para o trabalho de Artaud e seu teatro que brinca com a subjetividade? Como Artaud pode contribuir para a formação do ator criador? O que Antonin Artaud busca com um atletismo afetivo? Como construir um caminho possível em que o ator criador tenha autonomia para elaborar sua técnica pessoal?

Antonin Artaud trouxe um teatro em que o ator na visceralidade, no que é mais vivo dentro de cada um, no que pulsa, mergulha em águas profundas que vai ao encontro do seu duplo.

A partir dessa premissa, o artigo pretende explorar as relações desse ser contemporâneo que é o ator, com os escritos deixados por Artaud e as possibilidades que o Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp (Lume) traz com o Nível Pré Expressivo já pensado e pesquisado anteriormente.

O processo pré-expressivo diz respeito à dramaturgia que se escreve e se inscreve no corpo do ator, que o ator escreve com seu corpo, que deixa de ser sujeito ou objeto, para, sendo ambos tornar-se linguagem (Copeliovitch, 2004, p.1).

Considerou-se para essa pesquisa artigos que propõem uma reflexão sobre o teatro Artaudiano com a relação de um ator idealizado por Antonin Artaud e aprofundado pelo Lume Teatro, e os livros “O Teatro e Seu Duplo” e “A Arte de Não Interpretar como Poesia Corpórea do Ator”.

O desenvolvimento deste artigo parte de um início em que procura mostrar a vida e obra de Antonin Artaud e a sua forma de se colocar em cena e no mundo. A pesquisa segue em continuidade para o Teatro de Bali analisado pelas cartas de Artaud sobre o teatro Oriental, uma nova possibilidade do teatro partir de um local de criação com o corpo, trazendo em si as experimentações com a ação vocal, diversos objetos e também com a presença da simbologia. Com o encontro de Artaud com Bali houve um certo encantamento pelo gesto que tem a presença da animalidade com a forma de brincar com as sensações em estado puro, então o próximo passo é explicar o surgimento do teatro da crueldade, que é um guia tanto para as novas percepções da cena, quanto para o início de uma construção como parte da vida do ator criador que se encontra na contemporaneidade.

A crueldade manifesta o mundo interno e as forças externas para o teatro, o artigo se desenvolve com foco em apresentar o ator como o atleta do coração, em que ele descobre um atletismo afetivo para trabalhar o seu ofício. O artista que bebe de seu laboratório para criar, para atuar. Por fim, o artigo mostra um estudo sobre O Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp (Lume Teatro), que pratica a arte do ator a mais de 30 anos, com foco na pesquisa acadêmica, no trabalho contínuo do ser, do seu corpo, desenvolvendo ferramentas para a cena.

1. ANTONIN ARTAUD

Antonin Artaud (1896-1948) ator, diretor, escritor, dramaturgo e poeta francês. Nasceu em 4 de setembro de 1896 em Marselha. O artista logo na infância sofreu aos quatro anos de idade, meningite, diagnóstico que foi realizado após um tombo em que bateu a cabeça. Por uma fragilidade física e psíquica não mantinha uma grande presença em seus anos de estudo no ensino médio em sua adolescência.

Quando Artaud completou 18 anos ele teve a sua primeira crise depressiva, e aos 19 precisou presenciar uma sequência de visitas aos médicos e psiquiatras, em 1915 foi o ano em que Artaud foi diagnosticado com neurastenia aguda por Joseph Grasset (1849-1918), neurologista e investigador parapsicológico francês. Teve a sua primeira saída de um sanatório aos 20 anos, e com a Primeira Guerra Mundial acontecendo, foi recrutado para servir como militar, participou da preparação mas dispensaram pela sua saúde instável. Internado na Suíça no sanatório Le Chalet iniciou o uso de substâncias tóxicas, pela responsabilidade do médico Dardel enquanto estava recluso da sociedade, começou o tratamento com láudano, medicamento à base de vinho e ópio, o efeito sedativo foi o gatilho para o seu encontro infeliz com as drogas (Baldin, 2022).

Em 1920 em Paris, Antonin Artaud desejou começar a sua carreira literária e no mesmo ano descobriu o teatro. Com a ajuda do médico Dr. Édouard Toulouse (1865-1947), psiquiatra e jornalista francês, foi inserido nos meios artísticos de Paris, ele conheceu pintores, escritores, artistas da época, foi apresentado ao Lugné-Poe diretor do Théâtre de l'Oeuvre, com o tempo foi nascendo a vontade de ser ator. No mesmo ano, Artaud conseguiu se libertar de uma supervisão direta psiquiátrica e foi morar sozinho, também começou a trabalhar em um papel na produção de Lugné-Poe. Participou de um festival de artistas surrealistas, mais tarde em 1924 passou a fazer parte do surrealismo.

O movimento surrealista surge na França pelo André Breton e seus companheiros. Breton nasceu em uma aldeia no oeste francês, em 1896, entrou em contato com a leitura da poesia moderna ainda jovem, pela qual desenvolveu enorme paixão. André Breton buscou uma nova proposta artística e literária, que pudesse gerar uma crítica social a partir de elementos da magia e do sonho, utilizando como método a exploração do inconsciente individual. O Surrealismo existiu no desejo de liberdade, e foi contra a tradição e os valores da cultura ocidental. Queriam trazer um encanto e um reencontro do mundo com momentos mágicos, sufocados pela sociedade burguesa. O movimento teve seu fim pouco depois da morte de André Breton em 1966 (Alvez, 2019).

Artaud, já tendo experiências no mundo da arte, escreveu para a publicação literária periódica *Nouvelle Revue Française* em 1923, em que marcou ainda mais a sua presença na literatura. Entre os anos 1920 e o final da vida de Artaud, na década de 1940, foram momentos de conflitos com os intelectuais da época. Após se juntar ao movimento surrealista parisiense em 1924, recebeu diversas críticas de André Breton e seus colegas, por conta de suas participações no audiovisual. Eles entendiam o cinema como comercial, no entanto, Artaud não parou por questões financeiras (Baldin, 2022). O rompimento com o movimento aconteceu em 1926, quando seus membros aderiram ao Partido Comunista. Ocorreu por meio de trocas de cartas grosseiras, de ambos os lados. Mas André Breton, um dos principais líderes do movimento na época, fez parte da vida íntima de Artaud até o final de sua vida (Baldin, 2022).

Os anos até a sua morte foram delicados quanto a sua saúde, mas foi o tempo em que mais passou a produzir, principalmente na parte da escrita. Antonin Artaud foi internado em um hospital psiquiátrico entre 1943 e 1946 em Rodez, na França, que ficou sob os cuidados de Gaston Ferdière (1907-1990), psiquiatra e médico chefe do departamento de psiquiatria, responsável pelo sanatório.

Figura 1: O Dr. Gaston Ferdière e Antonin Artaud em Rodez.



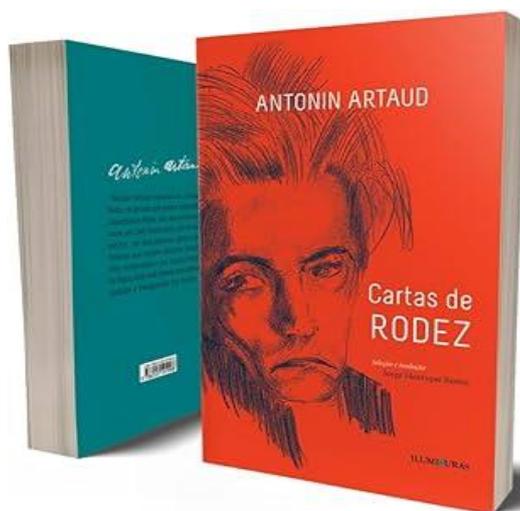
Fonte: <https://jacket2.org/commentary/artaud-through-looking-glass>

Acervo da Internet. Acesso em abril, 2024.

Essa foi a internação mais longa de Artaud, A partir de suas experiências dentro daquele mundo, surgiram as “Cartas de Rodez”, um compilado de cartas para médicos, amigos e familiares.

Uma composição de cartas endereçadas a médicos, amigos e familiares, e cujos temas circundam a dor, a loucura, a lucidez, as diversas tentativas de tratamento e a vida dentro e fora do hospital. Elas foram escritas no próprio manicômio (Baldin, 2022, p.28).

Figura 2: Resultado dos textos de Artaud durante sua internação em Rodez.



Fonte: <https://www.iluminuras.com.br/cartas-de-rodez>

Acervo da Internet. Acesso em abril, 2024.

O médico Gaston Ferdière acreditou na possibilidade que se tratava como inovadora para a época, a cura por meio de eletrochoque e passou a utilizar em Artaud como experimentos. O Dr. Gaston Ferdière dizia que melhorava os delírios com essa submissão pelo instrumento mesmo que Artaud implorasse pelo fim do procedimento, para ele era uma tortura. O médico questionou o sentido, a lógica do artista que vivia em Artaud, era tido como “impossível de ser compreendida pelos padrões culturais de normalidade” (Baldin, 2022, p.28).

Artaud ao longo de sua vida publicou muitas obras, teve seu reconhecimento a partir de seus últimos anos de vida e após sua morte. Dentre os seus escritos, um dos textos principais é “O Teatro e Seu Duplo”, que é muito importante para o fazer teatral, para o ator e também por abordar o teatro da crueldade que é tratado mais tarde nessa pesquisa, que foi publicada em 1938. Outro trabalho importante que ficou marcado foi a peça radiofônica “Para Acabar com o juízo de Deus” que foi gravada em menos de um ano antes de sua morte, foi ao ar só depois de seu falecimento em 1948 por ter sido censurada na época. A peça é uma denúncia contra a submissão das pessoas, dos corpos que vivem para os meios de produção e o modo de vida capitalista. A peça ganhou uma leitura dramática no Brasil em 1996 no Museu de Arte de São Paulo (MASP) e também uma encenação em 2015, ambos os trabalhos realizados pela companhia Teatro Oficina Uzyna Uzona.

Figura 3 e 4: “Pra dar um fim no juízo de Deus” no Teatro Oficina, rua Jaceguai, 520, São Paulo e o Flyer de divulgação da re-estreia em 2016.



Fonte: <https://blogdozelso.wordpress.com/2015/03/24/1035/>

Acervo da Internet. Acesso em abril, 2024.



Fonte: <https://teatroficina.tumblr.com/post/145744855313/pra-dar-u-m-fim-no-ju%C3%ADzo-de-deus-la-mbe-pb-teatro>

Acervo da Internet. Acesso em abril, 2024.

Com direção de José Celso Martinez Corrêa (1937-2023) ator, dramaturgo, e diretor de teatro, um dos fundadores do Teatro Oficina que foi formado inicialmente por estudantes do curso de direito do Largo São Francisco, José Celso dirigiu “pequenos burgueses” de Máximo Gorki, “O Rei da Vela” de Oswald de Andrade, e “Roda Viva” de Galileu Galilei, “Os Sertões” de Euclides da Cunha, teve sua vida dedicada ao teatro brasileiro (Bonfanti, 2017).

A vida de Antonin Artaud foi marcada pelo sofrimento do abuso de substâncias tóxicas como láudano, cocaína, heroína, eletrochoques e pela ignorância de ambientes hostis como os hospitais psiquiátricos. A primeira peça de teatro de Antonin Artaud escrita e encenada a partir das ideias sobre o teatro da crueldade foi “Les Cenci” (1935) que também teve montagem aqui no Brasil em 2000 pela companhia Teatro do Incêndio.

Figura 5: Antonin Artaud em “Les Cenci”, 1935.



Fonte: <https://lasoga.org/la-pasion-antonin-artaud/>

Acervo da Internet. Acesso em abril, 2024.

Figura 6: Teatro do Incêndio Com “Beatriz Cenci” em 2000, direção de Marcelo Marcus Fonseca.



Fonte: <https://spcultura.prefeitura.sp.gov.br/agente/2535/>

Acervo da Internet. Acesso em abril, 2024.

Com direção de Marcelo Marcus Fonseca (1972) ator, professor, diretor, dramaturgo e cenógrafo, em 1996 fundou o grupo Teatro do Incêndio, lançou dois livros, o “Da Terra o Paraíso” em 2012, e “De Dionísio Para Koré” Em 2013, além de “Beatriz Cenci”, também dirigiu “Baal - O mito da carne” uma adaptação de Bertolt Brecht, “Pano de Boca” de Fauzi Arap, e o seu mais recente trabalho na peça do Teatro de Incêndio “Águas que Queimam na Encruzilhada” assume a dramaturgia e direção.

Artaud também fez outras peças teatrais, roteiros de cinema, notas de ensaio, artigos curtos, manifestos, pinturas e desenhos. Teve participação nos filmes “Napoleão” (1927) e “A Paixão de Joana D’Arc” (1928) no qual tiveram bastante repercussão.

Figura 7: Antonin Artaud em “A Paixão de Joana D’Arc” em 1928.



Fonte: <https://rialta.org/sincronismos-antonin-artaud-o-la-rebelion-total/>

Acervo da Internet. Acesso em abril, 2024.

Também desenhou cenários e figurinos para peças teatrais. Importante deixar registrado a viagem ao México e o encontro com os Tarahumaras, povo originário mexicano. Após o fracasso de sua primeira peça, *Les Cenci*, com elementos que começam a pensar sobre o teatro da crueldade, foi o momento em que Artaud decidiu substituir o texto literário pelo corpo, sendo um caminho para um teatro físico que retoma o corpo humano como instrumento expressivo. Em 1936, após ter conhecido os povos originários Tarahumaras no México, teve contato com os rituais xamânicos, o uso do peyote, e se encontrou profundamente na perda de si.

Em janeiro de 1948, Artaud foi diagnosticado com câncer colorretal, faleceu pouco depois, dia 4 de março sozinho na clínica psiquiátrica localizada em Ivry Sur Seine, no sudeste do subúrbio de Paris, foi encontrado ao pé da cama agarrado com o seu sapato. O caso é tratado como uma morte suspeita pela ocorrência da grande quantidade do medicamento hidrato de cloral aplicado (Baldin, 2022).

O artista Antonin Artaud passou muito tempo de sua vida criando e pesquisando, apesar de tudo o que sofreu, um dos pontos que foi crucial para o seu trabalho foi o encontro com o Teatro de Bali no qual resultou o teatro da crueldade que será abordado a seguir.

2. TEATRO DE BALI

Uma criação que até hoje tem traços de dança, canto, pantomima, música, pouca presença do teatro psicológico, cenas mostradas a partir de um ângulo de alucinações. O drama não dá lugar para o desenvolvimento de sentimentos, mas de estados de espírito com gestos que os balineses executam com muito rigor. Uma ideia de um teatro puro, toda a concepção do espetáculo e seus elementos de cena precisam sempre de um objetivo. Um teatro que elimina as palavras, os temas são abstratos. Surge uma nova linguagem física que se desencadeia não mais em palavras, mas em signos nos espetáculos do teatro de Bali.

Uma espécie de arquitetura espiritual, feita por gestos e mímicas mas também pelo poder evocador de um ritmo, pela qualidade musical de um movimento físico, pelo acorde paralelo e admiravelmente fundido de um tom. É possível que isso choque nosso sentido europeu da liberdade cênica e da inspiração espontânea, mas que não se diga que essa matemática cria *secura* e uniformidade. A maravilha é que uma sensação de riqueza, de fantasia, de generosa prodigalidade emana desse espetáculo dirigido com uma minúcia e uma consciência perturbadoras (ARTAUD, 1938, p.58).

Figura 8: Teatro de Bali em 1938.



Fonte: <https://orbistertiusnet.wordpress.com/2020/08/21/antonin-artaud-on-the-balinese-theatre-1938-origins-of-theory-fiction-8/>

Acervo da Internet. Acesso em abril, 2024.

Para Artaud, o teatro de Bali é a chave para o caminho admirável desse teatro que explora a gestualidade e as variações do trabalho vocal do ator. “De um gesto a um grito ou a um som não há passagem: tudo acontece como que através de estranhos canais cavados no próprio espírito!” (ARTAUD, 1938, p.60). Neste teatro a criação parte exclusivamente da cena, um teatro que elimina o autor e é aproveitado com liberdade o trabalho de direção, Artaud coloca o diretor como “uma espécie de ordenador mágico, um mestre de cerimônias sagradas” (ARTAUD,1938, p.63).

O Teatro de Bali no qual Antonin Artaud se inspirou para escrever e desenvolver sobre o teatro da crueldade, Bali propõe temas no qual a cena investe na animalidade presente no gesto, utilizam sons de terra que se racha, geada das árvores, bocejos dos animais, os atores reviram pensamentos, sensações em estado puro.

Essa ideia da supremacia da palavra no teatro está tão enraizada em nós, e o teatro nos aparece de tal modo como o simples reflexo material do texto, que tudo o que no teatro ultrapassa o texto, que não está contido em seus limites e estritamente condicionado por ele parece-nos fazer parte do domínio da encenação considerada como alguma coisa inferior em relação ao texto. Considerando-se essa sujeição do teatro à palavra, é possível perguntar se o teatro por acaso não possuiria sua linguagem própria, se seria

absolutamente quimérico considerá-lo como uma arte independente e autônoma, assim como a música, a pintura, a dança (ARTAUD, 1938, p.76).

O encontro de Artaud com o Teatro Oriental, o Teatro de Bali foi uma revelação para pensar a cena fora dos limites, o experimento com o corpo, o não-verbal, Artaud buscou constantemente uma linguagem própria do teatro que resultou em no teatro da crueldade desenvolvido no livro “O Teatro e Seu Duplo” (1938).

3. O TEATRO DA CRUELDADE

A partir do contato com o Teatro de Bali, o ator e diretor de teatro Antonin Artaud desejou um teatro como a vida, um teatro que dominaria a instabilidade de nosso tempo “precisamos antes de mais nada de um teatro que nos desperte: nervos e coração”(ARTAUD, 1938, p.95).

O teatro se renova na ação, e tudo o que age é uma crueldade. Artaud propôs um espaço de reencontro com a necessidade da poesia que aparece nos bailes, na multidão, aquela que se apresenta no povo que sai às ruas. “Tudo o que há amor, no crime, na guerra ou na loucura, deve ser devolvido pelo teatro” (ARTAUD, 1938, p.96). Fazer o ator sair do domínio dos sentimentos passionais e pensar em trabalhar com o lirismo para manifestar as suas forças externas.

A pesquisa do teatro da crueldade se encontrou nas possibilidades da expansão de uma encenação fora das palavras, fazendo a junção de vários signos.

Com um sentido totalmente oriental da expressão, essa linguagem objetiva e concreta do teatro serve para cercar, encerrar órgãos. Ela circula na sensibilidade. Abandonando as utilizações ocidentais da palavra, ela faz das palavras encantações. Ela impele a voz. Utiliza vibrações e qualidades de voz. Faz os ritmos baterem loucamente. Martela sons. Visa exaltar, exacerbar, encantar, deter a sensibilidade. Destaca o sentido de um novo lirismo do gesto, que, por sua precipitação ou sua amplitude no ar, acaba por superar o lirismo das palavras (ARTAUD, 1938, p.103).

Artaud dizia que o teatro precisava recolocar em questão além do mundo objetivo e descritivo externo, o mundo interno do homem e só assim poderemos voltar a falar dos direitos da imaginação.

Nem o humor nem a Poesia nem a Imaginação significam qualquer coisa se, por uma destruição anárquica, produtora de uma prodigiosa profusão de formas que serão todo o espetáculo, não conseguem questionar organicamente o homem, suas ideias sobre a realidade e seu lugar poético na realidade (ARTAUD, 1938, p.105).

Os espetáculos do Teatro da Crueldade são compostos por elementos físicos e objetivos, trazendo a sensibilidade para todos com beleza mágica dos figurinos, beleza encantaria das vozes, gritos, lamentações, movimentos com uma frequência crescente e decrescente, máscaras, bonecos de vários metros, mudanças bruscas na luz, ação física da luz que desperta o calor e frio, entre tantos outros elementos. Inspirada em Bali, a encenação como ponto de partida envolveu toda a criação teatral, não representam peças escritas, mas, em torno de temas, fatos ou obras comuns. Os instrumentos musicais eram usados como se fizessem parte do cenário, o trabalho é explorar sons incomuns que poderão produzir também ruídos insuportáveis. O figurino era a mesma roupa para todas as peças, um estilo mais “antigo” que não faz parte pelo o que é entendido de moderno, com a intenção de preservar a beleza de uma maior proximidade com as tradições que as deram origem.

No espaço cênico foi estabelecido uma comunicação direta entre o espectador e o espetáculo, entre o ator e o espectador, a ação entrelaça todos, a configuração da sala era projetada para ser usada como galpão.

O público ficará sentado no meio da sala, na parte de baixo, em cadeiras móveis que lhe permitirão seguir o espetáculo que se desenvolverá à sua volta. Com efeito, a ausência de palco, no sentido comum da palavra, convida a ação a desenvolver da sala. Lugares especiais serão reservados para os atores e para a ação, nos quatro pontos cardeais da sala. No entanto, será reservado um lugar central que, sem servir propriamente de palco, deverá permitir que, sem servir propriamente de palco, deverá permitir que o todo da ação se reúna e se organize sempre que necessário (ARTAUD, 1938, p.111).

Quando falamos da *Crueldade* não se trata no sentido material da palavra de sangue e horror, mas no seu sentido mais amplo, se liga ao trabalho com rigor. A crueldade é antes de mais nada lúcida com uma consciência aplicada. Seus temas aplicados são assuntos que vêm com o intuito de causar agitação e inquietude, renúncia do homem psicológico querendo o ser humano não só social, mas inteiro por inteiro. Um teatro que busca se restabelecer nas fontes da poesia sensível, realizando-se em torno dos velhos mitos primitivos em que a encenação venha atualizar os conflitos e materializá-los em gestos e expressões antes de transferirem para as

palavras. Um teatro que cava subterrâneos no ator e no espectador fazendo assim, um levante de experiências sensoriais em cada ser. O ator como uma flecha para alcançar um novo teatro, um trabalho que se reforma e se restaura com o tempo, o ator é o poder criador, e para isso, o teórico trouxe além de uma das demais possibilidades de fazer teatro, uma preocupação e reflexão sobre o ator.

4. O ATOR COMO O ATLETA DO CORAÇÃO

Por meio de seu livro “O Teatro e Seu Duplo” no capítulo “Um Atletismo Afetivo”, Artaud também fez uma reflexão sobre o ator. É certo de que em sua trajetória houve muitas complicações por passar a maior parte da sua vida em hospitais psiquiátricos, o acesso era totalmente limitado, usava o seu próprio corpo como laboratório, Artaud não conseguiu colocar tudo em prática na vida como gostaria, não teve o mesmo privilégio como outros teóricos de um processo de sistematização de uma técnica, mas pôde contribuir com notas para pensar o princípio do trabalho do ator-criador sendo um caminho de reapropriação de si como forma de revolucionar o teatro.

O teórico introduz o ator em um campo de um atletismo afetivo em que compara um ator com um atleta, ambos precisam de um preparo físico, mas enquanto o atleta físico tem um organismo análogo em que os órgãos não agem no mesmo plano, o ator não tem essa separação. “O ator pensa com o coração, mas aqui o coração é preponderante” (ARTAUD, 1938, p.153).

Artaud deixou bem explícito, que por mais que se tenha a ideia dos órgãos trabalhando juntos sem que haja uma separação, não se trata de fazer o ator delirar, mas sim encontrar formas de colocar a sua sensibilidade para o jogo de cena. “No teatro, mais do que em qualquer outro lugar, é do mundo afetivo que o ator deve tomar consciência” (ARTAUD, 1938, p.153).

Ao pensar no organismo que determina funções aos órgãos, Artaud reflete sobre as diferenças de possibilidades para esse comando, como trazer outros sentidos e configurações para o corpo, tirar a centralização de uma função e acabar com a condenação do subconsciente. Isso servirá como um banquete para o ator sair da zona de conforto e apresentar o teatro oriental que acolhe o teatro da crueldade, um local sagrado para investigar a anarquia da relação do corpo do ator com ele mesmo e com o espaço. Um corpo sem órgãos é um corpo afetivo. O ator é um ser afetivo (ARTAUD, 1938).

Artaud dizia que a importância para o ofício do ator estava em materializar os sentimentos, saber por exemplo que uma paixão é matéria, só assim trabalha-se sem cair no psicologismo, alcançar o que é sentido pelas nossas forças físicas em vez de considerá-las abstrações. Quando se coloca o esforço físico em questão, o artista mostra a importância da respiração e como ela precisa ser explorada, é ela que irá aflorar as sensações, irá ser um início de uma base de construção para a preparação do ofício do ator. O corpo se apoia na respiração para o movimento em cena, iluminando a alma e acompanhando o esforço. “Pela acuidade aguçada da respiração o ator cava sua personalidade” (ARTAUD, 1938, p.155).

Assim, com a consciência respiratória presente é possível desencadear uma afetividade maior, aumentar a densidade interior, e ajudar no processo de entender os sentimentos organicamente estabelecendo uma dinâmica entre corpo e jogo cênico, afinal, “toda emoção tem bases orgânicas” (ARTAUD, 1938, p.160).

Para Artaud, não basta que o espetáculo prenda o espectador, é preciso aprisioná-los, pegá-los, permitir uma identificação profunda com o espetáculo ao ponto do espectador conectar respiração com respiração, tempo com tempo, coração com coração, alma com alma.

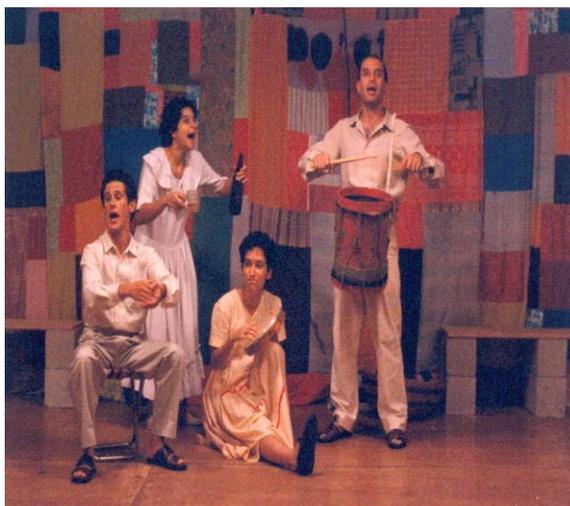
O ator tem seu corpo como sagrado, é preciso cuidar dele para que não caia em seus automatismos. Artaud buscou um ator-criador que não precisava sempre estar preso nas palavras, no texto, na sociedade em que é necessário uma ordem, uma normalidade, uma só realidade. O teatro tem suas regras para serem transgredidas, o ator toma contato com o espaço sagrado no qual o artista precisa de uma consciência e de uma elaboração de um rito sobre o teatro em si. Reconhecer que é um ser afetado que pode afetar, e que não é um ser que só sabe falar, mas sim gritar usando todas as potências de seus músculos, sabe irradiar o outro. Para Artaud, “O Ator é como um atleta do coração” (ARTAUD, 1938, p.151) e para o Lume, “O ator deve ser o objeto direto da doação: ele dá sua vida, materializando-a através da técnica” (Ferracini, 2001, p.36). Um ator atleta do coração, que é um criador que se doa para a cena preparando um solo fértil para que tenha a possibilidade de pesquisar sua respiração, materializar os seus sentimentos para cultivar e arar a sua terra, fazendo a ligação dos escritos de Artaud sobre os princípios da arte do ator com o trabalho contemporâneo de pesquisas sobre técnica expressiva para o ator criador do Lume.

5. UM ESTUDO SOBRE O LUME-TEATRO

O Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp (Lume Teatro) começa a surgir a partir das experiências dos estudos de Burnier em Paris quando foi aluno de Decroux, quando teve contato com Jacques Lecoq, Jerzy Grotowski, e com o Teatro Oriental.

Lume foi criado em 1985 com o intuito de ser um centro de estudo e pesquisa da arte de ator. Ao longo de 25 anos da existência do grupo criaram 20 espetáculos e produziram 11 publicações científicas acadêmicas contando com revistas e livros. Os espetáculos teatrais e os workshops de repertório do Lume já percorreram todo o mundo passando por mais de 25 países e mantendo contatos que possibilitaram a realização com os atores do núcleo intercâmbios práticos com diversos grupos e pesquisadores do teatro.

Figura 9: Espetáculo “Cafê com Queijo” (1999) realização do Lume-Teatro.



Fonte: <https://arquivo.lumeteatro.com.br/projetos/cafe-com-queijo/156/15>

Acervo da Internet. Acesso em abril, 2024.

Lume tem sede desde 1995 em um casarão da Vila Isabel em Barão Geraldo na cidade de Campinas onde também se localiza a Unicamp (Universidade Estadual de Campinas). É um espaço de multi-uso para os ensaios, cursos e apresentações tendo a capacidade de até 70 pessoas.

Figura 10: Sede do LUME, o casarão Vila Isabel em Barão Geraldo, Campinas.



Fonte: <https://campinas.com.br/guia/lume-teatro/>

Acervo da Internet. Acesso em abril, 2024.

Em 2009 a sede virou como Ponto de Cultura Federal, reconhecido pelo Ministério da Cultura (MinC) como uma influência que reforça laços com a comunidade artística da região.

Luís Otávio Burnier, Denise Garcia e Carlos Simioni fundam o Lume, em 1989 chega o ator Ricardo Puccetti para fazer parte do grupo.

Em 1995, o grupo aumenta com a presença dos atores Renato Ferracini, Raquel Scotti Hirson, Ana Cristina Colla e Jesser de Souza. A partir de 1996 até o ano de 2009 o Lume contou com a participação da Prof. Dra. Suzi Frankl Sperber na parte de coordenar as atividades científicas do núcleo e na editoria da Revista Lume. Em 1998 Lume recebe a atriz inglesa Naomi Silman para compor seu quadro de pesquisadores. Hoje, o núcleo é composto por 7 atores-pesquisadores que cuidam da produção, divulgação e aplicação de conhecimentos no campo das artes performáticas e cênicas.

O Núcleo tem o objetivo de voltar-se à pesquisa para a formação do ator na busca de uma metodologia de elaboração de uma técnica pessoal de representação trabalhando as energias potenciais do ator através da dilatação e dinamização para materializar em técnica e ser um guia em um processo de montagem de espetáculos.

5.1 LINHAS DE PESQUISA DO LUME

Para todo esse processo de busca da formação do ator, foram desenvolvidas algumas linhas de pesquisa que podem ser encontradas no material “A Arte de não interpretar como poesia corpórea do ator” sendo o autor do livro, Renato Ferracini, ator da companhia (Ferracini, 2001). Um caminho de materialização da técnica, um trabalho em que o ator cria corpo, memória e experiência para quando estiver em estado de representação.

DANÇA PESSOAL

É a elaboração e codificação da técnica “pessoal” de representação, tem como base a dilatação e dinamização das energias potenciais do ator. O objetivo é ajudar a dar forma para as muitas tonalidades e nuances do corpo e da voz pessoal para cada ator no tempo e espaço. É possível utilizar para processos de ensaios e montagens de espetáculos.

O CLOWN E A UTILIZAÇÃO CÔMICA DO CORPO

A partir do conhecimento do ridículo, da ingenuidade, e do lirismo que existe em cada um de nós, o clown pessoal começa a ser buscado, um momento individual de descobrir o erro, a ação e reação e as potencialidades do uso cômico do corpo.

MÍMESIS CORPÓREA

Metodologia que permite ao ator ter o seu repertório de ações físicas e vocais ampliado pela observação, imitação e recriação das ações físicas e vocais das pessoas, quadros, fotografias e animais no cotidiano. Em seguida essas ações são trabalhadas para serem teatralizadas e colocadas em cena.

Dentro dessas três linhas de base (Dança pessoal, O Clown e a Mimesis Corpórea), os pesquisadores desenvolveram outras pesquisas que mais tarde foram também aproveitadas para a criação de Workshops do Lume.

O TREINAMENTO COTIDIANO DO ATOR

Um método de treinamento físico e energético que auxilia o domínio das técnicas corpóreas baseadas nos princípios pré-expressivos da antropologia teatral desenvolvida pelo teórico Eugenio Barba.

VOZ E AÇÃO VOCAL

Consiste no treinamento vocal cotidiano para o ator que se baseia no trabalho físico e no estudo das ressonâncias corpóreas. Ajuda o ator a retirar a voz da garganta e explorar outros focos de vibração, projeção e outros modos de utilizar em cena.

METODOLOGIAS DE ENSINO DA ARTE DE ATOR

Aplicação e transmissão das técnicas de representação pesquisadas pelo Núcleo, por meio de métodos didáticos sistematizados por seus atores-pesquisadores em Workshops, intensivos propostos pelos próprios.

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E INTERCÂMBIO

O Lume com a sala de ensaio e de apresentações multiuso, também conta com um espaço de documentação videográfica, bibliográfica, fotográfica para ampliar a formação do ator, sendo assim a sede do LUME, um local contando com seminários e mostras para pensadores e pesquisadores das artes cênicas em geral.

PROJETO “MÍMESIS CORPÓREA – A POESIA DO COTIDIANO”

Projeto temático que colocou confronto entre duas metodologias específicas e recentes: por um lado o processo de imitação dentro do Butô, desenvolvido pela atriz-bailarina Anzu Furukawa e, por outro, a Mímesis Corpórea, desenvolvida pelos atores-pesquisadores do LUME. O primeiro resultado desse intercâmbio e desses experimentos resultou na montagem cênica baseado no texto de Gabriel García

Márquez, Cem anos de solidão. A primeira etapa deste trabalho foi realizada com viagens de pesquisa de campo in loco, dos atores pesquisadores para cidades da Amazônia, buscando coletar e imitar as ações físicas e vocais. O foco que está atualmente é na mimesis e nas outras linhas mestras de pesquisa do Núcleo, citadas acima, além de todo o material coletado nas viagens de pesquisa de campo e a aplicação e teatralização desse material em outros espetáculos.

PROJETO “MÚSICA E TEATRALIZAÇÃO DE ESPAÇOS NÃO CONVENCIONAIS”

Busca as possibilidades de teatralização dos espaços a partir do uso da música, da relação de corpo e instrumento e da técnica de clown. Um trabalho que acontece desde 1995 em intercâmbios com o ator e músico Kai Bredholt no Odin Teatret

O CLOWN EM INTERCÂMBIO

Esse projeto engloba os subprojetos de intercâmbio entre as técnicas de clown desenvolvidas no LUME e pesquisadores, grupos e clowns do Brasil e exterior. Um intercâmbio com os grupos Seres de Luz (Campinas), Teatro de Anônimo (Rio de Janeiro) e Betti Rabetti (Uni-Rio) vem sendo realizado constantemente.

Com a morte de Luís Otávio Burnier, o núcleo recebeu com um intercâmbio de um mês a diretora Butô Natsu Nakajima, ela já teve contato com o grupo quando veio para o Brasil pela primeira vez e montou com o Lume o espetáculo “Sleep and Reincarnation from Empty Land”. Esse encontro foi o momento em que o grupo se fortaleceu depois desse momento de uma grande perda.

O Lume passou por um processo de se reafirmar enquanto grupo pois além de ter perdido a figura de Burnier cheio de experiências e que trazia um cuidado muito grande para a pesquisa, o grupo precisava seguir com as atividades e ter uma programação constante para então mostrar e justificar o uso da sede na Vila Santa Isabel obra não ocorrer uma possível perda.

Há mais de 20 anos o Lume oferece cursos em fevereiro, um momento de encontro para os atores e atrizes do grupo receberem artistas e estudantes da área das artes cênicas. As oficinas têm duração de 5 a 10 dias sendo 4 horas por dia na sede em Barão Geraldo. Este ano, dia 11

de Março de 2024 o Lume completou 39 anos de existência, resistência, criação, de pesquisa, 39 anos colaborando para a formação do ator-criador e fortalecendo como grupo a nossa história do teatro brasileiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo levantou que Antonin Artaud ocupou um novo espaço da cena teatral, o artista fez da sua condição de existir uma nova forma de se colocar no mundo. O teatro de Artaud veio para desconstruir morais, para mostrar uma nova possibilidade, um teatro da crueldade que nasceu do contato dele com Bali, das suas experiências de tornar a cena um lugar sensorial afetivo, uma transformação da cultura, e fazendo tornar uma necessidade interna que rasga o peito e que o ator encontre o seu lugar poético na realidade.

O teatro de Antonin Artaud não foi feito para a grande massa, logo, um teatro que vai além do entretenimento. Sua arte, suas poesias, cartas e seus escritos denunciam o descaso dos hospitais psiquiátricos e traz o desejo do homem, da liberdade do seu corpo e da mente. Um artista com uma arte que brinca com a subjetividade em uma sociedade que sempre teve a necessidade e o prazer por estímulos rápidos, opiniões concretas, que valoriza respostas que tenham um certo e um errado, uma arte que seja mastigada sem grande necessidade do esforço de seu público receptor pensar e analisar. Até os dias de hoje a grande mídia se aproveita de uma sociedade doente para a manipulação e formação de público, um sistema que teme quem pensa, quem faz refletir, um sistema que já temeu Antonin Artaud. Com a desvalorização do teórico, a sua arte só foi ter um maior reconhecimento depois de sua morte.

Em uma sociedade em que cada vez mais é valorizada a busca por respostas imediatas e prontas, seria possível trazer um reconhecimento para o trabalho de Artaud e seu teatro que brinca com a subjetividade? Repensar hoje a forma de falar e ensinar sobre Artaud é dar espaço para novos caminhos e encontros com a criação de novos artistas. O teórico irá reunir signos e ressignificar palavras, sons, espaços, até mesmo os sonhos e os sentimentos para atuar, um processo de humanização do ator para limpar a mecanização que o corpo cotidiano está acostumado e trabalhar sobre si mesmo. E dentro de uma sociedade que aprendemos a ter muitos estímulos e a consumir várias informações ao mesmo tempo, o teórico sugere um trabalho que começa a explorar o próprio corpo e a sua subjetividade. Artaud busca um ator que cria um rito para si, um teatro para o seu ser. Portanto, será possível reconhecer o de seu trabalho a partir do

momento em que os artistas se voltarem para o teatro com a atenção para o que está sendo realizado e acolhendo os processos criativos sem a pressa de chegar em um único resultado, mas sim vivenciar os gestos, as ações e os impulsos na linha da criação e da autonomia de cada artista.

A partir do trabalho do teórico foi questionado em como Artaud pode contribuir para a formação do ator criador. A contribuição de Antonin Artaud é trabalhar o princípio do ator, que antes de um sistema, veio uma parte considerável importante para o ofício do ator que é aprender ou reaprender a respirar, a respiração como os primeiros passos para o ator se descobrir em cena. Como construir um caminho possível em que o ator criador tenha autonomia para elaborar sua técnica pessoal? Como foi citado em "O ator como o atleta do coração" Artaud teve muitas complicações com a questão do acesso de por exemplo um tempo para desenvolver uma técnica e treinar com um grupo de pessoas em algum espaço, a vida cruel dentro dos hospitais psiquiátricos não permitiram esse acontecimento, mesmo com essa dificuldade com a interação com o outro e com pesquisas teóricas, foi um teorizador que experimentou no seu próprio corpo, não parou de fazer arte, continuou resistindo, sendo assim, é possível entender o caminho do teatro da crueldade buscando sempre acessar o lugar mais secreto, expurgar para fora com movimentos variados, gritos, uma perturbação que não se cala e não consente.

Diante do questionamento, o que Antonin Artaud busca com um atletismo afetivo? Com esse movimento, a preocupação que Artaud traz é no ator estar em constante criação e experimentando as diversas possibilidades da cena. Como construir um caminho possível em que o ator criador tenha autonomia para elaborar sua técnica pessoal? O pensamento da construção de um caminho em que o ator seja um ser afetivo que elabore sua técnica parte do artista criador de Artaud vai ao encontro com o Lume Teatro quando o grupo propõe pesquisas para a arte do ator que trabalha o que antecede a cena, o ator, o seu corpo, a sua mente, caminhos para encontrar uma técnica pessoal com o trabalho cotidiano, o ator ganha autonomia para elaborar seus estudos e sua técnica, o campo afetivo de Artaud e as pesquisas do Lume são possibilidades para serem adequados a cada realidade do artista interessado. Para Lume, o ator é um doador, se quer doar algo para o espectador, tem que ter o que doar, e eles trabalham em um campo afetivo de germinar e deixar a terra fértil para florescer esse trabalho que é um processo de uma vida inteira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVEZ, Thayná - “Surrealismo: gênese de uma leitura revolucionária”, São Paulo, 2019.
- ARTAUD, Antonin - “O Teatro e Seu Duplo”, Paris, 1938.
- BALDIN, Talita - “A Crueldade no século XX: uma investigação sobre a atualidade de Antonin Artaud, a teatralidade e a psicanálise” - Rio de Janeiro, 2022.
- BONFANTI, Lúcio - José Celso Martinez Corrêa (1958-1979): o artista que fez história, São Paulo, 2017.
- BURNIER, Luís - “A Arte de Ator - Da Técnica à Representação”, Campinas, 2001.
- CERASOLI, Umberto - “O Lume no contexto do teatro de pesquisa do século XX”, São Paulo, 2010.
- COPELIOVITCH, Andréa - “O Processo Pré-Expressivo do ator”, Rio de Janeiro, 2004.
- FELICIO, Vera “Artaud, o visionário homem-teatro”, São Paulo, 1996.
- FERRACINI, Renato - “A Arte de Não Interpretar como Poesia Corpórea do Ator”, Campinas, 2001.
- PIAZENTIN, René “O quadro de Leyden – Uma reflexão sobre a ideia de encenação em Artaud”, São Paulo, 2018.
- SCHEFFLER, Ismael - “Considerações sobre o Rito e o Teatro em Artaud”, Curitiba, 2010.
- SHISHIDO, César “O Teatro e Seu Duplo de Antonin Artaud: uma outra cena do inconsciente”, São Paulo, 2015.
- SYDOW, Cassiano “O ator é a física dos afetos”, São Paulo, 2002.