



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

CARTOGRAFIA DE PESQUISAS EM PROCESSO - PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM CAMPO EXPANDIDO – TRABALHO DE CAMPO, IMERSÕES, ITINERÂNCIAS, AÇÕES EM TEMPO REAL

"EU QUERO ESTAR ACORDADO NO SONHO E CONDUZIR MEUS SONHOS COMO UM HOMEM ACORDADO", DIZ RUBENS CORRÊA.

GUILHERME CONRADO

RÍSPOLLI, Guilherme Conrado Pereira. **Inconsciente-Rubens-Artaud: a tríade investigativa no espetáculo de Rubens Corrêa.** Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia. Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas; orientado por Narciso Lorangeira Telles da Silva; bolsista CAPES.

RESUMO

Esta pesquisa é um desdobramento das investigações iniciadas no período da graduação. Durante a formação artística dentro da Universidade Federal de Uberlândia, busquei investigar os sonhos - realização de anseios inconscientes - enquanto estímulo de improvisação e composição, baseado nos conceitos dos *viewpoints*. Agora, no mestrado, a proposta é analisar o trabalho atoral de Rubens Corrêa no espetáculo *Artaud!*, com direção de Ivan de Albuquerque, cuja estréia se deu em 1986, no Teatro Ipanema, da cidade do Rio de Janeiro. Na obra, Rubens é quase o próprio Artaud, percebe-se ao vê-lo interpretar a vida e os textos artaudianos. Nesse sentido a intenção é, junto com Rubens, mergulhar no inconsciente humano afim de averiguar como esses desejos mais profundos podem motivar o artista no campo da interpretação. A pesquisa, ainda em fase inicial, está em momento de levantamento bibliográfico e primeiras análises do vídeo-ensaio *Artaud!* para conhecer melhor as idéias gerais da arte teatral, e mais especificamente sobre o ofício atoral, na visão de Artaud, na busca por identificar seus princípios no trabalho de Rubens Corrêa.

- 355 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Palavras-chave: Inconsciente. Artaud. Rubens Corrêa.

RESUMEN

Esta investigación es una rama de mis investigaciones iniciadas durante el periodo de graduación. Durante mi formación artística dentro de la Universidad Federal de Uberlândia, he tratado de investigar los sueños - realización de los deseos inconscientes - como un estímulo de improvisación y composición, basado en los conceptos de los *viewpoints*. Ahora, en la maestría, la propuesta es analizar el trabajo actoral de Rubens Correa en el espectáculo *Artaud!*, dirigida por Ivan de Albuquerque, cuyo debut se produjo en 1986 en el Teatro Ipanema, en la ciudad de Río de Janeiro. En la obra, Rubens es casi el mismo Artaud, se lo percibe al verlo interpretar la vida y los textos artaudianos. En este sentido la intención es, junto con Rubens, sumergir en el inconsciente humano con el fin de determinar cómo estos deseos más profundos pueden motivar al artista en el campo de la interpretación. La investigación, todavía en su fase inicial, se encuentra en el momento de levantamiento bibliográfico y en las primeras análisis del vídeo ensayo *Artaud!* para entender mejor las ideas generales del arte teatral, y más concretamente sobre el trabajo actoral, en el punto de vista de Artaud, buscando identificar sus principios en la obra de Rubens Correa.

Palabras clave: Inconsciente. Artaud. Rubens Corrêa

ABSTRACT

This research is an offshoot of investigations initiated during the period of graduation. During the artistic training within the Federal University of Uberlândia, I sought to investigate the dreams - the realization of unconscious desires - as the stimulus to improvisation and composition, based on the

- 356 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

concepts of *viewpoints*. Now, in the master's degree, the proposal is to analyze the work of Rubens Correa as an actor on *Artaud!* show, directed by Ivan de Albuquerque, whose debut came in 1986 at Teatro Ipanema, in the city of Rio de Janeiro. In the work, Rubens is almost Artaud himself, we perceive it by watching him play Artaud's life and texts. In this sense, we intend, together with Rubens, dive into the human unconscious in order to ascertain how these deepest desires can motivate the artist in the field of interpretation. The research, still in its initial phase, is currently a literature review and first analysis of *Artaud!* video essay to better understand the general ideas of theatrical art, and more specifically about the craft of being an actor, in the view of Artaud, seeking to identify its principles in Rubens Corrêa's work.

Keywords: Unconscious. Artaud. Rubens Corrêa.

O trabalho ora apresentado diz respeito à pesquisa em desenvolvimento no PPGAC-UFU¹, intitulado *O Inconsciente no Trabalho do Ator pela Ótica Artaudiana: uma Análise do Espetáculo de Rubens Corrêa*, cujo início se deu no recente ano de 2016. O intuito é compartilhar com o leitor a proposta da pesquisa em si e apresentar um panorama de execução da desta investigação que está em andamento, abordando aspectos de natureza metodológica da mesma. Entretanto, antes de adentrar no assunto principal deste documento, peço licença ao leitor para contextualizá-lo a respeito do meu olhar para a pesquisa artístico-acadêmica em geral, a partir do ponto de vista apresentado por Cecília Salles.

As pessoas são receptivas a partir de algo que já existe nelas de forma potencial e que encontra nesse fato uma oportunidade concreta de se manifestar. (...) Pode-se falar (...) em esquemas perceptivos peculiares a cada indivíduo, que revelariam singularidades de tendências. Seriam o poder de reconhecer os fatos em certas direções. (...) Não se pode (...) limitar o olhar poético à experiência visual, (...) devemos pensá-lo como o

¹ Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas/Mestrado da Universidade Federal de Uberlândia.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

instante de estabelecimento de relações por meio da harmonia dos sentidos. A sensibilidade apreende essas imagens mentais que responderam a um estímulo e, assim, une mundos experienciados por diferentes meios. (SALLES, 2009, p.96)

Acredito na pesquisa enquanto meio de criação, e como tal sempre em processo e nunca finalizada, como nos conta a mesma autora. Além disso, vejo-a como parte essencial do meu processo de formação, tanto artístico quanto de ser humano, visto que também estamos sempre em construção diante de nosso inacabamento, segundo a visão de Paulo Freire. Toda e qualquer pesquisa em Artes Cênicas, a meu ver, tem que contribuir com o fazer teatral. Mesmo aquelas que pertencem ao campo teórico², devem ter a função de auxiliar um dia no processo de qualquer experimento cênico, seja pelo ponto de vista do ator, do diretor, do pedagogo, do dramaturgo, do iluminador, do cenógrafo, do figurinista, e demais profissionais da área. Fundamento-me no princípio de que o fenômeno teatral acontece entre - um alguém que faz e outro que assiste. É neste instante que se dá o teatro. Segundo André Carreira,

A função fundamental da pesquisa é fabricar o Teatro. É desarticular e reconstruir nossa noção do que é o Teatro. Pesquisamos para fazer Teatro, não para conservá-lo, ainda que pesquisando-o, nós o preservamos. Mas, mesmo quando se faz pesquisa histórica o que predomina é a fabricação de novas idéias e possibilidades para o Teatro, pois o que se dá são processos de releituras, reescrituras do Teatro como fala. (CARREIRA, in TELLES, 2012, p.29)

Sendo assim, para onde se direciona o meu olhar hoje? Qual pode ser a minha contribuição para a construção do teatro, e também para a minha formação atoral? Qual a minha postura de ator-pesquisador? Marta Isaacsson irá falar de

² Apesar de concordar com as correntes investigativas da Pesquisa em Artes - relativamente novas ainda no Brasil - que apontam para uma dificuldade em separar teoria e prática, a partir da desconstrução da relação sujeito e objeto de análise dentro das investigações artísticas, dado um contexto espaço-temporal, de um campo ligado à área da subjetividade; é fato que, dentro das instituições de pesquisa existem as linhas à qual cada uma delas pertence: teórica ou prática. Neste sentido, assim expus na intenção de melhor compreender o caminho de raciocínio explicitado.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

uma postura sempre ativa, atenta aos movimentos, em uma atitude de olhar sensível diante do material de investigação, que é sempre uma relação de encontro - entre pesquisador e pesquisa³. A partir desse contexto, apresento agora ao leitor o objetivo desta experiência investigativa e uma breve passagem pelos temas que a circulam; em seguida, será discutida a metodologia que tem sido utilizada dentro dela.

Em geral, a presente investigação artístico-acadêmica tem como foco discutir a relação do inconsciente no âmbito da criação artística, especialmente, no ofício do ator, a partir da análise do espetáculo *Artaud!* de Rubens Corrêa - ator brasileiro -, relacionando-o com leituras (sobre o trabalho) de Antonin Artaud - ator, diretor, dramaturgo e poeta de Marselha.

Sabemos que é tarefa do ator entrar em contato com a materialidade humana. Trata-se de revelar a essência do que somos feito. Corpo: ossos, músculos, nervos, órgãos; e psique: alma, sentimentos, impulsos, ações. Um sistema que se desenvolve em conjunto, um aliado do outro, constantemente em atividade e mutação. Complementares e inseparáveis. Um aparelho complexo de ser compreendido racionalmente, porém sempre sentido (independente de se ter a consciência desses sentimentos e/ou sensações ou não). E que compreende o todo do ser humano, pois somos tudo: corpo/alma, razão/emoção, eterno/efêmero, homem/mulher, luz/sombra, consciente/inconsciente, etc. O *duplo* de Artaud, que diz que o ator é um atleta do coração, e que para se utilizar dessa afetividade é preciso ir de encontro a esse *duplo* do ser - "um espectro eterno onde se irradiam as forças da afetividade" (ARTAUD, 2006, p. 153).

Desde Constantin Stanislavski, ator e diretor russo, que fundou junto com Dantchenko o Teatro de Arte de Moscou em 1897, essa visão sobre o trabalho

³ Para melhor compreender essa relação entre o pesquisador, a obra de análise e a atitude investigativa no campo das Artes Cênicas, no olhar de Isaacsson, ler o artigo *O Desafio de Pesquisar o Processo Criador do Ator* presente em **Metodologias de Pesquisa em Artes Cênicas**.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

atoral se tornou mais consciente. Pioneiro nos estudos da formação do ator no século XX, Stanislavski, diz que o ator tem que entrar em contato consigo, e (re)conhecer as profundezas da alma humana, para dar vida a outros seres no palco. Inicialmente, o autor esboçou dois livros, sendo o primeiro, focado na preparação interior do ator - exercitando seu espírito e a sua imaginação -, e o segundo, no aproveitamento das técnicas exteriores para a criação de uma personagem - treinamento do corpo e trabalho rigoroso da voz, ambos instrumentos com que o artista no palco expressa convincentemente o que ele também desenvolveu na etapa de sua criação interior. Em seguida, é publicada uma terceira obra do ator russo, onde ele se dedica ao estudos de personagens e papéis específicos, partindo da análise dos textos ao levantamento das cenas, de maneira minuciosa. Está dividida em três partes por dramaturgias divergentes: 1ª) *A desgraça de ter espírito*, de Griboyedov; 2ª) - *Otelo*, de Shakespeare; e 3ª) *O inspetor geral*, de Gogol.

A preparação de ator proposta por Stanislavski está subdividida em dois momentos: o primeiro, o treinamento através da psicotécnica, e o segundo, o treinamento através das técnicas exteriores. Em resumo, a psicotécnica envolve: imaginação, atenção, sentido da verdade, memória afetiva, unidades e objetivos, lógica e coerência de sentimentos, caracterização interior, e o subconsciente, assim se tem o estado criador interno; enquanto as técnicas exteriores envolvem: relaxamento dos músculos, treinamento expressivo do corpo, plasticidade, voz, fala, tempo ritmo-externo, lógica e coerência das ações físicas, caracterização externa, encanto cênico exterior, comedimento e acabamento, e por fim disciplina, ética e sentido de conjunto, de onde se consegue o estado criador externo. Ao unir os estados criadores interno e externo temos o estado criador total. Quando vai falar da psicotécnica, que está mais ligado a esse psicologismo do sujeito, o diretor moscovita diz que "(...) o objetivo fundamental da nossa psicotécnica é colocar-nos em um estado criador no qual o nosso subconsciente funcione naturalmente." (STANISLAVSKI, 2009, p. 335). Pois, assim como o ser humano esconde um ser oculto dentro de si, como aponta a psicanálise,

- 360 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

(...) certos atos conscientes parecem como que animados por outras iniciativas latentes não imediatamente identificadas, por pensamentos cuja origem e elaboração permanecem desconhecidas porque ocultos. Precisamente ao sublinhar uma cisão no ser psíquico do sujeito, o inconsciente freudiano introduz, desse ponto de vista, uma coerência na face consciente do iceberg (...) ligados a existência do sujeito. (KAUFMANN, 1996, pp. 264-5).

Na visão stanislavskiana, a personagem, visto que é outro ser humano, e o autor está no âmbito do teatro realista⁴, não foge à regra. A partir disso, o trabalho final da criação de uma personagem, no ofício de ator, é dar vida a esses seres através da busca pelo inconsciente (que o autor chama de sub ou superconsciente). Segundo ele, "todo o trabalho que executamos em nós mesmos e em nossos papéis visa a preparar o terreno para dar início e crescimento a paixões vivas e à inspiração, que jaz adormecida no reino do superconsciente." (STANISLAVSKI, 2008, p. 105).

Ao chegarmos no inconsciente humano, podemos notar que somos seres mais complexos do que imaginamos. Somos movidos a todo momento, por desejos inconscientes, pois estamos sempre em busca da plenitude. O ser humano está sempre a procura de suprir uma falta, uma carência, seja de alguém ou de algo. E neste caso, o inconsciente é autônomo. Por isso, Sigmund Freud, médico austríaco e pai da psicanálise, diz que não somos donos da nossa própria morada. E dentro da lógica do inconsciente não existe ética ou moral, logo podemos ser tudo o que de pior⁵ existe na humanidade. Essas

⁴ Corrente estética do século XIX "capaz de dar conta de maneira objetiva, da realidade psicológica e social do homem. (...) No teatro, o realismo nem sempre se distingue com clareza da ilusão ou do naturalismo. Esses rótulos têm em comum a vontade de duplicar a realidade através da cena, imitá-la de maneira mais fiel possível. (...) O realismo, dirá Brecht, não consiste em reproduzir as coisas reais, mas em mostrar como as coisas realmente são." (PAVIS, 2008, pp. 327-8).

⁵ Apesar de não existir julgamento de valor no inconsciente, quando, dentro de um espaço compartilhado por outros seres humanos, a paixão que move o ser se torna ação, a presença



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

descobertas freudianas são, ao mesmo tempo, libertadoras e um susto para o homem moderno. Vale aqui um aparte para reconhecer que as descobertas do psicanalista levaram a outro entendimento, definitivo para os dias de hoje, acerca do ser humano e seu modo de se comportar no mundo. A grande questão é que percebemos que não somos somente a fachada de um outdoor, pois compartilhamos das mesmas alegrias e angústias, - vividas de formas diferentes por cada ser, a partir do contexto em que cada um está inserido -, ao mesmo tempo que não temos controle sobre nossos sentimentos. O que pode ser controlado são nossas ações perante esses sentimentos.

Essa nossa essência é um verdadeiro poço onde não se vê o fundo, tamanha profundidade. No teatro, uma das funções do ator, é o de mostrar essa particularidade humana. Como nos lembra Rubens Corrêa - ainda a ser apresentado neste artigo -, em uma aula inaugural na CAL - Casa das Artes de Laranjeiras -, em 12 de Março de 1984: "o grande poeta e dramaturgo alemão Buchner escreveu numa cena de sua peça *Woyseck*: Cada ser humano é um abismo e a gente tem vertigens quando se debruça sobre um deles" (FONTA, 2010, p. 432).

Artaud irá desenvolver o que chamou de *Teatro da Crueldade*. Cruel não no sentido de sangue, mas sim de apetite de vida. O francês se fundamenta no princípio de que a própria existência já é cruel - "a idéia de um conflito eterno e de um espasmo em que a vida é cortada a cada minuto, em que tudo na criação se levanta e se exerce contra nosso estado de seres constituídos" (ARTAUD, 2006, p. 105). Dá-nos a sensação de vivermos em uma verdadeira selva, onde a única lei vigente é a lei da sobrevivência, "pois está claro que a vida é sempre a morte de alguém." (*idem*, p.118). Podemos ler com isso, que, o teatro pela ótica artaudiana, assim como a vida, carrega consigo uma essência primitiva, é atemporal, não segue a lógica de um indivíduo que está em sociedade, com regras de convivência, baseada na moral e nos bons

do julgamento se faz presente. Em uma sociedade existem regras, e na relação entre os homens há o filtro da consciência.

- 362 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

costumes, com julgamento da razão; logo, segue uma lógica própria. Neste sentido, o teatro flui na mesma linha de pensamento do inconsciente (a caixa preta dos desejos). Para Artaud, é com essa realidade onírica que o espectador deve entrar em contato, pois é nela que está a verdadeira essência do ser humano.

*Eu quero estar acordado no sonho,
e conduzir meus sonhos
como um homem
acordado.⁶*

É importante lembrar que Artaud fez parte do movimento surrealista por um determinado período, e depois se desvinculou dele. Porém, nota-se claramente um encontro do diretor com as idéias propostas pelo movimento vanguardista em questão.

Surgido na primeira metade do século XX, o Surrealismo propunha “uma arte que fosse ‘automática’, que brotasse diretamente do inconsciente, sem ter sido moldada pela razão, pela moralidade ou por julgamentos estéticos.” (LITTLE, 2010, p. 118). André Breton, escritor francês, poeta e autor do *Manifesto Surrealista* diz ter encontrado junto com Philippe Soupault um novo modo de expressão pura. Breton define:

SURREALISMO, s.m. Automatismo psíquico puro pelo qual se propõe exprimir, seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de todo controle exercido pela razão, fora de toda preocupação estética ou moral.

ENCICL. Filos. O Surrealismo repousa sobre a crença na realidade superior de certas formas de associações desprezadas antes dele, na

⁶ Trecho do espetáculo *Artaud!*, de Rubens Corrêa.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

onipotência do sonho, no desempenho desinteressado do pensamento. Tende a demolir definitivamente todos os outros mecanismos psíquicos, e a se substituir a eles na resolução dos principais problemas da vida. Deram testemunho de SURREALISMO ABSOLUTO os srs. Aragon, Baron, Boiffard, Breton, Carrive, Crevel, Delteil, Desnos, Eluard, Gerard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Péret, Picon, Soupault, Vitrac. (BRETON, 2014, s/p).

Para os surrealistas, a busca pela verdade artística, e assim pela liberdade, estaria no campo do inconsciente. Artaud chegou a ser citado na lista dos "maravilhosos" de Breton, como um dos nomes da arte à quem ele fez "honras". Ele aponta que,

Estes jovens não podem se recusar nada, seus desejos são, para a riqueza, ordens.(...) O espírito de desmoralização ergueu domicílio no castelo, e é com ele que tratamos sempre que há problema de relação com nossos semelhantes, mas as portas estão sempre abertas, e sabeis, não se começa "agradecendo" às pessoas. De mais a mais, a solidão é vasta, não nos encontramos muito. Pois o essencial não é sermos senhores de nós mesmos, das mulheres, do amor também? (BRETON, 2014, s/p).

Voltando a falar sobre o *Teatro da Crueldade*, Artaud diz que uma das funções do teatro seria então o de revelar, afirmar, exteriorizar aquilo que está escondido nas profundezas da alma humana - "um fundo de crueldade latente através do qual se localizam num indivíduo ou num povo todas as possibilidades perversas do espírito" (ARTAUD, 2006, p. 27) -, o que vai de encontro às idéias stanislavskianas no início do século XX. O intuito, na perspectiva de Artaud, seria o de provocar identificação através da sensibilidade naqueles que assistem. Para o poeta de Marselha, o teatro deve afetar, em uma espécie de contaminação, o espectador, assim como a peste.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

O espectador que vem ao nosso teatro sabe que vai se submeter a uma cirurgia de verdade, onde não somente o seu espírito, mas os seus sentidos e a sua carne, estão em jogo. O espectador deve estar convencido de que nós somos capazes de fazê-lo gritar.⁷

O ator é um dos meios para se cumprir o objetivo recém exposto. Para isso, Artaud diz que este profissional deve pensar com o coração, e desenvolver a consciência do campo sensível, utilizando-se do corpo, da respiração e do grito para lançar as imagens poéticas dos sonhos no público com a violência devida - "no teatro, mais do que em qualquer outro lugar, é do mundo afetivo que o ator deve tomar consciência." (*idem*, p. 153). Rubens faz isso com muito precisão no espetáculo que é objeto de análise desta pesquisa, já que transita de estados aparentemente alucinatórios para momentos de extrema lucidez. Aproveita-se bem, em ambos os casos, de gestos e ações recheadas de simbolismos que quase caem no registro extra-cotidiano da angústia interna, se não fossem permeados pela presença de um quê de realismo sutil - o que nos leva à completa identificação do arquétipo Homem. É quando nos questionamos "quando somos assim na vida?". O corpo está em completo entrelace com o texto, especificamente contextualizado, a expor todo o estado de espírito da personagem interpretada, que, ao que nos sugere, seja esta o próprio Artaud. É com esta mesma intensidade que o ator francês irá fechar, desde o início, sua teoria a respeito do *Teatro da Crueldade*, ao dizer que, da mesma forma que o sangue que circula nas nossas artérias, o teatro é uma necessidade.

Rubens compreende muito bem essa "intensidade" proposta por Artaud. Ator sul-mato-grossense, que consolidou sua carreira no Rio de Janeiro, principalmente na segunda metade do século XX, Corrêa foi ator cuja formação se deu, sobretudo, nos palcos. Entretanto, formou-se em atuação pelo Tablado, e estudou direção na Fundação Brasileira de Teatro (FBT), em seguida, as vivências em processos de criação, aliadas ao exercício do próprio

⁷ Outro trecho de *Artaud!*.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

estar em cena terminaram de formar o ator como o conhecemos - mesmo em registros - até o final de seus dias. As influências de Artaud, e os estudos sobre a obra de Jung, certamente deixaram marcas na sua forma de interpretar. O ator acabou por criar um estilo próprio de interpretação - rubeniana⁸ -, e fez parte do elenco de espetáculos cujas temáticas expunham os maiores abismos do universo humano, com personagens que carregavam uma alta carga dramática.

O recorte desta pesquisa, portanto, e, como dito anteriormente, é o espetáculo *Artaud!*, que estreou em 1986, no Teatro Ipanema. Nele Rubens Corrêa é quase o próprio francês⁹, tamanha a capacidade com que ele traz para cena o alto grau de entendimento que tem da vida e da obra do ator de referência. O espetáculo em questão - ou melhor, o vídeo-ensaio, como está apresentado no material audiovisual ao qual tive acesso -, é, na minha opinião, uma aula viva sobre esse grande mestre do teatro. Trata-se de colagens de textos escritos pelo diretor nascido em Marselha, na qual ele fala da arte teatral, revelando suas crenças sobre ela e o ofício do ator; concomitantemente com a história de vida deste homem do teatro francês, desde o nascimento até à morte - em Agosto de 1939. Ou seja, a obra é também uma metalinguagem, quando o teatro "fala" do próprio teatro. O artista nascido em Aquidauana é meu objeto de estudo neste atual cenário investigativo, como também já fora mencionado. É por meio, principalmente, do documento audiovisual supracitado, que se dá a

⁸ Termo adotado por Sérgio Fonta, jornalista que escreveu a biografia de Rubens. (FONTA, 2010, p.138).

⁹ São muitos os depoimentos que elogiam a atuação de Rubens nesse trabalho. Em alguns deles, inclusive, é mencionado a semelhança (ou fusão) do ator com a personagem - ou arquétipo artaudiano, como o próprio Rubens nomeará em seu diário publicado, *Artaud, A Nostalgia do Mais*. Para citar dois exemplos desses depoimentos: o primeiro do biografista, Sérgio Fonta - "Nascido todas as noites no porão do Teatro Ipanema - pois é na noite que nasce aquele ser estranho, transgressor e sedutor chamado Antonin - com a força de sua insanidade e de sua consciência violenta e estranhamente poética, Artaud ressurgiu das trevas e do céu na pele, carne e coração do ator Rubens Corrêa, que assina nele com firmeza e luz o último ato de sua história" (*idem*, pp. 375-76); o segundo do ator José Wilker, com quem ele atuou em *O Arquiteto e o Imperador da Assíria* - "Na verdade, pouquíssimas pessoas neste país compreenderam o Antonin Artaud como o Rubens compreendeu, no sentido de fazer da ruína da palavra escrita dentro de um livro um edifício, um castelo, uma catedral, uma grande construção" (*idem*, pp. 391-92).



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

minha análise do trabalho do ator, a identificar os elementos inconscientes na composição da obra atoral, em constante diálogo com os pensamentos teatrais levantados por Antonin Artaud. Logo, faz-se referência a um estudo de caso enquanto estratégia metodológica. No entanto, é necessário explicitar que essa análise não está diretamente relacionada à uma "recuperação" da trajetória artística original do ator falecido em 1996 - apesar de se ter sempre a intenção de conhecer mais profundamente o percurso total do artista; porém, mais com a finalidade de compreender melhor o próprio espetáculo analisado - , mas sim de uma leitura possível dessa trajetória, dentro de um determinado trabalho. Além do vídeo-ensaio, buscar-se-á por documentos outros que possam me auxiliar no meu percurso de pesquisa, tais como: material textual (documentos de processo), entrevistas, relatos, imagens e afins.

O caminho traçado, então, visa adentrar no processo de criação de *Artaud!*. Um processo histórico, no qual terei que me debruçar em fontes deixadas por seus criadores, uma vez que grande parte da equipe de criação do espetáculo se encontra morta ou, simplesmente, não reside mais no Brasil. Sendo assim, é possível traçar um paralelo de ordem metodológica com a pesquisa desenvolvida por Tatiana Motta Lima em sua tese publicada em 2012¹⁰. A atriz e diretora se dedicou a pesquisar o percurso artístico de Grotowski, a partir das noções de ator e espectador na visão dele, por meio de termos e da prática (que ela também chama de procedimentos), sempre a compará-los, entre os anos de 1959 e 1974. No meu caso, o foco está na trajetória de Rubens dentro do espetáculo de análise. Contudo, para isso, tenho procurado conhecer minimamente a trajetória artística do ator, desde os primórdios até o final - formação, crenças, influências -, para chegar ao trabalho em questão. A autora carioca, optou por analisar a prática do artista polonês pela perspectiva do discurso, percebendo assim a relação entre palavra e experiência - as palavras, no trabalho de Grotowski, nascem da experiência. Segundo ela,

¹⁰ Atriz, diretora de teatro e professora adjunta da Escola de Teatro da UNIRIO. A tese em questão intitula-se *Palavras Praticadas: o Percurso Artístico de Jerzy Grotowski, 1959-1974*.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

(...) Ele, "amava repetir (...) que as palavras e as definições não têm grande importância (...) porque só a prática, só o ato conta", [porém] ele também nunca abandonou a idéia de fixar as próprias experiências na palavra, pois "atribuía às palavras uma enorme importância. Como se de uma certa enunciação no papel impresso, e até mesmo de uma palavra ou de uma fórmula, dependesse do mais alto ser ou não ser. (...) "O Grotowski prático, era um homem em perene perseguição das palavras", ele "mudava as modalidades do trabalho e procurava as palavras que denominassem o mais fielmente possível a fluida tangibilidade da Experiência. (MOTTA LIMA, 2012, p. 36)

A mesma lógica pode ser utilizada com Rubens, cuja formação, como explicitado mais acima, se deu, em grande parte, pelo próprio fazer teatral. Assim, como Grotowski, Rubens foi ator de investigação, e praticamente autodidata. Aprendeu a partir do olhar, da experimentação, de testes e das trocas com os colegas de profissão. Fazia muitas aulas de corpo e voz, é verdade, pois como contou-me recentemente Rosyane Trotta em uma passagem pela cidade de Uberlândia/MG, o fato é que, segundo ela, "ele não gostava de entregar nada embrulhado em jornal para o público"¹¹. Se Grotowski, como nos conta Motta Lima, construiu uma relação intensa de trabalho com os atores da sua companhia¹², o Teatro Laboratório, - principalmente com alguns atores específicos, os quais continuaram seu caminho de pesquisa cênica, e difundiram seu trabalho, como é o caso de Flaszen -, Rubens também contou com uma grande parceria durante sua vida

¹¹ Rosyane Trotta é professora da UNIRIO, e recentemente esteve em Uberlândia/MG, cidade onde resido, participando da II Mostra de Teatro de Uberlândia e Região, onde ministrou uma oficina e compôs - enquanto debatedora - as mesas de discussões temáticas. A citação supracitada advém de uma entrevista que ela fez com Rubens Corrêa na década de 80 - a qual tive acesso através de conversas informais na ocasião -, e faz menção à forma como era entregada a carne nos açougues para os clientes naquela época. Trata-se de uma metáfora, em que Rubens dizia não gostar de apresentar um trabalho para o espectador sem antes passar por um minucioso e rigoroso cuidado do material humano que seria levado para a cena.

¹² A autora deixa claro que Grotowski não gostava de pensar a relação de grupo, devida à idéia que estava vinculada ao contexto da palavra de um compromisso entre os membros, o qual ele julgava potencialmente prejudicial ao processo investigativo dentro da sala de trabalho. Ele preferia usar o termo *equipe*.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

artística: Ivan de Albuquerque. Este não só o dirigiu na maioria dos espetáculos levantados, como também, juntos, eles fundaram o Teatro Ipanema. Uma união que nasceu já dentro d'O Tablado.

Um dos caminhos pretendidos dentro desta pesquisa, inclusive, é o de ir até a cidade do Rio de Janeiro fazer uma pesquisa de campo. Conhecer presencialmente o Teatro Ipanema, adentrar na história da edificação teatral, que é parte da história de Rubens Corrêa - importante lembrar que *Artaud!* permaneceu anos em cartaz dentro do porão desse teatro. Buscar pelas figuras que tiveram alguma proximidade com o ator, e colher material que possa interessar à pesquisa, através de entrevistas. Quem sabe, encontrar algum ser vivo que tenha contribuído de alguma forma para a construção do espetáculo, como, por exemplo, Lourdes Bastos - a preparadora corporal do ator -, que hoje mora nos Estados Unidos, ou Ângela Pêsego - a produtora -, que parece ainda residir na capital carioca. Quer dizer, o atual processo de investigação, que está em momento de levantamento bibliográfico e primeiras análises do vídeo-ensaio *Artaud!*, exige de mim uma imersão completa. Tal qual como adentrar no processo de criação de um novo espetáculo, pois a pesquisa é a "construção do próprio teatro", para usar as palavras de André Carreira. Como nos conta Carlos Ginzburg, é necessário neste instante me fazer de uma mistura entre o artista Giovanni Morelli, o psicanalista Sigmund Freud e o detetive Sherlock Holmes, enquanto pesquisador.

Vimos, portanto, delinear-se uma analogia entre os métodos de Morelli, Holmes e Freud. (...) Nos três casos, pistas talvez infinitesimais permitem captar uma realidade mais profunda, de outra forma inatingível. Pistas: mais precisamente, sintomas (no caso de Freud), indícios (no caso de Sherlock Holmes), signos pictóricos (no caso de Morelli). (...) Como se explica essa tripla analogia? A resposta, à primeira vista é muito simples. Freud era um médico; Morelli formou-se em medicina; Conan Doyle havia sido médico antes de dedicar-se à literatura. Nos três casos, entrevê-se o modelo da semiótica médica: a disciplina que permite diagnosticar as



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

doenças inacessíveis à observação direta na base de sintomas superficiais, às vezes irrelevantes aos olhos do leigo - o doutor Watson, por exemplo. (GINZBURG, 2007, pp.150-1)

Ou seja, faz-se preciso uma investigação minuciosa como na medicina para se encontrar a causa de determinada doença. Até se chegar à cura, o processo é denso, complexo, talvez mais lento, e se exige um mergulho intenso dentro desse movimento investigativo.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

FIGURA 1 - Rubens Corrêa em *Artaud!*



Fonte: < <http://redeglobo.globo.com/globoteatro/bis/noticia/2013/09/teatro-ipanema-historia-de-um-dos-principais-palcos-cariocas.html>>

FIGURA 2 - Rubens Corrêa e Ivan de Albuquerque



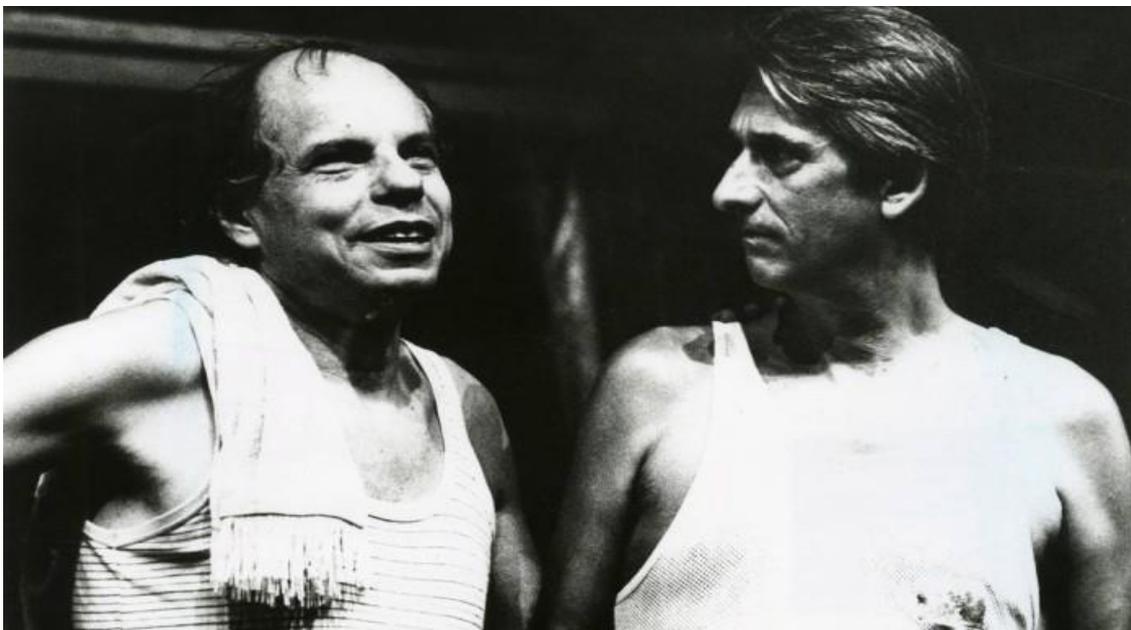
IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



Fonte: < <http://oglobo.globo.com/cultura/veja-imagens-da-carreira-do-dramaturgo-diretor-fauzi-arap-10978824>>

REFERÊNCIAS

LIVROS

ARTAUD, Antonin. *O Teatro e Seu Duplo*. Tradução de Teixeira Coelho. Consultoria da Tradução de Monica Stahel. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CORRÊA, Rubens. A paixão do teatro. In LUCCHESI, Marco (Org). *Artaud: A Nostalgia do Mais*. Rio de Janeiro: Numen, 1989.

FONTA, Sérgio. *Rubens Corrêa: Um Salto para Dentro da Luz*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2010.

- 372 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: Saberes Necessários à Prática Educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas, Sinais*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

KAUFMANN, Pierre. *Dicionário Enciclopédico de Psicanálise: o Legado de Freud e Lacan*. Tradução de Vera Ribeiro, Maria Luiza X. de A. Borges. Consultoria de Marco Antônio Coutinho Jorge. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.

MOTTA LIMA, Tatiana. *Palavras Praticadas: o Percorso Artístico de Jerzy Grotowski, 1959-1974*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

LITTLE, Stephens. *Ismos: Para Entender a Arte*. São Paulo: Globo, 2010.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto Inacabado: Processo de Criação Artística*. 4ª ed. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2009.

STANISLAVSKI, Constantin. *A Preparação do Ator*. Tradução de Pontes de Paula Lima. 26ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

_____. *A criação de um papel*. Prefácio de Robert Lewis. Tradução de Pontes de Paula Lima. 13ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

ARTIGOS

CARREIRA, André. Pesquisa como construção do teatro. In TELLES, Narciso (Org). *Pesquisa em Artes Cênicas: Textos e Temas*. Rio de Janeiro: E-papers, 2012.

ISAACSSON, Marta. O Desafio de Pesquisar o Processo Criador do Ator. In CARREIRA, André (Org). *Metodologias de Pesquisa em Artes Cênicas*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

VIRTUAIS

BRETON, André. *Manifesto Surrealista*. 1924. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ma000015.pdf>>. Acesso em: 26 de Outubro de 2016.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

VÍDEOS

ARTAUD!: Vídeo-ensaio. Atuação: Rubens Corrêa. Direção: Ivan de Albuquerque. Rio de Janeiro: acervo pessoal, 1986.