

PACIENTE 0: DOS SOFRIMENTOS (ARTAUDIANOS) ÀS MÁSCARAS (CRUÉIS)

Tiago Barreto de Barros (Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Artes Cena da Universidade Federal de Goiás)
Prof. Dr. Saulo Germano Sales Dallago (Professor efetivo na Universidade Federal de Goiás)

RESUMO

Esse artigo acontece dentro dos afetos suscitados pelas loucuras do homem de teatro Antonin Artaud em investigações de alguns de seus escritos mais conhecidos, entre eles o Teatro e seu Duplo (1938), o teatro de atletismo e seu ator afetivo na ótica do Prof. Dr. Tiago Moreira Fortes (2008). Artaud intriga estudiosos e leigos das Artes da Cena, principalmente por sua agitada produção acadêmica teatral. Para ele, a vida e o teatro são tão indissociáveis quanto a cura para as doenças é acessível ao doente e as sociedades, principalmente a teatral, no exercício de sua própria humanidade. O artista e o sacerdote têm em comum o compromisso com o misterioso, com a revelação, com o sacrifício para o renascimento pela morte metafórica para aquilo que Artaud acreditou ser a vida plena, verdadeira. Dentro do atribulado universo que Artaud defendeu, representou, resgatou e convidou, escutamos estudos das Artes da Cena, do Teatro e da Performance, principalmente aqueles debatidos na disciplina "Seminários de Estudo da Encenação Possível OUTRO TEATRO: Tradição, Performance e Espaço Público." da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), organizada pelo prof. Dr. Zeca Ligiéro, cujo livro Teatro das Origens (2019) e seu Outro Teatro guia nossa pesquisa, aliado a outras referências marcantes nos caminhos artaudianos: o supracitado autor Tiago Fortes e o autor prof. Dr. Felipe Henrique Monteiro.

PALAVRAS CHAVE: Antonin Artaud; Corpo Diferenciado; Teatro da Crueldade; Seminários; Máscara Expressiva.

RESUMÉN

Este artículo se enmarca dentro de los afectos que suscitó el hombre de teatro Antonin Artaud en las investigaciones de algunos de sus escritos más conocidos, entre ellos El Teatro y su Doble (1938), El teatro atlético y

suactorafectivoenlaperspectiva delProf. Dr. Tiago Moreira Fortes (2008). Artaud intriga a eruditos y profanos enlas Artes de laEscena, principalmente por su agitada producción teatral académica. Para él, la vida y el teatro sontaninseparables como la cura de lasenfermedades es accesible al paciente y las sociedades, especialmente lasteatrales, enelejercicio de supropiahumanidad. El artista y el sacerdote tienenencomúnuncompromisoconlo misterioso, conlarevelación, conelsacrificio por elrenacimiento a través de lamuerte metafórica por lo que Artaudcreía que era la vida plena y verdadera. Dentro del turbulento universo que Artauddefendió, representó, rescató e invitó, escuchamos estudios de las Artes de laEscena, Teatro y Performance, principalmente losdiscutidos enla disciplina "Seminarios de Estudio de PosibleEscenificación OTRO TEATRO: Tradición, Performance y Espacio Público". de laUniversidad Federal del Estado de Rio de Janeiro (UNIRIO), organizado por elProf. Dr. Zeca Ligiero, cuyo libro Teatro das Origens (2019) y suOtro teatro orienta nuestrainvestigación combinada conotros referentes llamativosenloscaminosartaudianos: el citado autor Prof. Dr. Tiago Fortes y el autor Prof. Dr. Felipe Henrique Monteiro.

PALAVRAS-CLAVE: Antonin Artaud; Cuerpo Diferenciado; Teatro de lacrueldad; Seminarios; Máscara expresiva.

Criar a partir do legado de Antonin Artaud é um desafio para qualquer pessoa. A experiência de vida desse autor intérprete foi única e fatal: não pelo fim, tragicidade do destino ou libertação do sofrimento pessoal. Artaud correu para a morte simbólica acreditando que ela é o véu que os determinados ousam romper. Ar-ta-ud, fonemas falados que lembram "ator e dor" em português brasileiro transportam o elemento 'ar' da respiração: a realidade crível da vida de ator, capaz de convencer o corpo e impressionar a percepção:

A respiração humana, sem dúvida, tem princípios que se apoiam em inúmeras combinações das tríades cabalísticas. Há seis tríades principais, mas inúmeras combinações ternárias, pois é delas que se origina toda vida. E o teatro é exatamente o lugar onde essa respiração mágica se reproduz à vontade. Se a fixação de um gesto maior exige à sua volta uma respiração precipitada e múltipla, esta mesma respiração aumentada pode fazer suas ondas desdobrarem-se lentamente em torno de um gesto fixo, há princípios abstratos, mas não uma lei completa e plástica; a única lei é a energia poética que vai do

silêncio estrangulado à pintura precipitada de um espasmo, e da fala individual *mezza* você a tempestade pesada e ampla de um coro que lentamente se reúne. (ARTAUD, 1938, p. 97-98).

Assim como Artaud, buscamos a respiração suscitada. Recorrendo a um dos conceitos de máscara, afetações poéticas e realidades orgânicas do ser humano, refletimos nas realidades de atores com transtornos mentais: um suicida há muito mudou sua respiração – cada fôlego é trôpego, forçoso; um depressivo cada vez mais se afasta de sua relação com o ar; o ansioso experimenta estados rítmicos diversos para seu próprio espanto; o esquizofrênico experimenta emissões de voz apartadas dos pulmões; o usuário da máscara expressiva tem sua respiração limitada por ela e se adapta. O Prof.Dr. Felipe Henrique Monteiro Oliveira (2018) versa sobre "corpo diferenciado", o corpo do artista com deficiência em cena com suas qualidades de presença, depondo a respeito das considerações de corpo abjeto às custas de sua segurança afetiva e corporal, reconhecendo-o como matriz de pesquisa artística. Muitas sensações causadas nos contatos com crueldades alteram as capacidades emocionais e afetam diretamente a relação inspirar-expirar. Não só Artaud, o brasileiro contemporâneo de 2020 vivencia estados diferenciados de percepção/presença de vida e cena pela respiração. Artaud, em sua própria perseguição da pira de sacrifício, grita um berro sinistro, que arrepia a vida em seu estágio mais transitório: morte. Sua agonia implode as noções duais, triais e as cascas estilísticas: a arte para Artaud é vida. Ele se interessou pelo segundo, o 2, o par, as paridades, a comoção contagiante semelhante a peste, que expurga e mata, metafórica ou literalmente. Artaud não se interessava por partidanismos políticos, mas pela repartição do todo do ator e do teatro para que fossem restaurados ao que foi perdido graças à racionalização metódica teatral vazia de esforço.

Inquieto, sôfrego, participou de produções artísticas cinematográficas e teatrais que radicalizaram o mundo das artes. Intenso pesquisador de si mesmo, abriu à língua os matagais, soprou nos cadáveres das artes cênicas e incendiou as comodidades teatrais, queimando a própria alma para resgatar as conexões essenciais dignas da arte, do ser humano e das sociedades. Radical, louco, sem "papas na língua", Artaud preferiu a verdade à afabilidade social, abraçou-se mais do que foi abraçado, um gladiador incansável de sua criação: o Teatro da Crueldade.

Esse artigo é um “egoísmo” (1938) de mim, incapaz que fui de guardá-lo em segredo. Ele abre seus próprios caminhos, clama as aparências de seus próprios sofrimentos como algo que identifica um semelhante no exterior e é incapaz de resistir ao instinto de aproximação. Uma criatura misteriosa, revelada. Partindo da forma transitória, da materialidade orgânica de semelhança sintética à experimentação da máscara mutável, de matérias jornalísticas de teor mais chocante do que a ficção, da realidade própria da cena teatral, das formas animadas até os demônios dos leitores e autores, convidamos à “dramaturgar”. Antonin Artaud, homem visionário de seu tempo provavelmente repudiaria qualquer tentativa de cópia de seu percurso. Costuramos conceitos ditos por Artaud e pesquisadores supracitados no 'Resumo' com nossas próprias demandas terrivelmente necessárias.

Artaud (1886-1948) teve acesso privilegiado à educação, tendo contato com diversas línguas em sua adolescência. Teatrólogo francês ex-surrealista, foi contemporâneo das Vanguardas Artísticas Europeias do início do Séc. XX. Segundo Oliveira, também performer (2018), ele abdicou de filiações com este estilo artístico e foi expulso do grande movimento, devido às cristalizações estéticas e submissão partidária comunista em que as lideranças configuraram tais eventos. Inconformado com a morbidade poético-expressiva que o teatro clássico francês preservava, Artaud buscou outras percepções teatrais além das típicamente europeias, nas diversas colônias europeias espalhadas pelo mundo, pois o teatro eurocentrista estava esvaziado de vida e estéril de poesia. Em autoexílio, peregrinou pelo mundo, carcomido pelas doenças mentais e pelo vício em entorpecentes e medicamentos, entre eles o ópio e a cocaína. A busca de Artaud pelo teatro foi a busca pela cura, pela oportunidade e vontade de viver, da luta constante com a perseguidora mais implacável: sua sina. Ele entrou em contato com diversos tipos de teatro, entre eles o Teatro de Bali e as ritualísticas indígenas mexicanas.

Seu mérito por abominar o teatro francês engessado está na crítica à forma que escraviza a expressividade do ator em seus ditames estilísticos e dinâmicas de entretenimento social. Dedicou-se à expressividade viva da língua francesa e linguagem teatral francesa. Artaud praticou aquilo que Oliveira (2020) denominou "antropofagia cultural." O termo antropofagia consiste numa mescla ritual de guerra,

canibalismo, conquista e evolução: um guerreiro(a) que vence um oponente assimila a carne dele para que se fortaleça espiritual e corporalmente: apenas a vitória de um conflito não é suficiente perto do que o antropófago se tornará. Nas Artes da Cena, com enfoque no teatro, há as antropofagias históricas, culturais, afetivas, técnicas, que avançam a capacidade expressiva da época, do gênero artístico e dos artistas. Para Cassiano Sydow Quilici (2002, p. 1): "uma das críticas mais comuns aos escritos de Artaud é a da ausência de proposições claras e metódicas, seja para a encenação, seja para o trabalho do ator." Na outra extremidade do debate, estão os conceitos de atleta afetivo e necessidade, de acordo com Tiago Moreira Fortes:

Trata-se de fazer o ator sentir em si a verdadeira Necessidade que move todas as forças da natureza, a Necessidade que faz com que, à chegada da primavera, certos gregos sentissem sua força vital intensificar-se a tal ponto, que um estado de encantamento e de transe transparecia como um fenômeno natural e necessário. Mas o ator não é este homem que se entrega ao arrebatamento da natureza e flui como quem se deixa levar pela correnteza de um rio. Tudo isto é provocado e controlado por ele mesmo. Seu delírio é minuciosamente calculado, pois como um atleta afetivo, ele conhece os pontos físicos de sustentação para uma paixão específica, sabe que pela respiração pode penetrar num estado profundo." (2008, p.3).

Artaud também é conhecido por criar o "Teatro da Crueldade". A palavra crueldade é transformada de diversas formas de acordo com a trajetória biográfica artística dele: a crueldade pré-Artaudiana e o Teatro da Crueldade, como está explanado no vídeo seminário de Monteiro (2020). Em transcrição literal:

A crueldade, explicando, ela é um ponto nevrálgico da arte teatral e da vida de Antonin Artaud. Ele não se refere a um ato físico ou moral violento, embora essas ações, elas não fossem censuradas na cena. É, é uma crueldade, é uma exasperação do sofrimento existencial do ser humano no mundo e da precariedade do corpo humano. Então a crueldade, ela é um tratamento sistemático e dissonante que vem a apelar aos sentidos dos participantes e é pertencente a um patamar metafísico na medida em que a crueldade proclamada por Antonin Artaud ela é da ordem ontológica. Então pra realização do Teatro da Crueldade, o Artaud, ele vem a defender que tudo o que age e que tem vida é considerado uma crueldade, bem como tudo que estava em cena deveria existir uma única vez, o que por sua vez vem a demonstrar que o primordial no teatro é a experiência fugaz da arte.

Quilici (2002) diz que o Teatro da Crueldade é composto por "rigor, aplicação e decisão implacáveis, determinação irreversível, absoluta". É um teatro como cura: "semelhante atrai semelhante" e "semelhante cura semelhante", como diz Kaká Werá

(2018). Para Artaud, a busca pelo teatro foi a busca pela própria saúde, pela vida, pela luta contra seus transtornos mentais que o levaram a ser internado e definir até a morte em um hospício na fase final de sua vida.

Mais adiante voltarei a essa poesia, que só poderá ser totalmente eficaz se for concreta, isto é, se produzir objetivamente alguma coisa através de sua presença ativa em cena gesto, e em vez de servir de cenário, de acompanhamento de um pensamento, faz com que ele evolua, o dirige, o destrói ou o transforma definitivamente, etc. (ARTAUD, 1938, p. 31).

Os *Teatro das Origens* (2019), *Outro Teatro* (2012) e *Teatro da Crueldade* (1938) ressaltam as heterogeneidades e as hereditariedades, extrapolando hierarquias e concepções do que pode ou não ser teatro, rompendo cânones eurocentristas. Atravessam as fronteiras teatrais marginalizadas, abrindo a escuta e dando o primeiro passo para as investigações dos fenômenos teatrais e cênicos que estão fora dos prédios e dentro dos seres comunitários e singulares. Como o próprio Artaud em sua experiência no México:

A nossa ideia inerte e desinteressada da arte como uma cultura autêntica opõe uma ideia mágica e violentamente egoísta, isto é, interessada. É que os mexicanos captam o Manas, as forças que tomam todas as formas e que não podem surgir de uma contemplação das formas por si sós, mas que surgem de uma identificação mágica com essas formas. E os velhos totens estão lá para apressar a comunicação. (ARTAUD, 1938, p. 7).

E quanto às iniciativas de metateatro comuns na pesquisa de Artaud:

No teatro oriental de tendências metafísicas, oposto ao teatro ocidental de tendências psicológicas, todo esse amontoado compacto de gestos, signos, atitudes, sons, que constitui a linguagem da realização e da cena, essa linguagem que desenvolve todas as suas consequências físicas e poéticas em todos os planos da consciência e em todos os sentidos, leva necessariamente o pensamento a assumir atitudes profundas que são o que poderíamos chamar de metafísica em atividade. (ARTAUD, 1938, p. 36).

Aceitamos perceber nas culturas tradicionais originárias africanas, ameríndias e asiáticas que o teatro não é dissociado da vida cotidiana?

Como é que o teatro ocidental (digo ocidental porque felizmente há outros, como o teatro oriental, que souberam conservar intacta a ideia de teatro, ao passo que no Ocidente esta ideia - como todo o resto - se prostituiu), como é que o teatro ocidental não enxerga o teatro sobre um outro aspecto que não seja o do teatro dialogado? (ARTAUD, 1938, p. 29)

Artaud desenvolveu registros, paixões, impressões, críticas de obras de arte de sua época. Ele percebeu que o treinamento de ator é pessoal e cruel. Também investigou a expressão simbólica dos gestos hieróglifos, como nos mostra o Prof. Dr. Saulo Germano Sales Dallago:

Esta linguagem cifrada, para ele, além de contemplar o que estaria contido nas falas, com possibilidades de conseguir transmitir entonações que buscariam um equilíbrio harmônico, também poderia carregar os signos visuais de objetos de cena, bem como os signos corpóreos, tais como máscaras, atitudes, movimentos individuais ou coletivos, gestos evocadores e marcações ritmadas. Linguagem cifrada, escritura cênica, conjunto de hieróglifos ou dicionário de signos - estes podem ser muitos nomes dados a esta ambição artaudiana de diminuir a distância entre o texto dramatúrgico e a cena concreta. (2016, p. 92).

O ator precisa ser consciente e codificador dos signos que emite em cena, produzindo significações mais puras, sem tanta poluição cultural, voltando para os objetivos necessariamente essenciais e não meramente comunicacionais ou estéticos. Ele é alguém que busca o duplo, a consequência, a energia acumulada em resposta à toda forma de vida artística.

[...] Os gestos simbólicos, as máscaras, as atitudes, os movimentos particulares ou de conjunto, cujas inúmeras significações constituem uma parte importante da linguagem concreta do teatro, gestos evocadores, atitudes emotivas ou arbitrárias, marcação desvairada de ritmos e sons se duplicarão, serão multiplicados por espécies de gestos e atitudes reflexos, constituídos pelo acúmulo de todos os gestos impulsivos, de todas as atitudes falhas, de todos os lapsos do espírito e da língua através dos quais se manifesta aquilo que podemos chamar de impotências da palavra, e existe nisso uma prodigiosa riqueza de expressão, à qual não deixamos de recorrer ocasionalmente (OLIVEIRA, 2018, apud ARTAUD, 2006, p. 108).

E falando em máscara, recorremos à uma tipologia dos mascareiros e mestres das máscaras Jacques Copeau em Jacques Lecoq:

A máscara expressiva faz surgir as grandes linhas de um personagem. Ela estrutura e simplifica a interpretação, pois incumbe ao corpo atitudes essenciais. Ela depura sua interpretação, filtra as complexidades do olhar psicológico, impõe atitudes piloto ao conjunto do corpo. Ainda que seja muito sutil, a interpretação com a máscara expressiva sempre se apoia numa estrutura de base, inexistente na interpretação sem máscara. Eis porque esse trabalho é indispensável na formação do ator. Qualquer que seja sua forma, todo teatro aproveitará muito da experiência do ator que tiver interpretando com a máscara. (LECOQ, 2010, p. 91-92).

Zeca Ligiéro (2019) diz em seu conceito de Teatro das Origens: "procuro o entendimento da importância das tradições orais, no caso afro-ameríndias, ao oferecer a experiência do sensível em toda sua plenitude." (2019). Ele pesquisa "o teatro como desdobramento do ritual" (2019).

Assinalo, portanto, uma estrutura outra de teatro que se caracteriza principalmente por dois aspectos complementares: 1) o da construção de uma narrativa própria (a peça ou o texto - a história a ser contada - obviamente, dentro das tradições ágrafas: se transmite oralmente) e 2) a escolha de linguagens cênicas específicas e o constante exercício das mesmas. Se no primeiro ele afirma identidade e manipula simbolismos provenientes de antigas tradições por meio da encenação de mitos e histórias cosmogônicas, no segundo revela um conhecimento de técnicas de representação, de canto, dança, complementado por escolhas amadurecidas de utilização de materiais na criação de cenários, figurinos, adereços e até mesmo maquiagem dentro de tradições orais transmitidas entre sacerdotes, xamãs, religiosos e simpatizantes. (LIGIÉRO, 2019, p. 37).

Para Ligiéro (2019) e Oliveira (2018) o performer é metaforicamente oferenda: homem de seu tempo que joga com as moralidades, vicissitudes, virtudes de sua comunidade, expondo fraquezas e elevando a vida ao misterioso, sagrado, à representação maior ritual e artística. Já o ator/atuante de Artaud mobiliza as dimensões do ser humano, registrando-as em notações autênticas, não-teatrais. Este ator monta seu próprio treinamento rigoroso, usa escrita cênica cifrada, concreta, para domínio da interpretação e registro da partitura.

REFERÊNCIAS

1:34 / 3:18 DEPRESSÃO é escolhida pela OMS como tema do Dia Mundial da Saúde. Goiânia, Goiás: PUC TV GOIÁS, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fJ6zG6lhD4Q>. Acesso em: 2 dez. 2020.

Crueldade. In: Dicio, **Dicionário Online** de Português. Disponível em: [https://www.dicio.com.br/crueldade/#:~:text=Significado%20de%20Crueldade&text=Etimologia%20\(origem%20da%20palavra%20crueldade,Do%20latim%20crudelitas](https://www.dicio.com.br/crueldade/#:~:text=Significado%20de%20Crueldade&text=Etimologia%20(origem%20da%20palavra%20crueldade,Do%20latim%20crudelitas). Acesso em: 22 dez. 2020.

ARTAUD, Antonin. **Teatro E Seu Duplo**, O. Martins Martins Fontes, f. 87, 2005. 173 p.

COELHO, José Luiz Ligiéro. Microperformances e Experiências Estelares: o vivido no lembrado. **Manzuá**, Rio de Janeiro, p. 3-37, 2012.

DALLAGO, Saulo Germano Sales. ARTAUD E PROUST: Escrita Cênica e Performance Literária. **Revista Moringa - Artes do Espetáculo**, João Pessoa - UFPB, v. 7, n. 1, p. 81-95.

FORTES, Tiago Moreira. Força de Comando: Um trabalho do ator sobre seus instintos. **Anais ABRACE**, v. 9, n. 1, 2008.

LIGIÉRO, Zeca. **Teatro das Origens**: estudo das performances afro-ameríndias/ Zeca Ligiéro. 1. ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2019. 296 p.

OLIVEIRA, Felipe Henrique Monteiro. **Subjetividade(s) E(m) Performance**: CORPO, DIFERENÇA E ARTIVISMO, f. 92. 2018. 184 p.

QUILICI, Cassiano Sydow. Antonin Artaud: o ator e a física dos afetos. **Sala Preta**, v. 2, p. 96-102, 2002.

SEMINÁRIO DE ESTUDO DA ENCENAÇÃO POSSÍVEL | OUTRO TEATRO | Artaud: do encontro com o teatro/dança de Bali ao Teatro da Crueldade. Direção de Zeca Ligiéro. Produção de Núcleo. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2020. Live (2:06:02 (46:11 à 47:40)). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eX8LuJqwKmQ>. Acesso em: 22 dez. 2020.

UM TRATAMENTO de choque. São Paulo: Vejapontocom, 2016. Entrevista. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3Gnqmv9vk4E&t=30s>. Acesso em: 2 dez. 2020.

VALORES Humanos – Kaká Werá [O Trováo e o Vento #23]. Direção de Samuel Souza de Paula. 2018 (04:54). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Z2CsqhzNJ6k>. Acesso em: 22 dez. 2020.