



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

GT MITO, IMAGEM E CENA - HIBRIDISMOS, INTERDISCIPLINARIDADES E PRÁTICAS INTERCULTURAIS NA CENA EXPANDIDA

A POÉTICA DOS ELEMENTOS E A IMAGINAÇÃO MATERIAL NOS PROCESSOS DE CRIAÇÃO DO ATOR: DIÁLOGOS LATINO-AMERICANOS

ROBSON CARLOS HADERCHPEK

HADERCHPEK, Robson Carlos. **A Poética dos Elementos e a Imaginação Material nos Processos de Criação do Ator: Diálogos Latino-Americanos.** Natal: UFRN. Professor Adjunto; Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Ator, diretor e pesquisador.

RESUMO

O presente trabalho aborda os processos de criação do ator a partir da *Poética dos Elementos* (Terra, Água, Fogo e Ar) e do conceito de *Imaginação Material* proposto por Gaston Bachelard (2013). A discussão realizada neste artigo emerge da prática artística desenvolvida no Arkhétipos Grupo de Teatro da UFRN, que trabalha numa perspectiva laboratorial e cria seus espetáculos a partir de um mergulho no universo simbólico de cada ator. O Grupo fundamenta a sua *práxis* numa poética corporal, desenvolvida a partir de um treinamento psicofísico que tem como base os elementos da natureza, a mitologia pessoal e o *jogo ritual*. Nesta pesquisa partimos da premissa de que o Teatro é a *arte do encontro* (GROTOWSKI, 2011) e propomos a *dramaturgia dos encontros*, terminologia que vem sendo utilizada pelo Grupo Arkhétipos para designar um modo de conceber o processo artístico. É este modo de criar a cena a partir dos elementos da natureza que chamamos de *Poética dos Elementos* e a partir dele vimos dialogando com outros pesquisadores da América Latina. Esse diálogo vem acontecendo deste o Intercâmbio Latino Americano de Teatro Ritual realizado em abril de 2016 na UFRN e se revela agora como parte desta reflexão.

- 2658 -



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: Poética dos Elementos; Processo de Criação; Imaginação Material; Jogo Ritual; Mitologia Pessoal.

RESUMEN

Este documento analiza los procesos creativos de lo actor a partir la Poética de los Elementos (Tierra, Agua, Fuego y Aire) y el concepto de Imaginación Material propuesto por Gaston Bachelard (2013). La discusión que tiene lugar en este artículo se desprende de la práctica artística desarrollada en Arkhétypos Grupo de Teatro UFRN, que trabaja en una perspectiva de laboratorio y crea sus espectáculos a partir de una imersión en el universo simbólico de cada actor. El Grupo organiza su práctica en una poética corporal, desarrollado desde una formación psicofísica que se basa en los elementos de la naturaleza, la mitología personal y juego ritual. En esta investigación se supone que el teatro es el arte de la reunión (Grotowski, 2011) y proponemos la dramaturgia de las reuniones, la terminología que se ha utilizado por Arkhétypos Grupo para designar una forma de concebir el proceso artístico. Esta manera para crear la escena desde los elementos de la naturaleza que llamamos Poética de los Elementos e es donde passamos el diálogo con otros investigadores en América Latina. Este diálogo ha estado sucediendo esto el Latinoamericana Cambio de Teatro Ritual celebrado en abril de 2016 UFRN y se revela ahora como parte de esta reflexión

Palabras Clave: Poética de los Elementos; Proceso de Creación; Imaginación Material; Juego Ritual; Mitología Personal.

ABSTRACT

This paper discusses the actor's creative processes from the *Poetics of the Elements* (Earth, Water, Fire and Air) and from the concept of *Imagination Material* proposed by Gaston Bachelard (2013). The discussion held in this article emerges from the artistic practice developed in the Arkhétypos Theatre

- 2659 -



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

Group UFRN, who works with a laboratorial perspective and create their theater plays from a dip in the symbolic universe of each actor. The Group has this practice in a poetic of the body, developed from a psychophysical training that is based on the elements of nature, personal mythology and ritual play. In this research we assume that the theater is the art of encounter (Grotowski, 2011) and propose the dramaturgy of the encounters, terminology that has been used by Arkhétypos Group to designate a way of conceiving the artistic process. This way of the creation of scene from the elements of nature we call Poetics of the Elements and from it we saw dialoguing with other researchers in Latin America. This dialogue has been going since the Latin American Exchange Theatre Ritual realized in April 2016 in UFRN and is revealed now as part of this reflection.

Keywords: Poetics of the Elements; Creation Process; Imagination Material; Ritual Play; Personal Mythology.

Desde a sua criação em 2010 o Arkhétypos Grupo de Teatro da UFRN vem trabalhando numa perspectiva laboratorial e tem construído seus espetáculos a partir de um mergulho no universo simbólico de cada ator, sempre associando a prática artística com a busca pelo autoconhecimento.

É comum em seus processos de criaçãoⁱ que o Grupo escolha um elemento da natureza como mote criativo: terra, água, fogo e ar. Chamamos este trabalho de *poética dos elementos*, inspirados por Gaston Bachelard (2013) que escreve sobre a imaginação da matéria, passando pela tetralogia dos elementos:

Com efeito, acreditamos possível estabelecer, no reino da imaginação, uma *lei dos quatro elementos*, que classifica as diversas imaginações materiais conforme elas se associem ao fogo, ao ar, à água ou à terra. E, se é

- 2660 -



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

verdade, como acreditamos, que toda matéria deve receber componentes – por fracos que sejam – de essência material, é ainda essa classificação pelos elementos materiais fundamentais que deve aliar mais fortemente as almas poéticas. Para que um devaneio tenha prosseguimento com bastante constância para resultar em uma obra escrita, para que não seja simplesmente a disponibilidade de uma hora fugaz, é preciso que ele encontre sua *matéria*, é preciso que um elemento material lhe dê sua própria substância, sua própria regra, sua poética específica. (BACHELARD, 2013, p.3-4).

Através desta substância material, própria da imaginação, buscamos potencializar os diferentes tipos de energia provenientes de um processo de criação, sempre tomando como referência um universo simbólico de dimensões arquetípicas. Num processo como esse o ator atua como uma espécie de curandeiro, materializando suas paixões e revelando a sua alma. É como diz Artaud:

A crença em uma materialidade fluídica da alma é indispensável ao ofício do ator. Saber que uma paixão é matéria, que ela está sujeita a flutuações plásticas da matéria, dá sobre as paixões um domínio que amplia nossa soberania. Alcançar as paixões através de suas forças em vez de considerá-las como puras abstrações confere ao ator um domínio que o iguala a um verdadeiro curandeiro (ARTAUD, 1993, p. 131)

Com base neste princípio, a busca dos atores do Grupo Arkhétypos segue no sentido de encontrar metáforas que possam reconectar o homem com os eternos universais, religando-os à essência da imaginação material e à



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

materialidade fluídica da alma. Dentro de um processo de criação de natureza ritualística o ator torna-se um canal de manifestação das paixões, criando fissuras no tempo e no espaço e permitindo que o *inconsciente coletivo* se revele através dos personagens/arquétipos que se materializam no “jogo ritual”.

Em seu livro *Os arquétipos e o inconsciente coletivo* (2012) Carl Gustav Jung nos fala sobre os arquétipos, conteúdo do *inconsciente coletivo* que se revela através de sonhos, símbolos e mitos: “O arquétipo representa essencialmente um conteúdo inconsciente, o qual se modifica através da sua conscientização e percepção, assumindo matizes que variam de acordo com a consciência individual na qual se manifesta.” (JUNG, 2012, p. 14).

Quando adentramos num processo de criação, elegemos um elemento da natureza como guia (terra, água, fogo ou ar) e deixamos que o nosso inconsciente nos revele os arquétipos provenientes daquela temática. Os personagens arquetípicos são típicos deste tipo de processo em que o ator entra num “jogo ritual” e passa a criar uma dramaturgia corporal a partir de si, a partir da sua *mitologia pessoal*. Segundo os pesquisadores David Feinstein e Stanley Krippner:

Os mitos, no sentido que damos ao termo, não são lendas ou falsidades, mas modelos através dos quais os seres humanos organizam e codificam suas percepções, sentimentos, pensamentos e atitudes. Sua mitologia pessoal origina-se dos fundamentos do seu ser, sendo também o reflexo da mitologia produzida pela cultura na qual você vive. Todos criamos mitos baseados em fontes que se encontram dentro e fora de nós e nós vivemos segundo esses mitos. (1992, p.16).

Durante o processo de criação dos espetáculos do Grupo Arkhétipos são utilizados também estímulos musicais, e a música surge neste caso como

- 2662 -



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

elemento agregador que estimula o ator e permite que ele se expresse através de uma comunicação não-verbal, situada entre o teatro, a dança, a música e o ritual. Nesta fase de realização dos laboratórios os atores se colocam dentro do “jogo ritual” e a partir deste jogo são criadas as cenas e revelados os personagens/arquétipos que vão delinear a dramaturgia do espetáculo, dramaturgia essa que denominamos “dramaturgia dos encontros”.

Utilizamos este termo, pois partilhamos do mesmo pensamento de Jerzy Grotowski, quando este diz que o teatro é a “arte do encontro”. Pesquisar a “arte do encontro” é promover um encontro do homem consigo mesmo, é descobrir a arte que pulsa dentro de nós:

A essência do teatro é o encontro. O homem que faz um ato de autorrevelação é, digamos assim, aquele que estabelece contato com ele mesmo. Isto é, uma confrontação extrema, sincera, disciplinada, exata e total – não simplesmente uma confrontação com seus pensamentos, mas a que envolve todo o seu ser, desde seus instintos e seu inconsciente até seu estado mais lúcido. (2011, p.44)

No Teatro Laboratório de Grotowski o acontecimento teatral é visto como um ato de comunhão e de co-participação entre o ator e o espectador. Neste, o ator cria suas ações e estas são resignificadas pelo espectador, que é integrado à encenação e torna-se parte constituinte da cena: “O espectador (ou melhor, o participante) recebe certas premissas estabelecidas. Graças a elas constrói em sua imaginação o lugar da ação, o seu andamento, as suas associações, constrói a própria co-participação etc.” (GROTOWSKI, 2007, p. 43).

Há seis anos o conceito de “arte do encontro” vem sendo pesquisado pelo Arkhétypos Grupo de Teatro da UFRN, que toma por base os princípios

- 2663 -



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

ritualísticos da cena, por isso chamamos o nosso jogo de “jogo ritual”. Segundo Grotowski:

O teatro era (e permaneceu, mas em um âmbito residual) algo como um ato coletivo, um jogo ritual. No ritual não há atores e não há espectadores. Há participantes principais (por exemplo, o xamã) e secundários (por exemplo, a multidão que observa as ações mágicas do xamã e as acompanha com a magia dos gestos, do canto, da dança etc.). (2007, p. 41).

O “jogo ritual” é um procedimento de criação que também se faz presente na prática artística do Grupo Arkhétypos e foi através dele que chegamos à proposta de “dramaturgia dos encontros”. O “jogo ritual” (GROTOWSKI, 2007) situa-se entre o “jogo dramático” (LOPES, 1989) e o “jogo teatral” (JAPIASSU, 2001), pois ele trabalha numa perspectiva de jogo que parte do encontro do ator consigo mesmo, com o seu universo interior, e o coloca numa dimensão *liminar*, que será compartilhada posteriormente com o público. No “jogo ritual”, não há uma separação entre atores e espectadores, todos fazem parte de uma comuna, porém, quem está no foco da ação o faz para ser visto e para envolver quem vê numa atmosfera lúdica e *liminar*.

Nos estudos do antropólogo britânico Victor Turner encontramos uma definição de *liminaridade* que vem coadunar com o aspecto *liminar* do “jogo ritual”:

Os atributos de liminaridade, ou de *personae* (pessoas) liminares são necessariamente ambíguos, uma vez que esta condição e estas pessoas furtam-se ou escapam à rede de classificações que normalmente determinam a localização de estados e posições num espaço cultural. As entidades liminares não se situam aqui nem lá; estão

- 2664 -



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

no meio e entre as posições atribuídas e ordenadas pela lei, pelos costumes, convenções e cerimonial. Seus atributos ambíguos e indeterminados exprimem-se por uma rica variedade de símbolos, naquelas várias sociedades que ritualizam as transições sociais e culturais. (1974, p.117).

É neste *espaço-tempo liminar* construído no “jogo ritual” que as coisas acontecem, e é neste espaço-tempo que o ator faz a total doação de si. Se o ator não estiver aberto para o “jogo ritual” ele não acontece, e estamos tratando aqui de uma espécie de “estado alterado de consciência”ⁱⁱ (BRONDANI, 2015), ou um tipo de “transe consciente”. De fato não há uma perda completa de consciência, o que acontece é uma imersão tão grande do ator no espaço-tempo *liminar* proposto pelo “jogo ritual” que ele deixa de seguir a sua lógica convencional cotidiana e passa a adotar uma lógica ficcional *liminar*, uma lógica ancestral, que transcende a ideia da personalidade, do eu interior e atinge uma dimensão arquetípica, universal.

Johan Huizinga em seu livro *Homo Ludens* (2010) lembra que:

Dentro do círculo do jogo, as leis e costumes da vida cotidiana perdem validade. Somos diferentes e fazemos coisas diferentes. Esta supressão temporária do mundo habitual é inteiramente manifesta no mundo infantil, mas não é menos evidente nos grandes jogos rituais dos povos primitivos (p.15-16).

O trabalho laboratorial desenvolvido pelo Grupo Arkhétypos traz em si uma influência muito forte do ritual, por isso o chamamos de teatro-ritual, pois para nós o importante não é apenas a apresentação formal e estética da cena, buscamos os “encontros”, o “jogo” e por isso mesmo, a nossa cena não é precisa no sentido estético, mas é precisa no sentido da presença cênica.

- 2665 -



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

A fim de discutir este caráter ritualístico, em abril de 2016 foi realizado na Universidade Federal do Rio Grande do Norte o “Intercâmbio Latino Americano de Teatro Ritual”. O evento teve como principal objetivo promover um encontro entre pesquisadores da área de Artes Cênicas a fim de estabelecer uma reflexão acerca do tema “Teatro e Ritual”.

O Intercâmbio contou com a participação de dois pesquisadores argentinos, a Prof^a. Patricia Bélières e o Prof. Alejandro Cancela, ambos da Escuela de Interpretación Bélières-Cancela, e de duas pesquisadoras brasileiras, a Prof^a Dr^a Lara Rodrigues Machadoⁱⁱⁱ da UFBA e a Prof^a Dr^a Luciana Lyra^{iv} da UERJ. Justamente por ter um caráter interinstitucional, o evento propôs uma ação conjunta das quatro Instituições: UFRN, UFBA, UERJ e Escuela de Interpretación Bélières-Cancela.

O Intercâmbio promoveu também uma interação entre os alunos da Pós-Graduação em Artes Cênicas e os alunos dos Cursos de Graduação em Teatro e Dança. O evento em si foi pensando num formato de residência artística, contando com a apresentação de espetáculos, a realização de workshops, palestras e discutiu os princípios norteadores da prática do Teatro-Ritual desenvolvida na América Latina.

Os professores Patricia Bélières e Alejandro Cancela, fundadores da Escuela de Interpretación Bélières-Cancela da Argentina e autores do livro *El cantante popular y la interpretación: Una propuesta metodológica integradora de saberes* (2013) vieram ao Brasil e discutiram sobre a abordagem metodológica da *poética dos quatro elementos* propondo também uma série de exercícios práticos dispostos em dois dias de workshops.

Os pesquisadores argentinos, tal como nós do Grupo Arkhétypos, se pautam no conceito de imaginação material proposto pelo filósofo Gaston Bachelard a fim de elaborarem a sua proposta pedagógica. Para eles cada um

- 2666 -



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

dos quatro elementos corresponde a uma particular imagem afetiva e uma apreensão própria da realidade:

En el imaginário poético, los cuatro elementos no están separados de manera rígida sino que pueden relacionarse; el aire y el fuego por ejemplo, tienen en común la elevación, la ascensión. Asimismo, cada uno de ellos corresponde a una red particular de imágenes afectivas y a una aprehensión propia de la naturaleza y de la materia. Los cuatro elementos nos harán viajar por un riquísimo mundo simbólico. (BÉLIÈRES e CANCELA, 2013, p. 39)

Através do “Intercâmbio Latino Americano de Teatro Ritual”, os atores do Arkhétypos Grupo de Teatro, juntamente com o os alunos e professores da UFRN, puderam entrar em contato com uma nova proposta metodológica acerca do trabalho prático desenvolvido com a *poética dos quatro elementos*.

Para os pesquisadores Bélières e Cancela:

Hemos considerado hasta ahora a los cuatro elementos desde distintos enfoques: el pensamiento occidental, la astrología, el pensamiento oriental y la particular visión de Gaston Bachelard. Sumamos a esto el enriquecedor aporte de los Centros de Enegia. Ahora bien, ¿cómo integrar estos saberes para nuestro propósito – el hecho artístico – y más particularmente, para la interpretación en el canto popular? (2013, p.47).

O trabalho dos dois pesquisadores é direcionado principalmente para cantores, mas eles costumam também trabalhar com atores e dançarinos. Eles



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

dão vários cursos itinerantes e já estiveram em várias partes do mundo compartilhando a metodologia elaborada por eles.

O foco principal do trabalho desenvolvido pelos dois pesquisadores são os Centros de Energia, mais conhecidos como chakras^v, e eles associam os chakras ao trabalho com os quatro elementos. Para fazer isso eles se apóiam no que há de mais concreto no trabalho do ator, o corpo:

Comencemos por lo más concreto: el cuerpo. Los cuatro elementos no precisan ser adquiridos porque ya están en nosotros; sólo necesitamos “recordarlos”, traerlos a la consciencia. No hay nada de esotérico en ellos. [...] En tanto maestros, partimos, entonces, de una realidad concreta: utilizamos un lenguaje simple (tierra, fuego, agua y aire son términos que todos conocemos) y trabajamos desde el cuerpo. El alumno puede, de este modo, reconocer *su* tierra, *su* fuego, *su* água y *su* aire en el cuerpo y en la voz. (BÉLIÈRES e CANCELA, 2013, p. 47).

A proposta metodológica dos pesquisadores argentinos se pauta numa investigação corporal a partir do próprio corpo, e eles utilizam os chakras para ativar as energias corporais e permitir que cada ator encontre a sua terra, a sua água, o seu fogo e o seu ar. Para eles:

Los chakras o centros energéticos son como depósitos en donde se genera, se recicla y se distribuye la energía. Hay siete chakras principales distribuidos a lo largo de la columna vertebral; cada uno corresponde a um segmento del cuerpo y comprende órganos, una glándula endócrina, un grupo muscular y una parte del sistema



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

nervioso vegetativo que los coordina. (BÉLIÈRES e CANCELA, 2013, p. 42).

No Grupo Arkhétypos nós também trabalhamos a partir do corpo, mas ativamos essa energia dos chakras através de um “estado alterado de consciência” que acontece dentro do “jogo ritual”. O nosso processo é desencadeado por um dispositivo inconsciente, e cada qual dentro do processo também irá descobrir a sua terra, o seu fogo, a sua água e o seu ar. Entendemos que cada pessoa traz uma qualidade de água, de fogo, de terra e de ar, e que cada um destes elementos apresenta nuances que variam de acordo com as experiências individuais de cada indivíduo.

Depois de conhecermos o trabalho dos pesquisadores argentinos, eles também puderam vivenciar através de workshops a proposta metodológica desenvolvida pelo Arkhétypos Grupo de Teatro, e assim, promovemos um intercâmbio.

Muitos acreditam que a base do teatro é a palavra, mas de fato, a base do teatro é a imagem. Na etimologia da palavra, *Theatron* significa lugar de onde se vê (PAVIS, 1999, p. 409), e isso cria um vínculo direto entre o acontecimento e a imagem decorrente dele. É fato que a palavra pode ser geradora de imagens, mas antes da palavra surgir na história da humanidade o homem já se comunicava através do corpo, por isso a base do nosso trabalho no Arkhétypos também é o viés corporal.

Geralmente, quando entra num processo de criação, o ator acessa uma gama incrível de imagens. Estas imagens podem ser internas, e podem servir como estímulo para a ação ou imagens externas (figuras e fotos) escolhidas como ponto de partida para a construção de uma cena e de uma dramaturgia.

Nas práticas laboratoriais desenvolvidas pelo Grupo Arkhétypos nós acessamos os dois tipos de imagens. Muitas vezes no início de um processo



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

de criação o ator se conecta com uma imagem interna ou com uma memória e nós criamos a partir desta imagem, outras vezes nós escolhemos imagens concretas, figuras e fotos, e buscamos trazer para o corpo o sentido daquela imagem, não como num processo mimético, mas como um estímulo para se acessar figuras arquetípicas.

Nossas práticas laboratoriais se aproximam do que Gaston Bachelard chama de *devaneios*, pois quando adentra num processo laboratorial o ator é guiado geralmente por um estímulo sonoro e por uma imagem, improvisando ações e movimentos até encontrar a essência da imagem que está guiando o seu inconsciente. Nossos processos não seguem um viés racional, trabalhamos com a dimensão arquetípica da imagem e com as sensações físicas geradas a partir dela. Comungamos com Bachelard quando este diz que:

Para que um devaneio tenha prosseguimento com bastante constância para resultar em uma obra escrita, para que não seja simplesmente a disponibilidade de uma hora fugaz, é preciso que ele encontre a sua *matéria*, é preciso que um elemento material lhe dê sua própria substância, sua própria regra, sua poética específica. (2013, p. 04)

Nós associamos o devaneio diretamente à prática laboratorial do ator em que este se coloca num jogo de construção ficcional e se permite guiar pelas imagens materiais, como num sonho. Após realizar o laboratório, o ator anota suas percepções sobre o “jogo ritual”, sobre a imagem, e através da repetição dos laboratórios ele seleciona as imagens que serão compartilhadas com o público, convidando o espectador a contemplá-las. Por isso, antes de levar a imagem à contemplação da platéia, antes de comungar deste momento, deste encontro, é necessário que o ator vivencie o sonho em laboratório:

- 2670 -



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

De modo geral, acreditamos que a psicologia das emoções estéticas ganharia com o estudo da zona de devaneios materiais que antecedem a contemplação. Sonha-se antes de contemplar. Antes de ser um espetáculo consciente, toda paisagem é uma experiência onírica. Só olhamos com uma paixão estética as paisagens que vimos antes em sonho. [...] Mas, a paisagem onírica não é que se povoa de impressões, é uma matéria que pulula. Compreende-se assim que a um elemento material como o fogo se possa associar um tipo de devaneio que comanda as crenças, as paixões, o ideal, a filosofia de toda uma vida. (2013, p.05)

Quando criamos a partir de imagens e quando acionamos o poder da imaginação é imprescindível que esta imagem se manifeste de forma orgânica em nosso corpo, é preciso que ela ganhe forma, e mais do que isso, é preciso que ela pulule, que se torne matéria. Segundo Bachelard: “Essas imagens da matéria, nós a sonhamos substancialmente, intimamente, afastando as formas, as formas percíveis, as vãs imagens, o devir das superfícies. Elas têm um peso, são um coração.” (2013, p.02).

Dentro dos processos de criação vivenciados através dos laboratórios o ator do Arkhétypos mergulha no universo das imagens e se permite contaminar por elas, indo a fundo na essência material que dá vida à imagem e extraíndo dela a poesia que será partilhada com o público. Cada imagem é composta por uma essência material, uma substância que lhe dá forma e que conduz a imaginação do ator a um determinado universo de sensações e ações físicas. Quando sonhamos com a água atrelamos nossa imaginação aos devaneios da água, e assim acontece com a terra, com o fogo e com o ar. Em seu livro *Água e os Sonhos* Bachelard nos dá um exemplo disso:



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

Sonhando perto do rio, consagrei minha imaginação à água, à água verde e clara, à água que enverdece os prados. Não posso sentar perto de um riacho sem cair num devaneio profundo, sem rever a minha ventura... Não é preciso que seja o riacho da nossa casa, a água da nossa casa. A água anônima sabe todos os segredos. A mesma lembrança sai de todas as fontes. (2013, p. 09)

Quando consagramos nossa imaginação a um elemento, ou melhor, quando adentramos numa prática laboratorial e acessamos as imagens decorrentes de um elemento (terra, água, fogo ou ar), acessamos as mitologias decorrentes deste elemento e abrimos espaço para que elas se manifestem no nosso corpo. É no corpo, na relação entre corpos que as imagens se materializam, por isso é tão importante que o ator se mantenha ativo dentro do devaneio, ou do “jogo ritual” como preferimos, a fim de que as imagens possam encontrar a sua dinâmica corporal:

Os primeiros interesses psíquicos que deixam traços indelévels em nossos sonhos são interesses orgânicos. A primeira convicção calorosa é um bem-estar corporal. É na carne, nos órgãos, que nascem as imagens materiais primordiais. Essas primeiras imagens são dinâmicas, ativas; estão ligas a vontades simples, espantosamente rudimentares. (2013, p. 09)

Quando trabalha a partir de imagens, o ator acessa as substâncias que compõem a sua imaginação. Ao transpor a imagem para o corpo ela pode se manifestar de modo formal como uma foto ou de um modo material através da ação. Às vezes a transposição acontece primeiramente pela forma e depois a imagem ganha pulso, ela pulula, ganha vida e movimento, e às vezes ela desemboca direto na ação. Mas, de todo modo, sempre existirá uma conexão

- 2672 -



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

da imagem interior que o ator produz em si, na sua imaginação, com a imagem exterior, encarnada no corpo.

Ao utilizarmos a imaginação material estamos trabalhando com algo semelhante ao que Jung denomina *imaginação ativa*. A *imaginação ativa* é uma técnica bastante conhecida do trabalho de Carl Gustav Jung, geralmente empregada a fim de compreender as manifestações do inconsciente dos seus pacientes:

Entende-se por esta última uma sequência de fantasias que é gerada pela concentração intencional [...] As fontes oníricas são muitas vezes instintos reprimidos, cuja tendência natural é influenciar a mente consciente. Em casos desse tipo entregamos ao paciente a tarefa de contemplar cada fragmento de sua fantasia que lhe parece importante dentro do seu contexto, isto é, examinando-o à lua do material associativo em que está contido, até poder compreendê-lo. (JUNG, 2012, p.58).

Porém, diferente da proposta junguiana de desenhar e pintar quadros e mandalas, os atores desenham histórias corporais, pintam os arquétipos no tempo e no espaço trabalhando numa perspectiva *liminar* tridimensional. Trabalhar com esta dimensão arquetípica é enriquecedora, pois a cena surge pronta, repleta de vida e significado diante dos nossos olhos.

Ao aliar a dimensão arquetípica com a imaginação material, que tem por base a *poética dos quatro elementos* o ator cria um espaço de fricção e dá vazão às imagens presentes no seu inconsciente concretizando-as e/ou traduzindo-as no seu corpo. E é na busca da compreensão do significado destas imagens que o “jogo ritual” se instaura, pois, dentro de um universo de probabilidades, uma imagem corporal se manifesta no processo de criação gerando um *insight* e trazendo à tona um manancial de significados que vão

- 2673 -



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

povoar a imaginação do ator, e em seguida serão compartilhadas com o espectador, como num ritual ou num sonho coletivo, coadunando com a proposta do devaneio de Gaston Bachelard.

Convém mencionar que, para além da discussão sobre a *poética dos quatro elementos*, o “Intercâmbio Latino Americano de Teatro Ritual” promoveu também um debate sobre algumas regiões de fronteira entre o teatro, a dança e a antropologia, ajudando a expandir os horizontes das pesquisas nesta área e colaborando para perspectivas pós-disciplinares. Esta troca de saberes potencializou as pesquisas realizadas no Grupo Arkhétypos e permitiu também aos pesquisadores envolvidos uma vivência laboratorial sobre a *poética dos quatro elementos*.

O intercâmbio levantou ainda uma discussão sobre os processos criativos do ator/cantor/bailarino e nos permitiu vivenciar diferentes abordagens metodológicas que servirão de estímulo para novas pesquisas, tanto para os professores das instituições parceiras (UFBA e UERJ), como para as pesquisas em andamento do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRN.

Após trabalhar com os quatro elementos: terra, água, fogo e ar, o Grupo Arkhétypos está vivenciando um novo processo de criação que tem como base o quinto elemento, o éter. O trabalho encontra-se em fase de estruturação e também foi construído a partir de laboratórios, tomando como referência a imaginação material. O processo é decorrente de uma pesquisa sobre as diversas cosmogonias, sobre uma era anterior ao homem, a era do nascimento dos mitos.

Acreditamos, por fim, que estudando a *imaginação material* e a *poética dos quatro elementos* o ator pode compreender melhor os princípios norteadores do processo de criação laboratorial e pode investigar também a natureza das “substâncias” decorrentes da sua imaginação.

- 2674 -



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

Referências:

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo, Martins Fontes, 2013.

_____. **A poética do devaneio**. São Paulo, Martins Fontes, 2009.

BARBA, Eugenio e SAVARESE, Nicola. **A Arte Secreta do Ator**: Dicionário de Antropologia Teatral. São. Paulo: É Realizações, 2012.

BRONDANI, Joice Aglae. (org.) **Grotowski: estados alterados de consciência**: teatro, máscara, ritual. São Paulo: Giostri, 2015.

BÉLIÈRES, Patricia; CANCELA, Alejandro; SÁNCHEZ, Rodolfo. **El cantante popular y la interpretación**: Una proposta metodológica integradora de saberes. Buenos Aires: Melos, 2013.

CAMPBELL, Joseph. **O Poder do Mito**. São Paulo: Palas Athena, 1990.

FEINSTEIN, David & KRIPPNER Stanley. **Mitologia Pessoal**: a psicologia evolutiva do *self*. São Paulo: Cultrix, 1992.

GROTOWSKI, Jerzy. **Por um teatro pobre**. Brasília: Teatro Caleidoscópio & Editora Dulcina, 2011.

GROTOWSKI, Jerzy; POLASTRELLI, Carla; FLASZEN, Ludwik. **O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969**. São Paulo: Fondazione Pontedera Teatro, Editora Perspectiva, 2007.

- 2675 -



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

HADERCHPEK, Robson Carlos. "O Ator, o Corpo Quântico e o Inconsciente Coletivo". In: **Revista Moringa - Artes do Espetáculo**. João Pessoa: UFPB Departamento de Artes Cênicas, 2015. p. 119-135.

_____. **The Art of Encounter: The Conference of the Birds in Vienna**. Viena/Áustria: Universidade de Música e Artes Cênicas de Viena, 2015. Relatório da Pesquisa de Pós-Doutorado.

_____. "Teatro, Ritual e Liminaridade: O Processo de Criação do Espetáculo Aboiá". In **I Colóquio Internacional Interfaces do Imaginário: Educação Cinema e Religião – Anais do Colóquio**. João Pessoa: Editora UFPB, 2013.

_____. "Aboiá: Teatro-Ritual e Física Quântica". In **Memória ABRACE Digital: Anais da VII Reunião Científica da ABRACE - Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, no GT Processos de Criação e Expressão Cênica**, 2013.

_____. "Santa Cruz do Não Sei: O Simbólico, O Ritual e A Cena". In **Memória ABRACE Digital: Anais do VII Congresso da ABRACE – Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, no GT Processos de Criação e Expressão Cênica**, 2012.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

JUNG, Carl Gustav.. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Vozes, 2014.

JAPIASSU, Ricardo. **Metodologia do Ensino do Teatro**. Campinas, SP: Papyrus, 2001.



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

LOPES, Joana. **Pega Teatro**. Campinas, SP: Papyrus, 1989.

MARIZ, Adriana Dantas de. **A Ostra e a Pérola: Uma visão antropológica do Corpo no teatro de Pesquisa**. São Paulo: Perspectiva S.A, 2008.

QUILICI, Cassiano Sydow. **Antonin Artaud: Teatro e Ritual**. São Paulo: Ed. Annablume; Fapesp, 2004.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.

TURNER, Victor W. **O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura**. Tradução Nancy Campi de Castro. Petrópolis: Vozes, 1974.

ⁱ Cada um dos processos de criação do Grupo Arkhétypos foi guiado por um dos elementos da natureza, e a partir *da poética dos elementos* foram construídos quatro espetáculos: Santa Cruz do Não Sei (2011) que foi inspirado pela água, Aboiá (2013) que foi guiado pela terra, Revoada (2014) que foi conduzido pelo ar, e Fogo de Monturo (2015) que foi alimentado pelo fogo. Os três primeiros tiveram a direção de Robson Haderchpek e o último foi dirigido por Luciana Lyra.

ⁱⁱ Em seu livro *Grotowski: estados alterados de consciência: teatro, máscara, ritual* a autora Joice Aglae Brondani reúne uma série de artigos que discutem os “estados alterados de consciência” no trabalho do ator. Um artigo em especial escrito por artigo de Giuliano Campo, professor em Drama pela Universidade de Ulster na Irlanda do Norte “A Arte do Ator e a Possessão: os estados alterados de consciência (asc) nas suas inter-relações com o teatro” fala sobre os vários tipos de transe construindo uma gradação. No caso deste trabalho, o tipo de transe oscila entre *o transe avançado do quarto tipo* e *o transe do ritual de possessão*. (CAMPO in BRONDANI, 2015, p.89)

ⁱⁱⁱ A Prof^a Dr^a Lara Rodrigues Machado participou do Intercâmbio Latino Americano de Teatro Ritual ministrando o workshop “Jogo da Construção Poética”, integrando a mesa temática: “Fronteiras entre Teatro, Dança e Ritual”, e mostrando trechos do espetáculo “Onà Meta”.

^{iv} A Prof^a Dr^a Luciana Lyra participou do Intercâmbio Latino Americano de Teatro Ritual ministrando o workshop o “Metodologia em Arte”, integrando a mesa temática: “Fronteiras entre Teatro, Dança e Ritual”, e apresentando os espetáculos “Fogo de Monturo” e “Joana Apocalíptica”.

^v No livro *El cantante popular y la interpretación: Una propuesta metodológica integradora de saberes* (2013) Patricia Bélières e Alejandro Cancela nos apresentam os sete chakras: Muladhara chakra (centro baixo), Swadishthana chakra (centro lumbo-sacro), Manipura chakra chakra (centro medio), Anatha chakra (centro cardíaco), Visuddha chakra (centro laríngeo), Ajna chakra (centro frontal) e Sahasrara chakra (centro coronário). No trabalho dos pesquisadores argentinos o primeiro chakra é associado ao elemento terra, o segundo e o terceiro ao elemento fogo, o quarto ao elemento água e os três últimos ao elemento ar.