

RAUL CRUZ: TEATRAL NAS PINTURAS, VISUAL NO TEATRO

André Americano Malinski, Ana Lucia Vazquez

Universidade Estadual do Paraná - EMBAP

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo identificar as relações existentes entre a produção pictórica de Raul Cruz e a produção cênica do mesmo artista. Para isto, além de ampla pesquisa bibliográfica, foram realizadas entrevistas com pessoas que, de algum modo, estiveram próximas a ele durante sua trajetória artística. Assim, foi possível levantar algumas informações sobre a trajetória e produção desse artista paranaense que, embora morto precocemente no início dos anos noventa, ainda permanece como influência para as novas gerações.

Palavras-chave: artes cênicas; artes visuais; arte paranaense; Geração Oitenta; Raul Cruz.

1 INTRODUÇÃO

O intuito inicial desta pesquisa sobre o fazer cênico e visual de Raul Cruz se revelou bastante rico e extenso. Então, por conta de restrições de tempo e formato deste Programa de Iniciação Científica (PIC), não foi possível realizar a quantidade de entrevistas que estavam planejadas. Portanto, nos concentramos em poucas entrevistas que pudessem prover informações relevantes para este estudo. Assim, conseguimos as declarações de Luiz Alberto da Cruz (Foca), que esteve bastante presente na trajetória artística de seu irmão Raul, Paulo Reis, historiador e crítico de arte e de Marcio Abreu, ator e diretor teatral.

Com o respaldo das falas destes entrevistados somado à pesquisa documental e bibliográfica, que inclui algumas declarações do próprio artista, nos propomos a construir neste primeiro estudo, a relação entre as produções visual e cênica de Raul Cruz. Logo de início, nos deparamos com a contingência imposta por nossa escolha em pesquisar o artista de maneira transversal. Pois para isto, entendemos ser necessário fazer um panorama sobre seus processos criativos. Então, optamos por fazer isso pesquisando sobre seus interesses, construindo relações com o que o influenciou. Procuramos informações sobre como aconteceu a teatralidade na produção visual de Raul Cruz, para poder levantar suposições de como ela vai se revelar em suas peças teatrais. Por outro lado, investigamos como a sua produção pictórica se revelou na visualidade de suas montagens teatrais, para tentar alcançar os motivos que o levaram a pintar cenas que poderiam estar sobre um palco. E só então pudemos levantar hipóteses sobre o fazer artístico deste artista plural.

Entre as dificuldades encontradas nesta pesquisa está o fato de que sua trajetória pelas artes visuais e pelo teatro é fluida, desenrola-se sem rupturas, mantendo coerência em sua temática nas diferentes expressões artísticas. E a complexidade destes estudos aumenta à medida que, no meio das buscas por informações sobre a sua prática artística, encontramos a dança que transpassa toda a trajetória do artista, assim como seu interesse por música e literatura.

Constatamos, pelo estudo de sua atuação artística, que ele faz parte do grupo de artistas que se entrega integralmente ao seu fazer artístico. E encontra na arte o refúgio para resolver seus conflitos íntimos. E, além disso, busca provocar no espectador a reflexão, com suas temáticas míticas e dramas psicológicos.

2 TRAJETÓRIA ARTÍSTICA

Raul Borges da Cruz, que assinava Raul Cruz, nasceu em Curitiba, mas por ser uma criança com saúde frágil, com bronquite asmática, a família foi, toda, morar em Paranaguá. Seu irmão Luiz Alberto Cruz, que assina Foca Cruz, é desenhista, ilustrador e artista gráfico. Em entrevista para esta pesquisa Foca¹ (2013), relata sobre a presença da arte entre os familiares destes irmãos artistas. A avó, a mãe e o tio,

¹ CRUZ, Luiz Alberto (Foca). **Entrevista concedida, ao autor em**, Curitiba, 04/04/2013

servem de referência com suas pinturas. Além disso, a habilidade em desenhar se faz presente em praticamente todos os membros da família. Em Raul, o espírito de artista se revelou muito cedo, através do desenho e do gosto pela dança. Nas memórias de infância do Foca (2013), o irmão Raul é lembrado dançando na sala, com sua figura esguia de pele morena, característica herdada do avô libanês. Ainda criança, Raul iniciou estreita relação com a dança profissional, pois sua mãe mantinha uma escola de dança onde bailarinas curitibanas, como Rita Pavão, que era referência na área da dança na década de 1980, iam ministrar aulas. Ainda pelos relatos de seu irmão, pode-se também perceber que o incentivo e compreensão familiar com a arte de Raul se fez presente e continuou após a sua morte. Isso é evidenciado pelo fato dele ser considerado artista na família e na escola. Desde muito



Figura 01: Raul Cruz, Cartaz da peça *Busca*, 1974.



(CRUZ, 2013).

Figura 02: Raul Cruz, *Sem título*, acrílico e pastel s/papel. 50 x 70 cm, 1982.

novamente, ele sempre era convidado a desenhar e pintar cartazes para eventos e executar cenários para as encenações colegiais. Raul, então ainda adolescente, escreve, dirige, faz cartaz (fig. 01) e cenário de suas primeiras peças de teatro, “quase bíblicas”, *A busca* e *Paixão de Cristo*, no auditório do colégio São José, em Paranaguá.

Já nessas peças, o artista elaborou personagens muito próximos dos que depois colocaria em cena, a partir de 1987. “Uma mulher muito maluca, escandalosa, meio bêbada; um cara retraído, com sua malinha”

Aos vinte anos, voltou pra Curitiba e foi morar novamente na mesma Rua Saldanha Marinho, onde foi forçado a encarar os “fantasmas” de sua infância. Decidiu cursar Pintura e Licenciatura em Desenho, na Escola de Musica e Belas Artes do Paraná - EMBAP. Não conclui seu curso e chegou a rejeitar a academia. Porém, depois reconheceu a importância de ter estudado ali e as contribuições de alguns professores da instituição na sua formação. Em especial o Ivens Fontoura, que considerava ter sido o único a incentivá-lo a “correr riscos” (CRUZ, 1985).

Desde o início de sua carreira, demonstrou sua personalidade e começou a revelar o seu estilo e temática definidos. A primeira a reconhecer o valor dos seus trabalhos, Adalice Araujo (1981), escreve sobre o artista na sua participação em exposição coletiva junto ao *Grupo Convergência*: “Raul Cruz, ao incorporar textos aos seus desenhos, consegue integrar criativamente sentido ilustrativo e clima

existencial”. Esses seus primeiros trabalhos do início dos anos 1980 são carregados de simbolismos (fig. 02).

Um ano depois, por ocasião de sua primeira exposição individual, Araújo (1982), comenta que “no momento, seu trabalho mais questionador, mais livre e hermético para o espectador, denota – através de despidas referências à figuração e as frases propostas – uma profunda inquietação diante do real catastrófico do dia a dia”.

Raul tinha no desenho sua forma primeira de expressão, chega a afirmar para Araújo (1993); “gosto do meu traço rápido, decidido e pesado”.

Seu domínio do desenho gestual e preciso é característica que aparece, revelada ou não, em sua produção artística. Seu irmão, Foca (2013), comenta sobre isso dizendo que “ele começa a desenhar, pintando” referindo-se à influência que sua prática com desenho exercia em suas pinturas desse início dos anos 80. Acreditamos ser possível perceber a presença de seu desenho em toda sua obra, seja esse construído com as tintas, como na tela de inspiração Bergmaniana retratando a figura da morte (fig. 03), seja pela retirada da tinta com um estilete, o que vem a ser também outra característica de suas pinturas (fig. 04). Sobre esta construção pela retirada de tinta, Geraldo Leão (1992), escreve que “a ‘figura’ se apresenta pela sua própria falta. A obra de Raul não aponta, obrigando a repensar o olhar”.

Sua participação na chamada *Geração 80* é bastante significativa, ainda que controversa. Adalice Araújo (1993), afirma que Raul Cruz dá início a este movimento de artistas aqui no Paraná, “apontando os rumos que a Geração Oitenta seguirá ao longo da década”. David Mafra (2001), em sua monografia² sobre Cruz, explica que ele, junto com “[...] estes artistas também são conhecidos como neo-expressionistas”.

Entretanto, Ivo Mesquita (1994), escreve sobre as questões que o artista levanta, para depois dizer que ele “as responde de maneira diferente de outros artistas de sua geração, num período determinado, quando muitos deles se defrontavam com os mesmos problemas.” A propósito disso, Alice Wilhem (1985), já havia escrito que “[...] ele não pertence a nenhuma geração específica em termos artísticos”. Concluimos que Raul faz parte dessa nova geração



Figura 03: Raul Cruz, *Aquário*, acrílico s/tela. 70x110 cm, 1985.

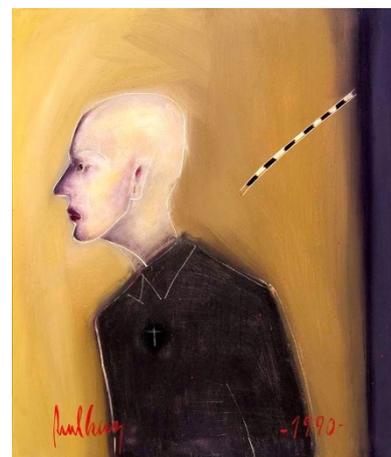


Figura 04: Raul Cruz, *Dom Abade*, acrílico s/tela. 60 x 50 cm, 1990.

² Para ter acesso à biografia detalhada sobre Raul Cruz indicamos a leitura de *Raul Cruz, um breve relato biográfico*, Monografia de Especialização em Teatro na FAP de David Mafra - 2001.

de artistas, porém, sem se ater a isso, busca experimentar outras formas para materializar suas necessidades artísticas.

Notamos que outro benefício que Raul traz da EMBAP são seus colegas de estudo que se tornam amigos e parceiros nos grupos artísticos de que participou. Constroem assim expressões artísticas alternativas e Raul participa em suas primeiras performances. Em seguida, ele vai dar continuidade às suas experiências, migrando para outros grupos. Ganha experiência cênica fazendo cenários e figurinos em espetáculos de dança, para enfim escrever e dirigir suas peças teatrais. Seus últimos anos foram extremamente produtivos, tanto na linguagem visual quanto na teatral. Esta foi a forma dele reagir a sua soropositividade, que na época levava a óbito em pouco tempo. Raul falou disso no documentário sobre ele, feito por Berenice Mendes:

A primeira entrada de cor na minha vida, foi mudar da vida obscura de Curitiba. Para vida livre do sol e do mar em Paranaguá. E a segunda fase de cor foi quando eu descobri que tinha AIDS. Porque as coisas se valorizaram. Tudo ganhou um novo valor. Tudo ganhou uma importância, ganhou uma urgência.” (RAUL Apud MENDES, 1993)

3 INFLUÊNCIAS E INSPIRAÇÕES

Conforme relatado anteriormente, o convívio e incentivo familiar na área de arte, sem dúvida contribuíram para o desenvolvimento deste artista eclético. Da mesma forma que alguns professores, como Leonor Boteri e Luis Carlos Andrade Lima, com quem teve contato na sua passagem pela EMBAP, também contribuíram para seu processo artístico, ainda que seus interesses e suas experiências pessoais se mostrem mais determinantes na construção de sua temática, revelando na busca das questões humanas o seu maior interesse.

Seu contato com a Igreja católica de um lado e com ideias espíritas de outro, acabaram possibilitando uma religiosidade própria do artista. Raul fala em depoimento para Mendes (1994): “as duas coisas mais importantes da minha infância foram a Igreja e a revelação do Espiritismo. E diz, ainda, que a Igreja veio como referência de imagem de beleza, representando uma coisa maior, fruto de sua experiência de infância na Curitiba que considerava cinza e introspectiva. A Igreja São Francisco de Paula, com sua arquitetura e ornamentos se mostrou para ele como expressão de



atrivez e iluminação, tornando-se assim a sua referência de beleza artística. E por outro lado, o espiritismo, presente na família de seu pai, entra em seu imaginário infantil com a ideia da presença dos mortos a alimentar seus medos. Dessa forma, Raul parece carregar a mítica dos elementos de culto, independentemente de optar por uma religião. Gostava dos simbolismos de devoção e das ideias espiritualistas. Levava isso para seu trabalho de maneira particular, como também pela necessidade

Figura 05: Raul Cruz, *A cama do artista*, acrílico s/tela. 130x90 cm, 1985.

de exorcizar suas experiências de infância que são

bastante determinantes na temática do artista. Mais tarde, após sua vivência no teatro e já afetado pela doença, na expectativa de que morreria cedo, o artista declara, ainda no mesmo filme: “Gosto de conversar sobre espiritualidade, sobre arte e espiritualidade. É o do que eu mais gosto de falar”.

Observamos que seu interesse no humano começa por tentar entender a si mesmo e o que passa por sua cabeça. Atraído pelos símbolos, percebia neles, impregnada, a expressão visual do conhecimento humano. Raul se interessava em entender as imagens, inspirado no pensamento jungiano com interpretações do inconsciente revelado. O artista escreve em resposta para Araújo (CRUZ, [1985]): “posso afirmar que sempre tive, desobstruído, o canal que traz a tona a compreensão típica do inconsciente”. Pode-se perceber aí seu processo criativo pela introspecção no seu próprio ser (fig. 05). Em seu texto, no livro *Raul Cruz Sonhos*, Foca afirma que:

Fã de Jung desde cedo, lhe agradava a idéia de os sonhos serem expressões gráficas da mente e uma fonte espantosa de imagens, símbolos pessoais extremamente herméticos e codificados, identificáveis nos seus trabalhos desde o início pré-belasartino até os últimos trabalhos para o teatro como autor e diretor. (CRUZ, 2008, p. 5)

Podemos entender que é através deste processo de se autoconhecer que o artista se habilita para a interpretação do outro. Conseguindo, assim, colocar a dramaticidade humana em seus personagens, ele mostra ter consciência disso ao dizer: “eu falo a verdade, eu falo sobre mim, sobre o ser humano que eu sou e por onde eu sou igual a todo mundo.” (CRUZ, apud GABARDO, 1987).

Esse traço psicológico nas figuras de Raul Cruz é minuciosamente analisado por Rosane Kamiski, em seu texto sobre um desenho do artista (fig. 06), que faz parte da exposição *Raul Cruz desenhos*, realizada no Museu de Arte Contemporânea, em 2006. A mesma resgata a produção do artista no período de 1988-89. Por meio de percepções visuais ela, reflete sobre o perfil psicológico do personagem ali sinteticamente representado. Nesse texto para o V Fórum de pesquisa científica em arte na EMBAP, ela explica os motivos de suas interpretações, como neste trecho:

Quando interpreto a linha-figura do desenho de Raul Cruz enquanto um personagem que descrevi como enigmático e, ao mesmo tempo, qualifico como soturno, noturno, estas são “atribuições” que faço à forma, ou que se evocam pela figura dela resultante. Frente a este impulso e devido ao fato de esta ser uma imagem figurativa, posso recorrer ao milenar conceito de mimese na tentativa de compreender meu processo mental. (KAMISKI, 2007, p. 55).



Figura 06: Raul Cruz. Desenho da série sem título, Nanquim s/papel, 1988-89.

Na reflexão sobre a estética característica do artista, procuramos suas referências e inspirações, com o objetivo de tentar entender um pouco melhor como Raul concebeu sua expressão formal. Em entrevista, Foca (2013), afirma que Raul tem sua inspiração em pintores como Matisse, Poty, Picasso, Chagal entre outros. Também revela que seu irmão não gostava muito dos filmes de sua época, preferindo o cinema europeu, mais antigo, como os filmes de Bergman, e em especial os do diretor italiano Pier Paolo Pasolini. E é justamente através dos filmes de Pasolini que encontramos uma forma de melhor entender sua produção e sua declarada busca como artista:

“eu to atrás é do belo que dói” (*Raul Cruz em depoimento à Berenice Mendes -1994*)

O artista repete isto em vários momentos registrados, indicando que era realmente o seu maior interesse na arte, objetivo maior que buscava com seus trabalhos artísticos, o que, em certa medida, permeia todos os seus processos criativos.

Esta máxima de Raul se repete também em outros estudos realizados sobre ele. Sendo assim, consideramos que entender melhor o que representaria isso para Cruz, é uma forma de chegar mais próximo do pensamento dele, mesmo que isso seja de maneira hipotética, especialmente pelo fato de ser postumamente.

Assistindo *Salò*, o filme mais desconfortavelmente pro-vocador de Pasolini, supomos que a frase de Raul pode ser traduzida por sua postura ao utilizar-se da sedução estética, entretanto com a intenção de expor as feridas humanas não

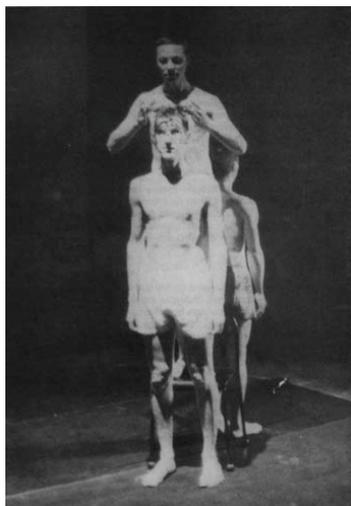


Figura 07: Raul Cruz, cena da peça *A Ponte*, 1989.



Figura 08: Pasolini, cena do filme *Salò*, Paris - Itália, 1975.

cicatrizadas. É justamente neste ponto que percebemos afinidades entre as poéticas de Cruz e esse diretor italiano, pois ambos escolhem temas existenciais e exploram o lado das sombras dos arquétipos propostos por Jung (2008). Com isso, trazem a tona os desejos reprimidos e os medos ancestrais. Portanto, Raul, a nosso ver, se aproxima de Pasolini ao provocar em nós, espectadores, a simultaneidade dos sentimentos antagônicos de atração e repulsa.

Na figura 07, mostra um pouco da estética da peça *A Ponte*, que aborda temática masculina referenciando a figura de Jesus Cristo.

Na figura 08, temos a fotografia da cena de um rapaz em postura de resistência, diante de sua execução. Esta imagem foi usada para o cartaz do filme *Salò ou 120 dias de Sodoma*, de Pasolini, que retrata atrocidades feitas por quatro libertinos com um grupo de jovens reféns. Neste filme o diretor faz uma crítica ao regime fascista italiano.

Outras similaridades entre estes artistas vão além do fato dos dois serem homossexuais. Observamos que ambos exploravam de maneira pessoal os temas religiosos, assim como compartilhavam a utilização de linguagem teatral. Observamos essa teatralidade do diretor italiano, no filme *Salò* (fig. 09, 10 e 11), onde ele constrói várias cenas no mesmo cenário em tomadas prolongadas com câmera estática, de modo que valoriza a atuação dos seus não atores.



Figuras 09, 10 e 11: Pasolini, cenas do filme *Salò ou 120 dias de Sodoma*, Paris - Itália, 1975.

Raul, assim como este cineasta, mantém postura engajada, especialmente em relação ao compromisso com a produção artística. No caso de Cruz, consideramos que ele abre mão da possibilidade de ficar na posição confortável de usufruir do reconhecimento conquistado por seu trabalho, para produzir voltado ao mercado de arte local. Contrariamente a isso, prefere aventura-se em outras áreas que culminam na sua atuação nas artes cênicas.

4 TEATRALIDADE NA EXPRESSÃO VISUAL

Para tentar melhor entender as pinturas de Raul Cruz e sua temática narrativa, é interessante pensar em como outros pintores têm empregado a teatralidade em suas composições. A linguagem narrativa é comumente usada em pinturas de diversos períodos de nossa História da Arte. Entre muitos outros, podemos citar Caravaggio e Manet como dois grandes exemplos de artistas que empregavam a dramaticidade teatral em suas pinturas, cada um a seu modo.

Caravaggio, no início do período Barroco,



Figura 12 - Caravaggio, *O incrível do S. João*, óleo sobre tela, 1602.



Figura 13 - Manet, *Almoço na floresta*, óleo sobre tela, 1863.

usava pessoas de seu cotidiano para servir de modelos nas composições de suas cenas pictóricas. Sobre a forma deste artista pintar, o historiador Argan (2003), escreve que ele “não afasta a realidade, aproxima-a; não a pacifica, dramatiza-a”. Na figura 12, podemos conferir um pouco deste seu estilo de elaborar as cenas em suas telas.

Anos depois, já no período de transição para a modernidade, Manet, no dizer de Coli (1988), vai realizar síntese a partir de imagens do passado para construir cenas com narrativas retratando a sua atualidade, instigando o espectador através de personagens a fita-lo nos olhos (fig. 13).

Voltando para a contemporaneidade, analisando a exposição do polonês Jacek Sroka, no Museu Oscar Niemeyer, pudemos surpreendentemente notar relações de semelhança entre suas obras e as de Raul Cruz, tanto na forma de abordar a narrativa quanto nos temas engajados. O interessante, é que as obras onde isto acontece com mais intensidade, são as do período de começo dos anos 1990, época dos últimos

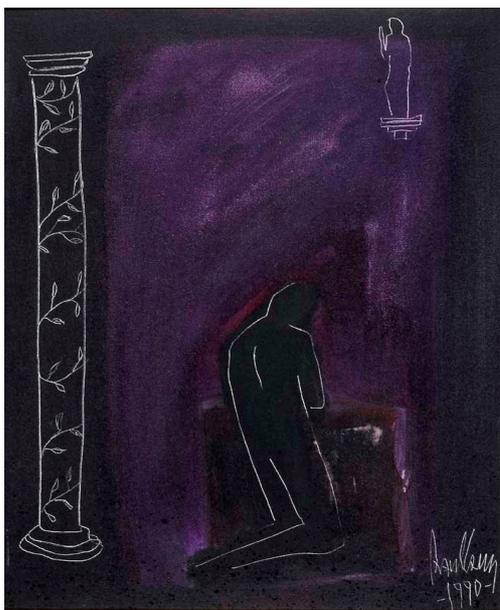


Figura 14: Raul Cruz, *Fé*, acrílico s/tela, 50x60 cm, 1990.

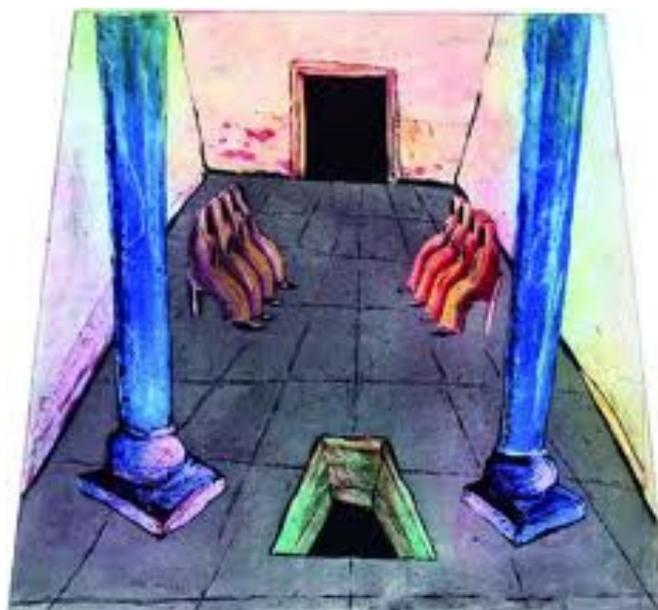


Figura 15: Jacek Sroka, *Osiem (Oito)*, gravura em metal, 1992.

anos de produção de Raul Cruz. As figuras 14 e 15 ilustram as semelhanças entre as temáticas destes artistas de nossa atualidade que, apesar da distância geográfica, possuem produções artísticas que dialogam entre si. Consideramos que essa proximidade legítima a afirmação de Raul para Mendes (1994), em que explica que percebe seu trabalho em alinhamento com os que ele vê, através de livros, na produção europeia.



Foi curioso, ainda, observar que também o artista polonês parece nutrir afinidades com Pasolini, pois dedica uma pintura a este diretor de cinema. Nessa tela (fig. 16), Sroka, interpreta de maneira colorida e simbólica a foto do corpo de Pasolini encontrado morto, sendo observado por policiais da época.

Certamente que a dramaticidade é característica marcante nas obras de Raul Cruz, mas observando suas gravuras e pinturas, podemos perceber que por vezes sua dramaticidade ultrapassa até mesmo a linguagem do teatro, chegando a ser cinematográfica. A este respeito Mesquita (1994, p. 1) relaciona a *lironovela* “A rosa” com um filme *noir* (fig., 17). Neste ponto, novamente relacionamos suas pinturas a estética dolorida do cineasta Pasolini. Na tela *A partner* (fig. 18), Cruz elabora cena sobre palco onde sugere a presença de uma figura masculina. Entendemos que os

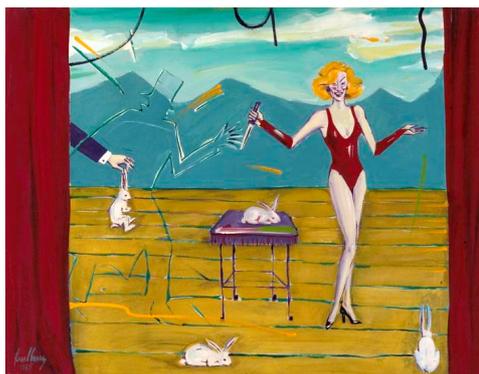


Figura 18: Raul Cruz, *A Partner*,
acrílico s/tela, 70x60 cm, 1985.



Figura 19: Pasolini, cena do filme *Salò ou 120 dias de Sodoma*, Paris - Itália, 1975.

coelhos na cena estão representando criaturas frágeis a mercê da crueldade e sarcasmo da protagonista. O que é muito próximo da cena de Saló (fig. 19), onde a personagem em destaque satisfaz a vontade dos quatro homens libertinos contando histórias de crueldade e sadomasoquismo, diante das jovens reféns fragilizadas pela nudez.

REVISTA BRASILEIRA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA - ISSN 2359-232X
VOL. 2, Nº 01, 2015

Por outro lado, pensando novamente a produção nos últimos anos de vida de Raul Cruz, Foca, em entrevista (2013), afirmou que depois da experiência no teatro, a pintura do artista se modificou, continuando figurativa, mas com a narrativa modificada. Este fato de que a produção do artista evoluiu para maior maturidade com suavização da força dramática de seus trabalhos iniciais, é também observado nos textos de Mesquita (1994, p. 1,) que escreveu: “O expectador poderá perceber uma significativa mudança: os elementos da narrativa, a princípio explícitos, tornam-se mínimos”.

Em concordância com ele, Paulin (1999, p. 41), escreve que “Esta euforia que acontece na produção de Raul Cruz no início dos anos 80, desemboca ao final da década e início dos 90 em uma fase mais sintética, menos rebuscada, denotando um amadurecimento profundamente introspectivo [...]”.

Mesmo que estes não relacionem as mudanças à experiência de Raul no teatro, isto é um dado coerente e entendido por quem acompanhava de perto todo o processo produtivo do artista, seu irmão Foca. Exemplos disso estão nas figuras 20 e 21, com pinturas que, ainda dramáticas, revelam mudanças na composição da narrativa do artista. O mesmo pode ser observado nos trabalhos da mesma época, mostrados aqui, anteriormente.

Contudo, Foca (2013), não compartilha da ideia de que seu irmão se inspirava no teatro e diz que “Não foi o fato do Raul gostar de teatro que fez ele pintar ou desenhar aqueles personagens. Era parte dele mesmo, as cenas já estavam lá”.

Relata que todos os elementos de Cruz eram pensados e posicionados de

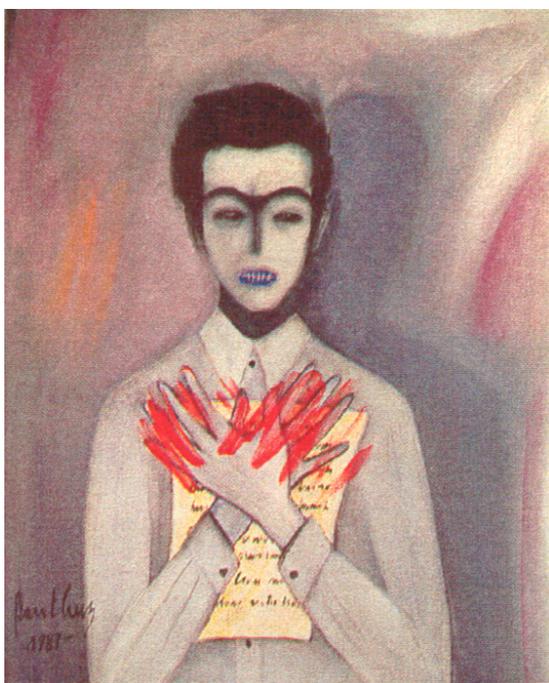


Figura 20 - Raul Cruz, *Retrato de Pierre Rivière*, Acrílico s/tela 50x60 cm, 1987.

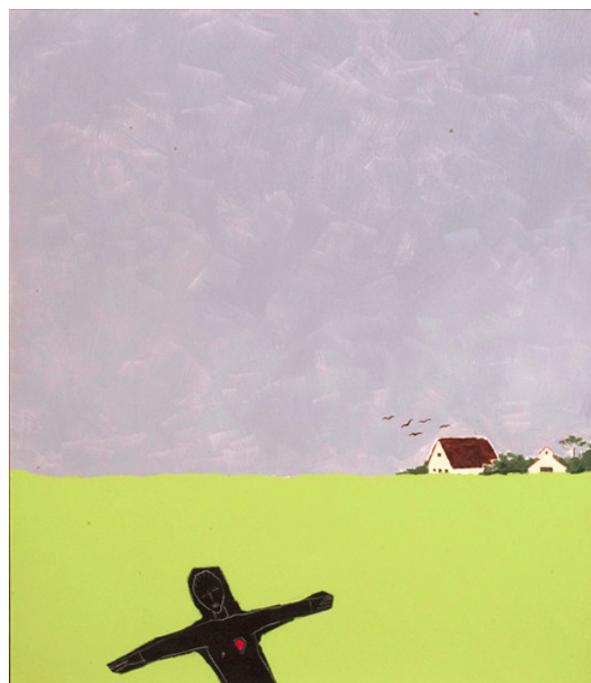


Figura 21 - Raul Cruz, *Sem título*, Acrílico s/tela 60x70 cm, 1990.

maneira proposital, pois ele tinha a

preocupação de manter clara a ideia que queria passar. Da mesma forma, Raul dava continuidade a esta preocupação no teatro, com a diferença de que ali, ele trabalhava com a complexidade das relações humanas.

5 VISUALIDADE NAS PEÇAS DE TEATRO

Mesmo que Raul tenha, primeiro, constituído uma trajetória como pintor e gravador, para depois trabalhar com peças teatrais, ele não é o único a ter uma linguagem bastante visual no teatro. Muitos diretores teatrais utilizam este recurso em suas montagens sobre os palcos, pois podemos considerar que o teatro, via de regra, inclui em si as outras linguagens artísticas.

Antunes Filho (2002), em série documental para a SESC TV, declara preferir o cinema (não americano) ao teatro. E afirma que, quando vai a Europa, passa quase o tempo todo nos museus, tentando decifrar os quadros. Sugere, então, que para ele, as artes visuais são mais inspiradoras do que sua própria área de atuação. Marcio Abreu³ (2013), em entrevista, demonstra compartilhar desta ideia, pois também encontra nas expressões visuais grande inspiração para realizar suas produções teatrais. Questionado sobre como lida com as questões visuais em suas montagens, este diretor teatral responde que para ele, todos os elementos de uma peça têm o mesmo peso. Ele diz: “aquele objeto que está ali cenográfico, ele tem uma certa autonomia. Penso nele visualmente, ele conta coisas pra mim. Ele expande a percepção”. Mais adiante, Abreu fala que pensa “nisso tudo dramaturgicamente, como se isso tudo fosse um campo dramático na atuação dos elementos”.

Imaginamos que possivelmente o teatro tenha servido para o inquieto Raul ir mais longe, para fora dos limites da tela que delimita as cenas. No palco, a vida na relação ação/tempo/espaço consegue envolver o espectador, colocando-o “dentro” da cena. E as questões psicológicas existenciais mais profundas do ser humano, tão presentes nas obras de Raul Cruz, puderam ali ser esmiuçadas.

De acordo com Foca (2013), a maior realização pro Raul no teatro era o fazer, o experimentar, o descobrir. Todo o processo dele era muito prazeroso.

Cartas a Pierre Rivière foi sua primeira peça de teatro de forma independente. Como descrito por Foca (2013), já nesta primeira produção, Raul faz teatro à sua maneira. O resultado, com forte enfoque visual, é muito coerente com sua estética pictórica. Sobre seu início nas artes cênicas o artista relatou para Zanchi (1988): “aí me apaixonei pelo teatro. Dirigir também faria parte do meu aprendizado”. No dizer de seu irmão Foca (2013): “Quando ele dominou o pincel, ele começou a pintar e achou-se muito bem ali. [...] O teatro é outro pincel, quando ele foi juntando condições de fazer, de dominar o instrumental da coisa, ele fez.” Foca ainda relata que o artista preferia assumir que fazia teatro amador a ter que se submeter às imposições e restrições de regras que envolviam o teatro profissional. E que, diferentemente dos outros diretores de teatro, Raul, já habituado com a manufatura, se envolvia em todo o processo do fazer dentro da produção teatral, desde costurar figurinos até ajustar cenários e iluminação, tudo tinha a mão dele.

³ ABREU, Marcio. **Entrevista concedida, ao autor, em Curitiba, 23/12/2013.**

Em Zanchi (1988), vamos encontrar o seguinte esclarecimento sobre sua prática teatral: "Ele chama a atenção para a dramaturgia em seu trabalho plástico, que o teatro veio aperfeiçoar no próprio teatro e acrescentar na pintura". Sobre sua escolha de fazer teatro, Raul responde para ela que "Foi uma coisa que eu sempre quis".

Foca (2013), nos conta que "Como montar cenas ele aprendeu na dança contemporânea, com Clarice Abujamra e Rocio Infante" (fig. 22). E também, segundo ele, *Cartas* tinha a intenção de ser teatro-dança, pois esta linguagem "era propícia a fazer colagens" referindo-se ao formato da peça. Foca explica, ainda, que ele juntava duas coisas: tinha o gestual da dança que causava sensações que se assemelhavam muito com aquelas figuras dos quadros dele (fig., 13 e 24). Então as coisas foram se encaixando. Isso parece se confirmar na descrição das peças de Raul em Mafra (2001), que relata que a maioria não seguia narrativa linear. Mais adiante, Mafra (2005), explica, ainda, sobre as características existencialistas nas referências de Cruz e Infante ao teatro-dança de Pina Bausch na concepção de *Cartas*.

Sobre os aspectos visuais de sua expressão no teatro, David Mafra (2005), exemplifica pelas citações que Raul fazia às obras de artistas como Mondrian e Botticelli em suas peças. Marcio Abreu (2013), primeiramente relata ter em Raul Cruz sua primeira referência teatral e declara: "minha geração toda foi radicalmente influenciada pelo Raul". E então, enfatiza que "O elemento design no teatro do Raul era repleto de carne e presença, as pessoas estavam ali". Alega ainda que Raul fazia algo que não existia na produção teatral da época: "isso de colocar tudo no mesmo nível, ator-texto-espço, como articular tudo isso. [...] a inscrição daquilo tudo, de todos aqueles elementos no espaço que é a obra dramática do Raul".



Figura 22 - Raul Cruz, cenário e figurino de *Olha o delírio*, 1984.

Foca (2013) nos fala também que o artista entendeu logo no início, a importância da luz no palco. Em seu texto Foca (2008) escreve que Raul “Aprendeu a



Figura 23 - Raul Cruz, cena de *Grato Maria Bueno*, 1988. ‘pintar’ com a luz, com o cenário e os atores, como gostava de dizer”.

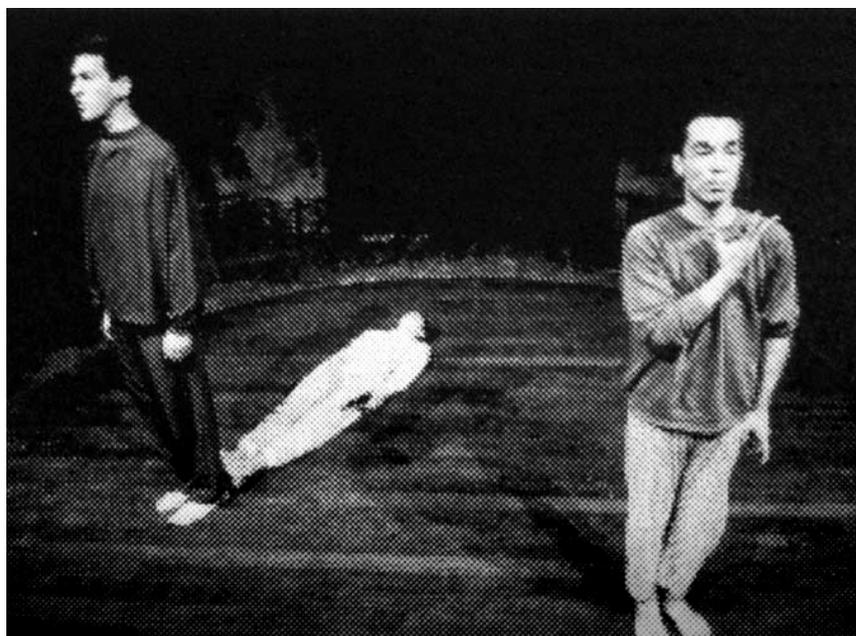


Figura 24 - Raul Cruz, cena de *A Ponte*, 1989.

Apesar de Raul ter forjado sua maneira e personalidade desde suas primeiras pinturas, assim como desde suas primeiras peças de teatro, Foca (2013), acredita que Raul não teve tempo para desenvolver sua linguagem de dramaturgia, da mesma forma que a evolução de sua pintura foi interrompida com sua morte.

6 DIFERENTES PROCESSOS CRIATIVOS

Em uma matéria de jornal sobre a retrospectiva póstuma de Raul Cruz, encontramos seu depoimento sobre a relação das diferentes linguagens: “a pintura é uma atividade solitária, enquanto no teatro é coletivo. O teatro me incentiva a pintar e a pintura me incentiva a fazer teatro – os dois se completam. É como se o quadro fosse um palco e o palco uma grande tela”. (Cultura G, 24 abr. 1994) Jaqueline Daher atuou na maioria de suas peças e segundo ela (apud MAFRA, 2001, p. 45), “[...] como dramaturgo era um pintor e vice-versa, isso é fundamental, pois em Raul, não se tem como desassociar uma coisa da outra”. Esta ideia se repete em Marcio Abreu (2013), onde afirma que “Ele era artista visual no teatro, né?! E dramaturgo nas artes visuais” (ABREU, 2013). “Feliz dele que tinha a opção de reclusão na pintura”, considera este diretor teatral sobre a alternância na atuação de Cruz.

A opção do artista pelo isolamento para produzir suas pinturas é uma sugestão de seu professor Luis Carlos Andrade, da EMBAP (MAFRA, 2001). E Raul confirma para Berenice Mendes (1993), sobre esse seu processo de imersão e isolamento em

que se entrega completamente para deixar fluir sua criação pictórica. Ele também declara que uma interrupção em seu processo pode fazer com que se perca totalmente e não consiga mais retornar para concluir seu trabalho. Com isso, artista precisava se desprender de compromissos e horários para poder finalizar sua pintura. Por outro lado, quando Raul estava realizando suas produções para os palcos, ele precisava se submeter ao processo de criação oposto, já que o trabalho o teatro está sempre atrelado a um grupo de pessoas, assim como ao cumprimento de horários e compromissos pré-estabelecidos. Em depoimento da época, Raul fala sobre seu encontro com a rotina regrada; “Hoje em dia estou trabalhando com gravura e teatro, porque são duas coisas que exigem método, paciência, disciplina; fica difícil pintar, que é uma coisa desregrada. (CRUZ apud ZANCHI, 1988).

Devemos salientar que o artista afirmava valorizar os processos coletivos (ARAÚJO, 1993). Havia acumulado experiência com suas participações junto a outros artistas no *Convergência*, *Bicicleta* e no evento *Motocontínuo*. Então, quando foi construir seu fazer teatral, optou por processo criativo totalmente compartilhado. De forma aberta, Raul, mesmo sabendo exatamente o que desejava, estimulava a participação de todo o grupo na construção das peças durante os ensaios (CRUZ, 2013). Ele gostava de se relacionar com pessoas, tanto que atraía muitas para perto de si. Segundo relatado por seu irmão, Foca (2008, p 5), "sua capacidade de agregar pessoas era absurda desde muito novo e ele, sabendo desse notável poder o exercia e interferia ativamente na vida de quem ele se relacionava". Foca (2013), alega que Raul se inspirava em Pasolini, ao escolher não convidar atores, mas trabalhar com pessoas de seu convívio que, a seu ver, teriam potencial para desempenhar determinado papel em sua peça. Da mesma forma, convidou pessoas de fora do meio artístico para atuar nos bastidores. Seu irmão conta também que outra característica de Raul que funcionava bem na produção teatral, era o fato de ser possível ele exercer “sua vocação, quase missionária”, em promover o desabrochar de talento latente nas pessoas. Um exemplo disso foi seu outro irmão, Renato, que segundo Mariza Bertoli (2008, p. 32), ao aceitar o convite de Raul, revelou-se um “excelente cenotécnico”. Da mesma forma, Foca, por insistência de Raul, acabou se envolvendo e desenhou os cenários das peças junto com o irmão diretor.

Então, na reflexão sobre o que distingue os processos nas telas e nos palcos, podemos observar que diferente do que acontece com uma pintura, não há como aprisionar ou conter uma peça de teatro. Assim, a experiência do confronto entre o espectador e os atores em uma apresentação teatral pode alcançar pontos diferentes dos vivenciados pelo espectador de uma pintura. Também diferente de um espetáculo de teatro, dentro das possibilidades, as artes visuais estão presentes nas casas dos seus apreciadores. Porém sempre haverá mostras de arte para se experienciar, então existe aí uma semelhança entre visitar uma exposição e assistir ao teatro, pois nas duas situações temos determinado tempo diante das obras, para depois ficarmos com a memória do que foi esta experiência. Podemos considerar, então, que os recursos de reprodução ofereçam maior efetividade nas artes visuais. Ainda que, como afirma Walter Benjamim (1985), o confronto do espectador com uma obra original nunca possa ser substituído pelo confronto com a reprodução desta. Raul parece estar em alinhamento com esta ideia e, apesar de reconhecer a importância das reproduções, também se referindo às gravuras, observa que “a obra única tem uma magia que o

múltiplo nunca vai ter; tem a mão do artista, a energia física.” Levando isso em conta e também o seu interesse pelo universo psíquico, consideramos que o processo do teatro com presença humana dos dois lados da boca de cena tenha sido para ele extremamente significativo, inclusive em seus processos de autoconhecimento, que segundo Abreu (2013), o teatro pode proporcionar.

7 ARTISTA MÚLTIPLO - TEMÁTICA ÚNICA

O caminho de Raul Cruz nas expressões artísticas em sua fase adulta começa pelo **DESENHO**. Experimenta a dança, mas acaba decidindo fazer faculdade na *Belas Artes*. Na sua passagem pela EMBAP, começa a desenvolver sua **PINTURA** e também a fazer **PERFORMANCES**. Logo depois, faz cursos de **GRAVURA** no Solar do Barão e então passa a incluir esta técnica artística na sua produção visual. Em razão de seu interesse, faz suas primeiras participações na área cênica realizando **CENÁRIOS** e **FIGURINOS** para apresentações de dança. Após adquirir maior domínio no ambiente dos espetáculos sobre os palcos, deposita suas energias no teatro, onde desempenha as funções de **AUTOR** e **DIRETOR**, além de outras funções que faz em conjunto com o grupo. Porém, Raul não gostava dos rótulos impostos, preferia ser chamado de pintor e “o título de diretor era mais *pro forma*” como declara seu irmão Foca (2013).

Seu espírito inquieto o leva a este trânsito entre linguagens e é expressado pelo artista dizendo: “eu não me enquadro! Eu não me enquadro! Não consegui me enquadrar! Participei de salão enquanto deu. [...] é o que as pessoas fazem acumulando prêmios e formando currículos. [...] isso me cansou muito porque eu não via retorno.” (MENDES, 1993). No dizer de Paulo Reis⁴ (2014), “Esta inquietação é muito particular do Raul”. Contudo, enfatiza que Raul não está sozinho, pois o ecletismo se revela como característica da sua geração. Reis diz que Raul está em sintonia com o momento de abertura política e também com os artistas de outras cidades, citando como exemplo o José Leonilson. Sobre Curitiba, diz que “de certa maneira, eu vejo o Raul muito sintonizado também na produção dos daqui, assim da cidade nesta experimentação radical que vem dos oitenta e as artistas aí Eliane (Prolik) e Rossana (Guimarães). Continuando estas experimentações também quase que buscando outro campo expandido da arte”.

Contudo, o percurso entre as linguagens realizado pelo artista, descrito acima, acontece de maneira gradativa e de acordo com o que o interessava. Raul se familiarizou com o fazer ao vivo diante do público aos poucos, através de suas performances e depois com sua prática, fazendo cenários e figurinos. Segundo Reis (2014), as performances realizadas por Raul podem ser consideradas o elo de sua produção visual com sua produção cênica. E então, ele fala que “ele tem essa triangulação (visuais-performance-cênicas) legal que faz com que a passagem seja super fluida. [...] faz com que a produção dele tenha uma conversa”. Reis complementa afirmando que “Essa pluralidade de linguagens que o Raul experimentou, uma contaminando a outra, certamente”. Por outro lado, seu irmão Foca (2013), afirma que para Raul “O caminho para o teatro foi a dança”. E na sequência, afirma que “A primeira peça, *Cartas a Pierre Rivière*, era nem performance,

⁴ REIS, Paulo. *Entrevista concedida, ao autor, em Curitiba, 02/04/2014.*

nem teatro, era quase dança. Dança contemporânea da época. [...] Acho que ele descobriu que daria pra fazer os quadros dele em movimento”. Somem-se a isso seus relatos sobre a presença do desenho e da dança na vida do artista, desde muito novo e concluímos que são estes elementos que vão permear toda sua produção visual e cênica, pois consideramos que é através do seu desenho apurado que Raul estrutura seus personagens. E por sua vez, é a dança que proporciona o domínio na construção da expressividade corporal intrínseca de suas figuras, estejam elas na tela, no papel ou no palco.

Ao retomarmos sua adolescência, lembramos que é nessa fase que o artista realiza suas primeiras experiências com teatro. Escrevendo, dirigindo, fazendo os cartazes (fig. 01), e os figurinos. Então, consideramos que isso seja um indício de que as linguagens de arte surgem para Raul Cruz entrelaçadas entre si. E mais tarde, no seu fazer artístico. Isso é observado por Ivo Mesquita quando escreve que:

É necessário apontar que, para o artista, as artes plásticas e o teatro sempre estiveram fortemente entrelaçados. Na dramaticidade de seu trabalho pictórico surgiu a atração pelo teatro; da mesma forma, a pintura foi envolvida pelo conceito do espaço e da atmosfera do fazer teatral. (MESQUITA, 1994, p. 2).

Dessa forma, o que mais aproxima a produção visual da produção teatral de Cruz é justamente o fato dele não diferenciar suas expressões artísticas quando transita do desenho para pintura, gravura ou teatro. Seus personagens com questões psicológicas acentuadas, simplesmente são adequados por ele aos formatos específicos de cada linguagem. Para ilustrar isso podemos observar na figura 20 a tela com o mesmo personagem tema de sua primeira peça.

Porém, parece ser no teatro que Raul encontra o veículo propício para seus personagens ganharem vida, seus pensamentos e poemas ganharem voz e suas imagens ganharem a terceira dimensão no espaço cênico. Isso se comprova na voz do próprio artista no filme *O pintor de almas* de Berenice Mendes (1994), onde afirma que:

Existe um universo de criaturas que frequentam a minha vida. Em uma outra dimensão assim... E elas vêm e aparecem nos meus quadros. E elas vêm e aparecem nas minhas peças. Então me parece que eu estou sempre cumprindo a mesma função. Que é apresentar ... materializar estas pessoas (MENDES, 1993).

De forma similar, a temática de Raul Cruz mostra-se constante independentemente da linguagem que ele utiliza. Relacionamos brevemente a seguir os pontos principais que identificamos com as principais características recorrentes na poética do artista.

- O interesse no ser humano

“Suas paixões foram o pincel e gente.” (CRUZ, 2008, p. 4)

- Os dramas psicológicos e o autoconhecimento

Do ponto de vista de Raul Cruz (apud HELEINE, 1991) a tragédia “eleva o espírito humano, judia, maltrata, mas dá ao final um sentido maior para a própria felicidade”.

- A morte

“Eu vejo a vida através da morte. Compreende-se a vida pela perpetuação da espécie e não se vai fazer isso sozinho. O ato de viver é compreender que o ser humano é efêmero.” (CRUZ apud GABARDO, 1987, p. 14)

- A Estética da figura cênica

“Os personagens-tipo, que eram os protagonistas dos seus temas de pintura, ele os convidava um a um para saírem do silêncio e da imobilidade das duas dimensões, dava-lhes voz e os deixava imitar a vida a seu modo...” (BERTOLI, 1999, p. 39)

- A narrativa aberta

Em entrevista para Adalice Araujo Raul (1985) conceitua que “é interessante esse tipo de obra aberta que a pessoa compõe. É isso é bem importante”.

“Raul tem sempre um imenso sorriso – sempre o sorriso -, tão distante da dolorosa ironia de sua obra. Não há ironia em seus olhos, nem nos gestos, ou nas palavras. Sei que ele está inteiro ali e não me deixará sem respostas”.

Izabella Zanchi - 1988

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa acabou se revelando mais complexa e ampla do que o formato de um projeto de iniciação científica pode permitir. Com isso, infelizmente não conseguimos coletar a quantidade almejada de material inédito através de entrevistas com pessoas relacionadas a produção deste artista, o que nos instiga a uma possível continuidade deste estudo em nossas futuras propostas de pesquisa acadêmica. A despeito dessas limitações, conseguimos realizar algumas entrevistas, assim como acessar bibliografia e publicações relacionadas ao artista, o que nos possibilitou alcançar algumas conclusões sobre a produção artística de Raul Cruz.

Por meio de declarações, de textos e documentos sobre o artista, além de observações da produção artística de Raul Cruz, é possível concluir que a ligação dele com o teatro vem desde sua juventude. E observamos que acontece de maneira simultânea com a sua relação com o desenho e a dança. Com isso, podemos ir além e afirmar que as diferentes linguagens trabalhadas por este artista, se retroalimentam na experiência do seu fazer artístico ao longo de sua trajetória.

Constatamos que ele demonstrava buscar em seu trabalho artístico uma forma de se autodecifrar. E, visto que o teatro oferece ambiente propício ao autoconhecimento (ABREU, 2013), amplia seus processos pessoais (CRUZ, 2008), encontrando nesta forma de arte a possibilidade de recheir suas figuras com carne e osso. Então, Cruz parece representar seus personagens de maneira ambivalente entre o espelhar a si próprio, e o refletir o outro, buscando entender-se no outro e entender o outro nele mesmo. O que está em concordância com o texto de seu irmão Foca (2008), que diz que é com a experiência teatral que Raul consegue expandir sua pesquisa com ênfase nos dramas humanos. E acaba se refletindo em toda sua produção artística, inclusive nas artes visuais. Um exemplo disso encontra-se na análise que Kamiski (2007, p. 51-61), faz de um desenho do artista produzido em

simultâneo ao seu fazer cênico dos anos de 1988-89, revelando através do estudo deste desenho a sua evolução nas expressões visuais daquele período.

A propósito disto, Mesquita (1994, p. 1), Paulin (1999, p. 41), Foca (2013) e Reis (2014), estão em concordância de que as pinturas do artista, realizadas após sua produção no teatro, mostram-se mais maduras e sintéticas do que as anteriores. Some-se a isso o fato de Raul descobrir-se com AIDS (doença fatal na época), o que certamente influenciou também sua maneira de pintar, mostrando-se mais introspectivo do que de costume. Contudo, devemos lembrar que seu universo particular de certa forma sempre esteve presente em seus trabalhos, assim como a morte em sua temática.

Raul Cruz foi um artista do tipo indomável, considerava seu fazer artístico sua obrigação e sua necessidade (ARAUJO, 1993) e era comprometido e verdadeiro consigo mesmo. Sua pesquisa poética com questões existenciais, através de personagens por vezes autobiográficos, revela-se em uma estética de tom mais agressivo, onde encontramos compatibilidade com os filmes de Pasolini e acabam não agradando facilmente ao grande público, ao passo que cumprem o papel intencional de provocar e incomodar, convidando o espectador ao envolvimento em uma leitura mais apurada. Produzia, então, não para agradar aos outros, ainda que dedicasse grande respeito pelas pessoas, pois o ser humano sempre foi seu maior interesse. Podemos observar isso na temática que adota em suas expressões artísticas, onde a figura humana é o elemento principal em praticamente toda sua produção.

Ainda que tenha sido um artista extremamente humanista, que se interessava em retratar o humano, Raul também se revelava incômodo para seus colegas. Com sua ideologia engajada, cobrava deles a mesma postura que tinha para si. Acreditava que os artistas tinham obrigação de oferecer o melhor de si. (Cruz, 2013) Isso alinhava-se com sua crença de que todo artista é um educador e toda arte deve ser transformadora (Mendes, 1994).

Por fim, consideramos que a característica mais marcante de Raul Cruz tenha sido o não se prender a padrões ou limites estabelecidos. Partindo do seu interesse no universo psicológico humano, permite-se explorar diversas áreas artísticas, construindo seus personagens dentro de narrativas abertas, dando espaço a interpretação do espectador. Com gosto eclético, o artista transita por várias áreas, entende as necessidades de reconfigurações artísticas da época, através da sua motivação interna. Dessa forma, sua maneira de fazer arte tem repercussão nas pessoas que a experienciaram de alguma forma. E assim, sintonizado com sua época (REIS, 2014), Raul contribui com a renovação da produção de arte local e continua ecoando nos processos artísticos atuais, em especial no teatro (ABREU, 2013). Com isso, Raul Cruz pode ser considerado um importante tradutor de sua geração (1980), ainda que este rótulo não consiga delimitá-lo. (Withman, 1985).

*“Faço arte por dever e necessidade, cresço com meu trabalho.
Acredito na arte pela superação humana”.*
Raul Cruz – [1986]

REFERÊNCIAS

ARAUJO, Adalice. Grupo Convergência Salão de Exposições do SENAC. **Gazeta do Povo**. Curitiba. 21 jun. 1981.

_____. Raul Cruz na galeria do C.C.B.E.U. **Gazeta do Povo**. Curitiba. 10 jun. 1982.

_____. Na pintura de Raul Cruz, os ícones da memória. **Gazeta do Povo**. Curitiba. 21 jun. 1992.

_____. Os iluminados caminhos de Raul Cruz. **Gazeta do Povo**. Curitiba. 09 mai. 1993.

ARGAN, Giulio Carlo. O Seiscentos. In: _____. **História da Arte italiana: De Michelangelo ao Futurismo – V3**. Traduzido por: KATINSKY, Vilma de. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 241-255. Original em italiano.

CRUZ, Luiz Alberto da (Foca); BERTOLI, Mariza. **Raul Cruz: Sonhos**, Curitiba: Artfix. 2008.

_____. Pagina virtual com textos e imagens das obras de Raul Cruz. **Disponível em:** <<http://raulcruz09.wordpress.com>>. Acesso em: 29/04/2013.

CRUZ, Raul Borges da. Entrevista concedida para Adalice Araujo. 04 nov. 1985. Material de arquivo do MAC PR sem indicação bibliográfica.

COLI, Jorge. Manet: o enigma do olhar. In: NOVAES, Adauto. **O olhar**. São Paulo: Companhia das letras, 1988. p. 225-245.

BERTOLI, Mariza. A morte, a esfinge e a rosa na arte de Raul Cruz. Secretaria de Estado da Cultura: Paranaguá. 1999.

BENJAMIM, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense. 1985. p.165-196.

GABARDO, Karyn. **Raul Cruz**. 18 f. Monografia (Especialização em Evolução das Artes Visuais II) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná. Curitiba. 1987.

HELEINE, Marise. Foz ou Raul, que bom que você é um chato. **Correio de Notícias**. Curitiba. 28 jul. 1991

LEÃO, Gewraldo. O texto publicado no catálogo da exposição na Casa da Imagem. Curitiba. 1992.

JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**. Traduzido por: PINHO, Maria Lucia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. Original em inglês.

REVISTA BRASILEIRA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA - ISSN 2359-232X
VOL. 2, Nº 01, 2015

KAMINSKI, Rosane. **Da economia nas linhas ao sentido trágico: Apreciação de um desenho de Raul Cruz.** Anais / V Fórum de Pesquisa em Arte, Curitiba, 2007. Curitiba: ArtEmbap. 2006-2007. Disponível em: <www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/rosane_kaminski.pdf>. Acesso em: 16 de junho de 2014.

MAFRA, David. **Raul Cruz, um breve relato biográfico.** 104 f. Monografia. (Especialização em Teatro) – Faculdade de Artes do Paraná, Curitiba, 2001.

_____. **Raul Cruz, um encenador contemporâneo.** 102 f. Dissertação. (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

MENDES, Berenice. **Raul Cruz: Pintor de almas.** Videodocumentário. Estados Unidos. Curitiba, 1994.

MESQUITA, Ivo. **Apresentação.** FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA. Curitiba, 1994. Catálogo de exposição retrospectiva de Raul Cruz.

MOSTRA de desenhos no CCBEU. **Diário Popular.** Curitiba. 28 mai. 1982.

PAULIN, Ligia Beatriz Nocera. **Raul Cruz e o neo-expressionismo.** In: PROSSER, Elizabeth Seraphim. (org.). **Anais: II Jornada de iniciação à pesquisa científica em arte.** Curitiba: ArtEMBAP, 1999. p. 41- 46.

RAUL Cruz, Pintor de almas. **Gazeta do Povo.** Curitiba. 24 abr. 1994. p. 1.

O TEATRO segundo Antunes Filho. **Cine Conhecimento.** Direção: Amílcar Claro. São Paulo: SESC TV. 2002. Série documental de televisão.

WITHMAN, Alice. In: ALBINO, Rosane. Arte em tempo quente. **Correio de Notícias,** Curitiba, 11 dez. 1985.

ZANCHI, Izabella. A percepção estética de Raul Cruz. O Estado do Paraná. Curitiba. 1º mai. 1988. Almanaque. p. 18-19.