

Os “Seis personagens” na escritura cênica de Anatoli Vassiliev

Martha Ribeiro

Programa de Pós-Graduação em Ciência da Arte – UFF
Professora Adjunta – Doutora em Teoria e História Literária – UNICAMP/IEL
Pós-Doc em Teatro – UNICAMP/IA

RESUMO:

O artigo se propõe a analisar a escritura cênica do encenador russo Anatoli Vassiliev, tendo como modelo o vídeo “Seis Personagens a procura de um autor”, de Luigi Pirandello, realizado em 1990 pela Escola de Arte Dramática de Moscou. Refletindo sobre sua própria arte, Vassiliev destaca duas noções essenciais, que são a base do método utilizado por ele na abordagem do texto teatral. Segundo o encenador e pedagogo, dois sistemas são essenciais para estruturar texto e jogo dramático: o Fato Original e o Fato Principal. O primeiro é denominado Sistema *Psicológico* e o segundo Sistema *Lúdico*. Entre esses dois sistemas se configuraria uma zona intermediária, uma espécie de Sistema *Tampão*, um espaço de passagem para duas diferentes configurações, encontrado em determinados textos, como o de Pirandello.

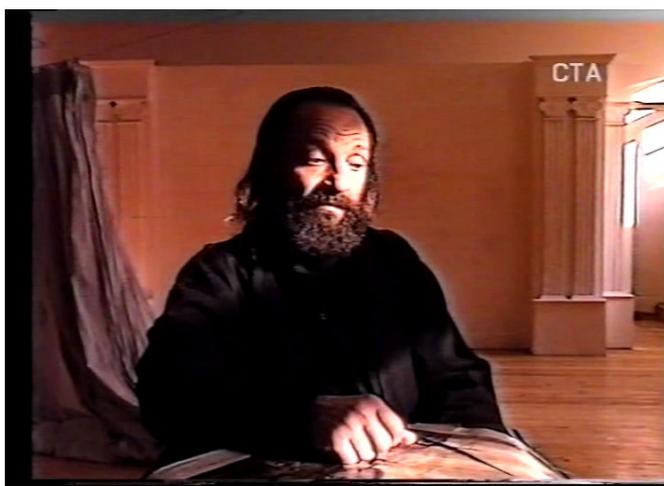
Palavras-chave: Vassiliev, Anatoli; Escritura Cênica; Jogo e Realidade.

“Imaginem crianças sentadas dentro de um celeiro e lá fora, ao ar livre, o sol. E que através dos espaços entre o feno passem raios de luz que fazem os grãos de poeira brilhar permitindo que se veja uma superfície de luz. Me parece...ou melhor...gostaria que o meu teatro fosse colocado sobre essa superfície de luz. Nem mais alto nem mais baixo, mas apenas sobre essa superfície. Se trata de uma específica posição, intermediária, no meio; um espaço no qual se juntam o real e o convencional, o natural e o fantástico. Uma posição onde o homem e o herói se encontram, num tipo de... condição suspensa na qual torna possível muitas coisas que nos aconteceu, que está acontecendo ou que nos acontecerá”.

É com essa fala que Vassiliev nos introduz ao vídeo “Seis personagens a procura de um autor” realizado em 1990 pela Escola de Arte Dramática de Moscou, e por ele dirigido. Trata-se de uma resposta do diretor a perguntas feitas sobre seu teatro durante o *Convegno Frontiera*, realizado um ano antes, em Udine, na Itália. Ao refletir sobre seu teatro, Vassiliev claramente o situa em um lugar de fronteira (entendendo a fronteira enquanto espaço que contemporaneamente une e separa), entre as margens do real e da fantasia, um lugar *entre*. Posição que nos instiga a estabelecer entre o diretor russo e o dramaturgo italiano Luigi Pirandello (1867-1936) uma instigante conexão; pois não será sem motivo que Vassiliev irá se debruçar mais de uma vez sobre a obra de Pirandello. Como já afirmamos mais de uma ocasião, o que se verifica de mais contundente na obra teatral de Pirandello é esta individualização, no ato teatral (considerado “mágico”), de um ponto de confluência entre a materialidade do teatro (o corpo do ator, o cenário, a maquiagem, a

roupa) e a imaterialidade do espírito (“os fantasmas da criação”)¹. Se concordarmos com Tessari quando diz que as alternativas cênicas das primeiras décadas do século XX podem ser assim concentradas em duas vertentes opostas - “traduzir em formas visíveis o fantasma poético, ou expressar formas que provoquem no espectador a percepção visionária do invisível”² -, apostamos na ideia de que tanto Vassiliev como Pirandello se situam entre essas duas formas de entender a cena. Ou seja, tanto o encenador quanto o dramaturgo (com meio século de distância entre eles) compartilham de uma visão que entende as artes cênicas enquanto espaço possível para aludir uma verdade capaz de transcender a simples materialidade do palco, causando estranheza, sem, no entanto romper com o espaço de uma realidade reconhecível.

Em *Seis personagens à procura do autor* (1921) se verifica uma tensão entre a forma dramática e o conteúdo do texto, pois enquanto o discurso dos seis personagens desenvolve o argumento de uma irremediável distância entre os atores (realidade material) e os personagens (realidade fantástica), na forma dramática se observa uma tentativa de recuperação da transparência perdida (na fórmula do teatro no teatro). A estrada mestra do dramaturgo se traduz por uma nostálgica tentativa de recuperação *do mito da transparência*, um tipo de relação impossível (que se quer invisível) entre personagem e ator. Ora, o mito da representação como transparência, como um diafragma invisível que nega o aspecto ficcional da representação, não é muito distante do ideal da estética naturalista, mas a grande diferença é que dentro do próprio mito Pirandello vai inserir sua negação, afirmando a impossibilidade do drama. E é nesta dupla natureza, de estranhamento e identificação, que reside o grande desafio para o ator e o encenador que se depara com a dramaturgia pirandelliana; desafio brilhantemente enfrentado por Vassiliev.



Vassiliev na apresentação do vídeo “Seis personagens...”
Todos os direitos reservados.

¹ Martha Ribeiro. *Luigi Pirandello: um teatro para Marta Abba*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

² Roberto Tessari, *Epifanie di un dio selvaggio. Dalle scene simboliste alle avanguardie storiche del Novecento*. In Roberto Tessari e Massimo Lenzi, *Maschere Musiche*. Lucca: Maria Pacini Fazzi, 2000, p. 190.

Em seu livro “Sept ou huit leçons de théâtre”, de 1999, o encenador-pesquisador, logo na “primeira lição” irá citar Pirandello, e mais precisamente, “Seis personagens...”, como exemplo do *sistema tampão*, zona intermediária, que tanto lhe interessa. Para o encenador existem duas noções essenciais estruturantes do texto e do jogo dramático, e que marcam a história do drama, a saber, o *fato original*, que concerne ao início do texto (sistema I) e o *fato principal* (sistema II), que concerne ao fim do texto; dois sistemas muito diferentes, pois enquanto o primeiro é dado pela situação dramática, e por isso nomeado como *sistema psicológico*, o segundo marca a estrutura do jogo, e por isso nomeado como *sistema lúdico*. Porém, entre esses dois sistemas Vassiliev percebe um outro, intermediário (citado no prólogo da peça e transcrito no texto logo acima), uma zona especial encontrada em certos textos, como os de Pirandello e Tchecov.

A organização destes sistemas, na visão do encenador, pode ser sintetizada da seguinte forma: o fato original seria como um círculo onde se inscrevem os personagens, e que define uma determinada situação. Vassiliev procura então nomear o fato original, com um nome ou uma fórmula, que dê conta da história de cada um, de suas tensões. Em seguida o encenador percorre o conflito, colocando-o em ação, em movimento, pois para ele é somente ao final do drama que o conflito ganha sentido, encontrando sua razão de ser. Isto é, ao colocar o conflito em ação, o que estava oculto se revela. Assim, dirá Vassiliev, “é como se o fato original ‘respirasse’, evoluísse, se transformasse até chegar ao seu ponto final, chamado por nós de ‘fato principal’”³. Na sequência, o encenador usa para exemplificar seu método de trabalho o estudo do seu “Seis personagens...”. Para o encenador o fato principal é o suicídio do Rapazinho. A situação do suicídio é que determina tudo o que se passa desde o início do texto e o que explica porque o Diretor encontra o Pai. A nomeação do fato principal, dirá, “deve fazer nascer imediatamente no imaginário do ator um sentimento de conflito”⁴. No texto, continua, os protagonistas passam toda a peça resolvendo um conflito transversal, todo o processo em “Seis personagens...” se situa sobre dois planos: no nível da relação entre os personagens, e no plano das ideias. Essas duas linhas irão se cruzar, encontrando uma solução, numa zona que se situa ao final da peça. É neste ponto que se revela o sentido oculto desse encontro, entre o Diretor (plano real) e o Pai (plano dos fantasmas da criação): **a realidade do suicídio do rapazinho:**

*Ressoará, por trás das árvores, onde o rapazinho ficou escondido, Um estampido de revólver. [...] O DIRETOR: (entre os gritos, procurando abrir caminho, enquanto o Rapazinho é erguido, pela cabeça e pelos pés, e levado embora, atrás da cortina branca) – Feriu-se? Feriu-se de verdade?*⁵

³ VASSILIEV, Anatoli. *Sept ou huit leçons de theater*. Paris: P.O.L. 1999, p. 25

⁴ Idem

⁵ PIRANDELLO, Luigi. *Seis Personagens a procura do autor*. In_ GUINSBURG, Jacó. *Pirandello, do teatro no teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999, p. 238.

Para Vassiliev, é na realidade da morte do Rapazinho, que todas as ideias ocultas do texto se revelam, isto é, a morte do rapaz é o ponto onde a fronteira entre a realidade e a ficção, entre o teatro e a vida se tocam, se mesclam. Se da nostalgia de uma transparência perdida, Pirandello faz do teatro um palco de celebração do poder da arte de ser vida, Vassiliev vai fundo nesta ideia enfrentando algo que nem todo o diretor está preparado para enfrentar: a compreensão de uma morte não ilusória sobre um palco de teatro. O encenador deixa enfim explodir, com uma clareza impressionante, a potência do que Claudio Meldolesi denominou de “dupla natureza” na obra de Pirandello: “qualquer diretor convencional ficaria desconcertado se lhe falassem de uma segunda natureza textual, e se sentiria caçoado se lhe recomendassem acreditar nos fantasmas”⁶. Ao que parece Vassiliev acredita nestes “fantasmas”, na potência desta dupla natureza, situando seu próprio teatro nesta zona intermediária, entre o real e o fantástico. Em seu método de estudo do texto teatral, a noção de fato principal é essencial para determinar a essência do conflito, a autenticidade das contradições pretendidas pelo autor, e é a partir do fato principal que Vassiliev começa seus ensaios, pois é nele, reafirma repetidas vezes, que se inscreve a concepção secreta da peça e do futuro espetáculo. É também no isolamento do fato principal, completa, que se exprime a personalidade do artista, do encenador e do ator.

No espetáculo realizado por Vassiliev, a composição espacial – uma sala de ensaio, com luz branca e cadeiras dispostas em círculo, com atores e público misturados – recusa qualquer ilusionismo. O espaço para a movimentação dos atores é livre, desimpedido de cenários construídos, possibilitando assim maior dinâmica nas relações, permitindo um livre deslocamento dos atores e maior liberdade para a ação com o público (que toma parte do espetáculo, formando uma espécie de coro ou fórum). Com esse tipo de espacialidade Vassiliev potencializa a aura fantástica, lúdica e mágica, que emana da aparição de Madame Pace, pois dentro do pacto ficcional do jogo tudo é permitido, e aceito como verdade. A materialização dos personagens em cena é, nas palavras do personagem o Pai, “um prodígio de realidade”. É claro que não estamos cogitando como possibilidade a crença de que *realmente* os fantasmas da criação se materializam, o processo sempre será de dupla natureza, isto é, ao mesmo tempo artifício e credibilidade. Com sua espacialidade o encenador nos orienta ao jogo enigmático e envolvente da distancia e da identificação; o que acreditamos ser um dos elementos de maior fascínio do espetacular.

⁶ Claudio Meldolesi, *Mettere in scena Pirandello: il valore della trasmutabilità*, in *Fra Totó e Gadda, sei invenzioni sprecaute dal teatro italiano*, Roma: Bulzoni, 1997, p. 147.



Nesta cena vemos a Enteada, em pé no primeiro plano, e ao fundo, também em pé, a aparição de Madame Pace. Todos os direitos reservados.

Para concluirmos essa nossa pequena reflexão, gostaríamos de mencionar a importância do termo *composição* para Vassiliev. Para ele, o termo seria a principal ferramenta do encenador. Mas, é importante discernir o significado de composição no método de Vassiliev: se a composição do texto (fato original) é seu ponto de partida, ela serve apenas para ser transformada em composição do jogo, da ação (fato principal). Ou seja, a composição está diretamente ligada ao jogo do ator, este, na verdade, realiza uma segunda obra sobre a primeira. A teoria da composição em Vassiliev seria assim um método de leitura das peças para colocá-las em ação, sem dar, a priori, nenhuma indicação ao ator sobre a aparência exterior que ele pode assumir.

Referencias bibliográficas:

MELDOLESI, Claudio, *Mettere in scena Pirandello: il valore della trasmutabilità*, in *Fra Totó e Gadda, sei invenzioni sprecaite dal teatro italiano*, Roma: Bulzoni, 1997. PIRANDELLO, Luigi. *Seis Personagens a procura do autor*. In_ GUINSBURG, Jacó. *Pirandello, do teatro no teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999. RIBEIRO, Martha. *Luigi Pirandello: um teatro para Marta Abba*. São Paulo: Perspectiva, 2010. POLIAKOV, Stéphane. *Anatoli Vassiliev: l'art de la composition*. Paris: Actes Sud-Papiers, 2006. TESSARI Roberto, *Epifanie di un dio selvaggio. Dalle scene simboliste alle avanguardie storiche del Novecento*. In Roberto Tessari e Massimo Lenzi, *Maschere Musiche*. Lucca: Maria Pacini Fazzi, 2000, p. 190. VASSILIEV, Anatoli. *Sept ou huit leçons de theater*. Paris: P.O.L. 1999.