

MATRIZES DE TEATRALIDADE NA OBRA DE DOSTOIEVSKI

Máximo Gómez

Universidad Nacional de Tucumán – UNT

Teatralidade, excesso, incerteza.

No presente trabalho apresentarei dois processos de criação teatral baseados na obra do romancista russo Fiodor Dostoievski com o propósito de encontrar matrizes de teatralidade que ajudem a compreender sua obra a partir da perspectiva dramática.

A primeira experiência partiu de “*Los Demonios*”(2000), uma obra conformada por inúmeras histórias que acontecem no momento político de transição entre a Rússia zarista e a revolução, que produzirá a mudança do sistema político. O romance descreve o contexto que corroborou na aparição de anarquistas que procuravam a desestabilização para o surgimento de uma nova ordem política. O romance narra a história de um homem sedento de poder, que para atingir seu objetivo manipula um grupo de pessoas, obrigando-os a agir na clandestinidade, e a cometerem crimes. Ao mesmo tempo, aparece outra personagem eixo para purgar as culpas das atrocidades cometidas na sua juventude. O cruzamento das duas personalidades desenvolve um complexo entramado de relações que estruturam o romance.

A outra experiência se realizou com “*El jugador*” (2003), romance escrito com o propósito de solucionar as dívidas que Dostoievski tinha em função do jogo. A história se desenvolve a partir de uma herança que tarda em chegar, porque a avó, que todos consideravam moribunda, aparece causando prejuízo às especulações feitas entorno de seu iminente falecimento. Todos os planos feitos se derrubam com a irrupção da anciã saudável que gasta toda sua fortuna na roleta frente ao olhar impávido de todos.

Nos dois casos aparecem unidades de sentido recorrentes que nos permitiram a construção de materialidade cênica, entre eles: o excesso, o acaso, a aparência, a degradação, o contraste, etc. Na continuação, refiro-me a cada uma delas, para estabelecer as relações entre seus significados e a transposição cênica, ou seja, a maneira como as unidades semânticas foram construindo teatralidade. E quando digo teatralidade, estou me referindo ao conceito que a define como um processo onde intervem a recepção, a espacialidade, a intenção da encenação, mimese, jogo e poesia (FERAL, 2004).

O excesso

Nos dois romances as personagens têm cruzado as margens do socialmente permitido. Em “*Los Demônios*”, as personagens se permitem humilhar, estuprar, enganar e até matar, pelo

simples prazer de fazer o não permitido. Os instintos não têm barreiras nem se controlam pelas normas sociais; são presas de seus impulsos, ainda que sejam aberrantes.

Em “*El jugador*”, a história se constrói a partir de especulações econômicas, que só terão sucesso com a morte da avó. Mas, a anciã aparece, para surpresa de todos, e atrapalha o plano.

Em “*Los Demônios*” o material cênico construído a partir do excesso, precisou de um *plus* da energia física dos atores para resolver algumas relações. Assim, se empregou o risco físico, que demandava do ator um compromisso para a produção de ações intensas.

No caso de “*El jugador*”, o excesso, sinônimo da abundância, do desequilíbrio e da angústia, tomou forma cênica a partir da pesquisa com diferentes jogos de azar. Além da roleta que atua com força centrípeta, objetos tais como dados, cartas de jogo, fichas de dominó, bolas de bilhar, etc. geravam um espaço e uma atmosfera que apresavam as personagens na adrenalina do jogo.

A incerteza

A incerteza, nos romances em questão, cumpre uma importante função dentro da lógica do relato. Ainda que este núcleo de sentido seja mais evidente em “*El Jugador*”, interessa entender este conceito como estruturante na conduta das personagens. O leitor que aprofunda no universo de Dostoievski percebe que o desenvolvimentos das situações não vão numa única direção. O que parece estar resolvido toma direções insuspeitadas, mudanças imprevisíveis que colocam os objetivos de algumas personagens em um mar de incerteza. Os cálculos que parecem perfeitos se desfazem por algum capricho do destino e as probabilidades se multiplicam até que o desenlace da história precipita a solução, que não era a esperada.

A resolução cênica deste condicionante semântico foi resolvida em “*Los Demônios*” no trabalho com a iluminação. Decidiu-se não utilizar *spots* de teatro que incidiam com a fonte lumínica de cima para baixo. Eles foram trocados por lâmpadas portáteis de baixa tensão, que podiam ser manipuladas pelos atores. A luz, dessa maneira, desceu ao nível dos corpos e adquiriu mobilidade pela manipulação do ator, quebrando com inúmeros preceitos teatrais: já não era o ator o que buscava a luz, e sim a luz a que se movimentava com liberdade, em procura da cena e seguindo a lógica da personagem que iluminava. A luz móvel multiplicava suas possibilidades de focalização sobre o corpo do ator e não fixava um marco lumínico predeterminado, pois se modificava em função das mudanças de ângulo do ator-iluminador. O papel do ator-iluminador tomou como conceito ser o olho da câmara, que decidia os diferentes enquadres possíveis. Na peça “*Los Demonios*”, a composição rígida da cena se alterava pela mobilidade da luz. A mínima mudança de direção ou alteração da posição da fonte de luz gerava, pela luminária usada,

transformações radicais do espaço e da imagem dos corpos sobre os que a luz insidiava. O contraste figura e fundo e suas alterações constantes, produzia na cena e no espaço alterações bruscas, colocando-as fora do campo do previsível.

Em “*El Jugador*”, o uso de elementos tais como as bolas de bilhar tornava impossível, pelo tratamento cênico a elas dado, que os atores prefigurassem sua distribuição no espaço. A distribuição aleatória das bolas em cada ensaio ou apresentação impossibilitavam um jogo de trajetórias previamente definidas, o que obrigava aos atores a constantes adaptações no marco de algumas pautas definidas.

A aparência

A aparência, como estratégia para conservar um lugar dentro da pirâmide social, é outra das constantes que cobram notoriedade na obra do escritor russo. Personagens que em outros tempos pertenceram à nobreza e que no presente da história vivem numa grande degradação econômica e moral, são uma constante na complexa trama de relações. O trabalho com a fragilidade das personagens, que tentam se mostrar em um estado mais digno do que realmente têm, nos permitiu fragilizar o espaço. Em “*Los Demonios*” os grandes portões dos galpões da estação ferroviária, se abriam deixando irromper o real. A cidade, com seus sons e suas luzes, apareciam no espaço de ficção e o ator, igual aos demais signos da representação, compartilhava, por uns instantes, com o inesperado. A contaminação que se procurava, isto é, a irrupção da vida no universo da teatralidade, fragilizava a cena e ao ator, mostrando sua dupla condição de personagem e ser humano.

Em “*El Jugador*”, o jogo de aparências é explícito e o ator o aproveita na construção de sua personagem. O espaço cênico é uma grande mesa de jogo, coberta com pano verde, que impõe ao ator condições determinadas pelas leis dos cassinos. Tudo o que faz parte do espaço, constrói esse mundo de aparência, próprio dos salões de jogos, onde as emoções se controlam e as luzes brilham negando a infelicidade.

O contraste

A obra de Dostoievski, rejeita a idéia da pureza. A profusão de situações nas quais convivem personagens de diferentes condições, cosmovisões, ideais e posições sociais acentua o contraste e a instabilidade. O outro como diferente de mim e o outro como a alteridade, essa área desconhecida que produz atração-rejeição, gera tensões e constrói identidade.

Na encenação de “*Los Demonios*”, a presença da luz e da sombra ajudou a significar o contraste e colocar simbolicamente o conceito do diferente. A luz funcionava como cenário, mostrando em forma restringida a matéria cênica e deixando o resto do espaço na obscuridade. A

manipulação da luz, abria áreas de brilho onde as sombras se apagavam para dar lugar à ação. O limite entre as áreas de luz e a obscuridade evidenciava a contra-face da ação. Nesta encenação, era o ator-iluminador quem decidia a imagem a ser mostrada ao público. A significação da sombra se potencializava, já que não era um espaço negado, e sim uma área potencialmente ativa e em constante interação com o espaço permitido; podia se apagar e enviar à área de sombra imagens que antes tinham tido destaque.

No caso de “*El jugador*” a avó invade o espaço e a história se modifica de forma radical. O contraste que a anciã impõe com a mudança da ação, objetivos e planos, é contundente. Desde sua chegada, todos precisam acomodar seus eixos, já que frente à presença do outro, do que não se espera, se potencializam as misérias humanas.

Nas duas montagens as definições espaciais que se realizaram em função das unidades semânticas analisadas, foram estruturando a dinâmica das ações. A iluminação, que também foi trabalhada a partir das telas de Rembrandt criou um marco que direcionou a pesquisa permitindo tomar decisões que ajudaram a improvisação. No caso de “*El Jugador*”, a construção de uma área de jogo onde as personagens são presas e a proposição de objetos próprios dos jogos de mesa a serem usados sob uma normativa diferente da que eles têm, produziu um efeito similar. As duas montagens tiveram a marca de uma semiotização do espaço que transformou as condições cênicas para produzir uma ostentação da energia dos atores. A procura de novas regras deu aos atores liberdade para o desenvolvimento cênico e levou a ação fora do âmbito do cotidiano.

BIBLIOGRAFÍA

DOSTOIEVSKI, Fiodor. **El Jugador**. Ediciones Libertador. Buenos Aires 2003

_____ **Los Demonios**. Ed. Alianza. Buenos Aires. 2000

FERAL, Jossete. **Teatro, teoría y práctica más allá de las fronteras**. Ed. Galerna. Buenos Aires. 2004