

## Bachelard e Nelson Rodrigues: inspirações para composição das personagens de Dorotéia *Veronica Fabrini Machado de Almeida*

UNICAMP

Demonstração Prática

Palavras-chave: corpo palavra encenação

Enlaçando os campos da descoberta científica e da criação artística, a obra multifacetada de Bachelard trança em profundidade o saber racional e a invenção poética, sabedor de que o homem diurno do conceito e o homem noturno da imagem viajam com o mesmo corpo por diferentes paragens. Sua filosofia não é uma filosofia do ser, uma ontologia, mas uma filosofia da obra, da construção, da ontogênese como criação absoluta, daí ser tão inspirador para nós, os “fazedores”.

Bachelard estabelece um conceito – a imaginação material – e um sistema de análise poética – a poética dos quatro elementos – que propiciam categorias estéticas que funcionam como faróis que orientam ator e encenador pelos labirintos de idéias, imagens, palavras e corpos. A imaginação material revela um novo universo de imagens poéticas: “Além das imagens da forma [...] há imagens da matéria, imagens diretas da matéria [...] A vista lhes dá nome, mas a mão as conhece” (BACHELARD,1989:2). É este modo de conhecer que nos inspirou na composição das personagens da peça Dorotéia, de Nelson Rodrigues. Com a idéia de imaginação material (conceito basilar de toda a poética bachelardiana) Bachelard irá defender a existência de uma objetividade material e dinâmica do nosso conhecimento poético sobre o mundo. A imagem necessita de substância e forma: esta é uma máxima de Bachelard. É também uma máxima para o ator.

O Olho e a Mão: há que ressaltar esta ruptura bachelardiana com a “tradição ocularista” da filosofia ocidental, que privilegia a visão como o sentido co-extensivo ao próprio pensar. Lembremo-nos de que o vocabulário básico da filosofia herdou este predomínio de metáforas visuais aplicadas ao ato do conhecimento: evidência, perspectiva, ponto-de-vista, enfoque, teoria, visão-de-mundo. Ao iluminar esses dois modos de perceber, a Mão e o Olho, Bachelard nos faz pensar sobre o ator e o diretor, nos quais estes modos estão presentes: o Olho do diretor/espectador, distanciado, e o corpo-presente, a “Mão” do ator; teatro, não apenas como o “lugar de onde se vê”, mas também – e numa só palavra – aquilo que é visto. Rompe-se a dicotomia sujeito-objeto. A proposta bachelardiana para a poética fundamenta-se na superação do dualismo sujeito/objeto, pelo confronto energético entre corpo e matéria, fundamental para o artista cênico. A imaginação material é resultado desse corpo-a-corpo das potências humanas com as resistências da matéria.

Imaginação Material e Poética dos Quatro Elementos: para o ordenamento dos “a priori” da imaginação criadora e investigação da estrutura transcendental do imaginário, Bachelard vincula-se aos quatro elementos da física pré-socrática: o fogo, o ar, a terra e a água, fontes inesgotáveis para os devaneios criadores, essências materiais recorrentes, substâncias elementares que alimentam a criatividade interminável da arte; propõe uma lei dos quatro elementos, visando estabelecer no reino da imaginação uma classificação das diversas imaginações materiais, conforme sua associação a estes elementos.

Mas aonde vai este filósofo-alquimista buscar os *elementos*? Porque sua poética caminha em direção a vencer e superar a supremacia do olhar, da reprodução, das aparências e das superfícies, e acentuar as ambivalências, os conflitos e os dinamismos, Bachelard elege para estudar a imaginação o domínio da **obra literária**, mais especificamente a **palavra** e a **frase poética**. Todo o nosso corpo navega quando lemos/ouvimos: “bonito, como um nome de barco”. Ele nos reconcilia com a palavra, vestindo-a novamente com a substância viva da qual ela brotou. Para o ator isso é precioso, pois seu projeto, assim como o do filósofo, é o de nos colocar lado a lado com o poeta, com sua consciência criadora, para que suas imagens sejam nossas imagens, ou, nas palavras de Bachelard, “um Não-Eu meu”, estranha comunhão entre sujeito e objeto, entre autor e ator. Não represento mais Nelson Rodrigues, mas **com** Nelson Rodrigues, como nas palavras de Kantor; e quando leio/ouço que somos ao mesmo tempo

“santo de vitral e fauno de tapete”, sinto meu peito atravessado de luz e minhas ancas doidas para se render à maciez desse outro chão.

Os críticos achavam a minha linguagem pobre. O que eles queriam era a eloquência, a sublitteratura, enquanto eu partia da palavra viva, ainda suada de vida, suada de rua, suada de cotidiano, suada de paixão.[...] Meus diálogos são realmente pobres. Só eu sei o trabalho que me dá empobrecê-lo. (RODRIGUES,1997:47)

Autor-alquimista, Nelson Rodrigues desce até a substância da palavra, ali onde ela ainda não se petrificou, onde ainda é instável e inevitável. Antes de ressonâncias, as palavras rodrigueanas soam como uma peculiar dissonância, da mesma forma que as palavras artaudianas. Em Nelson, as palavras condensam e geram conflitos. São elas próprias geradoras de realidade, palavra fundadora, Verbo Divino (E Deus disse: faça-se a luz, e a luz se fez). Vejamos a importância do Verbo neste trecho que abre a peça *Dorotéia*:

*D. Flávia – Quem é?*

*Dorotéia - Parente.*

*D. Flávia – Mas parente tem nome!*

*Dorotéia – Dorotéia!*<sup>1</sup> (RODRIGUES,1993:627)

Dorotéia condensa em seu **nome** sua essência e seu destino. O nome Dorotéia significa “amiga da dor”. Na peça de Nelson, fala-se de duas Dorotéias, duas mulheres com o mesmo nome (um duplo Artaudiano?), porém com destinos opostos. Uma Dorotéia morreu, afogou-se; foi lavar seus pecados no banho do rio e afogou-se. Ela não poderia viver sabendo que havia um corpo nu por baixo do vestido. A outra, tão linda que “sozinha num quarto seria amante de si mesma”, deixou a casa, desviou-se. Para salvar-se Dorotéia terá que livrar-se de qualquer traço de beleza (sua *hybris*: ser bonita demais), consumir-se em chagas que queimam bem devagar. Duas dinâmicas, a da água e do fogo, duas forças guias para a atriz. Habitar essas substâncias e ser habitada por elas; deixar ferver e evaporar ou apagar-se da brasa até a cinza; garimpar no texto vestígios dos elementos e deixar-se guiar por eles. Uma Dorotéia de fogo: desejo e purificação, calor que conforta e queima; outra Dorotéia de água, perseguida por um jarro que insistentemente nos traz a necessidade da pureza ao mesmo tempo em que a sensualidade do banhar-se: “*Como se eu estivesse vendo e ouvindo... Ouvindo o rumor da água...*” (RODRIGUES,1993:631).

Espelha o trajeto de Dorotéia, sendo seu avesso, o trajeto de Das Dores, que já no nome apresenta-se como um duplo. Dorotéia consome-se no fogo das chagas e Das Dores volta ao útero materno, a terra, para depois renascer. Esse avesso mostra-se também no elemento água e na ambigüidade bálsamo e veneno. Toda a peça é impulsionada pela moral ambígua da água sublinhando a busca da pureza que move toda a ação.

É também um **nome** que dá o contraponto sublime à obscenidade das botinas desabotoadas, metonímia do macho invisível trazendo para dentro da casa das tias, onde “não entra homem há mais de vinte anos”, o homem completo, sexual e belo, visível apenas para Das Dores (que não possui o defeito visual que impede as mulheres da família de ver homens), pela substância que é só força e não forma: “*Das Dores (doce e arrebatada) – Bonito como um nome de barco...*” (RODRIGUES,1993:649).

Se as águas de Dorotéia são prisioneiras de um jarro, as águas de Das Dores são puro fluxo, ou ainda bálsamo para curar as possíveis dores de ouvido do noivo. O nome resgata o mar, mar e viagem, viagem e morte, morte e transformação; pois só pode haver ressurreição onde houver morte. O Masculino, através do **nome**, resgata seu aspecto redentor. É barca de Caronte transportando Das Dores na sua primeira viagem verdadeira. As botinas transcendem a terra (campo da sexualidade) e tornam-se barcos (campo do sentimento). A sexualidade transmuta-se em amor. Seduzida por este homem- barco, Das Dores, a que nasceu morta, revive em outra pátria.

Em contraponto a esses dois elementos, indicadores de movimento e instabilidade, as tias: todas viúvas, em constante vigia, sem dormir para não sonhar, vivendo em uma casa só de

---

<sup>1</sup> Os trechos em itálico são extraídos da peça *Dorotéia*, em **Teatro Completo**, de Nelson Rodrigues

salas, sem nenhum quarto. A imagem da casa duplica a imagem do útero sendo ao mesmo tempo refúgio para Dorotéia e prisão para Das Dores, mantendo a tensão própria do elemento que a domina, a terra. As tias têm “um corpo tão seco e tão magro que não sei como nele há vida”. Um corpo túmulo, frio, pura pedra, ou ainda terra com um magma afogado nas profundezas do sonho impossível.

Indicações para a atriz, vindas de Bachelard, de sua imaginação material: voltar-se para a palavra, palavra que, ao nomear, gera. Ensina encenador e ator a reencontrar a palavra-substância, deixar-se contagiar por ela. E que os elementos forjem a corporeidade, pois antes de visualidade, a imagem é substância.

Bachelard nos ensina a ler com o corpo, deixando-nos penetrar pela substância das palavras-imagens. Por isso é importante não desprezar os nomes, os títulos, os ditos, os provérbios e as frases feitas. Nelson foi um mestre em embutir nessas palavras-valises o pulso de seu pensamento, palavras estas que se desdobram em imagens, em imagens sonoras, orquestradas pela precisão musical das rubricas, adjetivos implacáveis que qualificam as qualidades sensíveis do som.

Guiados por Bachelard, encontramos Nelson e nos deleitamos com a palavra enquanto imagem material, redescobrimos o corpo e o alimentamos para a cena.

## Bibliografia

Artaud, Antonin. **O Teatro e seu Duplo**, Max Limonad, SP, 1984

Bachelard, Gaston. **A Água e os Sonhos**, Martins Fontes, SP, 1989

\_\_\_\_\_. **A Terra e os Devaneios do Repouso**, Martins Fontes, SP, 1990

\_\_\_\_\_. **A Terra e os Devaneios do Repouso**, Martins Fontes, SP, 1991

\_\_\_\_\_. **A Psicanálise do fogo**, Martins Fontes, SP, 1994

Rodrigues, Nelson. **Teatro Completo**, Nova Aguilar, RJ, 1993

**Flor de Obsessão** (org. Ruy Castro), Cia das Letras, SP, 1997