

RIBEIRO, Martha. Projeto Pirandello Contemporâneo: o teatro performativo dos Seis Personagens. Niterói: Universidade Federal Fluminense; Professora Adjunta. Diretora Teatral.

RESUMO

Há mais de 10 anos esta pesquisadora vem se debruçando na vasta obra do escritor Luigi Pirandello, seja ela dramaturgical, teórica, literária, epistolar ou mesmo cênica. O projeto Pirandello Contemporâneo, que se desenvolve hoje na Universidade Federal Fluminense, no âmbito do PPGCA, se dá por via de laboratórios práticos, onde o atuante/performer é convocado a trabalhar sobre suas reminiscências, impulsos e desejos íntimos, buscando na ação, movimentos autobiográficos e de autorrepresentação. O mergulho nos Seis personagens a partir da performatividade pode parecer à primeira vista um paradoxo, já que o autor está vinculado a um horizonte criativo no qual o personagem possui uma força extraordinária. No entanto, em seus últimos textos, a distância entre ator e personagem se encurtou, num processo de dupla incorporação ator-personagem, progressivo e radical; o que sugere uma nova perspectiva de entendimento do texto cênico pirandelliano, que aponta para a dissolução do personagem e do ator na ideia de *Performer*. É a partir desta via que investigamos a arte de Pirandello hoje, aproximando-a das conquistas contemporâneas da arte da performance. O projeto de pesquisa pode ser visitado pelo site www.pirandellocontemporaneo.uff.br, onde disponibilizamos estudos, imagens e vídeos referentes aos laboratórios práticos.

Palavras-chave: Pirandello Contemporâneo. Seis Personagens. Cena Contemporânea. Performatividade.

ABSTRACT

For over 10 years this researcher has been focusing on the vast work of Luigi Pirandello, whether dramaturgical, theoretical, literary, epistolary or even scenic. The Pirandello Contemporaneo Project, developed on the University Federal Fluminense, under PPGCA, occurs via labs, where the doer / performer is instigated to work on his reminiscences, intimate impulses and desires, seeking at the moment of the action autobiographical and self-representation movements. The dip in the Six characters from the performativity may at first seem a paradox, since the author is bound to a creative horizon in which the character has an extraordinary force. However, in his later texts, the distance between actor and character is shortened throughout a process of double incorporation actor-character. Progressive and radical, this process suggests a new perspective for understanding the Pirandello's scenic texts, pointing to the dissolution of character and actor on the idea of the Performer. It is from this pathway that we investigate the art of Pirandello today, approaching the achievements of contemporary performance art. The research project can be visited by www.pirandellocontemporaneo.uff.br site, which provide studies, images and videos related to the labs.

Keywords: Contemporary Pirandello. Six Characters. Contemporary Scene. Performativity.

O mergulho na dramaturgia de Pirandello a partir da linguagem contemporânea pode parecer à primeira vista um paradoxo, já que o autor está vinculado a um horizonte de composição dramática no qual a personagem possui uma força extraordinária. E, no caso de Pirandello, a radical posição de rejeição ao teatro, e à arte do ator, que se observa desde o fundamental “*illustratori, attori e traduttori*”, de 1908 - posteriormente materializados na obra prima “*Seis personagens a procura do autor*”, de 1921, onde narra a impossibilidade de se representar o drama daqueles seis personagens desprezados – aponta como única solução para se preservar a vida da poesia dramática a autorrepresentação da obra, que se faria não com os atores, mas com seus próprios personagens, que por algum “milagre” se materializariam em cena, com corpo e voz.

Solução fantástica que termina por colocar em cheque toda a teoria pirandelliana (embora o autor seja consciente sobre a impossibilidade de tal proeza; daí o drama dos Seis Personagens). Mas é preciso notar que Pirandello em seus últimos anos muda consideravelmente de posição, no que se refere à conturbada relação ator/personagem, redimindo o primeiro, dando a este um poder quase “mágico”, capaz de absorver a poesia da arte convertendo-a em matéria dramática (aproximando o ator do “mundo superior da arte”). E mais do que isso, constatando na arte atorial um precioso canal para laboratórios de construção e experimentação dramática; especialmente em seus últimos dez anos de vida, no qual esteve mais perto da cena, ajudando a fundar e a dirigir uma companhia teatral o *Teatro d’Arte*, sempre ao lado da atriz Marta Abba¹.

A forte paixão do autor pela encenação, tornada explícita a partir de 1924, o faz reconhecer no ator a chave para concretizar suas ideias. Para Pirandello seus personagens não representam pessoas, não vivem sob o jugo da realidade cotidiana - embora se assemelhem muito aos homens; E o trabalho do ator não será se “fundir” ao personagem, como proposto pela estética naturalista, segundo a qual o ator deve “encarnar” o personagem e “desaparecer” por trás deste. Em Pirandello o ator deve “esvaziar-se” completamente, se libertar de tudo que é seu, de sua personalidade, de seus hábitos, para enfim receber, de uma esfera superior, o ser da arte. Não se trata de pensar a relação ator/personagem a partir do mito da transparência, ao contrário, trata-se de radicalizar ainda mais o lugar desta “não-relação”.

Como dirá Claudio Vicentini, grande estudioso de sua obra, a idealização do personagem por Pirandello fez o dramaturgo pensar no processo de interpretação como um ato de posseção completo e absoluto, dando ao ato cênico um caráter mágico-ritual. O livro, a dramaturgia, seria uma espécie de

¹ Ver meu livro *Luigi Pirandello: um teatro para Marta Abba*. São Paulo: Perspectiva, 2010. Especialmente o subcapítulo, “Os pássaros do alto”.

“escritura sagrada” para iniciados. O ator, “fora de si”, esvaziado de sua personalidade, teria o poder de evocar essas “entidades”, que pertenceriam a outra dimensão, diferente da cotidiana, feitas de uma matéria superior, antiga, ancestral. Mas a possessão do ator pelo personagem só é possível se o primeiro deixar de representar, entregando-se ao rito, libertando-se dos seus automatismos, isto é, esvaziando-se. Sem esquecer, contudo, que, para Pirandello, a garantia do ator ainda era o verbo, a palavra escrita; garantia que impede o ator de ser arrastado pelo improvisado diletante e rasteiro, e talvez, até para a morte.

Esta visão ousada de Vicentini, na hipótese de uma mudança de perspectiva proposta por Pirandello em relação à arte do ator e ao personagem, nos permite avançar um pouco mais em direção a uma via, a primeira vista surpreendente, de emancipação do ator e, conseqüentemente, desestruturação da personagem, conforme concebida pela estética naturalista. Se para Stanislavski a personagem cênica nasce da fusão do ator com a personagem escrita por um autor, resultando num terceiro termo, onde o principal objetivo é a quase identificação ator-personagem; em Pirandello não se trata de fusão, ou de representação, mas de evocação, de presentificação de um ser estranho. A função do texto no autor seria por essa hipótese uma espécie de “encantamento”, que permite ao ator transitar, sem perigos, entre os dois mundos.

Embora o processo criativo de Pirandello, de construção cênica, ainda estivesse muito preso à criação do texto (pouco atento às novas descobertas da importância do corpo do ator no processo cênico), por outro lado, em suas últimas obras, a distância entre ator e personagem cada vez se encurtava mais, especialmente no que se refere à Marta Abba e às suas últimas obras, escritas para a atriz. É impossível não notar que ao escrever para a atriz o dramaturgo mergulhava num processo de contaminação Abba-Personagem, progressivo, radical, enxertando ao texto a fisicalidade própria de Marta: gestos, ritmos, movimentos, sonoridades, sua partitura expressiva; o que sugere uma dissolução, ou melhor, transbordamento do personagem e do ator, no sentido clássico, para a ideia de performer; muito embora Pirandello jamais tenha mencionado tal termo².

Buscando compreender Pirandello a partir da cena contemporânea, já ultrapassando as ideias do alto modernismo, vinculado a um antiteatralismo radical, de ataque ao uso de atores vivos, “como material significativo a serviço do projeto mimético” (conforme brilhantemente analisado pelo crítico Martin Puchner). E sem, todavia, deixar de lado a importância da suspeita da representação (ou do teatro) na constituição do que se chamou de moderno, toda a pesquisa prática do projeto Pirandello Contemporâneo

² A ideia de performer que se busca compreender no texto, e no treinamento dos atores, se aproxima do conceito grotowskiano do termo Performer, na Arte como Veículo: Um dos caminhos para ascender à via criativa é ativar, descobrindo em si mesmo, “uma corporalidade antiga à qual somos ligados por uma relação ancestral forte”; dirá Grotowski.

(www.pirandellocontemporaneo.uff.br) aproxima sua investigação pela via do teatro performativo. Desconstruindo ou desarticulando esse par opositivo, ator/personagem, procurou-se no *texto espetacular* de “Os Seis” (para usar a linguagem de Féral³) uma nova configuração entre ator/personagem que transborda ambos os termos, nos apresentando um “novo ser”, diferente de ambos, que se articula num jogo de presença e ausência: o performer, que já não deseja instituir na cena ideias como pura presença, enxertando em sua performance o teatro⁴.

Na constituição do texto espetacular “Os Seis”, trabalhamos de forma a desestabilizar as dicotomias entre os termos teatralidade e performatividade. Ao invés de buscar na conturbada relação ator/personagem soluções precárias, de acirramento entre as partes, de marginalização ou de valorização de um dos termos em detrimento do outro, nossa intenção nos treinamentos laboratoriais e na nova constituição do texto foi intensificar o caráter fluido entre performance e teatro. Estruturas simbólicas próprias ao teatro e fluxos energéticos dos atuantes, como voz, gestos, movimentos, sexualidade, se atravessam, numa ação onde a partitura expressiva do performer e certos personagens idealizados por Pirandello se misturam e se contaminam duplamente. Na construção de “Os Seis” não se trabalhou sobre o texto integral, procedemos por amputação de partes inteiras e de personagens, selecionando alguns elementos considerados essenciais na estrutura idealizada pelo autor, como os seis personagens e o trauma do incesto, ampliado para o tema da sexualidade a partir dos gestos de autorrepresentação dos atuantes.

Procurou-se na subtração de certos elementos e de certos personagens – o Diretor foi dissolvido na construção cênica, sua ausência provocou uma intensificação do jogo pirandelliano entre arte/vida, pois seu lugar foi ocupado pelos espectadores que experienciavam propostas de desvelamento da ação incestuosa - ou na multiplicação de outros – os seis personagens se desdobram em meio às partituras dos performers, que tomam o lugar da Cia. teatral proposta originalmente pelo autor - criar um espaço visual e sonoro que não só desequilibrou a linearidade do texto original, como acentuou certa fulgurância do texto pirandelliano pela via da performatividade. Os atuantes foram estimulados a criar novos enfrentamentos traumáticos a partir de suas experiências psicofísicas. A quebra da linearidade do texto pela repetição da “Cena da Enteada” por diferentes performers (a obscura e velada cena do bordel, onde o Pai e a Enteada se encontram face a face), e por diferentes linguagens (foram criados vídeos da “Cena da Enteada” que se alternavam

3 Ver Josette Féral, *Teatro, teoria y páctica: más allá de las fronteras*. Galerna: Buenos Aires, 2004. O conceito é usado pela teórica como ferramenta para ultrapassar o antagonismo entre os conceitos “texto” e “texto performativo”.

4 Para um maior esclarecimento sobre os avanços da questão da performatividade e da teatralidade ver Josette Féral. *Entre performance et théâtralité: le théâtre performatif*, *Théâtre/Public*, n. 190, p. 28-35.

com as ações ao vivo), criou uma espécie de vertigem, complicadora do trauma não revelado por Pirandello.

Nesse sintético testemunho do processo de pesquisa que está em andamento, gostaríamos de observar que o texto performativo de “Os Seis” se construiu pela ênfase nas ações físicas empreendidas pelos atuantes e não no valor de representação destas em relação ao texto. Todos os diálogos foram recortados, embaralhados em sua ordenação original, de modo a desconstruir o material dialógico e narrativo concebido pelo autor. Desta centrifugação se tentou extrair e escavar no texto pirandelliano tudo de inconfessável que habita a sexualidade do homem contemporâneo, suas pulsões sexuais não confessáveis.

Referências Bibliográficas

FÉRAL, Josette. *Entre performance et théâtralité: le théâtre performatif*. Théâtre/Public, n. 190, p. 28-35.

_____. *Teatro, teoria y práctica: más allá de las fronteras*. Galerna: Buenos Aires, 2004.

FERNANDES, Silvia. *Teatralidade e performatividade na cena contemporânea*. Repertório, Salvador, nº 16, p.11-23, 2011.

MARINIS, De Marco. **In cerca dell’attore, un bilancio del Novecento teatrale**. Roma: Bulzoni, 2000.

PIRANDELLO CONTEMPORÂNEO. Coordenação profa. Dra. Martha Ribeiro. Desenvolvido pela Universidade Federal Fluminense, 2013. Apresenta textos sobre o processo de pesquisa e criação cênica veiculada ao Laboratório de Criação e Investigação da Cena Contemporânea. Disponível em: <<http://www.pirandellocontemporaneo.uff.br>>. Acesso em: 29 set. 2013.

PUCHNER, Martin. *Pânico de Palco: Modernismo, Antiteatralidade e Drama*. Sala Preta vol. 13, n. 1, jun 2013, p. 13-46.

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