

RESENDE, Flávia Almeida Vieira. Virtualidade e presença no espetáculo “E se elas fossem para Moscou?”. Belo Horizonte: UFMG. Pós-Lit/FALE - UFMG; Doutorado; Sara Rojo. CAPES. Atriz.

RESUMO

O presente trabalho pretende fazer uma análise da peça “E se elas fossem para Moscou?”, de Christiane Jatahy. A peça, estreada em 2014, apresenta uma livre inspiração na dramaturgia “As três irmãs”, de Anton Tchecov, e divide-se em dois produtos artísticos: o espetáculo teatral e um filme cinematográfico, apresentados separadamente, mas simultaneamente. Esta análise aborda esses dois produtos sob o ponto de vista da recontextualização do texto de Tchecov e das particularidades das imagens apresentadas no teatro e no cinema. “E se elas fossem para Moscou?” atualiza a virtualidade presente no desejo das irmãs tchekovianas, e estabelece uma relação entre presença e ausência, concreto e virtual, teatro e cinema, levando o público a olhar para a obra e deixar-se interrogar por ela. Trata-se de uma dramaturgia que aponta caminhos para o teatro contemporâneo, de confluência de mídias e de performatividade, sem abandonar os questionamentos oferecidos pela dramaturgia da tradição.

Palavras-chave: Teatro e Cinema. Dramaturgia contemporânea. Tchecov. Recontextualização.

RESUMÉ

Le présent ouvrage vise à une analyse de la pièce «E se elas fossem para Moscou?» de Christiane Jatahy. La pièce, créée en 2014, présente une libre inspiration dans le drame "Les Trois Sœurs" de Tchekhov, et est divisé en deux produits artistiques: le spectacle théâtral et un film, présentés séparés, mais simultanément. Cette analyse examine ces deux produits du point de vue de la recontextualisation du texte de Tchekhov et des particularités des images affichées dans le théâtre et le cinéma. "E se elas fossem para Moscou?" met à jour la virtualité du désir des sœurs de Tchekov, et établit une relation entre présence et absence, concret et virtuel, le théâtre et le cinéma, conduisant le public à regarder l'œuvre et à se laisser demander par elle. C'est un drame qui montre quelques directions possibles pour le théâtre contemporain, de la confluence des médias et de la performativité, sans renoncer aux questions proposées par la dramaturgie de la tradition.

Mots-clés: Théâtre et Cinéma. Drame contemporain. Tchekhov. Recontextualisation.

“Talvez isso não seja uma peça. Talvez não seja um filme também. Ou talvez sejam as duas coisas ao mesmo tempo.”¹

Logo de início é preciso deixar claro que “E se elas fossem para Moscou” é uma experiência cênica de cisão. Se de alguma forma as distâncias entre passado e futuro, entre o espaço presente e uma Moscou idealizada, entre aquilo que as personagens são e o que gostariam de ser, já estão presentes na dramaturgia de Tchekhov, na peça de Christiane Jatahy essas questões se atualizam e se intensificam também na forma de apresentação cênica.

Se falamos de uma cisão, devemos ressaltar que ela começa já com uma *decisão* no ato da compra do ingresso: assistir ao teatro ou ao filme? Ambas as experiências ocorrem de forma simultânea, mas em espaços distintos. Ainda que se tenha a oportunidade de “voltar outro dia” e ver o que foi perdido naquela noite, sabemos que nunca será possível recuperar esse perdido, afinal, a experiência cênica como evento performático se dá na esfera do efêmero. Pode parecer um clichê dizer que, por mais que haja marcações, o teatro ocorre de maneiras distintas a cada noite, pois variam o público, a “energia” dos atores, e mesmo o funcionamento dos equipamentos tecnológicos utilizados nesta representação. Mas é, de fato, a primeira angústia à qual o espectador é exposto, que é também a angústia presente no plano do conteúdo da peça: a escolha de uma opção mata a possibilidade das outras acontecerem.

Uma vez escolhido o espaço de convívio daquela noite, o espectador irá acompanhar a história de três irmãs – Olga, Maria e Irina – no dia do aniversário desta, que é a mais nova. A dramaturgia – e sempre que não especificar, me refiro tanto à peça quanto ao filme – expõe o ponto de vista de três “gerações” sobre o tempo, especialmente sobre o futuro. Olga é a irmã mais velha, que não se casou (e isso representa um peso para ela) e que de alguma forma busca manter aquela família “em ordem”, ou no que ela acredita ser a “ordem”. Maria é a irmã do meio, infeliz no casamento, que acredita que ainda pode mudar sua vida, mas que essa decisão deve ser imediata. Irina, a irmã caçula, é a mais esperançosa em relação ao futuro, e é ela quem projeta a ideia de ir para Moscou – assim como no texto de Tchekhov, não se trata de uma Moscou concreta, mas de um lugar distante (e, poderíamos dizer, exótico) capaz de abarcar novas possibilidades, novas escolhas, novas esperanças em relação ao futuro.

A virtualidade do desejo das irmãs da peça de Tchekhov, que não estão satisfeitas com a vida levam, é atualizada na peça de Jatahy de diferentes formas. Uma delas é a projeção dessa virtualidade para os dispositivos tecnológicos que constroem essa espécie de “tecnovívio” de que fala Jorge Dubatti (2012). Nesse sentido, o uso dos aparelhos celulares na peça teria tanto a função de recontextualizar e atualizar a dramaturgia clássica quanto de transferir para um espaço outros personagens que estão presentes e influenciam no drama – como é o caso do marido de Maria (que telefona várias vezes, mas só aparece em cena no final da peça) e de Solioni, o namorado (auto)destrutivo de Irina, com quem ela troca fotos e mensagens.

Tradicionalmente, poderíamos pensar que, assim como o celular, também o cinema seria um espaço de construção dessa virtualidade, de um tempo outro que não o presente, onde as figuras aparecem como fantasmagorias de um corpo que esteve presente no momento da gravação. Como afirma Dubatti, acerca das diferenças entre convívio e tecnovívio,

En el cine, el cuerpo del actor y el cuerpo del espectador no participan de la misma zona de experiencia, es más, el espectador sabe que el actor no está allí y no sabe dónde está el actor, qué puede estar haciendo en ese mismo momento. El teatro es espacio y tiempo compartidos en una misma zona de afectación, zona única que se crea una sola vez y de forma diferente a cada función. (DUBATTI, 2012, p. 39)

No entanto, neste caso, a fusão entre teatro e cinema é tal que não é possível afirmar assertivamente que o teatro seria o espaço da presença enquanto o cinema seria o espaço da ausência. Na verdade, ambas as experiências têm simultaneamente presenças e ausências. É significativo que o espectador do cinema saiba que numa sala ao lado aquelas cenas estão sendo filmadas – ao vivo – e que qualquer interferência no teatro ou na transmissão de dados pode influenciar na experiência cinematográfica. Também é significativo que o espectador do teatro veja o cenário se transformando como em um set de filmagem e as câmeras realizando focos que apenas quem está no cinema poderá ver.

A respeito dessa dupla experiência, em entrevista à rádio do jornal Estadão, Christiane Jathay afirma que é desejável que o espectador assista a obra tanto no cinema quanto no teatro para ter uma ideia geral do projeto, mas que cada uma das salas permite uma vivência completa. No cinema, não se trata de um “teatro filmado”, como funcionam os registros de peças teatrais, mas de um filme feito ao vivo (experiência *decisiva* no sentido de uma alteração na nossa maneira de recepção fílmica). Poderíamos pensar, com Didi-Huberman, que esta obra nos impõe uma “inelutável cisão do ver”, em que “o que vemos só vale – só vive – em nossos olhos pelo que nos olha.” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 29). Com isso queremos dizer que as questões existenciais apresentadas no drama de Tchekhov ganham corpo e materialidade na dupla experiência cênica de “E se elas fossem para Moscou”, numa forma que nos interroga e nos obriga a olhá-la e deixar que ela – com suas ausências e presenças – nos devolva seu olhar.

Ainda nessa entrevista à rádio Estadão, a diretora faz uma interessante observação acerca das diferenças de tratamento da ficção realizadas no palco e na tela. Segundo Jathay, o teatro mostra as estruturas, enquanto o cinema cria a magia. De fato, nesse sentido, caímos na oposição tradicional entre teatro e cinema, em que este teria uma capacidade maior de “imitar a realidade”, enquanto no teatro ficariam visíveis as marcas de “artificialidade”. Ressaltamos, por exemplo, a cena em que Maria fala diretamente para a câmera expondo sua insatisfação com a própria vida e com o casamento. Nessa cena, no teatro, podemos ver a atriz utilizando o recurso do cristal chinês para chorar; no cinema, a emoção chega como “verdadeira”, sem que seja desvendado o recurso técnico por traz dela. Além dessa cena, temos todas as outras em que há troca de cenário e em que as câmeras ficam

visíveis, lembrando ao espectador do teatro que outra ficção está sendo criada para quem está no cinema.

De toda forma, ambas as experiências cênicas procuram jogar com essas relações entre “realidade” e “ficção”, “ator” e “personagem”, “ator” e “espectador”, abrindo espaços para uma obra performativa, em que o espaço-tempo presente prevalece e em que há, também, a incorporação do risco. No teatro, o espectador é convidado a entrar em cena durante a festa de aniversário de Irina, a comer e a beber do que é oferecido e a dançar e a participar dramaturgicamente da cena (como esses personagens convidados da festa). Abrir espaço para que o espectador entre em cena, ainda que com uma estrutura que “proteja” e “limite” as improvisações, é sempre abrir-se ao inesperado. O risco está presente também na incorporação da tecnologia como fundamento para existência da experiência. Se algo não funciona ali, não há espetáculo naquela noite, ou é preciso recomeçar.

Também no cinema são rompidas essas divisões entre atrizes e espectadores. Durante o filme, por vezes o discurso é voltado para aquele público da sala de cinema, mas é sobretudo na cena final que essa barreira se rompe. O espetáculo-filme termina com as três atrizes entrando no espaço do cinema (o que é praticamente impensável numa recepção tradicional do cinema). E é de lá que elas recebem os aplausos dos dois ambientes – que terminam aplaudindo-se entre si, e não mais às atrizes. Essa confluência dos dois espaços na cena final é a deflagração do que vinha sendo construído ao longo da obra: um espaço indefinido entre teatro e cinema, em que a presença do público e das atrizes é fundamental para a construção dramática nos dois espaços.

Ainda acerca dessa cena final, gostaria de comentar uma experiência pessoal de recepção da peça no espaço do SESC Belenzinho em São Paulo, durante a temporada de agosto de 2014. No espaço do cinema, quando as atrizes entravam, era aberta uma cortina de uma grande janela que permitia a vista para a cidade de São Paulo. As ruas iluminadas e bastante movimentadas, os grandes edifícios, todo aquele espaço urbano parecia naquele momento tão distante quanto a Moscou aludida na peça, mas ao mesmo tempo nos lembrava e nos lançava novamente na concretude do tempo presente. A questão central que ronda a peça – como ainda é possível mudar a própria vida? – é então devolvida aos espectadores que, dentro de mais alguns minutos, seriam lançados novamente naquela realidade exterior.

É importante ressaltar que essa apropriação que Jathay faz do texto de Tchekhov não transpõe claramente o texto para um espaço concreto (por exemplo, São Paulo ou o Brasil atual). Há uma atualização, sim, para o tempo presente – por exemplo com o uso dos dispositivos tecnológicos, e com a evidência da performance (a atriz que representa Irina fala o dia e a hora no início da peça). O espaço, porém, permanece indefinido. Há apenas pequenas alterações que favorecem a aproximação da peça ao contexto brasileiro. Por exemplo, no texto de Tchekhov, Olga abre a peça contando do dia da morte do pai e afirma que “fazia muito frio e nevava” e que “chovia forte e também nevava”. Na peça/filme de Jathay, há apenas a referência à chuva.

Parece-nos que há, na adaptação de Jathay, um claro desejo de manter explícita a referência ao texto original de Tchekhov. E isso, como afirma Julie Sanders em *Adaptation and appropriation*, “liga-se à maneira como as respostas à adaptação dependem de uma complexa invocação de ideias de similaridade e diferença”ⁱⁱ. De fato, há grandes diferenças entre o texto original das Três Irmãs e esta adaptação, inclusive na presença da ideia de Moscou, que é muito mais insistente na peça de Tchekhov. Na adaptação, apesar de estar no título, Moscou é apenas um destino exótico, como já dissemos, e não um lugar de referência a um passado mais feliz. No entanto, muitas são as semelhanças que nos permitem fazer referência à obra fonte (falas semelhantes, personagens, situações, etc).

Dessa forma, acreditamos que Christiane Jathay proporciona uma experiência cênica que pode ser compreendida a partir dos parâmetros da dramaturgia contemporânea (especialmente no que diz respeito às características de performatividade, de inserção do real e de confluência de linguagens), mas que também mantém relações com a tradição, ao atualizar o clássico de Tchekhov. O que, nesse sentido, não é exatamente uma novidade, já que uma das características da pós-modernidade é justamente a revisitação dos clássicos. Novidade é a forma como Jathay transforma a virtualidade do desejo das três irmãs em virtualidade formal, e embaralha as noções de convívio e tecnovívio, tão caras a nossa experiência estética contemporânea.

Referências

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 2010.

DUBATTI, Jorge. *Introducción a los estudios teatrales*. Buenos Aires: Atuel, 2012.

JATHAY, Cristiane. Obra do russo Anton Tchecov ganha adaptação em espetáculo no Sesc Belenzinho. Rádio Estadão. Entrevista concedida a Emanuel Bonfim. Disponível em: <<http://radio.estadao.com.br/audios/audio.php?idGuidSelect=5AD0CA5E81654801A528500C458FFABF>>. Acesso em: 30 out. 2014.

SANDERS, Julie. *Adaptation and appropriation*. New York: Routledge, 2006.

TCHEKHOV, Anton. *As três irmãs*. Lisboa: Relógio D'Água, 1988.

ⁱ Fala que abre a peça “E se elas fossem para Moscou?”.

ⁱⁱ “links to the manner in which the responses to adaptations depend upon a complex invocation of ideas of similarity and difference”. Tradução nossa.