



ELIAS, Larissa. **Está à venda o jardim das cerejeiras – uma proposta de dramaturgia e encenação**. Rio de Janeiro: UFRJ. Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Professor Adjunto do Curso de Artes Cênicas da Escola de Belas Artes – EBA. Atriz, diretora e produtora teatral, integrante de Os Cênicos Cia. de Teatro.

RESUMO

Está à venda o jardim das cerejeiras trata-se de um percurso de retomada de *O jardim das cerejeiras* de Anton Tchekhov, a partir do cruzamento entre dois suportes, um textual – a peça teatral de Tchekhov – e um fílmico – o filme-de-teatro *La cerisaie*, realizado por Peter Brook em 1981 –, e da consequente criação de uma nova dramaturgia cênica, articulada por duas ideias principais. A primeira é a ideia da duplicação em cena de um mesmo objeto. Considerando que o filme de Brook é uma versão para o drama de Tchekhov, e que este drama será reproduzido ao vivo pelos atores da cena e eletronicamente pelos atores do filme de Brook, será dado a ver, de certo modo, dois do mesmo. Sendo que ao encenar a peça teatral de Tchekhov, Brook criou outro drama, um novo drama. A dupla presença de dois “dramas”, que são o mesmo e são distintos, em uma nova configuração cênica, conduz, portanto, à segunda ideia, que é a da presença de segundo grau. Esta proposta objetiva discutir, ao menos, três questões: a utilização do filme-de-teatro como material dramático, a noção de presença de segundo grau, e as possíveis interseções teatro-cinema.

PALAVRAS-CHAVE: O jardim das cerejeiras: Tchekhov: Peter Brook: filme-de-teatro: presença de segundo grau.

ABSTRACT

The Cherry Orchard is on sale is a path of recovery of *The Cherry Orchard* by Anton Chekhov, from the cross between two supports, a text – the play by Chekhov – and a movie – the movie-of-theater *La Cerisaie*, directed by Peter Brook in 1981 –, and the consequent creation of a new scenic drama, articulated by two main ideas. The first is the idea of duplicating the same object in the scene. Whereas the film by Brook is a version of the drama of Chekhov, and that this drama will be played live by the actors of the scene and electronically by the actors of the film by Brook, will be given to see, somehow, two of the same. But by staging a play by Chekhov, Brook created another drama, a new drama. The dual presence of two “dramas” that are the same and are distinct in a new scenic setting, leads, therefore, to the second idea, which is the presence of second degree. This proposal aims to discuss at least three questions: the use of the movie-of-theater as dramaturgical material, the notion of presence of second degree, and the possible intersections theater-cinema.

KEY-WORDS: The cherry orchard: Chekhov: Peter Brook: movie-of-theater: presence of second degree.

Está à venda o jardim das cerejeiras é um percurso de retomada de *O jardim das cerejeiras* de Anton Tchekhov, a partir do cruzamento entre dois suportes,

um textual – a peça teatral de Tchekhov – e um fílmico – o filme-de-teatro *La cerisaie*, realizado por Peter Brook em 1981. O título deste Projeto, que é também parte do título da minha tese de doutorado, é uma frase retirada do poema *Branca de neve despede-se dos sete anões* do poeta espanhol Leopoldo María Panero, que reproduzo aqui:

Prometo escrever-vos, lenços que se perdem no horizonte, risos que empalidecem, rostos que caem sem peso sobre a erva húmida, onde as aranhas tecem agora as suas teias azuis. Na casa do bosque estalam, de noite, as velhas madeiras, o vento agita coçados cortinados, entra apenas a lua através das gretas. Os espelhos silenciosos, agora, que grotescos!, envenenados pentes, maçãs, malefícios, que cheiro a lugar fechado!, agora, que grotescos!. Terei saudades vossas, nunca vos esquecerei. Lenços que se perdem no horizonte. Ao longe ouvem-se pancadas secas, uma após outra as árvores sucumbem. Está à venda o jardim das cerejeiras. (PANERO: 2003)

Panero, no poema, assim como Brook, faz uma leitura d' *O Jardim* de Tchekhov. Uma leitura ácida, corrosiva, diferenciada daquela feita por Brook. **O poema se tornou uma espécie de leitmotiv da tese, ou uma “outra” voz que insistentemente ecoava.**

A tese trata da poética de Peter Brook, mais especificamente de sua montagem *La cerisaie*, de 1981 (no mesmo ano foi feito o filme-de-teatro), no Théâtre des Bouffes du Nord (teatro em que Brook se instalou em 1974 com seus dois Centros – Centre International de Recherches Théâtrales – C.I.R.T., criado em 1970, e Centre International de Créations Théâtrales – C.I.C.T., criado em 1974).

No percurso da tese decidi fazer um laboratório com alunos da UNIRIO, onde lecionava naquele momento. Embora já houvesse um insinuante desejo de trabalhar com o filme, por questões logísticas, não foi possível usá-lo. Detive-me naquela experiência – que descrevo em minha tese – apenas sobre o texto de Tchekhov. O projeto, portanto, de montar *O jardim das cerejeiras*, a partir dessas duas textualidades – a peça e o filme – foi gerado ali. No ano passado comecei a desenvolver uma pesquisa na UFRJ, que engloba a realização de três experimentos cênicos, sendo este um deles.

O que se propõe **neste projeto é a interseção entre várias leituras, que formarão, em uma outra “obra”, diversas camadas de leituras, por assim dizer, camadas diversas de sentidos, informações, memórias etc.** Esta **nova dramaturgia cênica** se organizaria dentro da própria estrutura do texto de Tchekhov, deixando mais visíveis as suas fraturas. A essa in-tenção de tornar “mais visíveis suas fraturas”, se vincula outra, a de colocar em diálogo e em-tensão com os dois materiais, digamos, básicos, outros dois, o poema já citado – que assume o inquietante papel de elemento desestabilizador e produtor de distúrbios – e o conto *Na ravina* (TCHEKHOV: 2001), também de Tchekhov.

Na ravina aborda, entre outros, a falsificação, a moeda falsa e o jogo, assuntos tematizados em *O jardim das cerejeiras* e reincidentes na obra tchekhoviana. Descrevo brevemente uma faceta dessas tematizações:

Boris Boríssovitch Simeonov-Pichtchik, personagem de *O jardim das cerejeiras*, proprietário de terras e endividado, vive numa busca frenética por empréstimos, um velho “glutão”, maltratado pela “gota, a velhice e a barriga cheia”. Seu “falecido pai” dizia que os “Simeonov-Pichtchik descendem de uma linhagem direta do cavalo que o imperador Calígula nomeou senador...” Sua “única desgraça é nunca ter dinheiro”, porque “o cão esfomeado só acredita na carne” (TCHEKHOV: 2003). Pichtchik se assemelha a Grigory Petrovitch Tsybukin, personagem do conto *Na ravina*.

No conto Grigory é dono de um armazém e seu filho, considerado o filho pródigo, correto, aquele que deu certo, do qual o pai se orgulha, leva para casa – sem que ninguém saiba – moedas falsas, e ao ser descoberto vai preso. O pai que havia misturado as moedas falsas com as verdadeiras tornara-se incapaz de distingui-las. Grigory, entretanto, também praticava o ilícito em sua mercearia, que era só de aparência. Ali, ele vendia vodka, gado, couros, cereais e suínos, e fazia todo tipo de troca, assim como fez com as moedas-falsas misturando-as às outras, verdadeiras, e depois trocando-as sem distingui-las.

Em uma de suas falas diz Pichtchik: “o tal Nietzsche... um grande sábio! Grande gênio! Numa obra ele diz que é lícito fabricar dinheiro falso” (TCHEKHOV: 2003). Nietzsche, em *Além do bem e do mal*, afirma que a filosofia que se atreve a reconhecer a necessidade da inverdade como condição da sobrevivência está, apenas por isso, acima do bem e do mal (NIETZSCHE: 1992).

Pichtchik, assim como Grigory, figura o tema da moeda-falsa e da necessidade das inverdades e das falsificações, sem juízo de moral. Um homem, a meu ver, que se atreve a reconhecer a necessidade da inverdade como condição da sobrevivência.

Peter Brook corta essa fala, retirando em parte este aspecto de seu espetáculo. Sua leitura, de certo modo, costura as fraturas do texto.

Tchekhov organiza a ação d’ *O jardim das cerejeiras* como um inteiro – porque, à primeira vista, foca a atenção numa ação principal – porém compartimentado em muitos e variados refletores. Há em Tchekhov, no meu entendimento, uma lógica de pensamentos, de sensações, de não-ditos, de inquietações, de dores, de recordações, de paisagens e imagens intraduzíveis, que não correspondem nem à ordem cronológica da ação presente que se desenvolve no texto, nem à repetição estrita das palavras escritas. A ideia é a de abrir espaços para que essa outra lógica se explicita e grite. Para que outras vozes, vozes descontínuas, emergem da desintegração d’ *O jardim das cerejeiras* e, também, de *O cerejal* de Brook.

A dramaturgia de *Está à venda* resultará, pretende-se, da articulação dos processos atorais à manipulação d’ *O jardim das cerejeiras*, à notação, à produção textual, à roteirização e à montagem, dando-nos a chance de investir nas fraturas do texto de Tchekhov – cuja estética lacunar intensifica as possibilidades de realização de exercícios de espaçamento e refragmentação –

e de produzir espaçamentos, para além da estrutura pré-ordenada da peça, com a qual, no entanto, dialogaremos continuamente.

A ideia de trabalhar com o material fílmico como material textual não é uma ideia isolada. Dos três experimentos que mencionei – que fazem parte do meu projeto de pesquisa na UFRJ – em mais um deles vou trabalhar com material fílmico. Este trabalho será desenvolvido a partir de *A gaivota* de Tchekhov e do filme-de-teatro *A gaivota – tema para um conto curto*, de Enrique Diaz.

Algumas noções fundamentais estão envolvidas na concepção deste projeto: a ideia de uma presença de segundo grau e a de uma obra inconclusa.

O filme de Brook é uma versão para o drama de Tchekhov, e este drama será reproduzido ao vivo pelos atores da cena e eletronicamente pelos atores do filme de Brook. Essa projeção deverá ocorrer também durante todo o processo de ensaios, ganhando o filme, de fato, o estatuto de material textual, de material cênico. Será dado a ver, de certo modo, dois do mesmo. Temos aí a duplicação em cena de um mesmo objeto. Uma repetição, uma espécie de duplo que é igual e diferente. A dupla presença de dois dramas, que são o mesmo e são distintos, em uma nova configuração cênica, conduz a essas duas ideias fundamentais, que são, me parece, e neste caso, complementares.

Retomar Brook é criar a possibilidade de redinamizar sua obra. É vê-la (ou revivê-la) como algo que poderia se constituir agora, novamente, diante de nossos olhos, ou ao contrário, é dar-se conta da sua diluição bem antes que pudéssemos lançar a ela o nosso olhar. Retomar *O cerejal* de Brook é também criar a possibilidade de interferir na obra, esgarçando ainda mais a noção de obra inconclusa.

Essa presentificação de *O cerejal* de Brook nos conduz já à outra ideia, que é a da presença de segundo grau. Esse reaparecimento é também fruto da nossa profunda necessidade de trazer ao presente o passado, como nos avisa Roland Barthes em seu ensaio sobre a fotografia, *A câmara clara* (BARTHES: 1980).

A ideia da presença de segundo grau pode ser um jogo com a memória. O *jardim* de Tchekhov é tecido de camadas temporais, de camadas de memória. E a montagem de Brook reitera essa construção quando retoma na encenação uma série de elementos que fazem parte da memória do diretor e de seu grupo de atores: é usado o mesmo tapete que foi usado antes em *A conferência dos pássaros* (espetáculo de Brook, cuja versão definitiva foi apresentada em 1979), os atores sentam-se no chão, em uma referência ao passado da trupe, aos espetáculos no tapete apresentados durante turnê pela África (1971-1972), e, ao mesmo tempo, em uma referência ao passado, à infância dos personagens da peça de Tchekhov. Também um exercício usual dos atores,

com bastão, é incorporado à encenação, só para mencionar alguns desses elementos de reiteração e de revivificação.

Por fim, reitera-se ainda, do meu ponto de vista, a possibilidade do refazimento, e esse esforço de refazimento é como um ato de amor, no sentido defendido por Roland Barthes em *A câmara clara*, em que trata da presença e da ausência que coabitam a imagem fotográfica, desse regresso do que está morto, e, repetindo, da nossa profunda necessidade de trazer ao presente o passado.

O que vai ser abolido com esta foto, que amarelece, empalidece, que se apaga e que um dia será deitada ao lixo, se não por mim – demasiado supersticioso para isso – pelo menos quando eu morrer? Não apenas a "vida" (isto foi vivo, posado vivo diante da objectiva) mas também, por vezes, como dizer?, o amor. Diante da única foto em que vejo o meu pai e a minha mãe juntos, eles que eu sei que se amavam, penso: é o amor como tesouro que vai desaparecer para sempre. Porque quando eu já não existir ninguém o poderá testemunhar: só restará a indiferente Natureza. É um sofrimento tão agudo, tão intolerável que, sozinho contra o seu século, Michelet concebeu a História como uma Declaração de amor: perpetuar, não apenas a vida, mas aquilo que ele chamou no seu vocabulário, hoje fora de moda, o Bem, a Justiça, a Unidade, etc. (BARTHES: 1980)

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005.

AUMONT, Jacques. *O cinema e a encenação*. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2008.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Lisboa: Edições 70, 1980.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Ed. 34, 1998.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PANERO, Leopoldo María. Branca-de-neve despede-se dos sete anões. In: *Inimigo rumor*. São Paulo, n. 14, 2003.

TCHEKHOV, Anton. *Notebook of Anton Chekhov*. New York: The Ecco Press, 1987.

_____. *Teatro I – A gaivota / O tio Vania*. São Paulo: Editora Veredas, 1998.

_____. *Teatro II – As três irmãs / O jardim das cerejeiras*. São Paulo: Editora Veredas, 2003.

_____. *Contos*. 12 Volumes. Lisboa: Relógio D'Água Editores: 2001.

WILLIAMS, Raymond. *Drama in performance*. Buckingham: Open University Press, 1991.

[i](#) Jules Michelet (1798-1874), filósofo e historiador francês. [Nota do autor].