

Diálogo entre cinema e teatro: a construção dramática do tempo e do espaço

Matias Maldonado

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - UFBA

Mestrando - Dramaturgia, História e Recepção - Or. Prof^a Dr^a Cássia Lopes

Resumo:

Pesquisa em dramaturgia sobre o diálogo entre cinema e teatro a partir da análise comparativa dos elementos espaciais e temporais na peça “O Jardim das Cerejeiras” de Tchekhov, e no roteiro cinematográfico “Nochebuena” de minha autoria. Ao analisar as duas obras em seus componentes “cronotópicos”, usando o conceito cunhado por Mikhail Bakhtin, visa-se a entendê-las dentro de uma unidade temática maior: a da mansão nobre em decadência.

Palavras-chave: dramaturgia, cinema, teatro, cronotopo.

Quero começar este artigo confessando que li pela primeira vez “O Jardim das Cerejeiras” de Tchekhov há pouco menos de um ano. No entanto, sempre tive um fascínio especial pelo universo desse dramaturgo russo, e, durante o processo de escrita do roteiro do longa-metragem de ficção “Nochebuena”, entre 2005 e 2007, inúmeros elementos da sua poética foram motivo de deliberada inspiração. Ainda assim, foi só ao ler esta peça, quando o filme já tinha sido filmado e estreado, que entendi que nela convergiam admiravelmente os temas centrais do roteiro que tinha escrito anos atrás. Descobri, *a posteriori*, que eu tinha feito uma adaptação! . Este artigo, que faz parte de um trabalho mais amplo sobre o diálogo entre cinema e teatro na escrita dramática, visa a analisar a obra de Tchekhov a partir das suas coincidências com meu roteiro “Nochebuena”, no que diz respeito à construção do tempo e do espaço. Usarei o conceito de cronotopo, cunhado por Bakhtin, para estudar estas obras e as linguagens nas quais elas se expressam, dentro do que poderíamos chamar o “cronotopo da mansão nobre em decadência”.

Em “Questões de literatura e de estética”, Mikhail Bakhtin introduz, no panorama da crítica literária, o conceito de cronotopo, entendido por ele como uma “interligação fundamental das relações temporais e espaciais” (1998, p. 211) com implicações temáticas e de composição que ultrapassam a unidade da obra, para se constituir em fatores de definição dos gêneros. O olhar do teórico russo privilegia o romance, embora reconheça que o conceito é aplicável à literatura em geral.

Nas “Considerações finais”, ele se refere a alguns cronotopos presentes no romance posterior a Rabelais. Entre eles, o da *cidadezinha de província*, que nos é familiar, segundo Bakhtin, por intermédio de obras como a do próprio Tchekhov (ainda que é possível que ele estivesse pensando mais na narrativa do que no teatro). Embora seja certo que neste cronotopo “o tempo não tem peripécias e parece quase parado”, não podemos afirmar que “não ocorrem *encontros* nem *partidas*” (1998, p. 353) Parece-me que a obra do russo está atravessada justamente pelas chegadas e partidas das personagens, às vezes pela simples vontade de partir. Há, em Tchekhov, mesmo que a despeito das personagens e dentro de um tempo dilatado, um certo estado de mudança, uma situação limiar. Poderíamos, então, pensar na *soleira*, cronotopo entendido por Bakhtin como o “da crise e da mudança, [onde] o tempo é, em suma, um instante que parece não ter duração” (1998, p. 354). Porém, nada mais afastado de Tchekhov do que essa idéia do instante. Talvez ao se debruçar com mais atenção nas profundas interligações entre tempo e espaço no “Jardim das Cerejeiras”, seja possível entender o cronotopo específico de Tchekhov e de uma longa lista de peças e filmes ao longo do último século. Para isso, voltemos a “Nochebuena”.

A semelhança mais evidente entre a peça e o filme tem a ver com a importância do lugar em que se desenvolvem as duas histórias. Não só elas acontecem numa mansão rural em decadência; nelas, o tema da propriedade sobre a terra e da preservação da casa e seus arredores ocupa um lugar central. No primeiro caso o que está em jogo é a propriedade rural de Liuba Raniévskaja, incluindo o imenso e improdutivo cerejal. Já em “Nochebuena”, o que está em risco é uma fazenda, na Colômbia, com o afrancesado nome de “La Alsacia”. A propriedade da nobre família De la Concha também conheceu tempos melhores e tenta fugir à sua própria desapareição.

A ação no “Jardim das cerejeiras” percorre três lugares, porém o espaço que de maneira mais clara reflete a passagem do tempo é o quarto das crianças, visível no primeiro e no último ato. Ao começo, trata-se de um lugar que remete à infância idílica e a um passado de glória. Os próprios móveis são fruto de exaltados louvores: “Querida e honrada estante! Glória a ti que por mais de cem anos tens servido aos ideais do bem e de justiça” (1983, p. 22). No final, quando o jardim foi vendido e todos estão indo embora, “não há mais cortinas nas janelas, nem quadros nas paredes. Só alguns móveis num canto, como à venda. Desolação” (1983, p. 63).

Devido, quiçá, à menor exigência de economia espacial que sugere o cinema, o enredo de “Nochebuena” desenvolve-se em quase vinte locações, a maioria dentro da própria casa, todas no perímetro rural da fazenda. Porém, ao longo do filme é possível identificar vários “índices do tempo [que] transparecem no espaço” (1998, p. 211). O primeiro tem a ver com as pesquisas e escavações que faz um encanador tentando resolver a crise sanitária que afeta à mansão. O segundo provem do embargo judicial da propriedade, no final desse longo dia de natal. Ao amanhecer do dia seguinte, sobre os créditos finais, a imagem é a seguinte: frente à fachada da casa, buracos ao longo do jardim, um piano no meio, moveis jogados por todos os lados e animais andando livremente...

Os espaços, aqui e lá, estão condicionados por uma radicalização da natural “marcha do tempo”. O passado de glória, visível através da antiguidade e da nobreza do local, rivaliza com um futuro incerto e de muita precariedade. No presente, o espaço reflete essa “briga” dos tempos por meio dos múltiplos signos de uma decadência. Porém, antes quero chamar a atenção sobre outro importante aspecto do espaço em que se desenvolvem as duas obras. Eis, a questão da distância que separa a mansão da cidade.

Várias vezes as personagens da peça falam de uma tal Karkov, sem que porém fique claro se é essa a cidade vizinha à que se referem. Tampouco importa como ela é. A cidade é mais uma entidade abstrata do que um lugar concreto. O que interessa é só a (pouca) distância que os separa dela. É, justamente, por causa dessa proximidade, acrescentada pela construção de uma via férrea que liga a propriedade rural com a cidade “reduzindo” ainda mais as distâncias, que a preservação do Jardim das cerejeiras se faz cada vez mais inviável.

O projeto de Lopakhine, antigo criado da casa, convertido logo em próspero homem de negócios e finalmente proprietário do Jardim, consiste em derrubar o cerejal, lotear o terreno e alugar os lotes aos veranistas. O fato da propriedade ficar perto da cidade vaticina o êxito do seu projeto: “a vinte quilômetros da cidade e com a estrada de ferro correndo paralela à propriedade [...] quando chegar o outono não haverá nem um lote de sobra” (1983, p. 19-20). Para Gaiév, irmão de Liuba, a proximidade se expressa mais com certo estupor frívolo: “com a estrada de ferro até aqui, temos a cidade em nossa porta. Fomos lá, almoçamos... Já estamos aqui” (1983,

p. 34). A proximidade com a cidade é, pois, a principal ameaça para os proprietários tradicionais do terreno.

Em “Nochebuena”, não é mais a proximidade, mas, o afastamento frente à cidade, o estado de isolamento em que se encontra a fazenda, o que ameaça sua própria sobrevivência. A cidade, aqui, deve ser entendida como uma entidade ainda mais abstrata do que a da peça, porquanto invisível ao espectador e desdobrada em múltiplos lugares geográficos: o povoado no qual compram algumas coisas e procuram o encanador; a capital da província, sede de governo do antagonista do filme; a capital do país, aonde vários vão ou voltam; Nova Iorque, cidade onde mora o principal parceiro de Bernardo, o protagonista e propiciador do desastre econômico familiar; e, finalmente, Singapura, destino escolhido pelo caçula da família para realizar os investimentos.

A cidade é ao mesmo tempo o planeta: moderno, interligado e global. É o lugar onde estão o dinheiro e os negócios. Os de Bernardo e nessa medida os de todas as personagens: aos poucos descobrimos que ninguém escapou às suas quimeras de ouro. No “Jardim das Cerejeiras”, a estrada de ferro, o telégrafo e o correio permitem aos moradores da mansão se relacionar com o mundo exterior. Em “Nochebuena”, sistemas de comunicação mais modernos deveriam cumprir a mesma tarefa. Porém, eles são sempre inexistentes ou ineficientes. A sensação de isolamento vai se apropriando de Bernardo ao longo do filme. Começa o dia com freqüentes problemas de sinal no seu celular, tenta ir para a cidade, mas fica sem gasolina no meio da roça, volta de pé e descobre que também o telefone da casa deixou de funcionar. Tem finalmente que ir até os limites da fazenda, num rochedo no alto da montanha, para conseguir “falar” com Nova Iorque e descobrir que a catástrofe financeira é irreversível.

Não é ousado afirmar que a ameaça principal para o *status quo* da propriedade e de seus moradores, tanto na peça como no filme, vem da relação de proximidade/afastamento frente à cidade e o que ela representa. Em Tchekhov, a proximidade marca um encarecimento da terra que leva à impossibilidade dos proprietários tradicionais continuar mantendo o cerejal. No meu roteiro, o afastamento impede ao protagonista atuar adequadamente para salvaguardar o patrimônio familiar. Em ambos casos, a relação de distância entre o campo (a mansão tradicional) e a

cidade (o mundo exterior modernizado) define as ações das personagens e seus destinos.

A predileção de Bakhtin pelo romance é evidente, ao ponto de chegar a considera-lo “o único gênero em evolução” (1998, p. 400). Longe de entrar num estéril debate nesta direção, o que me interessa principalmente é discutir a pertinência do modelo cronotópico na análise da linguagem dramática. Assim, a recorrência de certas relações de tempo e espaço poderia indicar a existência de sub-gêneros dramáticos que abrangem tanto o cinema como o teatro. Um desses casos seria o do, por mim chamado, cronotopo da “mansão nobre em decadência”. Uma análise mas ampla das múltiplas peças e filmes que partilham tais coordenadas espaço-temporais (penso, por exemplo, num filme como “Viridiana” de Buñuel) permitiria entender se nos encontrarmos em face ao produto de um diálogo entre cronotopos maiores, ou a um cronotopo autônomo e independente, fundador de uma longa e rica tradição dramática.

Referencias:

BAKHTIN, Mikhail. “Formas de Tempo e de Cronotopo no Romance”. In: **Questões de literatura e de estética**. São Paulo: Hucitec, Unesp, 1998.

TCHEKHOV, Anton. **O jardim das Cerejeiras**. Porto Alegre: L&PM Editores, 1983.

NOCHEBUENA. Direção: Camila Loboguerrero. Roteiro: Matias Maldonado e Camila Loboguerrero. Dynamo Producciones. 2008 (90 min) 35 mm, ficção, color.