

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA  
CARTA BRANCA A AUGUSTO M. SEABRA  
29 de junho de 2021

VANYA ON 42ND STREET / 1994  
(*Vânia na Rua 42*)

*Um filme de Louis Malle*

*Realização:* Louis Malle / *Argumento:* David Mamet, adaptado de *O Tio Vânia* de Anton Tchekov / *Produção:* Fred Berner / *Direção de Fotografia:* Declan Quinn / *Montagem:* Nancy Baker / *Música:* Joshua Redman / *Som:* Tod A. Maitland / *Design de Produção:* Eugene Lee / *Interpretações:* André Gregory (encenador, fazendo de si mesmo), Wallace Shawn (Vanya), Julianne Moore (Yelena), Larry Pine (Dr. Astrov), Brooke Smith (Sonya), George Gaynes (Professor Serebryakov), Lynn Cohen (Mãe), Phoebe Brand (Avó Marina), Jerry Mayer (Waffles), Madhur Jaffrey (Mrs. Chao), Oren Moverman (Flip Innunu) / *Cópia:* Ficheiro, a cores, falado em inglês com legendas eletrônicas em português / *Duração:* 115 minutos / *Estreia Mundial:* 10 de setembro de 1994, Festival de Veneza / *Estreia Nacional:* inédito em sala, estreado na televisão no dia 10 de junho de 2007, no canal Telecine Gallery / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Sessão apresentada por Augusto M. Seabra

\*\*\*

*André Gregory: How does it feel?*  
*Brooke Smith: Very uncomfortable.*  
*André Gregory: That's the whole point.*

Diálogo antes da peça começar

Apesar de ter a aparência de um filme-esboço ou, para usar o termo mais teatral, de um filme-ensaio, **Vanya on 42nd Street** é o produto de, pelo menos, quatro anos de experiências em torno do texto clássico de Anton Tchekov, *O Tio Vânia*. Um grupo de atores, dirigido pelo célebre dramaturgo André Gregory, reuniu-se nos intervalos das suas obrigações profissionais para encenar essa peça sobre o ciúme, a inveja, os amores tristes e os orgulhos feridos no seio de uma família pertencente a uma aristocracia em queda. Resumidamente, o Tio Vânia tem uma paixão incontida pela mulher do intelectual Serebriakov, para quem aquele trabalha gerindo a sua propriedade, mas por quem Vânia já só sente desprezo e raiva – é à volta deste enredo que a coabitação entre as várias personagens tem lugar, não numa casa de campo na província russa, mas num teatro decrépito em Nova Iorque, na “42nd Street”.

Com o texto de Tchekov na ponta da língua, os atores “ocuparam” pequenos palcos ou apartamentos de amigos para se embrenharem no (e)terno *work in progress*. Por diversão? Por vaidade? Para se tornarem melhores atores? Ou simplesmente pela *beauté du geste*? Por tudo isto ou nada disto, os atores foram limando as suas interpretações, sendo que a condição fundamental era que nunca iriam exhibir o resultado em público, ou melhor, para a típica plateia de teatro. Eram jogos de cena de regularidade incerta, pueris na aparência ainda que levados a sério no momento de dizer e interpretar o texto, nem que fosse porque, entre os amigos, para lá do elenco da peça, poderiam aparecer nomes ilustres do *showbiz*. Por exemplo, é sabido que Louis Malle e outro realizador importante que nutria um carinho especial pelas artes de palco, Robert Altman, presenciaram estes jogos de cena. A partir da visita de Malle, gerou-se uma inflexão importante no projeto: este *O Tio Vânia* conheceu um destino, uma forma de se imortalizar, chegando não ao público do teatro (este acabou por ficar privado do espetáculo), mas à plateia do cinema.

Este contexto, resumido de maneira incompleta no final do filme, num fugidio “cartão” que mal se consegue ler, permite-nos perceber várias coisas. A primeira, esmiuçando o dito contexto, prende-se com o facto de este ser essencialmente um filme feito *contra* o teatro ou a ideia clássica de teatro, entendendo este como dispositivo espacialmente delimitado, em que os atores estão separados do mundo dos espectadores; em que os atores “gritam” os seus textos para uma plateia que aqueles fingem não existir. Era isso que incomodava Wallace Shawn, quando decidiu embarcar neste projeto que culminou naquele que foi o derradeiro título da extensa filmografia de Louis Malle. Em entrevista concedida a Charlie Rose para a televisão (3 de Janeiro de 1995, PBS, disponível *online* em charlirose.com), Shawn desabafava sobre a sua frustração com a arte à qual dedicara bons anos da sua vida, porque simplesmente já não acreditava nela: o lado falso e excessivo das interpretações gritadas, logo artificiais, incomodava-o. Fazer *O Tio Vânia* à porta fechada, num espaço mais intimista, sem a hiper-consciência de um público (consciência castradora e até ridícula, segundo Shawn), era propiciar essa oportunidade de dizer a palavra de Tchekov em sussurros, segredando-a, e ao mesmo tempo envolvendo o espectador na ação, “colando-o” aos gestos e rostos dos atores ampliados pela métrica do cinema, nomeadamente em *close-ups*.

É conhecida a frase de André Malraux, escrita em *Esquisse d'une psychologie du cinéma*: “Um ator de teatro é uma cabeça pequena numa sala grande; um ator de cinema, uma grande cabeça numa sala pequena.” Malle, fazendo a tal “transcrição” para o cinema, quis precisamente preservar a sensação de intimidade na relação com os atores, apostando em planos fechados e fazendo das micro expressões do rosto, bem como da intensidade colocada em cada palavra, “palcos” da arte interpretativa. O crítico espanhol Miguel Mariás (*Estrenos*, número 8, 1995) escreve, com propriedade, que este filme de Malle tem o mérito de “captar e mostrar como há pessoas que, com as palavras, *flirtam*, namoram, enganam, fazem imaginar”, sendo, acima de tudo, uma obra sobre “a força de evocação e de convicção das palavras”.

Não se trata propriamente de um filme em que os atores “não têm teatro”, pois eles efetivamente habitam um grandioso teatro que se encontrava abandonado: o New Amsterdam Theater, em Nova Iorque, *set* que Malle terá achado muito “viscontiano”. Ao mesmo tempo que o teatro – como o lugar mas também como o dispositivo – surge assim, em ruínas, sem público, os atores (essas “cabeças grandes” que se devoram mutuamente) são filmados no seu jogo de cena “privado”, intimista, informal, mais próximo da rua do que dos camarins. E, como tal, não envergam roupas especiais sem ser as que trazem coladas ao corpo, surgindo tal como vêm da rua. Tudo o que teríamos como parte de uma boa cenografia é reduzido ao osso ou simplesmente eliminado. Não há o fausto das grandes peças de época, não há as palavras solenes, que foram removidas da adaptação fiel mas outrossim “dry” realizada pelo dramaturgo e cineasta David Mamet, que no mesmo ano de **Vanya** revelara mestria na adaptação de uma peça sua ao cinema, **Oleanna** (1994).

Apenas há aqui, apetece dizer, o seguinte: rostos, vozes, gestos e um pouco – *infelizmente* pouco – dessa extraordinária envolvência que alude à tal “morte do teatro”. Enfim, o essencial aqui são, na óptica de Shawn-Gregory-Malle, os atores. Como dizia, eles são “o palco” para um registo fílmico algures entre a ficção (Tchekov e os seus longos blocos conversacionais: “We all want to talk”, observa com escárnio Vânia) e o documentário (a peça intimista que se ensaia em privado...). Dir-se-ia que a própria ideia de registo contraria a natureza efêmera da tradicional peça de teatro, mas aqui Louis Malle decidiu-se pela obra mais discreta que conseguia realizar – tão discreta, apetece acrescentar, que a história da sua produção, definidora do conceito levado a jogo, permanecerá desconhecida do espectador a quem o filme não suscite curiosidade em dose suficiente para o levar à pesquisa da “história por detrás” da experiência fílmica.

Malle já havia trabalhado com a dupla André Gregory, aqui o dramaturgo fazendo de si mesmo, e Wallace Shawn, aqui, como já referi, no papel de Tio Vânia. Os dois protagonizaram o filme de culto **My Dinner with André** (1981), obra em que a linha entre o que está dentro e fora do jogo de cena é

também finíssima. Aliás, Shawn escreveu o argumento com base na gravação de conversas que teve com o amigo Gregory. **Vanya** é, sob vários aspectos, uma “sequela” de **My Dinner with André**, já que neste filme, realizado por Malle cerca de 15 anos antes, Shawn surge como um modesto e pouco ambicioso escritor de peças de teatro que se reencontra com o amigo de longa data, um dramaturgo ensimesmado, portador de uma visão algo amarga sobre essa arte que ocupou grande parte da sua vida – na mesma entrevista a Charlie Rose, Gregory conta que este filme resultou de uma crise profunda que enfrentou e redefiniu a sua relação com o teatro. O filme acaba por se revelar uma reflexão pungente sobre a busca da felicidade e os caminhos que a vida leva para que dois amigos, a dado momento, não se reconheçam mais entre si.

**Vanya** é um filme/peça sobre amizades estilhaçadas, sendo o azedume muito mais funesto do que em **My Dinner with André**, mas também é sobre esse “Ai, os caminhos que a vida leva” ou “Raios partam, as voltas que a vida dá!” – encruzilhadas da vida como encruzilhadas do amor, entenda-se. Numa sequência em campo-contra-campo, quando parece que os rostos de Tio Vânia/Wallace Shawn e de Helena/Julianne Moore se fundem perfeitamente no *flirt*, depois de uma iniciativa mais ousada do protagonista, a mulher de Serebriakov/George Gaynes afasta o rosto bruscamente, desarma o sorriso e atira: “Tu metes-me nojo!” A escrita do trio Gregory-Shawn-Malle gosta deste género de xadrez emocional, especialmente quando dele irrompe uma jogada imprevista que desguarnece a personagem, expondo-a à máxima vulnerabilidade ou mesmo ao ridículo.

Faça-se um parêntesis para dizer que há um filme escondido nesta história toda chamado **A Master Builder** (2013), obra que reedita a parceria Gregory-Shawn, mas, desta feita, na impossibilidade de ser Malle, entretanto falecido, a realizar, é dirigida por Jonathan Demme. O filme, adaptado de uma peça de Henrik Ibsen, é dedicado à memória de Malle, parecendo assumir a ideia de uma trilogia, com o realizador francês a marcar presença, em espírito, nesse último, e surpreendente, tomo. Com efeito, em **A Master Builder** entramos no universo de uma personagem encarnada por Wallace Shawn tão mesquinha e prepotente quanto vulnerável e patética, que ora parece estar “no comando das operações”, ora tropeça e cai, com estrondo, na mais baixa e frágil existência. O filme-peça flutua, à medida que uma jovem, arguta ninfa ou anjo vingador interpretado por uma magnífica Lisa Joyce, vai enredando o dito “master builder” numa complexa teia psicológica. O espetáculo do filme consiste, então, em vê-lo perder o norte, cozendo em lume brando até ao momento em que... uma revelação acontece. Shawn, interpretando personagens diferentes nos três filmes, parece passar por semelhantes provas. E nas três obras é a natureza humana que vai a jogo e empata, empata-se, enreda-se na sua própria teia.

Posto isto, o filme de Malle sai do teatro da vida e acede ao teatro de operações de uma peça montada para ninguém ver. Regista, assim, essa passagem, situando-se entre a peça filmada e o documentário de uma experiência eminentemente antiteatral, isto é, em conflito com o teatro, digamos assim, sobretudo até ao momento em que, de facto, imergimos até aos cabelos – uma imersão algo lenta... – no mundo de Tchekov. Não deixa de ser curioso: quanto mais nos reconhecemos no mundo do escritor russo, mais nos reconhecemos neste nosso mundo tão contemporâneo; em suma, mais, em movimento de retorno, “voltamos à vida”. O último plano – notável pela sua simplicidade, característica da sobriedade que é a marca de água desta proposta filmica – resulta numa convocatória inaudível de todo o *cast* para uma espécie de “fotografia de grupo” ou para o proverbial aplauso final, mas, deste lado, não há ninguém – ali não há, há aqui, na sala de cinema, pois claro – e também não há cortina que caia. De novo, o cinema resiste e ultrapassa silenciosamente o teatro. Falando baixinho, às vezes em modo algo sonolento, se não monótono, **Vanya on 42nd Street** sabe libertar uns quantos berros sobre a condição humana, sobre o teatro, o cinema e a vida. São eles que nos despertam e mantêm interessados.