

TEATRO E CINEMA:
JOGO DE ESPELHOS INFINITOS

ABUÍN GONZALEZ, Anxo. *El teatro en el cine. Estudio de una relación intermedial*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2012.

O cinema encarna as equivalências estruturais intrínsecas ao inevitável dialogismo entre as artes. Como arte da simultaneidade, confirma uma nova maneira de apreender o tempo e o espaço. Mas, no processo alquímico, poderemos marcar opções interpretativas, hierarquizar olhares e teorizar atitudes criativas? Em que

medida estes projetos mantêm a identidade do próprio cinema? Comparam o que não é comparável ou estabelecem percursos criativos centrados nas incontornáveis diferenças entre elas? Definem hierarquias e juízos de valor ou protagonizam um percurso dialógico?

Anxo Abuín González, professor na Universidade de Santiago de Compostela, apresenta, neste ensaio, um rigoroso e muito bem fundamentado percurso analítico da estética cinematográfica ligada às relações intermediais entre cinema e teatro. Ao rigor do olhar crítico alia-se a escolha das múltiplas referências fílmicas constantes deste ensaio.

A profunda reflexão crítica sobre este percurso dialógico estrutura-se em seis capítulos intitulados 1. «El teatro en el cine. Ensayo de tipología»; 2. «Filmicidad y teatralidade: del formalismo ruso a los estúdios culturales»; 3. «El filme de teatro: arte frente a industria, o totus mundus agit histrionem»; 4. «“Dont talk just do it”: la palabra frente a la imagen o el monólogo como problema (el caso de las adaptaciones shakespearianas)»; 5. «Bamblet: Skakespeare y Disney se van a África, o casi...»; 6. «Almodramas, o lo tuyo es puro teatro: el teatro en el cine de Pedro Almodóvar». Apresenta um extremo rigor nas escolhas estéticas, nas propostas analíticas e na fundamentação dos conceitos com relevância para uma constante, oportuna e pertinente referência e intertextualidade fílmica. A bibliografia apresentada constitui um instrumento

indispensável e completo para os investigadores desta área.

O prólogo apresenta uma abordagem lúcida e exaustiva sobre os processos de transferência e migração entre as duas artes. Os conceitos de intermedialidade e de independência são desde logo esclarecidos e as opções teóricas fundamentam o diálogo e a reflexividade.

O primeiro capítulo justifica a polémica e a discussão em torno das relações intermediais entre cinema e teatro. A abordagem histórica das relações entre as duas artes centra-se nas reflexões de André Bazin e Bertold Brecht. São profusamente fundamentados os conceitos de «teatro filmado», «teatro enmarcado», «teatralidade» e «cine teatralizado». O subcapítulo «Imágenes-cristal: performatividad y cine» é uma reflexão sobre as questões polémicas e contraditórias inerentes à relação entre as duas artes: os argumentos apresentados centram-se na análise filmica de François Truffaut, Jean-Luc Godard, Federico Fellini, Orson Welles e Jacques Rivette e em propostas teóricas de Robert Bresson e Gilles Deleuze. Sublinham-se as questões da teatralidade e da performance corporal na estruturação da «imagen-cristal» e na génese do filme dentro do filme. No subcapítulo seguinte, apresentam-se os graus de enquadramento do que o autor considera o teatro «enmarcado». A esse nível, são rigorosamente justificados exemplos filmicos no âmbito da intertextualidade e do metacinema. A profusão de exemplos e de breves análises que os acompanham justificam, mais uma vez, o

rigor da investigação. A teatralidade «entendida como tensión nunca resuelta entre verdade y apariencia» percorre, neste capítulo, a relação entre personagem e realizador e a *mise en abyme* da enunciação textual. Em «Teatralidad: la máscara y la palabra», o autor analisa questões de enquadramento narrativo e explora a relação entre a máscara e o monólogo nos filmes de Ibghmar Bergman, Joseph Mankiewicz e Manoel de Oliveira. O teatro como exercício de resistência é analisado em obras de Alain Resnais e François Ozon e a relação entre a vida e a arte teatral, num conceito de «teatralidade expandida», são fundamentados através da análise de obras de Federico Fellini, Marcel Carné, Stanley Kubrick e Peter Greenaway. A partir do *corpus* filmico de Carl Dreyer e Quentin Tarantino, o subcapítulo «La palabra-teatro» analisa o poder das palavras proferidas pelas personagens na estruturação de todos os outros elementos cinematográficos.

O segundo capítulo começa por apresentar uma abordagem histórica da relação do cinema com outras artes e faz uma breve discussão dos estereótipos que envolvem este processo marcadamente alquímico. Projeta as relações inerentes à voracidade intertextual no pré-cinema constantemente justificada através de inúmeros exemplos. Especifica os modos de representação inerentes ao que considera «cinema primitivo» através da apresentação detalhada de análise de planos nas obras de Griffith sublinhando a metáfora do «tacto visual» nas questões ligadas ao

grande plano. Analisa o conceito de intermedialidade na perspectiva de André Graudeault na estruturação conceptual de «narradores» e «mostreadores», continuamente justificada com exemplos filmicos de Méliès, Blackton, James Smith, Edwin Porter, Eisenstein e Griffith. A análise dos conceitos completa-se com um subcapítulo dedicado à análise do plano-sequência como elemento de ruptura no projeto cinematográfico. O constante percurso comparatista centra a análise destes conceitos na obra fílmica de Orson Welles e Peter Greenaway ultrapassando, frequentemente, as relações entre teatro e cinema para uma abordagem transversal aos diálogos do cinema com a pintura ou com a dança. No subcapítulo «Reteatralizar el teatro», são analisados momentos em que o cinema «fue visto como un medio de reateatralizar, de muy diferentes modos, un teatro que se consideraba agotado y caduco» e sublinham-se as potencialidades metafóricas da montagem na reformulação das encenações e na projeção desse processo de reateatralização. Os subcapítulos seguintes analisam o contributo dos formalistas russos na projeção do dialogismo entre teatro e cinema e no tópico «Problemas de perspectiva» são enunciadas as relações conceptuais entre o movimento cinematográfico, a fragmentação do espaço, a força construtiva da montagem e o processo recetor do espetador numa análise comparativa entre as duas artes. Em «Estudios culturales: arte "aurático" frente a arte de masas», o ensaísta analisa, nesse grupo

dialógico, o contributo dos estudos culturais no âmbito da identidade do ator na fronteira entre as duas linguagens. A questão do ator e do espetador é desenvolvida nos subcapítulos seguintes tendo em conta as noções de distância e de identificação propostas por Christian Metz e André Bazin. O capítulo finaliza com uma reflexão sobre questões de filmicidade e teatralidade nos processos de adaptação fílmica, projeta a questão da acessibilidade dos jovens ao texto literário e enuncia um intenso percurso intertextual no âmbito do tratamento fílmico das obras de William Shakespeare.

O terceiro capítulo, partindo da reflexão acerca do poder hegemónico do cinema, analisa a extrema atração da arte cinematográfica pelo mundo das liberdades cénicas. Reflete sobre o que considera o «filme de teatro», num corpus fílmico espelho das ambições, das vaidades, e das debilidades do teatro. São estudados filmes que projetam as condicionantes concetuais, artísticas e metafóricas do mundo do teatro e que, numa linha marcadamente meta-cinematográfica, refletem sobre a própria natureza artística do cinema. O ensaio apresenta quatro possibilidades de análise desenvolvidas ao longo de todo o capítulo: «desdoblamiento», «contrapunto», «reflexión filosófica» y «confluência metaficcional». «Desdoblamiento: el teatro como espejo del cine» analisa obras de Fassbinder e Lubitsch. Desenvolve a questão do ator numa análise detalhada de *All about Eve*, de Mankiewicz e completa a reflexão com exemplos

de outros cineastas nomeadamente Oristrell, Juan Antonio Bardem e Woody Allen. Em «Contrapunto o contraste: la magia del teatro», o autor analisa os filmes que falam da magia do teatro com especial incidência para o filme *Shakespeare in Love*, de John Madden. A condição artística do ator é analisada no filme *Cómicos* de Juan Antonio Bardem com breves referências a Mario Camus e a Federico Fellini. A força vital do ator e do teatro como verdade coletiva é projetada em *State and Main*, de David Mamet, em *Opening Night* de John Cassavetes, *Todo sobre mi madre* de Pedro Almodóvar, *Función de Noche* de Josefina Molina e *Bullets over Broadway* de Woody Allen. O mundo dos ensaios, na sua fundamentalidade como processo criativo e interpretativo é analisado em *Noises Off* de Peter Bogdanovich, *Vanya on 42nd Street* de Louis Malle, David Mamet e André Gregory e *In the Bleack Midwinter* de Kenneth Branagh. A força subversiva do teatro e do ator, numa atitude de compromisso político, é analisada nos filmes *To Be or not to Be* de Lubitsch, *Le dernier métro* de François Truffaut, *La Corte de Faraón* de José Luis García Sánchez, *Ay Carmela!* de Carlos Saura e *The Cradle Will Rock* de Tim Robbins. O trabalho do ator em busca da criatividade absoluta, a utopia sisífica do eterno recomeço e o tópico da teatralidade como componente fundamental do comportamento humano são analisados na obra fílmica de Ingmar Bergman nomeadamente *En busca de la verdad*, *Sonata de*

otoño, *Juegos de Verano*, *El rostro*, *Persona*, *Fanny y Alexander* e *Después del ensayo* e na obra fílmica de Manoel de Oliveira, sobretudo em *Le Soulier de satin* e *Je rentre à la maison*. Os problemas identitários associados aos processos de encenação são analisados nos filmes *Va savoir* de Jacques Rivette, *Éxtasis* de Mariano Barroso, *Familia* de Fernando León de Aranoa e *Diversimento* de José García Hernández. A confluência metaficcional entre as duas artes, a relação metafórica entre ecrã e palco, os processos espaciais relacionados com cinema e teatro são analisados em filmes de Peter Bogdanovich, Woody Allen, Alfred Hitchcock, Stanley Donen, Baz Luhrmann e Alain Resnais.

O capítulo quatro apresenta uma rigorosa e profunda análise das adaptações fílmicas das obras teatrais de Shakespeare. Projeta um contínuo processo intertextual, uma análise detalhada de planos e sequências num percurso que extravasa o cinema, penetrando na linguagem da publicidade e das séries televisivas. Questiona, tal como já o tinha feito anteriormente, a questão da acessibilidade dos jovens ao texto literário e o modo como a linguagem cinematográfica o abordou nomeadamente em *Dead Poet's Society* de Peter Weir, *The Renaissance Man* de Penny Marshall, *Chueless* de Amy Heckerling, *The Last Action Hero* de John Mctiernan, *Romeo+Juliet* de Baz Luhrmann e *Looking for Richard* de Al Pacino. A este respeito apresenta também uma vasta lista de opções que denomina de *off-shoots*, «derivativos más

alejados del original» oriundos de séries televisivas. Analisa, de uma forma breve mas constantemente documentada, os rastros de Shakespeare no jazz, rock, punk e pós-punk; comenta alguns fenómenos transmediais norte-americanos da obra do dramaturgo inglês nomeadamente na estruturação dos videoclips e na linguagem publicitária, num processo que classifica como um McShakespeare. A questão dos monólogos de Shakespeare e a sua riqueza metateatral e meta-cinematográfica é analisada tendo em conta os pressupostos teóricos de Jean Châteauevert. A força interpretativa deste capítulo centra-se na análise rigorosa, profunda e detalhada das transposições fílmicas das peças *Henry V*, *Hamlet*, *Macbeth*, *Othello* e *Richard III*. São analisadas escolhas ideológicas em termos concetuais e escolhas estéticas na contínua relação entre planos, sequências e enquadramentos. Tal como nas análises anteriormente apresentadas, a questão intertextual torna-se um enriquecedor instrumento de trabalho. A análise de *Henri V* é centrada nas transposições fílmicas de Laurence Olivier e de Keneth Branagh. *Hamlet* é analisado através das transposições de Laurence Olivier, Franco Zeffirelli, Keneth Branagh e Michael Almereyda. *Macbeth* é alvo das análises projetadas nos filmes de Orson Welles, Akira Kurosawa, Keneth Tynan e Roman Polanski. *Othello* é projetado nas transposições de Orson Welles e Oliver Parker. *Richard III* é centrado nas obras de Laurence Olivier e Richard Loncraine. Este

capítulo termina com uma análise ao filme *Prospero's Books* de Peter Greenaway na sua relação com *The Tempest* e nos seus constantes referentes intertextuais literários, pictóricos, arquitetónicos, musicais e coreográficos, num percurso analítico transversal a todo o ensaio.

O capítulo V projeta uma intensa e rigorosa análise comparativa entre Shakespeare e Disney nomeadamente entre o filme *El Rey León* de Allers e Minkoff e a peça *Hamlet*. Insere esta análise naquilo que considera uma «disneyficación» dos Estados Unidos e do mundo. *El Rey León* é alvo de uma análise centrada nos ideogramas, nos estereótipos culturais, nas imagens de África e nos processos de hierarquia social. É estabelecida uma relação entre o filme e os outros «cinematic offshoot» realizados na mesma década e são analisados os diversos referentes culturais e de intertextualidade fílmica neles presentes. Encontramos uma análise mais específica da relação Disney/*Hamlet* no âmbito dos diálogos, dos valores e da estruturação das personagens numa constante alusão a outras propostas fílmicas. O capítulo termina com uma análise cuidadosamente justificada com exemplos vários de múltiplas adaptações shakespearianas para crianças na sequência da natureza ideológica dos filmes de Disney. São alvo de análise várias adaptações no âmbito do cinema de animação de Natalia Orlova, Hayao Miyazaki, com uma especial incidência na produção hispano-lusa *El sueño de una noche de San Juan* de Angél de la Cruz e Manuel Gómez.

O sexto e último capítulo aborda aquilo que o autor considera o «canibalismo teatral» de Pedro Almodóvar e centra-se nos aspetos temáticos que transformam Almodóvar num mestre da teatralidade cinematográfica, nomeadamente, o artificial e o neo-barroco, a máscara, a gestualidade, o ritual, o protagonismo de cenários e objetos, o kitsch, o *queer*, o melodrama, a performatividade sexual, o corpo, o travestismo e as referências intertextuais explícitas. Sublinha a referência de Vicente Foix e Paul Julian Smith na denominação do conceito de *almodramas*. A especificidade dialógica do conceito de filme de teatro conduz à análise comparativa de *Todo sobre mi madre* e *All about Eve*.

Na completa interação entre os discursos teatrais e fílmicos, fundamentando exemplos e estabelecendo contínuas relações, o ensaio *El teatro en el cine. Estudio de una relación intermedial* marca opções interpretativas, teoriza atitudes criativas, estabelece percursos criativos centrados nas incontornáveis diferenças entre as duas artes e protagoniza um percurso dialógico marcadamente independente e identitário. As últimas palavras do ensaio especificam a metamorfose da intermedialidade e fundamentam a proposta apresentada nas últimas palavras do prólogo: teatro e cinema encontrar-se-ão sempre neste jogo de espelhos infinitos.

Anabela DINIS BRANCO DE OLIVEIRA
*Universidade de Trás-os-Montes e
Alto Douro/LabCom*
aoliveir@utad.pt