

# SEAGULL-PLAY

(la mouette)

**Enrique Diaz**

Anton Tchekhov



TEATRO / BRASIL

# SEAGULL-PLAY. [A gaivota]

Dirixido por Enrique Diaz

Baseado no texto de Anton Chekhov

Salón Teatro de Santiago de Compostela

Sábado 15 de decembro ás 20.30 horas

Domingo 16 de decembro ás 18.00 horas

SEAGULL-PLAY. (A gaivota)

De **Anton Chekhov** (texto adaptado polos actores e o director)

Dirección de **Enrique Diaz**

**Duración: 100 minutos**

Con:

**Lorena da Silva**

**Emílio de Mello**

**Enrique Diaz**

**Felipe Rocha**

**Gilberto Gawronski**

**Malu Galli**

**Isabel Teixeira**

Escenografía **Afonso Tostes**

Iluminación **Maneco Quinderé**

Vestuario **Cello Silva**

Música **Lucas Marcier e Rodrigo Marçal (Arpex Studio)**

Coreografía **Cristina Moura**

Vídeo **Daniela Fortes e Enrique Díaz**

Director de escena **Marcos Lesqueves**

Director de iluminación **Leandro Barreto**

Director de son **José Ricardo dos Santos**

Director de subtítulos **Thierry Tremouroux**

Tradución dos subtítulos (do portugués ao francés) **Angela Leite Lopes**

Proxecto de **Emílio de Mello, Enrique Diaz e Mariana Lima**

Produción **Emílio de Mello e Enrique Diaz**

Axudante de produción **Rossine Freitas**

Xestión da xira **Thierry Tremouroux**

Coprodución **Temps d'images 2007 / La Ferme du Buisson, Scène nationale de Marne-La-Vallée**

Correalización **Festival de Outono de París**

Sociedade produtora **Centro de Empreendimentos Artísticos barca Ltda**

Co patrocinio de **Correios, Eletrobrás, Funarte/Petrobras**

E coa axuda da **ONDA** para a tradución

Enrique Diaz pertence á asociación artística La Ferme du Buisson



## Algunhas ideas «tentativas» sobre *Seagull-Play* de Enrique Diaz

O exemplo do personaxe de Treplev, e sobre todo os constantes reveses que sofre en *A gaivota* de Chekhov, ilustran a posibilidade de entender esta obra como unha serie de tentativas: tentativas creadoras, e mesmo tentativas existenciais. Neste senso, a obra trata do intento de facer algo na vida, de considerar a vida como unha constante serie de tentativas.

Na obra de Chekhov pode identificarse un certo tipo de «tentativas» nas cales as ideas non teñen conclusión, están dispersas e presentan espazos entre elas... O autor non responde ás preguntas que el mesmo formula e adoita posicionarse a dúas bandas nos temas que trata, nunha especie de movemento de autoanálise e autorreflexión. Chekhov critica a interpretación de Treplev en *A gaivota* para criticarse a si mesmo, igual que se critican Enrique Diaz e o seu equipo ao levala a escena.

Enrique Diaz e o grupo de actores que constitúen o cerne creativo de *Seagull-Play* seguiron esta idea «tentativa», por medio da cal pode percibirse tras a escena o pensamento do creador cuestionando e pondo de relevo o proceso de creación. De aquí xorde o material que se emprega nos ensaios, nos cales se xuntan ás veces as ideas que xorden dos actores mentres interpretan no escenario e a información consciente e subconsciente que teñen sobre os personaxes, e onde se conta a mesma historia desde distintos puntos de vista mesturando sempre a ficción coa realidade.

O equipo artístico aspira a cuestionar esta obra, a levar as súas dúbidas a escena e a expresar as súas opinións sobre ela. A posta en escena realízase seguindo un método semellante ao empregado en *Ensaio.Hamlet*, na cal se explotan o feito de estar en presenza dun público e nun teatro onde se abre un espazo para evocar o texto orixinal e a situación do autor, a idea de «interpretar a interpretación», de preguntarse de que vai a cousa e de non limitarse a «ser» o personaxe, senón pasar dun papel a outro, incluídos os «personaxes» do autor e do director, xa que Diaz tamén representa un papel no espectáculo. Este xeito de interpretar a Chekhov anima a escoitalo e a responderlle.

Ademais, *Seagull-Play* tenta aproximarnos ao contexto da creación e á posta en escena da obra na súa orixe. Como se pode trasladar ao presente a época en que se escribiu e presentou inicialmente esta obra (finais do século XIX, principio do século XX)? Como se pode encarnar unha época na cal o teatro sufriu unha profunda transformación baixo a influencia de Stanislavski, do Teatro da Arte de Moscova e de Meyerhold? Como se pode empregar o feito de Chekhov enfermarse antes de facer os 30 anos e morrer aos 44, despois de pedir unha copa de champaña e proclamar «Morro...», e facer diso unha historia de actualidade? Como se pode retroceder no tempo a través dunha visión transxeracional, dos nosos pais e avós aos nosos fillos e netos, dos vivos aos que xa non o están? A actriz Bel Garcia conta que, durante o proceso de creación do espectáculo, un día o seu fillo falara dun tempo anterior ao seu nacemento referíndose a el como a época «en que aínda estaba morto...». O propio grupo está atrapado entre o

artista novo e explosivo que precisa abrir un espazo para afirmar a súa singularidade e o artista de máis idade cuxa maior preocupación é a morte, que dá en pensar na forma en que as cousas continuarán sen el e nas xeracións futuras, e que se afana na idea de súa propia ausencia.

En certo sentido, Chekhov trata da ameaza dun mundo que sofre unhas transformacións radicais baixo a influencia das vangardas de comezos do século XX e da tensión entre as antigas estruturas de poder e as novas forzas transformadoras. Porén, semella distanciarse deste conflito (ao cal proporciona unha aparencia «familiar») mostrando as súas forzas «brutas» en escena. Na obra hai unha especie de xogo matemático en que se combinan as diferentes idades, o futuro e o pasado, o amor, a imaxe de *Hamlet* e a historia dun mozo que ve na arte o único xeito de crecer, que sente que a súa arte pode permitirlle traducir un novo sentimento, unha nova poesía, unha nova noción da vida. Con todo, a natureza non cambia e permanece como testemuña silenciosa do drama humano.

Podería dicirse que o tempo e a arte son dous dos temas principais de *A gaivota*. «*Como representamos o tempo en escena?*». Este reto, un dos primeiros aos cales se enfrontaron o director e os actores do espectáculo, tamén se converte no trazo máis marcado desta adaptación. As cuestións internas sobre o proceso están integradas no texto: ao comezo, a actriz que interpreta o papel de Masha pregúntase como representar o tempo en escena e como crear personaxes de xeito que distintos tempos interiores coexistan na mesma obra.

Como se pode levar a escena a coexistencia do que non é simultáneo, o paradoxo presente na obra de Chekhov? Como se pode dar a idea dun presente que engloba unha diversidade de tempos? Mentres un personaxe di «Gustaríame ser...», outro di «Serei...», e un terceiro di «Lembro que era...». O equipo observou esta contradición e decidiu explorala.

O texto tamén inclúe distintas formas de medir o tempo, é dicir, un tempo mecánico e un tempo histórico, e hai moitas referencias á relación dos personaxes co tempo. Por exemplo, Treplev di sobre a súa nai: «Mentres non está preto de min ela ten 38 anos, pero a miña presenza lémbrolla que ten 45 e non 38...». Na propia estrutura da obra temos un escritor novo e outro maduro, unha actriz nova e outra máis vella e famosa. O primeiro acto comeza ao anoitecer, o segundo ao mediodía, o terceiro pola mañá e o cuarto pola noite, e o libro de Trigorin titúlase *Días e noites*.

Chekhov comenta: «Escribo unha obra [...] Nela hai unha paisaxe (unha vista dun lago), fálase moito de arte e literatura, non hai moita acción pero ten cinco toneladas de amor». A obra discorre por temas universais como o tempo, o conflito xeracional, a arte, as formas novas e as antigas, a proxección dos sentimentos e dos desexos familiares, a morte etcétera.

O comezo do século XX está marcado polas «formas novas», as vangardas artísticas e científicas, os novos temas, os novos xeitos de pensar... Trátase dunha referencia recorrente en *A gaivota*, e Chekhov preséntaa como unha oposición

entre o realismo (antigo) e o simbolismo (novo). O propio autor crea unha especie de base realista para certos detalles moi simbolistas, e faino en conxunción coas «formas novas», as de principios do século XX ata os nosos días. A intriga tamén está presente de principio a fin: *Seagull-Play* recolle e conserva de forma case íntegra o texto de Chekhov. Además, tanto Chekhov como Diaz recoñecen abertamente a súa vinculación ás formas antigas. Ao cabo, Chekhov concibiu a obra como unha comedia. Unha das preocupacións do equipo era como evocar os dous estilos do xeito en que o fai o autor. Nesta obra as formas novas (o teatro de Trepnev) e as antigas (o teatro de Arkadina) póñense de relevo do mesmo xeito. *Seagull-Play* recorre en ocasións ao xogo figurativo, metafórico ou pseudorealista, nunha superposición de ideas e estilos moi semellantes aos de Chekhov.

Por exemplo, que representa a gaivota asasina na obra? Cal é o seu simbolismo? O dunha sociedade que asasina o pulo creador do artista ou o dunha que o constrúe? A relación entre a natureza e a arte? Como un artista representa unha idea e como o espectador a recibe e a comprende? A arte é un xogo dinámico...

A montaxe de Diaz e compañía sitúase nun punto intermedio, entre a realidade e a ficción, entre os milagres do infinitamente grande e os do infinitamente pequeno (citando a Angela Matterno, consultora da obra). Talvez queira invitar o espectador a participar nun xogo en que se desenvolven situacións hilarantes, consideracións sobre o «ser artista», o «ser familiar» e o «ser humano», un xogo que provoca tensións e emocións mais que, por riba de todo, presenta un finísimo sentido do humor.

A obra contén a un mesmo tempo unha visión romántica e outra máis realista da arte. Podemos imaxinar a Trepnev como alguén que conquistou as «alturas» da creación artística, como di Dorn (o médico que simpatiza con Trepnev) nunha réplica: «Se puidese, aínda que fose por un só día, saber como se eleva o espírito dun artista no momento de crear, desprezaría as miñas cargas materiais e todo o que ten que ver con elas e abandonaríaa nas alturas, lonxe da Terra». Nun momento da obra, Trepnev pon un casco ruso (mercado nunha rúa moscovita) que representa a Terra vista desde abaixo, a diferenza entre o espírito e a materia, o incorpóreo, a ausencia de gravidade. Conforme á súa visión romántica da arte, o que espera da vida é, paradoxalmente, unha preparación á morte...

Nina, no seu diálogo final, está máis centrada, máis «enraizada», e considera que a arte é un labor cotián que esixe crer na creación e traballar intensamente para darlle unha aura. É un elemento importante en *A gaivota*, pois a obra propón unha ampla reflexión sobre as dificultades do traballo artístico e o feito de que ás veces sexa máis importante superar esas dificultades ca procurar a gloria e a sona que pode proporcionar a arte... A obra concéntrase na posibilidade de vivir a través da arte, día a día, por medio do traballo artístico, e seguir creando con amor e paixón.

Enrique Diaz explica que lle gusta debater sobre a arte, sobre as súas formas máis innovadoras ou máis conservadoras, e tamén sobre o xeito en que o artista

se transforma en mito. En *A gaivota* hai unha discusión curiosamente contemporánea sobre o «culto á fama» dos artistas, que fai a relación entre a arte e a vida aínda máis interesante na obra. Vese o escritor como alguén que está todo o tempo a tirar o material que conforma a súa creación da realidade que o rodea e, como ocorre nos casos de Nina e Masha, mesmo chega a arrastrar as que elas denominan persoas ordinarias ás «alturas» artísticas, ao sentir que poden ser unha fonte de inspiración para o creador. Todo isto lembra estrañamente á actual sobrevaloración dos «personaxes anónimos» da telerrealidade.

Do estilo de Chekhov emana unha certa levidade. Fala do drama do cotián salferíndoo cunha lixeira superficialidade. En *A gaivota*, a vida parece asemellarse a un ensaio en vida da morte... Masha, personaxe nova e sombría, abre todos os actos da obra. Sempre vai vestida de negro e sofre en lugar de Treplev, pois esa é a obstinada concepción que ten da súa propia vida. Non deixa de queixarse, mais non sen un certo sentido do humor. Treplev tamén sofre, pero co obxectivo de crear (ou talvez porque crea?). Arkadina sofre en tanto que nai e artista. O fillo de Nina e Trigorin morre con tres meses de idade... Chekhov considera a melancolía da vida como unha pulsión ao servizo da creación artística. Fala do sufrimento sen sentimentalismo ningún. Emprega un ton sen sobresaltos, un ton de comedia. Igual ca a idea do tempo estaba vinculada á tensión entre a vida e a morte, a idea da morte está conectada á creación.

«A que ten que renunciar para crear?». Sempre temos que matar algo ou ver a morte de algo para poder crear.

Enrique Diaz e os seus actores procuraron seguir este rexistro na creación de *Seagull-Play*, tanto a nivel conceptual como interpretativo.

A creación e os ensaios de *Seagull-Play* levaron seis meses, mesmo aínda que o proxecto xa fora concibido moito antes de comezar os ensaios. Nace do debate entre Enrique Diaz, Emílio de Mello e Mariana Lima (estes últimos tamén directores experimentados e actores no espectáculo). Todos eles xa traballaran en obras de Chekhov e tiñan gana de continuar traballando coa súa obra.

Enrique, Maria e Emílio invitaron logo a Malu Galli (actriz), Felipe Rocha (actor e músico) e Isabel Garcia (actriz), tres actores que xa participaran en *Ensaio.Hamlet*, a anterior obra de Diaz coa Companhia dos Atores (o grupo que creara cos seus amigos a comezos dos noventa), e tamén a Gilberto Gawronski (actor e director), para traballaren en *Seagull-Play* como actores e creadores.

**Daniela Fortes**

Texto publicado no programa do KunstenFESTIVALdesArts07



## A LIBRE BELGIQUE

14 de maio de 2007

Unha insolente «Gaivota» brasileira

*Seagull-Play: unha nova visión da obra de Chekhov por uns virtuosos actores*

*A gaivota*, unha reflexión sobre a arte e o tempo cun drama familiar de fondo, préstase a todos os imaxinarios. [...] Aquí, con Enrique Diaz, un dos directores de referencia da escena brasileira, a obra de Chekhov convértese en «material» para sete actores.

Violando as leis do teatro, os intérpretes non dubidan á hora de empregar o seu traballo entre bastidores para acentuar a realidade da escena, coma se asistísemos a unha sesión de ensaio ou improvisación.

Logo que queda de *A gaivota*? As escenas principais e as coitas humanas, unidas ás dos actores. «Como se pode comezar unha obra que fala do fracaso dunha obra? Como se pode levar a escena o tempo?», lanza ao aire unha actriz, o que fai xurdir un primeiro e animado debate entre estes espléndidos actores. «Masha, por que vas sempre de negro?», exclama outra, presentando cunha indolencia mol o texto e os personaxes. Así é a benvida de *A gaivota* brasileira, que prosegue con este estilo sutil.

Entre nós, a obra só alza o voo se un a coñece un pouco, pois outramente resulta tan só unha fantasía un chisco hermética. En menos de dúas horas, e cunha interpretación insolente e festiva, os actores anuncian os actos, interpretan as escenas principais, mudan constantemente de personaxe e fan comentarios sobre Chekhov e o teatro.

O escritorucho Treplev di sobre Trigorin, o seu padrasto e rival: «É unha estrela da escritura. Está ben para ler no retrete. Mais, despois de García Márquez, Chekhov e Dostoievski... como se pode ler a Trigorin?». Tras uns enfrontamentos histéricos e violentos entre nai e fillo, a actriz non dubida á hora de exclamar: «E logo esta escena interprétase nese ton?».

A famosa gaivota que Treplev mata e pon en mans da súa Nina parodiárase cunha coliflor, que virá seguida por unha morea de obxectos (a cámara dun pneumático, un parrulo de goma, un secador de pelo...), mostrando así o crebacabezas que supón para os actores representar esta gaivota.

A obra faise en portugués subtitulado, e en ocasións en francés. Nela hai un forte diálogo moderno que reforza o temperamento insolente desta *Gaivota* de Chekhov, intelixentemente reconstruída por Díaz e o seu colectivo.

**Nurten Aka**

## LE SOIR

14 de maio de 2007

Alguén voou sobre o niño da gaivota

Como se pode interpretar unha obra que fala do fracaso dunha obra? En *Seagull-Play*, unha versión moi libre de *A gaivota* de Chekhov, o brasileiro Enrique Diaz opta por desvelalo todo en escena: os ensaios, as improvisacións, os intentos de posta en escena e interpretación, o que funciona e o que non funciona. Este enfoque exuberante cobra vida a forza de tomarse certas familiaridades coa obra mestra orixinal. Tras a súa aclamada *Ensaio.Hamlet*, Diaz consegue unha vez máis desempeñar un dos clásicos máis levados a escena.

Neste tolo remuíño teatral só queda intacta a trama orixinal, da cal chegamos a recoñecer a Treplev, un autor novo e incomprendido namorado dunha Nina que prefere fuxir del para probar sorte como actriz con Trigorin, un escritor famoso pero mediocre que é amante de Arkadina, a nai de Treplev. Á fin todos fracasarán na súa busca do amor, da creación e do éxito.

Nun escenario dun branco inmaculado os sete actores interpélanse, desenvólvense e montan o decorado coa axuda dos accesorios máis estraños: plantas de interior para representar o bosque, radiocasetes para crear o ambiente sonoro campestre... nada de escenografía realista: a imaxinación ao poder. Do que parece un ensaio no cal sae o propio Diaz pasamos dun xeito imperceptible ao comezo da representación. Para seguir sendo fiel á esencia do texto, a compañía faise preguntas sobre o exercicio artístico e a creación. Todos encarnan sucesivamente ou asemade os personaxes clave de *A gaivota*, ou deixan de interpretar para seren eles mesmos, uns actores en acción. Aínda que nos perdamos un pouco, este vertixinoso cadro autorreferencial é unha fermosa reflexión sobre a representación teatral.

A pesar deste enfoque conceptual, un humor surrealista transpira desta adaptación chegada do trópico: Treplev e Trigorin libran un duelo con vasoiras e ventiladores, Arkadina fai un brinde ao Botox e á eterna xuventude, e emprégase un helicóptero teledirixido que fai un rebumbio enordecedor para representar a ameaza e o horror. Estes actores revoltosos, acendidos e sen complexos viven con intensidade a súa arte, afastándose moito da melancolía habitual que se asocia a Chekhov.

Catherine Makereel

O director brasileiro Enrique Diaz, aos seus 39 anos, ten dirixido numerosas obras de teatro xurdidas dos repertorios clásico e contemporáneo: *As tres irmás* de Chekhov, *Cobaías de Satán* de Filipe Miguez, e comedias como *Só eles o saben* de Jean Tardieu ou *Unha cousa moi louca* de Flavio de Souza.

Con 19 anos fundou en Rio de Janeiro a Companhia dos Atores. O grupo colle rumbo a comezos dos noventa co espectáculo *A Bao a Qu*, inspirado en Mallarmé e en textos de Jorge Luis Borges. A Companhia dos Atores traballa ante todo sobre a interpretación do actor, e nese espírito os textos (escritos polo propio grupo ou por outros dramaturgos) serven de trampolín para a aventura da interpretación. A visión do espectáculo pasa polo actor, polo deseño de personaxes e polo fenómeno da actualización. Todas as obras de Enrique Diaz levan a marca dun director que tamén é actor e que leva a un primeiro plano a figura do intérprete, construíndo todos os espectáculos arredor e a partir do elenco.

En setembro de 2003 Enrique Diaz presentou por primeira vez en Francia *A Paixón segundo G.H.* no Festival Temps d'Images (Arte e La Ferme du Buisson). Este espectáculo, realizado en estreita colaboración con Mariana Lima, aliméntase das reflexións de Clarice Lispector sobre a inquietude e a forza dos misterios que viven en nós.

En 2006, Enrique Diaz e a Companhia dos Atores déronlle unha volta ao *Hamlet* de Shakespeare con *Ensaio.Hamlet*, un espectáculo que, igual ca *Seagull-Play* fai agora, puña en cuestión o acto de crear e facía unha referencia metateatral interpretando unha obra dentro da obra.

Enrique Díaz dirixe tamén desde 2002 a compañía teatral Coletivo Improviso, nacida do encontro de artistas de distintos universos nun obradoiro para actores e bailaríns dirixidos por Enrique Diaz e Mariana Lima. O Coletivo Improviso emprega a improvisación e a multidisciplinaridade para ofrecer unha nova visión sobre cuestións vinculadas á urbanidade. Estes catorce bailaríns, actores e músicos foron descubertos nun festival de teatro na rúa no Río de Xaneiro; son uns virtuosos da improvisación e fabrican un espectáculo á medida sobre temas dados: privado/público ou interior/exterior, a caída dunha cadeira, un desprazamento o máis lento posible dun obxecto... Unha base de traballo que permite pasar da improvisación á composición. O Coletivo Improviso xa presentou en Francia *Non olle agora*.

Enrique Diaz recibiu numerosos premios como os Molière, Sharp, Shell e Mambembe. Dirixiu o Teatro Ziembinski entre 1994 e 1997, e o Espazo Cultural Sergio Porto en 1998. Como actor traballou en numerosas películas para cinema e televisión, entre as cales destaca *A casa de area* de Andrucha Waddington, estreada en decembro de 2006.

Os espectáculos de Enrique Diaz representáronse por todo o mundo: Berlín, Moscova, Nova York, Bos Aires, Bogotá, París, Lisboa etcétera.

