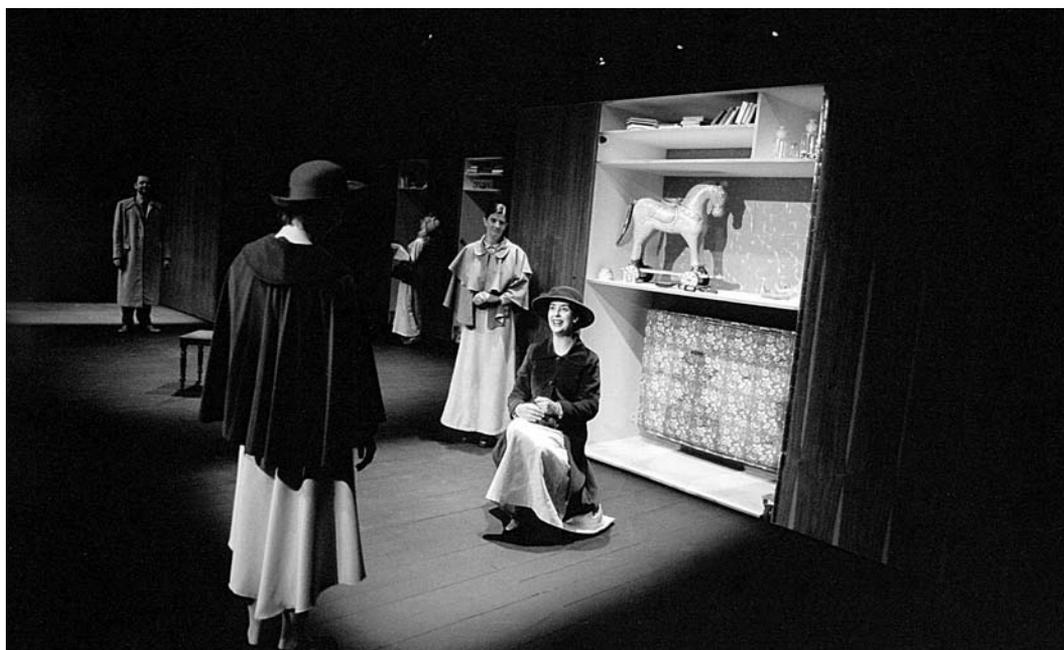


Como se fosse a primeira vez

O cerejal

Rui Pina Coelho



<
O cerejal,
 de Anton Tchekov,
 enc. Rogério de Carvalho,
 Escola da Noite, 2003
 (António Jorge,
 Margarida Dias,
 Sílvia Brito e Sofia Lobo),
 fot. Augusto Baptista.

Título: O cerejal (Visnévyj sad, 1904). Autor: Anton Tchekov. Tradução: Carlos Porto (O Jardim das Cerejeiras). Versão: Rogério de Carvalho e Sílvia Brito. Encenação: Rogério de Carvalho. Cenografia: João Mendes Ribeiro. Figurinos: Ana Rosa Assunção. Desenho de luz: Jorge Ribeiro. Interpretação: António Jorge, Carlos Marques, José Pinto, Margarida Dias, Marta Gorgulho, Miguel Rosas, Neusa Dias, Pedro Mendonça, Ricardo Correia, Rui Damasceno, Sílvia Brito, Sofia Lobo, Pedro Pires Pinto, Valdemar Cruz. Produção: Escola da Noite. Local e data de estreia: Oficina Municipal de Teatro, Coimbra, 3 de Setembro de 2004.

Tchekov tem uma coisa muito boa: faz aparecer as personagens e depois no final fá-las desaparecer. E portanto, esse sítio onde as personagens se encontram – o palco – parece que é um espaço de errância. Parece que é um espaço onde elas estiveram adormecidas e acordam.

Rogério de Carvalho¹

1.

Rogério de Carvalho não é propriamente um iniciado no universo de Anton Tchekov. Será até difícil encontrar um encenador português que tantas vezes tenha trabalhado este autor. Com efeito, esta é a oitava incursão do criador no domínio Tchekoviano. Excepção feita a *Ivanov*, encenou todas as peças longas do autor russo: *As três irmãs*, GITT, 1977; *Tio Vânia*, Teatro na Caixa, 1980; *Platonov e Tio Vânia*, TEUC, 1990 e 2000, respectivamente; *Jardim das cerejeiras*, TEAR, 1989; *A gaivota*, Teatro do Mundo, 1982; *Três irmãs*, Companhia de Teatro de Almada, 2003. Poderá ainda juntar-se a esta lista *Tio Vânia (Uncle Vanyi, de Howard Barker)*, que encenou para As Boas Raparigas..., em 2000².

Por tudo isto, estabelece-se entre Rogério de Carvalho e Tchekov uma relação quase metonímica, sendo, em grande medida, o seu percurso marcado pelas suas encenações do dramaturgo russo. Essa "afinidade electiva" ter-lhe-á valido, em 1980, o Prémio da Crítica de Melhor Encenação por *Tio Vânia*.

Em 2002, altura em que foi distinguido com o Prémio Almada do MC/IPAE, Rogério de Carvalho afirmou em entrevista ao jornal *Público* (4/3/2000): "Em todos os trabalhos que tenho feito não sou a pessoa fundamental". Convocamos esta afirmação porque cremos que ajuda a entender o feliz "casamento" entre o encenador e o autor russo, na medida em que os textos de Tchekov motivam

¹ Duma entrevista concedida ao autor, em 2002, no âmbito da realização do trabalho final do Curso de Especialização em Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

² Para outras informações sobre os trabalhos de Rogério de Carvalho ou Tchekov em Portugal veja-se a CETbase – base de dados do Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras de Lisboa: www.fl.ul.pt/centro-estudos-teatro.htm.

uma atitude colectiva. Senão, ouçamos Peter Stein (2002: 27, 28): "Tchekov deixou tanto espaço, tanta liberdade entre as frases, os objectivos das frases, e mesmo entre as palavras, que o actor pode preencher os vazios com o seu estado psicológico, o seu eu". É precisamente por aqui que Rogério de Carvalho tem vindo a construir a sua reputação como um magistral director de actores.

O cerejal (1904) motivou vários espectáculos em Portugal, com a particularidade de ter sido alvo de diferentes traduções, começando pelo título. Assim, foi *O pomar das cerejeiras* na encenação de Luzia Maria Martins (Teatro Estúdio de Lisboa, 1965); foi depois *O jardim das cerejas* na encenação de João Lourenço (Novo Grupo, 1987); e *Jardim das cerejeiras* com Rogério de Carvalho (TEAR, 1989). Integrado nos Festivais de Lisboa de 1990, Otomar Krejka apresenta *O cerejal* com a companhia checa Ze Branou II; e, em 1999, os britânicos *Lisbon Players* apresentam *The Cherry Orchard*, com encenação de Jonathan Weightman. A partir de 2001, o título parece fixar-se em *O cerejal*: é com este título que o Bescénio o apresenta, em 2001, com encenação de António Rama; e que os alentejanos BAAL 17 o levam à cena, no ano seguinte, com encenação de Andreas Poppe. Em 2003, Lúcia Sigalho concebe uma instalação teatral com o título *Cerejal (materiais de trabalho)*, fazendo um inteligente aproveitamento cénico da Casa d'Os Dias da Água. O ano de 2004 é o ano d'*O cerejal* d'A Escola da Noite.

2.

Em 1989, no programa do espectáculo *O jardim das cerejeiras* (TEAR), Carlos Porto – o tradutor do texto – escrevia: "Preferimos [este título] porque a palavra 'jardim' remete para o mundo despreocupado e belo de Liubov Andréevna Ranievskaja, e 'cerejal' ou 'pomar' para o mundo do negociante Ermolai Alexeevitch Lopakhine. E é o [mundo do] primeiro que é destruído". Partindo da mesma tradução (revista pelo encenador e por Sílvia Brito), Rogério de Carvalho opta então por *O cerejal*. Terá esta mudança em

conta a leitura dramaturgica expressa por Carlos Porto ou será apenas o reflexo de uma cristalização do título em *O cerejal*?

O espectáculo não responde cabalmente a esta questão. A Escola da Noite divulga-o como "um poema teatral sobre o sofrimento da mudança"; contudo, o registo naturalista da interpretação parece contrariar uma aproximação metafórica. Por outro lado, a encenação de Rogério de Carvalho parece recusar a apologia de uma leitura histórica, de conflito de classes. A resposta parece-nos estar na solução encontrada para a representação do próprio jardim / cerejal – ou melhor, a sua não-representação.

À questão "mostrar ou não mostrar o jardim" (fulcral para uma aproximação a este texto), o encenador responde tornando-o invisível. Constitui-se assim como uma experiência puramente intelectual, reforçando com isso o poder evocativo da palavra. Nesse sentido, o cerejal / jardim não é representação do mundo pragmático de Lopakhin, nem do mundo despreocupado de Liubov. É antes de mais uma demonstração de como hoje, num momento em que o passado se torna vago e o futuro incerto, só a palavra nos serve como modo de relacionamento, embora a saibamos – tal como as personagens d'*O cerejal* nesta encenação – insuficiente. Vemos pois, nesta leitura, uma resignada "tragédia da linguagem".

Ainda em 1989, Rogério de Carvalho descrevia o *Jardim das cerejeiras* como "uma metáfora ilustrativa" para uma situação de anomia em que "os indivíduos [se] sentem inseguros, porque lhes faltam os elementos valorativos, os padrões fixados pela antiga sociedade"³. Em 2004, n'*O cerejal* d'A Escola da Noite, há mais resignação e imparcialidade do que uma atitude denunciadora. Assistimos a um passado que se acaba (Liubov, Gaev e o jardim) e um futuro que se anuncia vago (Trofimov e Ania), incerto (Lopakhin, Varia) e longínquo (Paris).

Rogério de Carvalho (aliás, como Tchekov) não toma partido por nenhuma das duas posições. Contudo, não

³ "Anomia: estado da sociedade em que desaparecem os padrões normativos de conduta e de crença e o indivíduo, em conflito íntimo, encontra dificuldade para conformar-se às contraditórias exigências das normas sociais". (Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, 2003)



<
O cerejal,
 de Anton Tchekov,
 enc. Rogério de Carvalho,
 Escola da Noite, 2003
 (António Jorge
 e Sílvia Brito),
 fot. Augusto Baptista.

resiste em caricaturar Liubov e Gaev como uma parelha trágica. Há nestas duas personagens uma nostalgia patética por um mundo perdido ao mesmo tempo que lhes descobrimos uma resignação poética – como se se soubessem anacrónicas e assim desejassem continuar.

O comerciante Lopakhin e o jovem estudante Trofimov (como aliás, Charlotta, a preceptora) aparecem como personagens excessivamente positivas, o que parece contrariar o tom geral de resignação e imparcialidade que marca o espectáculo.

Há, porém, um outro plano que o espectáculo explora: o da representação metateatral. Podemos, com efeito, descobrir uma leitura transversal sobre o próprio destino do teatro, sublinhada sobretudo pelas personagens de Firs, o velho criado, e Epikhodov, o contabilista. Firs dá corpo ao que se pode considerar um representante do teatro. Aquando do discurso inflamado de Trofimov (acto II), o velho criado está afastado do centro das atenções, fora do espaço cénico, junto da parede preta e da maquinaria teatral – e resmunga, quase inaudível. Com o seu chapéu e bengala, de preto, Firs é uma personagem oriunda do próprio teatro. É Fred Astaire e Chaplin, é o teatro do século XIX, tudo ao mesmo tempo. É um teatro que se acaba.

Epikhodov é o bufão, o gracioso. Uma personagem puramente codificada que deriva das convenções teatrais. A esta leitura poder-se-á juntar Duniacha, a criada, merecedora herdeira de toda uma tradição teatral de criadas vigorosas. Estas personagens fazem com que este *O cerejal* se constitua como um jogo sobre o próprio teatro e o(s) seu(s) fim(ns).

Uma das grandes virtudes deste espectáculo é, cremos, a utilização do som. A pontuação sonora cria magistralmente a tensão pretendida e ajuda à constituição mental daquilo que não é mostrado ao público, movendo-se entre o visível e o invisível (o comboio que passa, as árvores que caem, os portões que se fecham...).

Quanto à cenografia, falha na evocação da ideia de peso, herança, confinamento do espaço, como pareceria visar. São quatro grandes caixas de madeira, que ora estão perto do público ora mais afastadas. A sua movimentação – puxadas ou empurradas pelos actores – provoca muitas vezes movimentos cénicos que entram, todavia, em gratuita ruptura com o registo de interpretação. Depois de um momento de surpresa inicial, dadas a dimensão e utilização das caixas, todos os outros efeitos surgem como repetições. O mais conseguido será o da criação do quarto das crianças: uma caixa abre-se e "nasce" o quarto, com os indispensáveis (desde Strehler) brinquedos.

No final do espectáculo, em que um dos grandes caixotes se abre e descobre o armário com cem anos, o efeito já pouco surpreende. Contudo, é um claro indicativo da leitura de resignação que é proposta com este *O cerejal*: o armário permanece apesar de todas as ameaças de mudança. O mesmo é sublinhado com a morte em palco de Firs, que se resigna – também ele – ao seu abandono. Contudo, parece-nos que o encenador quer deixar ficar a pergunta: até quando?

Rogério de Carvalho volta a abordar Tchekov com a frescura de uma primeira vez. Propõe-nos um percurso memorável entre exibição e ocultação, através de um dos textos fundadores do teatro que vemos e fazemos hoje, naquele que é um dos mais sérios acontecimentos teatrais que assinalaram os cem anos sobre a morte de Anton Tchekov e a estreia do texto no mítico Teatro de Arte de Moscovo.

Referências bibliográficas

Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2003), Lisboa, Temas e Debates.
 STEIN, Peter (2002), *Mon Tchekov*, Arles, Actes Sud.