

# Tronco comum

## Constança Carvalho Homem

*Titulo: A última ceia, ou sobre "O cerejal" de Anton Tchekov. Encenação: Mónica Calle. Assistência de encenação: David Pereira Bastos. Interpretação: Ana Ribeiro, Bruno Simão, David Pereira Bastos, Mónica Calle, Mónica Garnel, Rita Só, Rute Cardoso, Simon Frankel, Telmo Bento, Tiago Mateus e Vasco Santos. Produção: Alexandra Gaspar. Assistência de produção: Joana Gusmão. Local e data de estreia: Casa Conveniente, Lisboa, 23 de Julho de 2007.*

*Titulo: O cerejal (Visněvyj sad, 1904). Autor: Anton Tchekov. Tradução: António Pescada. Encenação: Rogério de Carvalho. Cenografia: João Mendes Ribeiro. Figurinos: Bernardo Monteiro. Desenho de som: Francisco Leal. Desenho de luz: Jorge Ribeiro. Interpretação: Emília Silvestre, Jorge Pinto, Ivo Alexandre, Laura Barbeiro, Laurinda Chuingue, Bernardo de Almeida, Jorge Vasques, Miguel Sopas, Clara Nogueira, Marta Gorgulho, Miguel Eloy e Alexandre Falcão. Produção: Ensemble – Sociedade de Actores. Local e data de estreia: TeCA, Porto, 25 de Maio de 2007.*



<  
A última ceia,  
ou sobre O cerejal de  
Anton Tchekov,  
enc. Mónica Calle,  
Casa Coneniente, 2007  
(Rita Só, Mónica Garnel  
e Rute Cardoso),  
fot. Maria Azevedo.

Foi para mim um acaso feliz que duas companhias muito distintas, mas amplamente firmadas, recuperassem, no mesmo ano, um texto tão fundamental como *O cerejal*, de Anton Tchekov. Porque não há sentidos únicos, nem únicos sentidos, a Casa Conveniente e o Ensemble confirmam, com as suas contingências próprias, a irredutibilidade dos clássicos e reafirmam o lugar de Tchekov no cânone ocidental.

O anúncio d'*A última ceia* continha, desde logo, uma nota levemente irónica. Dizia qualquer coisa como "4 ementas, 4 espectáculos" e exibía uma lista saturada de ingredientes *gourmet*, a funcionar como uma falsa tónica. Não, este formato não é copiado de um casino. A ceia é um *work in progress* e o trabalho da Casa Conveniente fez-se no sentido de expor ao público diferentes momentos de apropriação do texto e dos paradigmas tchekovianos. Isto equivale a dizer que, ao fazer a reserva, o espectador

tem a possibilidade de escolher uma zona de sedimentação do processo. Neste ponto, a Casa arrisca uma grande generosidade, porque dá ao público um espectáculo que tem, em parte, a horizontalidade e a franqueza de um ensaio.

*A última ceia* não procura ser um espectáculo acabado. Tem uma estrutura até certo ponto definida e o que sobra é maleabilidade. Começou por ser unicamente interpretado pelo elenco feminino da Casa, a quem estão entregues personagens fixas, e posteriormente foi recebendo um a um os intérpretes masculinos em regime de rotatividade. Daqui resulta a exposição de graus muito diferentes de compromisso e incorporação do texto – hiperventilação nas mulheres, leitura (quase) à primeira vista nos homens. Aliás, os momentos iniciais do espectáculo, com as mulheres sentadas à mesa, arquejantes e de olhos fechados, e os homens, pouco mais que recortes em contraluz, parecem já delinear a convicção de que a forma mais simples de

&gt;

*A última ceia,*  
ou sobre O cerejal de  
Anton Tchekov,  
enc. Mónica Calle,  
Casa Coneniente, 2007  
(Rita Só, Mónica Garnel  
e Rute Cardoso),  
fot. Maria Azevedo.



&lt;&gt;

*O cerejal,*  
de Anton Tchekov,  
enc. Rogério de Carvalho,  
Ensemble, 2007  
(< Laura Barbeiro,  
Alexandre Falcão  
e Miguel Eloy;  
> Jorge Pinto),  
fot. João Tuna.



*O cerejal* radica precisamente nesta clivagem. E porque se trata desta Casa, isso não deixa de ser também uma afirmação. É claro que a construção das personagens tende menos para a diferenciação (apesar da sisudez de Vária e da estridência de Duniacha) e mais para aproximação a um substrato. Nelas, um tecer de espera e uma certa arritmia; neles, a gravitação próxima da displicência.

A implantação da atmosfera faz-se pelo equilíbrio de contrários, já que a sala congrega preciosismos da aristocracia com sintomas de decadência. Há um aprumo estranho, arcaizante, na mesa e nas camisas, que contrasta com a terra que atapetou toda a sala. Por outro lado, a fronteira entre a *performance* e o acto social do jantar vai sendo progressivamente esbatida à medida que os actos, e os pratos, se sucedem, à medida que nem o público se coíbe de se servir uma segunda vez. Bem urdida e bem conduzida por Mónica Calle, *A última ceia* tem um elenco muito equilibrado e é quase injusto nomear este ou aquele intérprete; ainda assim, sublinho o trabalho de Mónica Garnel, de uma naturalidade desarmante.

Por seu turno, *O cerejal* do Ensemble é o regresso a um território conhecido, porventura o culminar de um processo de maturação iniciado em 1989, quando Emília Silvestre e Jorge Pinto trabalharam com Rogério de Carvalho n' *O jardim das cerejeiras*, no contexto de uma produção do há muito extinto TEAR. Efectivamente, talvez a familiaridade com o texto, bem como a memória recente do universo do autor, expliquem em parte o esforço de subtracção que parece conduzir o espectáculo: Rogério de Carvalho chega a este *Cerejal* depois de uma encenação para a Escola da Noite em 2004; o Ensemble volta ao *Cerejal* já depois de *O tio Vânia*, que co-produziu com a Assédio e com o TNSJ em 2005. Digo subtracção porque se trata de um espectáculo quase exclusivamente alicerçado no trabalho de actor e que assim sublinha a auto-suficiência do texto ou, pelo menos, deste texto. Há, por isso, um transferir da ênfase para a presença plástica e vocal do elenco que lateja no túnel negro. Que fique claro: digo subtracção como quem diz soma, uma vez que essa presença

foi muitíssimo eficaz. Aliás, esta escolha permite a apreensão de uma vertente que suponho facilmente elidida ou ofuscada noutras produções – a do próprio texto como lugar de rememoração, onde as falas assumem uma função mnemónica.

Espacialmente, há um rendimento máximo que decorre do mínimo em palco. A boca de cena abre-se como uma janela sobre o cerejal, como uma plataforma para a melancolia de Liubov e Gaév. Mas longe de ser exclusivamente uma janela de retrospectiva, a boca de cena alberga também sofreguidão e expectativa: é lá mesmo que Lopákhin incha de orgulho ao afirmar o seu novo-riquismo e que Trofimov apregoe a alvorada da revolução. Se há um chumbo ao dandismo feudal da velha Rússia, é ali que ele acontece; se há um *test-drive* aos valores da nova Rússia, é ali que ele acontece. Por outro lado, os flancos do palco estão reservados às personagens mais lúcidas e às mais perigosas: ainda que só lhe vejamos os pés, é num dos flancos que Vária chora quando se apercebe que nunca será Lopákhina; é nos flancos, nas mãos de Charlotta e Epikhódov, as personagens mais circenses e alienadas, que se erguem armas em palco; finalmente, é nos flancos que lacha se insinua e pratica os seus pequenos golpes.

Do ponto de vista das áreas coadjuvantes, tanto a sonoplastia como a cenografia parecem seguir uma mesma linha de recorrência e ampliação verbal. Há, de facto, uma tentativa de associação de diferentes lugares da memória enunciados no texto quer a objectos, quer a temas musicais, e que a meu ver é bastante conseguida. Este mecanismo funciona de tal modo que, após a venda da propriedade, o palco se reduz a formas que reconhecemos, ainda que só intuitivas por baixo de lençóis, e que, às primeiras notas de cada tema, podemos deduzir um referente. Os figurinos são o terceiro vértice de um trabalho rigoroso de composição e o seu maior mérito é, possivelmente, a acuidade da adequação a cada personagem. Há neles uma vertente quase familiar que adensa a legitimação de cada uma daquelas pessoas e as torna inteiras, reconhecíveis.



&lt;

*O cereja*,  
de Anton Tchekov,  
enc. Rogério de Carvalho,  
Ensemble, 2007  
(Jorge Vasques,  
Emília Silvestre  
e Bernardo de Almeida),  
fot. João Tuna.

Mas há um outro filão que o encenador não deixou escapar. As três grandes interpretações que devo referir, pela justeza e pela ressonância, são as de Jorge Pinto, Emília Silvestre e Alexandre Falcão. Este último, sobretudo, porque me apareceu em cena pela primeira vez e talvez se tenha inscrito definitivamente como Firs na minha galeria íntima de personagens.

Devo terminar por dizer que creio não ter havido, em qualquer dos espectáculos, a mais leve tentação de trair a especificidade do texto original, pelo contrário. A ambiguidade da peça em termos de género não foi, felizmente, ocultada em detrimento de uma perspectiva exclusivamente cómica ou trágica. Por outro lado, e este é um segundo sinal de maturidade, há uma conseguida manutenção da caracterização intencionalmente bipolar das personagens, bem como da variedade de registos que se alternam em aparente despropósito. De facto, Tchekov foi muitíssimo hábil ao verter para os contextos mais gregários a noção de singularidade das personagens –

singularidade pelo extravio, pelo tresmalhar das falas. Em ambos os espectáculos, e sobretudo n'*A última ceia*, em que chega a haver sobreposição de vozes, torna-se claro que todos falam, todos precisam de falar, mas ninguém ouve. Há também desvãos entre a euforia e a prostração – n'*O cereja*, entre o choro e o riso artificiais – que resultam num efeito de estranhamento e de desidentificação. Por tudo isto, e apesar de uma indiscutível identidade própria, julgo que ambas as abordagens coincidem ao corporizar com precisão uma das teses fundadoras do Formalismo Russo: "A finalidade da arte é dar uma sensação do objecto como visão e não como reconhecimento" (Chklovski 1999: 82).

#### Referência bibliográfica

CHKLOVSKI, Viktor (1999), "A arte como processo", in Tzvetan Todorov (org.), *Teoria da Literatura I: Textos dos Formalistas Russos*, Lisboa, Edições 70.