

Um exercício em tensão criativa

A gaivota de Tchekov

Francesca Rayner

>
A gaivota,
 de Tchekov,
 enc. Nuno Cardoso,
 Ao Cabo Teatro,
 Centro Cultural Vila Flor,
 Teatro Aveirense,
 Teatro Maria Matos,
 TNSJ, colaboração
 As Boas Raparigas, 2010
 [João Castro,
 Jorge Mota, Ligia Roque,
 João Pedro Vaz,
 Luís Araújo,
 Cristina Carvalhal,
 Paulo Freixinho,
 Micaela Cardoso,
 Maria do Céu Ribeiro],
 fot. João Tuna/TNSJ
 [Centro de Documentação,
 Mosteiro de S. Bento
 da Vitória].



Título: A gaivota (1896). *Autor:* Anton Tchekov. *Tradução:* António Pescada. *Encenação:* Nuno Cardoso. *Cenário:* Fernando Ribeiro. *Figurinos:* Storytailors. *Desenho de Luz:* José Álvaro Correia; *Sonoplastia:* Luís Aly; *Voz e Elocução:* João Henriques; *Assistente de Encenação:* Victor Hugo Pontes. *Interpretação:* Cristina Carvalhal, João Castro, João Pedro Vaz, Jorge Mota, José Eduardo Silva, Ligia Roque, Luís Araújo, Maria do Céu Ricardo, Micaela Cardoso, Paulo Freixinho. *Co-Produção:* Ao Cabo Teatro, Centro Cultural Vila Flor, Teatro Aveirense, Teatro Maria Matos, TNSJ, colaboração As Boas Raparigas. *Local e data de estreia:* Teatro Nacional São João, Porto, 15 de Setembro de 2010.

Não é, talvez, por acaso, que este segundo espectáculo – da trilogia de Tchekov – encenado por Nuno Cardoso, entre *Platonov* (2008) e o próximo *As três irmãs*, se debruça sobre a questão da mediação. Numa entrevista para o programa, Cardoso fala do equilíbrio difícil que ele procurou para os actores neste espectáculo: “entre a frustração e o desejo, entre o riso e as lágrimas”. E compara um equilíbrio delicado como este a um acto de equilibrismo sobre a cabeça de um alfinete, que deveria no entanto parecer ao público como sendo da maior simplicidade.

Um equilíbrio como este não é fácil de se conseguir nas encenações de Tchekov. É uma energia controlada que encontramos mais vezes nos bailarinos ou nos praticantes de ioga do que em actores, e ainda menos no teatro mais recente que tende a ser um lugar mais de distração do que de concentração. A melancolia de Tchekov é por vezes representada – em rigor, de forma

inadequada – como pesada e lúgubre. Acresce ainda que o efeito de algum entorpecimento, que resulta das frequentes imagens de desastres naturais e humanos “servidos” pelos *media*, vem tornando difícil quer a manutenção de uma verdadeira dimensão trágica nos acontecimentos evocados em cena, quer a capacidade de reacções de empatia por parte do público. E, contudo, esta leitura aparentemente simples do texto atingiu justamente esse equilíbrio ao evocar o peso das tragédias pessoais das personagens com leves apontamentos, de uma forma que encorajava a compaixão dos espectadores que, provavelmente, estariam à partida mais dispostos a considerá-las como representantes de uma classe em vias de extinção.

Como no campo de futebol em que Cardoso encenou *Ricardo II* (2007), é o cenário que aqui dá o tom ao espectáculo e funciona como a metáfora central. Quando



o público entra na sala, vê de imediato no palco as árvores estreitas e espaçadas e, quando os actores entram em cena, torna-se claro que o espaço que pisam é líquido e não sólido. Cada personagem move-se de maneira diferente na água que enche o palco. Nina chapinha deliciada quando a sua juventude protegida parece abrir-se na presença dos artistas boémios. Macha esbraceja tão freneticamente que quase se afoga, Medvedenko passeia-se sem tino nem destino, e Polina atira-se de cara ao chão num momento de desespero. Cardoso tem-se referido ao efeito enfeitiçante do lago sobre as personagens e, de facto, a água está presente de forma constante, como núcleo elementar e existencial deste espectáculo, em que o peso insuportável da vida faz sucumbir a inclinação natural das personagens para a leveza, quer na forma do amor, quer na da juventude ou da criatividade.

Cada um dos actores está acertado na personagem que interpreta e os bons resultados das improvisações são visíveis em algumas das interessantes soluções individuais. Luís Araújo, como Tréplev, suicida-se tapando a cabeça com livros; Micaela Cardoso, como Macha, faz de um baloiço comum um instrumento de tortura, e João Pedro Vaz mostra a maldade irreflectida de Trigórin no modo

como se coloca ligeiramente à parte das restantes personagens. Cardoso continua aqui a salvação de Lígia Roque de papéis anteriores que não lhe assentavam bem, e ela oferece uma interpretação notável como Arkádina. Na verdade, não há aqui neste espectáculo nenhum ponto fraco na representação dos actores, o que leva a um trabalho colectivo de grande coerência, e tem sido, aliás, esta a marca de Nuno Cardoso. Pode ver-se, por exemplo, na cena em que Tréplev e Nina representam a peça de Tréplev. Os actores posicionam-se em cena num desenho em v, o que faz com que se ouçam bem as suas vozes e se observem os seus rostos o tempo todo, e o momento em que se torna claro que o espectáculo vai fracassar é prolongado o mais possível para que seja mais forte o efeito dramático. Uma das características que mais aprecio no trabalho de Cardoso é ele usar o espaço do palco como um todo, em vez de amontoar os actores nas suas áreas mais visíveis. Neste espectáculo as personagens ficam muitas vezes em cena mesmo quando não estão directamente envolvidas na acção, o que cria um efeito de omnipresença do grupo, bem como do passar do tempo. De modo semelhante, mesmo quando grupos de actores estão parados em *tableaux* ou individualmente, há a sensação de que alguma coisa se passa dentro deles ou à sua volta que justifica a sua presença em palco. Esta compressão da energia nos corpos dos actores sublinha a importância das palavras ou emoções que se não expressam, tão fundamental em Tchekov, mas parece também unir o elenco de um modo que sugere como estão ligados entre si os destinos das personagens.

Talvez que o único elemento que distraia ligeiramente no espectáculo seja o movimento contínuo das cadeiras pela água. É evidente que isso é a consequência prática de criar um espaço de representação num meio líquido, e recorda as palavras de Macha "[a]rrasto a minha vida como a cauda interminável de um vestido", mas tende por vezes a distrair o público do trabalho dos actores. De modo semelhante, os figurinistas Storytailors parecem-me menos acertados nos figurinos demasiado espalhafatosos de Arkádina e, embora sendo uma questão de pormenor, no loiro pintado da jovem Nina. É certo que reforça o paralelo com Arkádina, mas esta é o que Nina quer vir a ser, e não o que ela é naquela altura, além de a fazer mais velha. Talvez tivesse sido mais eficaz se aparecesse assim mais tarde, quando Nina regressa na situação de uma actriz falhada para indiciar o seu declínio físico.

Como numa tragédia grega, o espectáculo mostra os destinos das personagens como inevitáveis, mesmo quando elas reconhecem que caminham para a sua própria

<
A gaivota,
 de Tchekov,
 enc. Nuno Cardoso,
 Ao Cabo Teatro,
 Centro Cultural Vila Flor,
 Teatro Aveirense,
 Teatro Maria Matos,
 TNSJ, colaboração
 As Boas Raparigas, 2010
 (Maria do Céu Ricardo
 e João Pedro Vaz),
 fot. João Tuna/TNSJ
 [Centro de Documentação,
 Mosteiro de S. Bento
 da Vitória].

>
v
A gaivota,
de Tchekov,
enc. Nuno Cardoso,
Ao Cabo Teatro,
Centro Cultural Vila Flor,
Teatro Aveirense,
Teatro Maria Matos, TNSJ,
colaboração As Boas
Raparigas, 2010
(> Micaela Cardoso;
v João Castro,
José Eduardo Silva,
João Pedro Vaz,
Paulo Freixinho,
Micaela Cardoso,
Luís Araújo,
Cristina Carvalhal,
Jorge Mota, Lígia Roque),
fot. João Tuna/TNSJ
[Centro de Documentação,
Mosteiro de S. Bento
da Vitória].



destruição. Toda a peça é, efectivamente, um ensaio prolongado do suicídio de Tréplev, e Nina é atraída para Trigórin como uma borboleta para a chama. Os momentos em que os actores revelam a consciência desse sentido – como na declaração apaixonada de Nina de que ela ainda ama Trigórin no fim da peça e o reconhecimento desarmante de Trigórin relativamente às suas limitações como homem e como artista – vão do pungente à mortificação, enquanto a austeridade cuidada da encenação desencoraja qualquer sentimentalismo.

Se cada nova geração interpreta Tchekov à sua própria imagem, este espectáculo parece construído em torno de uma tensão criativa entre oposições aparentes, como pesado e leve, arte e artifício, comédia e tragédia ou realismo e simbolismo. Num contexto como este, a discussão das novas e velhas formas teatrais – que na peça opõe Tréplev a Trigórin e a Arkádina – é, como bem reconhece Tréplev, irrelevante, justamente quando o velho e o novo dependem um do outro para continuarem a existir fundindo-se no acto criativo.