

Tchekov a duas vozes

Entre o sonho e o desespero

Laurinda Ferreira | Cristina Guerra

Título: As três irmãs (1901). *Autor:* Anton Tchekov. *Tradução:* António Pescada. *Encenação:* Nuno Cardoso. *Assistência artística e movimento:* Victor Hugo Pontes. *Cenografia:* Fernando Ribeiro. *Figurinos:* Storytailors. *Desenho de Luz:* José Álvaro Correia; *Sonoplastia:* Rui Dâmaso. *Estágio de encenação:* Ricardo Braun. *Interpretação:* Daniel Pinto, Isabel Abreu, João Grosso, José Neves, Luís Araújo, Manuel Coelho, Maria Amélia Matta, Maria do Céu Ribeiro, Micaela Cardoso, Sara Carinhas, Sérgio Praia, Tónan Quito, Vítor d'Andrade. *Co-produção:* Teatro Nacional D. Maria II e Ao Cabo Teatro. *Local e data de estreia:* Teatro Nacional D. Maria II (sala Garrett), Lisboa, 14 de Abril de 2011.

1. A nave do sonho

Laurinda Ferreira

É calma e silenciosa a entrada na sala e breve a espera para o início do espectáculo. A cortina negra substitui a habitual cortina vermelha, e abre-se para uma caixa também vestida de negro, depois de o ciclorama branco, que recorta o perfil das figuras em cena, ser substituído por novo ciclorama negro. Apenas o instável praticável de madeira, onde se desenvolverão as movimentações da cena, quebra a constância do negro, que se prolonga até à zona da sala pela cobertura a negro do fosso de orquestra. O cenário de Fernando Ribeiro, que tem como base uma plataforma de madeira ondulada, assemelha-se ao convés de uma nave, que vagueasse, suspensa no negro de que o palco é vestido. Não é fácil a movimentação, mas não será visível, nos actores, a dificuldade que se adivinha na sua deslocação e permanência num espaço com vários graus de inclinação. Um lustre de vidrinhos, suspenso no centro, está, no início, expressivamente iluminado por José Álvaro Correia, pela luz que vem de fora. Mesa e várias cadeiras desirmanadas na esquerda alta.

As cadeiras, muitas vezes presentes em palco¹, remetem geralmente para o trabalho de preparação dos espectáculos, até porque, tal como nos jogos infantis, são o primeiro recurso de que se servem os actores para "marcar" objectos de cenário, na fase em que este ainda não existe. A memória desta construção da cena está assinalada, neste espectáculo, pela utilização de cadeiras de vários modelos e, simultaneamente, esse aspecto da cenografia remete para um espaço em desagregação, desorganizado e em permanente (r)evolução. São as cadeiras a base de toda a criação do espaço e ambiente, bastando duas cadeiras, voltadas uma para a outra, para criar um espaço de recolhimento e intimidade, onde, habitualmente, seria utilizada uma mutação de luz, que delimitasse o espaço.

No início vemos Irina (Sara Carinhas) brincando com as cadeiras, num jogo de vertigem, que sublinha, ainda mais, a imagem inicial de instabilidade. Olga (Maria do Céu Ribeiro) vai tentando remediar a desorganização, que Irina imprime ao espaço. Na direita alta, Macha (Isabel Abreu), vestida de negro absoluto, sopra balões negros, dos quais surge mais uma nota dissonante, quando a

pressão é aliviada e o ar se liberta num "chiado" angustiante, enquanto os balões fogem para longe. Mas o auge da angústia será atingido pelo grito rouco do violino de Andrei, que pontuará os momentos de maior tensão interior das personagens – como Treplev n' *A gaivota* – transformando-se numa espécie de consciência subliminar, que acorda as personagens para a sua verdadeira realidade.

Nascidas em Moscovo, as três irmãs vivem, há onze anos, numa pequena cidade de província, sempre na esperança do regresso à cidade natal, que a distância física e temporal foram mitificando. Este é o mote que percorre toda a peça. O tempo, diferente em cada acto, vai esbatendo a cor da esperança e do guarda-roupa das irmãs, da autoria do colectivo Storytailors. O de Irina irá do branco puro, do primeiro acto, ao bege do final; o vestido azul de Olga perderá a cor até se tornar na farda cinza do quarto acto. Só Macha se mantém fiel ao negro espectral do início, apenas com ligeiros momentos de descontração, em que tira o casaco ou usa um vestido, com o desenvolvimento do entusiasmo na sua relação com Verchinin (José Neves). Amarrada a um casamento que não deseja, não poderá realizar o sonho do regresso à primavera da infância, que Moscovo representa.

Andrei (Sérgio Praia), o irmão, casar-se-á com a ambiciosa Natacha (Micaela Cardoso), acabando por desbaratar o futuro, que se antecipara brilhante, e a herança da família. Natacha representa a classe pequeno-burguesa, em ascensão, que se vai apoderando progressivamente dos bens e estatuto da família – que inicialmente a humilhou – acabando por expulsar as três irmãs da única ligação espacial que tinham ao passado. É vermelho gritante o seu guarda-roupa e suave a voz com que se vai insinuando.

Companheiros de viagem ocasionais, os oficiais da guarnição militar vão ajudando a preencher os vazios, ao longo dos quatro actos, acabando por abandonar o navio no último acto. Um incêndio, algumas paixões impossíveis, amores não correspondidos e um duelo, de que apenas temos conhecimento pelas reacções ou conversas das personagens em cena, são os parcos

¹ Recordamos, por exemplo, os recentes *Contos em viagem – Brasil* (2010) do Teatro Meridional, e *Álbum de família* (2011) do Teatro Aberto.



<>

As três irmãs,
de Anton Tchekov,
enc. Nuno Cardoso,
co-produção TNDMII e
Ao Cabo Teatro, 2011
(< José Neves,
Sara Carinhas, Isabel Abreu,
Maria do Céu Ribeiro;
> João Grosso,
Sérgio Praia, Tonan Quito),
fot. Victor Hugo Pontes
© TNDM II.

Direitos reservados.



<

As três irmãs,
de Anton Tchekov,
enc. Nuno Cardoso, co-
produção TNDMII e
Ao Cabo Teatro, 2011
(José Neves, João Grosso,
Maria Amélia Matta,
Micaela Cardoso,
Tonan Quito,
Sara Carinhas, Luís Araújo,
Isabel Abreu, Maria do Céu
Ribeiro, Daniel Pinto),
fot. Victor Hugo Pontes
© TNDM II.

Direitos reservados.

ingredientes com que se enfeita a trama, que tem apenas como linha mestra o desencanto, o fracasso, a ruína e a perda da esperança, mas que alimentava o sopro vital das protagonistas.

As três irmãs completa a trilogia do mergulho do encenador Nuno Cardoso no mundo das personagens de Tchekov. *Platonov* (2008) e *A gaivota* (2010) foram as duas primeiras peças que este jovem encenador escolheu para a viagem pelo universo do escritor russo, que dizia ter escrito apenas comédias. Transportou, de umas para outras, alguns nomes da ficha artística e técnica e os elementos mais volúveis do cenário: as cadeiras. O objectivo prioritário deste actor/encenador é o questionamento da realidade presente, o que leva à inevitável actualização das peças que põe em cena.

O clima de precariedade actual, a todos os níveis, manifesta-se na ideia chave que preside à encenação de *As três irmãs*. A instabilidade, a insegurança, a falência financeira e dos sonhos, individuais e colectivos, aparecem

no palco, despidos de cenários ou adereços supérfluos ou protectores. Uma nave à deriva, muito diferente do "veleiro, acima da minha cabeça o distante céu azul, e grandes pássaros brancos circulando ao meu redor", com que Irina exprime os seus sonhos no primeiro acto. Uma nave que uma nova classe toma sub-repticiamente de assalto, expulsando suavemente do sonho os passageiros, obrigando-os a acordar/aportar numa qualquer ilha de que não há retorno, senão pela tomada de consciência da realidade. E pelo trabalho, que Irina apregoa como verdadeiramente libertador.

Eficácia e voo na interpretação dos actores, que, de um trabalho individual muito desprovido de redes de suporte, partiram para a boa consolidação de uma unidade convincente, onde os rasgos pessoais, em vez de desenquadrados, acentuam a angústia e a instabilidade interior do grupo e de cada um. Uma partitura em que os solos são dissonantes, como o violino do início. A comédia de Tchekov é tão amarga quanto perturbadora.

>
As três irmãs,
 de Anton Tchekov,
 enc. Nuno Cardoso,
 co-produção TNDMII e
 Ao Cabo Teatro, 2011
 (Sérgio Praia,
 Daniel Pinto, Isabel Abreu,
 João Grosso, Tonan Quito),
 fot. Victor Hugo Pontes
 © TNDM II.
 Direitos reservados.



2. Visão equivocada

Cristina Guerra

Na sua utilização dos recursos cénicos, o encenador Nuno Cardoso encontrou soluções muito criativas e interessantes com o apoio da cenografia de Fernando Ribeiro. O palco é constituído por uma estrutura em madeira com as extremidades laterais curvadas para cima, formando como que duas pequenas rampas, nelas se equilibrando mesas e cadeiras nos dois primeiros actos. Os diferentes objectos cénicos vão mudando de acto para acto, conforme os diferentes espaços de acção: uma mesa grande com cadeiras definem o salão no primeiro e segundo actos, um beliche assinala o quarto de Olga e Irina no terceiro acto, e no jardim do quarto acto está um chapéu-de-sol e algumas cadeiras.

O cenário é, assim, minimalista, deixando muito espaço não só para a movimentação dos actores, como também para a presença, em várias cenas, de todos eles em palco. Então, com um acertado posicionamento dos actores no espaço, conseguia-se dirigir a atenção para alguns grupos ou conjuntos em particular, ficando os restantes como que "congelados", ocupados com pequenos gestos ou simplesmente estáticos.

Esta divisão ganha contornos particularmente interessantes quando, no segundo acto, as atrizes, no papel das três irmãs, contracenam no beliche enquanto os outros actores, à esquerda delas, "assistem" à sua cena, sentados em cadeiras nesse momento dispostas como numa plateia. É quase um pequeno momento de teatro dentro do teatro.

O som gravado alarga o espaço até ao exterior da casa: as sirenes dos bombeiros e a marcha militar, por exemplo, ilustram as acções fora de cena; ouve-se, também, a música do violino tocada por Andrei noutra divisão da casa. Uma solução cénica interessante é a do instante da morte de Tussenbach, quando o som do disparo, vindo do exterior, interage com um som do palco: a queda do copo de Tussenbach, que se encontra, nesse momento, em cena.

O desenho de luz foi muito eficaz e permitiu imagens extremamente bonitas, como na cena final, em que um sol aparece por trás de um telão iluminado: as três irmãs, em forma de vultos, observam este sol voltadas de costas para o público.

Já no que diz respeito à interpretação da peça de Tchekov², surge uma questão importante: a intenção do encenador – que consiste em abordar o tema da condição humana e a falência existencial das personagens – parece justa e acertada. Mas vale a pena fazer uma observação. Na entrevista publicada no programa, o encenador diz: "A falência da sociedade do ócio no século XIX, especialmente na Rússia, e a sua substituição pelo século XX e pelo trabalho é algo que, para nós, já é história, já foi digerido, regurgitado, fragmentado". Ou seja, é como um facto adquirido, que "todos estamos fartos de saber" e que é, *a priori*, um conceito que já não interessa ao encenador para a elaboração da sua versão da peça. Mas aqui surge um problema: de que sociedade do ócio é que se trata? Será a Rússia dos fins do século XIX uma sociedade de ócio? É que, precisamente neste momento histórico, tudo estava em ebulição: um incrível e riquíssimo desenvolvimento da arte, da ciência, das ideias filosóficas e sócio-políticas. Ócio? Pode caracterizar-se a Rússia de várias maneiras, falando, em primeiro lugar, da péssima governação do país, da existência de uma enorme e pesada máquina burocrática, juntamente com uma enorme legião de parasitas criadas por ela. Pode falar-se do fracasso de numerosas tentativas de melhorar a situação e o nível de vida dos milhões que habitavam este país, vergados ao peso de muito trabalho. Pelos vistos, é esta realidade a ter em conta quando falamos das desilusões, do estado de depressão, da ideia de que a vida vai por água abaixo na caracterização das personagens de Tchekov. Porque ele fala precisamente daquelas pessoas que, pelo seu destino, pertenciam a um estrato social até hoje pelos

² É aqui mantida a grafia adoptada pela revista *Sinais de Cena*. A transliteração mais próxima foneticamente deste nome seria Tchékhhov (nota de C. G.).

Cristina Guerra é licenciada em Artes do Espectáculo pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e mestranda na mesma Faculdade. É autora da tradução de *Dáchenka*, ou a vida de um cachorrinho, de Karel Čapek, que saiu publicada pela Editora Alfabeto em 2011.

vistos enigmático para a consciência ocidental que é o dos intelectuais russos. O seu sonho e a sua conversa constante insistem em "trabalhar". Parecem palavras ocas, mas no fundo está por trás delas o prestígio do trabalho na consciência destas pessoas, prestígio esse que é impossível numa "sociedade de ócio". Trabalhar, para elas, é um remédio, o único caminho para uma vida realizada. O código de honra deste estrato social (e as três irmãs, nesta peça de Tchekov, identificam-se com ele, pois assim foram educadas) consiste no dever de fazer qualquer coisa pelos outros, mudar a miséria que os rodeia sem pretensões a uma carreira pessoal. Só que nem todos são fortes e quase nada vai resultar: Tchekov tem consciência de toda uma história de tentativas fracassadas e fala disso não só na sua dramaturgia mas também nos seus contos. Neste caso concreto, as três heroínas ficaram presas numa armadilha chamada província russa, lugar obscuro, vulgar, estagnado e miserável. Daí o sonho de irem para Moscovo, que não é simplesmente um outro lugar para onde se pode mudar, mas sim uma espécie de terra prometida. As irmãs criam a sua pequena Moscovo (ilusória, é claro) na sua própria casa. E este pequeno oásis também será destruído, porque nele irrompe o mundo de vulgaridade imbecil, cruel e egoísta na pessoa da senhora dona Natacha.

Na peça de Tchekov, trata-se então de um drama humano muito doloroso: estas pessoas são fracas, baralhadas e incapazes de saírem da situação de vazio e de impossibilidades. Sim, fracas, mas não são simples mandrões que se divertem e dizem palavras bonitas. É errada a ideia, que o espectáculo parece transmitir, de que Tchekov quer mostrar uma vida fútil, inútil e cheia de palavreado oco, e que o convívio com os amigos é um simples divertimento para estas irmãs. Mas não! O problema existencial das pessoas que visitam a casa das três irmãs é, no fundo, o mesmo que o delas, e é por isso que se sentem atraídas por esta "pequena Moscovo". O desespero das personagens deriva realmente de um sentimento de fracasso perante a vida – o encenador parece estar de acordo com esta interpretação, mas no seu espectáculo este desespero é transmitido numa incompreensível atmosfera geral de histeria e embriaguez.

O elenco movimenta-se, por vezes, a um ritmo acelerado: os actores rodopiam (com ou sem cadeiras nas mãos) e correm muito; também se fartam de rir, às vezes por tudo e por nada, como se estivessem viciados no seu próprio riso. Há um momento, na peça de Tchekov, em que Irina conta como, no telégrafo, teve uma atitude rispida para com uma mulher a quem morrera o filho, e lamenta-se porque tem consciência de como está a cair no lodo da sociedade em que vive. No espectáculo, tanto ela como Macha fazem troça da situação. No decurso de todo o espectáculo, mantém-se um ambiente de leviandade e vulgaridade, reforçado ainda por *gags* fáceis e palhaçadas várias, criando uma sensação de bebedeira e de pândega.

Algumas palavras sobre a ironia de Tchekov, já que, mais uma vez, se coloca a questão drama/comédia. A meu ver, a ironia própria de Tchekov consiste em mostrar como

as pessoas se levam a sério a si próprias, com todas as suas paixões, ilusões e desilusões, e que ridículos e cómicos somos todos nós com as nossas tempestades num copo de água. O leitor/espectador vê que isso é ridículo, mas as personagens não o vêem, não percebem. Neste espectáculo, porém, as próprias personagens estão conscientes desse absurdo: o actor que faz de Tussenbach, por exemplo, ridiculariza o seu discurso sobre as aves migratórias, imitando umas asas de pássaro; José Neves, no excelente desempenho de Verchinin, mostra uma grande propensão para o sarcasmo e a auto-ironia.

A propósito da personagem da ama-seca: ela não é uma criada, é um membro da família, quase uma mãe. É ela, nesta peça de Tchekov, a décima terceira pessoa que ocupa à mesa o seu lugar legítimo. Esta é uma antiga e conhecida tradição das famílias cultas russas, pelo menos desde os tempos de Aleksandr Púchkin, com a sua famosa mãe Arina. A falta de compreensão desta realidade, deste pormenor da vida russa, leva a interpretações erradas, desde as hipóteses cómicas como aquela em que a décima terceira pessoa à mesa seria o bebé na barriga da noiva Natacha, até à compreensão da problemática geral da obra de Tchekov. Se a ama-seca é uma criada em casa dos senhores, a sua expulsão de casa "por inutilidade" será considerada como "um conflito laboral" entre patrões e trabalhadores. No entanto, Tchekov fala de um problema ético: pôr na rua a velha mãe é a maior imoralidade que se pode imaginar. Este pormenor é muito eloquente para a caracterização da personagem Natacha. No espectáculo de Nuno Cardoso, a actriz Maria Amélia Matta interpretou a ama, por qualquer razão, quase como uma criança, demasiado desamparada e frágil – não tem a idade avançada (80 anos, indicação de Tchekov), nem é a "velha mãe". A propósito, também não lhe deram lugar à mesa.

É de salientar o desempenho de Maria do Céu Ribeiro (Olga), marcado por uma maneira de agir mais subtil e discreta e pela maior naturalidade dos seus discursos. As outras duas atrizes – Sara Carinhas, enquanto Irina, e Isabel Abreu, enquanto Macha – repetiam as mesmas entoações acentuando as sílabas tónicas de tal maneira que parecia que as palavras vinham quase "arremessadas". O registo proposto por este espectáculo contrariou a tonalidade de Tchekov, mais definida pelas sugestões (do que pelas afirmações), pelo gesto interrompido, pela ideia inacabada, pela ausência de resposta, pelas incertezas e interrogações, pelo estilo reservado e em tons pastel, onde tudo é suave e a meia voz.

Foi, no entanto, muito convincente a cena final de Irina pela forma como deu tensão dramática às suas palavras tristes e desesperadas (que têm o mesmo sentido do monólogo trágico de Sónia em *O tio Vânia*). O mesmo refrão "trabalhar, trabalhar", repetido antes por Irina e por outras personagens num tom de esperança, como se se tratasse de um sonho, do trabalho como algo libertador, ganha agora uma perspectiva de solidão e de desespero, da condenação do trabalho escravo, inútil, sem sentido e sem alegria.