

“O cerejal era o mosteiro”

Georges Banu*

O Cerejal ou a vida sem resposta. A insolvência da propriedade anula todas as soluções racionais, e só um milagre, como aquele que Vária espera, poderia resolver o conflito, porque se trata aqui de uma dupla salvação: salvar economicamente os senhores sem sacrificar o que, simbolicamente, os justifica – o cerejal. Lopákhin revela-se incapaz de dar resposta ao problema do pomar na medida em que, justamente, não consegue compreender a inextrincável ligação dos planos económico e simbólico. Se for adoptada a sua estratégia, a saída económica resultará na falência do simbólico, como o perceberam os senhores... *O Cerejal* é um nó, um nó górdio em que a radicalidade da estocada falha na medida em que gera a destruição do simbólico e consagra o advento da lógica mercantil. Triunfo de Lopákhin à custa da debandada destes seres que quis ajudar, sem poder e sem conseguir: a dupla salvação revela-se ilusória. E o seu fracasso atinge tanto os antigos proprietários como o novo, porque, juntos, formam uma rede na qual a afectividade triunfa sobre a rivalidade de classe. A originalidade provém disto, desta ausência de conflito... O 22 de Agosto, o económico à caça do simbólico, sintoma dos tempos modernos, separa para sempre os dois mundos e confirma que a venda em leilão não resolve verdadeiramente o problema do pomar, equivalente dramático da quadratura do círculo. Contra a sua própria vontade, Lopákhin será mortífero, porque, pela resposta que traz ao enigma, mata, na encruzilhada dos dois séculos, o pomar que amava do mesmo modo que amava aquela que para ele era “mais do que uma mãe”. É um Édipo, o falso vencedor dos dias de hoje. O seu futuro, sabemos-lo, está tragicamente selado: a desgraça chegará, e que fará ele, o homem que acreditou responder à questão da Esfinge?

“Nada pode ser teatral se não for ao mesmo tempo simbólico, se não representar uma actividade que remete para uma outra mais importante do que ela.” Este propósito de Goethe adequa-se a *O Cerejal* porque reclama o equilíbrio, atingido nesta peça, entre abertura parabólica e enraizamento realista. Obra reveladora, ela faz sobressair, como em química, um número significativo de mutações por que o século passou. *O Cerejal* tingem-se do espírito do tempo... Em Pétia, o estudante utópico, foi possível ver o anunciador do futuro esperado, para que, como na encenação de Andreï Serban, encarnasse ridiculamente um militante leninista histórico, escravo de uma tagarelice estereotipada, enquanto que, na proposta de Peter Zadek, ele fala como se já houvesse integrado o fracasso futuro das suas iluminadas projecções. Este Pétia possui a consciência da derrota por vir, mas ao mesmo tempo não pode reprimir o seu apetite prospectivo. É um doutrinário melancólico. Para Serban, Pétia está ligado à declamação política dos animadores de *meetings*, enquanto que para Zadek é um vencido mesmo antes de travar batalha. Através do estudante, os espectáculos colocam em cena a ilusão do século, a sua emergência e, para parafrasear François Furet, o seu “passado” também.

Numa cidade portuguesa, Alcobaça, ergue-se um esplêndido mosteiro cisterciense cuja dimensão não é proporcional à povoação aglutinada em torno dos seus muros. As pessoas dizem: “é bonito como o mosteiro” ou “é grande como o mosteiro”. É uma referência mental... Da mesma forma, o cerejal é a única coisa admirável da região, ao ponto de o célebre *Dicionário Enciclopédico Russo* o referir. Mas ninguém dá atenção aos argumentos de Gáev. O cerejal – ele sabe-o – era o mosteiro.

O Cerejal ou a passagem da biblioteca para a Internet: mutação similar. A velocidade de acesso conduz ao declínio da antiga cidadela. Os monges experimentaram provavelmente o mesmo terror no advento da era Gutenberg: a tipografia mecânica expulsava então a caligrafia manuscrita, tal como hoje o CD-Rom marginaliza o objecto livro. E, no entanto, é nesse momento que se situa o ponto de partida da correspondência íntima: as reacções surpreendem sempre. O que vai engendrar a ameaça que pesa sobre o livro, sobre o teatro?

Visto do topo da história, a mutação imposta por Gutenberg parece orgânica, mas no instante em que se produziu, em que o irreparável se cumpre, seria erróneo admiti-la sem pesar nem dor. Isso implicaria um abandono precipitado, uma capitulação sem combate face à emergência desse Novo que leva ao naufrágio do Antigo. Toda a encenação de *O Cerejal* que interdita o mais pequeno grão de nostalgia pactua com os novos senhores, associando-se ao campo dos vencedores, e desqualifica deste modo os seus precursores em nome de um discurso que a história se encarregará de desmentir. A nostalgia é um último sobressalto, um modo de não se trair. A nostalgia preserva esta pitada de indispensável suspeita face a um futuro demasiado seguro de si mesmo, demasiado pronto a anunciar o seu próximo triunfo e a inevitável derrota de tudo o que condena... Não é o próprio sentido dos cerejais que se começa a cortar mesmo antes de os senhores expulsos partirem, ainda antes de o seu cadáver arrefecer? Sintoma explícito de uma mudança de ritmo: a história acelera-se, os desejos precipitam-se, os vencedores não têm tempo a perder. Esta crueldade é insuportável. Quem exclui a nostalgia, cede.

A estabilidade atravessa como *leitmotiv* esta obra que tem no coração a mudança. Há uma frase que ressoa como se se tratasse do pensamento fundador desta comunidade, frase retomada por personagens em posições diametralmente opostas. Lopákhin aconselha a Duniacha: “Fica no teu lugar”. Liubov dispensa o mesmo conselho a Gáev: “Fica então no teu lugar”. Firs, também ele, afirma que se deve “ficar no seu lugar”.

A ideia de um equilíbrio herdado, de uma ordem instituída, garante do bom funcionamento e da boa conduta, parece consensual e, no entanto, apesar da opinião unânime, irá desmoronar-se. Como se as convicções dos seres em nada pudessem afectar o curso da história, que as ignora, varrendo a tão proclamada estabilidade. Se as profissões de fé se confundem, os comportamentos diferem. Aí, onde todos se põem de acordo para “cada um ficar no seu lugar”, ninguém ficará.

Os cerejais não acarretam mais qualquer benefício económico, porque até a velha receita para fazer os álcoois, diz Firs, se perdeu... Assim, eles não passam de uma fonte de beleza passageira e de projecção mental. Tchékhov torna-os completamente “inúteis” no plano financeiro, sem que todavia o seu alcance simbólico seja afectado. Diríamos até que acaba por aumentar, porque liberto de qualquer outra legitimidade. O cerejal constitui-se em figura deste inútil que o capitalismo, assim como o comunismo, se encarregará de excluir, duas versões de um mesmo pensamento “económico”. Mas – escreverá Yuri Dombrovski, autor soviético que suportou o reino sem falha desses que apelam exclusivamente para a utilidade – “o homem tem necessidade do inútil”. Neste sentido, Tchékhov convida-nos a deplorar a desapareição do pomar... Ela assinala a emergência de um outro sistema de valores.

Será necessário figurar o cerejal? É a pergunta – decisiva. É necessário ou não representar os fantasmas? Deve-se encarná-los, carregar de visível o invisível? Monique Borie, num livro que dedica a esta alternativa, defende o impacto da matéria e do fantasma que se mostra. O pomar confronta o encenador com o mesmo desafio. Mas as soluções avançadas não serão nunca apenas pessoais, porque elas trazem a marca dos combates estéticos, das recusas de uma época e das suas asserções. A encenação situa-se no coração destes conflitos que geram respostas opostas à questão deste fantasma colectivo que é o pomar.

Stanislavski deixa aparecer pontas de cerejeiras no quadro das janelas, mas, para lá desta solução modestamente evocativa, ele integra, discretamente, sobre os muros da casa, flores e frágeis ramos: o cerejal é experiência subjectiva, e todo o edifício, paredes e seres vivos juntos participam do complexo do pomar.

Por uma espécie de críspação antinaturalista, cessou-se de mostrar o cerejal para o tornar simplesmente mental, como algures se fez nos diferentes *Hamlet* dos anos 50 e 60. Nada de concreto... Sobre o fundo da ausência, as soluções variam a fim de registar por vezes um eco do pomar e não mostrar a sua presença. No seu espectáculo, Pintilié conjugava secretamente o branco com o *bordeaux* para produzir de modo, digamos, “subliminar” o efeito cromático de um cerejal presente/ausente. Mais frequentemente, o mais pequeno traço material foi descartado... Vingança do simbolismo!

[...] Figurar ou não o cerejal? De maneira nenhuma ou completamente. Toda a solução intermédia decepciona, transige com esse supremo desafio, o desafio do invisível completado pelo visível. O imaginário extremo ou o físico supremo: as hipóteses radicais para dar resposta às exigências de excesso às quais Tchékhov submeteu a cena do seu tempo.

A essência do ritmo tchekhoviano: a corrente alternativa. Aceleração e abrandamento, sem que nenhum triunfe. Tudo se joga entre o langor do segundo acto e a precipitação desesperada do quarto, entre a efervescência do primeiro acto e o movimento irregular do terceiro. Por causa da polémica anti-stanislavskiana, a antiga lentidão vê-se hoje banida em favor da velocidade e da aceleração. Assim, acaba por se sacrificar a dimensão “antonioniana” da obra. A velocidade imposta pelos tempos mais recentes assim como a lentidão de outrora atenuam a alternância de movimentos própria a esta obra eminentemente musical. *O Cerejal* não tem um ritmo único, mas um ritmo descontrolado, que com os seus ziguezagues testemunha a sincopada agitação que perturba o mundo.

*Montagem de excertos retirados de *Notre Théâtre, La Cerisaie: Cahier de Spectateur*. Arles: Actes Sud; [Paris]: Académie Expérimentale des Théâtres, 1999. p. 12-43.
Trad. Pedro Sobrado.

Publicado em:
O Cerejal: [Programa]. Porto: Teatro Nacional São João, 2008.