

Teatro  
2, 3 de fevereiro

# Les Estivants

Os Veraneantes de Maxim Gorki  
Um espetáculo tg STAN

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

***Culturgest***



**Texto** Maxim Gorki (*Datchniki*, 1904) **De e com** Robby Cleiren, Jolente De Keersmaeker, Sara De Roo, Damiaan De Schrijver, Tine Embrechts, Bert Haelvoet, Minke Kruyver, Frank Vercreyssen e Hilde Wils **Figurinos** An D'Huys **Luzes** Clive Mitchell **Técnicos** Clive Mitchell, Tim Wouters **Tradução portuguesa e legendagem** Marta Lisboa **Produção** tg STAN **Coprodução** Théâtre Garonne, Théâtre de Nîmes, Théâtre National de Strasbourg, Théâtre de la Bastille e Festival d'Automne **Agradecimentos** Martine Bom, Dood Paard, Peter Gorissen, Jeroen Perceval, Bob Snijers, Henk Van de Caveye, Gommer Van Roussel e Thomas Walgrave **Estreia da versão neerlandesa** 17 de junho de 2010, Monty, Antuérpia **Estreia da versão francesa** 2 de outubro de 2012, Théâtre Garonne, Toulouse

O Teatro Maria Matos e a Culturgest juntam-se para mostrar dois espetáculos dos STAN, nossos velhos conhecidos. Dois clássicos do início do século XX radicalmente diferentes mas trabalhados com a mesma combinação de minúcia e liberdade que distingue o grupo belga.

**Culturgest, Grande Auditório · Sáb 2, 21h30 · Dom 3, 17h**

**Duração: 2h10 · M12 - Espetáculo em francês, com legendas em português**

## Atores

Jolente De Keersmaeker

Damiaan De Schrijver

Hilde Wils

Minke Kruyver

Bert Haelvoet

Frank Vercreyssen

Tine Embrechts

Robby Cleiren

Sara De Roo

## Personagens

Vária

Serguei Bassov, advogado,  
marido de Vária  
e também Zamislov, assistente  
de Bassov  
e Pustobaika, guarda

Mária, médica  
e também uma atriz

Kaleria, irmã de Bassov  
e também Sónia, filha de Mária  
e também uma atriz

Vlas, funcionário, irmão de Vária  
e também Maxim Zimine, amante  
de Sónia  
e também Kropilkin, guarda

Piotr Suslov, adjudicatário  
e também Pavel Riumine

Julia, atriz, mulher de Suslov  
e também Sacha, empregada  
e também uma atriz  
e também uma mulher com um  
casaco vermelho

Kirill Dudakov, médico  
e também Iakov Chalimov, escritor  
e também um encenador

Olga, mulher de Dudakov

## Maxim Gorki

Alexei Maximovitch Pechkov nasceu em 1868 em Nijni Novgorod, numa família de pequenos artesãos, e morreu em 1936. O pseudónimo Gorki significa “amargo”. O pai morreu quando ele tinha cinco anos e a mãe quando tinha dez. Foi criado pelos avós maternos e obrigado a trabalhar a partir dos oito anos: numa sapataria, para um pintor de ícones, num navio no Volga a lavar pratos. Em Kazan foi estivador, guarda-noturno e padeiro. Ligou-se a um grupo do movimento populista, rejeitando mais tarde a sua idealização do camponês. Tentou suicidar-se. Percorreu o Sul da Rússia a pé, na companhia dos vagabundos que mais tarde descreveria. Foi preso por suspeita de atividade revolucionária em 1890. Interessa-se pelo nascente movimento marxista. Publica o primeiro conto, “Makar Tchudra”, em 1892, tornando-se rapidamente conhecido como escritor e jornalista. O seu primeiro livro de contos sai em 1898. Conhece Tchékhov e Tolstoi. Em 1901, o primeiro convence-o a experimentar o teatro, o segundo intervém para o libertar de novo aprisionamento. É eleito membro honorário da Academia das Ciências, mas a eleição é anulada pelo czar (Tchékhov e Korolenko demitem-se em protesto). Organiza em Petersburgo o jornal bolchevique *Vida Nova*. Em 1906, depois do fracasso da revolução, sai do país e estabelece-se em Capri, onde organiza uma escola para revolucionários (que Lenine desaprova). Escreve o romance *A Mãe*, adaptada por Pudovkin ao cinema e base da peça de Brecht do mesmo nome. Durante a Guerra dirige

o mensário *Crónica* e, depois da queda do czarismo, o ressuscitado *Vida Nova*. Abandona a Rússia em 1921, terminando no exílio a sua trilogia autobiográfica, composta por *Infância*, *Escola da Vida* e *As Minhas Universidades*. Cede às pressões para regressar em 1928, sendo o seu 60.º aniversário motivo de grandes celebrações oficiais. É o primeiro presidente da União dos Escritores Soviéticos em 1934. Morre dois anos depois, de causas suspeitas.

A sua primeira peça, *Cenas da Casa dos Bessemenov*, mais tarde chamada *Pequenos Burgueses*, estreia em 1902 pelo Teatro de Arte de Moscovo, muito cortada pela censura e sem êxito. No mesmo teatro e no mesmo ano, *Albergue Noturno* alcança enorme sucesso, mas *Os Veraneantes* é recusada pela companhia e estreia em 1904 em São Petersburgo. Durante a crise de 1905, enquanto *Os Veraneantes* é aplaudida nos teatros de província por tocar nos problemas do momento, *Albergue Noturno* chega, em Berlim, às 300 representações, encenada por Max Reinhardt. Escreve ainda, entre outros, os textos *Os Filhos do Sol*, *Os Inimigos*, *Os Últimos* (estas duas proibidas até à queda do regime czarista) e, já nos anos 30, *Igor Bulitchov e os Outros* e *Dostígaev e os Outros*.

Em Portugal, destaque-se a apresentação de *Albergue Noturno* em janeiro de 1974 (enc. Jacinto Ramos, São Luiz), *Pequenos Burgueses* em 1975 (enc. Jorge Silva Melo, Cornucópia), *Os Filhos do Sol* em 1979 (enc. Luís de Lima, TNDMII), *Vassa Geleznova* em 1992 (enc. Graça Corrêa, Teatro da Graça) e *Os Últimos* em 1997 (tg STAN, CCB).

© Tim Wouters



## A propósito de *Os Veraneantes*

*Queria ir a um lugar onde vivam pessoas simples e sãs, onde se fale outra língua, onde as pessoas se dediquem a coisas importantes.*

Vária a melancólica, mulher de Bassov o *bon vivant* relativamente superficial, não pronuncia estas palavras, larga-as num suspiro. De tal modo o seu ambiente lhe parece insignificante. Uma vintena de pessoas da alta sociedade russa passam, como habitualmente, o verão na sua casa de campo. O que fazem é não fazer nada. Isto pode parecer maravilhoso, mas é fútil – eis a palavra. Enchem os seus dias de discursos, de aspirações e seduções vãs, de reparos, de remorsos a propósito da existência passada, e preocupam-se muito pouco com o que virá.

Chalimov o autor, Vlas o funcionário, Kaleria a poetisa romântica, Riumine o apaixonado trágico, Olga a mãe de família – são todos exaltados, mas o seu envolvimento consigo próprios e com a sua comunidade é claramente menos estimável. Eis o homem: vive como pode, mas já sem saber porquê ou para que fim. “O sol levanta-se e depois põe-se, mas o nosso coração mergulhou na escuridão eterna.” No entanto, a atmosfera não é desesperada; para alguns, é mesmo ligeiramente exuberante. Este modo de vida apático parece uma escolha deliberada.

## Um Tchékhov falhado

É precisamente esta letargia assumida que constitui a grande diferença face a Tchékhov, que estes *Veraneantes*

evocam sem cessar. Há a mesma cultura tragicômica das conversas sem fim sobre tudo e sobre nada. Há a mesma lástima sobre o destino de cada um, que parece tipicamente russa, tão melancólica quanto ingênua, e por isso mesmo frequentemente de uma alegria desarmante. A classe social que é ridicularizada na peça é também a mesma: as personagens dos *Veraneantes* representam uma amostra da elite russa abastada que tinha assistido em 1861 à abolição da servidão e que sabia que o seu momento de glória sob a soberania do czar chegava ao fim. Vemos também as mesmas relações, visivelmente ainda pouco hierarquizadas, entre, de um lado, estas personagens altamente colocadas e, de outro lado, os seus queridos servidores e os funcionários menos afortunados (por trabalharem para um salário) que gravitam no seu círculo. Independentemente do seu escalão ou do seu estatuto social, toda a gente tem o direito de dizer coisas sensatas ou de proferir disparates. À primeira vista, Gorki parece quase representar uma sociedade igualitária. Estamos em 1904, ano da morte de Tchékhov e da escrita dos *Veraneantes* por Gorki, quase como uma continuação do *Cerejal* de Tchékhov, que termina com o abate das cerejeiras, antes da construção das casas de campo. É preciso dizer que Gorki nutria uma admiração sem limites por Tchékhov.

Mas há uma diferença fundamental: enquanto que Tchékhov pintava antes de mais indivíduos, Gorki definia sobretudo as suas personagens como pertencendo a uma certa classe social.

Demonstra por eles bem mais ceticismo do que amor; tem claramente uma opinião quanto à sua ociosidade. Se, em Tchékhov, esta inação é trágica, ela é política em Gorki. Este último parece sugerir que, debaixo das aparências, estes veraneantes que se aborrecem não sentem nenhum interesse pela pouca ralé da sociedade que surge na peça, da qual faz parte um grupo de mendigos no segundo ato (enquanto que o vagabundo que pede uma esmola em *O Cerejal* não obtém apenas dinheiro, mas também uma conversa breve e compaixão). O idealismo ostentoso e as teorias grandiloquentes sobre o melhoramento da vida e da sociedade que debitam as personagens dos *Veraneantes* não são uma caracterização, mas uma condenação. Para Gorki, são palavras ocas. As suas convicções pessoais destacam-se mais claramente na réplica chave de Mária, “a idealista”: “Era preciso que fôssemos diferentes, nós todos. Duma forma ou doutra, somos filhos de operários. Antes, não havia pessoas educadas diretamente em contacto com as massas populares. Hoje, há. E é por esta razão que temos de ser diferentes. Devíamos ter vontade de mudar a vida deles, de alargá-la, aligeirá-la. E não por piedade ou por caridade, mas por nós próprios, para deixar de sentir esta maldita alienação, para deixar de ver este abismo que nos separa dos nossos semelhantes que nos olham e nos veem como o inimigo que lucra com o seu trabalho. Nós voltámos-lhes as costas e enganámos-nos.”

O estilo dramático empregue é a segunda diferença face à obra de

Tchékhov. Neste último domina o subentendido, a sugestão do não-dito, de que pode nascer em cena uma emoção que constitui a mensagem existencial propriamente dita das suas peças. Tchékhov fala fazendo sentir. Gorki, por sua vez, certamente na tirada citada, faz apelo à dramatização: comunica por intermédio das próprias palavras. Diz o que ali está. É simultaneamente a sua fraqueza e a sua força. Falta-lhe claramente o refinamento subtil do seu querido mestre (também do ponto de vista estrutural, *Os Veraneantes* é sobretudo uma papa composta de demasiadas personagens, declarações, futilidades e aforismos filosóficos, em vez de um menu equilibrado construído passo a passo como em Tchékhov). Mas através do expressivismo de todas estas massas de texto que se entrecrocavam, a peça coloca um desafio bem maior e bem mais colorido a um grupo de atores. É pelo menos a opinião de Frank Verkruyssen de tg STAN: “O facto de Gorki ser desprovido da inteligência e da elegância de Tchékhov tem a vantagem de poder fazer dizer coisas muito malcriadas às suas personagens: ‘Ainda dou cabo de ti, puta nojenta!’ Trás, bruscamente, uma grande estalada em pleno rosto. Isto torna-o incrivelmente espiritual.”

#### Maxim Gorki, o amargo

É nítido que *Os Veraneantes* se banha na atmosfera da Revolução russa de 1917, que se aproxima a passos largos. Sente-se que Gorki abre caminho ao proletariado, defenda a revolução de esquerda, ajusta contas com a aristocracia do dinheiro. Foi assim que Gorki (1868-1936) cresceu: órfão muito novo, experimentou a pobreza e teve de trabalhar desde a adolescência a bordo de um barco a vapor, numa fábrica de biscoitos, nos caminhos de ferro e como secretário de advogado. A sua existência não deve ter sido especialmente agradável. Tornou-se politicamente ativo, foi preso por atividades revolucionárias e tentou suicidar-se com dezanove anos — a bala não lhe acertou no coração. É característico do autor, ele “quer”, mas não “pode”; isto adquirirá contornos profundamente trágicos nas suas relações com o comunismo musculado de Estaline. Enquanto autor, com o seu romance *A Mãe*, está na origem do realismo social; enquanto cidadão, tinha uma atitude nitidamente mais crítica relativamente às práticas do regime comunista. Nos anos 20, chegou a exilar-se voluntariamente; Estaline em pessoa chamou-o em 1934 para assumir a liderança da União dos Escritores Soviéticos. Sob a alçada de Estaline, Gorki suportou o terror que atingiu vários dos seus colegas, sem nunca usar a sua influência para impedir a sua execução. Mas o protegido sofreu também ele atos do poder supremo; o seu filho foi assassinado em 1934 e ele próprio morreu dois anos depois de uma crise cardíaca em circunstâncias igualmente suspeitas. Não lhe restava provavelmente grande coisa dos ideais que defendia com tanto ardor, trinta anos atrás, em *Os Veraneantes*. Não é por acaso que tomou “Gorki” como pseudónimo (chamava-se na realidade Alexei Maximovitch Pechkov); a palavra

significa “amargo”. Uma das suas afirmações mais citadas, sobre a conceção do homem, ilustra bem esta atitude: “desprezando o homem tal como é, respeitando o que poderia ter sido”. Gorki acreditava num mundo aperfeiçoável, desde que o homem estivesse pronto a agir em função desta utopia. Mas é justamente esta ação que falta em *Os Veraneantes* e que está na base da sua crítica da antiga aristocracia do dinheiro.

### Todos veraneantes

Que sentido pode ainda ter atualmente uma peça tão solidamente ancorada na História? As diferenças entre esta época e a nossa são consideráveis. Enquanto que se pode ler *Os Veraneantes* como a

narrativa do advento da esquerda, pareceremos assistir neste momento ao seu fim, pelo menos no plano político. Pelo maior dos acasos, a criação desta peça pelos STAN teve lugar em junho, mesmo antes das eleições federais ganhas sem esforço pela N-VA [partido nacionalista flamengo]. Garantir as necessidades pessoais tornou-se o compromisso principal da nossa época; a solidariedade degenerou numa série de breves acontecimentos coletivos à margem de catástrofes transmitidas enfaticamente pela televisão ou pela rádio. Ainda existe uma classe operária? No Ocidente, tornámo-nos quase todos burgueses. Em que medida a classe social retratada em *Os Veraneantes* se distingue ainda de nós? Tomemos como exemplo a

*intelligentsia* de esquerda, largamente representada no mundo das artes e nas salas de teatro. Debatem-nos todos com um sentimento de incomodidade difícil de admitir, mesmo perante nós próprios. Que fazer? Por onde começar? A alternativa ao sistema no qual vivemos é dificilmente imaginável hoje em dia, enquanto se multiplicam as críticas populistas e anti-intelectualistas dirigidas a partir da base e o exterior contra a “elite artística”. Esta seria uma pequena clique debruçada sobre si própria, vegetando graças ao dinheiro da comunidade. É precisamente a repreensão que Gorki projeta sobre as suas personagens em *Os Veraneantes*. Conclusão: atualmente, já não é possível representar este grupo de veraneantes como existindo no exterior de nós próprios. Nós somos estes veraneantes.

Tg STAN tem uma longa tradição de transposições atualizadas deste tipo. Quando o quarteto de Antuérpia cria um espetáculo comum, uma vez por temporada, chega quase automaticamente ao drama burguês de Ibsen, Schnitzler, Molière, Tchekhov, Bernhard, Pinter, Ayckbourn... Na maioria dos casos apresenta-se em cena uma classe social superior que se afastou da realidade e que se diverte com tagarelices ou queixumes incessantes, de modo a não se dar conta do abismo escancarado sob a sua existência. A análise proposta por estes espetáculos dos STAN é literalmente a seguinte: estamos em crise, encurralados num *statu quo*, entregues a uma apatia ocidental segundo a qual qualquer projeto ideológico parece perdido à partida. Em

suma, já não sabemos onde estamos. Nos STAN raramente se ouve uma denúncia dos outros; é um “autoexame”, uma análise do que nos é parcialmente imputável. Uma confissão honesta.

Também se pode considerar *Os Veraneantes* sob este ângulo, diz Damiaan De Schrijver: “Para mim, trata-se da letargia na reflexão. Entregámo-nos ao combate na nossa juventude. Na época, éramos talvez ainda mais politicamente comprometidos ou mais francos. Mais radicais, também. E eis-nos agora, com os nossos móveis design e o nosso interesse exagerado pela boa comida e bebida. Tudo se tornou gastronomia de encher o olho, a aparência reina. É sintomático para tanta coisa, atualmente. E isto enfurece-me, porque eu contribuí em certa medida. Sim, aburguesámo-nos, tornámo-nos moles. Temos sempre uma parte de responsabilidade. Mas é preciso primeiro pôr o dedo na nossa ferida. Acho que é isso que fazemos com esta peça.”

### Uma pequena festa na sala

Podia representar-se este compromisso como uma ausência total de perspetiva, como um buraco negro sem fundo. Se os STAN começam de facto no escuro, a partir do momento em que os sóis artificiais se levanta sobre o palco, um turbilhão põe-se progressivamente em marcha; não pára senão bem depois de metade do espetáculo. Os atores trocam espontaneamente de papéis, fazem vai-e-vem, arrastam elementos de cenário a partir da plateia, mantêm um ritmo sólido. O palco parece um cruzamento por onde passa um trânsito vindo de



© Tim Wouters

todas as direções. A atmosfera não é de renúncia, é alegre. A apatia transforma-se em leveza jovial. Isto instalou-se espontaneamente no decurso dos ensaios, diz Frank Verkruyssen: “Estávamos no final da temporada, e tínhamos todos combinado não dizer parvoíces e não darmos demasiado cabo da cabeça, mas criar uma peça espiritual para todo um serão. É também a impressão que dá *Os Veraneantes*: muito estival, muito festiva...”

A leveza enquanto antídoto para uma apatia demasiado grande [...]. Surgiu um novo otimismo? Ou trata-se de uma simples negação, portanto ainda mais decadente: rir em conjunto do impasse a que chegámos, a bordo de um Titanic encalhado? Em *Os Veraneantes*, o estilo de representação muito pessoal de cada um dos STAN e dos seus cinco convidados faz toda a diferença: cada um deles assume a representação inteiramente por sua conta, a partir de um compromisso pessoal com o seu papel. É assim que conhecemos os STAN: não vemos personagens, mas personalidades a trabalhar. O efeito é importante: esta versão festiva dos *Veraneantes* não condena a humanidade inteira, mas representa o vazio de alguns indivíduos. Isto significa que a mudança ainda é possível, que não se trata aqui de um enésimo canto do cisne da nossa cultura, como o teatro gosta de multiplicá-los nas últimas temporadas. A aspiração de Vária a esse outro mundo onde se fala uma outra língua permanece intacta. O teatro enquanto horizonte.

Porque mesmo se Gorki não é um sublime Tchekhov, as reflexões filosó-

ficas sobre o amor, a masculinidade e a feminilidade, a evolução e a revolução, a vida e o seu sentido, que passa também em revista nesta peça, continuam a inspirar em pleno. Pelo menos a cada cinco frases, ouve-se uma fórmula que gostaríamos de pregar por cima da cama. Pronunciadas e tornadas vivas pelos STAN, que dão testemunho de uma vontade danada de representar, estas palavras produzem efetivamente o serão de teatro estival procurado nos ensaios. Mesmo se o outono paira sobre o Ocidente, o teatro consegue aqui alimentar ainda a ideia de que o verão voltará um dia. Deixem-no vir até vós e aproveitem.

Wouter Hillaert (crítico belga),  
setembro de 2010

## tg STAN

Tg quer dizer “toneelspelersgezelschap” (companhia de atores de teatro) e STAN “Stop Thinking About Names”. Foi fundada por quatro atores que se formaram ao mesmo tempo no Conservatório de Antuérpia, em 1989: Jolente De Keersmaeker, Damiaan De Schrijver, Waas Gramser e Frank Vercruyssen. Alguns espetáculos depois Gramser (atualmente com a companhia Marius) deixou o grupo e Sara De Roo passou a integrá-lo. Thomas Walgrave tornou-se o seu cenógrafo regular.

Com mais de vinte anos de existência, a companhia belga tem como princípio fundamental a responsabilidade do ator num contexto de criação coletiva e não-dogmática. No seu repertório juntam-se Cocteau e Anouilh a Tchekhov, Bernhard a Ibsen, Ayckbourn e Wilde a Diderot, José Luís Peixoto a Racine.

Em Portugal já foram apresentados os espetáculos: *The Last Ones*, *Yesterday We Will*, *JDX*, *One 2 Life* e *Black Hole/Cancer* (CCB, 1997), *Point Blank* (CCB, 1999), *Les Antigones* (Teatro da Garagem, 2002), *Tout est calme* (Festival de Almada, 2003), *Questionism* (Maria Matos, 2004), *Berenice* (Culturgest / Casa d’Os Dias da Água, 2005), *ANATHEMA* (Culturgest / Festival de Almada, 2007), *off/niet* (Culturgest / Festival de Almada, 2009), *Tangible* (Maria Matos, 2010), *Mademoiselle Else* (alkantara festival / Teatro São Luiz 2012) e *Nora* (Maria Matos, 2012).

Atualmente os STAN são Bob Cornet, Jolente De Keersmaeker, Sara De Roo,

Damiaan De Schrijver, Zita Epenge, Mariet Eyckmans, Kathleen Treier, Renild Van Bavel, Frank Vercruyssen, Thomas Walgrave e Tim Wouters.  
[www.stan.be](http://www.stan.be)

## Culturgest

### Conselho de Administração

#### Presidente

Fernando Faria de Oliveira

#### Administradores

Miguel Lobo Antunes

Margarida Ferraz

#### Assessores

##### Dança

Gil Mendo

##### Teatro

Francisco Frazão

##### Arte Contemporânea

Miguel Wandschneider

##### Serviço Educativo

Raquel dos Santos Arada

Pietra Fraga

Luísa Fonseca

estagiária

##### Direção de Produção

Margarida Mota

##### Produção e Secretariado

Patrícia Blázquez

Mariana Cardoso de Lemos

Jorge Epifânio

##### Exposições

##### Coordenação de Produção

Mário Valente

##### Produção

António Sequeira Lopes

Paula Tavares dos Santos

Fernando Teixeira

##### Culturgest Porto

Susana Sameiro

Rui Osório de Castro

### Comunicação

Filipe Folhadela Moreira

### Publicações

Marta Cardoso

Rosário Sousa Machado

### Atividades Comerciais

Catarina Carmona

Patrícia Blazquez

### Serviços Administrativos e Financeiros

Cristina Ribeiro

Paulo Silva

Teresa Figueiredo

### Direção Técnica

Paulo Prata Ramos

### Direção de Cena e Luzes

Horácio Fernandes

### Assistente de Direção Cenotécnica

José Manuel Rodrigues

### Audiovisuais

Américo Firmino

coordenador

Paulo Abrantes

Ricardo Guerreiro

Tiago Bernardo

### Iluminação de Cena

Fernando Ricardo

chefe

Álvaro Coelho

### Maquinaria de Cena

Nuno Alves

chefe

Artur Brandão

### Frente de Casa

Rute Sousa

### Bilheteira

Manuela Fialho

Edgar Andrade

Clara Troni

### Receção

Sofia Fernandes

Ana Luísa Jacinto

### Auxiliar Administrativo

Nuno Cunha

### Coleção da Caixa Geral de Depósitos

Isabel Corte-Real

Inês Costa Dias

Maria Manuel Conceição

Gonçalo Paiva

estagiário

Sara Almeida

estagiária

Edifício Sede da CGD

Rua Arco do Cego, 1000-300 Lisboa, Piso 1

Tel: 21 790 51 55 - Fax: 21 848 39 03

culturgest@cgd.pt - www.culturgest.pt