



CRISE NAS DRAMATURGIAS RUSSA E BRASILEIRA: DIÁLOGOS INTERCULTURAIS ENTRE ANTON TCHÉKHOV E JORGE ANDRADE EM PEÇAS DE TEATRO

Leandro de Sousa Almeida ¹

RESUMO

O presente ensaio consiste em uma apreciação crítica que foi desenvolvida durante a disciplina de *Literatura Dramática e Diálogos Interculturais*, cursada no Programa de Pós-Graduação (Mestrado) em Literatura e Interculturalidade (PPGLI), da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Objetivou-se realizar um estudo dos conceitos e formas do drama e das relações entre dramaturgia, teatro e encenação, bem como de teatro e tradução intercultural. Apresenta-se, portanto, considerações em torno do processo temático pelo qual, em Anton Tchekhov, na peça *A gaivota*, as relações travadas entre um grupo de personagens são representadas passando pela recusa à vida presente em favor da lembrança e da nostalgia. Também se desenvolve considerações a partir das ideias da autora Larissa de Oliveira Neves (2010 e 2011), em que se traçam pontos de convergência entre os dramas russos e os de Jorge Andrade, enfaticamente *A Moratória*, visto que se articulam argumentos que ajudam a construir um modo de compreender, conforme aponta Gilda de Mello e Souza (1980), a formalização do "Drama do Café" na peça brasileira.

Palavras-chave: Crise do drama, Drama do café, Anton Tchekhov, Jorge Andrade, Interculturalidade.

INTRODUÇÃO

O presente ensaio é fruto da disciplina de *Literatura Dramática e Diálogos Interculturais*, cursada no Programa de Pós-Graduação (Mestrado) em Literatura e Interculturalidade (PPGLI), da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). A disciplina objetivou realizar um estudo dos conceitos e formas do drama, bem como das relações entre dramaturgia, teatro e encenação, além de desenvolver enfática discussão sobre teatro e tradução intercultural. Assim, o artigo apresenta um diálogo intercultural a partir da leitura das peças do dramaturgo russo Anton Tchekhov e do dramaturgo brasileiro Jorge Andrade, sobre as quais o leitor precisará ter conhecimento para compreender a discussão que se fará neste ensaio.

No primeiro ponto de discussão, são apresentadas algumas considerações em torno do processo temático pelo qual, em Anton Tchekhov, na peça *A gaivota* (2004), as relações

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba - UEPB, leandro_almeida_15@hotmail.com.



travadas entre um grupo de personagens são representadas passando pela recusa à vida presente em favor da lembrança e da nostalgia, marcada na formalização estética por uma "recusa à ação e ao diálogo – as duas mais importantes categorias do drama –, a recusa, portanto, à própria forma dramática parece corresponder necessariamente à dupla renúncia que caracteriza as personagens de Tchekhov" (SZONDI, 2001, p. 49).

No segundo ponto de discussão se desenvolve considerações a partir das proposições da autora Larissa de Oliveira Neves, em que se traçam pontos convergência entre os dramas russos e os de Jorge Andrade (2010 e 2011), enfaticamente em *A Moratória* (1991), visto que se articulam argumentos que ajudam a construir um modo de compreender, conforme aponta Gilda de Mello e Souza (1980), a formalização de um "Drama do Café" na peça brasileira.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Drama em Crise

A pesquisadora brasileira Raquel Imanishi Rodrigues (2003) afirma que "o mesmo processo de naturalização das crises econômicas, por mais que isso choque os puristas, pode ser flagrado no campo da estética" (RODRIGUES, 2003, p. 201). Essa afirmativa reforça o reconhecimento de que todos nós passamos por crises, desde as finanças, no tocante aos recursos econômicos, até às expressões artística. No entanto, a articulação do verbo flexionado em "passamos", infere no entendimento de que haverá uma superação.

É certo que a palavra "crise", principalmente na perspectiva do senso comum, remonta certos sentimentos angustiantes ou nos faz lembrar algo desagradável, talvez por estar associada à experiências dolorosas, de escassez, instabilidade financeira etc. No entanto, na melhor das esperanças, por mais que sejamos vítimas das crises, elas tendem a passar. Assim, o mais importante é saber que esse termo assume uma conotação singular também no contexto das artes, no campo da representação e da estética.

De mesmo modo, "forma" também é outro termo peculiar, e a este, reforço a compreensão no âmbito estético da dramaturgia a partir das ideias de Raymond Williams (2010), quando aponta para a crise do drama no sentido de uma separação entre fala e ação e Peter Szondi (2001), na sua interpretação sobre forma e conteúdo, uma vez que a forma é mutante na sua relação com o "conteúdo". Grosso modo, forma é o conjunto de ideias sobre



uma "fôrma". As formas são históricas, fechadas e acabadas. Sendo assim, forma e conteúdo dizem de/sobre um tempo histórico.

Nesse sentido, em se tratando de "forma" em artes, especificamente no teatro-dramaturgia, pelo que se propôs Peter Szondi (2001) em *Teoria do Drama Moderno*, a "forma" também passa pela crise e os resíduos permanecem na forma. Neste sentido, o presente crítico buscou pensar como se configuram as crises no campo artístico a partir da dramaturgia.

Por sua vez, Rodrigues (2003), em *Teatro e Crise*, pela leitura que faz de Szondi (2001), destaca que nas obras de arte "as crises deixam seus rastros, marcando o que elas têm de mais duradouro: sua forma. Estas não são apenas palco de sucessos estilísticos, mas também de conflitos" (2003, p.210). Portanto, permanecem resquícios remanescentes da crise na forma da expressão artística.

Szondi (2001), portanto, leva a compreender uma análise do desenvolvimento e/ou processo de mutação do drama moderno a partir da leitura analítica de textos emergentes da dramaturgia dos anos 1880 e 1950, vindas do tetro europeu e norte-americano. Sua discussão, grosso modo, circula em torno da crise da forma canônica dramática e sua "superação".

Nesse sentido, convencionalmente, o drama tradicional está formalizado por algumas características, como por exemplo, representação através de ação e diálogos no tempo presente por meio das relações intersubjetivo-pessoais. Acontece que na (re)evolução do drama moderno, sua estrutura se contrapõe a esta natureza, caracterizando-se, portanto, em ações que não acontecem no presente. Assim, o diálogo se dá monologado na quebra das relações intersubjetivas e pessoais.

Para tanto, a dramaturgia moderna, principalmente por volta do século XX, com vistas para a estética contemporânea, se afasta de suas características formais de convenção, o que para Szondi (2001), posteriormente, será considerada uma "Mudança Estilística".

No itinerante da linha temporal que aparentemente cristalizou o drama a um sistema de convenções formais, em dado momento, evidenciou rupturas, modificações ou sintomas de crise desde que foi concebida no embrião grego e passando por tantas épocas, com vigor por volta do século XVI, nas peças de Shakespeare, por exemplo.

Também passando pelo século XIX, com Henrik Johan Ibsen, Anton Tchêkhov, até chegar em Eugen Bertholt Friedrich Brecht, já no século passado e atravessando o século XX, em direção ao "Drama Épico". Obviamente que tantos outros dramaturgos são expoentes da suplementação do diagnostico da crise do drama que sedo ou tarde viria à tona, mas de



forma breve esses podem ilustrar com mais afinco histórico as fazes sintomáticas da crise-mudança.

Como exemplos que justificam o processo de crise do drama, as peças *A Gaiivota* (2004) e *As Três Irmãs* (2004), de Anton Tchekhov, se tornam indispensáveis na construção dessa discussão. *A Gaiivota*, por exemplo, é uma peça que aborda a vida de pessoas ordinárias em situações cotidianas comuns, sem grandes acontecimentos, apenas familiares e amigos reunidos no verão, em uma casa de campo. O personagem principal chama-se Trepliov, filho de uma atriz famosa, Arkádina, que ao apresentar sua peça ao ciclo social de sua mãe, fracassa duas vezes: primeiro, sua peça é rejeitada pela elite da arte; segundo, seu amor, Nina, se apaixona por Trigorin, famoso escritor namorado da mãe de Trepliov. Trepliov é um escritor romântico cheio de mudanças de humor e em permanente conflito interior, ridicularizado ainda mais pelo contraste entre os seus ideais utópicos e as roupas simples e ridículas que usa, como pretendido por Tchekhov, para espanto daqueles que viam na figura de Trepliov um herói. Quando ele se decide suicidar, ouve-se um disparo vindo do jardim. Na casa, todos ouviram o disparo e pressentiram o que se passava.

Por sua vez, em *As três Irmãs*, os personagens vivem uma experiência de recusa à própria realidade-presente, presas a uma memória nostálgica de uma vida passada, a vida em Moscou. As irmãs Olga, Irina e Macha, vivem durante muitos anos numa província no interior da Rússia, em companhia de seu irmão André. Olga, solteira que vê os anos passarem e a oportunidade de casar; Macha, esposa de um professor de liceu, aos poucos percebe a mediocridade do marido; e Irina, a mais nova, que é a única que ainda acredita no futuro. Ambas idealizam Moscou como a sua única salvação, o lugar onde haviam passado uma infância feliz, e anseiam voltar para lá. Porém, com o passar do tempo, o projeto é sempre adiado, devido à vida provinciana que levam.

Assim, em Tchekhov, na verdade, as grandes ações são “omitidas” – suicídio e morte, por exemplo, como em *A gaiivota* –, e afetam o comportamento das personagens, como se as peças tivessem vida fora do texto – o fracasso de Nina em Moscou, por exemplo. A peça *A Gaiivota*, para além de evocar uma discussão sobre “novas formas” – inclusive evidenciada em Trepliov –, formaliza, do ponto de vista da estética, uma recusa à ação e ao diálogo, convencionalmente compreendido como concernentes à própria natureza do drama. Dessa maneira, a recusa a estes princípios historicamente estabelecidos demarca a crise.

O fato é que as personagens não conseguem produzir comunicação, pois o diálogo no drama faz a ação andar progressivamente e, em Tchekhov, o diálogo não passa de uma



conversa o vazia, apenas com aparência de diálogo, pois no fundo os personagens não estão dialogando, uma vez que as falas são monólogos. Em outras palavras, o diálogo torna-se receptáculo de monólogos, saindo assim, da fun o dramática e entrando, por assim dizer, na fun o lírica – egoc trica.

Na peça *As Três Irmãs*, por exemplo, a cena que talvez represente com mais afinco a crise do ponto de vista do diálogo-a o, bem como a quebra das rela es interpessoais   a protagonizada pelo personagem Andrei – irmão das três irmãs – com um empregado. Pela leitura que se faz dessa cena, considera-se que as vozes dramáticas deveriam travar rela es interpessoais, no entanto, começam a monologar.

Na presente cena há uma aparente conversa o, no entanto, o empregado   surdo. Andrei, portanto, faz uma declara o proposital de eventos que dizem respeito   sua vida, justamente em diálogo solo, monologado, haja vista que há um esvaziamento de intera o dialógica. Assim, o sintoma dessa crise   o colapso da comunica o.

Contudo,   em Tch khov, portanto, que se evidencia uma "dupla renúncia"   forma original do drama, pelo que se manifestou nas peças supracitadas, com licença para o neologismo, uma "di logofobia".

Drama do Café

Larissa de Oliveira Neves (2011), com a finalidade de apresentar algumas possíveis rela es entre as obras do dramaturgo russo Anton Tchekhov e o dramaturgo brasileiro Jorge Andrade, descreve analiticamente, em *Jorge Andrade e Anton Tchekhov: uma proposta de pesquisa*, uma afirmativa de que Jorge Andrade foi leitor-intérprete de Tchekhov, sendo, portanto, o dramaturgo russo um grande inspirador para a produ o artística e criativa do dramaturgo brasileiro. Em *A personagem e seu mundo: uma análise de A moratória*, de Jorge Andrade, por exemplo, Neves vai realizar uma análise comparada entre a peça *O jardim das cerejeiras*, de Anton Tchekhov, e *A Moratória*, do dramaturgo brasileiro.

Assim, em *A Moratória* (1991), do dramaturgo brasileiro, há um bojo referencial que dialoga interculturalmente com as peças do dramaturgo russo, como acontece em *As Três Irmãs* e em *A Gaivota*, principalmente. Desse modo, *A Moratória* bebe da fonte melancólica das peças do dramaturgo russo, as quais, na divaga o autocentrada das personagens, assim como Peter Szondi (2001) vai destacar uma imersão nos próprios conflitos interiores, o que se sobressair em rela o   intera o dialógica interpessoal.



Sendo assim, a evidência da "crise" do drama tradicional é ilustrada e/ou representada em ambas as peças dos dois dramaturgos. Também, a intercompreensão que se estabelece na interpretação da produção tchekhoviana e andradina se formaliza na consolidação e suplementação da dramaturgia nacional, à luz de enriquecedoras influências russas, assim como, inclusive, se pode perceber posto na acepção de Neves (2011).

Em síntese, a peça *A Moratória* retrata a decadência socioeconômica do fazendeiro de café, chamado Joaquim, ao passo que se reflete a mesma decadência no âmbito da relação familiar a partir da crise de 1929. A técnica principal usada por Jorge Andrade é a expectativa, focalizada em situações dramáticas, em dois tempos e espaços simultâneos e antagônicos, que, no desenrolar do enredo, possuem ações decorrentes do conflito das personagens em torno de duas expectativas: em 1929, a perda da fazenda por causa das dívidas contraídas por Joaquim e, no período pós-1930, a recuperação da mesma fazenda a a decretação da moratória pelo Governo. Além dos conflitos de personagens, retrata, de forma bem explícita, a decadência da elite do café após a crise de 1929, acompanhada pela Revolução de 1930, encabeçada por Getúlio Vargas e a elite gaúcha. Para enriquecer o assunto, enfoca a crise da sociedade patriarcal rural e os indícios de um processo lento e definitivo de mudanças sociais na estrutura da sociedade paulista, focalizadas na inserção da mulher no mercado de trabalho, no deslocamento do centro econômico-social para as cidades e na formação do proletariado urbano.

A peça traz, de forma simultânea e alavancada pelo realismo psicológico, dois presentes, o de 1929, que representa a vida na fazenda, e outro de 1932, na esperança de retorno à fazenda, já no novo cotidiano exótico da cidade, com todas as suas dificuldades adaptativas ao novo território, demarcando, portanto, o aspecto intemporal no tempo-espaço, ao passo que se pode perceber o espaço da cidade sendo reflexo desesperante do espaço do campo.

Neste sentido, para exemplificar, Neves (2011) destaca duas cenas simultâneas que ilustram essa especificidade no tempo dramático da peça:

Joaquim surge aos nossos olhos, no começo do texto e no plano da cidade, como um velho senhor que não tem absolutamente nada para fazer, por isso rodeia sua filha, Lucilia, enquanto esta trabalha freneticamente numa máquina de costurar. Ele atrapalha o andamento do trabalho de Lucilia, que, pacientemente, procura responder à conversação, porque tem consciência do sofrimento do pai. Pouco depois, ele aparece no plano da fazenda, três anos antes: um outro homem, senhor de sua casa, ativo, trabalhador, vestindo uma roupa de trabalho no campo (NEVES, 2011, p. 44).



Percebe-se que Joaquim é um dos personagens que mais sofre diante da crise, pois suas esperanças, por mais louváveis que sejam pela moratória, vão aos poucos esmaecendo, tornando-o triste e depressivo.

No entanto, é justamente diante da crise do ponto de vista estético da forma do drama e da crise econômica cafeeira que começa se formar uma identidade dramaturgicamente nacional, tal como na acepção de Souza (1956), a formalização de um "Drama do Café" na peça brasileira.

Desse modo, é a partir da concepção das imposições do presente e a saudade do passado nostálgico que urge um "Teatro ao Sul" que representa uma estrutura de sentimento bastante simbólica, haja vista que o contexto retrata "a ligação do homem com a terra, a luta contra o destino, o desentendimento entre pais e filhos" (SOUZA, 1980, p.113).

Sendo assim, na acepção de Souza (1980), sendo também a pioneira nos estudos sobre Jorge Andrade, *A Moratória* é uma obra-prima do moderno teatro brasileiro. Portanto, o dramaturgo brasileiro Jorge Andrade, inspirado pelas peças russas de Tchekhov, suplementa uma literatura dramática nacional que olha para o povo, assim como inclusive faziam dramaturgos como Ariano Suassuna e Nelson Rodrigues, bem como se fazia no Circo do palhaço Piolin, que tinha sua arte ligada ao povo, nos seus aspectos nacionais de brasilidade folclórica.

Outra peça que também comunga de temáticas em comum, principalmente no âmbito da crise, é a *Santa Marta Fabril*, do autor Abílio Pereira de Almeida, a qual retrata a passagem dos anos 20 para os anos 30, considerando alguns processos históricos, como os eventos ligados à crise de 29, a revolução constitucionalista de São Paulo e a revolução de 30. Em síntese, apresenta a história de uma fábrica de tecidos, fundada por Dona Marta, que posteriormente enfrentará numa crise que levará toda sua família a unir-se para salvar a indústria.

Por fim, diante da mutante capacidade de se (re)fazer historicamente, o drama, com suas crises, semiotizam estruturas de sentimento que representam e dão margem para a elaboração de estratégias de convivência com as transformações. Assim, a dramaturgia brasileira elucidou o "Drama do Café", assim como se perpassa nas ideias de Souza (1956), como uma conjugação da crise, pelo que se cunhou uma literatura dramática nacionalista de natureza realista, cujas peças, com ênfase em *A Moratória*, dialogam com experiências vividas pela aristocracia rural paulista no seu realismo psicológico.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apresentou-se considerações em torno do processo temático pelo qual, em Anton Tchekhov, na peça *A gaivota*, as relações travadas entre um grupo de personagens são representadas passando pela recusa à vida presente em favor da lembrança e da nostalgia.

Também desenvolveu-se considerações a partir das proposições de Larissa de Oliveira Neves, em que traçou-se pontos de convergência entre os dramas russos e os de Jorge Andrade, enfaticamente *A Moratória*, visto que se articularam argumentos que ajudaram a construir um modo de compreender, conforme aponta Gilda de Mello e Souza, a formalização de um "Drama do Café" na peça brasileira.

O ensaio desenvolvido no âmbito da disciplina do Programa de Pós-Graduação (Mestrado) em Literatura e Interculturalidade (PPGLI/UEPB) foi de grande relevância para meu processo formativo, principalmente no que diz respeito à articulação de diálogos interculturais entre autores de diferentes nacionalidades e que pensam a dramaturgia em relação à cultura e a sociedade.

Assim, a disciplina cumpriu com seus objetivos da ementa sobre o estudo dos conceitos e formas do drama e das relações entre dramaturgia, teatro e encenação, bem como de teatro e tradução intercultural. Durante o percurso da disciplina foram lidas/assistidas as peças e discutidas à luz dos respectivos teóricos e críticos da área da dramaturgia, bem como da crítica contemporânea, em especial, os Estudos Interculturais.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Jorge. **A moratória**. 11ª edição. Rio de Janeiro: Agir, 1991.

NEVES, Larissa de Oliveira. **A personagem e seu mundo**: uma análise de moratória, de Jorge Andrade. Universidade Estadual de Campinas — Unicamp, 2011.

NEVES, Larissa de Oliveira. **Jorge Andrade e Anton Tchekhov**: uma proposta de pesquisa. Cadernos Letra e Ato, ano 1, nº 1, 2010.

RODRIGUES, Raquel Imanishi. **Teatro e Crise**. Crítica Livros, 2003.

SOUZA, Gilda de Melo e. **Exercícios de leitura**. São Paulo: Duas Cidades, 1980.

SZONDI, Peter. **Teoria do Drama Moderno**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.



TCHEKHOV, Anton. **A gaivota**. São Paulo, Cosac & Naify, 2004.

_____. **Teatro II – As três irmãs**. Trad. Klara Gouriánova. São Paulo: Peixoto Neto, 2004.

WILLIAMS, Raymond. **Drama em Cena**. Cosac & Naify, 2010.