



liberdade, a moral, a justiça, e no coração o desprezo do pobre e do humilde, a cobiça insaciável, a vaidade e a corrupção, classe, enfim, acerca da qual a história terá no porvir de lavrar uma sentença ainda mais severa do que essa outra que já pesa sobre a memória dos ferozes e dissolutos barões e cavaleiros dos séculos de barbaria.

Clarividência tanto mais admirável quanto alheia ao problema da substituição revolucionária ou progressiva da burguesia por outra classe, mola que abre os olhos dos homens para o problema. Um julgamento como este, partido de um historiador tão alto, vale mais para julgar a burguesia do que o anátema dum socialista, porque representa, por assim dizer, a compreensão interna e desinteressada. Escritas há cem anos, essas palavras são de uma impressionante atualidade, nestes dias em que os mais afrontosos tubarões são candidatos... do povo!



GILDA DE MELLO
E SOUZA

Suplemento Literário
d' O Estado de S. Paulo,
13 de outubro 1956.

No momento em que se multiplicam os conjuntos teatrais e os diretores se atropelam a procura de textos, é sintomático que as peças de um escritor da importância de Tchecov continuem presentes apenas nas representações de amadores. Ainda há pouco, os alunos da Escola de Arte Dramática de São Paulo encenaram *Três irmãs*; foi esta a segunda vez – se bem me lembro – que se representou no Brasil uma de suas quatro peças maiores, pois *Tio Vânia* já tinha sido levada a cena pelo grupo do Tablado, no Rio.

Ao mesmo tempo que afugenta os diretores profissionais, Tchecov atrai, pois, os aprendizes de teatro. E é justo que assim aconteça. Para os primeiros, que jogam a sua responsabilidade na perfeição do espetáculo, estes textos, aparentemente despojados e tão semelhantes à vida, representam uma das provas mais sérias da carreira. Desprovidos de ação dramática e personagens de exceção, correm a todo o momento o perigo de cair na monotonia se o diretor não conseguir encontrar o tom exato, valorizando cada detalhe, suprimindo pela atmosfera a ausência de situações de conflito e pelo matiz do comportamento a falta de contrastes vivos, fáceis do público apreender. Paradoxalmente, portanto, encenar Tchecov é tarefa mais ingrata que encenar um texto clássico. Pois nestes, o enredo, a peripécia, o poder encantatório das imagens apóiam a representação suprimindo possíveis deficiências do artista ou da montagem. Para os profissionais de teatro Tchecov é tarefa sempre adiada, ambição de apogeu na carreira.

Este artigo foi publicado posteriormente no livro *Exercícios de leitura* (o baile das quatro artes), São Paulo, Duas Cidades, 1980, p. 131-136



No entanto, as dificuldades que afastam dele os profissionais acabam atraindo os amadores. Para estes, as peças de atmosfera representam excelente campo de pesquisa, exercício de contenção, da voz, do corpo, enfim de todo o jogo que se orienta no sentido da harmonia do conjunto. Além disso, a ausência de heróis, banindo a possibilidade de interpretações excepcionais, dá praticamente a todos os atores as mesmas oportunidades de brilho. Neste sentido, Tchecov é uma disciplina admirável.

Parece-nos, pois, acertada a escolha que a EAD fez, elegendo *Três irmãs* para um de seus textos de exame. E se não assistimos a um espetáculo impecável tivemos a ocasião de ver como funciona no palco uma peça que muitos de nós só conheciam de leitura. Foi esta oportunidade que me sugeriu alguns dos problemas que passarei a analisar com o leitor.

A realidade que Tchecov coloca diante de nossos olhos no palco não se delinea nitidamente logo à subida do pano. “Tchecov tem como os impressionistas, diz Tolstoi, uma forma própria. Observando-o trabalhar, vêmo-lo espalhar as cores como se não procedesse a nenhuma escolha, dispondo-as aparentemente ao acaso dos gestos, como se as pinceladas não tivessem nenhuma relação entre si. Mas se nos afastamos um pouco para olhar, recebemos uma impressão extraordinária do conjunto: diante de nós está um quadro claro, indiscutível.” Assim, é a custo, como quem vai distinguindo feições vagas na bruma, que divisamos os vários temas que urdem a trama de suas peças e estabelecemos o nexos secreto que une tantos monólogos desconectados. Com esta técnica fragmentada, o autor constrói a sua atmosfera peculiar, de desencanto, melancolia, poesia nostálgica – atmosfera anti-heróica por excelência – onde as personagens desfilam vítimas passivas do destino, paralisadas na ação.

A galeria do escritor é a dos vencidos, que afetam em suas quatro peças os vários graus da derrota e das frustrações. Ninguém luta encarniçadamente por um ideal, nenhum homem se eleva sobre os demais como a encarnação da paixão pessoal ou da grandeza de caráter. E se há sempre um abismo separando o sonho da realidade, poucos procuram transpô-lo, perseguindo a realização consciente de seu próprio fim. Nas *Três irmãs*, Olga sonha com um marido que pudesse querer bem, uma casa onde conseguisse descansar; no entanto, acaba aceitando, exausta e contra a vontade, a direção do colégio. Irina, que esperou anos a fio o amor romântico, curva-se afinal à corte do feio Tuzenbach, como quem vai lentamente “deslizando para um precipício”. André, em quem as irmãs depositam tantas esperanças e que se havia preparado intimamente para a vida universitária, vê-se reduzido com o tempo a marido enganado e membro obscuro de uma comissão municipal. E mesmo Macha, a fogosa Macha, que toca tão bem piano, recita versos de Puchkin e pensara ter-se casado com um homem inteligente, só muito tarde percebe que Kuligin é apenas a caricatura da inteligência: um professor pedante de ginásio, que cita latim errado.

Neste mundo de frustrações e mal-entendidos, a escolha quase não ocorre e a conduta é imposta do exterior para o interior. Na medida em que o indivíduo aceita o papel que lhe é atribuído, está sufocando para sempre o herói que porventura trazia dentro de si. Da luta inglória restará sobre cada um a garra segura do comportamento sancionado que, destruindo a liberdade própria ao homem, se estampa exteriormente na marca do uniforme, de funcionário público, de oficial do exército. Alguns, é verdade, acomodam-se perfeitamente a esta forma, que no fundo corresponde ao seu ideal de vida. E longe de sentir os membros tolhidos, agitam-se eufóricos, pavoneando as frases feitas e o otimismo de quem se sente realizado contido na norma. É o caso de Kuligin. Para Olga, no entanto, o vestido azul-marinho de professora do ginásio é opressivo: dentro dele vai ficando dia a dia mais velha, magra e ressequida, como quem se conforma com um papel atribuído que a distancia da vida e do humano.

Como pausa na vida mesquinha, nas tarefas miúdas cumpridas sem amor, estabelece-se de vez em quando na casa dos Prozorof – por exemplo, no fim de um dia cansativo, por ocasião de um aniversário – um espaço fictício e recluso, isolado do espaço real da cidade provinciana. Nele vemos mover-se em tácito entendimento aqueles que participam da mesma comunidade de lembranças: os oficiais da guarnição, temporariamente alojados na cidade, e as filhas do falecido general, que vieram de Moscou. Não é então difícil descobrir, por trás das frases esgarçadas em que as personagens se comunicam, dois *leitmotives* principais, que estão constantemente se cruzando: o *tema das irmãs* e o *tema dos oficiais*.

Olga, Irina e Macha procuram abolir o presente. Fogem dele enquanto esperam ansiosas o dia em que, afinal, irão para Moscou e novamente vai adquirir sentido aquilo que na cidade do interior parece um luxo inútil (“um acréscimo tão inútil como um dedo a mais na mão”): as boas maneiras, as várias línguas que conhecem, o amor pela música e pela poesia. O seu tema é *ir para Moscou*, ou melhor, *voltar para Moscou*, rever os lugares antigos em que se morou, as ruas de que ainda se guardam os nomes. Moscou é o tema da memória e do passado.

Mas se as três irmãs – e também André – esperam o dia em que poderão retornar ao passado, os oficiais – Verchinin e principalmente Tuzenbach – anseiam pelo futuro, por um tempo em que o trabalho redimirá o presente. O seu tema é *trabalhar*; é sufocar na tarefa cumprida com esforço o sentimento de culpa de sua classe, o remorso das botas outrora tiradas pelo mordomo: “A avalanche vem se aproximando de nós, o temporal já está perto e logo varrerá a preguiça, a indiferença, o ódio ao trabalho, o fastio corrompido de nossa sociedade”.

As personagens se vinculam, portanto, à nostalgia do passado ou à premonição do futuro, formando dois grupos distintos. Contudo, desligada de ambos, delinea-se a figura de Natacha, a única a se mover no presente. Ela não se inscreve no território comum das lembranças, em que vivem as três irmãs e os oficiais; e, por isso, entra

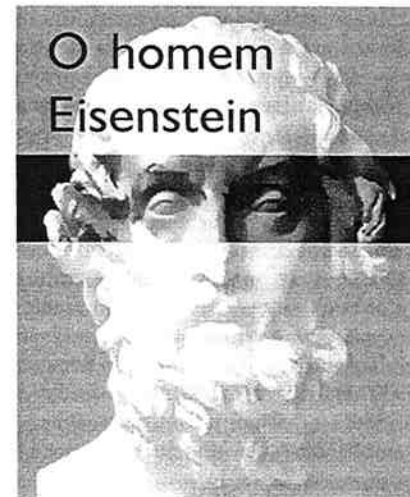


para o círculo restrito dos Prozorof como elemento perturbador de desorganização. Natacha não é apenas a intrusa, a estranha que vem de fora para lhes roubar o irmão e romper o equilíbrio de um universo ordenado (como a vêem as cunhadas); é, na verdade, a erupção brusca do presente no mundo das saudades e visões. Encarada da perspectiva das irmãs (e do passado), talvez pareça vulgar e má. No entanto, do ponto de vista do presente, é a única pessoa viva da casa, tão viva que, às vezes, parece a André “antes um animal que um ser humano”. Ela representa, possivelmente, a vitalidade dos pequenos comerciantes em ascensão, dos filhos dos servos há pouco libertados, que capitalizaram em silêncio a energia que agora despendem. Só ela persegue, determinada, a realização de um fim, só ela se afirma colocando-se no primeiro plano, em detrimento dos demais. Por isso, quando os irmãos recuam como sombras para o passado, vai estendendo o seu domínio sobre a casa, planejando substituir velhas árvores por canteiros de “flores miúdas e perfumadas”, alastrando os filhos pelos quartos de que expulsou marido e cunhadas, instalando o amante na sala, rompendo com a tradicional cordialidade entre senhores e empregados, destruindo André e toda a antiga harmonia dos Prozorof.

E Tuzenbach? Não é ele, também um ser que se afirma? Acaso não existe no seu pedido de reforma do exército um desejo consciente de exercer a liberdade, apagar o passado ocioso, transformando em ato uma convicção longamente amadurecida? (“Pedi a minha reforma. Estou farto do exército. Levei cinco anos refletindo e afinal resolvi começar a trabalhar.”) Sem dúvida. Mas abandonando a farda e entrando em cena com o traje civil, Tuzenbach recuperou apenas aparentemente a liberdade perdida de indivíduo. Pois o Barão permanece ainda, por família, um aristocrata e não conseguirá, com um simples gesto, apagar a marca profunda de sua contradição interna. Como o herói dramático de Hegel, “traz imanente em si o princípio contra o qual se levanta e será conduzido e quebrado por aquilo que faz parte da esfera de sua própria vida”. A morte, no duelo com um antigo companheiro de armas, vem demonstrar nitidamente como permanecerá preso aos valores tradicionais de sua classe, os quais acabam voltando-se contra ele e destruindo-o.

Assim, a oposição entre o passado e o futuro não encontra na peça de Tchecov nenhuma conciliação além de Natacha. Só ela tem direito ao presente. Quando os últimos clarins da guarnição se tiverem perdido ao longe, Irina e Olga irão petrificar-se nos uniformes; Macha talvez continue refugiando-se no sonho e André afogará a derrota no jogo. Mais do que antes irá estender-se sobre a casa dos Prozorof, o enorme cansaço do fim do dia, símbolo de um presente abolido. Pois “para aqueles que não têm objetivos imediatos ou remotos, só resta na alma um grande espaço vazio”¹.

¹ De uma carta de Tchecov de 25.11.1892, to W. H. Bruford, *Chekov and His Russia*, Kegan Paul, 1947.



PAULO EMILIO
SALES GOMES

Suplemento Literário
d' O Estado de S. Paulo',
7 de dezembro de 1957.

Depois da Alemanha, o país que mais aclamou a obra de Eisenstein foi a França. No entanto, só ultimamente se traduziu para o francês sua biografia escrita por Mary Seton. Em 1930, por ocasião da estada em Paris, o cineasta soviético estabeleceu algumas duradouras relações de amizade, e foram franceses os autores dos primeiros ensaios e livros sobre sua obra. Criou-se assim certa tradição, muitos estudiosos estando convencidos de que tinham uma idéia nítida da personalidade do artista. A nitidez era sobretudo enganadora, porque bom número dos que então se aproximaram de Eisenstein e sobre ele escreveram eram comunistas, e sabemos como no início da década dos anos 30 as relações entre comunistas já eram formais e convencionais os seus escritos. De qualquer forma, muitas impressões superficiais a respeito de Eisenstein e de sua obra haviam criado raízes nos meios de cultura cinematográfica francesa, o que explica o misto de despeito e irritação de certas reações ao livro de Mary Seton. Algumas vão a ponto de lançar dúvidas sobre se a escritora realmente conheceu o cineasta, posição extrema e ridícula. Mas foi com surpresa que ouvi a declaração de uma eminente personalidade a propósito da presença eventual da autora no congresso de história do cinema que se realizou ultimamente em Paris: “Espero que Miss Seton não venha. Depois da biogra-

¹ O conjunto de artigos de Paulo Emilio Sales Gomes foi extraído de “Crítica e Cinema”, do Suplemento literário de O Estado de São Paulo e editado pela Paz e Terra, 1982, v.1. (Org. de Zulmira Ribeiro de Tavares).