

A NOSTALGIA COMO REFÚGIO DE UM PRESENTE DECADENTE EM *O JARDIM DAS CEREJEIRAS* DE TCHEKHOV

THE NOSTALGIA AS REFUGE OF A DECADENT PRESENT IN *THE CHERRY GARDEN* OF TCHEKHOV

Analice de Sousa Gomes

Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás
E-mail: analice-jussara@hotmail.com

Renata Rocha Ribeiro

Docente do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás
renatarribeiro@yahoo.com.br

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo destacar a composição temática e formal da Comédia *O jardim das cerejeiras* de Antón Tchekhov. Inicialmente, são apresentados alguns pontos relacionados ao contexto histórico da Rússia no final do século XIX, momento social de transformações, marcado por um deslocamento abrupto do indivíduo, que não mais reconhece o lugar onde está social e psicologicamente, mantendo-se em completa inação e distante das relações intersubjetivas, isto é, entregue num estado de renúncia e nostalgia. Logo após, propõe-se a identificação do tipo de realismo que permeia a construção dramática da obra, compreendendo o jogo irônico de Tchekhov para a representação do contexto sócio-histórico vigente em sua época, que assinala sua produção e contribui para a crise formal do drama moderno. O trabalho analisa como o sentimento nostálgico de uma família aristocrática em decadência que, funciona como temática da peça, precipita-se e determina a forma desta comédia: a renúncia ao diálogo e ao presente, bem como a inação predominante na construção das personagens. Deste modo, por se caracterizar como uma pesquisa bibliográfica se baseia nos pressupostos teóricos de Szondi (2001/2011), Lima (2010), Bornheim (2007), Sachs (2011), Gonçalves (2011), dentre outros.

Palavras-chave: O jardim das cerejeiras. Nostalgia. Renúncia. Realismo.

ABSTRACT

This paper aims to highlight the thematic and formal composition of the Comedy *The Cherry Garden* by Chekhov. Initially we stand on the Russian historical context in the late nineteenth century; a social moment of transformation and marked by an abrupt displacement of the subject,

who doesn't recognize the place where he is, socially and psychologically; keeping him in complete inaction and distant from intersubjective relations, that is lied in a state of denial and nostalgia. Then, it is proposed to identify the kind of realism that permeates the dramatic construction of the classic, including the ironic play of Tchekhov for the representation of the current socio-historical context of that time, which points his production and contributes to the formal crisis of modern drama. The paper analyzes how the nostalgic feeling of an aristocratic decadent family that moves as the theme of the play, precipitates and determines this Comedy: the renunciation of the dialogue and the present, as well as the predominant inaction in the construction of the characters. Thus, because it is characterized as a literature search, we rely on theoretical assumptions of Szondi (2001/2011), Lima (2010), Bornheim (2007), Sachs (2011), Gonçalves (2011), among others.

Keywords: The Cherry Garden. Nostalgia. Renunciation. Realism.

1 INTRODUÇÃO

A Comédia *O jardim das cerejeiras*, conceituada pelo próprio autor quanto ao gênero, se situa num contexto de grandes transformações da Rússia do século XIX. Última peça de Tchekhov, carrega um conteúdo influenciado pela percepção do autor quanto à sua realidade. Dividida em quatro atos, no primeiro tem-se a chegada de Madame Ranévskai (Liubov) e Ânia, sua filha, na propriedade que se situa o Cerejal referido no título da peça; ela há muito tempo deixara suas terras aos cuidados de outra filha, esta adotiva, Vária, e seu irmão Gáev; Iepikhodov, um escriturário, e demais criados. Neste ato, vemos a predominância de memórias, lembranças que marcaram o valor sentimental que o jardim das cerejeiras desenvolveu na família e a resistência de Liubov em aceitar a ideia de Lopakhin, um emergente comerciante, que sugere o loteamento da fazenda e a derrubada do cerejal como recurso para o pagamento da dívida da hipoteca, que resultaria no leilão da propriedade.

No segundo ato, a relevância está na dificuldade financeira da família, que não possuindo recursos para pagar a hipoteca da propriedade, reconhece que algo deve ser feito para não perdê-la, mas nada é de fato movido a favor deste propósito. Afrenta-se a inércia dos aristocratas e a agilidade exigida dos burgueses, o próprio Lopakhin afirma algumas vezes que não possui tempo a perder: “LOPAKHIN. Sabe, eu acordo todo dia cinco da madrugada, trabalho de manhã até à tarde, estou sempre lidando com dinheiro - o meu próprio e de outras pessoas - eu vejo como as pessoas são de verdade. [...]”(p. 25)¹. O terceiro ato é envolto através de um baile oferecido por

Liubov, mesmo consciente da decadência que tomava a família, parece alheia à situação e fortalecida pelo prestígio que tivera no passado coloca-se na necessidade de vivê-lo no presente em crise. Ainda no terceiro ato, a família recebe a notícia de que a propriedade foi vendida e o comprador Lopakhin, comemora a aquisição. Por fim, no quarto ato, a frustração se instaura, o cerejal é derrubado com machados e o som ecoa em toda a propriedade. Cada uma das personagens segue seus próprios caminhos, deixam o jardim das cerejeiras. A família sente-se aliviada porque eles não estão mais presos ao passado, despertam de um sonho que há muito tempo deixara de existir e que apenas não haviam percebido. Aceitam seu fracasso e renunciam aquele lugar que ficaria apenas na lembrança.

Numa construção dramática distinta daqueles moldes concebidos historicamente, *O jardim das cerejeiras* tem na relevância temática da tensão, frustração e a nostalgia o fio condutor da constituição formal da peça, o que predomina é a inação, o isolamento, a “recusa à vida presente em favor da lembrança e da nostalgia, [...] recusa à ação e ao diálogo - as duas mais importantes categorias formais do drama [...]” (Szondi 2001, p. 49). Há, portanto, a temática da transição e a transição formal que esta confere à produção dramática de Tchekhov.

Anton Pavlovitch Tchékhev nasceu em Taganrog, sobre o Mar de Azov, em 29 de janeiro de 1860, o terceiro dos seis filhos de um pequeno comerciante. Depois de muitas dificuldades na infância e adolescência, se matricula na Faculdade de Medicina da Universidade de Moscou, sustentando-se e ajudando a manter a família como colaborador em várias publicações periódicas. Viveu no momento de crise na Rússia e observador arguto da vida e de tudo o que é humano, Tchékhev foi um homem de muitas vivências. A infância penosa em Taganrog, a adolescência difícil, as duras necessidades, a realidade urbana em Moscou e a doença – ele teve tuberculose desde a juventude-, aguçou ainda mais sua observação e pesquisa sobre a vida dos condenados ao degredo e aos trabalhos forçados, tudo isso causou profunda impressão na consciência do escritor e imprimiu a marca da verdade nas suas obras mais importantes. Em 1898, sua saúde piorou. E em julho de 1904 ele foi se tratar em Badenweiler, na Alemanha, onde veio a falecer em 15 de julho desse ano, aos 44 anos de idade, foi sepultado em Moscou.

Diante disso, propõe-se uma análise da representação da realidade manifesta em *O Jardim das cerejeiras*, situando-nos quanto ao tipo de realismo que constitui a obra e a temática que se precipita em forma, de modo a destacar a nostalgia como refúgio de um presente decadente que perfazem as personagens num contexto de transformações sociais da Rússia, no qual a aristocracia rural vê-se em seus últimos dias e a burguesia capitalista encontra-se em ascensão.

2 O CONTEXTO HISTÓRICO RUSSO NO FINAL DO SÉCULO XIX E A ATMOSFERA QUE REPRESENTA A CRISE SOCIAL NO DRAMA: PRÉ-AÇÃO E RENÚNCIA

Marcado por uma produção que manifesta o contexto sócio-histórico de sua época, Tchekhov já se mostra ativo na ruptura das formas teatrais antigas, com construções inovadoras e detalhistas. Faz da linguagem um instrumento que constrói a riqueza temática de suas obras, sendo com destaque, um representante das formas que constituem o drama moderno, isto porque em suas obras, segundo Szondi (2011), há um entrelaçamento indissolúvel entre tema e forma.

Pensando desta maneira, nos centraremos nas características temáticas e representativas da Comédia – classificação genérica dada pelo próprio autor – de *O jardim das cerejeiras*, numa perspectiva que contempla o contexto histórico e social vigente no momento de sua produção e sua relação com o nostálgico ambiente que se situam as personagens, assinalado por um realismo que, do ponto de vista da dramaturgia, se processa a reforma do teatro².

No final do século XIX e início do XX, a aristocracia russa viveu uma enorme crise social, comparada a países da Europa que evoluíam constitucionalmente e devido aos avanços técnico-científico. A Rússia, sendo um país predominantemente agrário e semifeudal, permanecia em um grande atraso econômico, social, político e cultural.

Portanto, num país em crise econômica e social, com abrangência rural, os proprietários de terras, de acordo com o crítico Edward Braun (2000), em ensaio sobre a peça “*O jardim das cerejeiras*”, sofriam um declínio que se constitui um grave problema no domínio russo no século XIX. Segundo o autor, por volta de 1859, um terço das propriedades e dois terços dos servos pertencentes a proprietários rurais haviam sido hipotecados ao Estado ou a bancos privados.

O Ato de Emancipação de 1861 havia sido concebido justamente para solucionar essa crise através dos pagamentos de amortização que os servos deviam fazer pelas terras que seus antigos senhores transfeririam para eles. Em consequência, porém, os proprietários rurais não podiam mais contar com o trabalho, com os instrumentos nem com os animais de seus antigos servos. (LIMA, 2010, p. 68)

Uma aristocracia rural enfraquecida, propriedades leiloadas, os poucos proprietários rurais, passavam longos períodos distantes de suas propriedades, deixando seus negócios, agricultura ou contabilidade nas mãos de gerentes. Como resultado dessa negligência, muitas propriedades, inclusive as de famílias tradicionais, foram sendo hipotecadas para pagar as dívidas longamente acumuladas. Uma sociedade pré-revolucionária, em transição, inserida numa série de conflitos e manifestações, o atraso econômico se refletia na vida social do país, cuja sociedade permanecia essencialmente rural, sendo a maioria da população formada por camponeses, assim a burguesia e a aristocracia, por sua vez, não chegavam a constituir 10% da sociedade.³ Tchekhov,

no entanto, representa as relações entre suas personagens em diferentes nuances, captando as contradições de um processo modernizador que se pretendia implantar em um país atrasado, quase feudal. Neste contexto, Tchekhov com suas obras realistas, afirma Lima (2010), possibilitou a materialização de diferentes ritmos das classes sociais em conflito e captou o processo de transição que estava ocorrendo na sociedade naquele período.

[...] encontramos uma modalidade de realismo que tem ao menos o mérito de nos ter legado alguns grandes textos, com Tchekhov, Ibsen, Strindberg, Hauptmann e alguns outros. [...] São textos que permitem compreender, e intensamente, a decadência da classe burguesa, o desmoronamento de uma certa estrutura social; frequentemente abordam pequenos problemas de personagens condenadas de antemão ao fracasso. (BORNHEIM, 2007, p. 12, 13)

Bornheim deixa claro a modalidade de realismo que envolve as obras de Tchekhov e outros autores como especificado na citação acima, isto é, um realismo que prima por abordar questões sociais, principalmente no que concerne a temática do burguês decadente e da degradação dos limites das camadas sociais até então predominantes.

Além disso, compara este novo teatro com as formas clássicas anteriores, demonstrando que o que era mero detalhe da ação cênica do passado, no teatro novo ocupa lugar central, o herói entra em declínio e a ação perde sua centralidade, se configurando como uma pré-ação, onde a “atmosfera passa, em consequência, a ocupar o primeiro plano: uma atmosfera quase sempre carregada, cinzenta, sombria, de tédio, de decadência.” (BORNHEIM, 2007, p. 13).

Esta ideia converge com a ruptura formal que caracteriza a crise do drama moderno, ao representar a densa atmosfera vivida pelas personagens dramáticas, tem-se a crescente separação de sujeito e objeto, principalmente pela impossibilidade do diálogo e pela emersão do elemento épico⁴.

Colocado sistematicamente em confronto com a pureza dialógica de seu próprio modelo - na qual se manifesta a centralidade das relações intersubjetivas -, o drama moderno, rondado pelo solilóquio e pela mudez, pela objetivação e pela reificação, dá testemunho, em sua própria crise formal de um estado de coisas que Adorno chamaria de a ‘vida danificada’ [...]. (SZONDI, 2011, p. 12)

Desse modo, as personagens de Tchekhov, em *O jardim das cerejeiras*, são atreladas à renúncia, mesmo indesejada⁵, à nostalgia como consequência da separação, numa construção formal dramática que se remete esteticamente ao realismo concatenado na pré-ação, e tematicamente subscreve a decadência social russa do final do século XIX e início do século XX, uma atmosfera de transformações sociais que ocorreram na época e se concebe como núcleo da construção dramática, no qual, tema se precipita em forma (SZONDI, 2011, p. 82).

Tchekhov busca na literatura suas transfigurações para abordar a realidade. Os conflitos entre essas classes – aristocratas e burgueses – tem no tempo, que é um recurso intrínseco do drama, sua representatividade. Uma aristocracia lenta, inépcia que é contrastada com a agilidade da burguesia, possibilita na obra do dramaturgo, a materialização dos ritmos diferentes de ambas as classes e evidencia a efemeridade desse período de transição.

3 O REALISMO EM O JARDIM DAS CEREJEIRAS

O jardim das cerejeiras, última peça de Tchekhov, representa o quadro da sociedade pré-revolucionária russa, com personagens que remetem a uma importante mudança social no país em meados do século XIX. A aristocracia rural em seus últimos dias e a burguesia capitalista em ascensão. Em seu enredo, o cerejal de uma família aristocrática sem dinheiro está prestes a ser vendido. Um burguês local quer transformá-lo em colônia de férias, dividi-lo em lotes para lucrar, e a família, preocupada em mantê-lo, mas admitindo sua impotência para a tarefa, vê a propriedade ser leiloada, mantendo-se, contudo, alheios à situação.

Este é o fio dramático de *O jardim das cerejeiras*, na comédia os conflitos raramente chegam ao clímax, pois sempre são dissolvidos por outra situação que chama a atenção do espectador. Reafirmando, deste modo, a pré-ação do realismo, ou seja, nada acontece nos dramas de Tchekhov. Em suas peças, o drama é justamente a inação. A ambiguidade de suas personagens que apesar de possuírem sonhos e desejos, carecem da capacidade de movimento, retidas pela mais esmagadora inação. Como explica Guinsburg (2006) “rede que remete os sujeitos a si próprios e reduz suas relações dialógicas a meros monólogos, nos quais cada personagem mal ouve o que lhe diz seu interlocutor, ficando entregue à voz interior de seus próprios pensamentos.” (p. 90). Introspeção essa, que se desvincula das relações intersubjetivas historicamente existentes, considerando que segundo a perspectiva de Szondi (2001, p.76), “a ação representativa não é uma ação dramática: o fato no drama, enquanto absoluto, não aponta para nada além dele”.

Comédia em quatro atos, diversas vezes anunciada como drama, despertou em seu autor a necessidade de reafirmar o gênero que pertencia sua criação, mas se observarmos bem, Tchekhov tinha por hábito indicar o gênero de suas peças logo abaixo do título, não restando dúvidas quanto à classificação genérica. A comédia carrega uma temática social do homem comum, distinta das formas trágicas e épicas, pois nestas de acordo com Aristóteles (1993), os elementos que as qualificam, destacam o mito, já que a tragédia é uma imitação das ações da vida elevada e do homem moral e socialmente elevado:

É, pois, a tragédia imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com várias espécies de ornamentos distribuídos pelas diversas partes [do drama], [imitação que se efetua] não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções. (ARISTÓTELES, 1993, p.37)

Não mais imitando apenas a ação, o drama moderno tem um escritor que observa o mundo que o circunda representando o que vê sob a luz das teorias vigentes, sejam estas fisiológicas, sociológicas ou biológicas⁶ e, no homem seu objeto central de representação dramática.

Em *O jardim das cerejeiras*, Tchekhov se apropria deste realismo que descreve não os painéis da sociedade russa, mas sim o homem envolvido nesta atmosfera, numa inércia impulsionada pela falta de ação, pelo isolamento e conflitos psicológicos que retratam seus dilemas e suas lutas para alcançar a autonomia e realizações. Isto é, a família de Madame Ranévskai durante toda a peça deseja continuar proprietária do Cerejal, mas não desenvolvem ações que possa garantir a permanência das terras com os mesmos. Deste modo se caracteriza o tipo de realismo utilizado por Tchekhov nesta comédia:

[...] realismo de ‘periferia’ que mantém a forma realista, mas recebe influxos da matéria e da gente local, uma ‘cor local’ que interfere na mímese das ações humanas. Adaptada ao momento e à realidade em que vivem, a luta do indivíduo para se realizar e para alcançar sua autonomia [...] (SACHS, 2011, p. 18).

A ironia e a sátira de costumes são recursos que mostram a preocupação com o indivíduo, com o destino do homem russo, descrevendo a lógica social que resultava na renúncia e isolamento dos personagens que, em sua surda interlocução imergem-se em monólogos paralelos para expor suas frustrações e desejos mais profundos, nota-se que *O jardim das cerejeiras* apropria-se de um realismo totalmente envolvido no contexto do indivíduo representado, baseado na luta interna da compreensão de seu próprio lugar, não mais reconhecido, totalmente refletido na construção e na forma da peça.

4 A NOSTALGIA COMO REFÚGIO DE UM PRESENTE DECADENTE.

Com um realismo que centraliza o comportamento do homem russo envolto em transformações sociais do final do século XIX, *O jardim das cerejeiras* caracteriza relevantemente a nostalgia que perpassa a produção dramática das personagens, de modo que, o apego ao passado seja o único fio que mantém a expectativa da família de Liuba a permanecerem proprietários das terras. Tanto que, apegados a memórias, nenhuma atitude de fato move este desejo, pois, ao final,

ao ser leiloadada e arrematada por um burguês – Lopakhin, que era filho de empregados da fazenda -, a família continua passiva e ainda se sente aliviada quanto às aspirações frustradas acerca do cerejal.

Já no início da peça, o comerciante Lopakhin e Duniacha, uma serviçal da família, esperam a chegada de Liuba, que retorna do exterior. No diálogo de ambos, Lopakhin por um instante começa a relembrar sua condição passada diante da família:

LOPAKHIN. [Ouve] Não... Eles terão que carregar as bagagens e vão demorar... [Pausa] Liubov Andreiêvna está morando no exterior faz cinco anos; não a reconheceria se a visse hoje... Ela é um tipo raro, boa pessoa e simpática. Eu lembro quando eu era um menino de quinze anos, meu pai, já finado, costumava ter uma lojinha aqui na vila, e uma vez bateu na minha cara e meu nariz sangrou... Nós fomos para o campo juntos, para fazer alguma coisa, e ele estava um pouco bêbado. Liubov Andréievna, me lembro como se fosse hoje, ainda era jovem e muito magra, me levou até um lavatório aqui mesmo nesse quarto, o berçário. Ela disse: “Não chore criadinho, antes de casar sara.” [Pausa] “Criadinho”... Meu pai era um servo, é verdade, mas eu uso terno branco e sapatos amarelos... estou como uma pérola rara. Sou rico agora, tenho muito dinheiro, mas se você pensar sobre mim e me examinar, verá que eu ainda sou um camponês por baixo dessa pele. [Vira páginas de seu livro] Aqui, eu estava lendo esse livro, mas não entendi nada. Li e dormi. [Pausa] (p.2)

Apesar de ser uma memória concentrada na ênfase de como ele era condicionado a um mero criadinho, este trecho demonstra bem o cunho realista de uma burguesia que detinha recursos financeiros, mas culturalmente ainda se comportavam como camponeses, como afirma Lima (2006, p. 42), “a burguesia tinha adquirido dinheiro, mas não a educação, a cultura ou o status social da aristocracia”. Este duplo e simultâneo sentimento de superação e permanência, acompanha este personagem durante toda a peça, culminando na compra da propriedade no quarto ato, não por vingança, mas pelo prazer de ser dono donde outrora fora filho do criado:

LOPAKHIN. Eu comprei! Um momento, senhoras e senhores, por favor, minha cabeça está girando, mal posso falar... [Ri] Quando chegamos no leilão, Deriganov já estava lá. Leônid Andréievitch tinha apenas quinze mil rublos, e Deriganov ofereceu trinta mil logo de cara, para começar. Eu vi como as coisas eram, então já aumentei para quarenta. Ele aumentou para quarenta e cinco, eu ofereci cinquenta e cinco. Ele aumentava de cinco em cinco mil, eu aumentava dez mil... Então, terminou, eu ofereci noventa mil além da hipoteca; ele desistiu. O jardim das cerejeiras agora é meu! Meu! [Gargalha] Meu Deus, meu Deus, o jardim das cerejeiras é meu! Digam-me se estou bêbado, maluco, ou sonhando... [Bate os pés] Não riem de mim! Se meu pai ou meu avô levantassem de seus túmulos e olhasse tudo isso, vissem como o pequeno Iermolai comprou uma propriedade, que é a mais linda propriedade do mundo! Eu compre a propriedade que meu avô e meu pai eram escravos, onde não eram permitidos nem entrar na cozinha. Eu estou dormindo, isso é apenas um sonho, uma ilusão... Fruto da minha imaginação, embrulhado na neblina do desconhecido... [Pega as chaves, sorrindo muito] Ela jogou as chaves, quis mostrar que não é mais a dona do lugar... [Tilinta as chaves] Bem! [Escuta a orquestra afinando os instrumentos] Hey, músicos, toquem, eu quero escuta-los! [A orquestra toca. LIUBOV ANDRÊIEVNA afunda em sua cadeira e chora amargamente. LOPAKHIN continua, reprovando-a] Por que você não ouviu meu conselho? Minha pobre, querida amiga, não dá para voltar atrás agora. [Chora] Oh, espero que termine logo isso tudo, que nossa vida absurda e miserável melhore! (p. 39)

Vemos o sentimento amargo de Liubov ao compreender a perda, mas durante todo o tempo da comédia ele tem no passado e na lembrança a manutenção do desejo e quase certeza que permanecerá com o cerejal:

LIUBOV. Meu querido berçário, oh, que quarto maravilhoso... Eu costumava dormir aqui quando era um bebê. [Chora] E aqui é como se eu fosse uma garotinha novamente. [Beija seu irmão, VÁRIA, e então, seu irmão novamente] E Vária, igualzinha antigamente, como uma freira. E eu me lembro de você Duniacha. [Beija-a.]. (p.4)

Quanto à recusa da derrubada do jardim das cerejeiras e do loteamento da propriedade sugerida por Lopakhin para garantir fundos e o pagamento da hipoteca, Liubov justifica:

[...] Não poderia conceber minha vida sem o jardim das cerejeiras, e se realmente deve ser vendido, que venda-o comigo! [Abraça TROFÍMOV, beija sua testa] Meu filho se afogou aqui... [Chora] Tenha piedade de mim, bom, amável homem. (p. 34)

A personagem demonstra que o elo sentimental que estabelece com o cerejal desde seu nascimento é o bastante para permanecer nele e com ele, intocável, como sempre fora. Nenhuma intervenção, mesmo que funcionasse como meio de garantir o pagamento da dívida de hipoteca, era inaceitável. Em ambos, Lopakhin e Liubov, a nostalgia, a memória de sua condição inicial se apresenta como configuração do não solucionável, o primeiro, jamais deixará de ser o camponês, sem cultura e os costumes característicos da aristocracia. Liubov, por sua vez, mesmo consciente de que não obtém recursos para permanecer com sua propriedade, insiste que a separação é inconcebível. Sentimentos nostálgicos que convergem para a fuga de uma realidade que não corresponde às expectativas do indivíduo representado. Para Szondi (2011), isso acontece, pois,

“Assim como os heróis dos dramas tchekhovianos, apesar de sua ausência psíquica, continuam a viver em sociedade e não tiram da solidão e da nostalgia as últimas consequências, persistindo em um ponto flutuante entre o mundo e o eu, o agora e o outrora, tampouco a forma dos dramas renuncia de todo às categorias de que carece enquanto forma dramática. Ela as conserva como acessórios desprovidos de ênfase a permitir que a temática verdadeira tome forma em algo negativo, como se desviando dela”. (p. 49)

Szondi compara a oscilação entre o possível e o não possível, o passado e o agora, expresso pelas personagens, e a precipitação da temática em forma, que dá ênfase a representação motivada por uma atmosfera tensa e oscilante, de sentimentos diversos e conflituosos. Deixa claro que “essa resignação, em que a nostalgia e a ironia se vinculam para evitar atitudes extremadas, determina também a forma e o lugar de Tchékhev na história do desenvolvimento da dramaturgia moderna” (Szondi, 2011, p. 40). O tema da recusa à vida presente e a entrega às lembranças envoltos num estado nostálgico, numa análise perene do próprio destino, assinala a recusa à ação e

ao diálogo, converge-se, deste modo, para uma recusa da própria forma dramática que até então correspondia ao presente, assim, tema e forma se inter cruzam na construção dramática de *O jardim das cerejeiras*.

Quanto ao conceito de melancolia, recorreremos às discussões de Walter Benjamin (1994) sobre a poética baudelairiana, na qual é pautada pela inadequação do sujeito ao seu mundo, de modo que a angústia o toma e se entrega a um sentimento nostálgico para lembrar um tempo imemorial em que existia harmonia entre homem e natureza. Assim, podemos remeter este conceito para o sentimento que possuem Gaév, irmão de Liubov e Fiers, criado antigo da família, com mais de 80 anos de idade, ao lembrar momentos do passado em tom nostálgico, a fim de demonstrar total insatisfação com a condição em que se encontram no presente. Segundo Benjamin (1994), Baudelaire transmite em sua lírica o sentimento do indivíduo em transição para a modernidade. O mesmo ocorre em *O jardim das cerejeiras*, a nostalgia que cerca as personagens evidencia toda a angústia de um contexto de transformações sociais e de consciência do indivíduo que não mais se reconhece em seu lugar, em seu mundo.

GAÉV. Sabe, Luluba, quão velha é essa estante? Na semana passada eu olhei embaixo da gaveta; encontrei uma data gravada a fogo. Essa estante têm cem anos! O que você acha disso? Hein? Nós deveríamos comemorar esse centenário. Ela não possui alma, mas mesmo assim, é uma estante linda!

[...]

GAÉV. Sim... Quem diria... [Tocando delicadamente a estante] Minha querida e honrada estante! Eu a saúdo pela vossa existência, que já é centenária e nos levou pelos brilhantes ideais do bem e da justiça; sua silenciosa e produtiva serventia nunca diminuiu em uma centena de anos, [Chorando] durante todo esse tempo, sustentou virtuosamente a fé em um futuro melhor para cada geração dessa família, educando-nos com o sentimento de bondade e conhecimento de consciência popular. [Pausa.]. (p. 12)

Gaév concede atribuições virtuosas e humanas a sua estante centenária, chora e demonstra gratidão a um simples e inanimado objeto, de forma a apenas reafirma suas expectativas de um futuro melhor, nascidos no seio de uma família há muito tempo e acompanhado pela existência da estante. Transfere para o móvel seus sentimentos quanto ao que fora as aspirações do passado que neste presente-futuro são frustradas. Memoráveis cem anos, de gerações ininterruptas, mas que se quebraria e não mais possuiriam a estante e, nem *O jardim das cerejeiras*, mistura de renúncia e nostalgia, de desejo e o distante alcance da solução.

Para Gonçalves (2011, p. 16), “a melancolia é a angustia que atinge o sujeito num mundo vazio, desencantado de tudo”, convertendo-se em uma temporalidade que é acusada a cada segundo de ameaçar e corroer sua existência, buscando nas lembranças um refúgio e na nostalgia, a idealização daquilo que poderia ser.

FIERS. Antigamente, quarenta ou cinquenta anos atrás, eles secavam as cerejas, as embebiavam e cortavam, faziam geleias, que eram usadas para...

[...]

FIERS. E agora... nós mandávamos cerejas secas para Moscou e Kharkiv. E dinheiro! E as cerejas secas eram tão macias, doces e tinham um aroma delicioso... Eles sabiam como fazer antigamente...

LIUBOV. E por que não fazem mais isso?

FIERS. Eles esqueceram. Ninguém mais se lembra. (p.11)

Fiers, narra a importância que o cerejal teve no passado, sua utilidade comercial e financeira para a família, além de destacar a grandeza das cerejas que eram produzidas, agora não mais rentáveis, estimada apenas por aqueles que acompanharam a glória remota que marcou o Jardim. Paralelo significativo à condição da família. Como narrada anteriormente por Gaiev na descrição da estante, mais uma vez na fala de Fiers, o prestígio do cerejal e da família é esquecido, existe apenas num tempo longínquo deste presente decadente. Tomados pela falência e obrigados a aceitar seu fracasso, são esquecidos e desprivilegiados. Esta é a situação social da aristocracia do final do século XIX na Rússia, possuidores de tempos de glória, mas que com a ascensão da burguesia perdem seu lugar, a produção rural é substituída pelo crescimento comercial e são esquecidos, como na fala de Fiers “*eles esqueceram. Ninguém mais se lembra*”. (p.11)

Fiers poderia ser localizado como a manifestação da consciência geral na peça, suas colocações funcionam como reflexões, irônicas e por vezes desencontradas dos diálogos, demonstra uma visão externa ao envolvimento sentimental das discussões das outras personagens:

FIERS. Eles estavam aqui na Semana Santa e comeram meio balde de pepinos... [Resmungo.]

LIUBOV. Com quem ele está falando?

VÁRIA. Ele está reclamando sozinho faz três anos. Já até acostumamos. (p.12)

Vemos neste, o desencontro de falas, o isolamento, o distanciamento das relações intersubjetivas e a efetivação da fala monológica, a recusa ao diálogo, que segundo, sendo dessa maneira uma tendência recorrente nas personagens tchekhovianas, que se encontram entregues à solidão, mesmo vivendo em ambiente social com mais indivíduos. Coloca-se em destaque o tema da recusa à vida presente em favor da lembrança e da nostalgia, como análise insistente do próprio destino.

FIERS. Eu estou vivo já há bastante tempo. Já estavam tentando me casar antes do seu pai estar vivo... [Ri] E quando a abolição veio, eu já era o criado principal do amo. Só eu não concordei com a abolição e continuei meu trabalho... [Pausa] Todos estavam felizes, mas nem sabiam do porquê.

LOPAKHIN. [Ironicamente] Era tão bom antigamente, não faltava chicote para ninguém.

FIERS. [Sem escutar] Bastante. Os camponeses sabiam seu lugar. Amo era amo e servo era servo, mas agora está uma bagunça, você não sabe quem é quem. (p.23)

Fiers relembra a rígida hierarquia do passado, ainda com tom irônico, remete sua fala para a Lopakhin que apesar de bem sucedido financeiramente, não possuía o reconhecimento e prestígio das famílias aristocráticas, ainda era visto como um camponês. Quando profere sua opinião e crítica ao saudosismo de Fiers ao passado, este continua seu discurso sem ao menos escutar Lopakhin – seu interlocutor.

Torna-se notável que a nostalgia, a fuga do presente e a idealização de um agora não possível, constrói a forma da comédia *O jardim das cerejeiras*. Dentre as demais personagens o mesmo sentimento de manter-se no passado se faz como mantenedor de sua inação. Contudo, tem-se “*Pétia Trofímov, tutor do seu filho Grisha [...]*” (p.13), que fora tutor do filho de Liubov, morto por afogamento. Trofímov com um pensamento crítico aguçado considera ver a condição social do momento sem a projeção sentimental que consome os outros. Por isso, os chama à realidade:

TROFÍMOV. A raça humana progride, aperfeiçoando seus poderes. Tudo que é inatingível agora, um dia resolveremos e será fácil e compreensível, mas precisamos trabalhar, precisamos usar todas as forças que temos para construirmos nosso destino. Na Rússia, poucos trabalham. A maioria dos intelectuais simplesmente não busca nada, faz nada e é incapaz de trabalho duro. Eles se autointitulam “intelectuais”, mas usam palavras difíceis para seus servos como ‘tu’!! Tratam os empregados como animais, aprendem mal, não leem nada de útil, não fazem absolutamente nada, sobre ciência apenas fingem que sabem, sobre arte, entendem pouco. São todos sérios, fazem rostos pensativos e severos e não falam nada de útil. Eles filosofam enquanto a maioria de nós, pelo menos noventa e cinco por cento vivemos como selvagens, lutando e desperdiçando cada oportunidade, comendo como porcos, dormindo na sujeira, com pulgas, fedendo, com uma moral corrompida, etc... Além disso é óbvio que essa conversa agradável só serve para nos distrairmos e distrair outrem. Diga-me, onde estão as creches que tanto falam? E as bibliotecas? Pessoas fazem um romance sobre elas, mas elas não existem. Apenas sujeira, vulgaridade, preguiça asiática, isso sim existe... Acho. Não gosto de conversas sérias. Deveríamos nos calar, seria mais produtivo. (p.26)

Apesar de conceber a situação de seu país como em decadência, Trofímov seria a voz que teria a função de despertar para as transformações do presente, contudo, não sai de seu lugar, preso à condição de estudante, não pretende evoluir:

LIUBOV. Você era um garotinho antes, um pequeno estudantezinho, e agora seu cabelo está horrível e usa óculos. É verdade que ainda é um estudante? [Vai para a porta.]

TROFÍMOV. Creio que sempre serei um estudante.

[...]

LOPAKHIN. Em breve terá cinquenta anos e ainda continuará sendo um estudante. (p.14)

Trofímov se distingue apenas porque, mesmo preso no passado, tem esperança que a felicidade esta próxima, mas assim como as demais personagens, em sua inércia, nada move para que se concretize, apenas discursa:

TROFÍMOV. Acredite em mim, Ânia, acredite! Eu não tenho nem trinta anos ainda, sou jovem, ainda sou um estudante, mas eu já sofri várias provações! Assim que o inverno começa, fico com fome, doente, tremendo, pobre como um mendigo e não existe lugar onde não estive - sofri provações do destino em todos lugares! Mas eu sou dono da minha alma; cada minuto do dia e da noite é preenchido com pressentimentos que não são possíveis de verbalizar. Eu sei que a felicidade está chegando, Ânia, Eu já a vejo... (p.28)

[...]

TROFÍMOV. Sim, a lua nasce. [Pausa] A felicidade está aqui, está chegando; está cada vez mais perto; já escuto seus passos. E se nunca a vermos, nunca a conheceremos, o que importa? Outros vão experimentá-la! (p.29)

[...]

TROFÍMOV. A Rússia toda é seu cerejal. A terra é linda e grande, existem muitos lugares maravilhosos aqui. [Pausa] Pense Ânia, seu avô, seu bisavô, e todos seus ancestrais foram donos de escravos, eles possuíam e dominavam almas vivas; e agora, não parece que tem olhos das almas em cada cereja, cada folha e cada tronco desse cerejal? Oh, é horrível, seu cerejal é terrível: e quando de tarde ou a noite andamos pelo cerejal, as cascas das árvores reluzem um brilho fraco e as velhas cerejeiras parecem estar sonhando com tudo que acontecia cem, duzentos anos atrás, horrorizadas com sua visão retorcida. Ainda que, de qualquer forma, deixamos estes duzentos anos para trás. E até agora não mudamos nada – não conhecemos nosso próprio passado que nos acompanha - apenas filosofamos, reclamamos aborrecidos, ou bebemos vodka. Por mais claro que seja que para começarmos a viver no presente, primeiro temos que compreender o passado, superá-lo. E isso só pode ser feito através do sofrimento, pelo trabalho árduo e ininterrupto. Entenda isso, Ânia.(p.28)

Trofimov objetiva despertar em Ânia – filha de Liubov - o desejo de libertar-se do passado, demonstrando o caráter crítico de seu pensamento quanto ao prender-se nas memórias e nelas permanecer. Trofimov, apenas não percebe que, de certo modo, também permanece no passado, sendo um eterno estudante e mantendo-se em uma inação que contradiz seu discurso.

O jardim é então leiloado, Lopakhin torna-se o proprietário e ordena que o cerejal seja derrubado, cada um daqueles – a família e empregados - que viviam em torno da significância que este possuía, toma suas direções, vão embora, carregam a frustração, mas buscam seguir seus caminhos, sentem até mesmo aliviados porque o peso do passado não mais os atormentam:

GAÉV. [Alegremente] Sim, realmente, tudo será novo agora. Antes do cerejal ser vendido, estávamos todos preocupados e sofrendo, e agora, quando o problema foi resolvido de uma vez por todas, todos nos acalmamos, ficamos até contentes. Sou um bancário agora, um financista... Vermelha no centro; e você, Luluba, por alguma razão, aparenta estar melhor, não tenha dúvidas sobre isso.

LIUBOV. Sim. Meus nervos estão melhores, é verdade. [Poe o casaco e o chapéu] Eu dormirei bem. Pegue minha bagagem, lacha. Está na hora. [Para ÂNIA] Minha garotinha, nos encontraremos em breve... Estarei em Paris. Viverei lá com o dinheiro que nossa tia de Iaroslav nos mandou para comprar a propriedade - Deus que a abençoe! - Entretanto, esse dinheiro não durará muito. (p.45)

Apenas Fiers permanece na propriedade, esquecido, termina a Comédia com um solilóquio:

O palco está vazio. O som das chaves sendo viradas na tranca é escutado, sons da carruagem partindo. Está tudo quieto. Então, o triste som dos machados nas árvores é escutado cruzando o silêncio. Sons de passo. FIERS entra pela porta da direita. Ele veste o mesmo de sempre, casaco branco; sandálias nos pés. Ele está doente. Vai até a porta e tenta abri-la, mas está trancada.

FIERS. Está trancada. Foram embora. [Senta no sofá] Esqueceram-me aqui... Deixa pra lá, vou ficar sentado aqui... E Leônid Andreiêvitch deve ter saído com aquele casaquinho leve em vez de usar o casaco de peles... [Suspira ansioso] Mas nem os vi... Oh, esses jovens! [Resmunga algumas coisas incompreensíveis] A vida se passou como se eu nem tivesse vivido. [Deita-se] Vou deitar aqui... Nem força lhe sobrou, nada lhe sobrou seu... Seu... Vale-nada!

Ele fica deitado, sem se mexer. Um som no horizonte é escutado, como se viesse do céu, de uma corda se rompendo, com o som diminuindo tristemente bem longe. Silêncio em seguida, sendo que a única coisa que é escutada, em algum lugar longe, bem longe do jardim, são os machados nas árvores. (p. 50)

A didascália que marca o término da peça destaca o vazio, o silêncio, tudo se cala, o jardim das cerejeiras está sendo derrubado e o passado ocupa seu lugar: fica apenas no passado. Fiers foi esquecido e do mesmo modo, o cerejal, pois a vida passou como se não houvesse passado e se escuta apenas o ruído dos machados nas árvores.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É evidente que a representação de aspirações inalcançáveis, do porvir ligado ao passado, a crise do indivíduo quanto à certeza de seu fracasso e o nostálgico sentimento das personagens de *O jardim das cerejeiras* perfazem a crise do drama moderno e situam esta Comédia em uma forma que se estrutura na relevante construção temática, num realismo que privilegia a representação das transformações sociais da Rússia do final do século XIX e os efeitos - ou falta deles - que foram causados nos indivíduos da época, isto porque não se reconheciam onde e como estavam, tendo na renúncia e na aspiração passada seu único refúgio. O homem social e sua atmosfera de pré-ação determinam a forma, a construção de uma estrutura dramática que contribuiu para as concepções que envolvem o drama moderno e a ruptura das formas rígidas vigentes desde a antiguidade.

NOTAS

- 1 As citações da peça estarão sempre em itálico. O Jardim das cerejeiras, versão online 1.3, escrito por Tchekhov (1904) e traduzido por Jorge Maricato (2013). Disponível em: http://maricato.net/m/textos/O_Jardim_das_Cerejeiras-v1.3.pdf acesso em: 26 de agosto de 2015.
- 2 c.f. Bornheim, 2007, p. 16
- 3 c.f. Lima, 2010

4 C. f. Prefácio Szondi 2011, p. 14

5 Mesmo não tendo meios para pagar a hipoteca da fazenda, as personagens ainda vivem na certeza que não precisarão vendê-la.

⁶ C.f. Gonzaga, 1998, p. 85

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Ars Poética, 1993.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. 3^a ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BORNHEIM, Gerd A. **O sentido e a máscara**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BRAUN, Edward. The Cherry Orchard. **The Cambridge Companion to Chekhov**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000, pp. 111-120.

GONÇALVES, M. **Um olhar para “Le Spleen de Paris”**: melancolia e nostalgia nos pequenos poemas em prosa. 2011. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2011.

GONZAGA, S. **Manual de literatura brasileira**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

GUINSBURG, Jacó; **Stanislávski e o teatro de arte de Moscou**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

LIMA, Mariana. **A queda do jardim**: impressões da Rússia no século XIX. Graphos, v. 12, n. 01. João Pessoa, 2010.

SACHS, K. **Realismos de periferia**: Machado e Tchekhov. 2011. Trabalho de conclusão de curso. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2011.

SZONDI, Peter. **Teoria do drama moderno (1880-1950)**. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

_____. **Teoria do drama moderno (1880-1950)**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

TCHEKHOV, A. **O jardim das cerejeiras**, versão online 1.3. Escrito por Tchekhov (1904) e traduzido por Jorge Maricato (2013). Disponível em: http://maricato.net/m/textos/O_Jardim_das_Cerejeiras-v1.3.pdf > acesso em: 26 de agosto de 2015.