

Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo
Faculdade de Biblioteconomia e Ciência da Informação

TRABALHO TEMÁTICO

Meire Cristina Gomes

A MORATÓRIA SOB A LUZ DA TRAGÉDIA MODERNA

A história que a tragédia apresenta, então,
é a transição da prosperidade para a adversidade,
determinada pelo fato geral e externo da mutabilidade.

(Raymond Williams)

A peça e a tragédia moderna

A moratória é a peça de estreia de Jorge Andrade – encenada no teatro Maria Della Costa em 1955, com direção de Gianni Ratto –, cujo foco é a crise na produção cafeeira no Brasil após a quebra da bolsa de Nova Iorque, em 1929 (*A MORATÓRIA*, 2018). Centrada em dois momentos, durante a crise em 1929 e mais ou menos três anos depois, por volta de 1932, a ação é trabalhada em dois planos cênicos: uma fazenda de café (em 1929) e uma pequena cidade nas imediações da mesma fazenda (1932), tratando do que Décio de Almeida Prado (1993, p. 11) chama de “agonia de uma sociedade em vias de transição”, evocando o fim (melancólico) desse processo social – “aquela dolorosa passagem do Brasil dos fazendeiros para o Brasil urbano” (PRADO, 1993, p. 11) – com a perda das fazendas e ascensão de novas classes sociais.

Os personagens que compõem *A moratória* estão centrados em uma família, compreendendo o pai (e patriarca) Joaquim, a mãe Helena, e os filhos adultos Lucília e Marcelo, bem como Elvira, irmã de Joaquim, além de Olímpio, namorado de Lucília e

posterior advogado da família. Estruturalmente, além dos dois planos cênicos já mencionados, a peça é composta de três atos, nos quais são intercalados os acontecimentos de modo não cronológico, no espaço entre três anos, que podem ser assim descritos em uma ordem lógica dos fatos: explicita-se que foram contraídas dívidas; o namoro de Lucília e Olímpio é interrompido por conta desses acontecimentos; ocorre a perda da fazenda que vai à praça; Augusto, marido de Elvira, recusa-se a ajudar o cunhado quando endividado; a ida à cidade onde Lucília trabalha como costureira para sustentar a família; Marcelo até tenta trabalhar, mas não consegue se manter no emprego; a ajuda de Elvira se restringe a trazer a eles café e leite de sua fazenda; Olímpio, por ora advogado da família, tenta um processo de nulidade para conseguir a fazenda de volta, mas esse processo é indeferido; o governo promete moratória aos fazendeiros por dez anos, fato que também não se efetiva.

Intenta-se, neste ensaio, ler *A moratória* sob a luz da noção de tragédia moderna do historiador e sociólogo da cultura inglês Raymond Williams. Sendo assim, procura-se relacionar a peça a dois aspectos que Williams caracteriza como próprios da experiência trágica contemporânea: a especificidade do contexto histórico presente nas tragédias ditas modernas e a ideia trágica de destruição do herói. Pretende-se justificar que tanto o conteúdo da peça, focado especialmente no seu contexto histórico, como a forma densa como os personagens são estruturados, “traduzem” *A moratória* como uma tragédia moderna.

Ao estudar a dramaturgia de Jorge Andrade, Rosemari Calzavara trabalha o conceito de tragédia moderna de Williams aplicado às peças *As confrarias* e *O sumidouro*, abordando como esse conceito se encontra entranhado na forma e conteúdo adotados pelo autor. Sobre a tragédia moderna na obra de Jorge Andrade, diz a autora:

A tragédia só acontece quando há transformações sociais decisivas, quando há um movimento da história, entretanto, nem todos os conflitos geram o sentido trágico. Este só ocorre quando no embate de uma ação contraditória os dois lados opostos se recusam a ceder. As ações dentro da chamada tragédia moderna são, a um só tempo, necessárias e completas. As contradições não se evitam: desenvolvem-se, ao se abrir caminho para a explicitação dos seus momentos polares e da unidade entre eles. Não há mediação entre arte e sociedade. Há mediação da sociedade na obra artística. Componentes fundamentais do processo histórico-social no interior do qual a obra foi produzida estão incorporados nela, no enunciado da forma e no enunciado do conteúdo. (CALZAVARA, 2011).

Essas características, apontadas por Calzavara, estão também presentes em *A moratória*, corroborando o fato de que essa peça pode ser lida sob esta ótica e de que a

temática da tragédia moderna não é estranha às análises já realizadas da produção artística de Jorge Andrade.

Raymond Williams e o conceito de tragédia moderna

Iná Camargo Costa analisa, em seu prefácio (“Tragédia no século XX”) à primeira edição brasileira de *Tragédia moderna*, os contextos em que Raymond Williams escreveu este livro, em 1966. Segundo ela, sua intenção foi combater uma ideia que tomava conta da academia britânica, onde também foi professor, decretando a impossibilidade da experiência trágica em tempos modernos. Williams, seguindo seu método de historicizar conceitos, demonstra que há um preconceito aristocrático que deve ser recusado ao não se considerar trágicos aspectos como a guerra, a fome, a política, por não se ver um conteúdo ético ou ação humana consciente nesses aspectos (COSTA, 2002).

Ainda de acordo com Costa (2002), para Williams, esse fato tem uma explicação em uma visão do indivíduo como entidade isolada, restringindo a visão da tragédia à vida privada. O autor demonstra com isso que a leitura dos clássicos fica prejudicada quando se lê a tragédia grega concebida como um indivíduo isolado que está sofrendo com o seu destino, perdendo com isso a relação dos atores com o coro, que é a dimensão coletiva da experiência compartilhada.

No que se refere aos aspectos contemporâneos da leitura de mundo de Williams, resultante de sua visão política ideologicamente de esquerda, o sistema capitalista apontaria como ordem o que de fato é desordem, a saber, desigualdade, violência, injustiça, etc. E um aspecto da tragédia em nosso tempo seria a incompreensão desta dialética. Sendo assim, expor essa verdadeira desordem seria a tarefa artística que Raymond Williams denomina revolucionária (COSTA, 2002).

Na primeira parte do livro, Williams faz um apanhado histórico e crítico das ideias de tragédia e, na segunda parte, compila uma série de palestras que ministrou sobre a tragédia moderna na cadeira de Inglês em Cambridge, nas quais analisa o conceito de tragédia moderna na literatura, incluindo, além de dramaturgos relevantes no século XX (como Arthur Miller, Tennessee Williams, Pirandello, Beckett, entre outros) – amparados pelos importantes teatrólogos do fim do século XIX (como Ibsen, Strindberg e Tchekhov) –, também os romancistas Tolstói e D. H. Lawrence. No final do livro, ele trata de Brecht, em um capítulo denominado “Rejeição à tragédia”, afirmando dialeticamente que a obra madura deste autor teria como principal realização a retomada da história como uma dimensão da tragédia.

A tragédia moderna em *A moratória*

Interessa-nos, para o estudo da peça *A moratória*, o que Williams discute na primeira parte de seu livro, sobretudo na seção “Tragédias e ideias contemporâneas”, na qual, ao tratar das condições históricas da tragédia, conclui que não se deve somente descrever e entender a teoria trágica, mas também o que ele denomina a “experiência trágica de nossa época” (WILLIAMS, 2002, p. 87). Sobre as especificidades da tragédia em relação a seu panorama histórico mais comum, ele afirma:

Tragédias importantes, ao que tudo indica, não ocorrem nem em períodos de real estabilidade, nem em períodos de conflito aberto e decisivo. O seu cenário histórico mais usual é o período que precede à substancial derrocada e transformação de uma importante cultura. A sua condição é a verdadeira tensão entre o velho e o novo: entre crenças herdadas e incorporadas em instituições e reações, e contradições e possibilidades vivenciadas de forma nova e viva. Se as crenças recebidas desmoronaram-se, ampla ou inteiramente, a tensão, é óbvio, está ausente; na proporção em que a real presença delas é necessária. Mas as crenças podem ser ativas e profundamente contestadas, não tanto por outras crenças como por uma experiência imediata e persistente. Em tais situações, o processo usual de dramatizar e resolver a desordem e o sofrimento se intensifica até o nível que pode ser o mais prontamente reconhecido como tragédia. (WILLIAMS, 2002, p. 79).

O contexto histórico que a peça *A moratória* tematiza é justamente um período de tensão entre a Velha e a Nova República no Brasil da década de 1930, em que uma nova ordem sociopolítica se impõe, urbano-industrial, antes norteadas pelo capital agroexportador. O antagonismo que a peça traduz baseia-se no conflito de interesses entre o aristocrata rural, protagonizado por Joaquim, em confronto com a nova ordem social, urbana e industrial da qual ele não participa. No arranjo interno da obra, os personagens sofrem com a derrocada de um mundo no qual tinham lugar, passando a viver em outra situação, na qual não encontram mais espaço para existir. A paralisia na qual se encontram revela uma luta trágica em que a resistência se dilui, redundando no que Williams denomina tragédia moderna.

Outra questão trazida por Raymond Williams como interpretação comum da tragédia é a destruição do herói, na qual uma nova forma e distribuição de forças ocorre com a morte. Williams (2002) problematiza em seu livro este fato ao dizer que, em uma cultura focada na experiência individual, morrer é algo que irá acontecer a todos. Sendo assim, a tragédia

consistiria no fato de essa morte ser irreparável e o trágico estaria no isolamento do herói que se defronta com um destino “cego”. A esse respeito, o autor declara:

A ação trágica diz respeito à morte, mas não tem necessariamente de terminar em morte, a menos que isso seja imposto por uma determinada estrutura de sentimento. A morte, mais uma vez, é um ator necessário, mas não a ação necessária. Encontramos essa alteração de padrão de forma recorrente no argumento trágico contemporâneo. [...]. (WILLIAMS, 2002, p. 84).

Não há uma morte efetiva em *A moratória*, porém, percebemos que os personagens experimentam uma morte social, por um lado, e existencial por outro. Sobretudo o protagonista Joaquim, que vai se reduzindo a um fiapo humano, como bem representado metaforicamente na peça em sua mania de desfiar panos. Apesar de este personagem apresentar um otimismo e afirmar-se verbalmente com sua esperança durante toda a peça, a ação que ele mostra de fato não é algo sendo remediado, mas desfiado até desaparecer. No primeiro diálogo da peça, entre Joaquim e Lucília, em um dos assuntos pautados, ela pergunta se ele foi ao médico e se este prescreveu algum remédio, fato rechaçado por Joaquim, para quem comprar remédio é jogar dinheiro fora.

Desde o início, percebe-se que o personagem principal não irá ceder e remediar sua condição, adaptando-se; ele definha, mas não cede. Lucília já tenta se adaptar. Ainda dentro desse mesmo diálogo inicial, ela corta asperamente o pai e dispara um ditado popular: “[...]. O que não tem remédio, remediado está.” (ANDRADE, 1993, p. 30). Mais pragmática, ela costura para remediar/remendar seu destino, não sem dor ou amargura. Entretanto, para Joaquim, nada se remenda/remedia, e sim, se desfia.

Já no primeiro ato, o autor apresenta uma rubrica que situa esse gesto emblemático que norteia a atitude do protagonista na peça: “(*Lucília olha para o pai e continua seu trabalho. Joaquim vai ao banco, senta-se e começa, pacientemente, a desfiar pequenos pedaços de pano. [...]*)” (ANDRADE, 1993, p. 39).

Relacionada à destruição do herói, Williams (2002) aponta como fundamental na tragédia moderna a ideia de vivenciar e suportar as situações adversas, sem, contudo, sucumbir a elas. Na tragédia teríamos, portanto, um fato ruim que foi suportado, mas não aceito. O autor conclui com isso que: “O que é apresentado como significação trágica é [...] uma significativa recusa da possibilidade de qualquer sentido” (WILLIAMS, 2002, p. 87). Sendo assim, ao suportar e continuar vivendo a situação trágica, afirma-se que algo sem sentido domina a vida.

Ao mesmo tempo em que se dá como inevitável a perda da fazenda e a mudança de vida, apresenta-se, por parte dos personagens, a recusa a dar um sentido a essa nova forma de viver. O foco da peça é a perda que domina toda a família, e todas as falas da peça indicam esse estado amorfo em que se encontram. Em um momento negam, em outro omitem a verdade dos fatos, mas no fundo todos já sabem, com maior (Lucília) ou menor clareza (Joaquim), do destino trágico deles. Há omissões, reticências nas falas, que indicam ao leitor/espectador, desde o início da peça, que o processo de nulidade e a moratória pelo governo de fato não se darão. Não existe volta possível à fazenda, tampouco à vida antiga. E a peça atenta para um estado de paralisia que provém da recusa dos personagens a aceitar um destino que se impõe, ao mesmo tempo em que se vivencia essa perda.

Cada personagem do núcleo familiar tem uma forma de experienciar seu destino. Joaquim, “cego” de esperança, só no fim sucumbe. Helena, sua mulher, é tolerante; embora tenha clareza do caráter irreversível da situação, reza para que a família volte a se estabilizar, pois esta é a única forma na qual consegue viver. Ela tem como certo que as recordações não podem ser apagadas. Marcelo não tem esperança; devaneia, bebe, não aceitando seu destino. Embora diga em um diálogo com o pai: “O que importa é aceitar ou não o presente. Esquecer, saber esquecer. (*Pausa*) [...]” (ANDRADE, 1993, p. 119), como se problematizasse seu destino, ensaia uma mudança, tenta trabalhar, mas não consegue verdadeiramente esquecer; é fraco, não tendo força para heroicamente mudar seu destino. Lucília, embora relute e também se desespere, tem a lucidez mais aguçada a ponto de perceber o caráter irremediável da situação em que vivem. Em um diálogo no segundo ato com Olímpio – com o qual viveu um namoro, no momento suspenso –, ao recusar o noivado com o rapaz, explicita como vê seu destino:

É muito mais grave do que parece. Você está pensando na situação financeira em que vamos ficar e eu não. Sinto que todos nós vamos ser envolvidos e, depois, não poderemos mais ser os mesmos. Não é só a fazenda que estamos ameaçados a perder. (ANDRADE, 1993, p. 106).

Larissa de Oliveira Neves (2011) entende o tema da peça como a perda de privilégios com base no drama interno de uma família. A forma como cada membro lidou com essa perda seria o fulcro da peça, e a constatação última seria o fato de nenhum dos personagens ter conseguido aproveitar positivamente esta mudança, não se libertando, portanto, para um futuro melhor. Todos lamentam, ninguém de fato aceita os fatos concretos, e Joaquim experimenta a morte em vida, sucumbindo a seu destino trágico. A esse respeito, diz a autora:

A vida de Quim, portanto, terminou, ainda que ele continue a respirar. Os anos que lhe restam para viver serão preenchidos por um imenso vazio. Ele não poderá se adaptar, porque está preso a um modo de vida que preencheu suas ações, suas ideias, sua personalidade, durante toda a sua vida. E os jovens Marcelo e Lucília recebem essa “canga” de herança, por isso também não conseguirão se libertar rumo a um futuro melhor [...]. (NEVES, 2011, p. 54).

No final da peça, quando todos ao mesmo tempo tomam consciência que a causa está perdida, Joaquim volta para casa e retoma seu metafórico e emblemático gesto de alheamento, conforme a rubrica do autor: “(*Joaquim, depois de pegar um trapo na mesa, senta-se lentamente. Pausa longa. Joaquim começa a desfilar o trapo*)” (ANDRADE, 1993, p. 186).

A cena final compõe o quadro do desespero familiar que essa tomada de consciência produz. Lucília cai sentada na máquina soluçando fortemente (depois é retirada por Olímpio da sala e da cena), Helena caminha lentamente e se posiciona atrás da cadeira onde está sentado Joaquim, pondo a mão em seus ombros, e Marcelo senta-se no banco. E a peça termina com as falas dos três em murmúrios desconexos, cada qual dentro de seu próprio mundo, remoendo suas perdas.

Essa cena pode ser pensada como uma foto de família que retrata, para a posteridade, não a potência de uma unidade familiar, mas o desarranjo trágico de seus personagens dentro dessa unidade. Os pais ainda mantêm a pose de foto de família, mas em alheamento mórbido, e os filhos ou deixam a cena (Lucília) ou estão “desfocados” (Marcelo, sem lugar, sentado no banco no mesmo espaço onde estão os pais, mas não junto deles).

Por que tragédia moderna e por que *A moratória* como tragédia?

A moratória indica um adiamento, no caso, o prazo de dez anos que o governo brasileiro daria aos fazendeiros para pagar suas dívidas. A notícia, veiculada nos jornais e que dá nome à peça, único fato externo que invade as cenas familiares, redundando em uma não ação que permeia o imaginário de situação sem saída da peça, abarcando apenas um desejo de voltar ao passado. Entre o espaço rural e urbano que o texto encena nos dois planos cênicos, a moratória traduz a tentativa de suspender a mudança, detendo a passagem do tempo. A tragédia consiste no fato de que nem a moratória nem a ação de nulidade que eles estão movendo vão de fato se efetivar.

Dramatiza-se essa mudança, que atravessa a vida social, familiar e individual dos personagens como um rolo do tempo que a tudo destrói. Os personagens da peça, imersos nessa constatação, encontram-se sem saída, perdidos e desencantados. A ação trágica não

frustra apenas um desejo ou uma esperança, mas todo um contexto, rompendo algo estruturado que desmorona.

Retomar o conceito de trágico na contemporaneidade, para Williams (2002), deve ser feito pelo simples fato de os sofrimentos dos homens nos horrorizarem e esse sentimento incômodo produzir uma nova consciência, para ele revolucionária, de responder com “voz humana” (WILLIAMS, 2002, p. 264) aos sofrimentos humanos. Ele finaliza suas ideias sobre o sentido contemporâneo das tragédias com base nas palavras de Brecht:

Temos de enxergar não apenas que o sofrimento pode ser evitado, mas também que ele não é evitado. E não apenas que o sofrimento nos esmaga, mas também que ele não tem, necessariamente, de nos esmagar. As palavras de Brecht são a expressão precisa deste novo sentido da tragédia: “Os sofrimento desse homem me horrorizam, porque eles não são necessários”. Esse sentimento estende-se até uma posição comum: a nova consciência trágica de todos aqueles que, horrorizados com o presente, estão, *por essa razão*, firmemente comprometidos com um futuro diferente: com a luta contra o sofrimento aprendida no sofrimento: uma exposição total que é também um envolvimento total. (WILLIAMS, 2002, p. 262-263, grifo do autor).

Ao presentificar, como nos apresenta Prado (1993), o melancólico fim de um processo social, que se efetiva com a privação das fazendas e surgimento de novas classes sociais – processos que, porém, foram “extremamente benéficos à democratização do País” (PRADO, 1993, p. 11) –, Jorge Andrade descreve uma forma social que está se extinguindo e os sentimentos paralisantes que este fato produz nos personagens afetados por esta transformação. Também ele foi um “personagem” influenciado por esse processo histórico, absorvendo essa melancolia. Natural de Barretos (São Paulo) e filho de fazendeiros, Jorge Andrade utiliza em suas cenas as fontes de um conflito que também viveu (JORGE ANDRADE, 2018). Joaquim, o personagem do pai, que desfia fiapos de pano, seria uma imagem tirada da memória pessoal do autor, relativa a seu avô.¹

O objetivo do autor é “fotografar” o fim trágico de uma família que encena, por sua vez, a derrocada da aristocracia rural cafeeira. A maestria do dramaturgo está em nos comover com esse “retrato”, nos fazendo ler a peça como uma tragédia, que todos experimentamos com a perda de algo que nos significa e nos determina profundamente.

O conceito de tragédia moderna justifica-se nesta leitura por estar na interface entre o teatro enquanto gênero, o aspecto histórico apreendido da peça e a análise psicológica dos personagens. Tratar *A moratória* apenas em seu aspecto histórico seria reduzi-la; também

¹ Sobre esse dado da vida pessoal de Jorge Andrade, ver NEVES, 2011, p. 53, nota 5.

apenas psicologizar os personagens, mostrando como cada um reage a uma situação, não explica a peça em sua unidade. Nesse sentido, ao levantar como temática a história imbricada na psicologia dos personagens, esse conceito unifica os fios que a peça puxa, juntando-os no gênero trágico em sua especificidade moderna.

Referências

A Moratória. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento395654/a-moratoria>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

ANDRADE, Jorge. *A moratória*. 13. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1993. 188 p. (Coleção Teatro Moderno, 8)

CALZAVARA, Rosemari Bendlin. Aspectos da tragédia moderna na dramaturgia de Jorge Andrade. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 12, 2011, Curitiba, *Anais...* Curitiba: UFPR, 2011. Não paginado. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0986-1.pdf>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

COSTA, Iná Camargo. Prefácio: Tragédia no século XX. In: WILLIAMS, Raymond. *Tragédia moderna*. São Paulo: Cosac Naify, 2002. p. 7-21.

JORGE Andrade. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa349682/jorge-andrade>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

NEVES, Larissa de Oliveira. A personagem e seu mundo: uma análise de A Moratória, de Jorge Andrade. *Pitágoras 500*, Campinas, SP, v. 1, n. 1, p. 40-55, set. 2011. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/pit500/article/view/8634752>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

PRADO, Décio de Almeida. Prefácio. In: ANDRADE, Jorge. *A moratória*. Rio de Janeiro: Agir, 1993. p. 9-17.

WILLIAMS, Raymond. *Tragédia moderna*. São Paulo: Cosac Naify, 2002. 272 p.