

As Velhas e[m] Arribação: uma análise comparativa da relação tempo/espaço na constituição de duas protagonistas

José Marcos Batista de Moraes¹

Resumo:

Nos textos *As Velhas* e *Arribação*, escritos, respectivamente, por Lourdes Ramalho e por Álvaro Fernandes, somos apresentados a duas matriarcas, cujas semelhanças vão além do fato de serem chefes de famílias e retirantes da seca. Mariana e Severina passaram em suas vidas por fatos que as marcaram profundamente, tornando-as mulheres áridas como a terra que são “forçadas” a percorrer com suas famílias. Nosso trabalho objetiva realizar uma análise comparativa entre essas duas personagens, traçando pontos de semelhança entre elas, principalmente no que diz respeito à relação tempo/espaço e aos motivos que as levam a sair de seus lugares de origem, impedindo-as de fixar novas raízes. Para entendermos como tempo/espaço são determinantes para as quebras na estrutura dramática tradicional, conforme se verifica nos dois textos, conseqüentemente atuando sobre a tessitura das protagonistas, nos valeremos dos apontamentos de Costa (2012) e Szondi (2001). Para fins de análise, ainda tomaremos os apontamentos de Bakhtin (1990) em torno do cronotopo, termo cunhado a partir dos radicais de origem grega, *cronos*, que significa tempo e *topos*, espaço.

Palavras-chave: Crise do Drama. Cronotopia. Tempo/espaço. Personagem.

1 - Introdução

O drama deve ser uma ação fechada em si mesmo, uma vez que o seu princípio formal é a autonomia, devendo o mesmo ser um todo absoluto, que como nos aponta COSTA (2012, p. 30): “não pode se remeter a um antes, nem a um depois e muito menos ao que lhe é exterior”. Se em um texto dramático só existe o presente, o que acontece quando em uma peça teatral, o passado do protagonista é mais importante para ele do que o seu presente?

Partindo dessa pergunta, pretendemos realizar uma análise comparativa entre duas personagens dos textos “*As Velhas*” e “*Arribação*”, escritos, respectivamente por Lourdes Ramalho e Álvaro Fernandes. Neles somos apresentados a duas protagonistas que tem o passado, marcado de tal forma que o presente se torna apenas um lugar onde se possa reviver este passado. Apoiando-se nas contribuições acerca das estruturas dramáticas e suas crises, realizadas por COSTA (2012) e SZONDI (2001), objetivamos nesse trabalho, realizar uma análise comparativa entre as duas personagens, traçando pontos de semelhança entre elas, principalmente no que diz respeito à relação tempo/espaço e de como essas duas categorias atuam na tessitura dessas protagonistas. Para fins de análise, ainda tomaremos os apontamentos de BAKHTIN (1990) em torno do *cronotopo*, termo cunhado a partir dos radicais de origem grega, *cronos*, que significa tempo e *topos*, espaço.

1.1 O tempo/espaço e a crise do drama

De acordo com o teórico russo Mikhail Bakhtin, a relação tempo-espaço é definida como um fenômeno artístico – literário, pelo o que ele chamou de cronotopo. Do todo formado por essa relação, se insere o herói, que se relaciona com a complexidade da obra estética e pode assim existir

como um ser ficcional.

O cronotopo é um termo retirado das ciências matemáticas, que foi introduzido e fundamentado com base na teoria da relatividade de Einstein. De acordo com BAKHTIN (1990, p. 211) o cronotopo é “a interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura”.

BAKHTIN (*idem*, p. 212) afirma que é o cronotopo o responsável pela formação da imagem do indivíduo na obra literária uma vez que

O cronotopo como categoria conteudístico-formal determina (em medida significativa) também a imagem do indivíduo na literatura: essa imagem sempre é fundamentalmente cronotopica. Daí a existência em literatura de fenômenos de tempo profundamente variados, o que dificulta ao extremo o processo histórico – literário.

Elemento constitutivo não só de romances, mas também de obras literárias de outros gêneros como dramático e até mesmo o lírico, os *motivos* como encontro, despedida, perda, obtenção, buscas, descobertas, reconhecimento, não reconhecimento, são para o nosso trabalho conceitos importantes, uma vez que são definidos por Bakhtin como cronotopicos por natureza. No presente artigo, nos ateremos ao “motivo do encontro”, pois esse com muita frequência exerce na literatura funções composicionais, servindo de nó ou de ponto culminante do enredo.

Segundo BAKHTIN (*idem*, p.222):

Em qualquer encontro [...] a definição temporal (“num mesmo tempo”) é inseparável da definição espacial (“num mesmo lugar”). E no motivo negativo – “não se encontraram”, “se separaram” – a cronotopicidade é mantida, mas um ou outro membro do cronotopo é dado com um signo negativo: não se encontraram por que não estavam em dado lugar ao mesmo tempo, ou ao mesmo tempo encontravam-se em lugares diferentes.

Outro conceito que precisamos definir é o conceito de drama, que desde Aristóteles é entendido como sendo uma ação, que se passa no presente, movida por relações intersubjetivas, como nos mostra COSTA (2012,p.15)

Uma definição quase aceitável por qualquer manual do século XIX, drama é a forma teatral que pressupõe uma ordem social construída a partir de indivíduos [...] e tem por objetivos a configuração de suas relações, chamadas intersubjetivas, através do diálogo. O produto dessas relações intersubjetivas é chamado de ação dramática.

Sobre a forma dramática, SZONDI (2001, p.30) afirma que ela é absoluta, que não conhece nada além de si e que o seu domínio é o diálogo.

Isto é, da comunicação intersubjetiva no drama espelha o fato de que este consiste apenas na reprodução de tais relações, de que ele não conhece senão o que brilha nessa esfera [...] tudo isso mostra que o drama é uma dialética fechada em si mesma, mas livre e redefinida a todo momento. O drama é absoluto. Para ser relação pura, isto é dramática, ele deve ser desligado de tudo o que lhe é externo.

O tempo no drama é sempre o presente, mas isso não quer dizer que ele é estático, como nos mostra SZONDI (*idem*, p.32):

O decurso temporal do drama é uma sequência de presentes absolutos como absoluto, o próprio drama é responsável por isso; ele funda seu próprio tempo. Por esse motivo, cada momento deve conter em si o germe do futuro, deve ser “preenche de futuro”. O que se torna possível por sua estrutura dialética, baseada por sua vez na relação intersubjetiva.

Como nos mostra COSTA (2012) durante o século XIX, o drama passou a ser sinônimo de teatro, e a fórmula de “uma ação no presente, movida pelo diálogo” passou a ser chamada de *peça-bem-feita*, qualquer coisa que saísse desse modelo, era tido como de menor valor e visto com maus olhos pela crítica da época. Foi o que aconteceu com os textos do dramaturgo norueguês Ibsen, que praticamente causou uma guerra não declarada na cena e na crítica quando começou a fazer a dramaturgia narrar. A consequência da introdução de elementos narrativos no texto dramático foi segundo COSTA (*idem*, p.55):

[...] a produção de quantidades industriais de incompreensão do que se passava na cena e sobretudo na dramaturgia. Foi preciso esperar o aparecimento de um pesquisador como Peter Szondi, já na segunda metade do século XX, para que fosse lançada alguma luz sobre o que ele chamou “crise do drama moderno”.

A partir das comparações entre Mariana e Severina tentaremos identificar se existem elementos da crise do drama nos textos aqui estudados e de que forma os mesmos se apresentam, na relação tempo-espço.

1.2 As Velhas e[m] Arribação

Escrito em 1975 e encenado pela primeira vez no mesmo ano, pelo Grupo Cênico Manuel Bandeira, da Fundação Artístico-Cultural Manuel Bandeira - FACMA, sob direção de Rubens Teixeira, **As Velhas** traz a cena os destinos de duas mulheres nordestinas, uma cigana e uma sertaneja. As duas personagens são agarradas pelas teias de um destino trágico, o qual elas próprias foram construindo com suas respectivas escolhas e, em meio a muitas veredas, acabam empurrando também os seus filhos.

Nesse texto através dos seis personagens: Mariana, Chicó, Branca, Tomás, Vina e José, Lourdes Ramalho trata de temas que vão do regional ao universal, como a retirada da seca e o desmando dos poderosos locais, que roubam os cofres públicos e exploram a miséria dos que dependem deles. Mas também fala de amores contrariados, de mulheres fortes e da busca por justiça.

Com esse texto Lourdes Ramalho se insere no que MACIEL (2010, p.96-97) definiu como sendo o segundo grande ciclo do teatro brasileiro moderno, que se inicia na década de 1970, período este

[...] marcado pela encenação de **Gota d'água**, de Chico Buarque e Paulo Pontes, em 1975, já em meio às grandes engrenagens do teatro abertamente comercial, todavia, ainda, propondo-se o entendimento de que a forma dramática (e nesse caso específico uma forma do trágico) deveria estar à disposição da plasmação de “eventos” relacionados ao povo, visto pelos autores não só como objeto da representação artística, mas, e principalmente, como destinatário-ideal. Este

segundo ciclo seria fechado com a encenação de **Macunaíma**, adaptação da obra de Mário de Andrade, por Antunes Filho, em 1978, que, junto com o fim do AI-5, torna-se marco inicial daquele conjunto de produções a que chamaríamos de teatro contemporâneo brasileiro.

Arribação conta a história de uma mulher (Severina) que se vê obrigada a deixar suas terras, juntos com seus filhos (Anita, Damião e Antonio) para fugir de um coronel (Arthur) que jurou matar todos os homens da sua família, depois que o seu marido (Zé Hilário) engravidou a filha dele. Escrito pelo jornalista, diretor e escritor, Álvaro Fernandes, **Arribação** foi levado a ribalta pela primeira vez em 2000 pelo grupo Teatral Renascer, dirigido pelo próprio Álvaro Fernandes. A data em que o texto foi escrito é desconhecida pelo autor, que como muitos escritores ainda sofre com a falta de sistematização e publicação de seus textos.

Para o nosso trabalho as personagens que importam dos dois textos são Mariana e Severina, protagonistas de **As Velhas** e de **Arribação**, respectivamente. Afim de alcançarmos os objetivos propostos, no que diz respeito a análise comparativa das duas personagens, vamos metodologicamente elencar alguns pontos para compararmos, são eles: **A causa da partida; a relação com o marido e a família; bem como os elementos que constituem a crise do drama.**

O texto de Lourdes Ramalho se inicia com Mariana e seus filhos procurando um local para armarem o seu acampamento, da maneira como a cena é construída e pelo diálogo que se segue, acreditamos que o motivo principal daquela família estar fora de suas terras seja a seca, que assola a região. Podemos visualizar isso seguinte trecho retirado de *As velhas* onde há um diálogo travado entre Mariana e sua filha Branca:

Branca - Ora a gente sempre teve onde morar, com que passar, sempre foi considerado – e agora deu pra correr mundo... Podia ter ficado em casa, como gente descente...

Mariana – E que diabo você queria ficar fazendo naquele desterro? – Comendo lagartixa assada ou fazendo vida de santa?

Branca – Se a gente num tivesse saído aparecia um jeito. Das outras vez ninguém saiu e escapou tudo – até as criação.

Mariana - Mais isso foi das outras vez – Mas dessa feita – num tem jeito que dê jeito... (Veemente) Será que você num via a urubuzada nas carniças dos bicho morto, as ossada quarando no sol, nem a derradeira rês, que, para num morrer de fome, tive que vender por pouco mais de que nada?

No decorrer da trama vamos percebendo que uma força maior do que a seca, impede essa mulher de criar raízes e a motiva a caminhar, como descobriremos depois, Mariana caminha em busca do marido que a abandonou, e da mulher, que foi o motivo do seu abandono. Essa relação é bem diferente da que encontraremos no texto de Álvaro Fernandes, onde desde o início fica claro, que o que impulsiona a retirada de Severina e os filhos de suas terras é o medo de serem assassinados pelo coronel Arthur, que matou seu marido e jurou de morte os filhos homes de Severina, para lavar a honra de sua família.

Como vemos no trecho abaixo, retirado de *Arribação* mesmo tendo motivação diferentes, é Severina, assim como Mariana que toma a iniciativa de sair e deixar as terras.

"Internacionalização do regional"

ANTONIO – Ôche mãe, cuma a siora tá nelvosa!

SEVERINA – E tu queria que eu tivesse cuma? Se faz dias que tamo andando como judeu errante, sem saber adonde chegá e nem quando pará e você ainda quer que esteja caima? Vamo se arranchá aqui mermo, fazer um fogozin e comer alguma coisa.

ANITA – A gente devia não ter arredado os pé de nossas terra.

SEVERINA – E tu pensa que eu queria sair de lá? Só sair por que fui forçada, pra num deixá acontecer mais uma desgraça. Eu tinha que escolher entre viver ou morrer.

ANTONIO – Nós tamo nessa situação praque a siora é teimosa. A gente bem que podia ter ficada lá que eu e o Damião resolvía a peleja.

A relação de Mariana e Severina com os seus respectivos maridos, além de ser um elemento fundamental, para entendermos a formação dessas duas personagens, está diretamente ligada ao primeiro ponto, que acabamos de comparar, pois são é maior ou em menor grau os maridos que “jogam” suas mulheres na estrada onde elas se encontram.

Mariana e Severina comungam de um passado, marcado diretamente pela figura do marido e a forma como conviviam com eles. A traição do cônjuge é mais um ponto que ligam essas duas mulheres e é a traição de seus maridos que de certa forma as tornaram hoje o que são. É importante destacar, que as ações de Tonho das Baraúnas e de Zé Hilário, maridos de Mariana e Severina, respectivamente, mesmo proporcionando as suas mulheres fins muito parecidos, individualmente é são cheios de diferenças.

Transcreveremos abaixo algumas falas de Mariana e Severina, que serviram para ajudar-nos a visualizar de que forma as duas se relacionavam com os seus maridos. Começemos com Mariana:

MARIANA – (AINDA AMUADA) – Faço do jeito que quiser... (NOUTRO TOM) – Eu, que já estou assentada, vou fuxicando os calção de trabalho dele. (BRANCA COMEÇA A VARRER. MARIANA COSTURA, PENSATIVA) – Ai que dor nas cruz. (FALA SÓ) – Tou mais banida que couro-de-pisar-fumo. – Também, viver que nem judeu errante... Mas, já comecei vou até o fim... Esperei a vida inteira por isso – andar, andar até achar aquele ingrato. (SUSPIRA) – Talvez fosse melhor ter morrido tudo em casa, numa ruma feito tapuru... Mas as leis de Deus tem quer ser justa, tem que fazer ela pagar tim-tim por tim-tim todo o mal que me fez.

...

MARIANA – (AINDA EM SOLILÓQUIO) – Que vida tenho levado! Isso é baião pra doido. Queria ver se com Tonho a gente tinha desandado a esse ponto... Tinha nada! Tonho era aquela moleza, aquela queda pelas feme – mas era homem – e homem de todo jeito é respeitado. Se num fosse aquela cadela prenha ter se atravessado na vida da gente... Tirou o pai de meus filhos, o sossego da família... Foi que nem a outra disse, ah, praga dos seiscentos diabo, fiquei sem meu Tonho e quem quiser que pense o que é uma mulher nova, forte, viçosa, caçar nos quatro anto da casa o seu homem e só achar a saudade dele... Dá vontade da gente desabar no meio do mundo e fazer tudo o que num presta... Isso eu num fiz, sei mesmo que num fiz pela obrigação dos filho, mas ele merecia. Tem nada não, tudo, vem a seu – e agora...

...

MARIANA – Tanto que chorei por Tonho, tanto que me doeu a saudade dele. Tanto que esperei, pela noite adentro, a volta do meu homem, desse marido...

Vejamos agora alguns trechos onde Severina fala sobre o marido:

SEVERINA – E agora eu sou a culpada por nós tá vivo assim? Ou foi o sem vergonha do pai de vocês? Um homi casado, sem respeito que vivia aprontando safadeza. Ele não tinha nada que viver se inrribichano com aquela bichota fia do fazendeiro.

...

SEVERINA – Mas num precisava ele embuchar fia de ninguém, seu pai era um cachorro, isso sim.

...

SEVERINA - [...] Num queria muito, só queria essa coisas e Deus me deu e nós era feliz, mermo a vida seno dura, pois sempre trabaei de sol-a-sol, feito uma condenada. E o que importava, se nós era feliz! Meu marido, os vizin falava que ele era quengueiro, mas há um dito que diz: “Aquilo que os zoiros não vê o coração num sente”, pra dizer a verdade, nunca vi uma quenga dele, ele sempre respeitô nossa casa. (CHORA). Ah! Se eu pudesse ficar veia, como sempre sonhei: meus fios casado, tudim morando perto de mim e um bando de netin encheno de alegria o terreiro de mia casa. Proque o desarvorado do meu marido foi fazer isso com nós? Onde tão os meus punhado de sonhos que foi sumino da minhas mão e num pude segura nenhum. O que será que fiz de errado contra os céus, pra Deus me castigá desse jeito?

A partir da comparação dos textos acima, conseguimos estabelecer distinções da relação entre essas mulheres e os seus maridos. É possível também entender com mais clareza os motivos que cada uma delas tem para arribar de suas terras. Mariana busca o amor que lhe foi tirado, a sexualidade perdida, carrega em si um misto de desejo de vingança de ter o marido de volta e de se vigar dele por tê-la abandonado.

Como vimos Severina não tem boas lembranças de seu marido, as recordações que ela nos apresenta, sempre são de traição, de perda ela faz questão de afirmar, que ele é o causador de toda desgraça pela qual ela está passando, junto com os filhos. Poderíamos a partir dos trechos acima conjecturar que a morte de Zé Hilário seja encarado por Severina com um tipo de libertação, sendo assim, levando-a usar a ameaça a vida dos filhos como um subterfúgio para sair no mundo, a procura de uma nova vida, assim como Mariana usa a seca como desculpa para encontrar o seu amado.

A respeito dos elementos que caracteriza a crise da forma dramática, podemos elencar vários nos dois textos, mas nos ateremos aos que tem maior ligação com as protagonistas, são elas justamente a relação com o tempo e o espaço.

Tanto Mariana quanto Severina vivem no passado, o que as torna figuras, que não cabem nas formas dramáticas, figuras deslocadas que rompem com a totalidade das ações dramáticas. Nos trechos acima transcritos, percebemos claramente, como as duas personagens narram, como estão sempre lembrando do passado, vivendo o passado, por isso o presente é sempre de andança e elas não podem ficar parada em um lugar. O passado e a narração é que “move” a ação, que dessa forma não é dramática.

Conclusão

Lendo *As Velhas e Arribação*, focando em suas protagonistas, percebemos que Mariana e Severina têm mais em comum do que estarem na estrada com suas famílias. O Motivo do encontro está presente na tessitura das duas personagens, de forma diferente, uma (Mariana) o encontro é desejável é o que a move, na outra (Severina) o encontro é a perseguição, o que a faz fugir. A presença de elementos narrativos nas falas das duas personagens, que como vimos, mesmo sendo apresentadas em uma forma aparentemente dramática, trazem muitos traços do épico (as narrações) e até mesmo em alguns momentos se aproximam da subjetividade própria do lírico. Essas mulheres, que estão presas a um passado, só tem a estrada como espaço de descoberta e de vivência.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Valéria; MACIEL, Diógenes. **Teatro de Lourdes Ramalho: 2 textos para ler e/ou montar.** Edição comemorativa do 30º. Aniversário (1975-2005) de *As Velhas + O Trovador Encantado*. Campina Grande; João Pessoa: Bagagem; Idéia, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética.** São Paulo: Editora Hucitec, 1990.

COSTA, Iná Camargo. **Nem uma lágrima:** Teatro épico em perspectiva dialética. São Paulo: Expressão Popular, 2012.

FERNANDES, Álvaro. **Arribação.** s. d. (acervo pessoal do autor)

MACIEL, Diógenes André Vieira. **Como e por que eu leio a dramaturgia nordestina.** In: GOMES, André Luís (Org.). **LEIO TEATRO: Dramaturgia brasileira contemporânea, leitura e publicação.** São Paulo: Editora Horizonte, 2010. p. 94 – 113

SZONDI, Peter. **Teoria do drama moderno (1880 -1950).** Trad. Luiz Sergio Repa. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001

1 **MORAES, José Marcos Batista de. (Mestrando)**

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade

marcosmoraesjornalista@gmail.com