

PINTO, Maria Emília Tortorella Nogueira. **Na Carrêra do Divino: o caipira, as relações sociais e a tragédia moderna.** Mestrado em Artes da Cena. Orientação: Larissa de Oliveira Neves Catalão: I Seminário de Pesquisas do PPG Artes da Cena, Campinas, Unicamp, 2013. Projeto financiado pela FAPESP.

RESUMO

Este trabalho¹ objetiva analisar a peça *Na Carrêra do Divino* (1979), de Carlos Alberto Soffredini, a partir de seus aspectos trágicos, levando em consideração a teoria de Raymond Williams (2002) sobre tragédia moderna. O texto de Soffredini parte do conflito altamente destrutivo que as relações capitalistas trouxeram para o trabalhador rural para conduzir ao aniquilamento o protagonista.

Palavras-chave: *Na Carrêra do Divino*; Carlos Alberto Soffredini; tragédia moderna

RÉSUMÉ

Ce travail a pour but analyser la pièce *Na Carrêra do Divino*, écrite en 1979 pour le dramaturge brésilien Carlos Alberto Soffredini, dès ses aspects tragiques, en considérant la théorie de Raymond Williams (2002) sur la tragédie moderne. Le texte de Soffredini s'utilise du conflit tellement destructif que les relations capitalistes ont portées à le travailleur rural pour emmener au anéantissement le protagoniste.

Mots-clés: *Na Carrêra do Divino*; Carlos Alberto Soffredini; tragédie moderne

Procurar definir conceitos que caracterizam a forma dramática da tragédia já foi trabalho de muitos intelectuais, filósofos e acadêmicos. Há inclusive uma corrente que nega a possibilidade do acontecimento da tragédia em nossa contemporaneidade – a falta de crença dos sujeitos modernos seria o principal

motivo, tomando-se a tragédia como uma “forma de arte que requer o peso intolerável da presença de Deus” (STEINER, 2006). Não obstante, a peça *Na Carrêra do Divino*, de Carlos Alberto Soffredini, apresenta importantes aspectos que nos possibilitam analisá-la a partir do enfoque da tragédia, como por exemplo o percurso dramático da personagem Nho Jeca até a sua derrocada. A peça de Soffredini é um exemplo de obra que coaduna-se com as ideias sobre tragédia moderna defendidas por Raymond Williams.

No livro *Tragédia Moderna*, Williams traça um percurso histórico da forma dramática chamada tragédia, procurando derrubar a aparente noção de tradição ou continuidade histórica ao demonstrar como sempre houve, em cada período, transformações do conceito original grego. O autor frisa que sua intenção não é meramente negar a suposição da continuidade:

O que está implicado, aqui, é mais a compreensão de que uma tradição não é o passado, mas uma interpretação do passado: uma seleção e avaliação daqueles que nos antecederam, mais do que um registro neutro. E, se assim é, o presente, em qualquer época, é um fator na seleção e na avaliação (WILLIAMS, 2002).

Para Williams, existiu uma pressão por parte da teoria em escolher “um conjunto de obras do passado, usando-o então como uma maneira de rejeitar o presente” (WILLIAMS, 2002) e, ademais, tal teoria partiu sempre do princípio de uma “natureza humana permanente, universal e essencialmente imutável”. Abandonando-se tal premissa – da natureza humana imutável – o conceito de tragédia pode se expandir e “passa a ser então não um tipo de acontecimento único e permanente, mas uma série de experiências, convenções e instituições” (WILLIAMS, 2002). Esta é, *grosso modo*, sua ferramenta para defender a possibilidade da experiência trágica em nossos tempos.

Com posicionamento firmes, Williams ataca os pontos principais da teoria e

revela a falência da visão acadêmica que nega as “tragédias do dia a dia”. Citando os exemplos do autor, se um desastre numa mina, uma família morta num incêndio, uma carreira destruída ou uma violenta colisão na estrada são entendidos como “meros acidentes”, ou seja, como acontecimentos que não carregam um sentido universal, e por isso são eventos não-trágicos, percebe-se que “o que está em jogo não é o processo que vincula um evento a um sentido geral, mas a característica e a qualidade intrínsecas desse sentido geral” (Ibidem, p.72). O que Williams procura demonstrar é que os eventos que não são vistos como trágicos estão profundamente arraigados ao padrão cultural da nossa sociedade (“guerra, fome, trabalho, tráfego, política”) e é bastante questionável o fato da teoria não enxergar marca de ação humana ou conteúdo ético nesses eventos e não conseguir conectá-los a um sentido mais geral:

Podemos apenas distinguir entre tragédia e acidente se tivermos alguma concepção de lei ou ordem perante a qual determinados eventos são acidentais e outros são significativos. No entanto, onde quer que a lei ou a ordem surja de forma parcial (no sentido de que apenas determinados eventos são relevantes para ela), haverá uma real alienação de alguma parte da experiência humana (WILLIAMS, 2002).

Williams ultrapassa qualquer sentido fatalista e consegue apontar os aspectos trágicos da nossa sociedade: a situação de ameaça, a falta de alternativa e a incompreensão da dialética em que vivemos. Como nos explica a professora Iná Camargo Costa, a dialética a que Williams se refere é o fato de que “no sistema capitalista, o que aparece como ordem é por definição a produção metódica da desordem (desigualdade, humilhação, violência, privação, injustiça)” (COSTA, *In WILLIAMS*, 2002). E assim, Williams encontra o novo sentido trágico de nosso tempo: “Temos de enxergar não apenas que o sofrimento pode ser evitado, mas

também que ele não é evitado” (WILLIAMS, 2002). Com esse sentido latente, Williams é categórico em afirmar que a tragédia contemporânea é possível e suas condições são, tão unicamente, “novos tipos de relação e novos tipos de lei, que estabeleçam vínculos com o nosso sofrimento presente e o interpretem” (WILLIAMS, p.76).

É nesse sentido que a peça *Na Carrêra do Divino* aproxima-se das ideias de tragédia moderna. Ao contar a trajetória de uma família de caipiras que é obrigada a migrar do campo para a cidade, fadada a passar fome e perder seus costumes e crenças, além de trazer para o foco da cena o sofrimento de “pessoas comuns”, a peça escancara uma realidade social que não é e nunca procurou ser evitada. O texto é composto de uma abertura musical e 14 cenas distribuídas em 4 grandes partes intituladas *Narrações Visionárias*. Na *Narração Visionária – Primeira Parte*, que contém 9 das 14 cenas da peça, somos apresentados aos personagens principais Nho Jeca e Nha Rita, um casal de caipiras, e seus filhos Sá Marica e Pernambi. Todo o universo caipira, desde relações familiares e de trabalho até tradições, crendices e superstições do homem do campo, é colocado em cena de maneira não só cativante mas também moderna e original.

A primeira parte da peça é mais narrativa, o que levou Fernando Sabino da Costa a afirmar que é só a partir da segunda parte que “a fase contada cede lugar à ação, estabelecendo-se um conflito dramático” (1990, p. 483). Porém, toda ação que se desenrola em seguida não teria fôlego para sustentar o conflito dramático, não fosse nosso olhar já cativado pelas narrações da primeira parte. Já conhecemos o universo caipira, já simpatizamos com a família de Nho Jeca e com a vida que levam no campo. E, sobretudo, já sabemos que o caipira não é um ser vil e abjeto – sabemos que ele possui seus valores, e seremos afetados ao assistirmos às suas aniquilações.

Na *Narração Visionária – Segunda Parte*, a personagem chamada Cidadão, espécie de alegoria do capitalismo, chega ao campo e começa a alterar todas as relações rústicas e agrárias. A Cena 11, chamada *O Capital*, que é dividida “em três movimentos intercalados” (A- o valor da terra, B- bens de consumo e C- a fome psíquica), é bastante longa e nela vemos o início da desestruturação da família de Nho Jeca.

O Cidadão vem ao rancho da família de Nho Jeca, come o pouco de comida que há para ser oferecida, deixando todos com fome, seduz Mariquinha a desejar os bens de consumo e, finalmente, anuncia à Nho Jeca que os proprietários das terras onde ele mora são agora os vizinhos Nho Juca e Nha Teórfa, que compraram as escrituras. Se tivesse dinheiro, poderia comprar suas próprias terras, mas como não tem sua única opção é tornar-se empregado de Nho Juca, sob um contrato que o obriga a despendar 30% de sua produção para o dono da terra.

Numa atmosfera de angústia e desolação o texto entra na *Terceira Parte da Narração Visionário* ou *Ainda na Carrêra do Anticristo*. A fome assola a família e seus valores desmoronam. Nho Jeca trabalha sem descanso, noite e dia, “no pique do fado”, nas palavras do próprio texto, com a esperança de um dia ter o capital para comprar sua própria terra e sustentar sua família. Enquanto Nho Jeca persegue seu “ideal” - um ideal imposto pelas engrenagens de um sistema que ele não consegue entender - as bases estruturais de sua família desmantelam-se. E assim a peça entra na sua penúltima cena, na qual a personagem Nho Jeca alcançará seu auge dramático. Depois de trabalhar obstinadamente no plantio de feijão, Jeca vai com toda a família vender seu produto no armazém da região, propriedade também de Nho Juca. Ali no estabelecimento, nos cálculos da “variação de mercado”, Nho Jeca começa a perceber que talvez todo seu afinco tenha sido em vão – seu suor não vai trazer comida para a família.

O lucro que receberia pela venda das sacas de feijão não seria suficiente nem mesmo para pagar o investimento inicial, feito com a compra da enxada e da primeira saca de feijão. Diante de tal constatação, a reação de Nho Jeca é, pela primeira vez, a fúria e o descomedimento. O que vemos nessa cena é exatamente uma das descrições de Raymond Williams (2002) para a situação do herói na tragédia moderna: “Um homem no ponto culminante de seus poderes e no limite de suas forças, a um só tempo aspirando e sendo derrotado, liberando energias e sendo por elas mesmas destruído”.

A última cena da peça mostra a família de Nho Jeca chegando em algum centro urbano. O caipira, que tinha sua subsistência no trabalho com a terra, migra para a cidade, completamente despojado de sua identidade, pretendendo fugir da fome. No embate entre seus “velhos” valores e as novas formas de relação, o herói confronta-se com sua derrocada: o êxodo rural empreendido por Nho Jeca representa sua completa aniquilação. Retomando Raymond Williams (2002), podemos afirmar que *Na Carrêra do Divino* é uma tragédia moderna que escancara uma sociedade cujas formas fundamentais de relação negam “a completa dimensão humana” a muitos Jecas.

Referências bibliográficas

COSTA, Iná Camargo. *In* prefácio de WILLIAMS, Raymond. **Tragédia Moderna**. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

COSTA, Felisberto Sabino da. **A dramaturgia nos grupos alternativos no período de 1975 a 1985**. Dissertação apresentada na ECA/USP, 1990.

STEINER, George. **A morte da Tragédia**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

WILLIAMS, Raymond. **Tragédia Moderna**. São Paulo: Cosac Naify, 2002

ⁱ Este trabalho já foi parcialmente reproduzido nos Anais 2013 da ABRACE. Para esta publicação, foram ampliadas as referências teóricas acerca da tragédia e tragédia moderna.