

SETEMBRO

possibilidade woodyalleana de se ver *Tio Vania*, de Tchekhov

Alessandra Maria Dutra dos Santos
UFMG

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo fazer uma leitura do filme *Setembro*, de Woody Allen, tendo como fio condutor o texto dramático *Tio Vania*, de Anton Tchekhov.

PALAVRAS-CHAVE

literatura, cinema, drama

Há gente que sobrevive e gente que se deixa abater.

Woody Allen

A condição humana, com todas as suas facetas e anomalias, é um tema perseguido por vários autores em diferentes épocas. Muitos deles conseguem retratá-la com maestria, revelando aos indivíduos faces até então desconhecidas e/ou pouco exploradas de si próprio. O russo Anton Tchekhov encontra-se nesta categoria de exímio revelador da natureza humana, seja em forma de conto seja como teatro. Aspectos aparentemente simples da vida cotidiana ganham, nas narrativas de Tchekhov, tratamento minucioso com as devidas doses de poesia e crítica que temas como a família, o amor, a amizade, a beleza, a traição, a exploração do homem pelo homem e a destruição da natureza merecem. Em *Tio Vania – cenas da vida rural em 4 atos*, Tchekhov coloca todos esses temas em evidência, apresentando-nos uma radiografia precisa das relações humanas e dos conflitos entre o homem e o meio em que vive. Tchekhov expõe, sem disfarces, as fraquezas dos indivíduos e toda a mesquinhez de uma sociedade vulgar e banal que vive de aparências, não nos poupando das mais temíveis dores. Seus personagens não agem de maneira insólita, demonstrando capacidades sobre-humanas, mas sim como cidadãos comuns, como qualquer leitor e/ou espectador que se identifica com sua ficção, que tão próxima está de nosso cotidiano.

Em *Tio Vania*, a radiografia dessas relações humanas e seus conflitos foi tirada numa fazenda no interior da Rússia, onde todos os habitantes vivem em função de Aleksander Serebriakov, intelectual arrogante e egoísta, casado com Ielena, sua segunda esposa, mulher atraente e muito mais jovem que ele. Aleksander e Ielena vivem na cidade, mas diante da falta de dinheiro, resolvem passar uma temporada na fazenda onde residem Sonia, filha do primeiro casamento de Aleksander, seu cunhado Ivan (a quem todos chamam de Vania), Maria Vasilievna, mãe de sua primeira esposa, Marina, antiga babá de Sonia, e Teleguin, fazendeiro falido amigo da família.

Acostumados com a vida na cidade, Aleksander e Ielena chegam à fazenda quebrando toda a rotina do local, impondo seus hábitos citadinos a todos. Como afirma Aleksander: “A doença, de um modo ou de outro, a gente pode ir levando, mas a vida no campo não consigo suportar. Tenho a impressão de ter caído em outro planeta.”¹

O magnetismo do casal, principalmente o de Ielena, é tão forte que até mesmo o médico local, Astrov, abandona seus afazeres, passando a freqüentar diariamente a casa. A ociosidade de Ielena contamina a todos no lugar. Astrov, que inicialmente criticava o comportamento dela — “tudo numa pessoa deve ser bonito: tanto o rosto como a roupa, a alma, os pensamentos... Ela é bela, sem dúvida, mas... só come, dorme, passeia, seduz com sua beleza e mais nada. Não tem nenhuma ocupação, os outros trabalham para ela... Não é verdade? E uma vida ociosa não pode ser limpa.”² —, acaba também adotando a mesma atitude, sendo consumido pela preguiça. Como diz Sonia a Ielena: “Você se aborrece, não sabe o que fazer consigo mesma, e olhe que tédio e ociosidade são contagiosos! Veja: tio Vania não faz nada, só vive seguindo seus passos como uma sombra, eu também abandonei meus afazeres e corri aqui para conversar. Tornei-me uma preguiçosa.”³ Assim como um meteoro, a presença do casal desencadeia antigos e novos conflitos, pesando o ambiente e contaminando-o com uma tristeza e desilusão que já existia, porém recôndita. A chegada de Alexander e Ielena faz tais sentimentos aflorarem, revelando explicitamente para o público o quão perturbadora é a presença dos dois.

SONIA: (*De joelhos, dirige-se ao pai, nervosa, entre lágrimas*) Tenha misericórdia, papai. Eu e tio Vania somos tão infelizes (*Desesperada*) Você tem de ser misericordioso! Lembre-se de quando era mais jovem, e tio Vania e vovó traduziam seus livros e copiavam seus escritos noites a fio... todas as noites, todas as noites! Eu e o tio trabalhávamos sem parar, tínhamos medo de gastar conosco um único tostão, mandávamos todo o dinheiro para você...⁴

Vania e Sonia foram os mais sacrificados pela arrogância de Aleksander. Ambos renunciaram a uma vida inteira para viver em função do intelectual, que nem mesmo gratidão tem por eles. Como se não bastasse todo o sofrimento pela felicidade perdida e a ausência de perspectivas futuras, tio e sobrinha se apaixonam pelas pessoas erradas; ele, por Ielena; ela, por Astrov, que, enfeitiçado pela beleza da mulher de Aleksander, acaba se apaixonando.

A atualidade da obra de Tchekhov foi captada pelas lentes sensíveis de Woody Allen. A distância espaço-temporal que separa os dois autores não impediu que Allen transmitisse em linguagem cinematográfica os dramas familiares retratados por Tchekhov. Em *Setembro*, roteiro e direção de Woody Allen, encontramos a dramaticidade exposta pelo dramaturgo russo intensificada. A violência e a exploração do homem pelo homem ultrapassam os limites psicológicos e se instalam no plano físico. No lugar de Vania, Allen coloca Lane, mulher fracassada e deprimida, no plano profissional e sentimental, que teve sua vida completamente transformada ainda na

¹ TCHEKHOV. *Teatro I – A gaiivota / Tio Vania*, p.106.

² TCHEKHOV. *Teatro I – A gaiivota / Tio Vania*, p.91.

³ TCHEKHOV. *Teatro I – A gaiivota / Tio Vania*, p.98.

⁴ TCHEKHOV. *Teatro I – A gaiivota / Tio Vania*, p.111.

adolescência em função de Diane, sua mãe. Diane abandonou o pai de Lane para viver com um gângster que a espancava. Diane mata o amante e, aconselhada por seu advogado, convence Lane, que na época tinha 14 anos, a assumir toda a culpa. Lane consegue guardar o segredo da mãe, mas está longe de conseguir a estabilidade psicológica e financeira que tanto deseja. Como ela mesma afirma, aos prantos: “Teria sido diferente se não tivesse passado por aquilo.” Lane vive sozinha e deprimida numa casa no interior, em Vermont. Lá, conhece Howard, um professor de francês bem mais velho que ela, que lhe faz companhia e a ajuda a sair da depressão. Howard apaixonase por Lane, que só tem olhos para Peter, um publicitário recém-separado para quem aluga um quarto da casa e com quem vive um rápido romance. Para fugir de uma crise conjugal, Stephanie, amiga de Lane, resolve passar as férias em Vermont, onde conhece Peter. Como se estivesse em um jogo, Stephanie decide testar seu poder de sedução, flertando com o publicitário. Seduzido pela beleza de Stephanie, Peter apaixonase.

Para explicitar ainda mais a semelhança entre as duas narrativas, comparei alguns elementos, tais como a construção dos personagens, o espaço, o tempo e algumas cenas.

1. OS PERSONAGENS

a) Vania e Lane: indivíduos fracassados, frustrados e tristes. Ambos apresentam desequilíbrio emocional, tendendo à depressão. Renunciaram a uma vida cheia de possibilidades para viverem em função dos outros. Lamentam a vida que não tiveram, as coisas que deixaram de fazer no passado e a ausência de perspectivas para o futuro. Os dois foram dominados e deixaram-se dominar por pessoas próximas (cunhado/mãe) que destruíram as suas vidas. Como afirma Lane a respeito de sua mãe: “Ela continuou a vida dela, eu fiquei com os pesadelos.” Vania e Lane amam e não são correspondidos. Desiludidos com o mundo, que só lhes tem reservado momentos de tristeza, atentam contra a própria vida, numa tentativa desesperada de pôr fim a seus sofrimentos. Como bem observa Diane: “O que não se faz por amor... ou pela falta dele.”

b) Sonia e Howard: com exceção da diferença de sexo e idade, estes dois personagens apresentam características semelhantes. Eles amam e não são amados; testemunham o sofrimento do ser amado e nada podem fazer. Desprovidos dos quesitos de beleza (ela) e juventude (ele) de seus rivais, vêem seus sonhos de viver um grande amor tornarem-se pesadelos. Sonia, convicta de não ter nenhuma chance com o médico, confessa-nos sua tristeza por não ser bela e os preconceitos que sofre por isso: “Oh, como é terrível não ser bonita! Como é terrível! Pois sei que não sou bonita, eu sei, eu sei... No domingo passado, quando saía da igreja, ouvi uma conversa a meu respeito; uma mulher disse: ‘Moça tão boa e generosa, pena que seja feia..’ Feia...”⁵

c) Ielena e Stephanie: mulheres sedutoras e belas. Seduzem Astrov e Peter, respectivamente, por motivos fúteis, mesmo sabendo que trarão a infelicidade para os outros. Stephanie assume publicamente sua futilidade, confessando a Lane os motivos que a levaram a seduzir Peter: “A verdade é que... eu flertei com Peter. Eu queria que ele me desejasse. Mas não achei que fosse tão longe. Só queria saber se eu ainda podia ser desejada. Ele parecia ser um desafio.” Ielena e Stephanie são casadas e

⁵ TCHEKHOV. *Teatro I – A gaiivota / Tio Vania*, p.93.

infelizes, sustentam um casamento de fachada por não possuírem coragem suficiente para dar um basta. Aparentemente são seguras de si, seduzem com extrema competência, mas acabam se revelando fracas, carentes e tão desequilibradas quanto Vania e Lane.

d) Astrov e Peter: pivôs de decepções amorosas. São amados por pessoas sensíveis, livres e desprovidas da beleza que enfeitiça (Sonia e Lane), mas apaixonam-se por mulheres casadas, sedutoras e belas, optando pelo amor impossível e pela traição. Os dois alimentam a esperança das duas mulheres (Astrov com sua presença; Peter com o início de um romance), mas não se importam com as consequências. Peter admite seu erro e egoísmo, mas já é tarde demais para se evitar sofrimentos: “Já me sinto culpado por tê-la incentivado. Não intencionalmente. Só estava pensando em mim mesmo. (...) Eu estava solitário. Precisava de companhia. Meu casamento acabou.” Ambos supervalorizam a beleza exterior, como faz toda sociedade fútil. A conclusão a que se chega, e que as palavras de Astrov ajudam a reforçar, é que tanto o publicitário quanto o médico não amam as mulheres que ali estão, mas algo efêmero que elas carregam em si e que o tempo se encarregará de destruir. Como diz Peter a Stephanie: “Não entre em pânico quando eu falar, mas... eu acho você incrivelmente linda.” Astrov, insensivelmente, se dirige a Sonia com estas palavras:

Envelheci, trabalhei demais, tornei-me superficial, meus sentimentos se embotaram, e certamente não conseguiria estabelecer uma relação íntima com ninguém. Não amo mais... e nem vou me apaixonar por mais ninguém. A única coisa que me empolga é a beleza. A ela não sou indiferente. Acho que, se Ielena Andréievna quisesse, conseguiria virar minha cabeça num único dia... Mas isso não é amor, não é uma relação íntima...⁶

e) Aleksander e Diane: são temperamentais e egoístas. Para viverem suas vidas tranquilamente e seguirem uma carreira, não se importam em magoar e explorar seus semelhantes. Egocêntricos e vaidosos, invadem a vida das pessoas, destruindo-a com sua arrogância e pedantismo. Não se sentem culpados de nada e por isso não pedem desculpas, encaram tudo com a maior naturalidade. Neste pequeno diálogo entre Diane e Lane, podemos perceber o tamanho do egoísmo da mãe: “Se sua vida não deu certo, não me culpe.” Ao que Lane, em prantos, responde: “Bem, foi você quem atirou. Eu só falei o que os advogados mandaram.” Aleksander e Diane provocam a maior revolução na vida das pessoas e saem ilesos, como afirma Lane, no momento da partida de sua mãe: “Ela vai para Palm Beach como se nada tivesse acontecido.”

f) Casa de Sonia e Vania / casa de Lane: as duas casas, além de representarem o principal elemento espacial da obra, se convertem em personagens. A casa é o personagem que une e separa protagonistas e antagonistas. A possibilidade de sua venda semeia a discórdia entre seus habitantes, ao serem revelados segredos tão perturbadores que levam os visitantes a partir, numa espécie de expulsão de indivíduos que, por uma série de motivos, tornaram-se estranhos a ela. Segundo Woody Allen:

Tal como em *Interiores*, ela (a casa) também é um personagem. Foi a casa a inspiração inicial do roteiro, daí sua importância. Eu queria que você a visse da mesma forma que gostaria que visse a casa de *Interiores*. (...) Em Setembro, discute-se a questão da venda da casa, que, por isso, foi um personagem importante para mim.⁷

⁶ TCHEKHOV. *Teatro I – A gaiivota / Tio Vania*, p.92.

⁷ BJÖRKMAN. *Woody Allen por Woody Allen*, p.74.

2. O ESPAÇO E O TEMPO

Tanto o texto dramático de Tchekhov quanto o filme de Woody Allen têm como cenário uma casa, onde se passa toda a ação. A casa de Sonia e Vania, assim como a casa de Lane, é o palco do conflito. A casa é o único bem material da família e a possibilidade de sua venda causa uma grande transformação na aparente passividade dos personagens dominados. Vania e Lane, ao se sentirem usurpados do único bem que lhes sobrou, abandonam, momentaneamente, uma postura de submissão e fragilidade para brigarem pelos seus direitos, contando a todos o segredo que guardam e que tanto os angustia. Aleksander quer vender a casa, Vania é contra. Em *Setembro*, Lane é quem quer vender a casa para ir para Nova Iorque, Diane é contra. No entanto, embora Woody Allen tenha trocado os personagens de lugar no momento de se posicionar pela venda ou não da casa, Lane/Aleksander, Vania/Diane, nas duas narrativas a reação à venda da casa provoca um desastre tão grande que culmina com a partida de Aleksander e Diane e a tentativa de suicídio de Vania e Lane.

Todas as ações se passam nas dependências da casa, não há tomadas externas. O exterior aparece na narrativa como fenômenos climáticos (chuva, frio, calor) ou como denúncia da ação devastadora do homem sobre a natureza. No texto de Tchekhov, as referências ao tempo em que se passa a narrativa são apresentadas como dêiticos. Nem mesmo na narrativa de Allen elas são mostradas nas imagens, exceção apenas para os relâmpagos que clareiam a sala. A chuva é percebida pelo seu som e pela fala dos personagens. Peter olha pela janela e comenta que a chuva passou, Astrov faz o mesmo, porém sem olhar pela janela. A chuva faz com que os personagens fiquem presos na casa, a sua interrupção oferece uma oportunidade de fuga que não se concretiza.

A possibilidade apresentada por Woody Allen de se ver o *Tio Vania*, de Tchekhov, não se limita à construção de um roteiro similar ao do autor russo e sua transposição para o cinema. Woody Allen não se contentou em apenas filmar a peça de Tchekhov, embora afirme o contrário: “*Setembro* (que estava para ser lançado) é, intencionalmente, uma peça filmada, um roteiro em quatro atos que qualquer companhia teatral poderia encenar no palco.”⁸ Em *Setembro*, percebemos que o cineasta procurou captar, tal como Tchekhov, a brutalidade do mundo que o cerca e foi capaz de transmiti-la ao público de uma forma crítica, poética e atualizada. Mesmo sabendo que a temática do filme não agradaria à grande massa, que, segundo ele, deseja coisas mais fáceis, Woody Allen não mediu esforços para mostrar em *Setembro* a mesma atmosfera tchekhoviana. “Sabia que muito poucas pessoas iriam gostar, porque, quando se vê algo assim feito em um nível mais elevado, não é amplamente apreciado”. O desejo de manter a fidelidade ao drama tchekhoviano fez com Allen rodasse o filme duas vezes: terminada a primeira filmagem, ele substituiu os atores que julgava necessário e rodou tudo novamente. Se o objetivo fosse simplesmente filmar uma peça, creio que tal preocupação não povoaria a cabeça de nenhum diretor, nem mesmo a de Allen.

Para melhor entendermos a arquitetura de Allen e a sua sintonia com a obra de Tchekhov, selecionei algumas cenas e diálogos que exemplificam a maneira como o dramaturgo foi lido pelo cineasta.

⁸ LAX. *Woody Allen – uma biografia*, p.344.

3. AS CENAS

3.1. Astrov está sozinho com Ielena, que o interroga sobre seus sentimentos por Sonia. Astrov afirma que não sente nada pela moça e sim por ela. Ele a acusa de tê-lo enfeitado com sua beleza, consegue roubar-lhe um beijo, e os dois são surpreendidos pela chegada de Vania. Astrov propõe a Ielena que se encontrem na casa da floresta.

Em *Setembro*, esta cena é dividida em três momentos: 1) Peter e Stephanie estão sozinhos na varanda da casa, conversando sobre seus sentimentos e os de Lane. Stephanie expressa o seu desejo de corresponder ao amor de Peter, que tenta beijá-la, mas não consegue, pois Stephanie foge. 2) Mais tarde, quando todos já se recolheram, Peter volta novamente a insistir com Stephanie, propondo que se encontrem no quarto dele. Stephanie aceita e os dois passam a noite juntos. 3) No dia seguinte, enquanto Lane está mostrando a casa aos possíveis compradores, Peter chega e encontra Stephanie. Ele planeja um futuro para os dois; Stephanie parece estar abalada por ter traído a amiga, os dois se beijam, Lane os flagra.

3.2. Aleksander reúne todos na sala para comunicar que deseja vender a fazenda. Vania, perplexo, finge não ter entendido o que o cunhado acabara de dizer e pede a ele que repita. Transtornado com o que ouviu, Vania acusa Aleksander de egoísmo e de não se preocupar com o destino de Sonia (real proprietária da casa, visto que sua mãe falecera), dele e de sua mãe, pois, se a casa fosse vendida, onde eles iriam morar? Vania revela seu segredo, contando a Aleksander que havia renunciado à sua parte da herança para que a irmã pudesse adquirir a casa como dote. Aleksander, entre surpreso e exaltado, desiste da idéia da venda e resolve ir embora.

Lane está tentando vender a casa. Após flagrar Peter e Stephanie, entra em estado de choque, quase desfalecendo na frente dos prováveis compradores que ainda circulam pela casa. Stephanie tenta explicar a Lane o que houve, mas neste momento Diane aparece dizendo que resolveu morar ali. Lane, perplexa, pede que a mãe repita o que disse. Diante da decisão de Diane de permanecer na casa, Lane a acusa de insensível e egoísta, pois sabe que a filha quer desfazer-se da casa e ainda assim insiste em ficar ali. Diane expulsa os compradores da casa. Lane, transtornada com o que viu e ouviu, revela a todos o segredo de sua mãe. Diane havia assassinado o amante e, para se proteger, convenceu a filha a assumir toda a culpa.

3.3. Após a briga com Aleksander, Vania tenta matá-lo. Diante de mais um fracasso, pois atirara três vezes e não atingira o rival, Vania rouba morfina de Astrov. O médico descobre e pede que Vania a devolva.

Depois da discussão com sua mãe, Lane rouba os comprimidos da amiga. Stephanie descobre e pede a Lane que devolva os comprimidos.

3.4. A cena final, tanto do texto dramático quanto do filme, também apresenta similaridade. Vania retoma o trabalho, que fora interrompido com a chegada de Ielena e Aleksander, senta-se à mesa e começa a organizar os papéis da fazenda. Lane retira os documentos da casa de dentro da gaveta, senta-se à mesa e recomeça a cuidar da venda do imóvel. Aparentemente tudo voltou ao normal. A câmera passeia pela casa, passa pela estante, onde se encontram garrafas vazias de bebida, chegando até a sala principal, onde tudo se mostra nos devidos lugares.

Estes são apenas alguns exemplos que aproximam o filme de Allen do teatro de Tchekhov. O filme apresenta referências veladas ou explícitas, com imagens e/ou discursos que nos possibilitam ler e ver *Tio Vania* em *Setembro*.

4. ARTE TEATRAL E ARTE CINEMATOGRAFICA

O texto dramático, quando não adquire a forma espetacular, apresenta-se apenas como discurso. Não há imagem, som ou cenário que nos ajudem a interpretá-lo. Há pessoas que não conseguem ler textos dramáticos, só conhecendo determinadas obras quando estas assumem a forma de espetáculo teatral, ou seja, quando fundem o texto com a imagem desse texto. No entanto, nem todas as imagens propostas pelo texto dramático podem ser vistas no palco. Quando a chuva, a neve, a guerra com milhares de soldados e poderosos tanques, o mar, as estrelas etc. são mostrados no teatro, você não tem ali a imagem real, e sim uma referência: um soldado representa vários; o mar é uma imagem projetada por slide ou um papel celofane azul.

Ao contrário do texto teatral, que pode existir como teatro independentemente de sua forma espetacular, o cinema não existe sem as imagens. O cinema é a arte da manipulação das imagens através da montagem, utilizando para tal recursos de outras artes, inclusive a teatral. Em um filme, o diretor pode apresentar a imagem exatamente como ela se mostra fora da tela, e ainda, se quiser, pode deturpar esta imagem, duplicá-la, recortá-la e mostrá-la em ângulos diversos. Diferentemente do diretor teatral, o cineasta conduz o olhar de seu público. No teatro, podemos nos dispersar e escolher focalizar o rosto ou corpo deste ou daquele ator. No cinema, isso não é possível, direcionamos o nosso olhar para a imagem que ocupa a tela. No cinema, nosso olhar é totalmente conduzido. Essa forma de condução do olhar pode ser percebida nas produções de Woody Allen, e particularmente em *Setembro*. Algumas cenas do filme ilustram com clareza essa condução. Em determinados momentos da narrativa, Allen centraliza a imagem na figura de um determinado ator, mas é outro que está falando. Escutamos a voz do ator ausente e vemos a imagem de um outro que está em silêncio. Outro recurso utilizado pelo cineasta é esconder os personagens atrás de pilastras e portas.

Neste brincar com a imagem e o discurso, Woody Allen constrói cenas memoráveis. Em *Setembro*, há pelo menos duas que merecem atenção. Na primeira cena, Lane está conversando com a corretora sobre o preço de venda da casa. A certa altura, a corretora diz que os compradores não aceitam pagar os 200 dólares combinados inicialmente. Lane não concorda e tenta argumentar. Lane e a corretora saem de cena. A câmara se fixa num quadro pendurado na parede. Ao fundo, escutamos a corretora dizer: “Eles não dão mais. Esta área não é mais o que era.” O quadro é colocado em primeiro plano e nele podemos ver uma colina onde se encontra um gado pastando.

Numa outra cena, posterior à que já foi citada, Lane está no primeiro plano, atrás dela há um tapete onde são retratados dois alces. Se voltarmos a *Tio Vania*, recordaremos que os alces já não habitam mais as florestas, ficando sua imagem restrita aos tapetes das casas. Allen resume em dois quadros e numa frase toda a explanação de Astrov sobre a destruição das florestas russas. Astrov desenha mapas, mostrando a Ielena o antes e o depois. Antes havia alces, gado, aves etc. Na paisagem atual está tudo destruído. Num primeiro momento, esta discussão sobre a preservação do meio ambiente parecia ausente da narrativa de Allen. No entanto, vendo mais atentamente o filme, percebemos a sutileza com que o cineasta se apropria do tema para mostrar, numa frase e em duas imagens, toda a preocupação de Tchekhov. Os alces e o gado que não existem mais nas florestas russas estão retratados na parede da casa de Lane.

Em uma outra cena, temos Peter, Stephanie e uma mesa de sinuca. Na mesa de sinuca encontram-se duas bolas próximas, um pouco afastado delas está o taco e, depois dele, uma bola solitária. O taco separa as duas bolas da outra. O pequeno diálogo entre Peter e Stephanie, assim como a movimentação dos dois no cenário, é revelador da situação. No entanto a imagem, mais que o discurso, antecipa o fim da ciranda amorosa. Peter está sentado ao fundo, Stephanie está numa ponta da mesa de sinuca, em primeiro plano. O casal conversa sobre a sua separação. Peter pergunta a Stephanie se vai vê-la novamente. Stephanie caminha ao redor da mesa até encobrir a imagem de Peter. Na tela, vemos Stephanie e, em seu canto direito, a imagem do taco atravessado sobre a mesa e a bola solitária. Stephanie diz: “É melhor você ir embora...”, no exato momento em que encobre Peter. Após proferir estas palavras, Stephanie continua caminhando, agora encobre o taco de sinuca e a bola solitária, deixando aparecer, no canto esquerdo, a imagem de Peter e das duas bolas próximas. Ao posicionar-se desta forma, prossegue sua resposta: “Vou ficar com Lane e depois ir para casa.” Peter levanta-se, aproxima-se da mesa de sinuca e olha para as duas bolas unidas, dizendo: “A gente se conhece em circunstâncias estranhas...” Peter caminha ao redor da mesa, em sentido contrário ao de Stephanie, aproxima-se da bola solitária e termina sua fala “...se apaixona e vai embora em caminhos separados.”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A sensibilidade de Tchekhov, associada ao seu talento em manipular as palavras, fez com que a dramaturgia universal fosse presenteada com belos textos e análises profundas do comportamento humano. Anos mais tarde, a mente inquieta dos homens descobriu que era possível, não só escrever e discursar sobre tais comportamentos, mas principalmente registrá-los em imagens. Inventada a nova maneira, era necessário, tal como aconteceu com as palavras, sensibilidade e talento para manipulá-la. Anton Tchekhov apresentou-se como voluntário da primeira forma; Woody Allen da segunda.

Tchekhov radiografou as mazelas que afligiam o homem do século XIX e que fatalmente o destruiriam. Woody Allen, com extrema competência, filmou tais mazelas para que pudéssemos ver todo o desequilíbrio que atinge o ser humano moderno. Tchekhov antecipou o quadro atual para que fôssemos capazes de evitá-lo. Infelizmente nossa ignorância é tanta que palavras como a de Ielena, proferidas tantos anos atrás, permanecem atuais, visto que os homens ainda não conseguiram se libertar de seus demônios:

graças aos homens, daqui a pouco não restará sobre a terra nem fidelidade, nem pureza e nem capacidade de sacrifício. Por que não são capazes de olhar com indiferença para uma mulher que não lhes pertence?! É porque cada um carrega dentro de si o demônio da destruição. Não têm piedade das florestas, dos pássaros, nem das mulheres e tampouco um do outro.⁹

Tchekhov declara um amor incondicional ao ser humano e não pode vê-lo se autodestruir, exterminando seus iguais e a natureza com comportamentos levianos, fúteis, banais. “O que destrói o mundo não são os ladrões e os incêndios, mas o ódio,

⁹ TCHEKHOV. *Teatro I – A gaiivota / Tio Vania*, p.80.

a hostilidade, as desavenças.” Tchekhov (1998:86) Woody Allen, em *Setembro*, declara seu amor a Tchekhov, admirando a capacidade do autor de amar o próximo e de se antecipar aos acontecimentos, na tentativa de protegê-lo. Allen homenageia Tchekhov, não com a filmagem de uma peça, mas com a sua recriação.

Tio Vania e *Setembro* se convertem em registros da psicologia humana. Desnuda o caráter dos indivíduos, mostrando como eles reagem diante de situações adversas impostas pelo cotidiano das relações humanas: desilusões amorosas, isolamento, exploração, traição. Estes não são temas novos, mas a maneira de enfocá-los é muito singular. Como afirma Woody Allen, o importante não são os fatos em si, mas seus desdobramentos futuros.



ABSTRACT

This study aims at making a reading of the film *September*, by Woody Allen, having as a lead the dramatical text *Uncle Vania*, by Anton Tchekhov.

KEY-WORDS

literature, cinema, drama

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLEN, Woody. *Setembro*. Nova Iorque: Orion Pictures, 1987.
- ASSIS, Brasil. *Cinema e Literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1972.
- BETTON, Gerard. *Estética do cinema*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- BJÖRKMAN, Sting. *Woody Allen por Woody Allen*. Trad. Eduardo Vivácqua. Rio de Janeiro: Nórdica, 1995.
- LAX, Eric. *Woody Allen – uma biografia*. Trad. Giovanni Mafra e Silva. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- LOTMAN, Yuri. *Estética e semiótica do cinema*. Trad. Alberto Carneiro. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.
- METZ, Christian. *A significação no cinema*. Trad. Jean Claude de Bernardet. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- TCHEKHOV, Anton. *Teatro I – A Gaiivota / Tio Vania*. Trad. Gabor Aranyi. São Paulo: Veredas, 1998.
- WENDERS. Wim. *A lógica das imagens*. Trad. Maria Alexandra Lopes. Rio de Janeiro: Edição 70, 1990.