

# “A imensidade das inquietações e das interrogações”

Nadiejda Tarchiss\*

Na Rússia, a literatura é sempre mais do que apenas literatura, e o escritor sempre mais do que simplesmente escritor. Se Púchkin é, segundo as palavras de Fiódor Dostoievski, o “nosso tudo”, também o próprio Dostoievski e Tchékhev são as finas membranas que respondem às vibrações do terreno histórico debaixo dos nossos pés, e nessa mesma medida, do cosmos espiritual. A feitura e aura russa das peças de Tchékhev, escritas há mais de um século, reflectem uma época que constituiu uma fronteira para a Rússia. E é precisamente essa condição de fronteira, de pressentimento de mudanças tectónicas na ordem moral do homem e na sociedade, que transmite às peças de Tchékhev um dramatismo especial. Esse dramatismo de novo tipo inspirou o trabalho da encenação desde os seus primeiros passos e ao longo de todo o século XX.

No princípio esteve o Teatro de Arte de Moscovo (TAM). Tchékhev foi um autor deste teatro, o primeiro de todos, com o mais culto elenco, em que trabalhava também a sua mulher, Olga Knipper. Foi precisamente a montagem de *A Gaivota* no Teatro de Arte de Moscovo, em 1898, que assinalou o nascimento de um teatro de novo tipo e que teve uma enorme ressonância na história do teatro – e, a propósito, trouxe de novo Tchékhev à dramaturgia, depois do estrondoso fracasso de *A Gaivota* no Teatro Aleksandrinski de São Petersburgo (1896).

Konstantin Stanislavski relacionava toda a série das montagens de Tchékhev no Teatro de Arte com uma “linha de intuição e de sentimento”, com a sua técnica do “subtexto” cénico. Era o teatro da intelectualidade russa. A insatisfação com a vida, o ruir das ilusões, a insegurança, a precariedade do tradicional modo de viver – tais eram os temas que soavam em *O Tio Vânia* com uma força excepcional. A peça foi representada em todas as cidade de província da Rússia, suscitando emoções com a sua profundidade psicológica.

Tchékhev considerava a representação de *O Tio Vânia* no Teatro de Arte de Moscovo a melhor de todas as montagens feitas com as suas peças. O espectáculo, encenado por Vladímir Nemiróvitch-Dántchenko, dispunha de um excepcional conjunto de actores. (O teatro organizou especialmente uma viagem à Crimeia para o mostrar ao autor, doente de tísica.) O novo sistema teatral, surgido com Tchékhev e com a prática reformadora do TAM, aboliu a anterior hierarquia rigorosa das personagens. No campo dramático único do espectáculo, actua um “grupo de personagens, sem um centro” – fórmula pertencente a Vsevolod Meierhold, que iniciou a sua carreira como actor no primeiro TAM.

Nesse *Tio Vânia* histórico, o “grupo das personagens” era extremamente significativo. Basta dizer que Astrov era interpretado por Stanislavski, Elena por Olga Knipper-Tchékhova, Sónia pela mulher de Stanislavski, Maria Lílina. O espectáculo esteve muitos anos em cena com enorme êxito e ficou na memória de várias gerações. Ir a Moscovo e ver *O Tio Vânia* no Teatro de Arte era uma espécie de peregrinação, uma comunhão no santuário da intelectualidade democrática.

Em 1917, deu-se um deslocamento demolidor e parecia que na fissura que então se formava iriam afundar-se para sempre o tío Vânia e as três irmãs tchekhovianas... Nos primeiros anos do regime soviético, Vladímir Maiakovski propunha, com fervor modernista, que se atirasse para a sucata cultural o teatro em que “as tias Mânias e os tios Vânias rouquejam no divã”. A escala familiar, de câmara, das peças parecia irremediavelmente arcaica. Tchékhev saiu de facto por muito tempo da cena russa (uma excepção foi o espectáculo de Meierhold *33 Desmaios* – mas tratava-se de uma composição a partir das “brincadeiras em um acto” de Tchékhev).

Tchékhev saiu de cena para regressar em triunfo. O mesmo Nemiróvitch-Dántchenko encenou em 1940 *As Três Irmãs* no Teatro de Arte de Moscovo, que por esse tempo se tornou o chamado padrão do teatro do país. Era uma tentativa de harmonização; sobre uma decoração de fundo profusamente iluminada (bétulas airosas e brancas inundadas de sol), representava-se a “nostalgia de uma vida melhor”, acentuando a aspiração a um futuro radioso. O espectáculo, que era o regresso há muito esperado de Tchékhev, tornou-se de antologia; mas o futuro era de um outro Tchékhev, completamente diferente.

E de facto Tchékhev não é consolador, mas é excelente a fazer diagnósticos. A formação e a prática profissional do Tchékhev médico não são fortuitas. O teatro russo colou-se de novo a Tchékhev, procurou nele não tanto respostas às perguntas, mas antes a formulação precisa destas. O regresso a Tchékhev processou-se em avalanche, assumindo por vezes o carácter de epidemia. A cena russa conheceu períodos de uma invulgar repercussão ora de uma, ora de outra peça de Tchékhev. Várias montagens de *Ivánov* numa época, ou um entusiasmo geral por *As Três Irmãs* (até uma dúzia das irmãs tchekhovianas nos palcos de uma mesma cidade!), *O Cerejal*, *A Gaivota*, *O Tio Vânia*.

O teatro de Tchékhev é um sismógrafo de precisão, um fino barómetro do tónus vital do indivíduo e da sociedade; e ao mesmo tempo Tchékhev estimula magnificamente as buscas estéticas dos artistas da cena. O aparecimento das suas peças influenciou de modo radical na tecnologia e na filosofia da arte cénica, na encenação, na cenografia, na arte do actor. O teatro existencialista e o teatro do absurdo foram como que antecipados por Tchékhev, pelos seus diálogos não lineares. Uma grande quantidade de estudos e principalmente a enorme quantidade das encenações confirmam a incrível capacidade estética, a plasticidade da construção dramática em Tchékhev, com a sua escrita polifónica em múltiplos estratos. *O Tio Vânia* é talvez a peça mais sombria de Tchékhev, a mais imersa num período intemporal. Nas décadas de 1960 e 1970, não

restava nem vestígio do Tchékhov magnânimo e terno, com o seu caprichoso jogo dos “humores”. Exigia-se um Tchékhov tenso e austero, rígido, que nada tinha em comum com a anterior etapa sociológica vulgar e em que as personagens tchekhovianas, contra a lógica artística do autor, se dividiam em campos ideológicos opostos. Para trás ficava também a interpretação heróica, modelo dos anos quarenta, da figura do tio Vânia e a sua revolta contra o falso ídolo.

É claro que Tchékhov não é propenso a simplificar os conflitos dramáticos, não é propenso ao sentimentalismo. Depois de descobrir para si esse Tchékhov, levando essa tendência até ao extremo da agudeza, o teatro mantém-se nessa posição. O “céu de diamantes”, de que Sónia fala no final de *O Tio Vânia*, é a esperança além-túmulo. Mas o estoicismo tchekhoviano exprime-se aqui com uma força enorme, e isso é também uma mensagem às gerações, que deve ser escutada.

Na encenação de Gueórgui Tovstonogov (1982), a réplica de Astrov ao tio Vânia – “Na nossa situação, tua e minha, não há esperança” – correspondia ao estado de espírito na época da chamada “estagnação”, dos anos obscuros de 1980 na Rússia. E ao mesmo tempo, aqui, no espectáculo do Grande Teatro Dramático de São Petersburgo, foi encontrada uma nota rigorosa de resistência interior, e isso foi uma espécie de fonte de luz na composição dramática.

A sensação de fim, de esgotamento de uma época histórica, de derrocada das concepções idealistas do mundo – eis o campo dramático de *O Tio Vânia*, que inspira também as actuais encenações desta peça na Rússia. Podemos referir os espectáculos montados por Lev Dodin (São Petersburgo) e por Veniamin Filchtinski (Novossibirsk), mas talvez a melhor encenação de *O Tio Vânia* pertença ao encenador lituano Eimuntas Nekrosius, que passou pelo Instituto de Arte Lunacharskij, em Moscovo.

Em tempos, o filólogo Aleksandr Skaftímov descobriu um significado novo e absolutamente especial para os acontecimentos da poética no teatro de Tchékhov – o acontecimento que se nega a si próprio. O teórico do teatro Boris Kosteliánets, entrando em polémica com ele, publicou um artigo com o título eloquente “As catástrofes tchekhovianas”. Devemos observar que a iluminação catastrofista não anula a vasta escala emocional da acção cénica, em que há lugar para a ironia e para o lirismo.

Nos últimos anos, têm-se abordado as peças de Tchékhov com as mais diversas claves, e surgiu uma ligação criadora desses dramas com a moderna estética teatral, desde a arte social até ao pós-modernismo. No fim de contas, a essência está no modo orgânico como o teatro revela em *O Tio Vânia* a “imensidade das inquietações e das interrogações” (a expressão é do crítico Evguéni Kalmanovski, de São Petersburgo).

\* Professora da Academia de Arte Teatral de São Petersburgo, investigadora do Instituto de História das Artes da Rússia.  
Trad. António Pescada.

Publicado em:

*O Tio Vânia: [Programa]*. Porto: Teatro Nacional São João, 2005. (Cadernos Tchékhov; vol. 1).