

# A forma dramática em Tchékhov

Jovan Hristić\*

[...] Enfim, não há dúvida de que Tchékhov foi um dos que conseguiram reconstruir no drama, com grande arte, esse inconsistente, mas contudo tangível e pesado, mundo quotidiano. “Tchékhov é um escritor realista”, diz Nicola Chiaromonte, “talvez não haja escritor que tenha exprimido como ele o peso da realidade...”. Vejamos então de que maneira ele consegue, nas suas peças, obter esse efeito de “peso da realidade”.

(a)

Nas peças de Tchékhov, o enredo (aquilo a que Aristóteles chama *mythos*) não é constituído por uma sequência de acontecimentos dramáticos em si e capazes de nos comover, não somente por os vermos desenrolar-se em cena, mas mesmo quando nos fossem narrados. Em Tchékhov, bem pelo contrário, o enredo é composto de acontecimentos vulgares e absolutamente banais que, as mais das vezes, passam despercebidos na existência. Podemos sorrir perante a banalidade e a falta de interesse da confissão de Teléguin, ao longo da qual nos faz saber que a mulher o deixou logo após o casamento, mas mesmo os principais acontecimentos de *O Tio Vânia* não são mais interessantes, do ponto de vista da dramaturgia clássica.

O enredo em Tchékhov não é pois uma série de acontecimentos isolados do seu contexto existencial, antes se esgueira e deve romper toda uma trama de pormenores aparentemente acessórios e sem relação com a acção principal – o essencial –, sendo que o não-essencial frequentemente ocupa mais espaço do que o essencial (Tchékhov sabe que assim é na vida), e que, em contrapartida, o essencial não raro se joga de forma tão discreta que nem reparamos nele. Por outro lado, as coisas importantes nem sempre são tão evidentes como as mais vistosas e espectaculares a que quotidianamente assistimos...

(b)

As personagens de Tchékhov são seres vulgares, daqueles que a tragédia clássica nem teria considerado dignos de atenção; dificilmente teriam sido objecto de interesse para a comédia visto que carecem de pitoresco. É verdade que os seus heróis são raramente “representativos” no sentido em que os de Ibsen o são, por exemplo, os quais pelo menos encarnam as tendências e as aspirações de uma época.

Da mesma maneira, o número de personagens nas suas peças não se reduz aos que têm uma relação estreita com a evolução da história. Tchékhov soube introduzir no drama, dotando-as de vida e carregando-as de pequenos dramas, toda uma série de personagens que, segundo os critérios clássicos, poderiam ser consideradas secundárias e das quais algumas chegam a ser invisíveis. Oferece-nos assim um vasto quadro, mais precisamente um panorama de relações complexas, emaranhadas, enriçadas, entre os seres, e o drama não é senão a meada dessas relações.

Enfim, contrariamente aos heróis clássicos, os de Tchékhov possuem um grau de complexidade psicológica que até aí só era concebível no romance. Um desfasamento separa os seus temperamentos do destino (ou papel) dramático que lhes cabe, daí que eles representem papéis, como na vida os homens se vêem obrigados a representar, que não lhes convêm, assumindo dificilmente todas as situações com as quais são confrontados.

(c)

Os diálogos em Tchékhov não são densos e concisos como os do drama clássico, e parecem-nos por vezes totalmente não funcionais do ponto de vista dramático. Isto explica-se pelo facto de que esses diálogos encerram preocupações psicológicas que o teatro clássico se permitia ignorar. Os heróis de Tchékhov raramente falam de forma aberta, como estamos habituados a ver no drama clássico, e isso não apenas por raramente terem a oportunidade de se encontrar frente a frente, mas também porque, na vida, as situações em que as coisas se dizem de maneira simples e directa são extremamente raras. Nesses diálogos, os temas mudam, a comunicação interrompe-se e retoma por dá cá aquela palha, e as pausas são tão importantes como as palavras e as deixas.

(d)

Por fim, Tchékhov introduziu o tempo no drama. O tempo como elemento que molda a nossa existência, mas também o tempo cujos efeitos podemos observar em cena, e não apenas em sabe-se lá que espaço misterioso e indefinido, fora do palco e entre os actos. O drama de Tchékhov mergulha no tempo, esse tempo de onde emergem os acontecimentos e que os submerge, um tempo que não pára de correr antes do seu começo e após o seu fim.

No teatro de Tchékhev, o tempo está presente em três dimensões: o passado, o presente e o futuro; enquanto presente, tem uma realidade não só cronológica mas igualmente, se nos é permitido falar assim, meteorológica – a alternância das estações, por exemplo, confere à acção uma tangibilidade e um enraizamento no real. O tempo deixa de ser um derramamento abstracto e torna-se um processo concreto e natural.

(e)

Ancoradas no tempo, as peças de Tchékhev também o são no espaço: a acção encontra-se localizada de maneira precisa, não apenas no quadro onde se desenrola no sentido estrito, mas também num espaço geográfico mais vasto, ou ainda no espaço dos outros homens e no da natureza.

Que descobriremos se observarmos de perto todos esses elementos graças aos quais Tchékhev consegue dar-nos uma imagem, por assim dizer, absoluta da vida quotidiana, capaz de nos emocionar pelo seu carácter reconhecível mais do que qualquer outra tentativa do género? Descobriremos que Tchékhev se servia quase dos mesmos elementos que lhe permitiam obter a tal fidelidade à estrutura do quotidiano para alargar o contexto onde se insere esse quotidiano, levando-nos assim a tomar consciência da grande cena da vida humana, nos confins da qual se desenham os contornos das forças elementares que a regem. Vejamos ainda.

(a)

O enredo dramático de Tchékhev esgueira-se e rompe por entre uma série de outros enredos e de outras existências: assim sendo, não se situa apenas no seu contexto natural e existencial, pois que essa proximidade e essa interpenetração com os outros revela um dos princípios criadores fundamentais da existência humana.

(b)

O grande número de personagens que vemos em cena, bem como as que não vemos, mas cuja influência no desenrolar da acção é por vezes considerável, leva-nos a tomar consciência da inextricável trama de relações humanas, que se estende espacial e temporalmente para além dos limites relativamente restritos do drama.

(c)

Tchékhev não se limitou a introduzir o tempo que transporta e transforma a vida dos seus heróis, já que ininterruptamente alarga a perspectiva temporal que nos permite observar o que se passa no drama. A alternância das estações insere os acontecimentos no grande ciclo do nascimento e da morte, próprio da natureza, conferindo-lhes uma certa inelutabilidade orgânica. Por outro lado, a constante invocação do futuro não se deixa explicar tão-só por um desejo de transformação social que na Rússia dos anos 1880/90 se tornava cada vez mais premente, pois que também configura uma projecção dos acontecimentos aos quais assistimos para um contexto temporal mais vasto, onde eles adquirem um significado e dimensões essencialmente distintos daqueles que possuem para os seus protagonistas.

(d)

Da mesma maneira que, nas suas peças, Tchékhev alarga a perspectiva temporal, também alarga a perspectiva espacial. Assim, os acontecimentos não nos aparecem inseridos unicamente no espaço relativamente restrito da acção propriamente dita, mas também no vasto espaço geográfico da Rússia, que em certa medida corresponde ao espaço do próprio destino. Por outro lado, convém assinalar a importância dos ruídos que, minuciosamente escolhidos, não existem apenas para sugerir uma ilusão perfeita da realidade, mas sim para nos levarem a tomar consciência do próprio espaço, onde se desenrolam, lado a lado, as nossas vidas, e também do vasto espaço da natureza, indiferente aos nossos problemas e aos conflitos que nos dilaceram, porém necessário quando se trata de relativizar esses problemas, de perceber a sua justa medida. Por fim, graças ao barulho misterioso, idêntico ao de uma corda que se rompe, Tchékhev coloca-nos bruscamente, em *O Cerejal*, diante de um espaço infinito que se estende muito para além da capacidade de percepção dos nossos sentidos.

(e)

Esse espaço transcendente – podemos finalmente nomeá-lo – também o percebemos nas pausas que crivam a trama do diálogo tchekheviano. Estas últimas não possuem um significado puramente psicológico, pois encerram essa parte de indi-

zível ou de inexprimível de que toda a palavra se envolve, mas são também grandes erupções de silêncio, ou de nada, na barulheira ensurdecadora do mundo.

(f)

E por último, nas suas peças, Tchékhov também utiliza símbolos que remetem para essas forças elementares que continuam inacessíveis ao nosso saber, que não podemos testemunhar directamente, mas que dão sentido e forma à nossa vida.

Portanto, poderíamos dizer que, com Tchékhov, o drama realista deixa de ser somente uma imagem da vida quotidiana nos seus aspectos fenomenais, tornando-se uma forma dramática no sentido estrito, que nos eleva aos níveis de experiência com que um Sófocles ou um Shakespeare nos familiarizaram.

Confrontar dois autores não constitui porventura nem o melhor nem o mais justo procedimento crítico, mas a comparação com Ibsen volta a impor-se aqui. Com efeito, Ibsen quisera içar os acontecimentos quotidianos ao plano e à universalidade da tragédia, antes de os deixar cair na sua trivialidade habitual. Tchékhov, pelo contrário, mergulha-os nas profundezas do trivial a fim de os projectar progressivamente para o nível do trágico, sem nunca abandonar o terreno do trivial. Tchékhov era então aquilo a que se chama um autor “de tragédia com vestes modernas”? Esta questão parece-me académica, e o problema da tragédia moderna – qual quadratura do círculo – será mais um jogo do que um verdadeiro problema; todavia, se o realismo produziu algo que suportaria a comparação com o grande drama clássico, então esse algo é de Tchékhov. Partindo de uma imagem tangível e reconhecível da vida, tal como se nos depara à nossa volta, o drama tchekhoviano eleva-se ao plano das questões fundamentais da existência, tornando-se assim uma visão total do destino humano e uma grande forma dramática.

\* “La forme dramatique chez Tchékhov”. In *Le théâtre de Tchékhov*.

Trad. du serbo-croate par Harita et Francis Wybrands. Lausanne: L'Âge d'Homme, cop. 1982. p. 175-185.

Trad. Regina Guimarães.

Publicado em:

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