

Um tio chamado Vânia

Antônio Pescada

A peça *O Tio Vânia*, escrita provavelmente em 1890, é o resultado da refundição de uma peça anterior, *O Demônio da Floresta**, depois de Tchékhov ter concluído *A Gaivota* e ainda antes da estreia desta última em Petersburgo. Essa refundição resultou na diminuição do número de personagens e em importantes mudanças em outras. Desapareceram algumas cenas, outras foram reformuladas, e muitas outras foram escritas de novo. Mas a diferença principal está no conteúdo. De tal modo que o próprio autor sempre sustentou tratar-se de peças diferentes, independentes. Da tese fundamental de *O Demônio da Floresta*, segundo a qual o mundo se perderia pela hostilidade entre os homens bons, mergulhamos agora nos problemas complexos da existência social, aparentados com aqueles que Tchékhov abordava na peça *Ivánov* e em vários contos dos anos noventa do século XIX.

A vida no campo

Um professor catedrático reformado decide, por razões económicas, instalar-se com a sua jovem mulher numa sua propriedade rural. A propriedade, que fora o dote de casamento da sua primeira mulher, é gerida pela sua filha do primeiro casamento e pelo cunhado, irmão dessa primeira mulher, entretanto falecida. Na propriedade vivem ainda a velha ama, Marina, que é como um membro da família, e Iliá Ilitch Teléguin, por alcunha “o Baunilha”, antigo proprietário rural empobrecido, por motivos que adiante se verão. Uma outra personagem, visita e amigo da casa, é o doutor Astrov, médico do distrito, silvicultor amador e estudioso da evolução social do distrito. Está assim criado o microcosmo que permite ao autor, através de diálogos aparentemente banais, traçar o quadro do atraso e degradação dos campos russos no final do século XIX, e as consequências dessa situação na vida e na psicologia das personagens, e nas relações entre elas.

O ponto de partida do conflito é determinado pelo amadurecimento espiritual de uma personagem. Voinítski, o tio Vânia, que é a principal vítima em toda a história, está a passar por uma crise espiritual que o leva a reavaliar a sua vida e a questionar a aparente normalidade em que vive esta pequena comunidade humana. Durante muitos anos, adorou o professor Serebriakov, a quem considerava uma personalidade eminente. Mas quando Serebriakov se reformou, Vânia convenceu-se de que ele era uma nulidade que em vinte e cinco anos de “actividade criadora” nada fizera de importante e que durante esses anos ocupara um lugar que não lhe pertencia. Compreendendo que ter servido Serebriakov tinha sido um erro, o tio Vânia começa a pensar que cada pessoa tem direito à felicidade pessoal, à liberdade, e fala com ódio da filosofia servil que o manteve amarrado durante tanto tempo. E a sua paixão por Elena Andréievna mistura-se com a sua preocupação por ela, com o facto de que também ela, uma mulher jovem e bonita, se sacrifica ao mesmo ídolo, Serebriakov.

As novas opiniões de Voinítski indignam a mãe, Maria Vassílievna, que lê constantemente as suas brochuras eruditas e sonha com a emancipação da mulher, adora o professor e usa tranquilamente o trabalho e os cuidados daqueles que lhe são próximos. Ociosa, sempre agarrada aos livros, Maria Vassílievna censura o filho por ele ter renegado as suas convicções. Cheia de si, sentencia: “Era preciso fazer as coisas”. Estas palavras de Maria Vassílievna são repetidas por Teléguin, proprietário rural empobrecido, que deu os bens para a educação dos filhos que a sua mulher, infiel, teve com outro homem com quem fugira. Teléguin procede desse modo convencido de que é o seu dever. Porque, diz ele, “quem trai a mulher ou o marido é uma pessoa infiel, pode trair também a pátria”. E ele, que perdeu a felicidade, conserva apesar de tudo a sua dignidade.

É contra esta mentalidade servil que Vânia se rebela. “Até ao ano passado eu, tal como a mãe, procurava deliberadamente ofuscar os meus olhos com essa sua escolástica para não ver a verdadeira vida – e pensava que fazia bem. Mas agora, se a mãe soubesse! À noite não durmo de enfado, de raiva, por ter passado o tempo de maneira tão estúpida, quando podia ter tudo aquilo que agora a minha velhice me recusa!”

Embora o título da peça seja *O Tio Vânia*, é a personagem de Astrov (que corresponde aproximadamente à personagem Khruschov em *O Demônio da Floresta*) que detém, digamos, o mais importante lugar na acção.

O doutor Astrov é um homem talentoso e invulgar. “Minha querida” – diz Elena Andréievna a Sónia – “é o talento! E tu sabes o que é o talento? A coragem, a cabeça livre, a ampla visão... Planta uma árvore e já adivinha o que daí resultará dentro de mil anos, já vê o bem-estar da humanidade. Os homens assim são raros, é preciso amá-los...”. Astrov não trabalha apenas abnegadamente como médico. Protege as riquezas florestais do distrito, dedica-se a plantar bosques. Acredita que a vida do homem deve ser de intenso trabalho criador. É na boca de Astrov que Tchékhov coloca a frase: “Numa pessoa tudo deve ser bonito: o rosto, o vestuário, a alma, os pensamentos”.

Khruschov, o antecessor de Astrov na peça *O Demônio da Floresta*, distingue-se por um optimismo extremo e uma grande auto-confiança. “Se os bosques arderem” – diz – “eu planto novos bosques. Se deixarem de gostar de mim, eu passo a gostar de outra!” Astrov não possui esse optimismo desmedido. Aqui estamos perante um homem inteligente e perspicaz, que observa a vida do seu distrito. E a vida provinciana na Rússia daquele tempo é horrível. Ficamos a sabê-lo pelos relatos de Astrov e pelos seus comentários ao mapa do distrito. Nessa cena vemos uma das mais antigas e profundas formulações de um problema que se tornaria tão familiar a toda a gente ao longo do século XX – a defesa do meio ambiente. Aqui colocado como problema de base social.

E o problema da desflorestação e desertificação dos campos russos é tanto mais grave quanto não é acompanhado, como seria de esperar, pelo desenvolvimento da indústria e das vias de comunicação, da instrução, que seriam sinais de desenvolvimento. Mas aqui continuam os mesmos pântanos, os mosquitos, as doenças...

Em tais condições, é difícil não perder o ânimo. No seu desejo de enfrentar sozinho este processo espontâneo, é difícil não se sentir quixotesco ou até simplesmente extravagante. “Tu olhas para mim com ironia, e achas que nada disto é sério e... talvez seja mesmo uma extravagância. [...] Mas quando planto uma bétula e depois a vejo verdejar e oscilar ao vento, a minha alma enche-se de orgulho... [...] Mas é possível que tudo isto seja afinal uma extravagância.”

Está cansado, porque um médico distrital não tem descanso nem de dia nem de noite. Por isso começou a beber vodca, mostra-se por vezes cínico e queixa-se da inexistência de uma luz na sua vida. Não tem nada do herói ideal. Mas mesmo assim, Astrov é uma das personagens mais próximas de Tchékhov, que personifica um daqueles activistas preocupados com o progresso social que Tchékhov conheceu durante o tempo que passou na aldeia de Mélikhovo. O próprio autor teve oportunidade de viver a vida dessa gente quando, durante uma epidemia de cólera, assumiu as funções de médico de uma delegação sanitária que abrangia numerosas aldeias e fábricas.

Tchékhov traça nesta peça a existência quotidiana das personagens, o decurso habitual das suas vidas. Mas essa imersão na vida prosaica é também aqui, como noutras obras suas, o apelo à verdadeira fonte do drama da existência humana. Cada personagem compreende a sua vida e a vida daqueles que a rodeiam dentro de certos limites que lhe são acessíveis. Para uns, esses limites são mais amplos, para outros mais estreitos. Mas acima de todos eles está o autor, que procura criar um quadro conjunto da vida deste microcosmo, chamar a nossa atenção para os aspectos mais essenciais desse quadro. Cada personagem da peça, excluindo talvez Maria Vassílievna e em certa medida Serebriakov, é infeliz à sua maneira. E Tchékhov utiliza a voz de cada uma delas de modo a dar voz, no coro geral, a um vivo protesto contra as condições de existência e à ideia da necessidade de uma outra vida, diferente.

Fazer as coisas

Sónia inquieta-se porque o tio Vânia abandonou por completo o trabalho, e pensa que é por isso que ele passou a andar tristonho e começou a beber. Segundo ela, a infelicidade do tio resulta da sua ociosidade. Tema que é retomado por Maria Vassílievna e por Serebriakov. Ambos sentenciam aos restantes: “É preciso fazer as coisas”. Mas nós já conhecemos a vacuidade desses apelos. A simpatia do espectador vai para Voinítski, precisamente na medida em que ele reavalia a sua vida. A questão dos assuntos quotidianos de um homem transforma-se imperceptivelmente no problema da actividade humana e do sentido dela.

Inclui-se aqui o tema lírico de Astrov, a que está ligada a afirmação da ideia do trabalho criador. Mas o caminho escolhido por Astrov entra em contradição com o decurso habitual da vida. O autor conduz-nos assim à ideia da realidade social como principal fonte dos sofrimentos dos homens.

Tal como em *A Gaivota*, não há no fundo em *O Tio Vânia* verdadeira luta entre as personagens. A confrontação entre Voinítski e Serebriakov é apenas uma acção rudimentar, porque a luta do tio Vânia contra Serebriakov é inconsequente, ingénua, não acerta no alvo. O que é grotescamente sublinhado pelos disparos falhados. A verdadeira acção é, também aqui, a clarificação das relações entre as personagens na sua vida quotidiana.

As condições da vida em que decorre a acção engendram também as conversas à primeira vista banais, sem qualquer significado especial. Mas todos esses diálogos correspondem ao mundo interior das personagens, indicam de um modo ou de outro o seu drama. E é esse segundo plano que conduz o espectador até à acção interior, oculta.

Isso revela-se com maior nitidez na cena final de *O Tio Vânia*. Toda esta cena está cheia de conversas banais, marcada por temas corriqueiros e acções igualmente prosaicas. Astrov vai-se embora da casa a que estava tão habituado e que já não pode frequentar depois da falhada ingerência de Elena Andréievna nas suas relações com Sónia.

“Astrov Não, está bem assim... E depois, passem muito bem! (*Para Marina.*) Não me venhas acompanhar, ama. Não é preciso. (*Sai. Sónia vai atrás dele com uma vela, para acompanhá-lo; Marina senta-se na poltrona.*)

Voinítski (*Escreve*) “Em 2 de Fevereiro, óleo vegetal, vinte libras... em 16 de Fevereiro, mais óleo vegetal, vinte libras... trigo sarraceno...” (*Pausa.*)

(*Ouvem-se guizos.*)

Marina Já se foi. (*Pausa.*)

Sónia (*Regressa, coloca a vela em cima da mesa.*) Já se foi.

Voinítski (*Fez as contas e escreve.*) Total... quinze... vinte e cinco... (*Sónia senta-se e escreve.*)

Marina (*Bocejando.*) Oh, nossos pecados...

(*Telégua entra em bicos de pés, senta-se junto à porta e afina a guitarra baixinha.*)

Voinítski (*Para Sónia, passando a mão pelos cabelos dela.*) Minha filha, que mal me sinto! Oh, se tu soubesses como me sinto mal!

Sónia Que se há-de fazer, é preciso viver!”

Tudo como antes

E depois, o monólogo final de Sónia, autêntica poesia em prosa que aceitamos como natural e necessária depois das palavras e acções prosaicas que o antecederam, justamente porque estas eram a cortina prosaica atrás da qual se mostravam claramente os pensamentos e preocupações dos participantes desta cena final. Visivelmente, acumulam-se ao longo desses diálogos aparentemente insignificantes, comprimindo-se como molas, os sentimentos que dominavam as personagens. Assim nos despedimos das personagens da peça. Parece que tudo volta a ser o que era, que sai vitoriosa precisamente aquela vida contra a qual Voinítski se rebelou. Isso é verdade, e não é. Não é porque as personagens mudaram, principalmente o tio Vânia. A vida continua a ser a mesma, exteriormente confortável, com o talharim e a guitarra de Teléguin. Mas essa vida tornou-se insuportável, indigna do homem. Por isso simpatizamos com a mágoa de Sónia e com um tio Vânia espiritualmente revigorado. E apreciamos a sua capacidade para, apesar de tudo, viverem e terem esperança numa existência mais digna do ser humano. As personagens, se não sabem ainda claramente aquilo que querem, sabem com toda a certeza aquilo que não querem. E não é ainda tempo, parece o autor dizer-nos, de acontecer essa qualquer coisa que devia acontecer depois de constatar, na acção da peça, que a vida assim é insuportável. Essa necessária ruptura, que se percebe claramente em peças como *O Cerejal* e *As Três Irmãs*, aparece aqui adiada.

* *O Demónio da Floresta, Léchii*, no original, foi publicada em Portugal pela Editorial Presença, em 1968, com o título *O Selvagem*; outra tradução possível, talvez mais próxima do significado do título original, seria *O Silvano*, que para os gregos era o espírito da floresta. Mas na tradição russa trata-se de um espírito mau, hostil ao homem.

Publicado em:

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