



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

## **Retratos da vida: Uma visada sobre o Impressionismo do dramaturgo Anton Tchekhov**

---

## **Portraits of life: A look at the Impressionism of Anton Chekhov, the playwright**

Autor: Hugo Lenes Menezes

Edição: RUS Vol. 11. Nº 15

Data: Junho 2020

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2020.154250>



# Retratos da vida: uma visada sobre o Impressionismo do dramaturgo Anton Tchekhov

Para Victoria B. Kononova  
Hugo Lenes Menezes\*

**Resumo:** O Impressionismo não constitui estilo exclusivo das estéticas plásticas, pois outras manifestações artísticas da etapa finissecular oitocentista e da Modernidade são tocadas por essa tendência. Entre os literatos lusófonos, destacamos Raul Pompeia, o último Machado de Assis e Eça de Queirós; Graça Aranha e Adelino Magalhães; todos no gênero narrativo. No tocante a línguas estrangeiras e ao mesmo gênero, mencionamos Edmond e Jules Goncourt, que pintam descrições cromático-verbais; Marcel Proust e Thomas Wolfe, num memorialismo das sensações; e Henry James, da perspectiva do impreciso. No teatro, citamos Anton Tchekhov, identificado com uma filosofia do momento. Dessa maneira, no presente artigo, abordamos o gênero dramático, sobretudo na Modernidade, em relação à pintura impressionista, mais exatamente numa visada sobre criações tchekhovianas para representação no palco, e detemo-nos por fim, com mais vagar, numa abordagem da peça *As três irmãs* (1901), obra-prima universal do Impressionismo cênico.

**Abstract:** Impressionism is not an exclusive style to the visual aesthetics, because others artistic expressions of the 19th century and modernity are touched by this trend. Among the Portuguese-speaking literati, we mention Raul Pompeia, the last Machado de Assis and Eça de Queirós; Graça Aranha and Adelino Magalhães; all of them in narrative. Regarding foreign languages and the same genre, we mention Edmond and Jules Goncourt, who paint chromatic verbal descriptions; Marcel Proust and Thomas Wolfe, in a memorialism of the sensations; and Henry James, from the perspective of the inaccurate. In theater drama, we quote Chekhov, identified with a philosophy of the moment. Therefore here we discuss the dramatic genre, especially in modernity, in relation to the Impressionist painting, above all in Chekhov's creations for impersonation, we look closer to play *Three Sisters* (1901), a masterpiece of scenic Impressionism.

**Palavras-chave:** gênero dramático; Impressionismo; pintura; Modernidade; Anton Tchekhov; *As três irmãs*.

**Keywords:** dramatic genre; Impressionism; painting; Modernity; Anton Chekhov; *Three Sisters*.

## Impressionismo: uma atitude<sup>1</sup>

\*Professor Titular de Língua Portuguesa e Literaturas Brasileira e Portuguesa do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí (IFPI).  
E-mail: [hugomenezes@ifpi.edu.br](mailto:hugomenezes@ifpi.edu.br)  
<https://orcid.org/0000-0001-6234-267X>

Entre o Realismo-Naturalismo decadente e o Simbolismo nascente, desponta uma atitude estética conhecida como Impressionismo. Inicialmente pictórica, semelhante atitude se desenvolve na França, com vistas a captar, diretamente, o mundo externo no momento em que uma incidência luminosa projeta relevo e tonalidades dos seres. Tal expressão artística configura uma pintura instantânea e sensorial, em que as formas não são criadas pelas linhas. Sua denominação deriva de *Impressões: sol levante* (1872), obra de Monet, exposta em 1874 num salão onde igualmente Renoir, Degas, Pissaro e Cézanne exibem quadros e se assumem como *impressionistas*. Para esses importam mais as sensações, impressões, matizes e horizontes mutáveis do que as coisas, já que a realidade surge efêmera e heráclítica.<sup>2</sup>

Por isso, a criação visual agora ocorre *en plein air* (ao ar livre) e não em estúdios. Ao revelar suas principais fontes nas gravuras japonesas (*ukiyo-e*), com temas corriqueiros, e na fotografia, novo método de apreensão do momento,<sup>3</sup> o movimento em tela não constitui apenas uma fase da história da pintura, pois quase todas as demais artes, notadamente no sincretismo estético da *Belle Époque*, são tocadas por essa tendência. Emblematicamente, Debussy e Ravel, autor de *Bolero* (1926), a mais tocada música instrumental francesa, deixam-nos composições estruturadas em impressões fugidias. Inclusive, o prelúdio de Debussy *Tarde de um fauno* (1876), composto com base no poema simbolista homônimo de Mallarmé, é o marco

---

1 Utilizamos a edição cuja referência é: TCHEKHOV, Anton. *As três irmãs*. Trad. Maria Jacinta e Boris Schnaiderman. São Paulo: Abril Cultural, 1976. Nossas análises, em especial as sobre a linguagem, são especificamente da tradução usada, da qual atualizamos todas as citações pelo Novo Acordo Ortográfico de 1990.

2 Ver MARTHE, Marcelo. A primeira impressão é a que fica. In: *Revista Veja*. Disponível em <http://veja.abril.com.br/blog/ricardo-setti/tema-livre/uma-fabulosa-exposicao-sobre-o-impressionismo-na-franca/>. Acesso em 28/04/2020.

3 Ver SHEPPARD, Richard. A crise da linguagem. In: BRADBURY; MACFARLANE, 1989, p. 263-274.

do Impressionismo na música, cujos trabalhos *debussynianos*, em consonância com a corrente plástica, revelam fragmentação, decomposição dos sons e timbres, *sugerindo imagens, da mesma forma que diversas peças apresentam nomes de paisagens, como “O mar”*. Pertinentemente, um célebre balé de repertório, *Paquita* (1846), é revisto pelo russo Marius Petipa, que em 1881 lança nova versão do espetáculo, inspirado em Ravel e no pintor pós-impressionista Van Gogh.

Ademais, mencionamos a escultura de Degas; de Carpeaux, com esboços dinâmicos; de Merdado, com formas “inacabadas”; e de Rodin, fixando um instante do movimento, juntamente à vanguarda inicial do cinema, que dialoga com a pintura impressionista, da qual adota a técnica da visão subjetiva, sobre personagens e espaços, e do olhar móvel, com montagem rítmica acelerada, em filmes sobre o cotidiano, de autoria também de Louis Delluc e Marcel L’Herbier. Ao se estender à literatura, o Impressionismo floresce plenamente em Proust, consagrado no gênero narrativo com um ciclo de romances centrados na busca do tempo perdido através das impressões do ambiente; nos irmãos Goncourt, que fazem descrições cromáticas e procuram pintar com palavras, empreendendo a *escritura artística*, com os toques isolados das orações nominais; em Thomas Wolfe, sob o memorialismo proustiano das sensações; e em Henry James, de seu ponto de vista do impreciso. No gênero dramático, distinguimos Anton Tchekhov, admirador e melhor amigo do paisagista russo Isaac Levitan, que pinta quadros como *Ponte em Savinskaya* (1884), *Dia de sol* (1876), *Bosque de bétulas* (1885-1889), *Primavera na Itália* (1890) e *Outono dourado* (1895), além de retratar o teatrólogo compatriota numa obra de 1886. Ambos cultivam relação fraternal que, não obstante os períodos mútuos de afeição e estretecimento, reflete uma tendência estética compartilhada, qual seja, o Impressionismo.<sup>4</sup>

---

4 Ver GREGORY, Serge. *Antosha and Levitasha: the shared lives and art of Anton Chekhov and Isaac Levitan*. Dekalb: Northern Illinois University Press, 2015.

## Tchekhov e o Impressionismo

No último quartel dos Oitocentos e no início dos Novecentos, um inconformismo com a imitação servil deflagra vários “ismos”, como Decadentismo, Simbolismo e Impressionismo. Em tal contexto, admirado por James Joyce, Bernard Shaw e tantos outros; casado com a atriz russa Olga Knipper; apatridário médico filantropo, além de perscrutador da alma humana, nosso literato, cuja dramaturgia, para a critica ortodoxa, é realista simbolista ou naturalista psicológica, se rende à filosofia do momento. E ao incorporar características da arte de Monet em suas peças, ele “vai além dos limites do Naturalismo e o dilui num Impressionismo cênico, pelo requinte das nuances poéticas e pelo esgarçamento da realidade em som, luz e atmosfera.”<sup>5</sup>

Nesse sentido, um espectador de Tchekhov, o pintor Paul Fischer,<sup>6</sup> influenciado pelo pós-impressionista Toulouse-Lautrec, descreve com deslumbramento o jardim ensolarado e cintilante do drama *Tio Vânia* (1897), na encenação de 1906, por Stanislavski no Teatro Artístico de Moscou (TAM): “parecia que o palco com suas personagens, mormente as mulheres, fazia parte de uma das telas luminosas, floridas, de Renoir.” Pelo registro de acontecimentos em quadros ou *tableaux*,<sup>7</sup> em cuja sequencia “a noção de situação tende a dominar a de ação”,<sup>8</sup> ao contrário da construção dramática tradicional, as criações teatrais tchekhovianas se assemelham a um mosaico de impressões. De onde Arnold Hauser reconhecer no intelectual enfocado um legítimo representante do estilo estético em pauta, além de declarar que:

O mais curioso fenômeno na historia do Impressionismo é a sua adoção pela Rússia e o surgimento de um escritor como Tchekhov, que pode ser descrito como o mais puro representante de todo o movimento. Nada é mais surpreendente do

---

5 ROSENFELD, 1993, p. 115.

6 *Apud* ROSENFELD, 1993, p. 116.

7 Ver NASCIMENTO, 2019, p. 192.

8 SARRAZAC, 2013, p. 82.

que encontrar tal personalidade num país que pouco tempo antes vive no clima intelectual do Iluminismo.<sup>9</sup>

Enquanto artífice de traços nitidamente impressionistas, nosso autor, que persegue a recriação do real através da literatura, atinge seu objetivo, visto que “o Impressionismo é menos ilusionista do que o Naturalismo: em vez de ilusão, fornece elementos do tema; em vez da imagem do todo, as várias peças que compõem a experiência.”<sup>10</sup> Assim, ele não se mostra interessado na reprodução da realidade impessoal, exata e estática, mas nos diferentes pontos de vista, na impressão que a realidade desperta sobre o espírito. Igualmente a Proust, que é o outro grande mestre do Impressionismo literário e retrata grandes mudanças, como o declínio da aristocracia e a ascensão das classes médias na França da Terceira República, Tchekhov aborda a decadência da aristocracia provinciana e saudosa na Rússia pré-revolucionária, em meio aos estertores do regime dos Czares, cuja derrocada transforma o universo político e econômico internacional. Entretanto, nenhum dos dois mestres o faz explicitamente, não torna o texto panfletário: em suas obras os fatos são apresentados a partir do filtro mnemônico afetivo, que os apura e seleciona seus matizes, gerando um estado nostálgico.

Observando que o Decadentismo acompanha a ascensão impressionista, conforme comprovamos pela nostálgica atmosfera crepuscular, animada por uma luz pálida na última fase da dramaturgia do criador de *Tio Vânia*, a temática da decadência da referida camada rural finissecular ajusta-se ao Impressionismo, porquanto esse é um estilo aristocrático, que reflete o hedonismo da nobreza, de quem o *gentleman* Tchekhov preza a cultura, *finesse* e sensibilidade, tomadas não como maneirismo de classe e sim como cristalização de uma conquista do espírito.

Como acontece na ficção impressionista, de maneira lapidar

---

<sup>9</sup> HAUSER, 1995, p. 917.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 889.

na obra de um discípulo de Bergson,<sup>11</sup> nomeadamente Proust, certas personagens tchekhovianas, a exemplo de Olga, Macha e Irina, de *As três irmãs* (1901), tentam reencontrar um tempo perdido. Aliás, através da captação da verdade no momento, o tempo constitui o elemento vital do Impressionismo: não o tempo físico, cronológico, impessoal e causal, mas a duração interior, bergsoniana, experimentada pelo espírito e determinada por desejo ou imaginação.

Igualmente ao Decadentismo, o Simbolismo está na gênese impressionista. E embora as primeiras criações de Tchekhov para o palco, quadros dramáticos e a longa peça sobre a decadência de um aristocrata latifundiário, *Ivanov* (1887), apresentem um estilo naturalista, em *A gaivota* (1896), seu autor utiliza técnicas da dramaturgia simbolista, como a de Maeterlinck, em *O pássaro azul* (1908), e a de Hauptmann, em *Sino submerso* (1896): “A introdução de símbolos infiltrantes como o da gaivota e o jardim de cerejeiras, que, numa analogia, se sustenta frequentemente com o pato selvagem de Ibsen, constitui um meio de aprofundar e enriquecer o significado dramático.”<sup>12</sup>

A essa altura, o russo focado já mescla técnicas simbolistas a impressionistas, como vemos também em *A gaivota*, cuja unidade de cor demonstra uma espécie de crepúsculo nostálgico, um clima de final de tarde. E semelhante peça cria, no lugar da sensação de um quadro histórico-estático, a sensação de um trabalho do Pontilhismo,<sup>13</sup> ou ainda, nas palavras de Vsevolod Meierhold, “um cênico Impressionismo”,<sup>14</sup> o qual

---

11 Filósofo contraparente de Proust, escreve, entre outras obras, *Matéria e memória* (1896), em que concilia a concepção materialista de memória, como estoque cerebral, e a concepção idealista, segundo a qual a memória não é mero receptáculo, mas sim consciência, processo e poder de imaginação. Ver. LE GOFF, Jacques. *Memória e história*. Campinas: Edunicamp, 1994, p. 471.

12 BRADBURY; MACFARLANE, 1989, p. 427.

13 Princípio em que se apoia o Divisionismo, técnica pictórica também chamada Neoimpressionismo. Nesse, separam-se as cores, justapostas na tela em vez de misturadas na paleta, de modo que manchas ou pontos se fundam e gerem imagens à distância nos olhos do observador. Surgida na França oitocentista, impulsionada por Seurat e Signac, a tática lembra as artes de mosaico aplicadas à pintura de quadros.

14 Apud ALLEN, 2000, s.n.

vai distinguir os últimos dramas do autor em questão: *Tio Vânia* (1897), *As três irmãs* (1901) e *O jardim das cerejeiras* (1904), todos girando em torno da inexorável passagem do tempo a destruir sonhos. Inclusive, para nosso teatrólogo, “o fenômeno cênico é também uma arte do tempo.”<sup>15</sup>

Na verdade, vários outros artistas ultrapassam o Naturalismo em direção ao Impressionismo, às suas atmosferas e estados de ânimo, como Manet, na pintura, Tchekhov, em suas peças, e Stanislavski, na encenação. Esse último, conforme Margot Berthold: “[...] desenvolveu um refinado estilo impressionista. Mobilizou todos os meios concebíveis de ilusão ótica e acústica, de forma a criar a atmosfera correta para seus atores e para o público”.<sup>16</sup>

Tchekhov, além de ter inovado a dramaturgia universal, transcendendo o Naturalismo com recursos do Simbolismo e, especialmente, do Impressionismo, a partir do chamado subtexto, da intuição do não dito, da ação subterrânea, da “corrente submarina”, ou “vida submersa no texto”, segundo Meierhold,<sup>17</sup> quando traz o fluxo da vida para o teatro, renova a prosa dramática, como Proust revoluciona a prosa narrativa de ficção quando descobre o fluxo da consciência.

Hoje, pela atmosfera de estagnação; pela importância dada ao silêncio; pela ausência de sentido da vida da nobreza rural russa e de todos os infelizes de outras categorias sociais; pela reflexão sobre a dificuldade e até a impossibilidade de comunicação; enfim, por sua identificação e empatia com tudo que é humano, Tchekhov é apontado como um precursor do teatro do absurdo, um dramaturgo que apresenta afinidades com Beckett, Ionesco, Adamov, Albee e Pinter,<sup>18</sup> rumo à expressão de nossa Contemporaneidade.

## Luz, alma e impressão

---

15 NASCIMENTO, 2019, p. 13.

16 BERTHOLD, 2003. p. 463.

17 *Apud ALLEN*, 2000, s.n.

18 Ver BRADBURY; MACFARLANE, 1989. ESSLIN, S., 1961, p. 67-68. OATES, J., 1966, p. 44-58.



O drama tchekhoviano *As três irmãs*, dividido em quatro atos variáveis na duração, como que isolados, quase quadros, ciclicamente transcorre nas quatro estações por cinco anos. Tal peça pode ter sido inspirada nas três irmãs Brontë (Charlotte, Emily e Anne), bem como em seu irmão Patrick Branwell, ou mais provavelmente nas irmãs russas Ottilia, Margarita e Evelina Zimmermann, essa última chamada, pelos familiares, Inna/Irina. As três têm as mesmas iniciais das personagens-título da obra em apreciação; apenas uma delas se casa; possuem um amado irmão e vivem numa simplicidade cultivada e voltada para a educação.<sup>19</sup>

Em Ialta, cidade da Crimeia, ao sul da Ucrânia, onde mora então, Tchekhov elabora em 1900 *As três irmãs*, especificamente para o Teatro de Arte.<sup>20</sup> Escritor rápido, demora na elaboração desse trabalho, dedicando-se a um burilamento,<sup>21</sup> o que nos evoca a *escrita artística* do estilo impressionista.<sup>22</sup> Conclui o texto a 16 de outubro daquele ano e embarca para Moscou. Ali lê sua criação para os diretores teatrais Stanislavski e Nemirov-Danchtenko, os quais encenam a peça um ano depois, porque o dramaturgo resolve reescrever os dois primeiros atos, em Nice. Posteriormente, em Florença, recebe o comunicado do sucesso da encenação de 1901 pelo TAM. Em seguida, *As três irmãs* ganham os palcos do mundo. Tal produção, cujo título confere crédito à tríade feminina dos Prosorov, não dispõe de um protagonista definido. Lembremos que, para seu autor, como nota Vsevolod Meierhold, “as personagens, esboçadas de maneira impressionista, constituem um material aberto, que pode ser aproveitado para levar o traçado até seu acabamento em figuras brilhantes.”<sup>23</sup>

Outrossim, o fio condutor de *As três irmãs* é bem simples, assentado no curso natural da existência. Até porque, no en-

---

19 Ver *Les trois soeurs*. Disponível em [https://fr.wikipedia.org/wiki/Les\\_Trois\\_S%C5%93urs](https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Trois_S%C5%93urs). Acesso em 28/04/2020.

20 NASCIMENTO, 2019, p. 152.

21 *Ibidem*, p. 152.

22 Ver *As três irmãs (Tri sestri)*. In: LISBOA, Luiz Carlos. *Pequeno guia da literatura universal*. São Paulo: Círculo do livro, 1994, p. 267-268.

23 MEIERHOLD, 2000, s.n.

tender de Tchekhov, o entrecho de uma peça é “um conjunto teatral de quadros de figuras e situações, esboçados não como cópia, mas como síntese do natural.”<sup>24</sup> Do mesmo modo que, na tela, os pintores impressionistas sintetizam e dissolvem a imagem natural estável, além de transformá-las num surgir e num transcorrer, como algo não terminado, o prosador de *Histórias meio-coloridas* (1886) e *No crepúsculo* (1887) dissolve, no texto teatral, a ação, reduzida e subordinada a uma disponibilidade espiritual:

Por trás da fachada, sob a superfície, submersa – é lá, e dessa maneira, que se passa a ação. O incidente explícito simplesmente induz à introspecção e à autorrevelação, e o meio da autorrevelação é o lugar-comum, o irrelevante, o aparentemente superficial. Para Tchekhov, a ação dramática é essencialmente um *continuum*, que só se interrompe ou termina com uma drástica intervenção melodramática.<sup>25</sup>

Eis, então, um resumo da fábula externa de *As três irmãs*, drama de traços líricos e de epicidade, conforme costuma suceder com seu criador, que confere grandiosidade, profundo conteúdo, a coisas banais e as transforma em realidades poéticas: Os Prosorov, em virtude da carreira militar do patriarca, importante general de um monarca do Império Russo, saem da capital, onde a mãe da família está enterrada. Num passado não muito claro, vão para uma longínqua, insignificante e desnomeada província dentro de seu país,<sup>26</sup> ainda de organização autocrática. Lá contam em casa com um velho porteiro e mensageiro, Feraponte, e com uma idosa enfermeira, Anfissa, também ama dos jovens aristocratas. Esses, que oscilam entre o nome de batismo e o hipocorístico, são: Olga (Ólia, Oletchka ou Oliútchka, a mais velha); Maria (Macha ou Machenka, a do meio); Irina (Irinichka, Ira ou Iricha, a caçula) e Andrei (Andriúcha), um intelectual, diletante violonista e pintor, que aspira a uma cátedra na Universidade de Moscou. Tal família tenta desesperadamente sobreviver à monotonia do cotidiano

---

24 Apud GUINSBURG, 2001, p. 136-137.

25 BRADBURY; MACFARLANE, 1989, p. 427.

26 No que tange a tal província, não podemos responder à clássica pergunta: “Qual sua graça?” Obviamente, por ela não apresentar nome, ser *desgraçada*, *desnomeada*, *indeterminada*, lugar neutro, ou terra de ninguém.

e sonha em retornar para a capital, cenário de uma infância feliz. Mas esse sonho se frustra.

As três jovens, o irmão e os militares vizinhos que frequentam a casa passam quase todo o tempo travando conversas absurdas e grandes debates filosóficos. São aristocratas ricos, representantes de um *grand monde* de muita tradição e pouco ou nenhum trabalho. Olga, Macha, Irina e Andrei habitam insulados, como que encarcerados, há onze anos, na província. Professora de liceu, a maternal Olga é a mais severa e inteligente; pianista amadora e irritada, a ibseniana Macha é infeliz num casamento com um homem do magistério secundário, Fedor Kulyguin, o qual, por interesses pessoais, fecha os olhos à infidelidade da mulher, que de início o tem como sábio e importante, mas depois o descobre ser um medíocre; e Irina é uma moça sonhadora, que termina por se conformar com um emprego de telegrafista.

O marasmo provinciano é abalado pela chegada de uma brigada comandada pelo tenente-coronel Aleksandr Verchinin, ex-companheiro de armas do pai dos Prosorov, que agora acolhem o militar. Esse se diz interessado por Macha. As três irmãs entram então em contato com alguns oficiais. Dois deles, inseparáveis e em constante discussão, o barão Nikolai Tusenbach, bom e feio, e o capitão Vassíli Solioni, caprichoso, desajeitado, um tanto brutal e comparado por si mesmo a Lermontov,<sup>27</sup> cortejam Irina. No entanto, quem chama a atenção das jovens é Verchinin. Ele vem de Moscou, onde as conhece quando meninas. Macha corresponde ao flerte de Verchinin, que, como ela, é casado. Sua mulher, que sofre das faculdades mentais, possui tendência suicida. O tenente-coronel até sonha com um lar harmonioso num lugar determinado, porém, benigno, não larga a esposa doente por Macha, visto não ter coragem e estar condenado a não criar raízes, passando voluvelmente de uma aventura à outra por onde anda. Aqui, temos pontos de comédia, como é o caso do confidente Ivan Tcheboutykin, ex-médico militar idoso, que se deprecia, atribulado

---

<sup>27</sup> [Romancista](#) e poeta byroniano, Lermontov é um importante [romântico](#) russo. Oficial militar, aos 27 anos, morre num duelo.

e bêbado, por nada mais se lembrar de medicina e pela nostalgia de ter amado a mãe dos Prozorov.<sup>28</sup>

Enquanto as irmãs devaneiam, Natacha Ivanovna, noiva e depois mulher de Andrei, que, inicialmente às escondidas e depois às claras, é ludibriado por ela e seu amante, Mikhail *Protopopov*, a quem ele é profissionalmente subordinado, apodera-se da casa, sem a mínima consideração por empregados de longa data (Feraponte e Anfissa), com a desculpa de que estão improdutivos. Representante de valores pequeno-burgueses e de seu materialismo recém-conquistado, Natacha, de cuja segunda criança provavelmente o pai é *Protopopov*, instalado por ela na propriedade dos Prozorov, não tem qualidades atribuídas à aristocracia, mesmo decadente, como requinte, elegância e intelectualidade.

Ao lado de Natacha, o promissor Andrei, agora obeso, reduz-se a simples funcionário do campo e chega a hipotecar a casa, sem consultar as irmãs, para pagar dívidas contraídas tanto no vício a que se entrega (o jogo), e que dilapida a fortuna dos Prozorov, quanto no sustento da mulher e do filho Bobik, fruto de um péssimo casamento, que promove a cisão com a família de origem. Aliás, como destaca Howard Moss, “Tchekhov (assim como Proust), jamais oferece o retrato de um casamento feliz.”<sup>29</sup> Por sua vez, a brigada militar, quando não se encontra mais a serviço no local, retira-se para a Polônia e leva consigo a fagulha vital de Macha. Condenada a um trabalho prosaico, Irina vê cair por terra a possibilidade de voltar para Moscou mediante o casamento com Tusenbach, morto por Solioni num trágico duelo por ciúmes. Olga, não identificada com o emprego, aceita ser diretora de liceu. Natacha, paulatina e arrogantemente ocupa a casa, da qual obtém o controle total e ninguém se move para detê-la. Às três Prozorov e ao irmão, abandonados ao tédio de suas esperanças novamente derro-

---

28 Nosso dramaturgo revela as mazelas sociais com fino humor espirituoso e chama suas peças de *comédias*, classificação viável, caso não as vejamos como dramas pesados e trágicos, conforme Stanislavski os interpreta e dirige. Das peças tchekhovianas, a obra *As três irmãs* é a de mais difícil classificação, pois é tragédia, tragicomédia, comédia e drama. Ver BLOOM, Harold. Anton Tchekhov. In. *Gênio: os 100 autores mais criativos da história da literatura*. Trad. José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003, p. 260.

29 *Ibidem*, p. 260.

tadas, só resta o lamento “diante da constatação do que poderiam ter sido e não são, com um breve desejo de um futuro diverso da vida atual.”<sup>30</sup>

A partir dessa síntese de *As três irmãs*, compreendemos uma visão de León Mirilas, segundo a qual: “Tchekhov constrói o drama com uma ação voluntariamente paupérrima, que (de forma bem impressionista), por momentos, quase imobiliza no tempo as personagens, com uma finura de matizes.”<sup>31</sup> O superlativo *paupérrima* é utilizado no sentido de *muito econômica* pelo crítico, ao qualificar a ação dramática. Dessa, Luchino Visconti, em 1952, com o então cenógrafo Franco Zeffirelli, realiza requintada encenação em espaço cênico de alto custo. Tal sofisticação, característica do aristocrático Impressionismo, decorre do próprio círculo no qual se movem as bem nascidas personagens centrais da peça, um drama que constitui a figuração de criaturas exaustas, remanescentes de um mundo belo e que, no presente isolado, fazem a vida nos grandes centros, como Moscou, parecer melhor do que é. E tal postura nos traz à memória os tópicos universais do *locus horrendus*<sup>32</sup> e do *locus amoenus*,<sup>33</sup> esse um dos motivos do Impressionismo, notadamente da estética de Renoir, que pinta a *joie de vivre* (a alegria de viver).

Na dimensão literária, apesar dos pesares, a família Prozorov “procura a alegria, o riso, a animação; quer viver e não vegetar.”<sup>34</sup> Por sinal, acerca do temperamento do criador das personagens, diz, em “Os dois Tchekhov”, o poeta moderno Maïakovski: “Por trás do vulto conhecido do *cantor do crepúsculo*, despontam as linhas de outro Tchekhov – o alegre e vigoroso

---

30 NASCIMENTO, 2019, p. 165.

31 MIRILAS, 1960, p. 203.

32 *Lugar horrível* em latim, esse tópico consiste na descrição de uma paisagem sombria, isolada, lúgubre, inquietante e decadente. Ver CURTIUS, E. R. Topoi. In. *Literatura europeia e Idade Média latina*. Trad. Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: Edusp, 2013.

33 *Lugar ameno ou aprazível* em latim, esse tópico consiste na descrição de um ambiente ideal de felicidade, um paraíso perdido. Ver CURTIUS, E. R. Topoi. In. *Literatura europeia e Idade Média latina*. Trad. Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: Edusp, 2013.

34 STANISLAVSKI, 1989, p. 320.

artista da palavra.”<sup>35</sup> Filho de devoto cristão ortodoxo,<sup>36</sup> nosso dramaturgo, que, sem intolerância de credo, confessa *não ser religioso, nem indiferente, mas* ao mesmo tempo é dado à ciência e às coisas do espírito, confirma a alegria como motivo do Impressionismo, mormente pelo fato de ele sempre interligar dois planos, o da vida cotidiana e o da vida espiritual, que o autor julga imprescindível. Isso porque, em seu entender, até num *locus horrendus*, a existência humana se justifica, encontra razão de ser, quando iluminada pela busca da Verdade, da Beleza e do Bem.<sup>37</sup>

Aqui, a província se afigura o *locus horrendus* de Olga, Macha, Irina e Andrei; um lugar parado, onde estão inseridos contra vontade e se sentem desterrados, deslocados, enfim, um espaço que lhes causa a sensação de não pertencimento, de serem estranhos e até estrangeiros em seu país. Trata-se de um local, para eles, desprovido de positividade, destituído de sentido, como evidenciam os seguintes dizeres de Macha: “E tudo é tão vazio e calmo que nos acreditamos em um deserto. Vou-me embora.”<sup>38</sup> Por consequência, a Moscou imperial, idealizada por esses irmãos, torna-se seu *locus amoenus*, lugar de nostalgia e sonho, um paraíso perdido, no qual eles projetam e concentram suas ilusões. Inclusive, Irina clama por Moscou, o que nos recorda o provérbio russo: “É bom onde não estamos”.<sup>39</sup> Vejamos:

OLGA: - Um único sonho cresceu em mim e acabou por tornar-me inteira...

IRINA: - Já sei: partir para Moscou... Vender a casa, acabar com tudo aqui e partir...

OLGA: - Sim! E bem depressa. Voltar para Moscou.

IRINA: (*só, tomada de nostalgia*) Moscou! Moscou!<sup>40</sup>

---

35 *Apud* SCHNAIDERMAN, 1971, p. 147.

36 Ver ALTMAN, Max. Hoje na história (1904): morre o escritor russo Anton Tchekhov. In. *Opera Mundi*. Disponível em <https://operamundi.uol.com.br/historia/30008/hoje-na-historia-1904-morre-o-escritor-russo-anton-tchekhov>. Acesso em 28/04/2020.

37 Ver VÁSSINA, Elena. Anton Pavlovitch Tchekhov. In. *Revista Cult*. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/anton-pavlovitch-tchekhov>. Acesso em 28/04/2020.

38 TCHEKHOV, 1976, p. 18.

39 Ver TCHEKHOV, Anton. O beijo e outras histórias. In. *As três irmãs & Contos*. Trad. Maria Jacintha e Boris Schnaiderman. São Paulo: Círculo do Livro, 1997, p. 170.

40 TCHEKHOV, 1976, p. 11.

Numa relação análoga ao *locus amoenus* e ao *locus horren-dus*, a atitude de tais personagens nos remete aos conceitos freudianos de Eros e Tânatos.<sup>41</sup> Recordemos que a época do Impressionismo é a mesma em que o neurologista austríaco cria a Psicanálise. Então, vemos que a província, nessa situação inóspita e distópica, é um indesejado ambiente geográfico, associado a um presente desventurado. Semelhante ambiente, ao qual os Prosorov atribuem seus infortúnios, corresponde, pela mesquinhez e apatia de seu cotidiano, ao espaço de Tânatos, das pulsões de morte, visto que a mesmice, a repetição e a permanência de valores, numa existência mecânica, sugestionam, inclusive, a autodestruição:

IRINA: (*dominando-se*) - Tenho o cérebro ressecado, emagreci, enfeei, envelheci e nada (...). O tempo passa e sempre me parece que nos estamos afastando da vida verdadeira e bela... que nos afastamos cada vez mais, atraídos para não sei que abismo. Estou desesperada... Não sei como ainda estou viva... Não compreendo por que ainda não me matei...<sup>42</sup>

Na condição de espaço de Tânatos, a província faz dos membros da família Prosorov criaturas como que enterradas vivas, pois não lhes oferece nem o suficiente para desenvolverem sua inteligência e sensibilidade, para vivenciarem maiores experiências. Eles são criados por um pai viúvo que lhes proporciona apurada educação. Porém, onde habitam, a formação recebida não possui nenhuma serventia: "MACHA: - Nesta cidade, conhecer três línguas é um luxo inútil. Mais do que luxo, é um apêndice inútil, qualquer coisa assim como um sexto dedo."<sup>43</sup> Já a longínqua capital representa para a família o espaço de Eros, das pulsões de amor, de ação, de movimento, de vida, enfim.<sup>44</sup> Mais que um lugar, Moscou é a dimensão de um passado venturoso, um pretérito perfeito, pleno da *joie de vivre* dos impressionistas. Isso porque os Prosorov, quando se

---

41 Eros é a pulsão de vida e sexualidade, voltada para a autoconservação, e Tânatos é a pulsão de morte, orientada para o retorno ao estado inanimado. Ver FREUD, Sigmund. Além do princípio de prazer. In. *Obras psicológicas completas*. Trad. José Octávio de A. Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1969, p. 13-88.

42 TCHEKHOV, 1976, p. 10-11.

43 *Ibidem*, p. 33.

44 Ver FISCHER, 2020, s.n.

lembram de sua cidade de nascimento e infância, inundam-se de energia vital:

VERCHININ: - Meu nome é Aleksandr Ignatievitch...

IRINA: - Aleksandr Ignatievitch, vindo de Moscou... Que surpresa!

OLGA: - E nós nos mudaremos para Moscou.

IRINA: - Desejamos já estar lá no próximo outono. É nossa cidade, nascemos lá... Rua Velha Basmannaia... (*Ambos riem, felizes*).

MACHA: - Elas estão encantadas por verem um conterrâneo. (*Vivamente*) Ah! Já estou me lembrando! Lembras-te, Olga? Diziam, em nossa casa: "o comandante amoroso". O senhor era tenente, e estava apaixonado.<sup>45</sup>

Do princípio ao final do drama em causa, o estilo impressionista perpassa-lhes as cenas. Tomemos, pois, a título de exemplo e ponto de partida, as duas falas iniciais de Olga no primeiro ato, com vistas a levantarmos traços de semelhante estilo entre os Prosorov. Em paralelo ao transcurso da data natalícia de Irina, sua irmã mais velha exprime um estado de alma em festivo dia atual de primavera, enquanto temporalidade teatral que simboliza o fim do luto pelo falecimento do pai da família, além de representar a expectativa ou esperança, o renascimento da natureza e das próprias personagens. Vejamos:

OLGA: - Faz hoje exatamente um ano que papai morreu: dia cinco de maio... Dia de teu aniversário, Irina. Um dia tão frio... Nevava. Eu temia que não sobrevivesses. E tu estavas estendida como morta... No entanto, passa-se um ano apenas e nós nos lembramos dele com calma, e tu estás aí, vestida de branco, resplandecente. (*O relógio soa dez horas*). Naquele dia, o relógio também soou assim, como agora.

Recordo-me de quando levaram seu caixão: houve música e salvas de tiros no cemitério. Ele era general e comandava uma brigada. Mas não houve muita gente em seu enterro. É verdade que chovia... Chovia a cântaros e havia muita neve.

IRINA: - Não penses mais nisso! (*Além das colunas, na sala, perto da mesa, aparece o barão Tusenbach, Tchebutykin e Solioni*).

---

45 TCHEKHOV, 1976, p. 24.



OLGA: - Hoje não está chovendo. Podemos deixar as janelas abertas. Mas as bétulas ainda não floresceram. Papai havia recebido o comando da brigada daqui e deixara Moscou conosco. Há onze anos... Eu me lembro muito bem de que, nos começos de maio, nessa época, Moscou já estava toda coberta de flores. E não chovia. E havia sol. Já se passaram onze anos, mas eu me lembro de tudo, como se fosse ontem. Meu Deus! Essa manhã despertei, vi todas essas luzes, senti a primavera e a alegria estourou em meu coração, e eu apaixonadamente tive vontade de voltar para nossa casa, para nossa terra natal.<sup>46</sup>

Encontramo-nos diante da passagem em que o dramaturgo nos apresenta Olga recordando um fato (a morte do pai). E toda a paisagem que desfila naquele momento diante dos olhos dela lhe parece de uma alegria bastante animadora. Na atualidade, ou tempo da representação, um ano depois do incidente lembrado, toda aquela matéria de memória se torna tão encantadora que gera uma recordação dentro de outra. Acima, em termos de composição dramática, temos em destaque uma figura feminina em ação. Entretanto, o que na verdade aparece em valorização são as impressões do ser ficcional.

As falas de tal figura desenvolvem-se em três faixas de tempo: o presente, em que ela recorda; o tempo da recordação e a recordação de fatos anteriores. Atentemos para o uso acentuado de verbos nos pretéritos perfeito e imperfeito do indicativo para dar ao leitor/espectador a impressão de estar assistindo ao que é descrito. E o que nos parece ainda mais importante, na fala de Olga, é que a valorização dos incidentes decorre da situação do momento vivido, da duração interior, bergsoniana.

Há no diálogo citado anteriormente uma plasticidade na linguagem, uma luminosidade paisagística e um colorido vibrante, o que acentua a atmosfera geral, inicialmente sombria, e prepara a sensação de Olga imergir em si mesma e reencontrar, numa atitude proustiana, a alegria vivenciada outrora. Essa tendência descritiva para o luminoso e o colorido, que confere o tom peculiar da imagem impressionista, aparece na peça em questão desde sua rubrica de abertura: “Meio-dia.

---

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 10.

Clareza de sol (...). Olga, com o uniforme azul dos professores de liceu para moças, corrige, sem se deter, cadernos escolares, de pé e passeando.”<sup>47</sup> E a linguagem de *As três irmãs*, pela expressividade das figuras verbais, desenvolve a *escrita artística* do Impressionismo literário. Eis uma ilustração:

VERCHININ: (*passeando pela sala*) - Muitas vezes penso: E se recomeçassemos a vida, dessa vez conscientemente? Se vivêssemos uma vida como quem faz um rascunho, e pudessemos vivê-la de novo passada a limpo. Então, cada um de nós teria sobretudo tentado não se repetir e tentado criar condições de vida diferentes, uma casa florida, como essa, cheia de clareza.<sup>48</sup>

Nessa esfera, um paisagista de um Impressionismo *avant la lettre*,<sup>49</sup> pelo tratamento da cor; pela criação ao ar livre e alterações nos motivos conforme condições da natureza: névoa, chuva, sol e umidade, o pintor romântico Constable, também literato, agradece, à maravilhosa abóboda celeste de seu vilarejo inglês, a decisão de se tornar pintor e fica famoso, em especial, pela força e emoção da trabalhada luminosidade dos céus de suas telas. Igualmente, na França impressionista, é fato que seus artistas, particularmente os pintores, buscam muitas vezes o céu de Paris e o ambiente onde o rio Sena ganha a beleza adicional dos barcos a vela. E, no fragmento a seguir, personificada em Irina e como que concedendo “um papel ativo aos elementos plásticos”,<sup>50</sup> temos uma espécie de imagem de um quadro em aquarela dessa tendência estética: “- Diga-me por que me sinto tão feliz hoje. Como se eu tivesse velas como um barco e, sobre mim, se estendesse um imenso céu azul, cheio de pássaros brancos. Por quê? Por quê?”<sup>51</sup>

Como dissemos, no Impressionismo, a importância maior é dada às emoções despertadas pela realidade no espírito. De onde os artistas buscarem a sensação do fluir de tudo no principal motivo do teatro de Tchekhov: o tempo. Assim, um dos

---

47 *Ibidem*, p. 9.

48 *Ibidem*, p. 35.

49 Expressão do francês, que significa “antes do termo existir.”

50 NASCIMENTO, 2019, p. 85.

51 TCHEKHOV, 1976, p. 14.

temas prediletos deles é, com a corrente heraclitiana e o jogo de reflexos, a água. Tal ocorre desde a obra inaugural do movimento em tela, a saber, o quadro de Monet *Impressão, sol levantando*, que mostra reflexos solares mutantes nessa mesma água. Semelhante aspecto podemos observar mediante uma fala da personagem Verchinin: “- Por uns tempos, morei na Rua Alemã. Dessa rua, saía para a caserna. No caminho há uma ponte lúgubre. Ouve-se o barulho da água sob a ponte. Um homem solitário torna-se triste passando por lá.”<sup>52</sup>

Tais impressões humanas acontecem, também, com uma chuva a cair sobre um jardim, motivo insistente de éden perdido, como o jardim das cerejeiras, em Tchekhov, que retoma, além dos mencionados reflexos da luz na água, outros elementos caros aos impressionistas de diversas artes, como as vibrações sonoras e o vento. Cabe-nos então mencionar que o quarto ato de *As três irmãs* abre-se com uma rubrica da qual retiramos umas linhas pertinentes: “O velho jardim em torno da casa dos Prosorov. Uma longa aleia de pinheiros, em cuja extremidade vê-se um rio. Além do rio, a floresta. (...) Meio-dia. Veem-se, de quando em quando, transeuntes que vão da rua ao rio.”<sup>53</sup>

Nessa ambiência de criaturas embriagadas de recordações, numa prisão mental e acuadas por um mundo em transformação, registramos o que George Poulet diz ser uma lembrança, identificada com incidentes percebidos no passado e a partir de um sabor, de um odor, de uma cor, de um barulho de sinos etc., ou seja, um grande movimento de reminiscência.<sup>54</sup> E, nas palavras seguintes, pronunciadas por Macha, vemos irromper da memória uma imagem-lembrança suscitada pelos sentidos, que é um forte traço da ficção impressionista: “- Como esse vento soprou na chaminé! Pouco antes da morte de meu pai, o vento gemeu assim, na chaminé. Exatamente como hoje”.<sup>55</sup>

---

52 TCHEKHOV, 1976, p. 25-26.

53 *Ibidem*, p. 89.

54 Ver POULET, Georges. *O espaço proustiano*. Trad. Ana Luiza B. Martins Costa. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 57.

55 TCHEKHOV, 1976, p. 59.

O tempo e a solidão pesam sobre os Prozorov, personagens marcadas pela duração interior, que salienta sua angústia, conforme verificamos numa das falas de Olga: “(Ouve-se o repicar dos sinos) - Essa noite envelheci dez anos.”<sup>56</sup> Como ilustra a rubrica, *o motivo dos sinos a badalar, da mesma forma que o da água a verter, é recorrente tanto na tradição russa quanto nas expressões impressionistas pelo mundo, a exemplo do que o retromencionado Poulet aponta em sua publicação O espaço proustiano.*<sup>57</sup> Tão grande é a importância do elemento *sino* no país do autor de *As três irmãs*, que, depois do estabelecimento dos impressionistas, os quais não deixam de ser uns românticos da natureza sob as flutuações da luz, Sergei Rachmaninoff, músico russo tardo-romântico, faz canções com base em peças também de Tchekhov e compõe uma exitosa sinfonia sob o título de *Os carrilhões* (1913), em cuja elaboração ele usa som de sinos. Esses, como acontece na Igreja Católica Romana, são considerados, pela Igreja Ortodoxa Russa, peças sagradas, que anunciam o rito litúrgico e o toque das Ave-Marias ou da Hora do *Angelus*, representado em 1858 num quadro homônimo de Millet, cujo entardecer vai se transformar no “amanhecer do Impressionismo, pois é nesse quadro, como também nas últimas telas de Corot, que achamos os mais imediatos antecedentes da pintura impressionista.”<sup>58</sup>

Ademais, os títulos “Sinos pela folhagem”, “Reflexos n’água” e “Jardins na chuva”, de obras de Debussy, o maior representante musical do Impressionismo, demonstram a recorrência, nessa manifestação artística, dos dois supracitados motivos estéticos. Esses, aliás, em 2017, numa montagem-releitura de *As três irmãs* pela companhia paulistana Estúdio Lusco-Fusco, que une ficção, neurociência e memória, surgem, num mosaico experimentalista teatral, como a *joie de vivre* dos impressionistas, vibrando respectivamente em poças d’água e toques de sinos, os quais Tchekhov, que na infância é obrigado

---

56 *Ibidem*, p. 97.

57 *Os nostálgicos russos conservam no Kremlin o imemorial Sino do Czar, ou Sino Real*, cuja lingueta exterior necessita de 24 pessoas para movimentar-se. Maior do mundo, data do século XVIII, quando se produzem enormes artefatos do gênero, exibidos em Moscou.

58 BALZI, 1992, p. 22.

a cantar na Igreja Ortodoxa Russa, aprecia ouvir como única remanescente de sua religiosidade.<sup>59</sup>

Em *As três irmãs*, localizamos várias referências ao motivo impressionista *sino*. Um dos destaques vai para o terceiro ato, em cuja rubrica de abertura é informada a ocorrência de um incêndio na cidade. De vez em quando, soa o badalar de um sino a toque redobrado, que chega de um templo cristão nas imediações da casa dos Prosorov, anunciando o incidente com o fogo, o qual é um agente de transformação. E semelhante fato, dentro da referida dicotomia de Eros e Tânatos, encaramos, em oposição à morte interior das principais figuras da peça, como uma aproximação à vida, num abalo daquele universo onde nada costuma suceder. De acordo com Tiezza Tissi Barbosa: “Em uma estrutura dramática em que as personagens não têm o poder da ação, o mundo é que muda à sua volta, obrigando-as a se readaptarem.”<sup>60</sup> Outro destaque no tocante ao motivo *sino* diz respeito à alegoria em que Macha o utiliza para traduzir a situação de seu irmão Andrei:

MACHA: (*Olha Andrei que passa, sempre empurrando o carrinho de criança.*) - Repare no nosso Andrei, nosso irmão... Tanta esperança perdida... Milhares de homens levantavam um sino... e nisso puseram muito trabalho e muito dinheiro... De repente, o sino cai e se quebra. De repente, sem qualquer razão visível... Assim, Andrei...<sup>61</sup>

Numa situação típica da ficção impressionista, o drama *As três irmãs* mostra na casa dos Prosorov um rico espaço estético-cultural, que funciona como uma ilha de erudição, um atenuante à mediocridade da existência cotidiana. Eis, a título de exemplificação, uma rubrica com indicação de música de registro alto (no texto deparamos com muitas) e o posterior diálogo entre Macha e Irina: “(*Ouve-se um violino que está fora de cena*) MACHA: - É Andrei, nosso irmão, que está tocando. IRINA: - É o sábio da família. Terá um dia uma cátedra

---

59 Ver BARBOSA, Tieza Tissi. *As partituras de Stanislavski para As três irmãs, de Tchekhov: tradução e análise da composição espacial da encenação*. Tese de Doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo (USP), 2012, p. 66.

60 BARBOSA, 2012, p. 65.

61 TCHEKHOV, 1976, p. 95.

na universidade. Papai era militar e seu filho escolheu ser um sábio.”<sup>62</sup> Do teatro impressionista em apreço, quatro das personagens masculinas, os oficiais Verchinin, Solioni, Tchebutykin e Tusenbach, agem como um coro da tragédia grega, cujos integrantes analisam o drama dos Prosorov. Enquanto Olga, Macha e Irina passam os dias entregues a fantasias, mesclando passado e futuro, em meio a esperanças inúteis, os oficiais as alertam sobre sua alienação. Quando Olga fala para Irina que elas vão voltar para Moscou, Tchebutykin e Tusenbach riem, cientes de que isso não vai acontecer, pois os Prosorov nada fazem para vencer a inércia da vida:

MACHA: - Feliz aquele que nunca repara se está no inverno ou no verão. Eu, se estivesse em Moscou, ficaria indiferente a qualquer estação.

VERCHININ: - Vocês não repararão em Moscou, quando forem lá. Não somos felizes, a felicidade não existe e o máximo que podemos fazer é desejá-la.<sup>63</sup>

No texto em análise, aos meios-tons, ao cambiante das cores, correspondem, numa pulverização impressionista, os meios-tons da vida das personagens. Mesmo porque o indireto, o fugidio, a impressão, a sugestão, o discurso elíptico e reticente, as sutilezas da linguagem, e até o silêncio (em *As três irmãs*, constatamos mais de vinte rubricas com essa indicação) pertencem à essência dramática de Tchekhov. De onde a presença, em suas composições teatrais, do aludido subtexto, ou, na expressão do simbolista Maeterlinck, de um “diálogo de segundo grau.”<sup>64</sup>

Para esse último, que fala diretamente às almas, a produção tchekhoviana nos remete, ao revelar nas entrelinhas a intenção subliminar que as palavras ocultam ou mascaram: “Os diálogos tradicionais cedem lugar a monólogos paralelos. Neles, cada um deixa entrever, de quando em quando, suas mágoas ou desejos mais profundos.”<sup>65</sup> Em vez de expressarem

---

62 *Ibidem*, p. 29.

63 *Ibidem*, p. 29.

64 *Apud* MONTEIRO, 2010, p. 275.

65 ANÔNIMO, 1976, p. XVII.

sentimentos, as palavras os dissimulam, o que caracteriza um deslocamento entre as situações e os seres de ficção, que se lançam a uma argumentação inconsequente. Aqui, “as personagens examinam os recursos da fala para encontrar frestas por onde possam escapar de suas verdades.”<sup>66</sup> Para isso, recorrem ao silêncio ou a frivolidades:

ANDREI: - Por que não dizes nada, Ólia? (*pausa*) Já é tempo de esquecermos essas bobagens e de não andarmos brigando por tudo, sem razão... Macha está aqui... Irina também... Expliquemo-nos de uma vez por todas... Que têm vocês contra mim?

OLGA: - Vamos deixar isso, Andriúcha. Amanhã nos explicaremos. (*Com agitação*) Que noite horrível!

ANDREI: (*muito constrangido*) - Acalma-te. Estou perfeitamente tranquilo... Apenas pergunto, o que é que têm contra mim? Digam claramente.

VOZ DE VERCHININ: - Ta-ra-ta! MACHA: (*levantando-se, com voz forte*). - Ta-ra-tam. (*A Olga*) Adeus, Ólia. Que Deus te proteja. (*Vai atrás do biombo e beija Irina*) Dorme bem... Adeus.

OLGA: - É verdade, Andriúcha. Deixemos isso para amanhã... (*vai para trás do biombo*) Já está na hora de dormir.<sup>67</sup>

Tal é o grande aprendizado que Tchekhov obtém de Shakespeare: criar figuras dramáticas as quais não se dispõem a ouvir seu interlocutor, em meio a uma diversidade de linguagens, inclusive a não verbal, como o riso, e de falas, como que banais. Diálogos de surdos, embates monológicos e um solipsismo admirável caracterizam as personagens de Tchekhov. Entretanto, todas as aparentes futilidades de discurso são desnudadas, quadro a quadro, para revelar os questionamentos existenciais que constituem a desdita de cada um. A propósito, Tieza Tissi Barbosa nota que:

Em meio a um grande monólogo de Verchinin sobre a passagem do tempo, Macha ri e Tusenbach lhe pergunta: “o que há?” Ela responde: “Não sei. Hoje estou rindo o dia todo, desde manhã”. O encenador Stanislavski propõe, então, um poema visual, até mesmo sinestésico, que dilata e prolonga o estado de espírito de Macha para além de sua fala (...), rever-

---

66 BRADBURY; MCFARLANE, 1989, p. 418.

67 TCHEKHOV, 1976, p. 114-115.

berando na continuação da cena, quando Verchinin voltará a filosofar. (...) A fala de Macha é muito discreta. Rindo, ela foge do assunto em pauta (...). Esse estado não é simples de se contornar, é desenhado de forma impressionista. Macha está prestes a chorar (de acordo com o encenador) e ri. (...) Stanislavski cria inúmeros poemas cênicos, servindo-se de uma rigorosa composição de luz, de sons e silêncios, gestos, movimentos, objetos.<sup>68</sup>

Os quadros-poemas cênico-visuais de semelhante encenador russo nos remetem à fotografia, cujo surgimento, como novo método de captação de certo instante, constitui uma das fontes do Impressionismo, conforme dissemos na primeira parte de nosso artigo. Depois, outro encenador, o inglês Peter Brook, em montagem sua do drama *O jardim das cerejeiras*, em 1981, para promover efeitos pictóricos, utiliza igual modalidade de transposição, notável para o teatro, como realização de cenas imóveis ou cinéticas, que insinuam pinturas ou fotografias. E, pertinentemente, a mesma retromencionada Tieza Tissi Barbosa, no tópico “Existe o tempo”, de sua dissertação de mestrado, ressalta, no viés da memória, que:

Tchekhov inicia o quarto (e último) ato com despedidas no terraço. (O encenador) Stanislavski inicia com o zelador e o ordenança trazendo um baú com a mudança de Tcheboutykin. Depois saem para pegar outra arca. (...) As despedidas vêm em seguida com a entrada de dois oficiais, também do pequeno círculo da nobreza na casa dos Prosorov: os subtenentes Aleksei Fedotik e Vladimir Rodé, que se beijam, abraçam e tiram fotos. A fotografia eterniza o momento, ou pode sempre ressuscitá-lo à lembrança. Esse ato é atravessado pela impressão de suspensão do tempo. (...) Stanislavski reforça essas marcas de tempo (...). É necessário traduzir as linhas literárias de Tchekhov em imagens visuais e sonoras; o espectador deve ver, de uma só vez, aquilo que o leitor pode apreender, demorando-se mais ou mesmo, voltando um trecho na obra literária.<sup>69</sup>

A peça *As três irmãs* é uma obra em que o tempo pretérito assume feições de realidade, porquanto é o drama de indivíduos que tentam alucinadamente reencontrar, numa atitude

---

68 BARBOSA, 2012, p. 46-47.

69 *Ibidem*, p. 72.



impressionista, mais exatamente proustiana, um tempo (a infância) e um espaço (Moscou). Em outros termos, todos os membros da família Prosorov são sinônimos do que já é passado. Como assinala Gilda de Mello e Souza: “O seu tema é ir para Moscou, ou melhor, voltar para Moscou, rever lugares antigos em que moraram, as ruas de que ainda guardam os nomes. Moscou é o tema da memória e do passado.”<sup>70</sup> Tudo isso vemos como que num “quadro impressionista”, constituído por uma “galeria de vencidos.”<sup>71</sup> Mas agora, tais desejos estão para sempre perdidos: “perdidos um como o outro, da mesma forma, perdidos como quem se perdeu e busca o caminho.”<sup>72</sup>

Em semelhante direção e numa demonstração de característica do Impressionismo, Macha capta a passagem do tempo por meio de um fenômeno da natureza, o deslocamento de aves, típico de uma estação do ano, e diz, ao chegar o outono: “A neve pode cair a qualquer momento... Os pássaros já começam a emigrar...”<sup>73</sup> Essa fala indica que os pássaros de arribação carregam com eles todos os sonhos e expectativas dos Prosorov. E assim a peça caminha para seu final, que ratifica a inação revelada, nos três atos anteriores, por todos os irmãos, os quais:

(...) vão sendo tragados pelo tempo morto do qual tentam fugir. Irina e Olga se enredam num cotidiano de trabalho em que não se satisfazem (...). (A caçula) perde a única possibilidade de casamento que havia sido desenhada para ela; Andrei é cada vez mais infeliz em um casamento falido (...) e termina deprimido em trabalho sem sentido, totalmente diverso do futuro que havia projetado para si quando jovem; Macha perde a oportunidade de um novo amor e volta à vida rotineira com o marido – todos, no final das contas, não vão a Moscou.<sup>74</sup>

.....

---

70 MELLO E SOUZA, 1956, s.n.

71 *Ibidem*, s.n.

72 POULET, 1992, p. 17.

73 TCHEKHOV, 1976, p. 97.

74 NASCIMENTO, 2019, p. 23.

E o último ato, ambientado no “velho jardim dos Prozorov,” é uma combinação de comentário trágico e irônico aos acontecimentos. Ao mesmo tempo em que é palco da partida dos militares – a (impressionista) “longa alameda de abetos”<sup>75</sup> compõe uma linha ampla, simbolizando a estrada para o futuro que se abre para os que partem – é também metáfora do processo de expulsão das irmãs de seu próprio espaço, de sua intimidade, de seus antigos sonhos e projetos. Olga já havia perdido seu quarto e agora Natacha, em seu animalesco domínio do espaço e do tempo presente, faz planos para o quarto de Irina.<sup>76</sup>

Sob o ponto de vista da arte do Impressionismo e seu motivo condutor do fluir do tempo, as palavras finais de Olga exprimem um murmúrio de resignação, cujo sentido essencial equivale a dizer: Nada podemos fazer, a não ser continuar vivendo na sucessão de dias e noites. E mesmo que tal fala de Olga contenha esperança, essa se volta para um longínquo futuro, para os que ainda hão de vir, pois nossa professora entende que seu destino e dos irmãos consiste somente em deixar que a existência siga. Muitos anos se passam e cada vez mais os Prozorov se acham sorvidos pela comunidade local. No derradeiro *tableau*, em que Olga, Macha e Irina se abraçam, agoniadas por saber sua razão de vida e sofrimento, igualmente agoniadas por não saber o que vai ser delas, semelhante manifestação de afeto familiar gera:

(...) a ilusão de um corpo unificado, (...) de modo que a exclamação de Olga tem inevitável ressonância coral: “Vivemos.”<sup>77</sup>

.....

O discurso de Olga (...) fala do tempo que passa inexorável, da certeza de que a vida não chegou ao fim, de que morrerão no futuro e serão esquecidas. Ela sabe que “as pessoas lembrarão com gratidão daqueles que vivem agora.” Serão esquecidas e, ao mesmo tempo, lembradas? (...) Em verdade, a personagem parece lutar internamente para se assegurar

---

75 O motivo da árvore de abeto é pintado por artistas pós-impressionistas como Van Gogh.

76 NASCIMENTO, 2019, p. 89.

77 *Ibidem*, p. 150.

de que nem tudo o que viveram foi em vão, mas oscila entre a certeza e a possibilidade (...). Logo em seguida, a já conhecida fala que encerra a peça traz a locução conjuntiva “se pelo menos”, que pode expressar uma condição irreal ou um pedido: “Se pelo menos nós soubéssemos, se pelo menos soubéssemos!” É assim, em tal ambiguidade, entre a condição e o pedido, entre a hesitação e a certeza, que oscila Olga nas últimas falas de *As três irmãs*.<sup>78</sup>

E do mesmo modo que, ciclicamente, a existência se esvai e nada no mundo se altera, a produção *As três irmãs*, como é típico da dramaturgia tchekhoviana, revela-se anticlimática e não tem desenlace. Seu entreccho se inicia em dia claro de uma estação de transição (a primavera) e se encerra, sem surpresa ou qualquer efeito especial, numa noite da estação homóloga (o outono), início de outro ciclo, visto ser essa ação teatral apenas uma parcela da realidade, uma fatia da vida:

Assim como o pintor impressionista Degas desloca partes importantes da representação para a margem da tela, e faz com que a moldura se lhes sobreponha em parte, também Tchekhov termina suas peças (em aberto) com uma anacrusse,<sup>79</sup> a fim de suscitar a impressão de inconclusividade, precipitação e desfecho casual e arbitrário.<sup>80</sup>

Por seu turno, Priscilla Herrerias ressalta: “Tchekhov prolonga suas obras (...) e reforça a ideia de que a vida continua e a rotina das personagens foi alterada por certo período.”<sup>81</sup> E ao não apresentar um fim absoluto, coincidente com o da peça, o último ato de *As três irmãs*, passado na estação de transição do outono, o qual se associa à incerteza das personagens quanto a seu futuro, evoca o fluxo existencial, que vai além dos fatos de um enredo pleno de nuances, numa suspensão a ser preenchida pelos receptores. Tal aspecto, como decorrência da abordagem impressionista, é sublinhado por Guinsburg, que nos fala de uma:

---

78 *Ibidem*, p. 160.

79 Nota ou notas que preparam o tempo forte de um ritmo, significando prelúdio no grego. Ver *MED, Bohumil. Teoria da música. Brasília: Musimed, 1996.*

80 HAUSER, 1995, p. 936.

81 HERRERIAS, 2010, p. 65.

(...) extraordinária capacidade tchekhoviana de ocultar o sentido, deixando ao leitor e/ou espectador a tarefa de chegar às conclusões (...). Pintura dramática feita como que por manchas de coloração, sem traços de contorno muito nítidos, ela se compõe através dos claros abertos que são verdadeiros campos de sugestão.<sup>82</sup>

Aliás, no contexto mais amplo do Impressionismo, sons, movimentos, vocábulos, formas com volumes, imagens estáticas ou cinéticas e espaços, todos expressam sensações humanas. O músico, o coreógrafo, o poeta, o prosador narrativo ou dramático, o escultor e o cineasta “pintam” o que apreendem da natureza; o pintor sugere a música e outras expressões de todos os entes. E a obra *As três irmãs* constitui uma espécie de retrato impressionista da melancolia da existência na província, a qual funciona como moldura e ponto de partida para a compreensão da ação dramática. Mas ali, Tchekhov, de reconhecido pendor descritivo também em suas rubricas,<sup>83</sup> não só traça, mediante as palavras, um retrato, como também ausculta o cômico e o trágico, as miudezas terríveis em que tal vida doméstica insiste em se converter, flagrando seus quadrantes entre o jardim e o fumegante *samovar*.<sup>84</sup> Vejamos, então, do drama em apreço, que associa arte dramática e pintura, alguns instantes finais, envoltos por sensações de música que coloquem o diálogo: “OLGA: (*abraçando suas duas irmãs*) - Minhas queridas irmãs, nossa vida ainda não terminou. Viveremos. A música é tão alegre, tão comunicativa (...). A música é tão alegre, tão viva... (*A música se afasta...*)”<sup>85</sup>

No caso presente de um artigo sobre *As três irmãs*, cumprenos referir que a música, precisamente a impressionista, com rápidas notações sugestivas, se propõe a delinear imagens ou, como interpretamos as cenas do texto tchekhoviano, delinear *Retratos da vida*, título no Brasil de uma película de 1981, diri-

---

82 GUINSBURG, 2006, p. 90.

83 Tal pendor tchekhoviano é “logo transformado por Stanislavski em um ateliê de minúcias”. Ver NASCIMENTO, 2019, p. 85.

84 Utensílio doméstico de origem russa, utilizado para aquecer água e servir chá, muito apreciado pelos czares.

85 TCHEKHOV, 1976, p. 117.

gida pelo cineasta Claude Lelouch. Esse decalca para a grande tela a já mencionada e célebre partitura denominada *Bolero*. Inspirada na atriz e dançarina russa Ida Rubinstein, recriada num quadro homônimo de 1910 por um impressionista, o também russo Valentin Serov, que igualmente pinta Tchekhov em 1903, tal composição de Ravel, quando ouvida, costuma nos remeter imediatamente ao drama musical fílmico *Retratos da vida*.

## Referências bibliográficas

ANÔNIMO. Introdução. In. TCHEKHOV, Anton. *As três irmãs*. Trad. Maria Jacintha e Boris Schnaiderman. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

ALLEN, David. *Performing Tchekhov*. Londres: Routledge, 2000. Disponível em <https://books.google.com.br/books?id=9seRGKxzXpoC&printsec=frontcover&dq>. Acesso em 20/04/2020.

BALZI, Juan José. *Impressionismo*. São Paulo: Ática, 1992.

BRADBURY, Malcolm; MACFARLANE, James (Orgs.). *Moder-nismo*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ESSLIN, Martin. *The Theatre of Absurd*. Nova Iorque: Anchor Books, 1961.

FISCHER, Lionel. *As três irmãs: obra-prima de Tchekhov*. Disponível em <http://lionel-fischer.blogspot.com/2009/08/as-tres-irmas-obra-prima-de-tchecov.html>. Acesso em 20/04/2020.

GUINSBURG, Jacó. *Stanislavski e o Teatro de Arte de Moscou*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

GUINSBURG, Jacó. *Stanislavski, Meierhold & Cia*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

HERRERIAS, Priscilla. *A poética dramática de Tchekhov: um olhar sobre os problemas de comunicação*. São Paulo: USP,

2010 (Dissertação de Mestrado).

LISBOA, Luiz Carlos. *As três irmãs (Tri sestri)*. In. *Pequeno guia da literatura universal*. São Paulo: Círculo do livro, 1994.

MEIERHOLD, Vsevolod. Teatro naturalista e teatro de estados de alma. In. *O teatro de Meierhold*. Trad. Aldomar Conrado. Disponível [https://monoskop.org/images/e/ef/Conrado\\_Aldomar\\_org\\_O\\_Teatro\\_de\\_Meyerhold.pdf](https://monoskop.org/images/e/ef/Conrado_Aldomar_org_O_Teatro_de_Meyerhold.pdf)

MELLO E SOUZA, Gilda de. *As três irmãs*. In. *Suplemento Literário do Estado de São Paulo*, 13 out., 1956.

MIRLAS, Leon. O panorama do teatro de hoje. In. BORBA FILHO, Hermilo (Org.). *Teoria e prática do teatro: antologia*. São Paulo: Iris, 1960.

MONTEIRO, Paulo Felipe. *Drama e comunicação*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010.

NASCIMENTO, Rodrigo Alves. *Anton Tchekhov: drama, tempo e crise*. São Paulo: USP, 2019 (Doutorado em Letras – Literatura e Cultura Russa).

OATES, Smith J. Chekhov and the Theatre of Absurd. *Bucknell Review*, 14, n. 13, p. 44-58, 1966.

ROSENFELD, Anatol. *Prismas do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

SARRAZAC, Jean-Pierre. *Sobre a fábula e o desvio*. Trad. Fátima Saadi. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

SCHNAIDERMAN, Boris. *A poética de Maiakovski*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

STANISLAVSKI, K. S. *Minha vida na arte*. Trad. Paula Bezerra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

TCHEKHOV, Anton. *As três irmãs*. Trad. Maria Jacintha e Boris Schnaiderman. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

TCHEKHOV, Anton. O beijo e outras histórias. In. *As três irmãs & Contos*. Trad. Maria Jacintha e Boris Schnaiderman. São Paulo: Círculo do Livro, 1997.

Recebido: em 01/02/2019

Aceito: em 13/05/2020

Publicado: em junho de 2020