



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

A estepe, de Tchékhov: uma nova literatura para uma velha Rússia

Chekhov's "The Steppe": A New Literature for an Old Russia

Autores: Lucas do Nascimento Delfino
Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Mário Ramos Francisco Júnior
Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Edição: RUS Vol. 13. Nº 22

Publicação: Agosto de 2022

Recebido:30/06/2022

Aceito:09/08/2022

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2022.199611>

DELFINO, Lucas do Nascimento e
FRANCISCO JÚNIOR, Mário Ramos.

A estepe, de Tchékhov: uma nova literatura para uma velha Rússia.
RUS, São Paulo, v. 13, n. 22, 2022, pp. 163-182.



A estepe, de Tchékhov: uma nova literatura para uma velha Rússia

Lucas do Nascimento Delfino *
Mário Ramos Francisco Júnior**

Resumo: O presente artigo debruça-se sobre a leitura de *A estepe*, de modo a tentar compreender de que forma ela se situa na obra de Anton Tchékhov, atentando sobretudo para a filiação da novela à tradição literária russa do século XIX e às relações entre as personagens da narrativa.

Abstract: This article focuses on the reading of *The Steppe* in order to try to understand how it is situated in the work of Anton Chekhov, paying particular attention to the affiliation of the novel to the Russian literary tradition of the 19th century and to the relationships between the characters of the narrative.

Palavras-chave: *A estepe*; Tchékhov e Gógol; *Almas mortas*; Literatura Russa do século XIX

Keywords: *The Steppe*; Chekhov and Gogol; *Dead Souls*; 19th century Russian Literature

O gesto a Gógol

U

ma novela como *A estepe*, assim como grande parte dos escritos de Tchékhtov, permite uma paráfrase suficiente de sua fábula em poucas linhas: numa manhã de julho, bem cedo, a charrete conduzida pelo cocheiro Deniska leva Ivan Kuzmitchóv, o padre Khristofor Siríiski e o menino Iégor Nikolaevitch pela estepe. Com eles também vão o narrador em terceira pessoa e o leitor. Juntos cruzarão o imenso, quase infinito território que os aguarda, até a resolução dos negócios da dupla de comerciantes e a chegada de Iegóruchka à sua nova cidade, onde entrará no ginásio e iniciará os estudos. O próprio autor admitiria, em carta ao escritor e jornalista Aleksei Plechtcheiev, então redator da seção de literatura da revista *O Mensageiro do Norte*,¹ que “o enredo de ‘A estepe’ é de pouca importância”, assinalando que a novela lhe serviria de “base para uma narrativa mais longa”² ainda a ser escrita. Tchékhtov, demasiado crítico das próprias realizações, acabaria por sentenciar: “Minha ‘Estepe’ nem parece uma novela, parece uma enciclopédia da estepe”.³ Das ácidas colocações do nosso escritor, no entanto, nem tudo deve ser levado em conta.

O capítulo inicial apresenta as bases para o entendimento geral da novela. Convém assinalar que, embora a obra esteja situada num período de experimentação do autor, que enfim deixaria de vez a publicação de contos humorísticos sob o pseudônimo Antocha Tchekhtonté e passaria a dedicar-se definitivamente à literatura como profissão primeira, publican-

* Universidade de São Paulo, mestrando no Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, desenvolvendo a pesquisa: “Uma resposta à impostura: estudo da tensão entre narrador, personagem e forma romanesca em *Almas Mortas*”. Graduação em Letras com habilitação em Português e Russo pela mesma instituição. <http://lattes.cnpq.br/8208956382903896>; <https://orcid.org/0000-0002-8684-1112>; luucasnasc@gmail.com

** Universidade de São Paulo, professor do curso de Língua e Literatura Russa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Mestrado e doutorado em Literatura e Cultura Russa pela mesma instituição. <http://lattes.cnpq.br/9853239964038317>; <https://orcid.org/0000-0002-3277-9341>; mariofrancisco@usp.br

1 *Siévrni Viestnik*, revista mensal de arte e literatura editada e publicada em São Petersburgo.

2 TCHÉKHOV, Anton. *Sem trama e sem final*: 99 conselhos de escrita, 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2019, pp. 64-65.

3 TCHÉKHOV, 2019, pp. 64-65.

do numa “revista grossa”, como eram chamados os cadernos literários à época, essa *história de uma viagem* (subtítulo da novela) já apresenta traços que seriam definitivos na prosa tardia do autor, o que fica claro no consagrado estudo de A. P. Tchudakov sobre a poética de Tchékhov.⁴ Dessa forma, faz-se importante e necessária a constatação de que, desconsiderado o aspecto cronológico, *A estepe* figura com suficiente respaldo entre os escritos de sua fase mais madura. Vejamos o que nos apresentam as poucas páginas do primeiro capítulo, já que na literatura as introduções costumam fornecer uma visão privilegiada sobre o todo da narrativa. E em Tchékhov pode-se até terminar em *pianíssimo*, como de costume, mas o começo, geralmente, é *forte*.⁵

Tem-se, a princípio, a apresentação breve das “figuras da quadrilha”⁶ e a caracterização do lugar em que se passará a trama. Além de pôr a ação em movimento, há, de saída, o estabelecimento de traços fundamentais da composição d’*A estepe*, sobretudo no que diz respeito ao alcance formal do texto. Chamamos a atenção, primeiro, para o caráter ambivalente assumido pela estepe aos olhos do narrador em terceira pessoa. Qualificada diversas vezes como “monótona”, o que se vê, na verdade, é a descrição de um espaço complexo e, sobretudo, vivo, rico em detalhes. Dessa forma, na organização estética da novela, a estepe transborda a função de mero cenário e, como o próprio título sugere, atinge um papel de primeira importância. Isto porque se relaciona de maneira íntima com as personagens, como uma espécie de mola propulsora das ações e eventos narrados. A interação de Iegórchka, por exemplo, com o vasto terreno que o cerca imprime em sua subjetividade uma série de marcas, que darão vazão aos fluxos de consciência que definem sua participação na narrativa do começo

4 CHUDAKOV, A. P. *Chekhov's Poetics*. Michigan: Ardis Publishers, 1983, pp 78-90.

5 Os termos em itálico são oriundos da linguagem musical (mais precisamente se referem à noção de *dinâmica* ou *intensidade*) e foram utilizados por Tchékhov para descrever o andamento de sua peça *A Gaivota* (escrita entre 1895 e 1896), em carta a um de seus correspondentes mais célebres, A. S. Suvórin. Cf.: ANGELIDES, S. A. *P. Tchekhov: Cartas para uma poética*. São Paulo: Edusp, 1995, p.192.

6 “Quadrilha” é como se refere Tchékhov ao grupo formado por Iegórchka, Ivan Kuzmitchóv, Khristofor e Deniska. Cf.: Angelides, 1995, p. 80.

ao fim. A relação do próprio narrador com o espaço, quando este é descrito, gera desdobramentos significativos no texto: também o narrador aparenta ter algum traço de subjetividade e o seu discurso, assim como o das demais personagens, sofre alguma influência da “planície vasta, infinita, cortada por uma cadeia de colinas”,⁷ incidindo no recorrer aos já mencionados fluxos de consciência e, também, aos monólogos lírico-filosóficos, que ocupam boa parte do texto durante as descrições (sobretudo quando o narrador descreve a paisagem).⁸

E se essa relação entre o homem e a estepe, que faz ressoar no prisma subjetivo das personagens, se revela diante do leitor através do andamento da saga de Iegóruchka, também no plano da estrutura do texto é possível flagrar escolhas significativas para a realização estética da obra, denotando a organicidade da novela em todos os âmbitos da escrita: nas primeiras páginas do capítulo I, é descrita a despedida da quadrilha do distrito de N., o que ocupa os sete parágrafos iniciais; logo que a charrete entra nas imediações da estepe, instaura-se o primeiro diálogo do texto (a discussão entre Ivan Kuzmitchóv e o pope Khristofor a respeito do destino do tristonho Iégor). Tal separação entre a cidadezinha que ficou para trás e a estepe infinita que se estende à frente é bem demarcada (“Depois das fábricas, a cidade terminava e começava o campo”).⁹ Essa divisão marca, portanto, o início da ação na amplidão do mundo que a estepe reserva ao nosso herói, e o início da inte-

7 TCHÉKHOV, A. *A estepe: a história de uma viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, tradução de Rubens Figueiredo, p. 19.

8 A respeito da importância dos monólogos do narrador tchekhoviano, conferir o já mencionado estudo de Tchudakov. Cabe aqui uma importante observação: Tchudakov foi quem primeiro deu destaque à “soberania do narrador” em relação às personagens de *A estepe*. A crítica russa, por muito tempo, viu, nas concessões da voz narrativa às impressões de Iegóruchka, traço bastante comum na obra madura de Tchekhov, um imbricamento completo entre estes dois elementos do texto, o que sugeria uma quase abolição da independência da instância superior da narração sobre as personagens. O autor de *Chekhov's Poetics*, entretanto, notou que o discurso do narrador, mesmo quando este se aproxima do herói da novela em alguns momentos, não deixa de exercer sua autonomia. Acrescento à leitura de Tchudakov, em relação a esse aspecto, a noção de que o texto também recorre a fluxos de consciência (e não apenas ao que o crítico chama de “monólogo lírico-filosófico”), que por sua vez ora estão relacionados às personagens, ora são resultado da relação do narrador com a matéria narrada e com o próprio ato de narrar.

9 Tchekhov, 2015, p. 18.

ração propriamente dita entre as personagens decorre do impulso provocado pela sua aparição. Mas o que de fato chama a atenção em *A estepe* desde as suas primeiras páginas é a clara referência a *Almas Mortas*, romance fundamental para a compreensão de toda a literatura russa, de Nikolai Gógol. Para efeito de comparação, vejamos o parágrafo inicial dos dois textos:

Pelo portão de uma hospedaria na capital da província de NN, entrou uma pequena caleche de molas, bastante bonita, do tipo usado por solteirões: tenentes-coronéis e subcapitães reformados, senhores de terras que possuem cerca de cem almas de camponeses, numa palavra, todos aqueles a quem chamam de senhores da classe dos nem tanto nem tão pouco. Na caleche, ia um senhor que não era lá muito bonito, mas que também não tinha aparência feia, não era demasiado gordo nem magro em demasia; é impossível dizer se chegava a ser velho, embora também não fosse tão jovem assim. Sua chegada não produziu na cidade absolutamente nenhum rebuliço e não foi marcada por nada de especial. (*Almas Mortas*)¹⁰

Certa manhã de julho, bem cedo, uma charrete sem molas e desmantelada, uma dessas charretes antediluvianas em que hoje em dia, na Rússia, apenas viajam caixeiros-viajantes, boiadeiros e sacerdotes pobres, partiu de N., principal distrito da província de Z., e seguiu com muito barulho pela estrada postal. Chacoalhava e guinchava ao menor movimento; a isso fazia eco em tom sombrio o balde pendurado na traseira – e só por aqueles sons e pelos deploráveis farrapos de couro que sacudiam sobre seu corpo descascado, era possível avaliar como estava obsoleta e pronta para virar sucata. (*A estepe*)¹¹

Em ambas as entradas temos a charrete, sua descrição e sua origem: em *Almas Mortas*, ela parte “pelo portão de uma hospedaria na capital da província de NN”, enquanto na novela a charrete antediluviana “partiu de N., principal distrito da província de Z.”¹² Se a comparação a partir da tradução já per-

10 GÓGOL, Nikolai. *Almas Mortas*. São Paulo: Editora 34, 2018, tradução e notas de Rubens Figueiredo, p. 19.

11 TCHÉKHOV, 2015, p. 15.

12 TCHÉKHOV, Anton. *Polnoe sobranie sochinenii i píssem v tridtsati tomakh*, vol. 7. Moscou: Nauka, 1977, p. 13.

mite flagrar a semelhança na estrutura dos parágrafos (além da semelhança temática), no texto original o procedimento é escancarado. Em russo, Tchékhov, assim como Gógol, começa apontando a cidade de onde parte a *britchka*¹³ antes de localizar a narrativa no tempo. As duas referidas frases em língua russa são justamente as primeiras palavras dos narradores das duas obras. Na tradução em português brasileiro, portanto, embora o sentido tenha se mantido, há uma diluição da intertextualidade concebida no original, já que a ordem exata das orações em russo corrobora a construção da referência feita por Tchékhov.

A despeito de questões de tradução, já salta aos olhos um dos traços que trazem singularidade ao trecho de Tchékhov e que, justamente, lhe atribui valor: a capacidade de síntese do nosso autor, conhecido pela prosa concisa. Ao retomar o texto gogoliano, Tchékhov extrai somente o que lhe seria essencial na construção do parágrafo de abertura, isto é, a charrete e a utilização dos nomes indefinidos (“Província de N.”, etc.), característica marcante na obra do autor de *O Capote*. Mesmo a presença do herói central esboçada por Gógol é elidida pelo narrador da novela, que prefere, de maneira sucinta, se deter na descrição do veículo. Além do retoque estilístico, os sinais também estão trocados, sendo a *britchka* tchekhoviana “obsoleta e pronta para virar sucata”, e não mais “bastante bonita”. Só no parágrafo seguinte se dá a caracterização das personagens centrais:

Na charrete viajavam dois moradores de N.: o comerciante Ivan Ivánitch Kuzmitchóv, de barba raspada, óculos e chapéu de palha, que mais parecia um funcionário público do que um comerciante, e o padre Khristofor Siríiski, prior da igreja de São Nicolau em N., velhinho miúdo, de cabelo comprido, cafetã cinzento feito de lona, cartola de aba larga e uma faixa na cintura, bordada e colorida. O primeiro pensava em alguma coisa, muito concentrado, e balançava a cabeça para espantar a sonolência; no rosto, a habitual secura de homem de negócios lutava com a benevolência

¹³ Na tradução de Rubens Figueiredo de *Almas Mortas*, o tradutor optou por utilizar *caleche*, no entanto, no texto original russo, o termo empregado pelos dois autores (Tchékhov e Gógol) é o mesmo: *britchka*.

de alguém que tinha acabado de se despedir dos parentes e bebido bastante; o outro, admirado, contemplava o mundo de Deus com olhos úmidos e sorria tão largo, que o sorriso parecia alcançar as abas da cartola; o rosto estava vermelho e parecia congelado. [...]

Além das duas pessoas descritas e do cocheiro Deniska, que açoitava incansável a parrelha de ágeis cavalinhos baios, na charrete viajava mais um passageiro – um menino de uns nove anos, com o rosto queimado de sol e molhado de lágrimas. Era Iegóruchka, sobrinho de Kuzmitchóv. Com a autorização do tio e a bênção do padre Khristofor, estava indo estudar no ginásio. Sua mãe, Olga Ivánovna, viúva de um secretário colegiado e irmã de Kuzmitchóv, amava pessoas cultas e da alta sociedade, e havia implorado ao irmão, de partida numa viagem para vender lã, que levasse Iegóruchka e o matriculasse na escola; e agora, o menino, sem entender para onde e por que viajava, estava sentado na boleia da charrete ao lado de Deniska [...] Ele se sentia extremamente infeliz e tinha vontade de chorar.¹⁴

Assim como na releitura da charrete, as personagens centrais de Tchékhov também ganham qualificação diversa das do herói de *Almas Mortas*, o que se dá em função da própria narrativa de nosso objeto. No romance de 1842, há uma atmosfera de impostura – que emana da personagem principal – e conflui para o tom de ironia da voz narrativa, que presta ao leitor um testemunho sobre o mundo das coisas e ideias medianas que cercam e constituem o caráter de Tchítchikov: [...] Na caleche, ia um senhor que *não era lá muito bonito, mas que também não tinha aparência feia, não era demasiado gordo nem magro em demasia; é impossível dizer se chegava a ser velho, embora também não fosse tão jovem assim*.¹⁵

Outro trecho de *Almas Mortas* evidencia ainda mais a base que Tchékhov teve para escrever a sua novela. No último capítulo do romance, quando o narrador descreve a infância de Tchítchikov, uma passagem relaciona-se com o argumento que seria desenvolvido em *A estepe*:

14 TCHÉKHOV, 2015, pp. 15-16.

15 GÓGOL, 2018, p. 19 (grifos nossos).

[...] um dia, ao primeiro sol da primavera e com a cheia dos rios, o pai pegou o filho [Tchítchikov] e o colocou numa charrete, puxada por um cavalo baio malhado, do tipo conhecido entre os mercadores de cavalo pelo nome de corvo; o cocheiro era um corcundinha miúdo, o patriarca da única família de servos que pertencia ao pai de Tchítchikov, o qual cumpria quase todas as funções na casa. Puxado pelo corvo, eles se arrastaram mais de um dia e meio; [...] Diante do menino, com um esplendor inesperado, brilharam as ruas da cidade, que o obrigaram a ficar de boca aberta. [...] o cavalo pelejou muito tempo, com todas as forças, batendo as patas no chão, fustigado pelo corcunda e pelo próprio patrão, até que, afinal, entraram num pátio pequeno, numa ladeira, com duas macieiras floridas na frente de uma casinha velha, um jardim nos fundos, baixo e pequeno, onde só havia sorvas e sabugueiros, e que escondia, na parte de trás, uma casinha de madeira coberta de ripas, com uma janelinha estreita e opaca. Ali morava uma parenta deles, velhota alquebrada, que ainda ia toda manhã à feira e depois secava as meias no samovar, e que deu uma palmadinha na bochecha do menino e se encantou com sua abundância. Ali, ele teria de morar para poder frequentar as aulas no colégio da cidade.¹⁶

Novamente, é impossível não identificar esse episódio da vida de Tchítchikov com a jornada de Iegóruchka, que teria de deixar sua casa também pela questão do estudo. Assim como o herói de *A estepe*, o pequeno que ao crescer se tornaria especulador de servos mortos também teve de ser “adotado” por outra família, distanciando-se da sua própria, em nome da instrução. O final de Iegóruchka seguirá desconhecido dentro dos limites da novela, que se encerra justamente na sua chegada a esse novo lugar. Mas seria, certamente, diferente do final do herói gogoliano, dadas as indicações, ao longo do texto, de que o sobrinho de comerciantes resguardava ainda certa delicadeza, nada semelhante à assustadora habilidade para acumular capital de Tchítchikov.

16 Ibid., p. 233.

A estepe na obra de Tchékhov

A discussão a respeito do diálogo de *A estepe* com *Almas Mortas* é oportuna na medida em que revela traços fundamentais da composição da novela. Justamente ao ser colocada ao lado do texto ao qual ela alude é que se tornam evidentes algumas de suas características mais importantes. Separadas no tempo por quase meio século, fatos marcantes no processo histórico russo serão, sem dúvida, decisivos para a realização estética de cada autor. Entre um e outro, o momento de maior impacto foi, certamente, o da Abolição da Servidão, em 1861. A novela de Tchékhov, publicada em 1888, não poderia ignorar as consequências de tamanho acontecimento e, embora tenha sido criticada pela “falta de ideias significativas do ponto de vista social”,¹⁷ **há de haver em sua composição algo que responda à hora histórica em que está imersa. Chamamos a atenção para uma carta do próprio autor em resposta à escritora Maria Kisseliova, com quem trocava ideias sobre escrita. Num comentário sobre o conto “Limo” (Тина), Tchékhov afirma:**

Os escritores são filhos do seu tempo e, portanto, devem, como também o resto do público, submeter-se às condições exteriores da sociedade. Assim, devem ser absolutamente corretos. É apenas isto que temos o direito de exigir dos realistas. Aliás, você não diz nada contra a elaboração e a forma do “Limo”... Pois então fui correto.¹⁸

Sendo ele um filho do período de maior efervescência do século XIX russo – nasce justamente um ano antes da emancipação dos servos –, não admira que o autor pense dessa forma, a despeito do que escrevia a crítica da época, que o condenava por não seguir as tendências de caráter utilitarista incentivadas pela *intelligentsia* no que diz respeito ao modo de fazer literatura.¹⁹ Portanto, de que maneira um escritor como

17 ANGELIDES, 1995, p. 28.

18 Ibid., p. 59. O conto “Limo” foi publicado por Tchékhov em 1886, no jornal Novo Tempo (*Nóvoie Vrêmia*).

19 A respeito desse assunto, Tchékhov redigirá muitas cartas, sendo a de 4 de outubro de 1888 destinada a Alekséi Plechtcheiev um bom exemplo. Cf.: Sophia Angelides, *Op. cit.*, p. 99.

Tchékhov imprimiria em seu texto marcas de um período conturbado na Rússia de modo que passasse despercebido pela crítica da época?

Um aspecto que se faz presente o tempo todo em *A estepe*, desde o início da narrativa, é o apontamento constante de signos relacionados a uma forma de sociabilidade atrasada e sua permanência no tempo presente da história contada. Já no parágrafo inicial o leitor é apresentado a uma charrete *obsoleta* (*vetkhost*, lit.: dilapidada), na qual “hoje em dia, na Rússia, apenas viajam caixeiros-viajantes, boiadeiros e sacerdotes pobres”.²⁰ A charrete, assim como as demais *britchkas* que aparecerão no decorrer da narrativa (as do bando de Pantelei, por exemplo), será imbuída de um valor simbólico que persiste até o fim da trama, reafirmando sua condição de “objeto de outros tempos”. O *desajuste* provocado por essa relação constitui um dos *leitmotivs* da novela.

E de que modo, portanto, o processo histórico russo, com todo o seu imobilismo estamental, provocaria na forma literária de uma novela de caráter altamente lírico, como *A estepe*, uma deformação tão significativa? Primeiro, é preciso salientar que, embora tenha modernizado consideravelmente seu aparato estatal, a Rússia manteve uma lógica de funcionamento de base feudal. As grandes reformas da década de 1860, sob o reinado de Alexander II, deram sobrevida ao Estado ao promover mudanças de bastante relevância, como a criação dos *zemstvos*, espécie de conselho administrativo local em que nobres eram *eleitos* para cuidar de pequenos assuntos da vida prática, em 1864 – mesmo ano em que fora implementado o novo sistema judicial russo; a reforma do Exército, promulgada dez anos mais tarde, cuja principal alteração foi uma redução drástica do tempo de serviço militar de vinte e cinco para seis anos; o abrandamento da censura, em 1865, cujas leis previam o fim da censura prévia mas mantinham penas “por minar o respeito pelo Estado, pela família e pela religião”; e a própria Emancipação.²¹ Ora, a superestrutura se mantinha

20 Tchêkhov, 2015, p. 15.

21 BUSHKOVITCH, Paul. “A era das grandes reformas”. In: *História Concisa da Rússia*. São

e, com ela, o adensamento da constrangedora relação entre modernidade e atraso. Ao mesmo tempo em que ganhava, “da noite para o dia, [...] um sistema jurídico à altura dos padrões europeus”, um dos “mais progressistas da Europa”, nas palavras de Paul Bushkovitch, a Rússia criara um tribunal separado para os camponeses, onde a pena mais aplicada eram os castigos físicos.²²

Um conto bastante ilustrativo do alcance da prosa tchekhoviana no que diz respeito ao debruçar-se sobre a sociedade russa de seu tempo a fim de entender as contradições do processo histórico corrente é o seu “Molenga”, de 1883. Ainda nos escritos da “fase humorística” de sua obra, Tchékhev demonstrava a argúcia característica de sua poética quanto ao estilo de narrar contundentemente crítico às relações sociais no país. A história de “Molenga”²³ narra um breve episódio da vida doméstica em que um patrão acerta as contas do mês com a sua governanta, Iúlia Vassílievna. Ao invés de pagar os 40 rublos combinados previamente, o patrão começa a aplicar uma série de descontos, chegando à pequena quantia de 11 rublos como recompensa pelos serviços prestados à família. A investida cruel do patrão trata-se, para ele, da tentativa de dar uma lição à empregada, mas resulta, no entanto, num perverso exercício de arbítrio por parte do patrão, detentor da voz narrativa no conto, o que Mário Ramos Francisco Júnior bem observara:

O narrador conclui a conversa pagando à governanta a quantia de 80 rublos e admoestando-a por ser tão apática, “moleirona”, em suas palavras (daí a escolha do título em português, “Pamonha”). Ao que o narrador conclui: “é fácil ser forte neste mundo!”. Mesmo na tentativa de aplicar uma lição de audácia e ambição à governanta, que, na condição de assalariada, mantém o comportamento servil das classes inferiores do passado russo, *a sordidez do senhor revela-se numa violência moral que somente faz acentuar a distância*

Paulo: Edipro, 2014, pp. 214-217.

22 Ibid., p. 215.

23 Tradução de Boris Schnaiderman publicada no Brasil. Cf.: TCHÉKHOV, Anton. *A dama do Cachorrinho e outros contos*, 6 ed. São Paulo: Editora 34, 2014.

*entre os dois. O patrão repete o senhor de servos, com plenos direitos sobre seu inferior, direitos concedidos por algumas centenas de anos de um processo histórico irresolvido.*²⁴

A prática do patrão, que reitera, no plano da linguagem, a dominação sobre os desamparados pela forma de organização social vigente (esta dada no plano histórico-social da vida mesma), não deixa de estar carregada de um cinismo próprio à classe a que pertence o narrador. Como a narração é feita em primeira pessoa, poderia o narrador passar incólume com sua boa reputação pretensamente atingida, num nível menos profundo do texto, através das boas ações praticadas. Ocorre que, no entanto, quase que à maneira baudelairiana, Tchêkhov lança mão de um recurso semelhante ao que fez parte também da prosa de Machado de Assis: a chamada *estética anti-burguesa*.²⁵ A expressão conceitua uma certa postura adotada pelo escritor (na tese de Oehler, Baudelaire, especificamente) no que tange à esquematização, na criação estética, seja ela em prosa ou poesia, de um organismo cuja força reveladora recai no desnudar da ideologia burguesa. Daí o célebre poema em prosa “Espanquemos os pobres!”, cuja tensão levada ao cabo – a fim de despertar, num mendigo, o anseio pela liberdade, ideal burguês por excelência, o eu lírico o atinge com um soco – serve senão para jogar os holofotes por sobre o conflito de classes. Esta parece ser, mais ou menos, a verdade particular (ideologia) escancarada pelo conto de Tchêkhov. O procedimento é marcado por uma assimetria enorme, que salta à vista, no que diz respeito às falas do narrador e da empregada. Aquele fala muito mais do que esta, “molenga”, contra quem “é fácil ser forte neste mundo”.²⁶ Ou seria, à maneira baudelairiana, fácil para ela, Iúlia Vassilievna, tornar-se forte agora

24 FRANCISCO JÚNIOR, Mário Ramos. “Imagens da servidão na literatura russa”. In: *Instituições Nefandas: o fim da escravidão e da servidão no Brasil, nos Estados Unidos e na Rússia*, p. 228, versão online, disponível em: <https://www.gov.br/casaruibarbosa/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/pdfs/instituicoes_nefandas.pdf>, acesso em 22 mar 2022, grifos meus. Convém assinalar que “Pamonha” foi o título dado por Boris Schnaiderman quando da primeira publicação do conto no Brasil.

25 Cf.: OEHLER, Dolf. *Quadros parisienses: estética antiburguesa 1830-1848*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

26 TCHÉKHOV, 2014, p. 27.

que o patrão ensinou-lhe a lição? A oração final, a expressão de um pensamento escrita em discurso direto, encerra o conto suspendendo a questão e deixando no ar a ambiguidade. Sem prejuízo de construir uma leitura atinada do texto, o enigma, se preservado, enriquece as possibilidades. O leitor não deve, portanto, encarregar-se de respondê-lo.

O conto serve para ilustrar que, já no início da década em que publicaria *A estepe*, Tchékhev expunha o que constituiria um motivo de boa parte das suas obras do segundo período: o absurdo das relações sociais na Rússia, marcadas pelo fosso histórico entre a nobreza e o campesinato. A despeito de momentos em que a crítica fica evidente, a sua obra é característica de um estilo que finge esconder aquilo que ela trata de mais interessante. Vem a calhar uma citação do crítico brasileiro Roberto Schwarz: “o próprio da literatura é que o acerto dela, em boa parte, é determinado pelas coisas que ela não trata, mas em relação às quais se situa.”²⁷ Isso porque, em Tchékhev, a representação dos conflitos que permeiam suas narrativas não costuma se dar no mero plano da discussão de ideias. Faz-se na mimese propriamente dita, no âmbito da cena.

Conhecido pelo estilo sutil, o autor não deixa de tratar de temas de interesse da sociedade russa do final do oitocentos. Pelo contrário, apenas o faz à sua maneira. Estão presentes na novela figuras de todas as camadas da sociedade russa: comerciantes (Kuzmitchóv), ex-servos (os mujiques do bando de Pantelei), nobres (Condessa Dranitskaia), o clero (Khristofor). As personagens engendram, portanto, os conflitos relativos às tensões sociais da Rússia do final do século, tal como sugere Lukács no que tange ao conceito de personagem típica.²⁸ Embora haja certas nuances significativas para a formação de cada uma delas, cada personagem age mais ou menos de acordo com o que se espera delas. O Padre Khristofor, apesar de encarregar-se de resolver os negócios da família (o que, para a cultura ocidental, chamaria a atenção), encarna o olhar da

27 SCHWARZ, Roberto. “Encontros com a Civilização Brasileira” (entrevista). In: *Seja como for. Entrevistas, retratos e documentos*. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2019, p. 28.

28 Cf.: LUKÁCS, Gyorg. “Balzac: Les Illusions Perdues”. In: *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965, pp. 95-114.

Igreja Ortodoxa para com o mundo e as relações interpessoais. O apreço ao saber ilustrado combinado aos dogmas da religião o leva a aconselhar Iegóruchka a dedicar-se ao estudo de todas as áreas do conhecimento (“– E se esforce para aprender todos os ramos do conhecimento. [...] Você tem que estudar de modo que aprenda tudo!”), ao mesmo tempo em que lhe imputa: “É preciso aprender apenas aquilo que Deus abençoou.”²⁹

O conselho final a Iegóruchka, uma das últimas cenas de *A estepe*, reitera um movimento que é próprio da forma da novela. Assim como na fala do pope, parece haver nela uma tendência, certamente nada casual, de as coisas se estabelecerem sempre em espaços intermediários, de transição. Já no capítulo primeiro, a partir do momento em que a charrete se põe em movimento, tem funcionamento um esquema que poderia ser definido por: tédio > quebra da monotonia por algum evento > retorno ao tédio. Numa das primeiras cenas, quando o sol começa a nascer por detrás da cidade que nossos viajantes deixavam, tomamos conhecimento desse padrão:

Enquanto isso, diante dos olhos dos viajantes, se alastrava a planície vasta, infinita, cortada por uma cadeia de colinas. [...] a gente anda, anda e não consegue distinguir onde ela começa e onde acaba... [...]

O centeio ceifado, as ervas daninhas, as eufórbias, o cânhamo tudo um pouco pardo, avermelhado e meio morto por causa do calor escaldante, agora reaparecia molhado pelo orvalho e acariciado pelo sol, se reanimando para florescer novamente. Acima da estrada, quero-queros voavam com gritos alegres, esquilos chamavam uns aos outros no capim, abibes choravam em algum lugar mais ao longe, à esquerda. [...]. Gafanhotos, grilos, cigarras e besouros se agarravam ao capim, chiando sua monótona música. Mas depois de um tempo, o orvalho evaporou, o ar estagnou e a estepe iludida retomou seu aspecto tristonho de julho. O capim curvou-se abatido, a vida murchou. As colinas chamuscadas, verde-pardacentas, violetas ao longe, com seus matizes serenos como sombras, a planície com sua vastidão nublada e, aberto sobre elas, o céu, que na estepe, onde não há florestas nem montanhas altas, aparenta terrível profundidade e transparência, pareciam agora infinitos e entorpe-

29 Tchékhev, 2015, p. 128.

cidos de tédio... Que abafamento e que melancolia! A charrete corre e Iegórchka vê sempre a mesma coisa, o céu, a planície, as colinas...³⁰

O ambiente da estepe é propício para que se relacionem personagens de diversos estratos, já que ela é inevitável ao mercador russo do XIX que precisa trafegar no campo, e igualmente ao nobre e ao camponês, este geralmente trabalhando para o comerciante e aquele como um dos prováveis compradores dessa mercadoria (naquela Rússia geralmente a lã, como visto na própria novela).³¹ Ivan Kuzmitchóv, o tio turrão marcado no rosto pela “secura do homem de negócios”, nada mais é do que um mercador, provavelmente oriundo do campo. Sua visão de mundo é caracterizada por um profundo desencantamento, sendo clara a relação de oposição com Khristofor. Durante a viagem, o padre está animado pela entrada de Iegórchka no universo da ilustração (algo que o leitor não tem a oportunidade de acompanhar). Já Kuzmitchóv encara a empreitada com certo ceticismo, por preferir a “certeza dos negócios”.³² No segundo capítulo, enquanto Iegórchka permanece acordado para vigiar os adultos que dormiam, o garoto fita o tio e o padre. O narrador, sempre deslocando-se e embecendo-se de certo filtro subjetivo das personagens sobre o mundo, apreende a cena pelos olhos do pequeno Iégor. Observa que Kuzmitchóv, mesmo dormindo, ainda “exprimira a secura do homem de negócios [...] e provavelmente, sonhava com lãs, fardos, estoques, preços, Varlámov...”, enquanto o rosto de Khristofor denotava o gosto pela “agitação e o relacionamento com as pessoas, inerentes a qualquer empreendimento”, nada afim à reificação aparente no outro, e “devia estar sonhando com o monsenhor Khristofor, o diálogo em latim, sua esposa, e roscas com creme de leite e tudo o que Kuzmitchóv não podia sonhar”, conclui.³³

30 TCHÉKHOV, 2015, p. 19-20.

31 É preciso lembrar que a expansão ferroviária na Rússia se deu com bastante atraso, sendo os grandes investimentos no setor datados da década de 1890. Cf.: VILLELA, Annibal, “O Desenvolvimento Industrial da Rússia, 1860-1913”. In: *Revista Brasileira de Economia*, Rio de Janeiro, FGV, v. 24, n. 1, 1970, pp 31-86. Disponível em <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/rbe/article/view/7/6064> Acesso em 22 mar 2022.

32 TCHÉKHOV, 2015, p.18.

33 *Ibid.*, p. 30.

Os mujiques de *A estepe* ocupam um papel de relevo. Remanescentes da servidão, ocupam funções que muito têm a ver com sua antiga condição. Os resquícios do trato social que vigorava até 1861 são expressos sutilmente, numa passagem ou outra, mas permeiam toda a narrativa. São colocados ou através de observações ligeiras do narrador, ou pela fala das personagens. Deniska é o primeiro dos mujiques representados na trama. Ao rapaz de vinte anos o narrador dedica poucas linhas, sem prejuízo de reservar-lhe atenção no que há de essencial na sua participação. Ainda no segundo capítulo, o cocheiro brinca com Iegóruchka, deixando mostrar-se o seu lado mais infantil. “De repente”, observa a voz narrativa, “Deniska fez uma cara muito séria, como não fazia nem quando Kuzmitchóv o repreendia ou o ameaçava com um porrete”.³⁴ Não é necessário repisar o fato de que a Rússia, naquele momento, situava-se vinte e sete anos após a Emancipação, e a novela de Tchékhov lança luz sobre um problema central para a Rússia do final do século XIX: a permanência da instituição servil na *praxis* social.

A estalagem de Moissei Moisseievitch, no terceiro capítulo, é outro ponto a culminar numa compreensão da cadeia social que se apresenta ao leitor. Dono da estalagem, chama a atenção a sua postura subserviente aos novos hóspedes. Destaca-se no episódio a figura de Solomon, “um judeu jovem e baixo, ruivo, de nariz grande e aquilino e com uma pequena careca no meio dos cabelos crespos e duros”. Nele vemos indicada a relação algo servil dos personagens diante de Varlámov, homem influente envolto de uma atmosfera um tanto misteriosa e que perdura até a sua aparição, no capítulo sexto. Quem melhor consegue capturar essa relação desigual é Solomon, uma das figuras mais interessantes de *A estepe*. Sua observação é categórica:

— O que ando fazendo? — repetiu a pergunta Solomon e encolheu os ombros. — O mesmo que todo mundo... *O senhor está vendo: sou um lacaios. Sou lacaios do meu irmão, meu irmão é lacaios dos viajantes, os viajantes são lacaios de Varlámov e, se eu tivesse dez milhões, Varlámov seria meu lacaios.*

34 Ibid., p. 34.

[...] Agora, sou um judeu desprezível e miserável, todo mundo olha para mim como se eu fosse um cachorro, mas se eu tivesse dinheiro, Varlâmov faria diante de mim as mesmas palhaçadas que Moissei faz para vocês.³⁵

A personagem, vista pelos viajantes como “homem tolo” (“como você, um tolo tão grande, pode se comparar a Varlâmov?”, diz Kuzmitchóv), demonstra ter uma percepção fina de toda a situação em que aqueles homens estão inseridos – e estão tão envolvidos que, ao contrário de Solomon, não podem percebê-la em sua dimensão conflituosa. Mais do que a percepção do problema, tem a coragem de externá-lo e não aceita conviver com a farsa. Por isso é tido, pelo próprio irmão, como alguém de cabeça virada... “um homem perdido.”³⁶

Em determinada cena, Varlâmov ordena que um de seus homens desapareça de sua frente, e então executa um gesto com sua *nagaika* (típico chicote de três pontas dos cossacos), ameaçando-o. O ato produz “uma impressão desoladora” nas personagens (Pantelei, Iegóruchka, Emelian etc.). No entanto, faltava ali um Solomon para dizer o que todos sentiam, mas não tinham coragem. E na contramão do modo de agir do bufão da estalagem de Moissei, Pantelei tenta (em vão) apagar a imagem do mercador-cossaco autoritário de quem todos como que dependiam: “– É um velho bruto... murmurou Pantelei. Bruto que é uma desgraça! Mas é um bom homem, correto... Não ofende ninguém sem motivo... Correto...”³⁷

Em *A estepe*, portanto, os desvalidos são o foco, enquanto a nobre Condessa Dranítskaia e o comerciante-cossaco Varlâmov são marginais. Isso não significa, porém, que estes sejam menos importantes, já que estão eles o tempo todo ocupando o pensamento de Iegóruchka, do tio, de Pantelei... Com efeito, a conhecida concisão tchekhoviana da fase propriamente madura de sua obra vem à tona com a cena acima descrita. O autor expõe de forma cirúrgica, reservando à aparição da terrível figura não mais que 3 páginas, o caráter torpe daquele que,

35 Ibid., p. 51.

36 Ibid., p. 53

37 Ibid., p. 106.

diferentemente da condessa, era riquíssimo mas “vivia rodando”. A ameaça de castigo físico com a *nagaika* reitera sem o menor pudor sua posição diante daqueles mujiques, os mais frágeis na hierarquia social de uma Rússia recém emancipada -- pelo menos no papel. A “impressão desoladora” que ficara em todos dá conta de uma sociabilidade mal resolvida. Aquilo que as personagens do campo tentam ignorar durante toda a viagem não mais se pode disfarçar.

A novela termina de forma previsível, tendo em vista o conhecimento prévio da obra do autor, conhecido por terminar seus contos e textos dramáticos sem um “desfecho” definido. A questão de Iegóruchka é apenas esboçada, mas não se resolve, já que a história é finalizada em suspensão, com a pergunta: “E que vida seria aquela?”. A resposta não temos, mas chama a atenção uma frase de estrutura semelhante lá no início da viagem, quando o pequeno Iégor avista um choupo solitário no topo de uma colina (“quem o plantou e para que está ali, só Deus sabe. É difícil desviar os olhos de sua figura formosa e de sua roupa verde. Será feliz essa bela criatura?”).³⁸ O paralelo entre a árvore e o garoto se impõe à medida em que se pensa a respeito da condição de Iégor. A mando da mãe, foi retirado de seu vilarejo para ir morar numa outra cidade, onde estará longe dela e do tio, como o choupo que fora como que deslocado de sua posição habitual.

Dentro da dinâmica da narrativa, Iegóruchka é o herói central do qual se aproxima o foco narrativo. O frequente recurso da prosopopeia com tom afim ao imaginário infantil coloca relevo no procedimento da narrativa. Nenhuma das cenas é narrada sem que a testemunha principal do conto esteja presente. Provavelmente, sua função é a de trazer, através de uma perspectiva sem os vícios do tio Ivan, por exemplo, um olhar desautomatizado do conflito inerente às relações de todos com Varlâmov. Mas o seu destino é colocado em questão. O simbólico “adeus, charrete”, não dito, mas pensado por Iegóruchka no momento em que está prestes a chegar à casa de Nastássia Petróvna, parece apontar para um dado histórico: a

38 Ibid., p. 21.

chegada da modernização. Ou, melhor dizendo, a ida de Iégor em direção a ela, que se faria sentir na Rússia a partir da década de 1890, de acordo com a historiografia.³⁹

É sabido, portanto, que a obra de Tchékhov se situa no período de maior crise do Império Russo. O momento de transição, que inicialmente diz respeito à industrialização, mas depois desembocará no ensaio revolucionário de 1905 e, finalmente, nas Revoluções de 1917, é o que norteia a forma da novela, como se nota. O procedimento metonímico consiste na pedra angular da narrativa. A estepe é, assim como a província costuma ser na obra de Tchékhov, metonímia de toda a Rússia, inerte, tediosa, com episódios de euforia aqui e ali, mas que sempre parece retornar ao jugo do tédio.⁴⁰ Este é o movimento geral de *A estepe*, seu ritmo próprio. Se o autor tinha dúvidas quanto à qualidade de sua realização estética, o objeto prova o contrário, dada a coerência estrutural que apresenta. Iegóru-chka, tomado também metonimicamente, é filho não apenas de Nastássia Petrovna, mas da própria Rússia, sua terra. O seu destino, assim como o da pátria mãe, é o que está em jogo, sem que nos seja revelado o desfecho. No entanto, embora a narrativa seja interrompida, o autor, em carta, sugere que “[Iegóru-chka] no futuro, ao chegar a Péter,⁴¹ ou a Moscou, sem dúvida acabará mal.”⁴²

Referências bibliográficas

ANGELIDES, Sophia. *A. P. Tchekhov: Cartas para uma poética*. São Paulo: Edusp, 1995.

BUSHKOVITCH, Paul. “A era das grandes reformas”. In: *História Concisa da Rússia*. São Paulo: Edipro, 2014, pp. 214-217.

39 Cf.: VILLELA, 1970, pp. 37-40.

40 Devemos a Rodrigo Alves do Nascimento a ideia de que, na ficção de Tchekhov, a província é metonímia de toda a Rússia, expressa numa aula pública realizada junto à Sala Jaú, no dia 17 de agosto de 2020.

41 *Péter* é a forma diminutiva usada para se referir a São Petersburgo.

42 ANGELIDES. 1995, p. 87.

CHUDAKOV, A. *Chekhov's Poetics*. Michigan: Ardis Publishers, 1983.

FRANCISCO JÚNIOR, Mário Ramos. "Imagens da servidão na literatura russa". In: LIMA, I. S.; GRINBERG, K.; REIS, D. A. (Orgs.). *Instituições Nefandas: o fim da escravidão e da servidão no Brasil, nos Estados Unidos e na Rússia*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2018, versão online, disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/arquivos/file/eBooks/instituicoes_Nefandas.pdf>. Acesso em: 22 mar 2022.

GÓGOL, Nikolai. *Almas Mortas*. Tradução e notas de Rubens Figueiredo. São Paulo: Editora 34, 2018.

LUKÁCS, Gyorg. "Balzac: Les Illusions Perdues". Tradução de Luís Fernando Cardoso. In: *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1965, pp. 95-114.

OEHLER, Dolf. *Quadros parisienses: estética antiburguesa 1830-1848*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SCHWARZ, Roberto. "Encontros com a Civilização Brasileira" (entrevista). In: *Seja como for: Entrevistas, retratos e documentos*. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2019.

TCHÉKHOV, Anton. *A dama do Cachorrinho e outros contos*. 6 ed. São Paulo: Editora 34, 2014.

TCHÉKHOV, Anton. *A estepe*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Penguin Classics, Companhia das Letras, 2017.

TCHÉKHOV, Anton. *Sem trama e sem final: 99 conselhos de escrita*. 2 ed. Seleção e prefácio de Piero Brunello; Tradução do italiano e do russo de Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

TCHÉKHOV, Anton. *Polnoe sobranie sochinenii i pícem v tridtsati tomakh*. Moscou: Nauka, 1977.

VILLELA, Annibal. "O Desenvolvimento Industrial da Rússia, 1860-1913". In: *Revista Brasileira de Economia*, Rio de Janeiro, FGV, v. 24, n. 1, 1970, pp 31-86. Disponível em: <<http://biblioteca-digital.fgv.br/ojs/index.php/rbe/article/view/7/6064>> Acesso em: 22 mar 2022.