

Além dos Sonhos e da Aflição: Perspectivas temporais e narrativas em contos de Tchekhov

Maria José Angeli de Paula
Mestranda em Literatura Brasileira, UFSC

Introdução

A leitura dos contos de Tchekhov ajuda-nos, de uma certa maneira, a refletir sobre várias questões literárias. A estrutura e a composição de diferentes contos é uma das reflexões que este artigo pretende explorar. Eleito por Victor Chklóvski como um dos melhores exemplos sobre a construção dos romances e dos contos, os contos tchekhovinianos rompem com uma forte tradição russa através da construção de histórias precisas com um desfecho imprevisto, ou um não-desfecho. Boris Schnaiderman também anota essa particularidade no posfácio das traduções dos contos argumentando que o “ não desfecho, sugerindo continuidade, afastava o leitor do enclausuramento no determinismo causal do século XIX”.¹

Tchekhov inovou um padrão consagrado construindo histórias sem finais determinados, onde a sugestão da continuidade da história narrada reflete a continuidade da vida.

Para analisarmos alguns contos de Tchekhov vamos nos valer de definições retiradas de Gérard Genette no livro *Discurso da narrativa*². Tendo como base da análise a obra literária de Marcel Proust, Genette define e conceitualiza várias categorias no discurso narrativo, sistematizando a «arte de contar» em diversas formas e possibilidades. Assim, se a análise quiser debruçar-se sobre a ordem de fabulação dos eventos diegéticos ao nível do discurso, podemos operar com vista à descrição e interpretação de categorias temporais fundamentais: a analepse e a prolepse. Se por outro lado, a intenção da análise residir na questão da representação narrativa, o enfoque poderá contar com apoio dos conceitos do código representativo e da questão da focalização. Será através destes conceitos que

tentaremos analisar, então, alguns contos de Tchekhov.

A questão temporal

Um primeiro exemplo de variedade no processo de composição tchekhoviniana está relacionado com a questão temporal. O tempo é um dos grandes desafios para os escritores e resolver a ambigüidade presente entre a duração cronológica de um evento e o tempo psicológico dos personagens que vivenciam este evento demanda procedimentos narrativos específicos. Tchekhov possui em seus contos exemplos variados de diferentes utilizações da questão temporal.

No conto “Sonhos” temos a narração de uma viagem, um percurso. Um vagabundo está sendo conduzido para a prisão por dois soldados, caminhando os três através das estradas solitárias da Rússia. O presente no conto é a trajetória dos três personagens, a viagem que está sendo efetuada. Dos diálogos entre prisioneiro e guardas, o leitor conhecerá o passado do prisioneiro: sua condição camponesa, a educação nobre a que foi submetido, o porquê de sua prisão. O futuro também é revelado ao leitor através dos diálogos, da descrição dos sonhos do prisioneiro, dos desejos daquilo que poderá acontecer na terra do exílio para a qual ele está sendo conduzido. Passado e futuro são pois vivenciados simultaneamente ao presente, ao leitor é possível acompanhar o prisioneiro nas recordações e nas expectativas futuras.

Sob a invasão desordenada dos devaneios, das imagens poéticas do passado e de um doce pressentimento de felicidade, o pobre homem cala-se e apenas move ligeiramente os lábios, como se estivesse murmurando para si mesmo.³

Para o prisioneiro (e para o leitor) o tempo adquire uma outra dimensão que a cronológica: passado, presente e futuro já não seguem mais nesta ordem, misturam-se. A quebra deste sonho e a volta ao tempo presente da narração efetua-se através do discurso de um dos guardas:

Quem rompe primeiro o silêncio é Nicandr Sapojnikov, que ainda não deixou escapar uma palavra sequer. Teria invejado a felicidade ilusória do vagabundo ou, talvez, sentido, no fundo do coração, que os sonhos de felicidade não combinam com aquela névoa cinzenta e a lama negro-pardacenta? Em todo caso, olha severo para o vagabundo e diz:

- Assim é, tudo isto está muito bem, mas, irmão, você não chegará até aquelas terras livres.⁴

O presente da narração indica que o percurso é longo e talvez não será todo efetuado. O final do conto retoma seu início, os três voltam a caminhar depois de uma curta pausa para descanso. A pausa efetuada pelos personagens proporciona-lhes em alguns poucos minutos toda uma viagem em direção ao passado e ao futuro, na quebra dos limites impostos pelo tempo cronológico. O final imprevisto, o continuar a caminhar sem nenhuma perspectiva rebaixa o tom grandiloquente dos sonhos para a aflição cotidiana do prisioneiro.

No conto “Aflição” a constituição temporal “real” do episódio narrado é de apenas uma noite, mas essa noite revela aos poucos toda uma vida de quarenta anos. A estrutura inicial deste conto é muito semelhante à de “Sonhos”, também aqui se narra uma viagem, aqui também a viagem está sendo executada com objetivos que transcendem a vontade dos viajantes. Em “Aflição” temos a trajetória de um torneiro embriagado que conduz sua mulher enferma para um hospital durante uma tempestade de neve.

Se os contos possuem semelhança pela temática inicial, a questão da viagem tem em cada conto significações opostas. Em “Sonhos” o personagem segue e persegue um exílio, tem pretensões a cruzar toda uma série de fronteiras que o separam de um universo já conhecido e rejeitado para um outro sonhado e desejado. A viagem (como tema funcional) está simbolicamente atada a um dos significados maiores do texto, ou como sintetiza Boris Schnaiderman, “as alusões ao tema da liberdade humana”⁵. Mesmo sabendo que o fim poderá não se realizar, o personagem de “Sonhos” continua sua

trajetória como busca de ascensão, em busca de liberdade.

Em “Aflição” a viagem adquire um significado bastante diverso. Ao contrário do prisioneiro, o torneiro empreende uma viagem na qual ele sabe qual será o ponto de chegada, mesmo não querendo admiti-lo algumas vezes.

As nuvens brancas de neve começam, pouco a pouco,
a ficar cinzentas. Anoi-tece.

- Para onde estou indo ? - lembra-se, de repente.

- É preciso enterrar e estou indo para o hospital...

Parece que fiquei tonto !⁶

As proximidades que existem nos dois contos não dizem respeito somente a temática, existem também semelhanças no tratamento da questão temporal.

A duração cronológica do evento — levar a velha ao hospital — e o tempo psicológico da personagem — todas as lembranças e recordações se entrecruzam num percurso narrativo. Como em “Sonhos” o tempo presente da narração é mesclado com o passado já vivenciado e o futuro almejado do personagem, causando uma aparente indefinição temporal.

Entretanto, no conto “Aflição” tem-se um tratamento temporal mais elaborado. Neste conto a questão temporal na narração opera com algumas técnicas narrativas conceitualizadas por Genette. A teorização de Genette sobre a ordem de fabulação dos eventos diegéticos ao nível do discurso opera com duas categorias temporais fundamentais: a analepse e a prolepse. Por analepse, Genette entende “toda ulterior evocação de um acontecimento anterior ao ponto da história em que se está”⁷, sendo que a vigência desta no conto pode ser identificada no início do sétimo parágrafo:

Lembra-se de que a aflição começou na tarde anterior.⁸

A utilização desta categoria temporal interessa principalmente quando pensamos que é através dela que se consegue contrastar e reunir fragmentos da história do personagem, além de resolver aquilo

que anteriormente denominávamos indefinição temporal.

A aparente indefinição de tempos pode ser então analisada, via Genette como: proléptico é o discurso-sonho do torneiro na tentativa de conseguir a cura de sua esposa; analéptico são as recordações do torneiro sobre os seus quarentas anos de casado.

Esses dois movimentos caminham conjuntamente na narração e se anulam ao colocarem em igual ocorrência um futuro e um passado com o presente cruel dos fatos: a morte da esposa e a própria morte do torneiro ao chegar no hospital.

São então vários os vaivéns da narrativa: no tempo, passado e futuro do personagem são narrados simultaneamente ao presente da história; na direção espacial, da ida para o hospital o torneiro desvia-se para o cemitério, perde-se em voltas e meias-voltas para se perder totalmente, na descrição do anoitecer; a claridade do dia é substituída pela cinzento do entardecer, pela escuridão da noite.

À análise das categorias temporais do conto interessa relacionar também questões sobre o significado do conto. Se em “Sonhos” tínhamos um apelo à liberdade humana, “Aflição” relata momentos trágicos, transcendendo-os numa alegoria narrativa. Para tanto vale lembrar o texto em que Walter Benjamin trabalha a noção do narrador através da obra de Nikolai Leskov :

... é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua existência vivida — e é dessa substância que são feitas as histórias — assumem pela primeira vez uma forma transmissível. Assim como no interior do agonizante desfilam inúmeras imagens — visões de si mesmo, nas quais ele se havia encontrado sem se dar conta disso — assim o inesquecível aflora de repente em seus gestos e olhares, conferindo a tudo o que lhe diz respeito aquela autoridade que mesmo um pobre-diabo possui ao morrer, para os vivos em seu redor. Na origem da narrativa está esta autoridade.⁹

Metáfora da situação do torneiro; este parágrafo de Benjamin só não se configura totalmente no conto de Tchekhov porque quem nos conta esta estória não é o torneiro mas sim um narrador. Narrador

este que perante a autoridade e dramaticidade da morte inevitável opta pela transgressão desta mesma autoridade através da ironia. Todo o conto que se construiu na dualidade de vozes — a do narrador e a de Grigori Pietrov — assume no final uma só perspectiva, a perspectiva irônica do narrador que conta a história sem se envolver. O novo personagem que aparece no final do conto, o doutor Pável Ivânitch, resgata o leitor da dualidade instaurada pelas duas vozes e reforça a ironia do narrador:

— Diga adeus às pernas e braços... Congelados! Ora, ora, por que está chorando! Já viveu bastante e foi graças a Deus! Vai ver que já viveu uns sessenta anos, chega para você! ¹⁰

Irônico e irreverente, o narrador tchekhoviniano de “Aflição” revela-se moderno e inovador, assumindo o não-desfecho sugere a continuidade, flagra o cômico no trágico:

O doutor faz um gesto de desalento com a mão e sai da enfermaria. Quanto ao torneiro — amém !¹¹

Um outro caminho pode então ser trilhado na análise dos contos de Tchekhov, caminho este que inclui, necessariamente, o narrador. E o pretendemos fazer a seguir.

A questão do narrador

O narrador em Tchekhov segue de uma certa maneira os princípios da escola literária na qual o autor se inseria. O realismo, como movimento estético, pregou a busca da objetividade através de uma narração calcada na observação e na análise. Na construção do mundo “real” do romance o narrador assume uma importância bastante significativa: a da perspectiva a partir da qual é contada a história. Entretanto, pode-se notar com uma certa frequência, ao longo dos contos, alterações da perspectiva.

Em “Gricha” é quase inevitável não relacionar a posição do narrador com a denominação genettiana de focalização interna fixa,

aquela onde os acontecimentos são observados do exterior por um narrador ausente como personagem da ação, mas que conta a história do ponto de vista de uma personagem, no caso do menino Gricha.

A personagem é descrita pelo narrador — “Gricha, menino pequeno, rechonchudo, que nasceu ha dois anos e oito meses está passeando na avenida com a babá.”¹² — assim como algumas das suas sensações — o calor, a perplexidade. No momento da descrição de uma perplexidade infantil o narrador assume um discurso infantil, cede a voz ao personagem — “o mundo quadrangular, ... aparecem com frequência neste mundo mamãe, e o gato. Mamãe parece uma boneca e o gato parece a peliça do papai, só que a peliça não tem olhos, nem rabo...”.¹³

Ao ceder a voz à criança, o narrador proporciona-lhe uma autonomia de linguagem, e com isto consegue objetivar mais o processo de construção de um “real”, cria para o leitor um mundo visto não somente pelos adultos, mas também um mundo que, visto pela criança, conserva outras características. O processo narrativo entrelaça, então, duas vozes, sem que uma exerça primazia sobre a outra, as duas visões do mundo caminhando lado a lado.

Temos, então, um narrador que conduz a descrição através da sua linguagem e a de Gricha. Semelhante ao conto “Aflição” temos aqui duas perspectivas que se entrelaçam durante uma grande parte do conto deixando, entretanto, outras vozes agirem e interagirem através do diálogo que se instaura. A interrupção da descrição e do discurso infantil do mundo acontece com o narrador utilizando o diálogo, é a voz da babá que interrompe esse universo infantil chamando a criança (e o leitor) para uma “realidade” outra, o mundo dos adultos, das proibições:

— Espera! grita-lhe a babá, agarrando-o, de modos grosseiros, pelos ombros — Onde vai? Pensa que te deixam fazer travessuras?¹⁴

“ Gricha” nos remete a outro conto com construção semelhante, mas um pouco mais elaborada: “ O Acontecimento”.

“O Acontecimento” é a descrição de algo que foge às regras do cotidiano de uma família: o nascimento dos filhotes da gata da

casa. Narrado em terceira pessoa, o relato do acontecimento inicia-se com pretensões descritivas objetivas:

Manhã. A rutilante luz do sol penetra na quarto das crianças, através do rendado de gelo que cobre os vidros das janelas.¹⁵

O leitor é jogado no mundo ficcional que se instaura, um mundo temporal e espacialmente registrado. O narrador está presente na história, descreve-a como se estivesse ao lado do acontecimento, emite opiniões:

Tenho, às vezes, a impressão de que a paciência, a fidelidade, a capacidade de perdoar e a sinceridade, inerentes aos nossos bichos caseiros, atuam sobre o cérebro infantil de modo muito mais forte e positivo que as longas homilias do seco e pálido Karl Karlovich ou as digressões nebulosas da governante de que a água é composta de hidrogênio e oxigênio.¹⁶

Entretanto, a presença do narrador, apesar das intromissões, mantém-se como de um mero observador. Este narrador-observador *visualiza* todo o acontecer narrativo, e o narra agindo como se estivesse fora dele. As várias opiniões sobre o acontecimento, o nascimento dos gatinhos; são relatadas ao leitor de diferentes ângulos. Sabemos da indiferença dos adultos, da alegria das crianças, do horror frente à injustiça e mesmo do desespero da gatinha sempre através da voz do narrador. Este assume as variações do ponto de vista que se produzem na narrativa e cede a voz aos personagens através do diálogo. O narrador conserva desta maneira a objetividade necessária ao realismo, ao mesmo tempo que consegue construir outros mundos através dos personagens.

A concisão temporal de todo o acontecimento e a enorme abrangência dele — de uma manhã até o anoitecer as crianças vivenciam todo o ciclo natural da vida, aprendem e apreendem questões complexas como o nascimento e a morte — estão presentes no conto através de informações deixadas por este narrador fluido e

poliforme.

As características específicas do universo que envolve a história podem ser sentidas, ao nível das informações, pelas expressões do tipo sentencioso, funcionando como avisos do que virá a acontecer:

Sua alegria não tem limites. Mas, torna-se preciso viver também momentos difíceis, penosos.

Tais expressões nada mais fazem do que conotar uma certa atmosfera, reenviando a importância nela assumida pela sabedoria “popular” empírica, da qual o narrador assume a voz (lembramos a relação entre a educação das crianças e a presença dos animais domésticos) aprendida e condensada: são justamente as fronteiras da história particular em que se inserem, se ajustam a constituir leis naturais e genericamente respeitadas no universo englobante.

Outras possibilidades de utilização do código narrativo podem ser analisadas no conto “Queridinha”.

O conto retrata a vida de uma mulher a partir de seu primeiro casamento. Através de uma sucessão temporal linear o leitor acompanha o casamento de Olenka com um empresário teatral e a sua viuvez. Depois um segundo casamento e uma segunda viuvez. Por fim o envolvimento com um veterinário, sua separação e sua solidão. A história toda é um contraste entre os tempos em que Olenka vive acompanhada e a sua grande solidão. Estes dois momentos podem ser vistos no conto através da incidência de duas categorias distintas no discurso narrativo: a narração e a descrição. Nos momentos em que está acompanhada (com seus maridos ou com o veterinário), o processo utilizado pelo narrador é a narração: o dinamismo das relações amorosas é refletido pelo caráter também dinâmico da narração. Por outro lado, a descrição aparece mais intensificada no momento em que Olenka ficará sozinha. O caráter estático da descrição reforça a imobilidade de ação e de sentimentos da personagem:

Quando vivia com Kukín, com Pustolav e, depois com o veterinário, Olenka poderia explicar tudo e dar

sua contribuição sobre qualquer assunto, mas agora, tanto em seu coração como em seus pensamentos, existia o mesmo vazio que no pátio da casa. Sentia-se apavorada e com um amargor, como se tivesse comido muita losna.

A cidade ampliou-se pouco a pouco, em todas as direções. O Arrabalde dos ciganos recebera já um nome de rua e, no lugar onde haviam existido o jardim Tívoli e os depósitos de madeira, já surgiram casas e uma série de becos. Como passa depressa o tempo! A casa de Olenka escureceu, o telhado enferrujou, o celeiro entortou e todo o pátio cobriu-se de urtiga e mato em geral. A própria Olenka envelheceu, ficou velha.¹⁷

A ação que até então era narrada sofre uma ruptura em sua dinâmica para dar lugar ao delinear de um cenário preso na imobilidade da descrição. Ao contrapor estas duas categorias no seu discurso, o narrador de “Queridinha” contrapõe também os dois momentos da vida da personagem, além de marcar uma ruptura com o que existia (as companhias amorosas) e com o que virá a acontecer (o encontro com o menino).

A história pode ser vista então como composta por três etapas fundamentais de desenvolvimento: as relações amorosas de Olenka, sua solidão e seu encontro e envolvimento com o menino.

Os indícios presentes em cada etapa (no primeiro a submissão de Olenka a seus companheiros, no segundo sua solidão, no terceiro o encontro) funcionam para além dos seus graus de expressividade. Eles registram uma capacidade de evocação de uma atmosfera de tal modo que parecem estar a serviço da dinâmica própria de cada seqüência: assim, a submissão de Olenka é visível pela adesão às idéias e atitudes de seus maridos, assim também a primeira idéia exposta por Olenka após anos de solidão e recolhimento é a definição de ilha.

Ao reproduzir esta definição “chama-se ilha uma extensão de terra... — repetiu ela, e era sua primeira opinião, que expressava convicta, depois de tantos anos de silêncio e vacuidade mental.”¹⁸ Olenka se transporta da ilha a que se isolou de volta ao mundo, da ilha cercada de nada que vislumbrou durante os anos da solidão:

Olhava com indiferença para o pátio vazio de sua casa, não pensava em nada, não desejava nada, e depois, quando chegava a noite, ia dormir e via em sonho o pátio vazio.¹⁹

Importante também é a questão temporal no conto. As freqüentes alusões às estações do ano e à estrutura periódica e linear do conto, não se limitam a situar a ficção no espaço e no tempo ou possuem uma função puramente cronológica: a de descrever os momentos da história. A sua funcionalidade será mais eficiente na medida em que nos é possível relacioná-la com o sentido inerente à história contada.

Ao colocar todo um ciclo temporal bastante definido (os fatos acontecem sempre relacionados às estações do ano) pode-se pensar na necessidade de estabelecer um equilíbrio, aquele inerente à natureza para a constituição do personagem. Não é por acaso que o narrador chama constantemente a atenção do leitor para a passagem do tempo, assim como na fala de um dos personagens tem-se o ditado popular : “Todas as coisas obedecem a uma ordem determinada”.

Não nos parece lógico que depois da separação de Olenka não ocorra desde logo o episódio do encontro com o garoto; simplesmente um dos significados que subjaz à história exige precisamente que a seqüência de preparação constitua, no acontecer da narração, um tempo de pausa, ou melhor dizendo, da lenta maturação dos fatos (e que é representado pela descrição) e que configurarão o amor maternal a ser desenvolvido por Olenka, as coisas obedecendo a uma ordem determinada.

O nome do conto é o apelido que ficou dado à personagem do conto, Queridinha. Como podemos perceber, a característica mais marcante da personagem está relacionada com uma sobrecarga de diminutivos, Olenka é a “queridinha”, é descrita pelo narrador como uma “mocinha” e ao relacionar-se com seus maridos dirige-lhes a palavra ou dizendo os nomes no diminutivo: “Vanitchka”, “Vassitchka”, “Voloditchka”, ou então através dos adjetivos: “bonzinho”, “bonitinho”, também no diminutivo. Mais do que uma

qualidade denotativa (ser mau ou ser feio), o que o diminutivo representa é uma prática de discurso conotativo: podendo sugerir tanto uma atitude de carinho como um juízo de debilidade, é para o segundo sentido que, em função do contexto, remetem os diminutivos utilizados.

A função conotativa dos adjetivos utilizados no diminutivo por Olenka coloca em questão uma pergunta: quem fala no conto? Aqui a resposta pode ser múltipla. Mas se invertermos a questão e colocarmos nos seguintes termos: quem não “fala” no conto a resposta será, sem dúvida nenhuma, Queridinha. E é em torno de seu silêncio (chamamos aqui silêncio a atitude submissa e repetitiva de Olenka) que se constrói o discurso dos outros que é essencialmente, discursos concernente a ela, e que funcionam como uma concessão do narrador.

A justaposição de diferentes discursos deveria, a princípio permitir o contato com uma diversidade de vozes e através delas, o leitor conseguiria chegar à multiplicidade de caracteres dos respectivos emissores. Entretanto, não é isto o que acontece. O conto não apresenta nenhum drama interior e nele só existem estereótipos: o empresário ambicioso, o empreiteiro burguês, conservador e religioso, um amante displicente. Tendo como título o nome da personagem principal “Queridinha”, o conto deveria fornecer elementos para se poder falar dela. Mas a resposta se encontra sob a forma de uma ausência. Nenhuma fala dialogada é do poder de Queridinha, ela nunca fala, só repete, mesmo se em todo o conto só falam dela.

O que perfaz a postura de Olenka é justamente a ausência de mudanças, e o movimento que ela traça é o da repetição sempre igual. A elaboração do discurso narrativo nada mais faz do que denunciar uma subjetividade do personagem focalizado e não do narrador, que, seguindo os preceitos da escola a que se vincula, consegue-se desta maneira manter-se com objetividade.

As questões abordadas na análise dos contos de Tchekhov refletem momentos de trabalho do autor frente à ficção, problemas e soluções frente à essência mesma da literatura, a palavra e suas articulações no discurso narrativo. Ou como Maiakóvski pretendia:

A linguagem de Tchekhov é determinada como um “Bom dia” e simples como “Quero um copo de chá”.

E no meio de expressão do pensamento que é o conto curto, condensado, já irrompe o grito apressado do futuro: “Economia!”

Pois bem, são justamente estas novas formas de expressão do pensamento, esta abordagem correta dos verdadeiros problemas da arte, que dão o direito de falar de Tchekhov como um mestre da palavra.²⁰

NOTAS

1. Tchekhov - *A dama do cachorrinho e outros contos*. Tradução de Bóris Schnaiderman, Editora Max Limonad Ltda, São Paulo, 1985, página 328.
2. Genette, Gérard - *Discurso da Narrativa*, Vega Editora, Lisboa.
3. Tchekhov - idem, página 98.
4. Idem, ibidem, página 99.
5. Idem, ibidem, página 343.
6. Idem, ibidem, página 69.
7. Genette, Gérard - idem, página 38.
8. Tchekhov - idem, página 61.
9. Benjamin, Walter - « O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. » in *Magia e Técnica, arte e política*. Editora Brasiliense, São Paulo, 1985, páginas 207 e 208.
10. Tchekhov - idem, página 64.
11. Idem, ibidem, página 65.