

REALIDADE E IDEALIZAÇÃO EM “O BILHETE DE LOTERIA”, DE ANTON TCHEKHOV: MANIFESTAÇÕES IRÔNICAS DE UM CONFLITO

REALITY AND IDEALIZATION IN “THE LOTTEY TICKET”, BY ANTON TCHEKHOV: IRONIC MANIFESTATIONS OF A CONFLICT

Fernando Bruno Antonelli Molina Benites¹
professorfernandobruno@gmail.com

Resumo: O conto “O bilhete de loteria”, de Anton Tchekhov, constitui, assim como a maior parte de sua obra, um convite à profunda reflexão sobre a condição humana, marcada pelos vícios, virtudes e desacertos (CARPEAUX, 2012). Na obra em questão, podemos visualizar um conflito, deflagrado pela expectativa de um grande prêmio em dinheiro, a opor realidade e idealização (ARISTÓTELES, 2002) e manifesto por meio da ironia (SÓCRATES apud KIERKEGAARD, 1991). Portador do entendimento de que o autor russo é um dos mais proeminentes relatores de nossas não declaradas paixões, analiso brevemente o conto sob a perspectiva citada, tendo como referência a crítica de Otto Maria Carpeaux a respeito do contista, a leitura de Kierkegaard sobre o conceito de ironia em Sócrates, bem como a discussão aristotélica acerca do conflito entre realidade e idealização.

Palavras-chave: Realidade. Idealização. Ironia.

Abstract: Anton Tchekhov's short story "The Lottery Ticket" is, like most of his work, an invitation to a deep reflection on the human condition, outlined by vices, virtues and mistakes (CARPEAUX, 2012). In the work under issue, we manage to visualize a conflict, triggered by the expectation of a great amount of money, to oppose reality and idealization (ARISTOTELES, 2002) and manifest through irony (SOCRATES apud Kierkegaard, 1991). Bearing in mind that the Russian author is one of the most prominent reporters of our most hidden passions, I briefly analyze the short story from the above perspective, having as reference the criticism of Otto Maria Carpeaux regarding the short story writer, Kierkegaard's reading on the concept of irony in Socrates, as well as the Aristotelian discussion about the conflict between reality and idealization.

Keywords: Reality. Idealization. Irony.

¹ Professor colaborador da UNESPAR, Câmpus Apucarana/ PR. Doutorando em Ensino de Ciência e Tecnologia no PPGECT - UTFPR, Câmpus Ponta Grossa.

1 Considerações iniciais

Pretender avaliar a existência de conflitos em um conto de Anton Tchekhov (1860-1904) configura-se, por si só, um ato de ruptura: este médico, dramaturgo e escritor russo foi o único entre os seus compatriotas realistas a adentrar o panteão dos grandes autores sem ter se dedicado a escrever um único romance. Em verdade, seu credo literário traduzia-se na (exaustivamente repetida) assertiva “a brevidade é irmã do talento” (TCHEKHOV, 2001, p. 1). Assim, a vasta obra da qual é detentor compreende contos e peças de teatro, sendo que foi com os primeiros que ele nos ofereceu “um panorama completo da Rússia de 1900, como fragmentos de um espelho quebrado” (CARPEAUX, 2012, p. 2147).

Desse modo, rompendo com a espécie de tradição que nos leva a avaliar determinada produção literária por meio, principalmente, dos romances que a compõem, temos que Tchekhov foi um autor que transpôs as barreiras de sua época com uma técnica relativamente simples: fazendo-se “observador meio passivo da vida dos outros, um médico ao qual se abriram muitos segredos alheios, tristes e ridículos” (ibid., p. 2146). Conseguindo sorver como que um montante de confissões que desvelam aquilo que insistimos deixar escondido, o contista alcançou, no decorrer de sua carreira, o status de “pescador de momentos singulares cheios de significação” (BOSI apud VÁSSINA, 2009).

Apartando-se de receitar - o que seria um efeito natural de sua formação médica - o brilhante autor russo deixou nas sugestões a sua grande contribuição temática e literária: invariavelmente, Tchekhov não explicita conclusões em suas obras, cujos desfechos nada mais são do que meros desdobramentos das próprias situações da vida. Embora tal procedimento não atendesse à demanda da imensa maioria de seus compatriotas, “tão ávidos pela moral” (CARPEAUX, 2012, p. 2148), [...] ele não nos surpreende, afinal, o escritor asseverava confiar plenamente no leitor, sabendo ser este o responsável por acrescentar os elementos subjetivos faltantes no texto (VÁSSINA, 2009).

Em “O bilhete de loteria” (1887), uma pletora de elementos caracterizadores do comportamento humano, tão bem relatado e, mais do que isso, *adjetivado* por Tchekhov, faz-se presente. O contraste entre a conduta factual de um casal e as impressões advindas das idealizações ocasionadas pela possibilidade de enriquecimento rápido abriga doses

de conformismo, ironia e devaneios que, sob a batuta do mestre em “falar o ‘humano’ com maiúscula” (STANILÁVSKI apud VÁSSINA, 2009), concebem com singeleza a análise metonímica de, possivelmente, algumas de nossas mais inapropriadas idiossincrasias.

E é ciente desse cenário que pretendo analisar brevemente a referida obra, tencionando explicitar a possível mesquinhez que permite a eclosão do conflito entre a realidade e as idealizações, avaliadas sob a perspectiva de Aristóteles, amante da primeira - “dizer do que *é* que ele *não é*, ou do que *não é* que ele *é*, *é falso*; enquanto dizer do que *é* que ele *é*, ou do que *não é* que ele *não é*, *é verdadeiro*” (apud HAACK, 2002, p. 144, grifo meu) - e que, embora tenha sido discípulo de Platão, esquivava-se das últimas. E tal recusa a repetir o procedimento que tanto caracterizou o seu mestre dava-se justamente por ser o ilustre pupilo apto a não só ler a alma humana – mas a fazê-lo atentando para todas as entrelinhas:

O homem, quando perfeito, é o melhor dos animais, mas é também o pior de todos quando afastado da lei e da justiça, pois a injustiça é mais perniciosa quando armada, e o homem nasce dotado de armas para serem bem usadas pela inteligência e pelo talento, mas podem sê-lo em sentido inteiramente oposto. Logo, quando destituído de qualidades morais, o homem é o mais impiedoso e selvagem dos animais, e o pior em relação ao sexo e à gula (ARISTÓTELES, 2002, 1252 b.).

Posto isso, parto para a análise do conto sob o prisma do conflito citado, da ironia – “um ato e não algo insignificante”. E, junto a ela, há um contraste entre o real e o aparente” (MUECKE, 1995, p. 22) - nele contida, e da estrutura arquitetada pelo autor, com a abrupta intervenção que põe fim ao clímax e introduz a conclusão, ou melhor, um desfecho aberto, convidando/conclamando o leitor à reflexão, técnica muito mais ao gosto das crônicas do que, particularmente, dos contos.

2 Realidade *versus* idealização; ironia.

Sentado no sofá após o jantar, Ivan Dmítritch, protagonista de “O bilhete de loteria”, está – à risca do convencionado pela insípida receita cotidiana, seguida aqui com lealdade canina – lendo o jornal. Desde o princípio, já fora deixado claro pelo narrador

onisciente o que pensava o nosso herói acerca de sua condição e situação, a saber, de “homem de classe média, gastando com a família mil e duzentos rublos por ano e muito satisfeito com a sua sorte” (TCHEKHOV, 2001, p. 5).

O silêncio em que Ivan encontra-se absorto é somente quebrado pela intervenção de sua esposa, Macha Dmítritch, pedindo-lhe que conferisse a premiação da loteria. O marido, que “não acreditava em sorte de loteria e, em outra ocasião, jamais conferiria a tabela das tiragens” (ibid., p. 6), resolve, como que por vontade de zombar da fé da esposa, atender seu pedido, erigindo assim o momento que marca a fronteira entre a breve apresentação dos personagens e o estabelecimento da complicação inicial.

Em posse dos números de série (9499) e do bilhete (26), ditados pela esposa, Ivan depara-se com o primeiro deles impresso bem à sua frente: é quando os braços, subitamente débeis, as palavras, tartamudeadas com dificuldade, e a face, empalidecida de assombro, nos dão a entender que a realidade, com o contentamento que suscitava, passa a perder força diante da ideia de uma nova caracterização da existência. Acompanhamos, a princípio, um pacto silencioso e quase natural entre o casal, optando por não conferir de imediato o número faltante e, assim, deliciar-se com as sugestões prazerosas do suspense: seriam eles os ganhadores dos 75 mil rublos de prêmio?

Mas, espera... pensa só... Não, que tal? Sempre é o número da nossa série! Sempre é, estás compreendendo?...

Ivan Dmítritch olhando para a mulher, sorria um sorriso largo e vago, como uma criança a quem mostrassem um objeto brilhante. A mulher também sorria: era-lhe também agradável que ele mencionasse apenas a série e não se apressasse em saber o número do bilhete premiado. Adiar e brincar com a esperança da sorte possível – é tão doce, tão arrepiante! (ibid., p. 6).

Os primeiros momentos são de inocente deleite e vislumbre das espontâneas e pacíficas ideias ocasionadas pela perspectiva da posse de significativo montante de dinheiro – nas palavras de Ivan, “isto não é dinheiro, mas uma força, um capital” (ibid., p. 6). Tchekhov registra, a esta altura, os pensamentos do protagonista que iam se ataviando e encontrando destino materializado em seus alegres relatos, a exemplo da granja, do mobiliário novo, das viagens, da aplicação a juros no banco, da experimentação das sensações das diferentes estações do ano sem o fardo do trabalho e da excursão para o exterior (ibid., p. 6-7).

Feliz com a iminente e repentina fortuna quase certa, o casal Dmítritch aparenta possuir uma admirável sintonia de resoluções e gostos, até que o evento deflagrador do conflito principal do conto – ligado à ganância, ao descontentamento e à consciência da posse ou não, por direito, do prêmio - começa a ocupar o primeiro plano da narrativa:

Viajar é bom sozinho, ou na companhia de mulheres leves, despreocupadas, que vivem o momento presente, e não dessas que passam a viagem inteira só pensando e falando dos filhos, suspirando, assustando-se e tremendo por causa de cada copeque [...]

“Mas não é que ela iria me pedir contas do meu copeque” – pensou ele, com um olhar de esguelha para a mulher. – “Pois se o bilhete é dela e não é meu!” [...]

E pela primeira vez na vida ele reparou que sua mulher estava velhusca, feia, toda impregnada de cheiro de cozinha, ao passo que ele ainda estava moço, sadio, forte, bom até para casar segunda vez (ibid., p. 8).

E, assim, as idealizações, que, por natureza, contam com a faculdade de elevação à infinitésima potência, passam a pintar a realidade com cores que, normalmente, não são visíveis. Ivan e Macha vão movendo-se pela perspectiva até abandonar, inconscientemente, a atitude inicial contemplativa, e adentrar ao horizonte dos planos, lugar no qual, irônica e laconicamente, um não cede espaço para o outro. Se, para o marido, “o rosto da mulher começou a parecer odioso e insuportável [...] e, no seu coração, subia uma raiva dela” (ibid., p. 8), para a esposa, a sensação era “[...] de ódio e raiva. Ela tinha seus próprios sonhos radiosos, seus planos, seus pensamentos [...] sabia muito bem que (o marido) seria o primeiro a estender a pata para o seu dinheiro” (ibid., p. 9). No campo das ideias, e com os sinuosos e precisos contornos traçados pelo autor, trava-se o combate de maior importância: a idealização de um novo futuro macula o presente de ambos e desvela atributos execráveis do outro. Se o casal não mais se amava, não se sabe – em geral, os contos não se preocupam com os pormenores do que acontece antes ou depois da ação dramática que os constitui -; no entanto, neste momento, é impossível não farejar o ódio no ar: está decretado o fim de qualquer possibilidade de tolerância ou concordância mútua.

Nesse processo, atendo-me aos olhares e sorrisos trocados pelo casal em diferentes momentos, a saber, enquanto dividiam as primeiras expectativas ocasionadas pelo prêmio que imaginavam ter ganhado e, a seguir, quando as sugestões do parágrafo acima começavam a tomar forma em suas mentes e corações. Em uma breve incursão semiótica, tais gestos podem ser considerados a sinalização do véu da alegria sendo rasgado para

permitir acesso à tensão: a euforia acaba repentinamente, e é também de súbito que se dá a gênese da disforia (PLAZA, 2003) e o conto chega a seu clímax.

Para Sócrates, segundo Kierkegaard (1991), a ironia não constitui um estado passageiro: quem a possui, embora deixando tal fato transparecer somente em determinados – e, por vezes, selecionados – momentos, tem-na todo o tempo, ou seja, o sujeito irônico acaba por fundamentar-se nesse e por esse atributo. O pensador dinamarquês foi quem categorizou a ironia socrática como meramente negativa, visto que ela erige-se na negação da realidade sem eleger um substituto para o que foi refutado: “é um fim em si, não imanente a nenhuma possibilidade” (KIERKEGAARD, 1991, p. 173).

Aqui temos então a ironia como a negatividade infinita absoluta. Ela é negatividade, pois apenas nega; ela é infinita, pois não nega este ou aquele fenômeno; ela é absoluta, pois aquilo, por força de que ela nega, é um mais alto, que contudo não é. A ironia não estabelece nada; pois aquilo que deve estabelecer está atrás dela (ibid., p. 226-227).

Assim, a alegria, advinda do contentamento inicialmente mencionado e expressa por meio de olhares e sorrisos sinceros, cede lugar ao ódio e à raiva, não surpreendentemente não declarados, porém expressos pelos mesmos olhares e sorrisos – que, desta feita, são indiscutivelmente irônicos.

Junte-se isso ao fato que não nos é dado formular impressões singulares ou incontaminadas da realidade. Explico: uma maçã vermelha não nos permite dissociar a cor do objeto. Não é possível, nesse caso, observar a maçã sem a cor ou o vermelho sem o objeto – a assimilação da cor está intrinsecamente ligada à compreensão do objeto, e vice-versa. Partindo dessa premissa, posso afirmar que Tchekhov explorou precisamente tal fato em sua historieta, haja vista que a percepção mútua do casal associava-se à realidade na qual viviam; a partir do momento em que a idealização passa a ocupar o pano de fundo dos pensamentos e acontecimentos, é impossível que o juízo de valor de ambos continue o mesmo. Dessa forma, o conceito que marido e mulher formulam reciprocamente não pode permanecer inabalado, uma vez que é contaminado pela nova realidade que adentra e permeia o horizonte intelectual e cognitivo de ambos. Mestre que era na elucidação e manejo dos sentimentos, o autor só poderia ter nos brindado com o que efetivamente nos agraciou: a ironia nos olhares, sorrisos e gestos – a negatividade, conforme postulada por Sócrates, toma conta do diálogo, antes positivo, transformando a alegria e o companheirismo na raiva e na vontade de verem-se livres um do outro. Esses

são, indubitavelmente, aspectos mesquinhos de nossa existência; contudo, verdadeiros. Assim, o entendimento de Aristóteles, que nos garante haver um tão silencioso quanto pernicioso conflito entre *o que é* e *o que se imagina ser*, vem aflorar ainda mais cristalino após tal análise.

Semelhantemente, a tese da ironia socrática e sua negatividade encontram guarida na maneira como o clímax desvanece, e o conto vai trilhando caminho para seu desfecho. O ápice da inconformidade e ódio de Ivan desemboca em um modo simples e efetivo de castigar a esposa, arrancando-lhe, de uma só vez, toda a esperança que a permitira alimentar até então: “[...] o ódio revolveu-se-lhe no peito e, só para aborrecer a sua mulher, por desaforo, ele espiou rápido a quarta página do jornal e proclamou triunfantemente ‘série nove mil quatrocentos e noventa e nove, bilhete número seis! Mas não vinte e seis!’” (TCHEKHOV, 2001, p. 8). Marido e mulher, transformados e transtornados pela experiência vivida, têm amputadas as asas da idealização e voltam ao ponto de partida, ponto este que é apenas materialmente igual ao que fora anteriormente. O conto termina com o retorno à realidade, manchada sobremaneira pelos perversos contornos delineados nas entranhas da negatividade irônica na qual embarcara o pensamento do casal:

A esperança e o ódio desapareceram ambos, duma só vez, e no mesmo instante pareceu a Ivan Dmítritch e a sua mulher que os seus quartos eram escuros, pequenos e baixos, que o jantar que eles acabaram de comer não os satisfiz, mas só está pesando no estômago, que as noites são longas e tediosas... ‘É o diabo’ – disse Ivan Dmitrievitch, começando a implicar. ‘Por onde quer que se pise, está cheio de papeluchos debaixo dos pés, migalhas, cascas. Nunca se varre nesta casa! Acho que vou ter que sair de casa, e o diabo me carregue duma vez! Vou embora e me enforco no primeiro poste’ (ibid., 2001, p.9).

Eis a mensagem do gênio russo: nada melhor do que uma boa dose de realidade para frear os devaneios da idealização. O talento e a precisão descritiva de Tchekhov emolduraram um quadro, se não belo, indubitavelmente real em “O bilhete de loteria” – os traços latentes de nossa humanidade, marcada na mesma proporção por vícios e virtudes, ficam bem demarcados na oposição por ele aqui explorada.

3 Considerações finais

O leitor de Anton Tchekhov, mesmo que tenha procedido à leitura de modo fragmentado, certamente irá deparar-se com profundas questões tão inerentes à nossa humanidade: como não sentir compaixão da injustiça que oprime a pobre Julia Vassílievna, de “A pamonha”? Como não colocar-se no lugar do enlutado cocheiro Iona Potapov e sua aparente invisibilidade em “Angústia”? Como não parar para refletir sobre a própria existência e sobre nossa insignificância com o estudante encarcerado de “A aposta”? A irônica precisão cirúrgica do médico-escritor comprova-se facilmente ao entrarmos em contato com qualquer um de seus breves contos, que não nos permitem sair do mesmo modo como entramos. A Tchekhov não escapam tipos ou índoles, e não há peculiaridade que não tenha sido relatada e descrita por sua pena:

Todas as classes estão representadas: a aristocracia rural e os camponeses, os funcionários públicos, a justiça e a polícia, o clero, a *Intelligentzia*, os estudantes e professores, a burguesia, o proletariado, os judeus, os revolucionários, os reacionários e a grande maioria que não é isto nem aquilo. Mas em parte nenhuma encontra Tchekhov aquela decência (CARPEAUX, 2012, p. 2147).

Por isso que, por vícios ou virtudes, por amor ou ódio, por atração ou repulsa, jamais podemos ficar indiferentes à tão extraordinária obra. E, sem dúvida, o maior impacto é aquele causado pela leitura de nós mesmos que podemos efetuar em suas tão bem traçadas linhas.

No conto em questão, “O bilhete premiado”, pretendi categorizar, a partir das assertivas de Aristóteles acerca da verdade, e de Sócrates a respeito da ironia, o embate invariavelmente existente na oposição da realidade à idealização: para Tchekhov, nem uma sólida – como pretende-se que seja – instituição como o casamento pode escapar à decepção ocasionada pelo cotidiano, quando de sua medida com a régua daquilo que não se tem. E, pude observar que seu fim, em que a hipótese de suicídio é aventada, revela não uma ameaça a ser seriamente considerada, mas sim, um desabafo. O casal certamente seguirá com sua vida. E, nós, com a nossa – todavia, remoendo o que somos e o que pretendemos ser, confrontando o real ao ideal e ocupando-nos com *o que não é* – causa ou efeito de nossa infelicidade?

Referências

- ARISTÓTELES. **A política**. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- CARPEAUX, Otto Maria. **A história da literatura ocidental**. Vol. 4. São Paulo: Leya, 2012.
- HAACK, Susan. **Filosofia das lógicas**. Trad. Cezar Augusto Mortari e Luiz Henrique de Araújo Dutra. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- KIERKEGAARD, Søren Aabye. **O conceito de ironia constantemente referido a Sócrates**. Trad. Alvaro Luiz Montenegro Valls. Petrópolis: Vozes, 1991.
- MUECKE, D. C. **Ironia e o irônico**. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- TCHEKHOV, Anton. **O malfeitor e outros contos da velha Rússia**. Trad. Tatiana Belinky. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- VÁSSINA, Elena. **Anton Pavlovitch Tchekhov**. Revista Cult, São Paulo, fevereiro de 2009. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/anton-pavlovitch-tchekhov/>. Acesso em: 13 jul. 2018.

Recebido em: 12/10/2018

Aceito em: 14/04/2021