

Roteiro de leitura de *Homem num estojo*, de Anton P. Tchekhov.

(Luís Alberto Goulart Firmino, nº USP 10271051, luisgf@usp.br)

Há dois níveis narrativos, o que também pode ser chamado de metadiegesi, *mise en abîme*. Conforme a tipologia de Friedman, um narrador seria do tipo “Narrador onisciente neutro”, e o outro seria “Eu” como testemunha, que é o professor Búrkin, personagem do conto.

No primeiro nível, o narrador nos apresenta os personagens, que são dois caçadores, o professor Búrkin e o veterinário Ivan Ivânitch, que trocam histórias antes de dormir. Será possível entender melhor, mais adiante, que o fato de eles saírem para caçar “*para respirar ar livre*” (TCHEKHOV, 2015, p. 283) é relevante para o enredo como um todo.

Búrkin conta a história de um colega professor. Por estar dentro da história, a narração que ele faz é composta de um jeito diferente do que seria um conto comum, mais próxima de um relato oral, de uma pessoa que habita na mesma região. Búrkin, inclusive, diz a Ivan Ivânitch “*Você, naturalmente, ouviu falar dele*” (TCHEKHOV, 2015, p. 284)

A forma da narração de Búrkin é voltada, desde o começo, para intensificar as características marcantes da figura do protagonista, o professor de grego Biélikov. Há uma profusão de palavras com sentido de fechamento, que já preparam os eventos que serão narrados, e que fazem parte até da caracterização física do personagem Biélikov:

Distinguia-se pelo fato de que sempre, mesmo com tempo ótimo, saía de *galochas*, com *guarda-chuva*, vestindo um *sobretudo* forrado de algodão. Tinha o guarda-chuva *protegido por uma capa*, trazia o relógio *numa capinha* de camurça cinzenta e, quando tirava o canivete, para apontar um lápis, via-se que o canivete estava também *numa bainha*. Dava a impressão de ter o rosto estava também *numa bainha*, pois o escondia o tempo todo, *sob a gola levantada*. Usava *óculos escuros* e camiseta, *tampava os ouvidos com algodão* e, quando alugava um carro, ordenava ao cocheiro que *levantasse a capota*. Em suma, observava-se naquele homem uma tendência constante e invencível de *cercar-se por uma membrana*, de criar para si, por assim dizer, *um estojo*[...]” (TCHEKHOV, 2015, p. 284, itálicos meus)

O escritor Júlio Cortázar, em sua comunicação *Alguns aspectos do conto* (CORTÁZAR, 2006, p. 150), afirma que não há leis para a elaboração de bons contos, mas que há tendências de composição que dão uma certa estrutura ao gênero. Entre elas, está a necessidade de capturar a atenção do leitor. Ele escreve o seguinte:

[...] é necessário um ofício de escritor, [...] esse ofício consiste entre muitas outras coisas em conseguir esse clima próprio de todo grande conto, que obriga a continuar lendo, que prende a atenção, que isola o leitor de tudo o que o rodeia, para depois, terminado o conto, voltar a pô-lo em contacto com o ambiente de uma maneira nova, enriquecida, mais profunda e mais bela. E o único modo de se poder conseguir esse sequestro momentâneo do leitor é mediante um estilo baseado na intensidade e na tensão, um estilo no qual os elementos formais e expressivos se ajustem, sem a menor concessão, à índole do tema, lhe deem a forma visual e auditiva mais penetrante e original [...]. O que chamo intensidade num conto consiste na eliminação de todas as ideias ou situações intermédias, de todos os recheios ou fases de transição que o romance permite e mesmo exige. (CORTÁZAR, 2006, p. 157)

É dessa maneira que Tchekhov constrói a personagem de Biélikov nesse conto. A partir dessa primeira imagem, em que vemos o professor totalmente coberto e com seus utensílios cobertos, o narrador Búrkin começa a mostrar que o comportamento social do professor de grego também é marcado por noções de fechamento.

O narrador diz “*A única coisa clara para ele eram as circulares e os artigos de jornal em que se proibia algo*” (TCHEKHOV, 2015, p. 284). Em consequência da noção de proibição vem um medo do futuro, refletido na frase frequente de Biélikov “*contanto que não aconteça alguma coisa*” (TCHEKHOV, 2015, p. 285). Essa frase se torna uma espécie de refrão do professor de grego, e reaparece, na mesma página, outras três vezes, além de várias outras ainda ao longo do conto.

Esse “refrão” também contribui para o tensionamento da narrativa, porque conforme vão se desenrolando os aspectos da personalidade de Biélikov, ele vai sendo repetido, e ganhando acréscimos de sentido. Abriram uma biblioteca, “contanto que não

aconteça alguma coisa!”, um dos colegas chegou atrasado à missa, “contanto que não aconteça alguma coisa!”, há barulho nas salas de aula, “contanto que não aconteça alguma coisa!”.

O narrador chama a atenção para como esse comportamento afetava a própria vida social da cidade. Claro que não apenas por causa de Biélikov, e sim de “gente como Biélikov” (TCHEKHOV, 2015, p. 286). Mas chega ao ponto de dizer “Os membros do clero acanhavam-se de comer em sua presença” (TCHEKHOV, 2015, p. 286). Ele chega a acanhar os próprios símbolos do ascetismo, os representantes da igreja ortodoxa.

Após essa descrição mais geral, o narrador passa para o âmbito doméstico, e mostra que a clausura é o principal aspecto da vida de Biélikov, mesmo ali. “*Em casa, era a mesma coisa: roupão, barrete, venezianas, ferrolhos, toda uma série de proibições, de limitações*”, e pela quarta vez repete o refrão, “*e – ah, contanto que não aconteça alguma coisa*” (TCHEKHOV, 2015, p. 286).

Como se trata de um narrador “eu como testemunha”, seu ponto de vista é necessariamente limitado. Dessa forma, para preservar a verossimilhança, Tchekhov põe na boca de Búrkin a explicação de seus vastos conhecimentos sobre o professor de grego, mesmo dentro de casa: “*Biélikov residia no mesmo prédio que eu, [...] no mesmo andar, no apartamento em frente. Víamo-nos com frequência e eu conhecia sua existência doméstica*” (TCHEKHOV, 2015, p. 286).

Dessa forma, não apenas esse mesmo trecho fica mais compreensível, como também os eventos narrados a seguir ganham em verossimilhança, pois sabemos que Búrkin é ligeiramente mais próximo de Biélikov do que das outras pessoas. Como a narrativa de Búrkin é oral, podemos lembrar do que escreve Benjamin em *O Narrador* “*Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias*

em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica” (BENJAMIN, 1987, p. 205).

E é após esse sucessivo tensionamento da noção de fechamento relacionada à figura do professor de grego Biélikov, ao concluir esse primeiro momento do enredo – que foi usado para construir a imagem dessa personagem – o narrador insere, com tom de quem anuncia o inesperado, “*Mas imagine que aquele professor de grego, aquele homem num estojo, por pouco não se casou*” (TCHEKHOV, 2015, p. 287). Já podemos esperar que, se o casamento não chegou a ocorrer, isso tem relação com o refrão tantas vezes repetido: certamente aconteceu alguma coisa.

A transição para o quase casamento do professor de grego se dá com a chegada de um professor novo, de História e Geografia, Mikhail Kovalenko, que vem da Ucrânia e traz sua irmã, Varvara Kovalenko, chamada de Várienka no conto. É interessante ler a cena em que vemos Biélikov se apaixonar por ela:

Nosso primeiro conhecimento mais seguro com os Kovalenko teve lugar na festa de aniversário do diretor. No meio dos pedagogos severos, que se aborreciam com esforço e iam às festas de aniversário também por obrigação, vimos, de repente, *uma nova Afrodite surgindo da espuma*: andava com as mãos nas cadeiras, dava gargalhada, cantava, dançava... Cantou com sentimento “Sopram Ventos”, depois mais uma romança, outra, e nos deixou a todos fascinados, todos, *o próprio Biélikov inclusive*. Sentou-se ao lado dela e disse, com um doce sorriso: – Por sua delicadeza e agradável sonoridade, *o idioma ucraniano lembra o grego antigo* (TCHEKHOV, 2015, p. 288, itálicos meus)

É evidente que o grego antigo é uma língua já não mais falada; é possível apenas especular (ainda que com certo grau de precisão) como terá sido sua pronúncia. Por isso, a declaração de Biélikov é uma das maiores provas possíveis de que ele está apaixonado. A própria narração de Búrkin prepara para isso quando chama Várienka de “Afrodite” e a compara com as sirenas cantando, já que ela produz uma fascinação com sua música.

Biélikov é um professor de grego apaixonado pelo idioma, o que vemos logo no começo do conto quando ele diz: *“Oh, como é sonoro, como é belo o idioma grego! – dizia com doce expressão. E, como se quisesse demonstrar a justeza do que dizia, entrecerrava os olhos e, erguendo o dedo, acrescentava: – Anthropos!”* (TCHEKHOV, 2015, p. 284). Dessa forma, os temas helênicos chamam a atenção dele mais que quaisquer outros.

Como vimos, eles não aparecem apenas na fala desse personagem, mas também na do narrador. Mais adiante, em um momento em que Biélikov e Várvara estão no teatro, o narrador relata o seguinte:

A mulher do diretor comprou entradas para um camarote no teatro e vimos então, em seu camarote, Várienka, sentada com um leque assim, radiante, feliz, e a seu lado Biélikov, pequeno, torcido, como se o tivessem retirado de casa com uma torquês (TCHEKHOV, 2015, p. 289).

Se Várienka tinha sido chamada de Afrodite, essa descrição de Biélikov como “torcido” não é difícil de relacionar com Hefesto, que na versão homérica dos mitos gregos é casado com a deusa do amor.

A possibilidade de um casamento começa a ser intensificada. O narrador comenta as constantes brigas entre Várienka e seu irmão Mikhail. Comenta também a condição econômica razoável dela, o que era algo de muito importante na época, e o próprio Biélikov parece estar com essa intenção matrimonial. Entretanto, quando Búrkin, como personagem, conversa sobre isso com ele, ele repete mais uma vez seu refrão, agora com uma pequena variação: *“Não, o casamento é um passo sério, é preciso pensar previamente nas futuras obrigações, a responsabilidade... para que, depois não aconteça alguma coisa”* (TCHEKHOV, 2015, p. 291).

E, de fato, como há tempos já esperávamos, acontece alguma coisa. Mais precisamente, acontece uma série de coisas (TCHEKHOV, 2015, p. 292-296). Um aluno desenha uma caricatura dele e de Várvara, o que o deixa envergonhado. Depois, ele vê Várvara e seu irmão andando de bicicleta na rua, o que ele considera uma ofensa ao papel social de um educador e de uma mulher. Por último, ele é empurrado numa escada pelo irmão de Várvara e cai diante dela. Ele não se fere, mas ela ri, o que fere seu brio de homem recluso e socialmente inepto.

Após isso, Biélikov se enfia em sua cama, e não se levanta mais vivo. Na perspectiva de Búrkin, todos saem com um prazer disfarçado do enterro do professor de grego, com uma sensação de liberdade. Mas como ele é apenas um entre tantos “homens em um estojo”, essa sensação dura pouco.

Aqui termina a narrativa interna, contada pelo professor Búrkin, e, então, o narrador do primeiro nível volta a aparecer relatando uma breve conversa entre os dois caçadores. Búrkin parece já ter se desvinculado da história. Ele sai de dentro do barracão onde estava deitado, e observa a lua. Segue-se um trecho que parece se aproximar do que Friedman chama de “onisciência seletiva”, em que a narração acompanha a perspectiva de um personagem, seus pensamentos. E aqui, parece que acompanhamos o que pensa Búrkin ao sair do barracão:

Era já meia noite. À direita, via-se todo o povoado, uma rua comprida estendia-se até longe, por quase cinco verstas. Tudo estava imerso num sono quieto, profundo; nenhum movimento, nenhum som, era difícil acreditar que houvesse um silêncio assim na natureza. Quando se vê, numa noite de luar, uma rua larga de povoado, com suas isbás, suas medas de feno, seus salgueiros adormecidos, um sentimento sereno desce sobre a alma; aquela rua de povoado, em sua quietude, defendida, pelas sombras noturnas, dos trabalhos, das preocupações e do sofrimento, é plácida, melancólica, bela, e tem-se a impressão de que as próprias estrelas olham-na comovidas e com carinho e que o mal não existe mais sobre a terra. O campo começava à esquerda da extremidade do povoado; podia-se vê-lo até longe, até o horizonte, e em toda a extensão daquele campo, banhado de luar, também não havia um movimento, um som sequer” (TCHEKHOV, 2015, p. 297)

A classificação do narrador pode até ser debatida, mas se entendermos que esses são os pensamentos de Búrkin expressos pelo narrador, podemos perceber o porquê de ele evitar continuar o assunto, porque há um contraste entre o ambiente aberto e de liberdade em que estão os caçadores, e o estojo encarnado pelo professor Biélikov, que por fim assumiu a forma perene de seu caixão.

Ivan Ivânitch tenta duas vezes começar uma discussão acerca do que foi relatado, mas Búrkin responde, nas duas, que é hora de dormir. Pacientemente, Ivan escutou toda a narração, com poucas interrupções, e agora se sente claramente movido, como Cortázar dissera acima que acontece com o leitor, aqui um ouvinte, de um bom conto: *“para depois, terminado o conto, voltar a pô-lo em contato com o ambiente de uma maneira nova, enriquecida, mais profunda e mais bela”* (CORTÁZAR, 2006, p. 157). Assim, o conto termina da seguinte maneira:

Uns dez minutos depois, Búrkin já estava dormindo. Mas Ivan Ivânitch continuou virando-se de um lado para o outro e suspirando; em seguida, levantou-se, saiu novamente do barracão e, sentando-se à porta, pôs-se a fumar o cachimbo (TCHEKHOV, 2015, p. 298).

Podemos lembrar também, mais uma vez, do *Narrador* de Walter Benjamin *“Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo[...] Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido”* (BEJNAMIN, 1987, p. 205). Ivan Ivânitch ficou com a história gravada em si, e esse movimento de pensar sobre ela, de remoê-la, equivale a esse “contar de novo”.

Em vários aspectos a narrativa contada por Búrkin lembra o texto de Benjamin. Ela trata com certa naturalidade acerca da morte (BENJAMIN, 1987, p. 207-9), e de fato a história toda já é narrada para culminar na morte, porque ela começa com *“Faz uns dois meses, morreu em nossa cidade um tal Biélikov, professor de grego e meu colega”*

(TCHEKHOV, 2015, p. 284). Ela também é retirada da própria experiência (BENJAMIN, 1987, p. 201), como citamos no início. Além de tudo, tem um senso prático, utilitário (BENJAMIN, 1987, p. 200), porque Biélikov começa a narrar para ilustrar que “*pessoas como Mavra não são fenômeno raro*” (TCHEKHOV, 2015, p. 284)

A narrativa externa, que basicamente relata Búrkin e Ivan Ivanitch conversando ao relento possibilita que o conto também aborde a “recepção”, de certa forma, a reação da audiência a uma narração. Além disso, serve exatamente de contraponto à história de Biélikov. Este representa o fechamento, a proibição, a expulsão, a morte. Os dois caçadores, dormindo ao relento, contando histórias instrutivas, e admirando o céu noturno – uma das maiores visões de abertura possíveis, pois na verdade vemos estrelas a anos-luz de distância – representam a abertura, a liberdade, e as relações amistosas entre pessoas.

Os elementos do conto de Tchekhov não são gratuitos. Desde a primeira palavra vemos essa narrativa preparar a dualidade. Um homem ao relento narra sobre um outro que não abre as janelas e que dorme sob um dossel. Tchekhov uma vez escreveu a Suvórin “*Estou preparando os materiais para um terceiro livrinho. Corto sem dó*” (TCHEKHOV, 2007, p. 43). Essa escolha pela brevidade faz com que cada palavra seja escolhida para a criação do sentido final. Nesse conto, com dois níveis narrativos, e duas histórias contrapostas, todas as palavras servem para produzir o sentido final, da contraposição entre o homem num estojo e os homens ao relento.

Bibliografia

BENJAMIN, Walter. O narrador, in: *Obras escolhidas, vol. 1 – Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Editora brasiliense, 1987

CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 2006

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção, in: *Revista USP*. São Paulo, n. 53, p. 166-182, março/maio, 2002.

TCHEKHOV, Anton Pavlovitch. *Sem trama e sem final*. São Paulo: Martins, 2007.

_____. *A dama do cachorrinho*. São Paulo: Editora 34, 2015.