

VIAGEM SEM VOLTA: A BUSCA E A PERDA DO *ETHOS* E DA IDENTIDADE EM “O BILHETE DE LOTERIA”, DE ANTON TCHEKHOV

CARLOS BÕES DE OLIVEIRA*

University of New Mexico (UNM), Program of Portuguese, Albuquerque, Novo México, EUA.

Recebido em: 2 set. 2018. Aprovado em: 17 jun. 2019.

Como citar este artigo: OLIVEIRA, C. B. de. Viagem sem volta: a busca e a perda do *ethos* e da identidade em “O bilhete de loteria”, de Anton Tchekhov. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 19, n. 2, p. 174-192, 2019. doi: 10.5935/cadernosletras.v19n2p174-192

Resumo

Este artigo pretende mostrar a construção do *ethos* e da identidade no personagem principal do conto “O bilhete de loteria”, de Anton Tchekhov, além de salientar o diálogo que o autor estabelece com a tradição literária que o antecedeu. Por meio de um encontro interdisciplinar entre a análise do discurso, os estudos culturais e a literatura, propomos uma visão de literatura com cunho discursivo e uma abordagem da leitura como constituinte da enunciação. Os referenciais teóricos utilizados estão focados em filósofos da linguagem, como Dominique Maingueneau, para analisar a questão do discurso literário e o *ethos*

* E-mail: caio.boes@gmail.com
 <https://orcid.org/0000-0003-4270-0550?lang=en>

discursivo, e Mikhail Bakhtin, investigando o dialogismo; na questão cultural, centralizamos nossa pesquisa na posição de Stuart Hall a respeito da construção de identidade.

Palavras-chave

Tchekhov. *Ethos*. Identidade.

INTRODUÇÃO

Nos nossos dias, os estudos interdisciplinares representam um caminho de enriquecimento acadêmico, visto que o diálogo entre as disciplinas pode lançar novas luzes sobre os objetos estudados, revelando caminhos interpretativos, até então, inéditos. Nessa perspectiva, distanciamos-nos de uma abordagem centralizadora e disciplinar e navegamos nas águas da análise do discurso, dos estudos culturais e da literatura para empreendermos uma análise da construção do *ethos* e da identidade no personagem Ivan Dmítritch, do conto “O bilhete de loteria”, do escritor russo Anton Tchekhov. Esboçaremos também um estudo sobre o posicionamento de Tchekhov na tradição literária, pontuando seus aspectos dialógicos.

Dessa forma, procuraremos, neste artigo, traçar um percurso analítico que buscará revelar como o personagem principal do conto inicia um processo de deslocamento de *ethos* e identidade por meio do discurso e o quanto, nessa trajetória, ele acaba distanciando-se de sua posição social no mundo cultural que habita, causando uma crise identitária. Acreditamos que, ao utilizarmos a análise do discurso, os estudos culturais e os conhecimentos sobre literatura, somos capazes de avaliar essa trajetória do personagem por meio de um panorama mais extenso e complexo, enriquecendo, assim, a crítica interdisciplinar.

O DISCURSO LITERÁRIO

É por meio do uso particular da palavra e da linguagem que a literatura se diferencia dos outros gêneros discursivos e dos próprios gêneros literários. Ao manipular e organizar a linguagem, o escritor materializa um enunciado passível de múltiplas interpretações, pois o leitor ocupa uma posição resposi-

va, e não passiva, em relação ao que foi dito (ou escrito). Nesse aspecto, Bakhtin (2011, p. 271) elucida que

[...] o ouvinte, ao perceber e compreender o significado (linguístico) do discurso, ocupa simultaneamente em relação a ele uma ativa posição responsiva: concorda ou discorda dele total ou parcialmente, completa-o, aplica-o, prepara-se para usá-lo, etc.

Essa condição que coloca o discurso literário como enunciação traz alguns problemas. Para Maingueneau (1996), a relação existente entre as posições de enunciação e de recepção é particularmente dissonante, visto que o receptor não compartilha da mesma situação de enunciação do locutor. Uma obra literária pode ser apreciada por públicos variados, em épocas completamente distintas; mesmo que o autor tenha preconcebido um público-alvo para lê-la, ela está à mercê do destino e da sorte em encontrar um leitor. Uma obra literária foi feita para ser lida. Ela é um objeto de leitura. Não temos, aqui, um enunciador, pois o escritor está ausente, e tampouco podemos tomar o narrador como enunciador. Cabe ao leitor assumir uma posição de “co-enunciador” da peça literária. Mais uma vez, podemos voltar a Bakhtin (2014, p. 137) quando ele desenvolve que toda enunciação é um ato dialógico, na qual cada enunciado remete a outros enunciados, que o constituem, e é no ato de compreensão ativa e responsiva que o sentido se revela: “A compreensão é uma forma de diálogo; ela está para a enunciação assim como a réplica está para a outra no diálogo. Compreender é opor à palavra do locutor uma contrapalavra”. Nesse sentido,

[...] é o coenunciador que enuncia a partir das indicações cuja rede total constitui o texto da obra. Por mais que uma narrativa se ofereça como a representação de uma história independente, anterior, a história que conta só surge através de sua decifração por um leitor. O processo narrativo duplica a leitura; qualquer recorte da narrativa coincide com um recorte da leitura (MAINGUENEAU, 1996, p. 32).

Não podemos pensar a obra literária como um processo fechado, único e isolado. Pensar a literatura como discurso é remetê-la a outros discursos. Maingueneau (2014) coloca o discurso literário como um discurso constituinte. Podemos conceber os discursos constituintes como aqueles discursos que estabelecem relações de sentido aos atos da coletividade e que garantem os

múltiplos gêneros do discurso. Para legitimar-se e autorizar-se por si mesmos, os discursos devem se apresentar como se estivessem ligados a uma fonte autenticada. Devemos pensar o discurso literário, filosófico, religioso e científico como discursos de Origem, que sejam validados por uma cena de enunciação¹ e que estejam ligados por pelo menos determinado número de invariantes enunciativas, formando um arquivo ou memória social e discursiva. Além do aspecto constituinte, uma obra literária não se encontra isolada se trouxermos os conceitos de dialogismo proposto por Bakhtin (2011, p. 268), lembrando que

[...] os enunciados e seus tipos, isto é, os gêneros discursivos, são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem. Nenhum fenômeno novo (fonético, léxico, gramatical) pode integrar o sistema da língua sem ter percorrido um complexo e longo caminho de experimentação e elaboração de gêneros e estilos.

Não é possível considerar que uma obra literária tenha autonomia criativa e discursiva. Não há enunciados únicos. Todos os discursos são permeados por discursos que o precedem e o constituem. No caso da literatura, nenhuma obra escapa do escopo da tradição literária e de todas as obras que a antecedem, pois a criação artística literária é um enorme emaranhado em que todas as composições se encontram, recriam-se e reconfiguram-se. Em outras palavras, é a intertextualidade que transpassa a ordem do discurso.

Postulando a primazia do interdiscurso sobre o discurso, considerando-se as obras como produto de um trabalho no intertexto, desestabilizam-se as representações usuais da “interioridade” das obras. Estas se mostram menos como monumentos solitários do que como pontos de cruzamento, nodos em múltiplas séries de outras obras, de outros gêneros (MAINGUENEAU, 2014, p. 36).

Desse modo, temos a assertiva de que os textos literários não “brotam” da mão do escritor como um objeto original, mas, sim, que fazem parte de um processo construtivo de discursos e sentidos. Conceber o fato literário como discurso exige certas tomadas de posição em relação ao discurso.

¹ Noção que, em análise do discurso, é frequentemente empregada em concorrência com a de “situação de comunicação”. Mas, ao falar de “cena de enunciação”, acentua-se o fato de que a enunciação acontece em um espaço instituído, definido pelo gênero do discurso, mas também sobre a dimensão construtiva do discurso, que se “coloca em cena”, instaura seu próprio espaço de enunciação (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2008, p. 95).

ETHOS

A questão do *ethos* remonta à retórica grega, e, embora tenha sido negligenciado por muito tempo, temos visto um crescente interesse nas disciplinas do discurso e também nas ciências humanas. O *ethos* discursivo coloca em pauta a imagem de si que o enunciador coloca em cena por meio de seu discurso. Mas trabalhar a noção de *ethos* não é uma tarefa simples, ele não é colocado de forma explícita no discurso, mas sim de forma intuitiva e interligada a uma extensa intertextualidade, como lembra Maingueneau (2008a, p. 12):

Um dos maiores obstáculos com que deparamos quando queremos trabalhar a noção de *ethos* é o fato de ela ser muito intuitiva. A ideia de que, ao falar, um locutor ativa em seus destinatários uma certa representação de si mesmo, procurando controlá-la, é particularmente simples, é até trivial. Portanto, com frequência somos tentados a recorrer a essa noção de *ethos*, dado que ela constitui uma dimensão de todo ato de enunciação.

Percebemos que considerar o *ethos* como um conceito simples seria uma falácia. Para alcançá-lo, intuitivamente, o orador ativa inúmeros outros conhecimentos discursivos, ele precisa estar integrado a uma cenografia adequada para legitimá-lo, necessita conectar-se a um gênero discursivo coerente e a outros fatores que veremos mais detalhadamente no decorrer desse segmento. De todo modo, podemos conceber o *ethos* como um conceito “univitelino” ligado ao tema da identidade. E identidade é um tópico em voga e problemático que movimenta múltiplos círculos acadêmicos e sociais na era pós-moderna.

Não cabe ao nosso estudo neste artigo analisar o *ethos* retórico, mas sim o *ethos* discursivo. Para tal tarefa, devemos ressaltar algumas atribuições que surgem com a noção de *ethos* discursivo. Em primeiro lugar, “o *ethos* está crucialmente ligado ao ato de enunciação, mas não se pode ignorar que o público constrói também representações do *ethos* do enunciador antes mesmo que ele fale” (MAINGUENEAU, 2008b, p. 60). Nesse sentido, temos uma diferenciação entre *ethos* discursivo e *ethos* pré-discursivo. Lembrando que apenas o *ethos* discursivo faz parte dos estudos da Retórica, Maingueneau (2008b) lança luz sobre o aspecto pré-discursivo do *ethos* e de todos os desvios que essa nova abordagem nos dá sobre a tônica da interpretação e compreensão do discurso. Maingueneau (2008b, p. 60) ressalta que, “mesmo que o destinatário não saiba nada antecipadamente sobre o *ethos* do locutor, o simples fato de o

texto pertencer a um gênero do discurso ou a certo posicionamento ideológico induz expectativas em matéria de *ethos*”. Portanto, essa imagem prévia que o público tem do enunciador colabora para a criação de um *ethos* efetivo, em outras palavras, o *ethos* pré-discursivo. Essa imagem poderá ser comprovada ou desaprovada, o que dependerá dos traços linguísticos e das analogias a determinados gêneros discursivos na manifestação do discurso pelo enunciador. Ou seja, a imagem do orador só encontrará seu *ethos* solidificado no decorrer da manifestação discursiva.

Um *ethos* discursivo não é estabelecido apenas pelo *ethos* pré-discursivo e *ethos* discursivo, também entra em cena o *ethos* dito. Temos de compreender que o *ethos* de um discurso é uma interação de múltiplas condições:

[...] o *ethos* pré-discursivo, o *ethos* discursivo (*ethos* mostrado), mas também os fragmentos do texto em que o enunciador evoca sua própria enunciação (*ethos* dito), diretamente (“é um amigo que vos fala”) ou indiretamente, por exemplo, por meio de metáforas ou alusões de outras cenas de fala (MAINGUENEAU, 2014, p. 270).

A noção de *ethos*, para Maingueneau (2014, p. 271), “permite articular corpo e discurso: instância subjetiva que se manifesta através do discurso, não se deixa perceber neste apenas como um estatuto, mas sim com uma voz associada à representação de um ‘corpo enunciante’ historicamente especificado”. Essa voz do discurso não está apenas reservada ao discurso oral, mas também ao texto escrito. Ainda que se recuse, o texto escrito possui uma vocalidade que possibilita submetê-lo a uma caracterização do corpo do enunciador. Esse enunciador não deve ser tomado como o locutor extradiscursivo do texto escrito, mas, sim, um “fiador” que, por meio do tom utilizado, assevera o que é dito. Esse “fiador” é “construído pelo destinatário a partir de índices liberados na enunciação” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 18).

Essa concepção “encarnada” de *ethos* abarca não somente o aspecto verbal, mas da mesma forma um aglomerado de caracterizações psíquicas e físicas ligadas ao “fiador” por meio de representações coletivas. De acordo com Maingueneau (2014, p. 272, grifo do autor), acerca do papel do “fiador”, podemos destacar que

[...] este vê atribuídos a si um caráter e uma corporalidade cujo grau de precisão varia de acordo com o texto. O “caráter” corresponde a um conjunto de características psicológicas. A “corporalidade”, por sua vez, associa-se a uma com-

pleição física e uma maneira de se vestir. Além disso, o *ethos* implica uma maneira de se movimentar no espaço social, uma disciplina tácita do corpo apreendida mediante um comportamento global. O destinatário o identifica com base num conjunto difuso de representações sociais avaliadas de modo positivo ou negativo, de estereótipos que a enunciação contribui para confirmar ou modificar.

Nesse sentido, o “fiador”, por meio de sua enunciação, deve legitimá-la por intermédio de seu próprio enunciado e modo de dizê-lo. Para que esse ato enunciativo tenha sucesso, é necessário também que o destinatário se posicione concomitantemente de acordo, validando, assim, o enunciado e o *ethos* empreendido. Percebemos, dessa maneira, que o corpo do fiador lhe é conferido por intermédio de sua própria enunciação, ao mesmo tempo que o coenunciador adéqua-se a esse corpo e o assimila. É essa incorporação que assegura o sucesso ou fracasso do discurso.

O termo incorporação é usado para designar o intérprete, sendo ele ouvinte ou leitor, que se apropria do *ethos* empreendido. Na obra literária, Maingueneau (2014, p. 272, grifos do autor) designa o papel da incorporação a três registros:

- A enunciação da obra confere uma “corporalidade” ao fiador, *dá-lhe um corpo*.
- O destinatário *incorpora*, assimila um conjunto de esquemas que correspondem a uma maneira específica de se relacionar com o mundo habitando seu próprio corpo.
- Essas duas primeiras incorporações permitem a constituição de um *corpo*, o da comunidade imaginária daqueles que aderem ao mesmo discurso.

Identificar-se com o “fiador” não é um atributo único designado ao leitor, este, por sua vez, deve “incorporar” o universo ético do “fiador”. Esse orbe ético, que é ativado por meio da leitura, dá acesso a determinado grau de situações estereotípicas ligadas a comportamentos e contextos nos quais um número específico de *ethé* habita.

IDENTIDADE

Não há, talvez, no nosso orbe pós-moderno, maior problemática do que a da identidade. Stuart Hall (2001, p. 7) coloca a problemática de forma sucinta e objetiva:

Em essência, o argumento é o seguinte: as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui, visto como um sujeito unificado. A assim chamada “crise de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social.

Com base nessa citação, podemos inferir que já houve “estabilidade” no quesito identidade. A era pós-moderna coloca todos os significados e sentidos em jogo. Nada é permanente, nada é seguro ou estável. Hall (2001) questiona quais acontecimentos possibilitaram essa enorme crise de identidade vivida pelo homem da modernidade tardia e quais consequências ela toma. Para Hall (2001), uma mudança estrutural modificou as sociedades modernas, no final do século XX, fragmentando os panoramas culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade. Essa fragmentação desestabilizou segmentos da cultura que, por muito tempo, eram tidos como estáveis e sólidos. O descentramento do sujeito é uma das consequências dessa mudança estrutural. As identidades pessoais não possuem mais a característica de integridade que era reservada ao sujeito iluminista e moderno. A “crise de identidade” se coloca em duas esferas: no ambiente social, no qual o sujeito encontrava seu lugar no mundo, e também no meio cultural, em que o indivíduo assumia uma posição em relação a si mesmo (HALL, 2001).

A problemática da identidade só vem à tona quando há uma crise, na medida em que algo que se supunha fixo e estável é transposto para a categoria da dúvida e incerteza. Stuart Hall (2001) apresenta, em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade*, três concepções de identidade: o sujeito do iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno. Veremos, sucintamente, a definição de cada um deles para que possamos aplicar esse conhecimento na análise do conto de Tchekhov e na problemática da crise de identidade experienciada pelo personagem Ivan Dmítritch. Nessa perspectiva, perceberemos que o sujeito do iluminismo

[...] estava baseado numa concepção de pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades da razão, da consciência e da ação, cujo “centro” consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo – contínuo ou “idêntico” a ele – ao

longo da existência do indivíduo. O centro essencial do eu era a identidade de uma pessoa (HALL, 2001, p. 10).

Constatamos que essa visão de identidade é carregada de um tom individualista, colocando o eu como se fosse dotado de características independentes, apto a tomar decisões e completamente ciente de si. Essa característica individualista muda quando abordamos o sujeito sociológico. Aqui, a identidade é formada no diálogo entre sociedade e o eu. Há ainda uma primazia do eu “interior” para com o mundo social “exterior”, como ressalta Hall (2001, p. 11): “o sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o ‘eu real’, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem”. Na concepção sociológica, notamos que o sujeito é interpelado pela ideologia, construindo-se mutuamente com o mundo exterior, identificando-se com ele. Nessa abordagem, vemos o estabelecimento dos Estados-nação interiorizados no imaginário cultural dos indivíduos que o habitavam.

TCHEKHOV E A TRADIÇÃO LITERÁRIA

Não há talvez, entre os escritores russos, maior influenciador da literatura contemporânea do século XX como Anton Tchekhov. É por meio de sua obra que se consolidaram os novos procedimentos formais do gênero literário mais apreciado nas letras modernas, o conto. Tchekhov provou que não era preciso escrever romances para alcançar a imensidão do espírito humano, um conto mínimo, se bem escrito, podia fazê-lo. O escritor, além de inovador na arte literária, era um produtor incansável, publicando centenas de contos, uma dúzia de novelas e peças de teatro que revolucionaram o gênero.

A contribuição mais marcante de Tchekhov fica reservada à esfera do conto literário. Nesse segmento, o escritor destoou largamente da tradição do gênero. Seus contos eram mínimos, tamanha a “avareza” verbal que empregava nesse ofício. Para Tchekhov, menos era mais, e ele eliminava qualquer palavra ou frase supérflua de suas histórias. Seus contos se assemelham a um *iceberg*, no qual apenas uma pequena parte fica à vista e a grande materialidade fica submersa. Essa é uma característica de seus contos que será seguida por inúmeros escritores no século XX. Ao fazer isso, Tchekhov dava aos seus leitores uma

autonomia interpretativa sem precedentes, pois deixava os espaços em branco a serem preenchidos por meio da leitura. Cabia ao leitor acrescentar os elementos subjetivos que faltavam ao conto. Essa estrutura faz ressonância ao conceito de Maingueneau (1996), quando este se refere ao coenunciador do discurso literário e ao papel do leitor cooperativo. Um leitor cooperativo é aquele que é “capaz de construir o universo de ficção a partir das indicações que lhe são fornecidas” (MAINGUENEAU, 1996, p. 37). O autor ressalta o fato de que a leitura toma o papel de enunciação, já que “a ausência do enunciador do texto literário não deve ser concebida como um fenômeno empírico” (MAINGUENEAU, 1996, p. 31) e que o narrador não deve ser tomado como um substituto do sujeito falante, mas, sim, como uma “instância que só sustenta o ato de narrar se um leitor o coloca em movimento” (MAINGUENEAU, 1996, p. 32).

A transgressão de Tchekhov com a tradição literária é sua marca dialógica com ela. Se suscitarmos Bakhtin (2011) à discussão, veremos que um enunciado dialoga com outros enunciados que o antecederam, legitimando-o e inscrevendo-o a um gênero do discurso. É por meio das mudanças estruturais, simbólicas e culturais que Tchekhov empregava em suas histórias que podemos fazer analogias com a tradição literária que o precedeu. Percebemos uma mudança dramática em termos de estrutura do conto. Tchekhov valorizava o texto mínimo, com frases curtas e vocabulário simples. Ele rejeitava a “pompa” literária e os “floreios” em uma história. Essa característica textual ainda não havia sido empregada em sua época e foi (e ainda é) abraçada por diversos escritores do conto moderno, citando apenas alguns nomes, podemos nos lembrar de Ernest Hemingway, Raymond Carver, James Joyce, Virginia Woolf, Katherine Mansfield, Tennessee Williams, Vladimir Nabokov, entre outros.

Outro aspecto transgressor nos contos de Tchekhov é que ele se recusava a trabalhar com personagens sociais. Personagens que simbolizassem alguma ideologia ou luta, ou que representassem alguma essência nacionalista. Devemos lembrar que essa era uma característica marcante em sua época. Escritores russos como Tolstói, Púchkin, Gógol e Turguêniev utilizavam muito a característica social em suas histórias e poesias. Tchekhov apagava esses elementos, e é quase como se nos deparássemos com personagens a-históricos em seus contos. Tchekhov queria chegar ao espírito humano por meio das pequenas coisas. Podemos pensar suas histórias como as que não falam de “nada”, os acontecimentos são mínimos, mas revelam muito da condição humana e do cotidiano comum e ordinário, revelando a grandeza nos ínfimos gestos.

Podemos dizer que Tchekhov não se considerava o dono da verdade, a vida, em suas histórias, é um grande mistério. Talvez seja por essa razão que a grande maioria de seus contos não tem desfecho. Ele deixa em aberto os finais, permitindo ao leitor preencher as lacunas e terminá-las como lhe convém. Talvez essa seja uma razão de Tchekhov ser um escritor que perdura. Suas obras estarão ligadas ao infinito das interpretações, nunca terminadas, nunca acabadas e definidas, e, ao mesmo tempo, sempre encontrando ouvidos de gente e vozes diferentes para lê-lo.

Sinopse do conto “O bilhete de loteria”

Ivan Dmítritch é um homem de classe média, satisfeito com a vida que leva com a esposa Macha. Após o jantar, senta-se no sofá e folheia o jornal. Pergunta a sua esposa sobre o bilhete de loteria que ela havia comprado e vai conferir os números. Para sua surpresa, os números do bilhete conferem, falta-lhe o número de série; nesse momento, ele fecha o jornal e, com a esposa, começam a imaginar a vida como ganhadores da loteria. A princípio, ficam maravilhados com o futuro promissor, cheio de riquezas e posses, mas, aos poucos, instaura-se uma atmosfera de insatisfação. Ivan começa a ver as qualidades negativas de sua esposa: o quanto ela é avarenta, o quanto envelheceu nos últimos anos e ficou feia, o quanto os familiares de sua esposa se parecem com parasitas e quanto ele é jovem para desperdiçar sua vida ao lado dela.

Esse momento psicológico do conto revela uma efervescência imaginária e um deslocamento identitário de Ivan Dmítritch, no qual ele se imagina com outro *ethos* e outra identidade, criando, ao mesmo tempo, um *ethos* pré-discursivo de sua esposa enquanto rica e rejeitando-o. Ao descobrir que os números de série não conferem e que eles não ganharam na loteria, Ivan não consegue voltar à sua “antiga” posição no mundo e decide se suicidar.

Análise do conto

Na literatura, a primeira frase de uma narrativa assume grande importância. É por meio da primeira frase que o leitor se “enfeitiçará” pelo texto, sendo fisgado pela isca do discurso. Essa máxima é importantíssima para o conto,

principalmente um conto tão mínimo como o de Tchekhov, no qual cada palavra em excesso é removida. O cuidado com ela leva Tchekhov a criar contos compactos nos quais cada palavra foi cuidadosamente, cirurgicamente, inserida na tessitura da narrativa. A primeira frase do conto “O bilhete de loteria” não escapa à regra, e, por meio dela, poderemos esboçar todo um panorama sobre o personagem Ivan Dmítritch: “Ivan Dmítritch, homem de classe média, gastando com a família mil e duzentos rublos por ano e muito satisfeito com a sua sorte, certo dia, depois do jantar, sentou-se no sofá e começou a ler o jornal” (TCHEKHOV, 2001, p. 17). Temos aqui uma visão de Dmítritch que nos diz de seu *ethos* e de sua identidade. Em primeiro momento, devemos entender o narrador do conto. Este apresenta-se como um narrador onisciente seletivo. Por meio dele, teremos acesso aos pensamentos de Ivan Dmítritch e de sua esposa Macha. Esse narrador é de suma importância, já que o conto se passa no tempo psicológico e os diálogos entre os personagens são mínimos. Se o conto fosse retratado apenas no tempo cronológico, teríamos no máximo uns três minutos de história. Voltando à primeira frase do conto e à questão de *ethos* e identidade, podemos inferir que Ivan é colocado em um *ethos* de trabalhador, homem de família e feliz com essa condição. Temos um cenário de um homem comum, que escapa de categorias de nação ou outro valor social. Ivan Dmítritch poderia ter qualquer nacionalidade e, mesmo assim, carregaria a mesma posição de *ethos*. Esse *ethos* que nos é dado na primeira frase do conto passará por transformações no decorrer da narrativa, lembrando que o *ethos* “não se trata de uma representação estática e bem delimitada, mas de uma forma primordialmente dinâmica construída pelo destinatário mediante o próprio movimento de fala do locutor” (MAINGUENEAU, 2014, p. 268). O mesmo movimento se dá se pensarmos a identidade de Ivan Dmítritch e os conceitos de Stuart Hall. No panorama do conto, deparamo-nos com uma identidade centralizada, fixa, que estaria mais identificada com o sujeito do iluminismo (HALL, 2001). No decorrer do conto, veremos que haverá uma necessidade de deslocamento de identidade por parte do personagem e este terá problemas para fazê-lo, perdendo-se até no questionamento de sua identidade centralizada e fixa.

Ao sentar-se no sofá e ler o jornal, Ivan se depara com os números da loteria. Sua esposa pede que confira os números do bilhete que ela havia comprado. Nesse momento do conto, temos outra amostra sobre a identidade fixa e centralizada de Ivan.

Ivan Dmítritch não acreditava em sorte de loteria e, em outra ocasião, jamais conferiria a tabela das tiragens, mas, agora, por falta de assunto, e porque o jornal já estava mesmo diante dele, passou o dedo de cima para baixo, pela coluna dos números de série (TCHEKHOV, 2001, p. 18).

Sabemos que o personagem é de classe média, trabalhador e está satisfeito com a sua sorte. Isso se confirma pelo enunciado que marca que ele não acredita em sorte na loteria e que, se dependesse dele, nunca conferiria a tabela de tiragem. Ivan não pensa em mudar a sua condição de existência. A fixidez de sua identidade lhe satisfaz. Mas essa centralidade é deslocada quando, ao checar o jornal, vê que o número de série do bilhete de sua esposa confere com os números sorteados na loteria, basta saber se o número do bilhete confere. Nesse momento, fecha o jornal abruptamente e começa a sonhar.

– E que tal, se ganhamos? – disse ele. – Mas isto será a vida nova, toda uma catástrofe! O bilhete é teu, mas se ele fosse meu, a primeira coisa que eu faria, naturalmente, seria comprar um imóvel qualquer por uns vinte e cinco mil, algo como uma granja; uns dez mil para despesas imediatas: mobiliário novo, uma viagem, pagar as dívidas, etc. Os quarenta mil restantes iriam para o banco, a juros... (TCHEKHOV, 2001, p. 21).

Nesses devaneios inicia-se um deslocamento de identidade e de *ethos*. Ivan já pensa em mudar de casa, vê que será “uma vida nova” e menciona a palavra “catástrofe”. Desde o início do sonho, ele tem consciência de que o bilhete não é dele, e sim da esposa. No decorrer do sonho, temos a impressão de que Ivan já não carrega os mesmos pensamentos que há pouco o deixavam estabilizado e satisfeito com sua vida.

E na sua imaginação, aglomeravam-se quadros, cada qual mais risonho e poético, e em cada um deles ele se via satisfeito, sossegado, saudável, aconchegado – até quente! Ei-lo, acabando de tomar um refresco bem gelado, deitado de barriga para cima sobre a areia quente ao lado do riacho, ou no jardim, na sombra duma tília... Faz calor... O filhinho e a filha brincam ao lado, cavocam a areia ou caçam bichinhos na grama. Ele cochila deliciosamente, não pensa em nada, e sente com o corpo inteiro que não tem que ir para o emprego nem hoje, nem amanhã, nem depois de amanhã (TCHEKHOV, 2001, p. 23).

A imaginação de Ivan revela uma condição de existência muito diferente vivida por ele, e, ao mesmo tempo, um adjetivo salta aos olhos. Quando colo-

ca-se como “satisfeito” na situação imaginada, ele desconstrói sua condição de vida atual, passando de “muito satisfeito com sua sorte” (TCHEKHOV, 2001, p. 17), como vimos no primeiro enunciado do conto, para insatisfeito, já que na condição de rico, aí sim, ele se encontraria satisfeito. Outros elementos nesse enunciado nos indicam o deslocamento de seu *ethos* de homem trabalhador, satisfeito, comum, para um *ethos* de *bon vivant*, aproveitando a riqueza e deleitando-se com os prazeres hedonistas da vida que o dinheiro poderia comprar. Outro elemento aparece desconfigurando sua condição de “felicidade” e satisfação com a vida que leva: “Ele cochila deliciosamente, não pensa em nada, e sente com o corpo inteiro que não tem que ir para o emprego nem hoje, nem amanhã, nem depois de amanhã” (TCHEKHOV, 2001, p. 23). Esse enunciado coloca em cena um tom poético ao mencionar que ele “sente com o corpo inteiro” que não precisará trabalhar nunca mais. Essa intensidade de prazer sentido ao constatar que não trabalhará mais nos conduz, como coenunciadores da história, a inferir que o trabalho, para Ivan, é um fardo, contradizendo, portanto, a sua situação inicial como um homem “muito satisfeito com a sua sorte” (TCHEKHOV, 2001, p. 17).

Percebemos, até esse momento do conto, que o personagem principal inicia uma viagem imaginada para o deslocamento de seu *ethos* e de sua identidade. Temos de ter conhecimento que essa outra configuração de *ethos* e identidade se restringe apenas a um universo imaginário. Essa condição de devaneio, por parte de Ivan, não se restringe apenas à percepção que ele tem de si mesmo, mas começa a se alastrar para o *ethos* pré-discursivo que ele tem de sua esposa. Ao mencionarem a possibilidade de viajar para outro país, Ivan começa a imaginar:

Ele passeava pela sala e continuava a pensar. Veio-lhe a ideia – e se, de fato, a mulher resolvesse ir para o estrangeiro? 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. Ivan Dmítritch imaginou sua mulher no vagão, com uma infinidade de trouxinhas, embrulhos, cestas. Ela suspira e se queixa, que a estrada lhe deu dor de cabeça, que já gastou muito dinheiro; a toda hora tem-se que correr para a estação buscar água quente, pão com manteiga, água fria... E almoçar ela não pode, porque fica muito caro... (TCHEKHOV, 2001, p. 26).

Ivan é capaz de deslocar o seu *ethos* e sua identidade quando se imagina rico, mas, quando se refere à esposa, ele não consegue fazer o mesmo. Em referência à esposa, Ivan cria um *ethos* pré-discursivo em que ela ainda habita a mesma identidade a que ele está acostumado. Ou seja, ela é uma dona de casa, preocupada com os gastos, focada nos filhos. Talvez essas características sejam muito positivas na condição de existência do casal como classe média e família integrada, mas se tornam características abomináveis na condição de ricos. Além disso, Ivan se imagina viajando sozinho ou com “mulheres aventureiras”. O *ethos* discursivo imaginado por Ivan realmente se enquadra na perspectiva de um *bon vivant*, e o fato de ter uma família não se enquadra na perspectiva que ele tem de si mesmo. Ivan continua a refletir sobre a sua esposa, e novas constatações surgem em sua mente: “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” (TCHEKHOV, 2001, p. 27). No momento em que Ivan se posiciona no mundo com outro *ethos* e outra identidade, o mundo apresenta-se com novos olhos e novos conhecimentos. Na posição de rico, *bon vivant*, aventureiro, sua esposa era feia e velha, enquanto ele se imaginava ainda moço, até mesmo moço para se casar uma segunda vez. Podemos inferir que Ivan imagina outra mulher ao seu lado, alguém que conjugue da mesma identidade imaginada.

Um sentimento de ódio e raiva começa a brotar em Ivan a respeito de sua esposa e dos familiares dela, que até esse momento não o incomodavam:

E Ivan Dmítritch lembrou-se da parentela. Todos aqueles maninhos e maninhas, titios e titias, assim que soubessem da sorte-grande, sairiam das suas tocas, viriam todos, pedinchando, sorrindo suntuosamente, hipocritamente. Gente mesquinha, desagradável! Se a gente lhes dá, pedem mais; se recusa, vão mal-dizer a gente, caluniar, rogar toda sorte de pragas.

Ivan Dmítritch relembra os parentes, e seus rostos, que sempre lhe foram indiferentes, agora lhe pareciam odiosos, insuportáveis.

“Que gatinha nojenta!” – pensava ele.

E o rosto da mulher também começou-lhe a parecer odioso e insuportável (TCHEKHOV, 2001, p. 28).

Durante toda a sua vida, Ivan reservava aos parentes de sua esposa uma posição de indiferença, ou seja, eles não o perturbavam. Mas agora o *ethos*

pré-discursivo imaginado por Ivan assemelha-os a animais que saem de suas tocas e, como parasitas, devoram o seu dinheiro. Ao nos aproximarmos do final do conto, constatamos que o personagem principal deslocou seu *ethos* e sua identidade, levando-o a entender sua vida por outra direção. Posicionando-se como um homem rico, Ivan não consegue admitir sua existência da mesma maneira como era colocada nas primeiras linhas da narrativa. Ao final do conto, levado pela raiva e pelo ódio que sentia em relação à sua esposa e aos familiares dela, Ivan resolve checar os números que faltavam e constata que não condizem, isto é, eles não ficaram ricos.

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...

– E 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.

Nessa perspectiva, vemos que Ivan é incapaz de retornar à sua antiga identidade e a seu *ethos* como homem trabalhador, de classe média, satisfeito com a vida que leva. Podemos fazer referência às teorias de Stuart Hall (2001), quando menciona o sujeito do iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno. O sujeito pós-moderno deve mobilizar-se e deslocar-se constantemente adaptando-se às condições culturais impostas ao seu redor. Em relação à identidade, a perspectiva pós-moderna também configura um sujeito descentrado, no qual a identidade está sempre incompleta, sempre em processo e sempre sendo formada em uma espiral constante (HALL, 2001). Devemos lembrar que esse não é o caso no conto de Tchekhov; embora haja indícios desse movimento, estamos diante de identidades fixas e centralizadas. Talvez seja essa a razão pela qual Ivan Dmítritch decide suicidar-se, pois se torna impossível adaptar-se a uma identidade que já não pode ser habitada, já que ele não voltou o mesmo da experiência imaginária, em que deslocava seu *ethos* e sua identidade. Se considerássemos apenas a primeira e a última frase do conto, já poderíamos ter ideia do imenso deslocamento ideológico do personagem. Passando da felicidade e satisfação com a vida pessoal em todas as suas esferas para uma condição de colapso total.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta deste artigo foi tecer uma aventura interdisciplinar que conjugasse análise do discurso e literatura. Por meio dessa interface, buscamos analisar a posição de Anton Tchekhov em relação à tradição literária que o precedeu e também, mais especificamente, investigar a construção de *ethos* e identidade no personagem Ivan Dmítrich do conto “O bilhete de loteria”.

No primeiro segmento deste estudo, nossa reflexão voltou-se para o discurso literário e sua construção como discurso. Descrevemos, sucintamente, como o leitor tem uma função de coenunciador do discurso literário. Além de ressaltar o fato de que a literatura pode ser enquadrada como discurso constituinte, carregando nos seus enunciados saberes que estão ligados a outros saberes, como o filosófico, científico e religioso. Essa premissa também nos ajuda a pensar o dialogismo do discurso literário com outros discursos que o constituem.

Ainda no quadro teórico, partimos para a exposição do *ethos* discursivo. Investigamos como ele é elaborado e apreendido pelos interlocutores do enunciado. Para isso, pesquisamos sobre os conceitos de *ethos* discursivo, *ethos* pré-discursivo e *ethos* dito. Nessa perspectiva, pudemos analisar como o *ethos* é conjurado pelo enunciador, podendo ser incorporado pelo ouvinte ou leitor ou até mesmo rechaçado e discordado. Percebemos a importância que esse conceito exerce sobre todo e qualquer discurso, pois ele está sempre presente, de forma intuitiva e subjetiva, construindo sentidos e solidificando identidades discursivas por meio do dialogismo entre enunciador e coenunciador. Na sequência do estudo, abordamos, sucintamente, a questão da identidade e as três concepções de sujeito elaboradas por Stuart Hall, acreditando que essas três concepções foram fundamentais para analisar o personagem Ivan Dmítrich no conto de Tchekhov. Fizemos um diálogo entre esses três conceitos de sujeito para visualizar a crise de identidade retratada na narrativa literária.

Percebemos, ao analisarmos o *corpus* deste estudo, que a literatura de Tchekhov se encontra em um limiar. O autor, por meio de um conto curtíssimo, apresenta um personagem no processo de construção e desconstrução de identidade. Até mesmo o tema do conto é inovador para a época em que foi escrito, sem mencionar a estrutura narrativa de Tchekhov que é reproduzida até nossos dias por grandes escritores e ensinada em cursos de escrita criativa. O escritor russo, de fato, tinha o talento de escrever histórias sobre “nada”, mas que

tocassem o espírito humano. “O bilhete de loteria” não foge à regra. A trajetória identitária de Ivan Dmítritch, no conto, condiz com a teoria aplicada, tanto na construção do *ethos* discursivo como na concepção da identidade de sua esposa, no viés de um *ethos* pré-discursivo e no que diz respeito às categorias de sujeito mencionadas por Stuart Hall. Por fim, gostaríamos de destacar que o uso interdisciplinar desse empreendimento acadêmico deve ser visto como um ponto de partida para futuros estudos, salientando que a aliança entre análise do discurso e estudos literários pode render muitos frutos.

One way journey: the search and loss of *ethos* and identity in Anton Tchekhov’s “The lottery ticket”

Abstract

This paper intends to show the construction of *ethos* and identity of the main character of the short story “The lottery ticket,” by Anton Tchekhov, in addition to stress out the dialogue that the author establishes with the literary tradition that preceded his work. Through an interdisciplinary approach between discourse analysis, cultural studies, and literature, we propose a vision of literature with discursive characteristics and how the act of reading can be a component of enunciation. This paper’s theoretical references are focused on language philosophers such as Dominique Maingueneau, to analyze the question of literary discourse and discursive ethos, and Mikhail Bakhtin, to investigate dialogism; on the cultural aspect, we centered our research in the positions of Stuart Hall about the construction of identity.

Keywords

Tchekhov. *Ethos*. Identity.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2014.
- CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2008.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

MAINGUENEAU, D. *Novas tendências em análise do discurso*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MAINGUENEAU, D. A propósito do *ethos*. In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. (org.). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008a.

MAINGUENEAU, D. *Cenas da Enunciação*. São Paulo: Parábola, 2008b.

MAINGUENEAU, D. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2014.

TCHEKHOV, A. P. *O malfeitor e outros contos da Velha Rússia*. São Paulo: Ediouro, 2001.