



abralic

experiências literárias textualidades contemporâneas

O GÓTICO NA LITERATURA RUSSA DO SÉCULO XIX: AS PECULIARIDADES DO GÊNERO NOS CONTOS DE NIKOLAI GÓGOL (*A TERRÍVEL VINGANÇA, VIY*)

Maria Petrova (USP)

RESUMO: A questão da refração da tradição gótica na literatura russa é ainda pouco estudada. Sem dúvida, pode-se observar a vasta influência do “romance de terror e mistérios” na formação da poética do sentimentalismo russo, movimento literário que atingiu o seu florescimento no início dos anos 1800-1810. Esse período coincidiu com o auge do interesse pelos autores góticos ingleses, tal como Ann Radcliffe. Porém, no início do século XIX, os textos dos autores britânicos na Rússia chegaram a ser conhecidos indiretamente. Os russos liam os romances nas traduções, adaptações e até plágios franceses. As primeiras traduções diretas foram feitas quase no final do século XIX. Nelas, muitas alterações foram feitas; episódios inteiros foram retrabalhados; alguns trechos eram alterados e certos diálogos, removidos. Mesmo assim, a popularidade do gótico era muito forte. Os romances góticos adornaram as bibliotecas de São Petersburgo e as bibliotecas provincianas. Os traços da tradição gótica podem ser observados nos textos de muitos escritores russos: Dostoiévski, Tchékhov e outros. Mas ninguém conseguiu capturar a poética gótica com tanta força como Nikolai Gógol. Isso está relacionado ao catastrofismo da consciência do autor, e também à sua visão específica do mundo que unia a comicidade com o horror e o caráter trágico da existência humana. Propõe-se, neste artigo, analisar algumas feições da tradição gótica na literatura russa, usando, como exemplo, os contos gogolianos *A Terrível Vingança* (1831) e *Viy* (1835). É possível observar como são transformados os elementos-chave da novela gótica nos textos do escritor, tais como o cronotopo de castelo, os temas do mistério, da maldição familiar e da vingança; como são descritos o vilão, a heroína e o protagonista góticos.

Palavras-chave: Romance gótico. Literatura russa. Século XIX. Nikolai Gógol

O romance gótico inglês, mais conhecido na Rússia como “o romance dos terrores e mistérios”, atingiu a sua popularidade no país, no primeiro quartel do século XIX. O gênero atraiu os russos com sua mentalidade específica que questiona os valores morais tradicionais, o bem e o mal, as virtudes e os vícios humanos. A princípio, os textos dos autores britânicos chegaram a ser conhecidos na Rússia indiretamente – por meio de traduções, adaptações e imitações francesas. Os livros de Ann Radcliffe, Matthew Gregory Lewis, Charles Maturin e outros autores estavam presentes nas bibliotecas particulares russas do século XIX. Essas obras inspiraram várias gerações de escritores na Rússia.

Porém o gótico russo, como um conceito, não foi muito aplicado até os tempos recentes. Na época soviética, os fenômenos góticos da literatura geralmente eram interpretados como românticos ou fantásticos. Com a dominação da teoria do realismo crítico, os estudos profundos dos aspectos alternativos da cultura russa não foram aprovados. A primeira monografia sobre o romance gótico na Rússia foi publicada apenas em 2002. Durante a última década, numerosos artigos e livros foram escritos sobre o assunto, entre eles – as análises dos elementos góticos em Turguênev, Dostoiévski, Bulgákov e, inclusive, Gógol.

Nikolai Gógol é considerado um dos escritores russos mais multifacetados do século XIX. Há, na sua obra, tantas camadas literárias, que até hoje os seus textos estão sujeitos a interpretações diferentes. O aspecto gótico na obra gogoliana é ainda pouco pesquisado. Mas a sua presença, especialmente nas novelas ucranianas e nos contos petersburgueses, não pode ser duvidada. Para provar isso, propõe-se mostrar os exemplos de dois textos de Gógol. O primeiro é a novela *A Terrível Vingança*, publicada em 1831. O segundo é a novela *Viy*, de 1835. Ambas as novelas são traduzidas para o português.

A primeira novela, *A Terrível Vingança*, trata de uma história do perecimento da família do cossaco Danilo, destruída pelo seu maldoso sogro, um feiticeiro malévolo e um traidor da pátria. Danilo e a sua esposa, a filha do feiticeiro, tentam lutar contra ele, mas o poder do vilão é muito mais forte, e ele mata a família inteira, inclusive o pequeno filho de Danilo. No final da novela, o próprio feiticeiro é destruído pela força divina. Os leitores descobrem que os feitos horríveis do vilão fazem parte de uma terrível vingança, que foi predeterminada nos tempos pré-históricos pelos antecedentes dos personagens, quando um amigo traiu a outro, e aquele inventou a seguinte vingança: “Então, meu Deus, faça com que toda a sua descendência não tenha felicidade na terra!

Que o último do clã seja mau, como nunca existiu outro no mundo!” (GÓGOL, 1990, p. 83).

A segunda novela, *Viy*, trata de uma história de um estudante do seminário em Kíev, o filósofo Khomá, que, sem querer, mata uma bruxa. Depois ele é forçado a rezar por três noites por sua alma. A bruxa, morta, levanta-se do caixão e tenta atingir o estudante para destruí-lo. Ele consegue sobreviver por duas noites, mas na terceira noite a bruxa vence com a ajuda dos monstros infernais, do horrível Viy, o rei dos gnomos, cujas pálpebras chegam ao chão.

Os elementos principais da poética do gótico nesses textos, em nossa opinião, são o cronotopo, a estrutura narrativa e a descrição específica do vilão. Como nos romances góticos ingleses, o espaço gogoliano é isolado da realidade externa, é irreal, segue as próprias leis da existência: em contraste ao espaço cotidiano, é cheio de movimento e ruídos diferentes. Para entrar nesse espaço, o personagem precisa ultrapassar uma fronteira, que divide o mundo real e sobrenatural. Em *A Terrível Vingança*, tal espaço é o antigo castelo. É um lugar lúgubre, sinistro, que aparece na véspera dos horrores da noite: “Fulgura no alto o céu claro da noite; mas não é o céu longínquo e nem o bosque azul que Danilo admira; está olhando para o promontório no qual se destaca, negro, o velho castelo” (GÓGOL, 1990, p. 56). O interior do castelo é cheio de traços de destruição e abandono. Ele é um símbolo materializado dos crimes e dos pecados dos seus antigos donos, os antecedentes do vilão: “[...] não há sequer uma vela acesa, no entanto há luz. Nas paredes vêem-se sinais estranhos. [...] So o teto vão e vêm morcegos, e sua sombra projeta-se nos muros, pelas portas, pelo estrado” (Idem, Ibidem, p. 57-58). Como um lar antigo da família da heroína, possivelmente, é ligado também ao misterioso assassinato da mãe da heroína. É um espaço vivo, que reage aos acontecimentos do passado e do presente. O castelo gera associações de continuidade na vida póstuma. Por isso surge, nesse espaço, uma possibilidade de uma presença dos fantasmas. O feiticeiro vê no castelo um misterioso fantasma que o assusta, sem perceber que é o vingador do seu antepassado distante. Somente no final da novela o leitor descobre a explicação para o aparecimento desse fantasma. No final da novela, como também em *O castelo de Otranto*, de Walpole, o castelo é destruído pelas forças infernais.

Em *Viy*, o espaço gótico é a igreja. Na novela ela também cria um ambiente emocional específico. Para o leitor e o protagonista, é fácil perceber que a igreja não é

normal, é estranha, e começar a sentir uma preocupação e um pressentimento de algo sinistro. A igreja é abandonada, isolada do resto do povoado:

Quando o sol começou a se pôr, levaram a morta para a igreja. [...] A igreja de madeira, enegrecida, pintada de verde-musgo, com três cúpulas cônicas, aparecia com aspecto desolado quase no extremo do povoado. Via-se que há muito ali não se celebrava nenhuma cerimônia religiosa. (GÓGOL, 2010, p.186).

Até as imagens dos santos nessa igreja, paradoxalmente, parecem as encarnações de uma força impura. A luz dentro da igreja não salva o herói da escuridão. Quando coloca as velas para ter mais luz, ele somente faz as sombras mais ameaçadoras:

E começou a colar velas de cera em todas as cornijas, facistóis e ao pé das imagens, sem economizá-las minimamente, e num instante toda a igreja se encheu da luz. Só no alto a escuridão se tornou mais intensa, e as soturnas imagens pareciam ainda mais funestas dentro das velhas molduras entalhadas, onde aqui e ali o dourado reluzia (Idem, Ibidem, p. 194).

Desde o início, Khomá em *Viy* está colocado numa situação de cativo, pré-definido pela estrutura do espaço. Ele está trancado na igreja, não pode recusar a tarefa de rezar pela alma da bruxa. O enredo se desenrola ao redor das tentativas do herói de achar uma saída da situação ameaçadora. Ele parece um rato em uma ratoeira, a bruxa parece uma gata que tenta capturá-lo:

Caminha exatamente na direção dele. Aterrorizado, ele traça um círculo em torno de si. Começa a muito custo a ler orações e proferir exorcismos que aprendera com um frade que passara toda a vida vendo bruxas e espíritos maus.

Ela se posta frente à linha do círculo; vê-se, porém, que não tem forças pra ultrapassá-lo; fica toda roxa, como quem já morreu há vários dias (GÓGOL, 2010, p. 195).

O protagonista é colocado nos limites insuperáveis dos acontecimentos misteriosos e incontrolados, não possui livre-arbítrio e é submetido a uma ameaça transcendente que ele não pode evitar. Khomá faz tudo para tentar escapar da morte, mas nenhum feitiço ou exorcismo pode salvá-lo. Parece simbólico que ele morre de medo: “E todos os monstros que ali estavam se atiraram sobre o filósofo. Ele desabou sem vida no chão e no mesmo instante sua alma a deixou, tomada de pavor” (Idem, *Ibidem*, p. 205).

Com a introdução do espaço-fronteira é formada a exposição do enredo. Antes do começo dos acontecimentos sobrenaturais nesse espaço, o herói ouve uma velha lenda sobre o vilão da novela. A estrutura narrativa é outro aspecto importante para a compreensão da poética do gótico em Gógol. As suas novelas nos lembram um vitral de uma igreja católica: feito de muitos pedaços pequenos, gerando uma impressão íntegra somente se todos os seus elementos são descobertos e analisados. A narrativa é construída por meio das histórias dos testemunhos, rumores, lendas, canções, profecias, sonhos. As funções principais das narrativas inseridas em Gógol são criar uma distância temporal entre o leitor e os heróis e introduzir os elementos fantásticos no enredo.

Em *A Terrível Vingança*, a esposa do protagonista introduz a história do feiticeiro no enredo. Contando uma lenda antiga, ela torna possível o surgimento dos fenômenos sobrenaturais no texto: “As histórias horríveis sobre o feiticeiro me assustaram. Dizem que nasceu tão pavoroso... e, desde pequeno, nenhuma criança quis brincar com ele” (GÓGOL, 1990, p. 46). Logo depois disso, o herói entra no castelo e vê os fenômenos fantásticos. Ele observa a transformação do sogro em um feiticeiro. O feiticeiro chama a alma da sua filha para incliná-la a uma relação incestuosa.

A narrativa do velho bandurrista, no último capítulo de *A Terrível Vingança*, traz para o enredo uma dimensão mitológica, associada aos temas do clã, do crime e da culpa posterior dos descendentes do criminoso. Segundo Arlete Cavaliere (1990), observa-se que os dois blocos de acontecimentos na linha narrativa acabam por se interpenetrarem, estabelecendo uma relação de causa-efeito, passado-presente. A narrativa mitológica do bandurrista conecta a época heróica dos cossacos aos tempos pré-históricos, liga o crime do feiticeiro à primeira traição na terra, e mostra o caráter inevitável do castigo.

Em *Viy*, o herói também é preparado emocionalmente para os eventos fantásticos por meio das narrativas inseridas dos outros personagens. Antes de entrar na igreja, ele ouve muitas histórias sobre a bruxa dos colonos do povoado:

A matéria sobre bruxas se tornou inesgotável. Cada um procurava por sua vez contar alguma coisa: uma bruxa que chegava à porta de uma casa disfraçada de um monte de feno, que roubava o gorro de pele ou o cachimbo de outro, que cortava as tranças de muitas moças na aldeia, que bebia vários baldes de sangue de outros (GÓGOL, 2010, p. 192).

Gógol via bisbilhotice como um procedimento para introduzir o fantástico no texto. Ele faz uma observação significativa numa das suas cartas: “Estou completamente convencido de que a bisbilhotice é espalhada pelo diabo, e não por um ser humano” (MEREJKÓVSKI, 2010, p. 181-182).

O sistema dos personagens é um aspecto muito importante para a poética gótica. O foco narrativo na novela gótica não é o herói, mas o vilão. O autor dá uma descrição mais detalhada da aparência e do caráter do antagonista da história que, geralmente, possui mais profundidade que o herói ou a heroína, as personagens que são virtuosas, mas unívocas. Paradoxalmente, podemos chamar um verdadeiro herói gótico um vilão, e um herói – um “anti-vilão”, porque este realmente é “tudo que o vilão não é”. Assim acontece em ambas as novelas analisadas. O vilão, em *A Terrível Vingança*, é, de fato, o protagonista da história. Ele aparece no texto em duas hipóstases: como o pai de Katerina, no mundo real, e como o feiticeiro, no mundo fantástico. Por algum tempo, as duas imagens coexistem e se apresentam desdobradas. Desde o início da novela, é destacado o princípio da exclusão do feiticeiro, da sua solidão no mundo. Por exemplo, a sua aparência é excepcional, extraordinária: “[...] o nariz cresceu e caiu para o lado; de castanhos, os olhos tornaram-se verdes e saltados, os lábios ficaram azuis, o queixo começou a tremer e afilou em ponta como uma lança, da boca surgiu uma presa, atrás da cabeça se elevou uma corcunda” (GÓGOL, 1990, p. 45). A feiura grotesca é característica para o vilão gótico, assim como as feições ferinas, para sublinhar o caráter pervertido e cruel da personagem dirigida por seus vícios. Como outros vilões góticos, é apaixonado por sua filha, tentando incliná-la ao relacionamento incestuoso. Possui um olhar forte e cativante, com uma habilidade de penetrar os segredos mais íntimos da sua vítima. É enigmático: não sabemos o seu passado, os motivos das suas ações cruéis. A melhor palavra com que se pode descrever o feiticeiro é forasteiro, uma pessoa

completamente alheia, sozinha não somente na sociedade dos cossacos, mas no universo inteiro.

Provavelmente a questão mais importante para o entendimento da imagem do feiticeiro é a questão da sua culpa. Conforme Iúri Mann (1978), para Danilo e Katerina, o feiticeiro é um portador da má vontade: eles acham que todos os feitos horríveis são resultados das intenções e dos interesses do velho. Mas o vilão na novela não é onipotente. Seu poder é limitado por outra força, muito mais poderosa e muito mais impiedosa. De repente, o leitor descobre que o maior pecador do mundo não é independente em seu arbítrio e até na compreensão dos seus desejos:

Algo queimava-o e ele queria pisotear tudo com seu cavalo, pegar toda a terra de Kíev até Galitch com todas as pessoas, com todas as criaturas, e afundá-la no Mar Negro. Mas não era por maldade que ele queria fazê-lo; não, *nem ele mesmo sabia o porquê* (GÓGOL, 1990, p. 79-80, girfo nosso).

Um vilão é ao mesmo tempo uma vítima. O pecador que procura salvação é a fonte do mal e o objeto do destino divino. Ele representa a síntese do contraste unido na mesma personagem.

Em *Viy*, a vilã é uma bruxa. Assim como Matilda no romance *O Monge* (1796), de Matthew Gregory Lewis, a bruxa em Gógol vendeu a sua alma ao diabo. Na sua aparência, destaca-se também o efeito da hiperbolização, mas, oposto ao feiticeiro de *A Terrível Vingança*, a bruxa é extremamente bonita. Sua beleza, porém, é diferente, porque é privada da vida, é uma beleza morta, infernal. A descrição de beleza em Gógol nunca é calma, neutra, mas sempre hiperbolizada, mostrada em seu extremo. Os traços típicos dessa beleza são uma palidez descomunal do rosto, semelhante à neve – que pode ser vista como um símbolo de frieza da personagem. Outros dois detalhes importantes são os cílios longos, que não por acaso parecem flechas – elas podem ferir uma pessoa descuidada – e o sorriso que incendeia a alma. São as feições dramáticas, perigosas. Tudo isso está presente na descrição da bruxa em *Viy*:

A fronte bela, suave como a neve, como a prata, parecia pensar; as obrancelhas – uma noite por entre um dia ensolarado, finas, simétricas, erguiam-se orgulhosas sobre os olhos cerrados, enquanto

os cílios, caindo como flechas sobre as faces, ardiam no fogo dos desejos ocultos; os lábios – uns rubis prontos para sorrir... Mas neles, nesses mesmos contornos, ele notou algo terrivelmente penetrante. (GÓGOL, 2010, p. 186).

Como se pode ver, a bruxa também é descrita com o olhar assustador e pesado. Ela é sensual: seu conflito com Khomá começa quando ela, na imagem de uma velha, tenta seduzí-lo. Sexualidade aberrante é não raramente associada, no gótico, às pessoas que possuem poderes sobrenaturais.

Curiosamente, é possível interpretar a bruxa de *Viy* como uma vítima. Ela pertence ao mundo infernal, mas ao mesmo tempo precisa do herói para a sua salvação. Dando uma tarefa difícil ao herói – de rezar por sua alma por três noites, ela, ao que parece, pede salvação. Uma pessoa medíocre, típica, preguiçosa, como é o filósofo Khomá, é escolhido pelas forças divinas para um teste, que exige dele uma força. Não por acaso, ele ouve uma voz interna que diz: “Não olhe”, mas ele não se conteve e olhou. O herói está lutando sozinho contra a força demoníaca muito mais forte que ele – isso é uma situação típica para o romance gótico. O seu fracasso também faz parte do enredo gótico. Porém, em Gógol, essa morte representa o horror da existência, o poder absoluto das forças infernais sobre as vidas das pessoas.

A questão da refração da tradição gótica na literatura russa é, em primeiro lugar, uma questão de correspondência entre as duas culturas, de adaptação de algumas ideias inglesas no panorama eslavo. Como vimos, Gógol usou os elementos da poética do gótico em abundância. Nas suas novelas ucranianas, os diabos e as bruxas são os heróis principais da narrativa, o fantástico persegue o humano na realidade e nos sonhos. Em um texto, são entrelaçados os elementos da demonologia cristã e as crenças pagãs, as velhas lendas e histórias. Pela sua caráter da criatividade, Gógol é mais próximo do romance gótico negro. No centro da sua narrativa está um herói solitário. As forças infernais interferem diretamente na trama, e o enredo das novelas, via de regra, é focado na luta do homem com o mal inexplicado e terrível. O uso do princípio gótico serve para a compreensão dos conceitos de fé e de pecado, de vingança, do bem e do mal, da felicidade, da escolha, etc. Nos textos de Gógol, os elementos góticos servem para uma interpretação filosófica desses problemas.

Referências

CAVALIERE, Arlete. *A magia das máscaras*. In GÓGOL, N. V. *O nariz e A Terrível Vingança*. Trad. de Arlete Cavaliere. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1990.

GÓGOL, N. V. *O nariz e A Terrível Vingança*. Trad. de Arlete Cavaliere. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1990.

_____. *O capote e outras histórias*. Tradução, prefácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2010.

MEREJKÓVSKI, Dmitri. *Gógol' i tchiort (Gógol e o diabo)*. Moskvá: Kníjnyi Klub Knigovek, 2010.

MANN, I. V. *Poètika Gógolia (A poética de Gógol)*. 2ª edição, complementada. Moskvá: Khudójestvennaia literature, 1978.