



O ÉPOS EM ALMAS MORTAS: LEITURAS EM DIÁLOGO

The epos in Dead souls: readings in dialogue

ÍISIS LOPES DE ALMEIDA¹
EUNICE TERESINHA PIAZZA GAI²

RESUMO: Neste estudo, discutimos a perspectiva interpretativa que Mikhail Bakhtin (2014) expõe em *Questões de literatura e de estética* sobre *Almas mortas*, obra de Nikolai Gógol. Apresentamos argumentos que permitem identificar, na narrativa gogoliana, a presença de uma essencialidade épica, além do aspecto risível. Este posicionamento difere do de Bakhtin (2014), que considera a obra de Gógol apenas a partir do riso. Entretanto, levamos em conta a ambiguidade própria do autor e seu complexo potencial de transformação. Assim, percebemos que, embora *Almas mortas* não seja uma epopeia tradicional, compartilha de aspectos oriundos do gênero épico e possui força de expressão épica.

PALAVRAS-CHAVE: Nikolai Gógol. Gênero épico. Ambiguidade.

ABSTRACT: In this research, we discuss the interpretative perspective that Mikhail Bakhtin (2014) exposes in *Questions of literature and aesthetics* about *Dead souls*, book of Nikolai Gogol. We present arguments that make possible to identify, in the gogolian narrative, the presence of an epic essentiality, beyond the comic aspect. This position differs from Bakhtin's, who considers the Gogol's work only from the laughter. However, we take into account the author's own ambiguity and his complex transformation potential. Therefore, we realize that, although *Dead souls* is not a traditional epic, it shares aspects of the epic genre and it has epic force of expression.

KEYWORDS: Nikolai Gogol. Epic genre. Ambiguity.

ALMEIDA, I. L. de; PIAZZA GAI, E. T. O Épos em *Almas mortas*: leituras em diálogo. In. **Revista Diálogos**, v. 7, n. 3, out.-dez., 2019.

¹ Mestre em Letras pela Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC - bolsista CAPES), linha de pesquisa em Estudos literários e midiáticos, com dissertação desenvolvida sobre a obra do escritor russo Nikolai Gógol, intitulada "Humorismo e epicidade em *Almas mortas* e *Tarás Bulba*", sob orientação da professora Eunice Piazza Gai. cursou a graduação em Letras - Português/Inglês na mesma instituição, também pesquisando e escrevendo sobre Gógol. Participou como bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID UNISC), construindo experiências significativas na área da leitura e cognição através de projetos realizados em escolas públicas de Santa Cruz do Sul. Estudante de Literatura Russa através dos cursos do Ciclo de Literatura Russa, organizado e ministrado pelo professor João Armando Nicotti, em Porto Alegre, desde 2013. Tem interesse nas áreas da Literatura Russa e dos estudos hermenêuticos. <isis-lopes@hotmail.com>

² Possui graduação em Letras pela Faculdade Portoalegrense de Educação Ciências e Letras (1977), mestrado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1986) e doutorado em Linguística e Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1996). Atualmente é professor titular da Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC), com pesquisa e orientações no Programa de Pós-Graduação em Letras da mesma Universidade. Tem experiência nas áreas de Letras e Filosofia, com ênfase em Teoria Literária, Hermenêutica, Ceticismo, atuando principalmente nos seguintes temas: narrativas e conhecimento, literatura portuguesa, Machado de Assis, narrativas brasileiras contemporâneas, ironia. <piazza@unisc.br>





CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A perspectiva interpretativa que desenvolvemos ao longo deste artigo a respeito do ponto de vista de Mikhail Bakhtin e da obra de Nikolai Gógol, intitulada *Almas mortas*, origina-se de um esforço hermenêutico a fim de ampliar nossos horizontes de compreensão em relação ao universo das narrativas gogolianas com vistas à questão do gênero épico. Para isso, buscamos apoio tanto em teorias que sustentam nossos argumentos, como também confrontamos ideias divergentes das nossas e dialogamos com autores que possuem outras perspectivas teóricas de abordagem da obra literária. Por conseguinte, no decorrer deste estudo, apresentamos a leitura que Bakhtin faz de *Almas mortas* e destacamos em que pontos ela se aproxima ou se afasta de nossa própria interpretação.

Antes disso, porém, consideramos relevante dizer algumas palavras sobre Gógol e sua obra com o intuito de introduzi-los e contextualizá-los no âmbito de nosso trabalho. Nascido em 1809 em uma província da atual Ucrânia, Gógol escreveu contos, novelas, peças de teatro e um romance – *Almas mortas* ou “seu poema épico”, como se referia à obra. Por meio de uma comicidade que se utiliza do exagero e do grotesco³, mas que também desce às profundezas da alma humana, deu vida à um estilo literário complexo, ambíguo e bastante original. Além disso, suas personagens são figuras oriundas do povo, e as cores com as quais pinta suas histórias pertencem à tradição da cultura cômica popular. Por esse olhar voltado especialmente ao povo russo, Gógol é considerado por grande parte da crítica literária como um autor fundamental na expressão de uma literatura nacional.

O projeto de Gógol para *Almas mortas* consistia em englobar toda a Rússia através dessa narrativa, compondo uma espécie de Divina Comédia russa. Assim, as três partes da obra pensadas pelo autor, se as relacionarmos com o inferno, o purgatório e o paraíso de Dante Alighieri, corresponderiam ao processo de

³ Compreendemos o elemento grotesco a partir da perspectiva que Vladimir Propp (1992) destaca em *Comicidade e riso*, para a qual o grotesco, como o tipo mais elevado de exagero, extrapola os limites da realidade e alcança o âmbito do monstruoso e do terrível.





evolução do protagonista de *Almas mortas*: Tchítchicov comete crimes, é preso e então, arrependido, regenera-se. Durante essa transformação, o autor pretendia descrever um panorama do povo russo. A ideia central da obra teria partido de uma sugestão de Púchkin, de quem Gógol era amigo próximo, e a primeira parte foi publicada na Rússia em 1842.

A história narra as andanças do trapaceiro Tchítchicov em busca de fortuna, de modo que o enredo é composto por suas viagens a províncias da Rússia czarista – anterior à libertação dos servos. O objetivo de Tchítchicov é comprar almas mortas, ou seja, os servos que haviam morrido desde o último recenseamento e que ainda não tinham sido oficialmente declarados por seus donos, os proprietários rurais. Por conseguinte, embora estivessem mortas, essas almas figuravam como vivas dentro da burocracia oficial. Assim, de posse da escritura das almas, Tchítchicov tem em vista empenhá-las no Conselho de Tutela a fim de receber por elas uma alta soma do governo.

Embora *Almas mortas* ofereça ao leitor um variado leque de episódios cômicos enquanto Tchítchicov trava conhecimento com os diferentes tipos sociais que compõem a sociedade provinciana de sua época, percebemos na obra uma aproximação com o gênero épico. Com isso, não queremos dizer que *Almas mortas* apresenta-se conforme uma epopeia tradicional no que diz respeito às formas clássicas que estruturam esse tipo de texto, mas que, apropriando-se de alguns dos elementos do gênero, Gógol atribuiu à sua obra uma essência épica⁴. Ao sustentarmos essa perspectiva interpretativa, levamos em consideração a intenção de uma narrativa de tom épico que o autor possuía ao começar a escrever *Almas mortas* – e isto está posto em suas correspondências –, bem como os índices épicos que se manifestam ao longo da obra e que destacamos a seguir.

Entretanto, ao concebermos que em *Almas mortas* convivem o riso do humorismo e o caráter nobre da epicidade, colocamo-nos diante do paradoxo que a teoria literária, em seus moldes mais rígidos e bem delimitados, não é capaz de

⁴ Para o desenvolvimento dessa ideia, valemo-nos do conceito de essência exposto por Emil Staiger (1997) em *Conceitos fundamentais da Poética*, ou seja, a ideia de que a essência de uma obra relaciona-se mais com o tom e com a força de expressão da narrativa, e menos com a exterioridade da forma literária.





abarcam: é possível que uma comédia seja épica ou que uma epopeia seja cômica? Se optarmos por tentar compreender a obra de Gógol a partir de parâmetros prontos e de um viés dualista, obviamente não chegaremos a qualquer lugar relevante, já que o modo de Gógol de apreender o mundo transcende os limites de qualquer enquadramento encerrado em si mesmo. Ao mesmo tempo, não há como negar o valor que os preceitos teóricos, tais quais os discutidos por Bakhtin (2014) sobre o gênero épico, podem conferir a qualquer pesquisa literária. Assim, dialogamos com o texto da Bakhtin (2014) não com o intuito de anular sua leitura de *Almas mortas*, mas de iluminar outros caminhos interpretativos que também se mostram possíveis – caminhos, talvez, mais próximos da complexidade humana, conforme concebida e retratada por Gógol.

1. O ÉPOS SEGUNDO BAKHTIN

Em sua obra *Questões de literatura e de estética*, Bakhtin (2014) possui um capítulo denominado “Epos e romance”, no qual, além de arrolar uma série de características que situam o romance e a epopeia dentro de seus respectivos âmbitos literários, estabelecendo relações comparativas entre ambos, utiliza-se de *Almas mortas* a fim de exemplificar os conceitos que desenvolve ao longo do texto. Concentramo-nos, portanto, em apresentar aqui as principais ideias tecidas pelo teórico russo no que concerne ao gênero épico e à obra de Gógol e, em seguida, discuti-las.

Bakhtin (2014) começa por definir o texto épico a partir daquilo em que ele se diferencia do romance. Segundo o autor, o romance é o único gênero literário ainda em transformação, enquanto os outros manifestam-se a partir de suas formas acabadas. A epopeia, a propósito, é descrita por Bakhtin (2014) como um gênero criado há muito tempo e, atualmente, bastante envelhecido. Além disso, distingue o romance e a epopeia com base no tempo representado. Enquanto o primeiro relaciona-se ao presente ainda não acabado e significa o contato vivo com o agora em constante desenvolvimento, o segundo representa o “passado absoluto”, isolado da contemporaneidade do escritor. Nessa perspectiva, o contexto sobre o qual se constrói a epopeia é o passado nacional épico em forma





de lenda: “O mundo da epopeia é o passado heroico nacional, é o mundo das ‘origens’ e dos ‘fastígios’ da história nacional, o mundo dos pais e ancestrais, o mundo dos ‘primeiros’ e dos ‘melhores’” (BAKHTIN, 2014, p. 405).

De acordo com Bakhtin (2014), quando essa fronteira da distância épica não é respeitada, a epopeia enquanto gênero perde sua significação. O apagamento da distância fundamental do épico, para o autor, culmina no romance: “O material épico transpõe-se para o romanesco, para uma área de contato, passando pelo estágio da familiarização e do riso” (BAKHTIN, 2014, p. 407). Em relação ao elemento cômico, por sinal, Bakhtin (2014) considera que ele apenas pode manifestar-se quando a narrativa permite uma inferiorização do objeto representado, não sendo próprio dos gêneros elevados como o da epopeia.

Lembramos que, no que tange ao riso proveniente da cultura cômica popular e, portanto, associado à familiarização cômica da figura humana, o teórico russo ressalta o elemento da carnavalização. Em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, Bakhtin (1996, p. 10) descreve o riso carnavalesco: “É, antes de mais nada, um riso *festivo*. Não é, portanto, uma reação individual diante de um ou outro fato ‘cômico’ isolado. O riso carnavalesco é em primeiro lugar patrimônio *do povo*.” Nesse sentido, o riso é geral e compartilhado entre todos. Além do mais, é universal e atinge a todos e a todas as coisas, de modo que “[...] o mundo inteiro parece cômico e é percebido e considerado no seu aspecto jocoso, no seu alegre relativismo” (BAKHTIN, 1996, p. 10). Assim, o riso carnavalesco não possui uma única face, mas se manifesta de forma ambivalente: “[...] alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente” (BAKHTIN, 1996, p. 10).

De volta a *Questões de literatura e estética*, percebemos que Bakhtin (2014) reafirma o caráter popular festivo, portanto carnavalesco, do riso em Gógol. Por conseguinte, nessa perspectiva, o riso associa-se ao tempo presente, ou seja, à época contemporânea que conserva o seu potencial de atualização: “A atualidade da época é uma atualidade de nível ‘inferior’ em comparação com o passado épico” (BAKHTIN, 2014, p. 411). Em consequência, no momento em que





os heróis atualizam-se – no sentido de se tornarem contemporâneos –, eles passam a pertencer ao romance.

Em relação ao posicionamento do autor, Bakhtin (2014, p. 417) considera que o deslocamento do centro temporal, no romance, permite ao escritor “[...] sob todas as suas máscaras e aspectos, mover-se livremente no campo do mundo que é representado, o qual, na epopeia, era absolutamente inacessível e fechado”. Dessa maneira, o romancista pode mostrar-se no campo da representação como quiser, seja participando da conversa das personagens, seja atacando abertamente seus inimigos literários. Isso significa que, com o romance, tornam-se possíveis novas relações com o mundo representado e supera-se a distância épica. O universo da epopeia, de acordo com Bakhtin (2014), conhece uma única concepção de mundo e esta é obrigatoriamente compartilhada tanto pelas personagens como pelo autor e pelos ouvintes.

Nesse ponto, o crítico russo toma *Almas mortas* por exemplo. Para ele, embora Gógol tenha pretendido criar uma epopeia sobre o povo russo, inspirando-se na forma da *Divina Comédia* de Dante, o que o autor conseguiu foi escrever uma sátira menipeia⁵, já que não se distanciou o suficiente do mundo representado em *Almas mortas*: “Ele foi incapaz de sair daquela esfera do contato familiar uma vez entrado nela, e não pôde transferir para esta esfera as imagens concretas distanciadas” (BAKHTIN, 2014, p. 417). Na concepção bakhtiniana, tais imagens distanciadas, próprias da epopeia, e as imagens do contato familiar vinculadas ao tempo presente não podem se encontrar no mesmo nível de representação. A sátira menipeia, aliás, está profundamente enraizada ao riso do folclore carnavalesco que descrevemos anteriormente.

Contudo, a leitura que Bakhtin (2014) faz da obra de Gógol não é negativa, uma vez que considera a sátira menipeia uma instância literária provocadora, “[...] dialógica, cheia de paródias e de travestizações” (BAKHTIN, 2014, p. 416). Desse modo, o autor aponta que, como um gênero do campo sério-cômico, a sátira menipeia pode tecer uma enorme tela, bem como proporcionar uma reflexão

⁵ Forma de sátira em prosa que apresenta estrutura e extensão semelhantes às do romance e que critica a mentalidade de uma sociedade. É possível que a sátira menipeia tenha sido criada por Menipo de Gadara, filósofo grego antigo.





socialmente multiforme e polifônica de determinada época, possibilitando que, sob diversas máscaras e aspectos, o autor se movimente livremente no campo da representação narrativa. Por isso, Bakhtin (2014, p. 418) destaca a insustentabilidade do projeto de Gógol que se embasava no poema de Dante: “Gógol não teria tido êxito em passar do inferno e da escuridão para o purgatório e para o paraíso com as mesmas personagens e na mesma obra: era impossível uma passagem contínua.” O juízo crítico que Bakhtin (2014) manifesta a respeito de *Almas mortas*, portanto, não é depreciativo, mas valoriza a obra a partir de outro ponto de vista.

Assim, Bakhtin (2014, p. 418) considera que a obra de Gógol compreende uma tragédia do gênero, “[...] entendendo-se o gênero não no sentido formalista, mas como zona e campo da percepção de valores e da representação do mundo.” Isso significa que, na opinião do autor, Gógol desviou-se do caminho épico ao não conseguir manter o foco sobre o plano de representação da obra e ao confundir-se entre passado e presente: “Gógol perdeu de vista a Rússia” (BAKHTIN, 2014, p. 418). Portanto, ao invés de alcançar o patamar da epopeia, *Almas mortas* situa-se no universo do romance.

Concordamos com Bakhtin (2014) no que diz respeito às características que estruturam a forma tradicional da epopeia e que fundamentam o gênero literário ao qual ela pertence. Não temos motivos para ignorar que, nas obras épicas que constituem o cânone, encontram-se os traços formais resgatados por Bakhtin (2014), tais quais o “passado absoluto” e acabado, a distância épica, o caráter heroico e sagrado do universo representado etc. Dessa maneira, compreendemos que, conforme sustenta Bakhtin (2014), *Almas mortas* não representa um exemplo típico de obra épica como a *Ilíada* por sua inadequação aos parâmetros estruturais do gênero. Por outro lado, percebemos na obra de Gógol uma força de expressão épica, aspecto que será melhor desenvolvido no próximo capítulo. Além disso, não é nossa intenção enquadrar a literatura gogoliana em um sistema fechado, justamente porque ela constitui-se ambígua.

Sugerimos, então, repensar alguns momentos da exposição de Bakhtin (2014) em “Epos e romance” a fim de esclarecer nosso ponto de vista e a ideia de que os argumentos do autor não anulam nossa proposição. Para começar,





ressaltamos o fenômeno do “criticismo de gêneros” que, no século XVIII, com a ascensão do romance, influencia toda a literatura. Ao descrever essa transformação impulsionada pela passagem do romance de gênero secundário à condição de gênero predominante e valorizado, Bakhtin (2014) aponta que as demais formas literárias acabam por “romancizar-se”, em maior ou menor grau. Com isso, o autor destaca a estilização de gêneros que, até então, conservavam seu antigo cânone. A partir da supremacia do romance enquanto gênero, “[...] as linguagens convencionais dos gêneros estritamente canônicos começam a ter uma ressonância diferente, diferente daquela época em que o romance não pertencia à grande literatura” (BAKHTIN, 2014, p. 399).

Por conseguinte, os gêneros literários “romancizados” tornam-se mais livres, admitindo um caráter de renovação e introduzindo novas problemáticas. Esse resgate histórico que Bakhtin (2014) elabora em seu texto permite-nos esboçar um caminho paralelo: se o romance, em sua expansão, afeta os demais gêneros literários, estes também compartilham, em alguma medida, os elementos que lhes são intrínsecos com o gênero romanesco. Além disso, como o próprio Bakhtin (2014, p. 397) afirma, a “[...] ossatura do romance enquanto gênero ainda está longe de ser consolidada, e não podemos ainda prever todas as suas possibilidades plásticas”.

Isto posto, torna-se admissível que uma obra literária, embora não se estruture formalmente enquanto epopeia, conserve certo caráter épico como sua essência. Essa resignificação dos gêneros literários, por sinal, já havia sido percebida na Rússia com Púchkin, poeta que pode ser considerado o criador do anti-gênero na literatura de seu país. Seus procedimentos líricos, por exemplo, afastam-se de tal modo dos conceitos convencionais de composição que seu poema “Ruslân e Ludmila” já foi abordado pela crítica como um “não-poema”.

Outro ponto que desejamos sublinhar é o que se relaciona à questão temporal. Bakhtin (2014) é categórico ao afirmar que a obra épica representa um contexto distanciado temporalmente de seu autor e inacessível a ele, porém, admite que há casos em que a contemporaneidade e o passado acabado encontram-se. O teórico russo indica como exemplo a *Ciropedia* de Xenofonte, discípulo de Sócrates. Nesse sentido, o foco de representação da obra “[...] é o





passado, o herói é o Grande Ciro. Mas o ponto de partida da representação é a realidade da época de Xenofonte: é justamente ela que dita os pontos de vista e as orientações para certos valores” (BAKHTIN, 2014, p. 418). Na *Ciropedia*, portanto, o tempo presente configura-se como o princípio da orientação literária e não exclui, de acordo com Bakhtin (2014), a representação do passado heroico. Assim, compreendemos que tal aspecto talvez não seja determinante para a negação da essência épica de *Almas mortas*, podendo ser relativizado.

Por fim, destacamos ainda que, em outro momento de “Epos e romance”, Bakhtin (2014) estabelece que a vida atual vulgar, “inferior”, não pode ser representada pelos gêneros elevados, nos quais se situa a epopeia tradicional. Para o autor, esse universo transitório era contemplado apenas pelos gêneros inferiores, como os que se associavam à criação cômica popular e que posteriormente deram origem ao romance através de suas raízes folclóricas. Nesse sentido, a “ridicularização da atualidade vivente”, nos termos de Bakhtin (2014, p. 412), e, conseqüentemente, o elemento risível, não podem estar presentes na obra épica.

Entretanto, em *Almas mortas*, percebemos que tanto a vida atual vulgar quanto o cômico convivem ambigüamente sob a sua natureza épica. Olhando para seu povo e rindo por tudo aquilo que ele possui de ridículo e de mesquinho, apesar da força com que se sustenta diante das adversidades, Gógol satiriza e engrandece os homens russos. Portanto, o riso de Gógol é um riso ambíguo, nem totalmente positivo, nem totalmente negativo: rebaixa e eleva, medidas as proporções. Nesse caso, é possível que também o riso conserve seu caráter épico.

Assinalamos ainda que tanto a essência do riso como a essência do épico estão enraizadas em solo popular porque é sempre do povo que partem as narrativas gogolianas – de baixo, para Bakhtin (1996), porque diz respeito à terra, ao sentimento de entrar em comunhão com ela. Na concepção artística de Gógol, os mujiques, os cossacos, os homens das camadas populares mais baixas, são as personagens mais nobres, em comparação aos altos funcionários e aos generais. Assim, em nossa perspectiva, Gógol não perdeu de vista a Rússia no





sentido atribuído por Bakhtin (2014), mas mostrou os homens russos como realmente são – obviamente, do ponto de vista do autor.

2. A EXPRESSÃO DA EPICIDADE E A CONSTRUÇÃO DE UM “HERÓI PATIFE”

Com base nas considerações tecidas até este momento, tanto sobre o estilo literário de Gógol quanto sobre os principais aspectos do gênero épico, conforme estabelecido pela teoria clássica e compreendido por Bakhtin (2014), podemos enfim desenvolver nossa interpretação de *Almas mortas* no que compete ao seu caráter épico. Como já assinalamos, além da intenção de obra épica que Gógol possuía e que expressava nas cartas que escrevia a Púchkin e a outros amigos, as passagens de natureza épica que se encontram em *Almas mortas* corroboram nossa leitura e podem ser percebidas como índices de epicidade – lembremos das inúmeras vezes em que o autor se mostra dentro da narrativa a fim de comentar algum trecho de seu “poema”. Apesar de os textos épicos, dentro da tradição literária, serem narrados em terceira pessoa e possuírem, em relação à sua forma, um tom mais objetivo, em *Almas mortas*, Gógol manifesta a subjetividade de sua concepção narrativa ao colocar-se, ao mesmo tempo, como um narrador distante, onisciente, e como um narrador que dialoga de maneira muito próxima com o leitor.

O primeiro dos pontos que destacamos refere-se à ideia de “alma russa”, uma vez que, ao descrever os homens a partir de uma coletividade, Gógol constrói um vasto panorama da sociedade russa. Tomamos por exemplo um trecho do quinto capítulo da primeira parte de *Almas mortas*, em que o autor caracteriza a natureza do povo russo através de um ângulo específico – o da força da palavra. “Como o povo russo sabe expressar-se vigorosamente!” (GÓGOL, 1972, p. 129), declara o autor, e afirma que, quando um homem resolve dirigir a alguém uma “palavra forte”, esta se faz sentir durante toda a vida, perpassando épocas e gerações. Isso significa que “[...] o que foi dito com pontaria certa, tal qual o que ficou escrito, não se derruba nem com um machado” (GÓGOL, 1972, p. 130). Para Gógol, o vigor da palavra russa está





relacionado ao âmago da própria Rússia, às profundezas do solo não tocado por estrangeiros, onde “[...] só existe o puro talento nativo, o espírito russo, vivo e agudo, que tem sempre a resposta na ponta da língua, e não fica a chocá-la como uma galinha os seus ovos, mas solta-a na cara qual tabefe, como um passaporte para todo o sempre” (GÓGOL, 1972, p. 130).

A partir de uma perspectiva artística, Gógol apresenta a vida russa e os homens que a sustentam. Conforme indica Emil Staiger (1997) em *Conceitos fundamentais da Poética*, é justamente o ato de mostrar alguma coisa, de apresentá-la em suas diversas facetas, a ação essencial do homem épico. Desse modo, associamos a epicidade de *Almas mortas* à intenção do autor de mostrar determinada realidade a partir do caminho percorrido por Tchítchicov. Enfatizamos, portanto, uma atitude contemplativa, mas, ao mesmo tempo, participativa.

O segundo índice que, conforme percebemos, ressalta a epicidade de *Almas mortas*, pode ser encontrado nos cenários russos que o autor pinta ao longo da obra. O sentimento de grandeza que Gógol manifestava ao planejar seu poema sente-se também nas imagens da natureza russa que colorem diversos episódios de *Almas mortas* – planícies imensas, estradas intermináveis, densos bosques e a poderosa amplidão da “mãe Rússia”. Nas paisagens descritas pelo autor, tudo é vivo e exuberante.

Encontramos uma descrição do “horizonte sem fim” da Rússia provinciana de Gógol nas primeiras páginas do décimo primeiro capítulo. Aqui, o autor apresenta as estradas russas em relação a tudo aquilo que um viajante pode encontrar pelo caminho, apontando para as miudezas da vida do povo:

E de novo, de ambos os lados da estrada real, começaram a passar os marcos de verstas, guardas de estações, poços, filas de carroças, aldeias cinzentas com seus samovares, suas camponesas, e o estalajadeiro esperto e barbudo, correndo-lhes ao encontro com aveia na mão, e o andarilho de alpercatas surradas, arrastando-se a pé há oitocentas verstas, cidadezinhas construídas às pressas, com vendinhas de madeira (GÓGOL, 1972, p. 265).





Com “campos infindáveis” de ambos os lados da estrada e todo tipo de gente que habita os arredores, mujiques que entoam uma canção e corvos que voam em bandos como moscas, os cenários construídos pelo autor representam quadros panorâmicos da vida russa. Entretanto, a ótica gogoliana capta uma faceta muito específica da existência do povo. A pena do autor não se ocupa de “milagres da arte”, pois a Rússia que aparece à margem da estrada não possui refinamentos, não é feita de altos palácios ou de montanhas radiosas. A Rússia desnudada em *Almas mortas* é pura em sua simplicidade: “Tudo no teu interior é escancarado e deserto, tudo é plano” (GÓGOL, 1972, p. 266).

Os mujiques de *Almas mortas* constituem nosso terceiro índice épico. Há, em relação aos mujiques que povoam a obra de Gógol, certa inversão dos valores convencionais. Comumente considerados como artigos de força bruta que podiam ser adquiridos por alguns rublos, tornando-se então propriedade de um senhor de terras, os servos – almas – passam a ser vistos pelo autor como possuidores daquilo que há de mais verdadeiro na alma russa. Isto posto, podemos apreender que, simbolicamente, os mujiques são as personagens mais nobres de *Almas mortas*, pois se encontram mais próximos da terra e da força do povo, enquanto que os proprietários rurais têm suas almas corrompidas pelos vícios da sociedade.

Aliás, é interessante pensar a respeito dessa inversão em relação aos pilares tradicionais que estruturam as antigas epopeias, já que, segundo observa Helena Parente Cunha (1999), esses textos são centrados nas ações de personagens nobres. É claro que as personagens nobres apontadas por Helena Parente Cunha (1999) pertencem a outro contexto. Contudo, ao seu modo, os mujiques de *Almas mortas* podem ser considerados como moralmente superiores às personagens que possuem títulos de nobreza, por exemplo. Assim, o olhar do autor valoriza especialmente as pessoas do povo, conferindo-lhes certa nobreza de espírito.

Na perspectiva de Gógol, contudo, os mujiques não são apenas percebidos como aqueles que, arando a terra, vivem seus dias com mais dignidade. Para o autor, caso não haja um proprietário justo e fiel às suas funções para conduzi-los pelo caminho correto, os camponeses tornam-se maus e preguiçosos. Ao narrar a





situação da propriedade de Tentiênkov, na segunda parte da obra, o autor ressalta que, pela falta de habilidade do *bárin*⁶ em administrar as terras, os mujiques passam a enganar seu senhor e perdem totalmente o respeito por ele, de modo que até mesmo as galinhas se atrevem a bicá-lo. Assim, na casa “[...] reinava a omissão, a incúria, a ladroeira, não faltando também a bebedeira” (GÓGOL, 1972, p. 333).

Apesar disso, da tendência a corromperem-se na ausência de trabalho e da inclinação à bebida, os mujiques continuam sendo as personagens mais próximas de um propósito divino para a vida, pois é somente no trabalho com a terra “[...] que o homem imita a Deus” (GÓGOL, 1972, p. 383). Por sobreviverem em condições precárias, possuindo muito pouco para se sustentarem e uma alma simples, mas conhecedora da vida prática, os homens do povo apresentados por Gógol podem ser pensados como figuras sobre-humanas e, de certo modo, épicas.

Nosso último índice diz respeito justamente ao caráter heroico do protagonista de *Almas mortas*. Embora o autor se refira a ele como “nosso herói”, opera-se nessa postura uma nova significação do caráter convencionalmente conhecido como heroico, já que o próprio autor afirma, no último capítulo da primeira parte da obra, que seu herói é um patife. Por conta das artimanhas empregadas por Tchítchicov a fim de alcançar seus objetivos e da natureza artilosa de sua personalidade, o autor compreende que tal protagonista muito dificilmente poderá agradar aos leitores que “[...] exigem que um herói seja o supra-sumo da perfeição, e se ele apresentar a mínima jaça, física ou espiritual, é um desastre!” (GÓGOL, 1972, p. 269).

Como explicação ao fato de não ter tomado por herói um homem virtuoso, Gógol revela:

É porque já está em tempo de dar finalmente um descanso ao pobre homem virtuoso; porque já soam ocas nos lábios as palavras “homem virtuoso”; porque transformaram em cavalgadura o homem virtuoso, e não há escritor que não o monte, espicaçando-o com o chicote e com o que mais lhe cair nas mãos; porque extenuaram de tal forma o homem virtuoso, que

⁶ Tratamento dado aos amos pelos servos. Em russo, significa “senhor” ou “patrão”.





agora ele já não tem mais nem sombra de virtude, mas sobraram dele apenas pele e ossos em lugar do corpo; porque é com hipocrisia que apelam para o homem virtuoso; porque não respeitam o homem virtuoso. Não, já é tempo de atrelarmos um patife (GÓGOL, 1972, p. 269-270).

Desse modo, o herói gogoliano mostra-se um velhaco, e seus principais atributos – um senso apurado de observação e um tipo de inteligência voltado ao lado prático da vida –, mesmo que não pareçam de todo maus, são constantemente utilizados em prol de alguma trapaça ou astúcia. Percebemos, contudo, que o caráter do herói de *Almas mortas* se constrói e adquire novas nuances ao longo da narrativa. Ao final da primeira parte da obra, o autor deixa entrever a ideia de que a alma de Tchitchicov possa regenerar-se: “[...] quem sabe, ainda nesta mesma estória, sentir-se-á vibrar em cordas até agora não tocadas, surgirá a riqueza incomensurável do espírito russo” (GÓGOL, 1972, p. 269). Talvez, com os planos de redenção que Gógol tinha para seu protagonista, os leitores pudessem ver “[...] o quão profundamente arraigado na natureza eslava está tudo aquilo que a natureza dos outros povos só roçou pela rama” (GÓGOL, 1972, p. 269).

Embora a segunda parte da obra reforce essa ideia com trechos em que a alma de Tchitchicov parece despertar para um novo sentido, tocada pelas palavras de Murázov, que tenta exortá-lo a levar uma vida simples e decente, a parte de *Almas mortas* que chegou até nós não é suficiente para completar essa intenção épica em relação à evolução da personagem, apenas para vislumbrá-la. O que temos, de fato, é um herói patife que, apesar das incertas propensões a arrepende-se, permanece como um homem arrastado pelas próprias ambições. Apesar disso, do ponto de vista da epicidade, o personagem não deixa de ser um herói – um herói às avessas, mas ainda assim um herói.

Mesmo que a obra de Gógol não se constitua como uma epopeia tradicional, os elementos do gênero épico que compõem a narrativa, revisitados e reconfigurados pela criatividade do autor, contribuem para a expressão de uma essência épica. Em *Conceitos fundamentais da Poética*, ao rever as noções de épico, lírico e dramático, Staiger (1997) distingue entre a Épica enquanto forma – portanto, enquanto gênero – e o épico enquanto essência. Segundo seu ponto de





vista, existe, sem dúvidas, uma relação entre lírico e a Lírica, épico e a Épica e dramático e o Drama, uma vez que os mais típicos exemplos do épico são encontrados nas epopeias, por exemplo. Contudo, como já apontamos anteriormente e conforme reafirma Staiger (1997, p. 15), considerar que uma obra possa apresentar-se puramente lírica, épica ou dramática consiste em uma conclusão precipitada, pois “[...] qualquer obra autêntica participa em diferentes graus e modos dos três gêneros literários.” Em vista disso, é possível denominar um drama como lírico e um romance como dramático.

Sob essa perspectiva, ao considerarmos os índices de epicidade apresentados até aqui, podemos perceber que a essência épica, em Gógol, surge da intenção de expor a história do povo russo – obviamente, não de toda a Rússia e nem de todas as suas épocas, mas sob determinado ponto de vista. Assim compreendida, *Almas mortas* não se comporta como uma epopeia protagonizada por um herói clássico, mas como uma obra cuja essência épica emana dos muitos homens que constituem o povo russo.

Ademais, nossa concepção interpretativa dos textos literários não possui caráter fundamentalista, e, por isso, tendemos a um olhar mais sensível direcionado à obra, mesmo quando são envolvidos aspectos teóricos “acabados” e pouco maleáveis – como é o caso do passado épico. Portanto, apesar da afirmação de Bakhtin (2014) de que Gógol não alcançou a ideia de obra épica em *Almas mortas* por não seguir as regras do gênero, será que a *intenção épica* do autor não pode ser percebida em sua obra? Será que a essência dessa intenção não se manifesta na própria natureza da narrativa gogoliana? Embora Gógol não a tenha concluído, a parte de *Almas mortas* que chegou até nós parece oferecer possibilidades suficientes para viabilizar nosso estudo.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer deste trabalho, apresentamos um recorte específico sobre a obra de Gógol e abarcamos uma perspectiva interpretativa diversa da nossa, dentre as muitas que ainda seriam possíveis. Com isso, ressaltamos que as considerações que tecemos aqui não possuem a pretensão de figurarem como





absolutas ou acabadas, uma vez que as obras literárias não se esgotam no ato da interpretação. Assim, segundo aponta o hermeneuta Ernildo Stein (1996), quem fala sobre o mundo, fala sobre algo que não se limita. Desse modo, ao invés de validar nosso discurso por meio da anulação de outro, nosso intuito foi antes o de dialogar com um ponto de vista distinto do que possuímos, levando em consideração os novos horizontes interpretativos que ele é capaz de proporcionar à nossa pesquisa.

Ademais, esperamos ter contribuído com os estudos acerca da literatura de Gógol ao elaborar uma leitura menos objetiva e mais complexa de sua obra – uma leitura mais humana. Mais do que um escritor multifacetado, o autor de *Almas mortas* também era um sujeito de muitas individualidades. Dentro dele, travaram-se por toda a vida profundos conflitos entre o homem religioso e o artista, entre aquele que teme a Deus e o que ri do diabo, entre o moralista e o livre pensador, conforme assinala a pesquisadora Arlete Cavaliere (2009). Tais elementos conflitantes constituíam a personalidade ambígua de Gógol e podem ser percebidos tanto em seus escritos pessoais, como, por exemplo, nas cartas a amigos, quanto em sua obra literária. Nos últimos anos de vida, essas inquietações interiores acentuaram-se de tal forma que, não sendo capaz de conciliar o tom moralizante que planejava imputar a *Almas mortas* e seu talento criativo, o autor atirou ao fogo os manuscritos da segunda parte da obra, restando dela apenas alguns fragmentos.

Em Gógol, esse aspecto multifacetado permite que sua obra se equilibre sempre entre dois mundos – ou mais –, exigindo do intérprete a habilidade de perceber tonalidades que, apesar de à primeira vista parecerem contraditórias e inconcebíveis, são coerentes com o ponto de vista do autor. Em *Almas mortas*, aliás, o autor aponta para a natureza dessa questão ao destacar que o riso possui delimitações muito tênues e um imprevisível potencial de transformação: “Mas por que será que, no meio dos momentos mais leves, alegres e despreocupados, às vezes surge por si mesma uma corrente estranha? O riso ainda nem teve tempo de se apagar do nosso semblante, e já nos transformamos em outro” (GÓGOL, 1972, p. 71).





Existe na perspectiva gogoliana, por conseguinte, uma imbricação entre o sério e o risível. Ela é expressa pelo próprio autor em determinados momentos da narrativa, como no que ressalta que “[...] são igualmente maravilhosas as lentes que mostram os sóis e as que mostram os movimentos dos ínfimos insetos” (GÓGOL, 1972, p. 159-160), ou no que afirma que é necessária muita profundidade de alma para focalizar um quadro da vida mundana. Com isso, Gógol fundamenta as bases de sua estética e torna possível que, em uma única obra, coabitem a seriedade elevada do épico e o limo da mesquinharia revelado através do riso. Nesse sentido, podemos conceber que, talvez, Bakhtin (2014) tenha realizado uma leitura demasiado dura de *Almas mortas*.

Por fim, em nossa interpretação da narrativa de Gógol, distinguimos forma de essência com base nas considerações de Staiger (1997). O autor ressalta que a essência predominante de uma obra não depende de sua forma, podendo nascer de uma atitude que tenha especial força de expressão. Destaca ainda que, em uma mesma obra literária, podem manifestar-se características de diferentes gêneros. Por conseguinte, sustentamos a ideia de que, embora *Almas mortas* não represente uma epopeia tradicional no que diz respeito à sua forma, compartilha em certa medida de aspectos oriundos do gênero épico e possui essência épica por apresentar a vida do povo russo.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: EDUNB, 1996.
- BAKHTIN, M. M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Sprydis Nazário, Homero Freitas de Andrade. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.
- CAVALIERE, A. O teatro de Gógol: tradição e modernidade. In: GÓGOL, Nikolai. **Teatro completo**. Organização e tradução de Arlete Cavaliere. São Paulo: 34, 2009.
- CUNHA, H. P. Os gêneros literários. In: PORTELLA, Eduardo (Org.). **Teoria literária**. 5. ed. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1999.
- GÓGOL, N. **Almas mortas**. Trad. Tatiana Belinky. São Paulo: Abril cultural, 1972.





PROPP, V. **Comichidade e riso**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

STEIN, E. **Aproximações sobre Hermenêutica**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.

STAIGER, E. **Conceitos fundamentais da Poética**. Trad. Celeste Aída Galeão. 3. ed. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1997.

