

O Folclore Ucraniano em duas narrativas de Gógol

The Ukrainian Folklore in two narratives of Gógol

Rodrigo do Prado Bittencourt¹

RESUMO: Este artigo analisa duas novelas de Gógol: “Noite de Natal” e “Viy”. Os dois textos têm características de narrativa folclórica e descrevem a ação de seres sobrenaturais e acontecimentos extraordinários. A vida nas pequenas aldeias ucranianas, descrita por Gógol, pauta-se na independência típica dos cossacos e no gozo dos prazeres. Além disso, há a integração social das mais diversas personagens, mesmo das bruxas. Trata-se de outra realidade, bem distante daquela formada pelo capitalismo moderno e pela moralidade cristã tradicional.

PALAVRAS-CHAVE: Gógol; Literatura; Folclore; Culpa; Capitalismo.

ABSTRACT: This article analyzes two novels by Gógol: “Christmas Night” and “Viy”. Both texts have characteristics of folkloric narrative and describe the action of supernatural beings and extraordinary events. Life in small Ukrainian villages, described by Gógol, is based on the typical independence of the Cossacks and the enjoyment of pleasures. In addition, there is the social integration of the most diverse characters, even witches. It is another reality, very different that formed by modern capitalism and by traditional Christian morality.

KEYWORDS: Gogól; Literature; Folklore; Fault; Capitalism.

Este artigo analisa dois textos de Nikolai Vassílievitch Gógol (1809-1852). Nascido na pequena aldeia de Sorótchintsi, na província de Poltava, hoje pertencente à Ucrânia. Na época em que o escritor viveu, entretanto, a Ucrânia fazia parte da Rússia. Gógol partiu para São Petersburgo, então capital do Império Russo, aos dezenove anos; tendo vivido posteriormente na Suíça, na Alemanha, na França e na Itália (BEZERRA, 1990, p. 11). Ele escreveu em russo e foi reconhecido pelo público e pela crítica da época como um escritor desta nacionalidade, embora atualmente os ucranianos disputem aos russos a pertença do escritor ao seu panteão nacional. As traduções das obras de Gógol para o ucraniano chegam a traduzir o termo “A grande terra da Rússia” por “A grande terra da Ucrânia”, segundo o artigo de Tom Parfitt para o jornal *The Guardian*: “Russia and Ukraine renew rivalry over Nikolai Gogol”.

¹ Mestre em Teoria e História Literária pela UNICAMP; doutorando em Literatura Portuguesa pela Universidade de Coimbra, onde estuda a obra de Eça de Queirós, sob orientação do Prof. Dr. Carlos Reis; rodrigobittencourt@gmail.com

As duas novelas estudadas aqui narram costumes da aldeia cossaca de Gógol e, portanto, remetem às tradições culturais ucranianas. Elas fazem parte de *Serões de Dikanka*, que coleta narrativas tradicionais populares de transmissão oral. A principal fonte de Gógol, que já se encontrava em São Petersburgo quando inicia este livro, foi a sua própria mãe, que foi interpelada pelo filho por carta, solicitando-lhe que narrasse com detalhes cada uma das histórias tradicionais que conhecesse (BEZERRA, 1990, p. 13-14).

As obras mais famosas de Gógol são *Tarás Bulba* (1834), *O Capote* (1842) e *Almas Mortas* (1842). Na primeira, o escritor descreverá um conflito militar com a participação dos cossacos, num texto que pode ser visto como uma novela épica. *O Capote* está entre as novelas mais importantes de toda a Literatura Russa, analisando com agudo senso crítico a rígida hierarquia do funcionalismo russo e a frieza e a futilidade dos altos escalões do Estado Tzarista, em São Petersburgo. Dostoiévsky disse que “Todos nós [referindo-se aos escritores russos de sua geração] descendemos de *O Capote*, de Gógol” (BEZERRA, 1990, p. 25). Esta novela inovou não apenas no uso da linguagem popular, mais próxima do russo falado no dia-dia, bem como na integração do fantástico em meio ao drama de costumes.

Almas Mortas é uma obra que tem uma história curiosa: se bem que inacabada, é considerada um dos maiores marcos da Literatura Russa e mesmo do século XIX. Gógol teria queimado parte do final da narrativa, num acesso de delírio. Ainda assim, é possível compreender o desenlace da trama. O vigor da análise e crítica social do autor e mesmo a criatividade do tema narrado fazem deste romance um dos principais frutos do Realismo do século XIX em todo o mundo. A ideia principal da narrativa teria sido sugerida pelo poeta Púchkin, outro grande nome da Literatura Russa do início do século XIX. Num momento em que a servidão ainda vigorava na Rússia, ter servos era uma fonte de riqueza. Assim, o protagonista, Pável Ivánovitch Tchítchicov, parte numa viagem pelo interior da Rússia em busca de comprar ou mesmo receber de graça dos grandes proprietários de terra os documentos relativos à posse de servos já falecidos, mas cuja morte ainda não fora declarada ao censo. Ele pretendia depois obter dinheiro, hipotecando estas “almas mortas”. Assim, Gógol critica não apenas os absurdos da Rússia ainda semi-feudal, bem como realiza uma dura análise social dos costumes dos grandes latifundiários interioranos.

Trata-se de “Noite de Natal” e “Viy”. As duas novelas abordam temas culturais ucranianos e foram escritas no começo da carreira do autor. Nelas, ele mistura a literatura com a oralidade, criando narrativas fascinantes. Além disso, estas novelas ressaltam também aspectos da personalidade de cada personagem e seguem técnicas literárias de composição que o escritor amadurecerá depois, ao longo de sua fecunda carreira.

Por exemplo, a amada do ferreiro Vakula, personagem central de “Noite de Natal”, chamada Osana, apresenta uma profundidade psicológica que não é comum nas narrativas tradicionais. Personagens de histórias orais tendem a ter um único objetivo e um único modo de pensar, sem dúvidas, medos ou hesitações. Vladimir Propp estudou os contos populares russos e identificou neles uma estrutura comum, que permite a identificação de um eixo narrativo comum, relativamente simples: “V. Propp demonstrou que os contos populares se constituem sempre em torno de um núcleo simples. O herói sofre um dano ou tem uma carência, e as tentativas de recuperação do dano ou de superação da carência constituem o corpo da narrativa” (LAFETÁ, 2004, p. 79). A moça, entretanto, arrepende-se de ter provocado jocosamente a Vakula, dizendo que não o queria e que ele deveria buscar as botinhas da tsarina para dá-las como presente. Ou seja, ela apresenta uma complexidade moral que foge ao que se espera de uma narrativa folclórica típica.

Também é de caráter literário a inserção de outros núcleos narrativos na narrativa principal. Assim, a descrição da ação dos entes fantásticos (diabo e bruxas), no princípio da novela é uma característica da Literatura. Este núcleo narrativo de cunho fantástico se entrelaça ao da conquista de Osana por Vakula, dando solução ao desafio proposto pela moça ao ferreiro e conferindo um sentido místico, fantástico e folclórico à narrativa, ao permitir que Vakula pudesse vencer o diabo.

Neste momento, é preciso retomar o enredo das duas narrativas, para que a argumentação fique mais clara. Em “Noite de Natal”, Vakula é um jovem e forte ferreiro de uma pequena aldeia ucraniana, apaixonado por Osana, a jovem mais bela do lugar. Ela, no entanto, o rejeita e zomba dele. Num contexto de bruxarias e feitos assombrosos (a própria mãe de Vakula é uma bruxa, ainda que isso não a impeça de participar das celebrações religiosas locais), o ferreiro tem como grande inimigo seu o próprio diabo. Isto porque Vakula é também um artista amador e pinta cenas religiosas em igrejas.

Como Osana havia desprezado Vakula e pedido a ele botinhas como as da tzarina, ele fica triste e diz que acabará com sua vida. O diabo, sabendo que o ferreiro estava disposto a enfrentar a danação eterna em troca de Osana, tenta convencer Vakula a fazer um acordo consigo, de modo a tomar posse da alma do ferreiro e artista sacro. O jovem, no entanto, consegue domar o demônio por meio de orações e práticas religiosas e usa dele para ir até São Petersburgo. Lá, consegue chegar até a tzarina e ela lhe dá as botinhas tão desejadas por Osana. A jovem, que já estava arrependida de ter exigido isso do ferreiro, acaba por ficar surpresa com o fato de ele ter conseguido algo tão difícil. Ambos se casam e Vakula se penitencia, voltando a conquistar a pureza ritual. Por fim, ainda zomba do diabo, pintando uma cena do inferno com fezes humanas.

“Viy”, por sua vez, narra a história de três jovens seminaristas de férias, em viagem para suas casas. Os três param numa pequena aldeia cossaca, pedindo pouso e comida. Já é noite, mas uma senhora abre-lhes a porta. Um deles, Khomá Brut, recebe uma visita noturna da própria idosa, que revela-se uma bruxa. Ela o cavalga como a um cavalo, mas ele diz exorcismos e, astutamente, a sacode de suas costas. A partir daí, a situação inverte-se: é Khomá quem monta a bruxa. Até que ela cai, estafada e mostra não ser de fato uma idosa, mas uma jovem e bela mulher. Antes de morrer, porém, a jovem, que era filha do chefe cossaco da aldeia, diz ao pai que queria ser velada pelo jovem estudante de filosofia Khomá Brut. Buscam-no no seminário e ele passa a fazer as exéquias da moça, sozinho, trancado na pequena igreja, de madrugada, por três noites; como era desejo da jovem. A cada noite, aparecem mais e mais demônios, monstros e assombrações, enquanto Khomá reza. Estas criaturas buscam-no, mas parecem não enxergar. Na derradeira noite, além das demais criaturas, aparece Viy, um monstro que tem pálpebras enormes, que chegam até o chão. Ele pede que levantem-lhe as pálpebras e os outros monstros o fazem. Khomá não deveria olhá-lo; mas acaba cedendo, diante do medo e da curiosidade. Por fim, ele morre, apavorado. Um dos seus dois amigos, comentando o caso afirma que Khomá morreu porque teve medo. Ele diz que não temeria e que controlaria a situação, mediante o uso de algumas fórmulas religiosas. Tratava-se de Tiberi Górobiets, que dizia já estar acostumado a lidar com bruxas, uma vez que todas as mulheres do mercado de Kíev são bruxas. Assim, a narrativa termina com a afirmação do sobrenatural e sua colocação em meio ao cotidiano e banal, mas sem que isso implique

em um desafio insuperável: para os que conhecem as fórmulas religiosas e não temem, tudo está resolvido.

Em “Viy”, mais ainda que em “Noite de Natal”, a narrativa adquire contornos de uma novela de costumes. Descrevendo muito bem e com minúcias a vida dos estudantes ucranianos de então, Gógol cria um ambiente social e humano bem peculiar, onde o fantástico vai inserir-se de modo imprevista, mas de modo algum abrupta ou forçada. Este aspecto de narrativa de costumes é um dos maiores trunfos da Literatura Gógoliana e influenciará os grandes nomes russos da segunda metade do século XIX. Ele permite a existência de personagens com maior profundidade psicológica, reforçando o aspecto estético e literário da obra. A respeito deste elemento estético, é importante lembrar que ele demanda um distanciamento entre o autor e o herói, que a narrativa folclórica não costuma apresentar, mas que é bem pertinente no âmbito da narrativa de costumes. Ainda mais no caso de Gógol, sempre tão crítico, irônico e de um fino senso de humor. “Vale lembrar que, para Bakhtin, para que ocorra o acontecimento estético é necessário que o centro de valores do autor e o do herói não coincidam, ou seja, a voz do herói (personagens) não seja apenas uma duplicação da voz do autor (authorteam)” (JANZEN. 2012, p. 113).

Se em “Noite de Natal”, o fantástico está mais intensamente concentrado no começo e no fim da obra e apenas oferece um aspecto dramático de desafio e façanha, para valorizar ainda mais a conquista da bela jovem pelo ferreiro da vila; se nesta novela, enfim, o fantástico aparece como acessório, em “Viy” ele é essencial. A narrativa de costumes não encontra-se concentrada no meio desta novela, mas em seu início. Ao longo do desenvolvimento da diegese, a análise dos costumes – ou mesmo sua pura e simples descrição – continuam a existir, mas perdem importância diante do foco principal da narrativa: os eventos fantásticos em torno da bruxa. Um fato deve chamar a atenção, no entanto: o modo como a narrativa encerra-se, com a afirmação do estudante Tibéri Górobiets de que sabia como vencer a bruxa, Viy e as outras entidades sobrenaturais malignas, mostra que a tradição popular mais uma vez está presente. Assim, o sobrenatural é “domesticado” pelo natural e o tratamento que deve-se dar a este tipo de fenômenos é algo da esfera da cultura tradicional, não restando nada a temer. Ao menos não para quem conheça as tradições de seu povo e não duvide de sua eficácia.

“Noite de Natal”

Interessante narrativa literária e folclórica russo-ucraniana, que traz em si referências à História do século XVIII (dissolução do exército cossaco, Guerra Turco-Russa e Iluminismo Russo). Trata-se de um texto sincrético, que mistura cristianismo e paganismo e aborda mesmo as práticas religiosas mais oficiais (como a confissão e a penitência) de um modo pagão e popular.

“Noite de Natal” mistura a ingenuidade de um lugar e um tempo onde a ideia de pecado e maldade praticamente não existem com a presença de seres sobrenaturais e eventos fantásticos. Ler *Noite de Natal* traz aprendizagens sobre uma cultura muito distinta da brasileira e a volta das alegrias da infância; são novidades e surpresas do começo ao fim.

O ferreiro Vakula é o herói desta narrativa. Ele habita uma pequena aldeia ucraniana, no século XVIII, momento em que a Ucrânia pertencia à Rússia. Como herói, ele deve realizar uma difícil tarefa (conseguir botinhas como as que a tsarina usa) para alcançar o prêmio desejado: casar-se com a mais bela garota da aldeia (Osana, de apenas dezesseis anos), filha de Tchub. Para isso, ele utilizará de poderes fantásticos (os do diabo) domando justamente o inimigo que tanto ódio lhe tinha.

Este enredo, não muito complexo, é muito comum em narrativas folclóricas de todo o mundo. “Noite de Natal” não é uma simples narrativa folclórica, porém. Afinal, ao desenvolver os conflitos e as personalidades de suas personagens, ela ganha contornos de literatura propriamente dita. O folclore trabalha com personagens-tipo, invariavelmente dotadas de um caráter unívoco e simples, sem questionamentos internos e indecisões. Diz Gilda de Mello e Souza:

[...] geneticamente, o folclore deve ser aproximado não da literatura, mas da língua, que também não foi inventada por ninguém e não tem autor nem autores. Ela surge e se modifica de modo absolutamente conforme a leis e independente da vontade dos homens, em toda parte onde, para isto, no desenvolvimento histórico dos povos, criam-se as condições correspondentes (SOUZA, 1979, p. 22).

É próprio da literatura avançar numa discussão a respeito de dúvidas e incertezas de uma personalidade multifacetada. É próprio da literatura, portanto, o remorso de Osana, ao pensar que poderia ter perdido Vakula para sempre, ou os melindres da consciência religiosa de Vakula, por ter pensado em suicídio e perdido as celebrações religiosas de Natal. O compadre de Tchub, no entanto, só pensa em beber e é um vagabundo (no sentido estrito do termo), sempre vagando pela aldeia em busca de algo que possa espantar seu tédio e/ou lhe proporcionar comida e vodca. Este, sim, é um personagem-tipo, como as do folclore.

Se Vakula demonstra ter uma consciência religiosa e arrependimento, porém, como se pode falar em ausência de pecado? Isso se dá porque o que existe em *Noite de Natal* não é propriamente uma ideia de culpa moral, mas sim de pureza ritual; o que é completamente distinto. Vakula, por ser, além de ferreiro, um artista sacro (ele realiza pinturas de painéis e quadros religiosos) é tido como alguém poderoso no campo do sobrenatural. Além disso, ele é poderoso também no campo natural, tendo uma força descomunal. As penitências de Vakula são, portanto, um modo de purificar-se mágica e misticamente para não decair em sua potência natural e sobrenatural. Não há nele um arrependimento moral e uma reflexão sobre seu ato, mas a execução ritualística de uma prática oficial do Catolicismo Ortodoxo (a confissão seguida de penitência) para voltar a poder estar em condições de enfrentar as forças do mal e até mesmo usar delas a seu favor, quando lhe aprouver. Ora, se não há pecado, não há culpa; daí o traço de inocência que nos remete vivamente à infância. Afinal, dentro de uma sociedade historicamente cristianizada, pessoas religiosas (e mesmo as que não o são) assumem uma ideia de responsabilidade e culpa. Há várias formas de culpa secularizada presente na política, nas relações sociais e na cultura. A única vivência desprovida de culpa é a da infância e isso apenas enquanto os adultos não forem capazes de ir inculcando nos pequeninos o fardo da culpa e da negação de si mesmo.

Mesmo o remorso de Osana aparece ao leitor como um *deus ex machina* que existe apenas para engrandecer Vakula. Ele soa deslocado do contexto da narrativa e cumpre a função de garantir ao herói o prêmio ideal: um casamento feliz e não o sofrimento de um casamento que se deu apenas por obrigação, sem amor de ambos os noivos. Além disso, a tristeza de Tchub com relação à descoberta de que Solokha tinha vários amantes serve apenas para que ele possa desistir de casar-se com a mãe de

Vakula e, assim, este possa casar-se com Osana, sem incorrer em incesto. A ausência de culpa é tão grande que o pretensamente devoto Vakula tem uma mãe bruxa, amante do diabo e de diversos homens e não preocupa-se em convertê-la (obrigação de todo cristão). Tampouco se pode considerar que ele não soubesse, ao menos, de sua condição de bruxa, pois Osana lhe pergunta sobre isso logo no começo da narrativa. Será que ele não acreditava no que os demais falavam? Será que fazia de conta que não via e não sabia de nada? Não se sabe. Não tem importância para a narrativa e justamente o fato de não ser relevante mostra como culpa e responsabilidade por educar e/ou converter os demais são coisas que passam longe da pequena aldeia, onde cada um busca o que lhe dá mais prazer, em relativamente harmoniosa convivência com o grupo. Aliás, Solokha, apesar de suas práticas, também vai à igreja, participar das celebrações religiosas, o que mostra que mesmo as bruxas são integradas à sociedade local e que ninguém é marginalizado por sua condição social/espiritual ou por seu estilo de vida.

Além de não haver culpa, não há maldade. Os rapazes e moças do povoado brincam entre si de forma às vezes violentas e ninguém se sente desgostoso com isso; não há altercações ou brigas. Mesmo quando há roubo e acusações de adultério, isso é tratado como coisas naturais, que acontecem. Se estes atos geram brigas, ninguém parece se importar muito com isso e tampouco parece que estas brigas sejam levadas a sério, mesmo por quem nelas está envolvido. A narrativa simplesmente as deixa de lado, como coisa normal e sem importância.

Assim, tem-se uma pequena comunidade em que todos se conhecem e cada um se vira como pode para ser feliz, conquistando os prazeres que almeja sem sentimento de culpa ou de responsabilidade por outrem além de si próprio e de suas crianças, evidentemente. É a tradicional independência e altivez cossaca, presente aqui e em diversas outras comunidades de cunho tradicional. Todos, inclusive as forças malignas, têm seu lugar na comunidade e o único que é sempre logrado é o diabo, eterno derrotado. Diabo fraco significa culpa ausente. Não foi em vão que a Idade Média foi tão prolixa em demonologia e tanto enfatizou o poder das trevas: quanto mais força atribui-se ao diabo, maior medo e sentimento de culpa por parte dos fiéis. Este tipo de vivência religiosa, aliás, subsiste até hoje. A inocência quase infantil dos cosacos da pequena aldeia ucraniana mostra um outro jeito de se viver, diferente e talvez perdido para sempre pela humanidade.

“Viy”

Em “Viy”, o leitor depara-se com o folclórico e com o humano, expresso nos aspectos verdadeiramente literários da narrativa. O folclore nem sempre preocupa-se com a minúcia e o detalhamento que humanizam as personagens de uma diegese; a Literatura, sim. Sobretudo, desde o século XIX. Embora, essa tendência não tenha se iniciado aí, mas pode ser percebida já em Homero e na *Bíblia*.

A narrativa oral de origem ucraniana, portanto, ganha o influxo de uma análise psicológica e histórica que a distanciam do arquétipo e da atemporalidade típicas do folclore. Este, entretanto, não aparece somente no tema, mas marca presença também na descrição dos costumes, da alimentação e da arquitetura tradicionais, realizando uma função memorialística e preservacionista. Além disso, o folclore mostra-se presente no modo como a personagem principal, o estudante Khomá, reage ao sobrenatural. É típico das narrativas folclóricas a integração entre o fantástico e sobrenatural ao cotidiano, sem reservas ou teorizações.

A possessão demoníaca pode até parecer convencional e mesmo lembrar a um leitor do século XXI, filmes que tenham como tema o exorcismo. O final da obra, entretanto, desmancha esta aproximação com a maneira cristã ortodoxa de tratar o tema. O nome “Viy” refere-se a um ser do folclore ucraniano, cujas pálpebras são descomunais, chegando até o chão. É ele e não o demônio – um ente maligno da ortodoxia judaico-cristã – que mais atemoriza Khomá e acaba por matá-lo.

O estudante Tibéri Górobiets, ao comentar a morte de seu amigo Khomá, revela a receita mágica para vencer o demônio, as bruxas e os monstros. Assim, o fantástico e o sobrenatural demonstram-se mais uma vez possíveis de serem entendidos e até vencidos ou controlados, como já se percebia pelos atos de Khomá, que despreocupadamente assediava belas raparigas do local em que estava a fazer seu trabalho de exorcismo e dançava alegremente no intervalo entre os combates espirituais. O demoníaco e monstruoso não deve, pois, causar medo aos que sabem como lidar com este tipo de coisas, mantendo sempre a calma e usando de seus conhecimentos tradicionais e sua astúcia.

Assim, sem deixar de ser assustador e de mobilizar todo um rico imaginário ligado à ortodoxia religiosa ocidental, o texto traz novamente a ligação pagã entre o ser humano, a natureza, o fantástico e o sobrenatural. Ligação que fora perdida, com a consolidação do tipo de cristianismo que historicamente estabeleceu-se na Europa e esta constatação é válida tanto para o Cristianismo Latino, da Igreja de Roma, quanto para os modelos de religião das diversas Igrejas Ortodoxas que emanaram do Império Romano do Oriente: a Igreja Ortodoxa Russa, a Grega, a Síria, a Armênia, etc.

Khomá realiza exorcismos, mas está longe de ser virtuoso. É mais um pícaro ou anti-herói que um santo. Suas façanhas constituem a vitória do homem do povo sobre os letrados e intelectuais. Afinal, por mais que seja um estudante, ele é pobre, simples e gosta de misturar-se com os homens do povo. O que domina os seres fantásticos e sobrenaturais não é o conhecimento livresco ou a santidade referenciada pela ortodoxia religiosa, mas a sabedoria popular, pertencente aos simples. São os explorados e humilhados os mais capazes de lidar com as forças não humanas. Assim, “Viy” consegue não apenas honrar as tradições culturais de um povo e suas classes mais baixas, como também torna-se universal por construir a visão de um mundo plenamente inteligível, por mais estranho que pareça ser, em que seres humanos, demônios, monstros e bruxas convivem cotidianamente, sempre com o predomínio daqueles humanos que respeitam e conhecem os ensinamentos da sabedoria popular tradicional.

De certo modo, o texto honra o homem do povo que está presente no interior dos três estudantes. É para associar estes estudantes aos cossacos e demais homens práticos e voltados a trabalhos manuais que o início do texto faz a separação entre os estudantes ricos e pobres e entre os da capital e os provincianos. Mesmo a descrição de ações de caráter ainda infantil em meio aos estudantes, como as brigas ou o demasiado interesse pelos animais (que leva a atos como o de manter um filhote de pardal no bolso me meio à aula) serve para aproximar mais estes estudantes da vida simples dos homens do povo. Afinal, seus traços infantis permitem aproximá-los das crianças das classes populares com muito mais acerto que se poderia aproximar os adultos destas mesmas categorias. Além disso, “Viy” atende à mais profunda ambição humana: o controle do misterioso e do imponderável. Ele faz tudo isso sem fazer de suas personagens meros tipos sociais, subservientes aos interesses da narrativa, mas contempla também a análise social e psicológica tão rica quanto de outros textos de Gógol. Aliás, vê-se já aqui, psique

humana que marcará a obra de Gógol e influenciará imensamente outros autores de cultura eslava. Paulo Bezerra afirma que Dostoiévsky disse uma vez que “Todos nós [referindo-se aos escritores russos de sua geração] descendemos de *O Capote*, de Gógol” (BEZERRA, 1990, p. 25). Ora, desde “*Viy*” percebe-se já a capacidade de Gógol de produzir obras de fina análise social e psicológica e de requintada e zombeteira ironia.

O folclore como afirmação do “eu”

As análises positivistas do folclore, de feitio determinista e generalizante, bem como seu uso por Estados Autoritários e Totalitários, como a Alemanha Nazista (a própria suástica tem origem folclórica), acabou por desprestigiar o estudo do folclore, que teve seu auge no século XIX. Este ramo de estudos, entretanto, não tem cunho conservador ou generalizante, embora tenha sido usado também por pessoas que tinham a intenção ou de criar a ideia de uma base cultural comum a toda humanidade ou de especificidade particular de um povo.

Em sentido oposto, o resgate do folclore pode ser de extrema importância na luta por uma sociedade mais plural e menos preconceituosa. A valorização do folclore dos povos indígenas brasileiros ou dos povos africanos violentamente escravizados e trazidos para o Brasil, por exemplo, pode significar – se feito não em busca do exótico e de modo eurocêntrico – uma ação no sentido de representatividade cultural, de reconhecimento histórico e de afirmação identitária. No caso ucraniano, que é o caso dos dois textos de Gógol acima analisados, o resgate do folclore veio a contribuir para fortalecer a identidade nacional e, assim, afirmar a soberania de seu povo diante do domínio russo, que então se fazia presente.

No Brasil, o maior estudioso do tema foi, sem dúvida alguma, Luís da Câmara Cascudo, que recolheu diversas narrativas, vocábulos, descrições de práticas culturais, de danças e comidas de diversas regiões do país. Percebe-se nos livros dele o mesmo modelo já relatado acima: histórias curtas, com um único núcleo narrativo, personagens-tipo, ausência de detalhes descritivos de comportamentos ou cenário e aceitação do fantástico como realidade corriqueira e banal. Câmara Cascudo define folclore assim:

Todos os países do Mundo, raças, grupos humanos, famílias, classes profissionais, possuem um patrimônio de tradições que se transmite oralmente e é defendido e conservado pelo costume. Esse patrimônio é milenar e contemporâneo. Cresce com os conhecimentos diários desde que se integrem nos hábitos grupais, domésticos ou nacionais. Esse patrimônio é o FOLCLORE. Folk, povo, nação, família, parentalha. Lore, instrução, conhecimento na acepção da consciência individual do saber. Saber que sabe. Contemporaneidade, atualização imediatista do conhecimento (CASCUDO, 1967, p. 9)

Por esta definição, percebe-se o caráter histórico do folclore, sua condição de sobrevivência diante do passar do tempo, e sua disseminação por uma determinada comunidade como caráter identitário deste grupo, como elemento de união entre seus membros e de consolidação de suas vivências em comum.

Vivência que se perdeu ou, no mínimo, foi relegada a um segundo plano diante da força da indústria cultural (ADORNO; HORKHEIMER, 1985) e mesmo da racionalização e do desencantamento do mundo trazidos por processos históricos que confluíram no capitalismo (WEBER, 2004). O capitalismo é uma estrutura social, política e econômica que, ao prezar pela utilidade e o lucro como bens máximos, tende a desprezar a fantasia e a tradição, a não ser quando elas possam ser usadas justamente em função da lucratividade (indústria cultural).

O uso que o capitalismo faz, porém, da fantasia e da tradição populares tende a “matá-las”, ou seja, faz com que elas percam sua vivacidade e dinamismo, uma vez que o capitalismo as faz passar pela censura ideológica da classe dominante e as reduz a fórmulas prontas a serem repetidas inesgotavelmente, sempre em busca de um sucesso fácil e alienante.

A culpa, já associada ao Cristianismo, acima, deve ser também associada ao capitalismo e à necessidade que a ideologia dominante, a ele veiculada, traz de acumular mais e mais. O que a clássica obra de Weber (*A ética protestante e o espírito do capitalismo*) mais enfatiza senão a internalização do sentimento de culpa pelo estado de ócio e o orgulho e prazer em lucrar e conquistar o sucesso econômico? É justamente a denúncia desta apropriação ideológica do sentimento cristão de culpa que o sociólogo alemão notou e descreveu muito bem.

Por se afastar da noção de culpa e por forjar uma identidade coletiva de cunho tradicional entre os membros do grupo – enquanto o capitalismo prefere inserir em seu seio relações de concorrência e total individualismo – é que as narrativas folclóricas de Gógol apresentam-se como testemunhas de uma época pré-capitalista e como contestadoras desta estrutura histórica. Por isso, ao lê-las, não é a bruxa que causa mais espanto ao leitor; ou Viy com suas grandes pálpebras. O que mais assusta são os seres humanos, que, por pertencerem a outra lógica, bem distinta da nossa, parecem criaturas muito mais estranhas e incomuns que as bizarras entidades sobrenaturais.

REFERÊNCIAS:

- ADORNO, Theodor. e HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Zahar: 1985.
- BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. 3ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- BEZERRA, Paulo. Nascimento e Evolução de um Escritor. In: **O Capote e outras novelas de Gógol**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990, pp. 11-26.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Folclore do Brasil** (pesquisas e notas). Rio de Janeiro/São Paulo: Fundo de Cultura, 1967.
- GÓGOL, Nikolai Vasilievich. Noite de Natal. In: **O Capote e outras novelas de Gógol**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990, pp. 115-165.
- GÓGOL, Nikolai Vasilievich. Viy. In: **O Capote e outras novelas de Gógol**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990, pp. 167-207.
- JANZEN, Henrique Evaldo. Concepção bakhtiniana de literatura e a análise de personagens nos livros didáticos de LEM. In: **Bakhtiniana**. São Paulo, 7 (1): Jan./Jun. 2012, p. 107-124.
- LAFETÁ, João Luís. **A dimensão da noite**. Organização de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Editora 34/Duas Cidades, 2004.

PARFITT, Tom. Russia and Ukraine renew rivalry over Nikolai Gogol. **The Guardian**, 31/03/2009. Disponível em: < <https://www.theguardian.com/world/2009/mar/31/nikolai-gogol-russia-ukraine> >. Acessado em 14/03/2017.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**. São Paulo: Forense Universitária, 2006

SOUZA, Gilda de Mello e. **O tupi e o alaúde**. Uma interpretação de Macunaíma. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1979.

WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

Recebido em: 15/03/2017
Aprovado em: 20/07/2017