

REFLEXÕES COMPARADAS SOBRE LITERATURA E CULTURA NA OBRA DE GOGOL E ANDERSEN

Murilo Brandão Souza¹

RESUMO

O presente artigo propõe analisar como questões sociais e culturais são figuradas nas obras literárias. Para fazer este estudo servirão como corpus o livro *O Capote*, de Gogol (2010) e a fábula de Hans Andersen (1966) *Os Trajes Novos do Imperador*. A análise buscará perceber a forma como os autores configuram em suas narrativas conflitos de ordem cultural e social. Para poder entender esse processo, a análise será baseada na categorização de Paródia proposta por Bakhtin (1998,

¹ Graduado em Letras: Língua Portuguesa e Literaturas Brasileiras (UNEB) - Especialista em Artes e Ação Cultural (UFOB) - Mestrando em Teoria Crítica Literária (UNB) - bransomu@gmail.com

2008, 2010) e complementada com as reflexões de Stalybrass (2008) sobre as relações entre cultura e sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: Dialogismo, Paródia, Cultura, Sociedade

ABSTRACT

This present article is a proposition to a analysis about how socials and cultural questions are figured on the litterary work. To make this study will serve as a corpus the book "The Overcoat" from Gogol (2010) and the tale The Emperor's New Clothes, from Andersen (1966). The analysis wil search to see the way how the authors configure in theirs narratives, conflicts from social and cultural order. To seek the understaning of this process, the analysis will be based on the categorization of Parody pointed by Bakhtin (1998, 2008, 2010) and complemented with the reflexions of Stalybrass (2008) about the relationship between culture and society.

KEYWORDS: Dialogism, Parody, Culture, Society

1 A ARTE E A NÃO-OCASIONALIDADE

Antes de iniciar a postulação teórica aplicada sobre o texto, um breve resumo será feito das obras que servirão como base para os estudos.

Os Trajes Novos do Imperador, título da fábula escolhida para a análise, é uma fábula que conta a história de um imperador muito luxurioso que é enganado por malandros que ao perceberem que a fraqueza do grande líder era a sua obsessão por trajes luxuosos, eles então procuram o imperador se dizendo alfaiates, propõem então criar uma roupa muito especial para o imperador, feita de um tecido invisível para os néscios, isso engrandece os olhos já gananciosos do imperador que imediatamente encomenda suas novas vestes, porém, tudo não passa de uma grande enrolação que sempre fica mais onerosa e menos promissora, porém, a entrega da encomenda é feita, o imperador se propôs a desfilas pela cidade com seu novo traje, porém, ao ser visto nu pelo povo, gera um silêncio de estranhamento que é quebrado pela voz de uma criança na multidão que então afirma; "-Mas êle não tem roupa nenhuma! [...] - Meu Deus! Falou a voz da inocência! - disse o pai da criança. E cochichou para o outro o que a criança dissera" (Andersen, 1966, p. 113), após isso, o vexame do imperador nu encerra a fábula.

A outra obra de base para comparação é O Capote, escrito por Gogol, a obra é uma representação da Rússia ainda socialista, porém, o foco da narrativa é um personagem de classe baixa, que luta com o frio e a fome para poder viver, além de ser alvo de todo tipo de piadas das pessoas que convivem em seu trabalho, a vida de Akaki Akaikevitch é uma sucessão de desacertos que acontecem basicamente porquê o personagem decide juntar seu pouco ordenado para

comprar-lhe um capote novo, pois o frio Russo já tinha vencido o calor de suas velhas roupas há muito tempo.

Ao conseguir comprar o sonhado capote, Akaki cresce socialmente, deixa de ser alvo de rechaça social e passa a ser convidado para as reuniões sociais dos companheiros, sua vida goza brevemente do prazer, pois logo é roubado, busca ajuda mas é repreendido por um membro mais alto na organização, sua frustração o põe de cama, o frio na cidade piora, ele acaba por morrer, daí então, a narrativa transforma-se numa volta fantástica, Akaki vira um fantasma e começa a assustar as pessoas as agarrando pelas golas de seus capotes, buscando vingança pelas dores sofridas em vida.

Ah, até que enfim! Até que enfim vou te... aquilo... te agarrei pela gola! É do teu capote mesmo que eu estou precisando! Não intercedeste para encontrar o meu e ainda me repreendeste - então agora me dá o teu! (GOGOL, p. 41, 2010)

Por mais que uma composição artística seja uma figuração, ou seja, uma representação, ela existe no plano do real, conseqüentemente, precisa se comunicar com ele, para estabelecer um papel definido dentro de seu contexto, é cobrada da obra através do leitor essa comunicação, para que possa ter sua função cumprida como peça de arte: comunicar figurativamente questões do mundo vivenciado por autor e leitor encriptadas de forma poética em alguma expressão humana, seja qual for. Quanto à forma que a figuração que o autor utiliza, ou seja, a categoria que a narrativa estará direcionada. Na sessão seguinte se monta algumas reflexões sobre a manifestação estética nas obras aqui brevemente resumidas.

1.1 Alinhavando os trajés: uma análise estrutural

Ao primeiro passo dado, a caminhada agora se segue através de uma observação de como as obras trabalham sua narrativa. Essa observação busca centrar-se nos pontos em que as obras tem em comum, a começar por sua disposição ao cômico com sua narrativa, apesar que de formas diferentes, cada uma busca utilizar um problema de origem social para provocar o riso. Bakhtin (2013) faz uma série de reflexões de como as categorias do cômico são organizadas em sua pesquisa, o autor fixa:

No primeiro caso (cômico bufo), o riso é direto, ingênuo e sem malícia [...]. No segundo caso (burlesco), há uma certa dose de malícia e o rebaixamento das coisas elevadas; além disso, o riso não é direto [...]. No terceiro caso (grotesco), assiste-se à ridicularização de certos fenômenos sociais [...], levando esses vícios ao extremo. (BAKHTIN, p. 266, 2013)

Ao deparar com essas classificações e se voltar para os textos escolhidos para o estudo, é possível traçar um direcionamento para as obras a partir dos pressupostos apontados pelo autor. Gogol figura em Akaki o centro do romance, porém, com um drama que serve-se dos penares do protagonista, o riso da obra provém daí, mas como aponta Bakhtin na primeira categoria, se trata de um riso sem malícia, pois, excetuando-se do final, os sofrimentos de Akaki só lhe são prejudiciais ao ponto que conseguem exprimir algum traço cômico, não mais que isso, apesar de sua condição também inspirar sentimentos de pena e solidariedade esse não é o foco da obra, Gogol cria uma ambiência cômica para tratar das péssimas condições de vida de alguém numa época, ao pensar seu público, o autor decide optar por uma escrita onde o drama produz o riso, ao contrário do que todos os aspectos que remetam à vida da personagem sugiram qualquer coisa exceto o riso. “Os funcionários jovens zombavam e gracejavam dele o quanto permitia o humor de chancelaria” (p. 09), a realidade é que esse humor de chancelaria vai muito além do suportável, essa depreciação do protagonista acometida pelos colegas chega a ser uma pequena reprodução de como o próprio autor figurou a classe proletária mais baixa na obra.

A ideia de um personagem trabalhador sofrendo e sendo ridicularizado pelos camaradas soa como uma crítica feroz ao modelo de organização da época, porém, o autor, coloca essas questões dramatizadas no riso, criando um campo amigável onde através de um personagem que é alvo de um mundo de problemas, o autor vai jogando sobre ele de modo engraçado uma verdadeira bricolagem de críticas às estruturas sociais da época através do seu martírio. Porém, Gogol surpreende ainda, quando que ao ter a morte de Akaki anunciada no texto, não encerra a narrativa, mas continua ela mudando totalmente o tom do humor colocado, O Capote de Gogol transforma-se de uma comédia de bufonaria, para uma comédia grotesca, onde Akaki volta à vida como fantasma para vingar-se causando um verdadeiro alvoroço na sua cidade.

A marca do grotesco se firma na obra não apenas pela situação de Akaki, mas pelo autor escolher “exagerar” a indignação de Akaki a ponto disso transformar sua condição como pessoa (morta) e criar-lhe um lugar na narrativa que não havia, tanto o de fantasma, como do que finalmente busca alguma ação para se defender, mas, mesmo assim, diante de suas dificuldades cognitivas. Tudo isso é bem simbólico ao trazer para o campo da análise, Gogol encerra sua obra com a insurreição de um trabalhador morto por um sistema que o negligencia e ao final mesmo que morto, busca sua justiça, porém tudo acontece dentro dos parâmetros que a comédia define.

Já a fábula de Andersen é bem menos complexa por se tratar de um gênero literário que é bem curto, que é a fábula, porém traz em si diversas características interessantes, a começar por sua escrita, a categoria de cômico que a obra se enquadra é o burlesco, pois, a grande questão da fábula está justamente em depreciar imperador luxurioso, há o rebaixamento levantado pelo autor, na realidade, o clímax da fábula é justamente seu encerramento com a vergonha pública do imperador.

Diga-se de passagem que nesta obra o encerramento também se conclui com uma resposta popular, aqui a insurreição no encerramento da obra não é de um indivíduo isolado, o riso acontece em coro pela multidão, que é desperta de seu estado de tensão por uma criança, que representa o novo, a falta de pudor para os valores sociais, essa voz infantil desperta naquela multidão adulta um olhar para o óbvio, que a grande massa se negou a ver justamente porquê fora assim que lhe tinham dito para ver, e porquê não dizer, para ler? Ao ouvir essa voz que representa o novo, dizendo o óbvio a massa se junta em uma comoção pública contra o imperador, a este não lhe resta muito a não ser atacado até a última linha da fábula pelos risos.

2 ANÁLISE ESTÉTICA: A SEMELHANÇA DAS VESTES E SUA SIGNIFICAÇÃO

Para poder estabelecer a análise é preciso então postular aqui os pontos principais em que a análise crítica irá se debruçar, basicamente, será observado o ponto em comum que é o uso do vestuário nas obras como fonte de crítica, além disso, também o caráter ácrata direcionado ao humor nas obras, por assim dizer. "Pensar sobre a roupa, sobre roupas, significa pensar sobre memória, mas também sobre poder e posse." (p. 12) assim postula Peter Stallybrass (2008), ao refletir sobre a questão desses objetos e suas relações na vida humana, o autor reflete justamente que esses bens por serem relacionados às questões afetivas ganham uma valorização diferente de outras mercadorias do mercado.

Uma rede de roupas pode efetuar as conexões do amor através das fronteiras da ausência, da morte, porque a roupa é capaz de carregar o corpo ausente, a memória, a genealogia, bem como o valor material literal. (STALYBRASS, p. 26, 2008)

Essa representação que a roupa faz do personagem a ponto de figurá-lo é o ponto chave da conclusão de *O Capote*, o personagem depois de ter sido separado dessa parte de sua composição como tal, busca não apenas recuperar seu capote, a tentativa ali é de se recuperar como tal, ao personagem que já alcança os níveis do fantástico com sua ressurreição já não tem razões para se importar com o frio brutal, porém, sua busca volta mais incessante ainda pelo capote, o capote fica

como o pedaço vivo de Akaki que circula pela narrativa, o personagem volta para buscá-lo, volta para então tentar se completar de novo, Akaki volta também com o desejo de vingança, nessa vingança há uma figuração da revolta gerada por uma questão de classe, o que cria o fantasma² em que Akaki se transforma é na realidade toda sua frustração e essa nasce justamente no contexto em que o personagem vive e pelos desacertos que sua falta de condição financeira lhe proporciona.

Essa conclusão dá à obra um tom crítico seríssimo ao se deparar com as questões que se expõem, pois, apesar de que ainda há a conotação cômica, ou seja, linguagem paródica, precisa-se consequentemente de uma contrapartida, a linguagem que está sendo parodiada, e ao observar esse lado da obra percebe-se com geniosamente Gogol representa em tão poucas páginas um panorama tão complexo das condições da vida, além de tantas outras discussões que as questões políticas e culturais podem sugerir.

2.1 Quando o imperador fica nu: análises sobre a obra de Andersen

Como fora refletido nas linhas passadas, uma reflexão sobre a relação entre roupas e as questões que envolvem o trato social e afetivo são complexas, ao tentar entender como esse processo das relações acontecem através das roupas, traz à discussão as palavras de Stalybrass (2008), pois para o autor, "A oposição radicalmente desmaterializada entre o "indivíduo" e suas "posses" (entre sujeito e objeto) é uma das oposições ideológicas centrais das sociedades capitalistas" (p. 43), o que a ideia reflete é que ao contrário do que o capitalismo propõe, sujeito e objeto não são opostos, e sim o inverso, essa busca de criar a relação inversa é justamente uma forma do capitalismo se sustentar como tal.

Na obra de Andersen, há um contexto bem claro, a polarização de classes é muito bem definida, pois se trata de uma obra que reflete uma sociedade absolutista, o imperador ao entender sua condição social como um produto uno entre sua supremacia real e suas vestimentas caríssimas é facilmente ludibriado por um tecido invisível, provavelmente inexistente, mas ele se dá ao luxo de

² E se uma análise quanto a essa condição do personagem for tecida de modo cuidadoso, ainda pode indicar outros traços marcantes sobre questões sócio-culturais, por exemplo, ao observar esse ato que Gogol usou de transformar o personagem em um fantasma, é possível sentir que a narrativa deixa uma impressão de transfiguração de uma pessoa em simplesmente uma memória-viva, refém de suas dores em vida, essa reflexão transforma-se numa crítica bem forte a qualquer interpretação que se dê ao que Akaki representa como personagem enquanto estava vivo.

acreditar, é ao entender sua composição de ser inteiro agregado de valores sociais e culturais e agir dessa forma que o imperador se joga ao centro da narrativa.

A roupa carrega a estética que o corpo utiliza para se socializar, rei está nu, grita a criança; ali, naquele momento, como que se um véu fosse rompido, o rei, que estava vestido até então, é despido por uma criança, pela voz da inocente, é isenta de carregar o véu que cobre os olhos de todos que estão ali naquela cena, por isso aquela voz ecoa, e assim rompe o véu.

Mas além disso, continuando a pensar na figura do imperador e seu gosto luxurioso, confrontando esse fato com as ideias propostas anteriormente, o que é possível entender desse personagem que representa a classe opressora de uma sociedade e tem por desejo gastar grandes quantias em vestimentas, é que, o autor figura na fábula um caso de lição de moral (típico do gênero), e para falar do problema da luxúria cega (compulsão consumista), utiliza um personagem que pertence ao topo de uma pirâmide social, que tem como fim ser vítima de um vexame público perante todos seus servos, fadando assim a luxúria dos poderosos à rechaça pública.

REFLEXÕES FINAIS

Nesta seção segue-se uma revisão teórica geral acerca do que foi discutido a fim de se tecer comentários mais pontuais acerca da análise. Sendo assim, segundo Bakhtin (1998) “as estilizações paródicas dos gêneros diretos e dos estilos ocupam lugar essencial no romance” (p. 399), esse caráter do romance revela como a qualidade que o torna tão rico em relações imbricadas nas suas composições, desde as mais básicas ou interiores como as mais externas ou complexas. Mas essas relações não chegaram a se construir sozinhas, esse mérito é do autor, também é sua responsabilidade o conteúdo que se vê ali parodiado, Bakhtin (2010) pontua que

o autor ocupa uma posição responsável no acontecimento do existir, opera com elementos desse acontecimento e por isso sua obra é também um momento desse acontecimento” [...] Integram o objeto estético todos os valores do mundo, em relação a todos esses valores. O que se conclui não são palavras, nem o material, mas com um determinado coeficiente estético; a posição do autor e seu desígnio artístico devem ser compreendidos no mundo em relação a todos esses valores. (BAKHTIN, p. 176, 2010)

Sendo assim, pode-se perceber a conotação dos autores com suas narrativas através desse processo de reprodução que a literatura tem, ao entender a obra como uma reflexão da vida humana, a mesma se transforma num arcabouço de informações não apenas estilísticas ou

estéticas, mas também reproduz-se no romance hábitos, desejos, forças que se transfiguram para a estética, e este estabelecimento instiga ao leitor à leitura como um todo da obra, não apenas de sua superficialidade, não apenas das palavras ou de sua fascinante diegese, mas de todo o processo como essas relações se misturam com as posições do autor quanto os temas abordados, as mensagens que ele deixa escritas nas ações, nos fatos, como eles acontecem, enfim.

O autor classifica que “a relação arquitetonicamente estável e dinamicamente viva do autor com a personagem deve ser compreendida tanto em seu fundamento geral e de princípio quanto nas peculiaridades individuais de que ela se reveste nesse ou naquele autor” (p. 03) essa segurança da ligação autor/obra reflete no resultado de uma análise as proposições que o autor utilizou para criar sua narrativa. O autor continua afirmando:

Já afirmamos bastante que cada elemento de uma obra nos é dado na resposta que o autor lhe dá, a qual engloba tanto o objeto quanto a resposta que a personagem lhe dá (uma resposta à resposta); nesse sentido, o autor acentua cada particularidade da sua personagem, cada traço seu, cada acontecimento e cada ato de sua vida, os seus pensamentos e sentimentos, da mesma forma como na vida nós respondemos axiologicamente a cada manifestação daqueles que nos rodeiam; (BAKHTIN, p. 03, 2010)

Entende-se assim, que o romance é uma realidade simulada pelo autor no plano literário, na qual, cada elemento ali apresentado representa uma escolha particular do autor para a narrativa, e essa escolha recai sobre todos os aspectos da obra, sejam internos ou externos, tudo que acontece na obra, ou como os personagens falam, agem, é uma escolha particular do universo de possibilidades que o autor dispunha em seu momento de criação, as respostas do autor trazem seus direcionamentos, seus anseios enfim, sua verdadeira impressão do mundo.

Observando o que já foi concluído, os trabalhos aqui propostos em seu primeiro momento, iniciam-se em uma busca pela categorização das obras, esse passo foi dado justamente para obter uma aproximação das obras e de suas figurações, dessa forma, então a conceitualização de Bakhtin quanto às categorias da paródia, ao observar as categorias foi possível observar que em O Capote, Gogol cria uma narrativa híbrida, pois, na maior parte do romance se predomina a bufonaria, criando uma atmosfera divertida e usual, nada de fantástico acontece a não ser a sucessão incontável de desacertos na vida do personagem principal, Akaki Akaikevitch, porém, ao final da narrativa um tom grotesco se configura com a morte e ressurreição do personagem, que volta em busca de vingança dos que o fizeram mal quando vivo.

Já na obra de Hans Andersen há um tom burlesco, todo o humor da fábula reside justamente na depreciação que o autor propõe ao imperador no desfecho final da obra, Andersen imbuí no imperador (aquele que vai sofrer com a punição) todo o poder disponível, não há personagens mais importantes, a ele todos se dobram, ele é poderoso luxurioso que ao final da narrativa é despido não apenas de sua roupa inexistente e invisível, mas também é despido de seu poder, de sua arrogância, ali exposto, como Andersen o apresenta, o imperador serve de exemplo típico medieval, seu erro é exposto e punido em praça pública.

Essas posições do autor que se refletem na obra acabam por criar na narrativa um direcionamento que é possível observar quando se observam as obras com um cuidado além do literal, com o olhar voltado para aquilo que foi pensado acontecendo de alguma forma no mundo real, para ser figurado ali. Nesse processo de imaginar a situação e escolher o que dela contar e como contar é que a obra artística se realiza, e essas escolhas vão determinar o direcionamento que o autor quer que o leitor chegue ao ter contato com sua narrativa, sua proposição de realidade virtual compactada no romance. Essas questões se colocam sobre a análise justamente para poder lembrar que não existe uma ocasionalidade na obra, tudo ali é arbitrário, da estrutura, da narrativa e de como tudo acontece, nada é ocasional, a obra de arte por mais que busque uma representação do mundo para a distração, divagação, enfim, sua composição é fruto de um processo totalmente sério, que é meticuloso ao pensar suas composições.

Como essas questões externas refletem no texto, é preciso então observar o que há presente na obra para então afirmar melhor sobre a mesma, por essa razão que a análise seguiu-se com uma análise acerca de basicamente dois pontos-chave que as obras tem em comum, o primeiro é justamente acerca da vestimenta, essa que, ao ser estudada por Stallybrass (2008) postula que as relações humanas com seus pertences cria uma relação de valor diferenciada, híbrida entre valor financeiro e valor sentimental/cultural, e que ainda por isso a vestimenta acaba por ser tonar como uma referência social entre as pessoas.

Nas duas obras é possível perceber uma crítica social ser tecida ao redor de uma narrativa que ao tempo inteiro está circulando em órbita dos problemas causados por uma roupa ou falta dela. A roupa não apenas veste o corpo mas também encobre a sua identidade dando-lhe uma extra, uma pele extra. O Capote de Gogol é a razão da vida do pobre Akaki, ele vive suportando o frio, as calúnias e o trabalho para conseguir o capote, quando o consegue, este lhe proporciona uma mudança no

seu panorama social, mas ao ser roubado, Akaki perde ali suas forças de vida, que ao se esgotarem, voltam de modo grotesco, o personagem se transforma num fantasma. Essa perspectiva de viver única e exclusivamente para um bem transforma Akaki num escravo do Capote, quando que nem morto mais pode deixar de querer e pensar nisso, dentro de uma sociedade capitalista, tal reflexão constitui como uma forte forma de se discutir valores inerentes às relações materiais.

O mesmo pode ser dito da obra de Hans Andersen, já que nesta, ao invés de conferir a um personagem de classe baixa o martírio fruto da compulsão consumista, o autor resolve figurar na pessoa de um imperador o infortúnio, a diferença básica entre as duas obras é justamente essa, na fábula o imperador goza do poder, o humor se coloca justamente na queda do mesmo, na obra de Gógol, Akaki não tem esse direito, ele vive ali sob o ataque constante dos infortúnios da vida, essas diferenças demonstram como as obras que utilizam de elementos próximos para figurar uma discussão parecida, porém, não da mesma forma, como fora já levantado, são gêneros literários distintos, categorias literárias diferentes, feitas em lugares diferentes em épocas diferentes, todas essas questões influem diretamente em como a obra será construída e o que ela tem a passar.

Já nas últimas linhas, o artigo conclui com a reflexão que a literatura é um espelho do mundo, porém com sua versão própria da existência axiológica, a composição da obra, por mais que seja uma figuração é um processo meticuloso no qual o autor vai selecionar o que do mundo real será trazido para o literário e como isso será posto, ao fazer isso, a obra se realiza como uma realização onde tantos aspectos envolvidos em sua composição se mesclam ao ponto de criar em uma massa compacta uma mistura heterogênea de fazeres artísticos, reflexões sociais.

Aqui, estudou-se esses casos presentes em obras que tinham alguns pontos iguais dentro da pluralidade de sua construção, tais pontos foram utilizados como ponto base de discussões acerca de como os autores inserem em suas obras valores sociais e culturais ao mesmo tempo que os trazem como forma de humor e crítica, o que além de conotar sua maestria como artistas, também informa ao leitor a grandeza das dimensões que uma obra literária pode alcançar.

REFERÊNCIAS

ANDERSEN, Hans Christian. Contos de Andersen. Editora Saga, Rio de Janeiro, 1966.

GOGOL, Nikolai. O Capote e Outras Histórias. Editora 34, São Paulo, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. A Cultura Popular na Idade Média e No Renascimento. Editora Hucitec, 8ª Edição, São Paulo, 2013.

_____ Estética da Criação Verbal. Editora WMF Martins Fontes, 5ª Edição, São Paulo, 2010

_____ Questões de Literatura e de Estética. Editora UNESP, 4ª Edição, São Paulo, 1998