



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

**A natureza do cômico na
literatura pós-moderna russa:
um olhar a partir da obra de
Venedíkt Eroféiev**

***The nature of comic in Russian
literature of postmodernism: on
the example of the creativity of
Venedikt Erofeev***

Autora: Valéria Oleshkevich
St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design,
São Petersburgo, São Patersburgo, Rússia
Edição: RUS, Vol. 14. Nº 24
Publicação: Maio de 2023
Recebido em: 19/01/2023
Aceito em: 13/05/2023

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2023.207050>

OLESHEVICH, Valéria.
*A natureza do cômico na literatura pós-moderna russa:
um olhar a partir da obra de Venedíkt Eroféiev.*

RUS, São Paulo, v. 14, n. 24, pp. 330-348, 2023.



A natureza do cômico na literatura pós-moderna russa: um olhar a partir da obra de Venedíkt Eroféiev

Valéria Oleshkevich*

Resumo: O cômico em Venedíkt Eroféiev corresponde à poética da literatura pós-moderna, em que o texto dá a impressão de caos e falta de lógica. Na natureza cômica das obras de Eroféiev também podemos encontrar as características da literatura do absurdo, cujo principal método é o ilogismo. Seu objetivo fulcral é repensar os valores culturais e sociais do mundo, isto é, a denúncia de suas imperfeições. Em Eroféiev, o ilogismo se manifesta não apenas nos níveis linguístico e estilístico, mas também no nível da fábula. O cômico e o trágico coexistem em sua obra sob o princípio da ambivalência, onde o cômico é externo (manifestado na linguagem da narração e na construção do discurso), e o trágico existe no plano da fábula – ou seja, é interno. O presente artigo discute a combinação entre o cômico e o trágico em três grandes obras do escritor: “Notas de um psicopata” [Записки психопата], “Moscou – Petushki” [Москва-Петушки] e “Noite de Walpurgis, ou Passos do Comandante” [Вальпургиева ночь, или Шаги командора].

Abstract: The comic in Erofeev corresponds to the poetics of postmodern literature, in which the text creates the impression of chaos and lack of logic. In the comic nature of Erofeev’s works, the features of the literature of the absurd are also guessed, the main technique of which is alogism. Its main goal was to rethink the cultural and social values of the world, exposing its imperfections. In Erofeev’s works, alogism manifests itself not only at the linguistic and stylistic levels, but also at the level of the plot. The comic and tragic coexist in Erofeev on the principle of ambivalence, where the comic is external (manifested in the language of narration and the construction of speech), and the tragic exists at the level of the plot – is internal. This article examines the combination of comic and tragic in three major works by Erofeev: “Notes of a psychopath”, “Moscow-Petushki” and “Walpurgis Night, or the Steps of the Commander”.

Palavras-chave: Cômico; Trágico; Venedíkt Eroféiev; Literatura pós-moderna
Keywords: Comedy; Tragedy; Venedikt Erofeev; Postmodern literature

Introdução

* Professora da Higher School of Printing and Media Technologies at the St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design. <https://orcid.org/0000-0001-6089-4075>; o_valeri@mail.ru

Na literatura da segunda metade do século XX há um particular interesse pelo estudo da natureza do cômico. Nos anos do pós-guerra, os autores iniciam corajosas declarações acerca da trágica realidade daquela época denunciando suas imperfeições, cuidadosamente escondidas na literatura oficial. Desse modo, na URSS ocorre o nascimento da Samizdat¹ e da Tamizdat² no seio da literatura Underground. Os heróis das obras literárias são representantes da camada social mais baixa, pessoas depravadas: alcoólatras, desempregados, loucos, pessoas sem educação.

Uma característica inconfundível da literatura Underground é o herói autobiográfico. Os autores muitas vezes batizam os personagens com seu próprio nome, colocando-os em situações que eles mesmos provavelmente experimentaram, criando enredos que são tirados de seu próprio ambiente.

1 Samizdat (**Самиздát**) - método de distribuição não oficial e, portanto, sem a censura de obras literárias, bem como textos religiosos e jornalísticos na URSS, quando as cópias eram feitas pelos autores ou leitores sem o conhecimento e permissão de órgãos oficiais do Estado soviético, geralmente por métodos datilografados, fotográficos ou manuscritos. (N. do T.)

2 Tamizdat (Тамиздат) - uma outra forma de se combater a censura era o Tamizdat - livros publicados fora da URSS e distribuídos ilegalmente em seu território. O Tamizdat como fenômeno histórico apareceu ao mesmo tempo que o Samizdat e estava conectado a ele: os textos que existiam no Samizdat podiam ser publicados no exterior, os livros importados ilegalmente eram copiados e iam para o Samizdat. (N.T.)

Ilyin examina o período do pós-modernismo em detalhes e caracteriza a tendência literária como “uma mistura entre literatura, crítica e filosofia,³ e observa que uma das características do pós-modernismo é a análise sócio-histórica:

Aquilo que antes se escondia vergonhosamente à margem da grande literatura, hoje se declara publicamente em termos de propagação em massa e impacto na formação do gosto ampliado do público em geral, e amiúde supera em muito a influência dos problemas sérios da arte.⁴

Para as tradições pós-modernas de N.L. Leiderman e M.N. Lipovecki,⁵ inclui-se na literatura pós-moderna a estética do caos e do naturalismo (estes autores enfatizam a predominância da presença do herói autobiográfico). Em conexão com a análise crítica da realidade circundante presente nessa tendência, os pesquisadores destacam o realismo grotesco e a “crítica das ideologias utópicas”⁶ como uma das principais características do pós-modernismo.

S. Savitsky, que também pesquisou sobre a natureza peculiar do cômico nos textos do período do pós-modernismo, considera que a literatura underground é uma seguidora da tradição literária do a

bsurdo, e observa que a literatura cômica da Rússia configura-se como uma forma de crítica da realidade soviética:

O regime soviético era uma máquina monstruosa e cômica [...] a busca espiritual com o elemento lúdico, a irracionalidade da distopia histórica, a autoafirmação arriscada no diálogo com o poder e a superação do modernismo arcaico – tal é o projeto de literatura não oficial que se vê hoje.⁷

3 Ильин, И. *Постмодернизм от истоков до конца столетия: Эволюция научного мифа*. Москва: Интрада, 1998, с. 10.

4 Idem, p.. С. 155.

5 Лейдерман, Н.Л., Липовецкий, М.Н. *Современная русская литература: 1950-1990-е годы. учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: в 2 т. – Т. 2: 1968-1990*. Москва: Академия, 2003.

6 Idem, p., с. 159.

7 Савицкий, С. *Андеграунд. Истории и мифы неофициальной ленинградской литературы*. Москва: Новое литературное обозрение, 2002, с. 119.

A comédia é um meio de apresentar um povo e a sua cultura. A política, a sociedade e os ideais de qualquer período podem ser julgados pela natureza e conteúdo das pilhérias, pelas histórias anedóticas e pelas histórias humorísticas comuns entre as pessoas.

A história da literatura cômica na era soviética serviu como uma poderosa arma do governo para manipular a consciência pública. E a sociedade, informalmente, complementava o caráter cômico do governo daquela época, modificando-o e adaptando à vida real, de modo que as massas pudessem ridicularizar o humor imposto pelo governo. A natureza da literatura pós-moderna pode ser caracterizada como: crítica, aguda, moderada e feroz. O cômico da literatura oficial e não oficial coexistiam inseparavelmente. A comédia oficial foi estritamente censurada, enquanto a não oficial foi reelaborada e se tornou uma espécie de resposta à primeira. O cômico da literatura não oficial foi criado como um protesto contra o humor imposto pelas estruturas do Estado.

V. O. Pigulevsky observa que, na segunda metade do século XX, o texto era um guia, com o qual a sociedade compreendia a situação da vida soviética. Os textos são citados, reproduzidos, parodiados, reimpressos e a recepção da intertextualidade torna-se popular na literatura. O texto na segunda metade do século XX é um comunicador: "O pensador moderno escreve com trocadilhos, insinuações, anagramas, esquivando-se das avaliações, interpretando incoerências em palavras e pensamentos estabelecidos, apelando para algo indefinido e transformando a palavra em coisa."⁸

A literatura não oficial ditava regras que ajudavam as pessoas a encarar a realidade com calma: rir e não levar a sério a autoridade. Foi isso, de acordo com V. O. Pigulevsky, que ajudou as pessoas a aceitarem os eventos daquela época.

A realidade é compreendida mais facilmente através de várias histórias narradas sobre ela mesma. A história é dividida em fragmentos com a ajuda da literatura. Cada fragmento dá

⁸ Пигулевский, В.О. *Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму*. Ростов-на-Дону: Фолиант, 2002, с. 185.

origem a uma história separada, que pode ser complementada, alterada e reformulada no nível semântico em combinação com outra história. É por isso que a construção de diálogos representados em fragmentos independentes pode ser interessante para a pesquisa sobre as técnicas cômicas em textos.

Vários cientistas discorreram sobre o cômico em construções de diálogo. Assim como Bakhtin, ao desenvolver a teoria do realismo grotesco, recorreu à literatura dialógica. Ele considerou obras em que se pode observar como os diálogos em “muitas convenções da comunicação comum desapareceram”.⁹ Bakhtin também considerava o diálogo como uma espécie de literatura latina cômica.¹⁰ N. Hartmann descreveu o diálogo em um sentido mais amplo, como uma forma de ilustração da “contemplação mediada internamente nas relações especiais entre pessoas, situações e ações”.¹¹ A. Woolis, examinando a natureza cômica de alguns textos, afirma que o cômico se manifesta em vários níveis, inclusive nos diálogos – desde a “impressão total, revelando-se através da análise, na “célula” cômica da representação, no episódio, no diálogo, no retrato e na palavra”.¹² O pesquisador também observa que a paródia é implementada com sucesso nas construções de diálogo.

B. Dzemidok sinaliza que as construções de diálogo são formas bem-sucedidas para o uso de uma técnica cômica configurada como uma forma de transgressão da lógica. Assim, é criado um diálogo cômico “absurdo, caracterizado pela falta de comunicação entre as réplicas dos interlocutores [...] Cada um fala da sua própria coisa, e a “lógica” do outro lado e seus argumentos não têm absolutamente nenhum significado”.¹³ M. A. Zagibalova define o diálogo como uma plataforma bem-sucedida para a implementação da realização do riso: “O riso, enquanto fenômeno cultural, enquanto meio de comunicação,

⁹ Бахтин, М. М. *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. Москва: Художественная литература, 1990, с. 19.

¹⁰ Idem, p.. С. 20.

¹¹ Гартман, Н. *Эстетика*. Киев: Ника-Центр, 2004, с. 300.

¹² Вулис, А. *В лаборатории смеха*. Москва: Художественная литература, 1966, с. 15.

¹³ Дземидок, Б. *О комическом*. Москва: Прогресс, 1974, с. 85.

cria espaço para o diálogo. [...] O diálogo pode se realizar de dois pontos de vista: (i) como um diálogo entre pessoas e, mais amplamente, (ii) como um diálogo entre culturas".¹⁴

Na cultura pós-moderna russa, há uma tendência no que diz respeito ao sentido dos contos. Eles são apresentados como protestos - desempenham o papel de um comentarista dos eventos reais da Rússia soviética, ao invés de ser apenas uma representação exclusivamente de cunho literário. "O sentido da palavra é determinado pelo contexto da oração – texto, o significado da oração – e do contexto cultural".¹⁵

A literatura pós-moderna é caracterizada por uma "costura" incomum, que a liga às tradições da literatura do absurdo, e uma dessas características pode ser identificada no uso de nomes sem objeto, ou seja, palavras que não se relacionam com um objeto real, violando as leis da lógica, com erros lógicos, com confusão injustificada de categorias ou com sua substituição, ao propor essa forma de estruturação textual, curiosamente, observa-se a permanência do raciocínio lógico regular.

Na literatura da segunda metade do século XX, apareceram textos com erros intencionais de ordem semântica nas leis de combinação de palavras, com a repetição de frases estabelecidas, com significados excêntricos: "o pós-modernismo, como o modernismo, é caracterizado por uma crise discursiva, na qual cria-se condições favoráveis para o funcionamento do absurdo".¹⁶

Surge uma literatura com uma nova linguagem, ousada e grosseira. Seus textos são como um jogo de insinuações e associações. V. O. Pigulevsky afirma que é o texto pós-moderno: "... uma ilusão de ótica, uma organização de obras que permite evocar e enganar qualquer linha de interpretação no labirinto de textos e histórias".¹⁷

14 Загибалова М.А. Смеховое начало как «стержневая» категория карнавальности в концепции М.М. Бахтина / Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Философия. Социология. Право. 2008. №12. С. 180.

15 Пигулевский, В.О. *Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму*. Ростов-на-Дону: Фолиант, 2002, с. 190.

16 Наумчик, О.С. «Традиции английской литературы абсурда в творчестве Нила Геймана». *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского*. № 2 (2). Нижний Новгород, 2015, с. 153.

17 Пигулевский, В.О. *Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму*. Ростов-на-

Venedíkt Eroféiev e o pós-modernismo russo

Um dos principais representantes desta nova corrente literária na Rússia é Venedíkt Eroféiev. Na verdade, ele não é apenas um dos principais representantes do pós-modernismo na Rússia, mas também a “Lenda do underground russo”¹⁸ – “Notas de um psicopata” (1956/1958) é um livro que só foi reconhecido após a morte do autor – “O mais volumoso e o mais ridículo de seus escritos”.¹⁹

“Notas de um Psicopata” (1956/1958) só ficou disponível aos seus leitores no início dos anos 2000, e a editora “Wagrius”, que o publicou seletivamente, nos informa na primeira página em nota de rodapé: “O texto apresenta uma versão abreviada de uma obra juvenil na forma de um diário em cinco cadernos <...> A ortografia e a pontuação do original, em toda sua contradição e inconsistência, também são preservadas ao máximo”.²⁰

Leonid Prudovsky Eroféiev declarou em uma entrevista:

- Você começou a escrever no orfanato ou na escola?
- Comecei antes de ir para a escola.
- O que você estava escrevendo em uma idade tão tenra?
- “Notas de um psicopata”.
- Quem era o psicopata?
- Eu, claro.
- Aos seis anos?
- Você pode ser psicopata a qualquer momento.²¹

-Дону: Фолиант, 2002, с. 202.

18 Лейдерман, Н.Л., Липовецкий, М.Н. *Современная русская литература: 1950-1990-е годы: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: в 2 т. – Т. 2: 1968-1990*. Москва: Академия, 2003, с. 391.

19 Шмелькова, Н. *Во чреве мачехи, или Жизнь – диктатура красного*. Санкт-Петербург: Лимбус Пресс, 1999, с. 12.

20 Ерофеев, В.В. *Записки психопата. Москва-Петушки*. Москва: Вагриус, 2008, с. 7.

21 Прудовский Л.В. «Сумасшедшим можно быть в любое время». Интервью с Венедиктом Ерофеевым // *Континент*. 1990. №65. [Электронный ресурс]. URL: http://www.moskvapetushki.ru/articles/interview/sumasshedshim_mozhno_byt_v_ljuboe_vremja/ (дата обращения: 06.11. 2015).

Em 1956, Eroféiev iniciou os estudos na Universidade Estatal de Moscou (МГУ), e no mesmo ano ele começou a registrar as suas próprias notas em cadernos. Naquela época ele tinha apenas 17 anos.

- Você não consegue se lembrar do conteúdo dessas notas?
- Só a minha mãe sabe. Que Deus me mate, mas não consigo me lembrar. Escrevi o primeiro texto significativo em 1956, quando estava terminando o primeiro ano na Universidade Estatal de Moscou. Foi ali então que começou o que eu continuo fazendo até agora...
- E essas notas estão bem preservadas?
- Sim. Mas eu perguntei - são cinco cadernos grossos, que ele (estamos falando de um amigo próximo de V.Eroféiev - V.S. Muraviev. *Observação de V.V. Oleshkevich*), antes de minha morte não publicou.²²

O verdadeiro reconhecimento de Eroféiev surgiu com o poema em prosa “Moscou – Petuchki”, que ele escreveu ao longo de dois meses para ser lido por um pequeno grupo de amigos íntimos. Na Rússia atual Viénitchka do trem soviético é um símbolo do pós-modernismo russo.

“Moscou – Petuchki” é um poema em prosa da época do pós-modernismo que Eroféiev terminou de escrever em 1970. Na URSS, esta obra foi publicada pela primeira vez apenas em 1988. Até hoje, são muitas as pesquisas acadêmicas dedicadas a este livro. E a questão da natureza cômica do poema ainda está em aberto.

O próprio Eroféiev chamou seu trabalho de “folhas trágicas”.²³ É notório que Viénitchka, o herói do poema, segundo os pesquisadores, aparece representado por um louco (N. L. Leiderman e M. N. Lipovetsky,²⁴ S. Bavin, A. N. Bezrukov).²⁵ Ele combina sucintamente as características de um mártir com uma pessoa brincalhona. Assim, o personagem é engraçado e sério, calmo e nervoso. S. Bavin escreve sobre Viénitchka

22 Idem, p..

23 Eroфеев, В.В. *Записки психопата. Москва-Петушки*. Москва: Вагриус, 2008, с. 132.

24 Бавин, С. *Самовозрастающий логос (Венедикт Ерофеев)*. Москва: РГБ. 1995. 45 с.

25 Безруков, А.Н. «Культурный контекст поэмы Вен. Ерофеева “Москва-Петушки”». *Русское литературоведение в новом тысячелетии*. Т. 1. Москва, 2003, с. 65-74.

dessa forma: “o réu é, ao mesmo tempo, o acusador; a testemunha e o cúmplice indispensável; o juiz é o objeto da injustiça social e do juízo final; a vítima é seu próprio algoz”.²⁶

Muitos pesquisadores consideram o poema “Moscou – Petuchki” como um texto carnavalizado, onde a transgressão e a paródia da realidade soviética são características dominantes (Vlasov, Bavin, Komaramy, Kozitskaya, Leiderman e Lipovetsky). O mundo está às avessas, o herói aparece cercado por bêbados, mulheres de vida complicada, pessoas com problemas de saúde. Eles realizam conversas sobre Turguêniev, Górkí e Herzen. Viénitchka é, de fato, um retrato de um intelectual alcoólatra. Numa passagem deste livro, nota-se um exemplo de um pequeno encontro num vagão de trem e podemos observar ali a imagem de um país completamente adormecido. Todo o poema é permeado com o tema da intoxicação alcoólica. E isso tem um impacto significativo no caráter e no comportamento dos personagens, sobretudo nos discursos.

“Noite de Walpurgis, ou Passos do Comandante”, a última criação literária de Eroféiev, onde ele utiliza o recurso da peça, preserva a figura do seu herói – ou seja, um alcoólatra solitário. Esta é a única peça em todo o itinerário intelectual literário do autor. Ela nasceu depois, quando Venedíkt Eroféiev foi internado em um hospital psiquiátrico pela segunda vez.

Sabe-se que “Noite de Walpurgis” é a última obra do autor (“Dissidentes, ou Fanny Kaplan”, o autor não teve tempo de terminar). Eroféiev começou a trabalhar na peça nos anos de 1980, mas várias vezes, devido a problemas de saúde (câncer na garganta), teve que interromper a escrita. Até o momento, quase nada se sabe sobre o trabalho de Eroféiev na elaboração de “Noite de Walpurgis”. Encontramos uma breve informação no livro de memórias de N. Shmelkova:

Em uma conversa com Eroféiev perguntei: “em que você está trabalhando agora?” Ele disse que estava terminando Noite de Walpurgis, ou Passos do Comandante, e que a peça se passa em um manicômio.[...] Ele disse que não há muito

²⁶ Бавин, С. *Самовозрастающий логос (Венедикт Ерофеев)*. Москва: РГБ. 1995. С. 17.

tempo visitou “Kashchenko”,²⁷ observou como no Primeiro de maio, neste hospital psiquiátrico, os pacientes dos departamentos masculinos e femininos organizaram uma noite especial dedicada à dança – esta foi a primeira coisa que o levou <ao enredo da peça (*observação de V. V. Oleshkevich*).²⁸

A constância do apelo ao cômico em Eroféiev pode ser rastreada desde o trabalho mais antigo, a partir de “Notas de um psicopata” até o último, “Noite de Walpurgis, ou Passos do Comandante”. Se, por um lado, em “Notas de um psicopata” as técnicas do cômico são raras e não desempenham um papel predominante, por outro, em “Noite de Walpurgis, ou Passos do Comandante” já podemos encontrar uma abundância delas.

O ilogismo se torna o método chave da organização do cômico nas obras de Eroféiev, através dele o autor cria um mundo absurdo. No nível da fábula, o ilogismo é empregado como um recurso para ilustrar a estrutura trágica do mundo, e nos níveis estilístico e linguístico, como um meio para criar um efeito cômico. O Venedíkt Eroféiev de “Notas de um psicopata” registra em seu caderno de memórias, em uma ordem caótica, eventos do dia, conversas com pessoas diferentes e citações.

Viénitchka, de “Moscou – Petuchki”, descreve ao leitor sua viagem de ressaca no trem, que pode ser compreendida como uma desculpa para apresentar um enredo cômico: o herói sonha em ver o Kremlin e, com uma ressaca, cai em plena Estação Kursk; ele está indo de trem de “Moscou para Petuchki”, para os braços de sua amada mulher e de seu filho, mas, bêbado, acaba passando a estação em que deveria descer e só acorda quando o trem retorna a Moscou, perto do Kremlin, onde encontra a morte. O texto contém muitas alusões ao enredo do evangelho, mas sua cronologia é desordenada, aliás, a história do evangelho não está sendo elaborada corretamente.

Na verdade, Eroféiev explora uma violação da lógica semelhante no desenvolvimento da trama em “Noite de Walpurgis, ou Passos do Comandante”. Uma pessoa mentalmente

²⁷Hospital Clínico Psiquiátrico em homenagem a *Piotr Petrovich kashchenko* (1858-1920), fundador da psiquiatria russa. (N.T)

²⁸ Шмелькова, Н. *Во чреве мачехи, или Жизнь – диктатура красного*. Санкт-Петербург: Лимбус Пресс, 1999, с. 32-33.

saudável é internada em uma clínica para loucos, onde os loucos parecem mais adequados do que seus médicos. Às vésperas da festa do Primeiro de Maio, realizada por pacientes, um alegre sábado se transforma em um assassinato coletivo devido a um erro (o álcool roubado não era etílico, mas metílico). O herói que se imagina Don Juan e procura uma noite especial em um encontro com sua amada “Dona Ana” – de fato, era apenas um paciente de um hospital psiquiátrico, que estava indo a um encontro com um médico e morre no percurso de forma ridícula.

Eroféiev emprega uma das principais características da literatura do absurdo: ele descreve o significado usual de temas conhecidos, fenômenos e percepções em seu próprio texto, onde o “finaliza” adequando o enredo à sua própria visão e, assim, o modifica. Eroféiev desconstrói as leis pelas quais a formação de sentido é construída, gerando um caos semântico, através do qual o autor encontra contradições insolúveis.

O cômico, o trágico e o absurdo

Em Eroféiev encontramos também os traços da literatura do absurdo como são definidos por M. A. Chernyak.²⁹ Os textos do autor estão repletos de variadas técnicas: o entrelaçamento do real com o imaginário (Viénitchka de “Moscou – Petuchki” se comunica com os anjos, com Deus e com o Satanás), do passado e do futuro (alternância de memórias e eventos do dia presente, como podemos observar em “Notas de um psicopata”), do disforme e do majestoso (Os poemas de Guriévich são declamados por Natalie em uma clínica psiquiátrica sob os gritos insultuosos de Tamarochka, a festa do Primeiro de Maio termina em tragédia). De acordo com V. Charskoy-Boyko,³⁰ a principal tarefa da literatura do absurdo consiste na negação, através da qual ocorre a reflexão. Em suas obras, Eroféiev desmascara as falsas idéias sobre os valores da vida do homem soviético e a sua posição na sociedade.

29 Черняк, М.А. «Петербургский акцент в литературе абсурда XX века. Об эффекте нарушения формальной логики». *Библиотечное дело*. №2. Санкт-Петербург, 2014, с. 2.

30 Чарская-Бойко, В.Ю. «К вопросу о концепции абсурда и нонсенса в европейской традиции». *Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена*. № 110. Санкт-Петербург, 2009, с. 216.

Eroféiev cria um herói solitário, coloca-o em um mundo carnalizado e, em geral, interrompe o seu itinerário existencial aparentemente consistente. Seu herói sempre acaba sendo um cômico duplicado de um herói real (o autor de um diário (até mesmo o Poprishchin de Gógol), Cristo, Don Juan), um bobo da corte que se rebela contra as circunstâncias nas quais se sente estranho, contra o destino, contra a modernidade, e no final acaba sempre vencido e derrotado.

São nos diálogos que se manifesta a principal característica da arte cômica nas obras de Eroféiev. De natureza cômica observamos os registros em que o herói se dirige ao público, ou aquelas situações em que são transmitidas conversas, interrogatórios e disputas. O autor desenvolve essa tendência em “Notas de um psicopata”: em uma das notas, o herói escreve que, em público, ele deve “dobrar o joelho na frente das pessoas e diverti-las”.³¹

Aqui, através das construções dos diálogos, as situações de conflito entre o herói Eroféiev e os outros personagens são ilustradas. O autor costuma usar a técnica da comparação de fenômenos e fatos diversos, característica do grupo de apresentação cômica. No mesmo grupo, existem técnicas cômicas como: repetições que perturbam a sequência da fala e mistura de estilos que podem ser consideradas como exemplos de ilogismo. Desse modo, o principal método de criação do cômico em “Notas de um psicopata” é o ilogismo.

Este também se torna o principal método de organização do cômico presente nas construções dos diálogos em “Moscou – Petuchki”. Note-se que aqui Eroféiev se afasta da forma monológica da narrativa, característica peculiar presente em “Notas de um psicopata”. Assim, por exemplo, a parte central do poema é um diálogo contínuo. A partir do momento em que o avô Mitrich, personagem de “Moscou-Petuchki”, se senta ao lado de Viénitchka no trem, como Venke de “Notas de um psicopata” no momento em sociedade, deve-se deixar de lado o pensamento interior e mergulhar na conversa com os outros, entre os quais também estão presentes os mensageiros do mundo celestial – os anjos.

31 Eroфеев, В.В. *Записки психопата. Москва-Петушки*. Москва: Вагриус, 2008, с. 95.

Dos 44 capítulos do poema, treze (a começar de “Khrapunov-Esino” até “Guerreiro-Usad”) representam um diálogo contínuo. Não é à toa que o autor usa a forma de diálogo na parte central do poema, na qual os personagens estão envolvidos em uma comparação com os capítulos anteriores e subsequentes. Através das réplicas entre os personagens, principalmente marginais, o autor desenha suas imagens.

Com a introdução dos diálogos, a natureza cômica do poema “Moscou-Petuchki” também se intensifica. Eroféiev, usando a situação do contato comunicativo do herói com outros personagens, cria uma reflexão sobre a visão corriqueira da vida. Através da consciência de alguns personagens alcoólatras, ele nos apresenta os temas eternos do amor e da arte, e por meio de suas réplicas, ilustra o absurdo da ordem habitual das coisas, ridiculariza as convenções da vida e denuncia os vícios humanos. Muitas vezes, o cômico do poema se manifesta através da fragmentação lógica das réplicas nos diálogos, que pertence ao grupo de apresentação cômica.

Também em “Moscou-Petuchki”, o autor muitas vezes recorre ao uso de técnicas cômicas relacionadas a um conjunto de características que não aparece em “Notas de um psicopata”. Aqui o autor apresenta uma nova técnica – a paródia. Os objetos para a sua implementação são slogans soviéticos, estereótipos, personalidades famosas. A paródia ajuda o autor a direcionar a atenção do leitor para os problemas sociais e culturais de seu tempo.

“Moscou-Petuchki” é o principal trabalho de Eroféiev, se levarmos em conta a frequência do uso de técnicas do grupo de humor do Estado. Aqui, o autor, em dez construções dialógicas, usa os métodos de representação de nomes próprios, com os quais nomeia os objetos e caracteriza os estados mentais. Além disso, “Moscou – Petuchki” é o único trabalho de Eroféiev que descreve as ações dos personagens como parte de uma construção de diálogo. Na obra encontramos três exemplos.

Nota-se principalmente que o cômico está concentrado nas duas primeiras partes do poema, o qual está diretamente relacionado à intoxicação alcoólica do herói, que ao longo de toda a história se intensifica gradualmente.

No início do poema, Viénitchka acorda de ressaca e procura um lugar onde possa encontrar bebida alcoólica. A segunda parte do poema começa no momento em que Mitrich se senta ao lado do herói, e continua até o momento do despertar solitário no vagão de trem. E a terceira, a parte final, está relacionada à febre branca:³² os personagens nessa cena são: Satanás, Esfinge, Mitridates e três assassinos.

Na terceira parte de “Moscou-Petuchki”, a presença do cômico se enfraquece visivelmente, Eroféiev expõe a tragédia que, até o despertar do herói, estava escondida sob o disfarce do cômico. Tão repentinamente quando a cena muda no vagão do trem elétrico, Viénitchka fecha os olhos por alguns minutos e, quando volta a abri-los, percebe que está escuro no lado de fora da janela e que o vagão está vazio - de repente o humor do poema muda.

De acordo com F. W. Schelling, a morte do herói no final da tragédia não é obrigatória, assim como doenças incuráveis e, em geral, qualquer tipo de sofrimento³³ físico não devem ser considerados necessariamente algo trágico. O trágico em Eroféiev não deve ser entendido como a morte do herói (aliás, em “Notas de um psicopata”, ela não está presente), o trágico deve ser compreendido a partir de sua solidão forçada, a incapacidade de se encaixar no mundo ao seu redor com suas normas culturais e sociais. Eroféiev cria a imagem de um herói vagabundo sem casa e família, que se torna central em todas as três obras do autor. O que se revela como a principal tragédia de Viénitchka, Venedíkt e Guriévich é a impossibilidade de resolver o conflito entre o mundo interno e o externo. V. G. Belínski sublinhou que “a essência da tragédia está em um conflito, isto é, em um choque, um colapso da atração natural do coração com um dever moral ou simplesmente com um obstáculo intransponível”.³⁴

32 Febre branca (Белая Горячка) – Na Rússia, esta expressão está associada ao estado de delírio ocorrido logo após a retirada abrupta da bebida alcoólica de um paciente. Na maioria das vezes, ocorre não durante o período de intoxicação em si, mas de 3 a 5 dias após a interrupção do consumo de álcool, no contexto de sintomas de abstinência. (*N. do T*)

33 Николаев, П.А., Руднева, Е.Г., Хализев, В.Е., Чернец, Л.В., Эсалнек, А.Я., Цурганова, Е.А. Введение в литературоведение. Хрестоматия: Учеб. пособие. 4-е изд., перераб. и доп. Москва: ВШ, 2006, с. 137

34 Белинский, В. Г. *Разделение поэзии на роды и виды*. Москва: АН СССР, 1954, с. 53.

Daí o martírio espontâneo dos heróis – eles bebem porque só no estado de embriaguez adquirem uma liberdade impossível em uma sociedade autoritária. A morte torna-se um resultado natural para os heróis de Eroféiev, como escreve N. Hartmann: “quanto mais claramente se reflete a morte no sofrimento e na derrota do lutador, mais se intensifica o encanto do trágico”.³⁵

Para F. Schiller, a tragédia era “uma expressão da luta entre a liberdade e a necessidade”,³⁶ A. Schopenhauer entende por tragédia o sofrimento das pessoas que não nasceram como resultado de uma situação ou da contingência, mas como resultado de leis inevitáveis.³⁷ Para os heróis de Eroféiev, contradições irreconciliáveis e todos os tipos de situações externas intransponíveis tornam-se infortúnios e sofrimentos: Venedikt em “Notas de um psicopata” está em constante conflito com funcionários da universidade, Viénitchka de “Moscou-Petuchki”, encontra Satanás no vagão do trem, profetizando sua morte iminente, que o alcança em Moscou, Guriévich, de “Noites de Walpurgis, ou Passos do Comandante”, planeja uma rebelião contra os funcionários da clínica, mas é envenenado com álcool metílico.

N. A. Korzina compreende³⁸ o poema de Eroféiev “Moscou-Petuchki” como uma menipéia (uma espécie de gênero sério e cômico). Este termo é introduzido pela primeira vez por M. Bakhtin, refere-se ao conceito de escândalos de menipéia, comportamento extravagante, violação de normas geralmente aceitas. Sobre a ambivalência da natureza cômica do poema “Moscou-Petuchki”, observa D. V. Nosov: “Este mesmo riso provoca um duplo sentimento: por um lado, a aversão aos que riem, e, por outro, a piedade, a compaixão por aqueles que estão sendo ridicularizados.”³⁹

35 Гартман, Н. Эстетика. М. 1958. С. 559.

36 Аникст, А.А. *Теория драмы от Гегеля до Маркса*. Москва: Наука, 1983. С. 14.

37 Шопенгауэр, А. *Сочинения в 6 томах*. Москва: Терра, 2001, с. 221.

38 Корзина, Н.А. «Феномен “рамы” в структуре поэмы Вен. Ерофеева “Москва-Петушки”». *Литературный текст: проблемы и методы исследования*. Т. 7. Тверь, 2001, с. 19-24.

39 Носов, Д.В. «“Пьяненькие” едут в Петушки (к вопросу о преемственности традиций в русской литературе: от Ф. М. Достоевского к В. В. Ерофееву)». *Ученые записки*.

O autor também usa o princípio da ambivalência ao escrever sua última obra, “Noites de Walpurgis, ou Passos do Comandante”. O hospital psiquiátrico é um modelo de Estado soviético. O comportamento de Guriévich encarna a revolta do homem contra o sistema, mas houve um pequeno erro – o herói rouba o álcool metílico em vez do álcool etílico – e assim leva à morte seus camaradas. O autor conclui a peça com o triunfo do poder.

Na peça, o autor usa as mesmas técnicas cômicas presentes em obras anteriores. Aqui também percebemos que uma das técnicas principais é o ilogismo. Ele manifesta-se tanto no nível semântico (o contato comunicativo dos atores é frequentemente perturbado, pensamentos e declarações não relacionados podem ser misturados em uma única réplica) como na estilística (por exemplo, observar-se uma forma elevada de tratamento, mas usando uma linguagem vulgar). Além do ilogismo, Eroféiev, em sua tragédia, muitas vezes explora técnicas cômicas como: comparação e travestismo,⁴⁰ bem como a representação de nomes próprios (grupo de humor do Estado).

O cômico presente nas construções dialógicas das obras de Eroféiev também se manifesta no nível do léxico. O autor costuma utilizar técnicas de jogos de linguagem, entre as quais as mais frequentes são: “qualificação” de adjetivos,⁴¹ (trata-se de uma combinação inesperada de adjetivos e substantivos que não são semanticamente semelhantes entre si (catacrese), encenação de fraseologismos, mistura de estilos artísticos e coloquiais, “falsa conexão entre eventos”⁴² (neste caso, “os falantes estão jogando fora a ambiguidade do diálogo: a segunda réplica pode ser entendida como ligada à primeira e também de forma independente”).⁴³

Электронный научный журнал Курского государственного университета. №1 (21).
Курск, 2012, с. 199.

40 Estilização cômica que permite ao correspondente realizar o descrédito do objeto da descrição - *N. do T*

41 Санников, В.З. *Русский язык в зеркале языковой игры.* Москва: Языки славянской культуры, 2002, с. 149.

42 *Idem*, p., с. 97

43 *Idem*, p., с. 98.

Considerações finais

A pesquisa mostrou que as técnicas mais frequentes do cômico nas obras de Eroféiev incluem os métodos do grupo de apresentação cômica, a saber: ilogismo, mistura de estilos, contraste e hiperbolização. Em segundo lugar, na frequência do uso de técnicas cômicas, identificamos um grupo de características a partir das quais a correspondência, paródia e sugestão são usadas. Os principais objetos da ridicularização aqui são: slogans soviéticos, temas bíblicos, eventos históricos, figura política e cultural, valores da vida. Nas obras de Eroféiev, raramente podemos observar a presença das técnicas do grupo de humor do Estado, entre as quais foram encontradas: a atuação de nomes próprios e indicações cômicas. Este conjunto de ação cômica é apresentado apenas em “Moscou-Petuchki” e visa ridicularizar pessoas de alto escalão através da ilustração da inconsistência de seus discursos e ações.

O cômico é uma violação das normas. Ele não pode existir por si só e é sempre baseado em uma plataforma: desenvolve-se a partir de algo, constrói-se sobre uma base sólida. As técnicas cômicas usadas por Eroféiev desempenham um papel importante em suas obras, através de seu uso, o autor consegue falar criticamente sobre os valores da vida distorcidos no regime soviético e sentir-se livre no universo da cultura.

Referências bibliográficas

АНИКСТ, А.А. *Теория драмы от Гегеля до Маркса*. Москва: Наука, 1983.

БАВИН, С. *Самовозрастающий логос (Венедикт Ерофеев)*. Москва: РГБ. 1995.

БАХТИН, М. М. *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. Москва: Художественная литература, 1990.

БЕЗРУКОВ, А.Н. «Культурный контекст поэмы Вен. Ерофеева "Москва-Петушки"». *Русское литературоведение в новом тысячелетии*. Т. 1. Москва, 2003, с. 65-74.

БЕЛИНСКИЙ, В. Г. *Разделение поэзии на роды и виды*. Москва: АН СССР, 1954.

ВУЛИС, А. *В лаборатории смеха*. Москва: Художественная литература, 1966.

ГАРТМАН, Н. *Эстетика*. Киев: Ника-Центр, 2004.

ДЗЕМИДОК, Б. *О комическом*. Москва: Прогресс, 1974.

ЕРОФЕЕВ, В.В. *Записки психопата. Москва-Петушки*. Москва: Вагриус, 2008.

ИЛЬИН, И. *Постмодернизм от истоков до конца столетия: Эволюция научного мифа*. Москва: Интрада. 1998.

КОРЗИНА, Н.А. «Феномен "рамы" в структуре поэмы Вен. Ерофеева "Москва-Петушки"». *Литературный текст: проблемы и методы исследования*. Т. 7. Тверь, 2001, с. 19-24.

ЛЕЙДЕРМАН, Н.Л.; ЛИПОВЕЦКИЙ, М.Н. *Современная русская литература: 1950-1990-е годы: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: в 2 т. – Т. 2: 1968-1990*. Москва: Академия, 2003.

НАУМЧИК, О.С. «Традиции английской литературы абсурда в творчестве Нила Геймана». *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского*. № 2 (2). Нижний Новгород, 2015, с. 153-157.

НИКОЛАЕВ, П.А.; РУДНЕВА, Е.Г.; ХАЛИЗЕВ, В.Е.; ЧЕРНЕЦ, Л.В.; ЭСАЛНЕК, А.Я.; ЦУРГАНОВА, Е.А. *Введение в литературоведение. Хрестоматия: Учеб. пособие. 4-е изд., перераб. и доп.* Москва: ВШ, 2006.

НОСОВ, Д.В. «"Пьяненькие" едут в Петушки (к вопросу о преемственности традиций в русской литературе: от Ф. М. Достоевского к В. В. Ерофееву)». *Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета*. №1 (21). Курск, 2012, с.

197-205.

ПИГУЛЕВСКИЙ, В.О. *Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму*. Ростов-на-Дону: Фолиант, 2002.

САВИЦКИЙ, С. *Андеграунд. Истории и мифы неофициальной ленинградской литературы*. Москва: Новое литературное обозрение, 2002.

САННИКОВ, В.З. *Русский язык в зеркале языковой игры*. Москва: Языки славянской культуры, 2002.

ЧАРСКАЯ-БОЙКО, В.Ю. «К вопросу о концепции абсурда и нонсенса в европейской традиции». *Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена*. №110. Санкт-Петербург, 2009, с. 215-218.

ЧЕРНЯК, М.А. «Петербургский акцент в литературе абсурда XX века. Об эффекте нарушения формальной логики». *Библиотечное дело*. №2. Санкт-Петербург, 2014, с. 2-7.

ШМЕЛЬКОВА, Н. *Во чреве мачехи, или Жизнь – диктатура красного*. Санкт-Петербург: Лимбус Пресс, 1999.

ШОПЕНГАУЭР, А. *Сочинения в 6 томах*. Москва: Терра, 2001.

Tradução de Virgínio Gouveia**

** Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), doutorando em Filosofia com estadia doutoral no Instituto de Filosofia de Moscou – Academia Russa de Ciências (Rossiyskaya Akademiya Nauk, Ran). Estudou língua russa na Universidade de Linguística de Nijni Novgorod. <https://orcid.org/0000-0002-7142-5992>; virginiomgouveia@gmail.com