UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA
RUSSA

BRUNO BAPTISTELLA GRADELLA

**O FRATRICÍDIO NA ESTEPE: AS REVOLTAS COSSACAS
NAS OBRAS DE NIKOLAI GÓGOL E HENRYK
SIENKIEWICZ**

São Paulo

2019

BRUNO BAPTISTELLA GRADELLA

**O FRATRICÍDIO NA ESTEPE: AS REVOLTAS COSSACAS
NAS OBRAS DE NIKOLAI GÓGOL E HENRYK
SIENKIEWICZ**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Literatura e Cultura Russa.

Área de concentração: Literatura e Cultura Russa
(Mestrado)

Orientador: Prof. Dr. Bruno Barretto Gomide

São Paulo

2019

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, desde que seja citada a fonte.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Nome: Bruno Baptistella Gradella

Título: **"O fratricídio na estepe: as revoltas cossacas nas obras de Nikolai Gógol e Henryk Sienkiewicz"**.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Literatura e Cultura Russa.

Área de concentração: Cultura e Literatura Russa

Aprovado em: _____ / _____ / _____

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Bruno Barretto Gomide – Orientador – USP

Prof. Dr. Daniel Aarão Reis Filho – UFF

Profª. Dra. Priscila Nascimento Marques – Pós-doc. – USP

Profª. Dra. Cristina Antonioevna Dunaeva – UnB

Profa. Dra. Ekaterina Volkova Americo – UFF

Profa. Dra. Yulia Mikaelyan – USP

Prof. Dr. Mario Ramos Junior – USP

*Esta dissertação é dedicada ao meu avô, Alcides Baptistella,
que desde os meus primeiros anos me ensinou o apreço
ao conhecimento e os prazeres da leitura.
Sem seus livros, jamais seria quem sou hoje.*

AGRADECIMENTOS

Ao professor Bruno Barretto Gomide, pela disponibilidade e confiança despendida ao longo da produção desta dissertação.

À minha querida amiga Ana Luísa Falco, que me apresentando o cinema do Leste Europeu, despertou todo o interesse que culminaria nesse estudo.

Ao meu querido amigo Vicente Castro, que com seus apontamentos e sugestões enriqueceu tanto esse trabalho.

Aos meus pais, por todo apoio, carinho e incentivo ao longo de todo processo de minha formação.

Resumo

Ao longo do século XIX o nacionalismo emerge, reiteradas vezes, como matéria central das produções intelectuais e artísticas em grande parte das nações do mundo. Nesse sentido, tanto as nações que já compunham o corpo dominante em um Estado, quanto as que lutavam por sua independência, buscaram elementos de seu passado e de sua cultura para construir o respectivo ideário nacional. Dentro desse panorama, surge na literatura um canal de manifestação e de promoção desses ideais. Entre os eslavos os movimentos sempre reconheceram uma ancestralidade comum, porém buscaram encontrar, ao longo de suas reflexões, particularidades que explicassem e salientassem as diferenças entre cada um deles. É nessa busca que a temática cossaca aparece. A presença e o comportamento de um grupo eslavo que se configurou à parte de qualquer organização estatal e como ele reagiu quando foram feitas tentativas de alocá-lo dentro de um ou outro país, permeou o imaginário popular e ofereceu farto material à construção de romances. A análise das duas obras selecionadas, *Tarás Bulba*, de Nikolai Gógol, e *A Ferro e Fogo*, de Henryk Sienkiewicz, procurará estudar, sob a perspectiva do comparatismo literário, como a imagem do cossaco se faz presente nos respectivos textos. O diálogo entre literatura e história permite acompanhar a participação ativa de autores e obras em contextos histórico-culturais específicos, mas inter-relacionados. O recorte observacional da pesquisa foi selecionado devido à temática das revoltas cossacas contra a Comunidade das Duas Nações, sendo o papel de cada lado dos beligerantes sendo apresentado de formas distintas e por vezes antagônicas em suas respectivas obras. Seja por recepção, seja por oposição, a figura do cossaco cumpriu papel fundamental na formação imagética do ideal do caráter nacional de Rússia, Ucrânia e Polônia. Observou-se que não só a temática das revoltas cossacas liga uma obra à outra. Efetivamente, vários aspectos do discurso se fazem presentes em ambas as obras, tais como: o reconhecimento de uma origem comum entre os povos eslavos envolvidos no combate; como cada autor, encarnando o discurso de um dos povos, descrevia o outro como um irmão que havia se desgarrado do verdadeiro caminho, tomando atitudes equivocadas; a dedicação à descrição dos costumes e das paisagens feitas por ambos os escritores; além de vivacidade para denotar os momentos de violência. No entanto, como se cada uma representasse um lado da moeda, o *telos* de cada obra aponta para sentidos diferentes.

Palavras-chave: Nikolai Gógol; Henryk Sienkiewicz; *Tarás Bulba*; *A Ferro e Fogo*; Literatura Russa; Literatura Polonesa; Literatura Comparada; Literatura e História.

ABSTRACT

Throughout the 19th century, nationalism frequently emerges as a central theme of intellectual and artistic productions through many nations of the world. In this sense, the nations that already had dominance over a State, as well those which struggled for their independence, took elements from their past and from their culture to build their national aspirations. With this perspective, a stream of those ideals, that could be manifested and promoted, appears in literature. Among the Slavs, those manifestations always recognized a common ancestry, nonetheless the always searched, in their meditations, the particularities that could explain and make explicit the differences between each one of them. Hereof the Cossack theme appears. The presence and behavior of a Slav group, which built itself up, apart from any governmental institution, and how it reacted when it was tried to put them under a specific rule, spread through the popular thought and offered a bountiful material from which novels were written. The analysis of two selected works, *Taras Bulba*, from Nikolai Gogol, and *With Fire and Sword*, from Henryk Sienkiewicz, intend to study, from the perspective of literary comparison, how the image of the Cossack is present in both books. The dialogue between literature and history allows us to observe the active authors participation and their work in specifics historic and cultural contexts, though interrelated. The observational clipping of the research was selected due to the theme of the Cossack rebellions against the Polish Lithuanian Commonwealth, and the role of each side of the belligerents presented in distinct and sometimes antagonistic ways in their respective works. Anyway, as an encounter or as an opposition, the Cossack figure fulfilled a fundamental portrayal in the building of an ideal national character in Russia, Ukraine and Poland. It was observed that not only the Cossack rebellions motif links one book to the other. Many aspects in the speech actually make themselves visible in both books, such as the recognition of a common origin between the Slav populations that took part in the hostilities; how each author, incarnating the discourse of one of those groups, depict the other as a brother that has torn apart from the true path, making mistaken choices; the dedication in the depiction of habits and landscapes made by both authors; aside from the vivacity to denote the violent passages. However, as if each one of the books represented one side of the same coin, the *telos* of each novel points to opposite direction.

Key-words: Nikolai Gogol; Henryk Sienkiewicz; *Taras Bulba*; *With fire and Sword*; Russian Literature, Polish Literature, Comparative Literature; Literature and History.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Mapa da Comunidade das Duas Nações à época da Revolta de Khmelnytsky.....	12
---	----

SUMÁRIO

Nota quanto às opções de transliteração.....	13
Introdução.....	14
Capítulo I – Aporte Histórico	19
Capítulo II – A imagem do cossaco em Gógol: <i>Tarás Bulba</i>	38
Capítulo III – Sienkiewicz – Romance Histórico e elegia nacional.....	62
Capítulo IV – Gógol e Sienkiewicz: duas faces das Revoltas Cossacas.....	94
Conclusão.....	111
Referências bibliográficas.....	118

Mapa da Comunidade das Duas Nações à época da Revolta de Khmelnytsky

Fonte: <http://histmag.org/Proba-naprawy-panstwa.-Projekty-reform-parlamentu-i-elekcji-vivente-rege-w-latach-1658-1660-6281>

Nota quanto às opções de transliteração.

Este trabalho utilizou como fonte muitas publicações oriundas de países do Leste Europeu, em especial os livros *Tarás Bulba*, de Nikolai Gógol, e *A Ferro e Fogo*, de Henryk Sienkiewicz, que foram suas obras norteadoras.

De modo que, em vista das línguas da Europa Oriental possuírem, em seus sistemas de escrita, caracteres distintos da língua portuguesa, e que estão ausentes de alfabeto padrão, utilizou-se os seguintes critérios para transliteração:

- 1-) quando o termo em questão se encontrar grafado no alfabeto cirílico, adotar-se-á o sistema de transliteração adotado pela Universidade de São Paulo;
- 2-) quando os termos apresentarem letras do alfabeto polonês, como, “ą”, “ć”, “ę”, “ł”, “ń”, “ś”, “ź”, “ż”, essas serão suprimidas e substituídas pelas suas equivalentes do alfabeto português.
- 3-) seguindo a opção de tradução feita por Tomasz Barcinski, tradutor da versão brasileira de *A Ferro e Fogo* utilizada neste trabalho, os sobrenomes das personagens polonesas não serão flexionados de acordo como gênero.
- 4-) Quando alguma citação direta trazer o nome de uma cidade, local etc. distinto de sua versão mais costumeiramente grafada, colocar-se-á essa versão, inserida entre colchetes, após o termo em questão.

“... mesmo que ocorra a rebelião dos cossacos e que o senhor encontre nela as suas três cabeças, isto o libertará da sua promessa? Decepar cabeças de Cavaleiros Teutônicos ou de turcos não é o mesmo que decepar as de sua própria gente, filhos ‘eiusdem matris’”
(SIENKIEWICZ, 2004: vol.1, 90)

“‘Bellum civile’ é uma guerra entre irmãos”
(SIENKIEWICZ, 2004: vol.1, 90)

“... o outrora pacífico espírito eslavo cobriu-se de uma chama guerreira e apareceram os cossacos (...). Em lugar dos antigos feudos, dos pequenos vilarejos repletos de cachorreiros e monteiros, em lugar dos pequenos principados com cidades que comercializavam e se hostilizavam mutuamente, apareceram aldeias ferozes, acampamentos e cercados unidos pelo perigo comum e pelo ódio aos saqueadores anticristãos. (...) Os reis poloneses, que tinham se tornado senhores das terras mais extensas no lugar dos príncipes feudais, embora distantes e fracos, compreenderam o significado dos cossacos e as vantagens de uma vida tão guerreira e vigilante”
(GÓGOL: 2011, 15-16)

“Já o pernicioso ferro de lá surgira, e o ouro, mais pernicioso que o ferro. E surge a guerra, que luta recorrendo a ambos, e, com mão ensanguentada, brande as estrepitosas armas.”
(Ovídio, *Metamorfoses*, Canto I)

INTRODUÇÃO

No entardecer de um dia, durante um inverno ameno, parte um homem em amargura com direção ao Siétch¹. A República dera as costas a seus pleitos jurídicos, ignorando todos os sacrifícios que ele já havia feito em seu nome. Sentira ele, então, o que muito de seus companheiros de armas já vinham passando. A União de Lublin entregara as terras da Ucrânia para a coroa polonesa e os habitantes do baixo Dnieper viram como a *szlachta*², com o respaldo da lei e as prerrogativas da fidalguia, penetrava gradativamente em suas terras. Os nobres vinham para construir suas estâncias, suas fortalezas; queriam domar a selvagem natureza do lugar e moldá-la à estrutura agrária polonesa.

No entanto, tal qual os ameríndios sentiram quando da entrada dos ibéricos em seu território, os ucranianos presenciaram essa aristocracia adentrar suas terras com a espada e com a cruz. Impondo sua regra por meio da força militar, os nobres eram seguidos por padres católicos e financistas judeus, representando uma incômoda presença nas terras negras da Ucrânia; terras cuja população estava acostumada à liberdade. Os fidalgos recém-chegados, objetivando organizar aquele país, desarticularam todo o *modus vivendi* da região.

Somado a isso, a população viu muitos de seus homens de destaque abandonarem velhos hábitos ucranianos para adotar costumes poloneses e, ainda mais grave, abandonarem o culto ortodoxo para abraçar fé católica. Esses homens visavam aos benefícios que o estilo de vida polaco lhes conferiria; ao povo, foi a primeira de muitas vezes que via homens de sua própria estirpe serem cooptados pelo estrangeiro (CHIROVSKY, 1984: 169-171).

O homem que se dirigiu ao Siétch era Bohdan Khmelnytsky, líder de uma das maiores revoltas cossacas da história. Essa controversa personagem era um homem dotado de grande cultura e famoso por seus grandes feitos ao ser escolhido líder dos cossacos. Nos anos em que liderou a rebelião, de 1648 a 1657, Khmelnytsky jogou com

¹ Fortificação militar, com infraestrutura de uma pequena cidade, que funcionava como o centro político dos cossacos do Dnieper. No período a que se dedica esse trabalho, o Siétch ficava em Zaporójie, no Dnieper.

² Nobreza polonesa.

tudo que estava a seu alcance para conseguir garantir respeito aos modos e costumes ucranianos, além da Igreja Ortodoxa, posteriormente almejando a autonomia da região. O movimento por ele liderado viria na sequência de uma série de levantes cossacos contra a administração polonesa na região, que interferia no território desde 1569, quando o Reino da Polônia, unido à Lituânia na Comunidade das Duas Nações³, devido ao tratado de Lublin, assumiu o controle do território.

Assim, a Revolta de Khmelnytsky foi o ápice dessa sequência de rebeliões cossacas, tendo uma duração considerável e apresentando um grande número de combatentes e baixas. Além disso, essa revolta alterou completamente as cartas geográficas e a geopolíticas da região. Após o conflito, a Polônia-Lituânia deixa de figurar como o principal Estado da Europa Oriental; Moscou, então, assumiria esse papel. Por fim, a memória histórica desse conflito permeou o desenvolvimento da consciência nacional de russos, ucranianos, poloneses e judeus, sendo frequentemente paradigma para a construção das suas respectivas histórias nacionais (YAKOVENKO, 2003: 165).

Ainda existe um questionamento a respeito do que poderia ter desencadeado os levantes cossacos. No entanto, em geral, entende-se que, a partir de o momento em que a estepe ucraniana passou para o controle polonês, houve um interesse em ocupar as terras férteis da Ucrânia, o que gerou uma grande migração de pessoas para a região, com o intuito de desenvolverem assentamentos, o que, de algum modo, alterou o modo de vida seminômade da população local. Além disso, a Comunidade das Duas Nações era um Estado e, dessa maneira, estava preso a tratados, compromissos e responsabilidades internacionais. Assim sendo, não poderia permitir que os cossacos seguissem realizando expedições de pirataria contra os territórios muçulmanos. Além disso, as iniciativas da coroa polonesa, principalmente durante a dinastia Vasa, de exercer maior controle sobre a Igreja Ortodoxa, por meio da criação da Igreja Uniata, juntamente com os pontos acima mencionados, parecem ser as razões mais gritantes nas motivações dos cossacos.

De todo modo, não é de se estranhar que o tema das revoltas cossacas se apresente quando a questão da formação de cada uma das nações envolvidas no conflito é pensada, por exemplo, por Basilevsky (2016), Borzecki (1996), Chirovsky (1984), Kohut (2004).

³ Nome oficial do Estado unido de Polônia e Lituânia. Frequentemente, referia-se (e refere-se) a esse país como *Rzeczpospolita* ou *República* porque, a despeito de ser uma monarquia, possuía um parlamento fixo, ou *Sejm*, que tinha grande poder de atuação, conferindo aos nobres mecanismos suficientes para atuar no governo do país.

Os poloneses olham para as rebeliões cossacas e entendem que elas desencadearam os acontecimentos que culminariam na dissolução do país no final do século XVIII. Já para os russos, as revoltas representam a afirmação da potencialidade russa, a defesa da fé Ortodoxa e o entendimento de que elas representam o desejo dos povos de Rus' de se unirem sob uma única bandeira. No caso ucraniano, as rebeliões eram vistas como exemplo de manifestação do sempre presente desejo de liberdade do povo da Ucrânia. Para os judeus, as revoltas cossacas representam o maior martírio sofrido por seu povo após o Holocausto (SUKHAREVA, 2011).

Hobsbawm (1992: 3) afirmava que o historiador é como aquele que cultiva papoula e, tanto o nacionalista quanto o traficante se aproveitam dos materiais produzidos pelos primeiros para, por fim, gerarem seus próprios produtos. Nesse sentido, as rebeliões cossacas são o tema fértil para a construção do discurso nacionalista, e serão tema recorrente em produções literárias polonesas, ucranianas, principalmente, mas também russas. A construção da mística em torno do cossaco seguiu as convenções românticas de Byron e Scott. Autores poloneses e ucranianos passam a desenvolver histórias sobre os cossacos e o papel preponderante deles no desenvolvimento dos dois países. Houve também a iniciativa de se escrever sobre esse tipo tão único na Rússia, porém o interesse pela temática dos cossacos zaporogos era menor e, se Gógol não tivesse atingido o patamar que atingiu, talvez passasse despercebida. Entretanto, a despeito das diferenças, uma convenção romântica presente na construção da imagem do cossaco nas três nações é a do espírito livre (GRABOWICZ, 1983: 182).

Desse modo, este trabalho visa estudar a imagem do cossaco a partir de representações literárias, nos casos de Rússia, Ucrânia e Polônia, e como essa representação serviu aos romances históricos para a construção de um ideal de nacionalidade. Para isso, proceder-se-á a uma análise comparativa das obras *Tarás Bulba* (*Тарас Бульба*), de Nikolai Gógol, em sua versão de 1842, traduzida para o português por Nivaldo dos Santos, sendo realizadas também consultas à versão de 1835, publicada no livro *Mirgorod*, traduzida para o inglês por Christopher English, e *A Ferro e Fogo* (*Ogniem i Mieczem*), primeiro livro da Trilogia Histórica de Henryk Sienkiewicz, traduzido para o português por Tomasz Barcinski.

As duas obras abordam a temática cossaca e tiveram peso na construção do ideário nacional polonês, com Sienkiewicz, e russo, e em certa medida ucraniano, com Gógol. Nesse sentido, os livros trazem em seu conteúdo a memória histórica de um período conflituoso na história do leste europeu, que deixou marcas até hoje visíveis. Ademais, o

seu estudo permite aos interessados em cultura eslava uma visão comparativa de duas obras com tantas similaridades que, no entanto, poucas vezes foram confrontadas. Desse modo, o diálogo entre elas ainda se apresenta relativamente silente. Ainda a esse respeito, a observação mais cuidadosa desses romances pode abrir as portas para o estudo de temáticas comuns nas literaturas eslavas que ainda não foram descobertas por leitores brasileiros.

Assim, a intenção deste trabalho é justamente olhar para as duas obras, analisando suas semelhanças e diferenças, bem como a simbologia de suas personagens, compreendendo-as na construção do ideário nacional de seus respectivos países, observando como elas dialogam com elementos clássicos e com paradigmas do romance histórico. Em relação a essa terminologia, é importante ressaltar um aspecto que envolve os gêneros e formas literárias abordados ao longo do estudo. O livro *A Ferro e Fogo*, de Sienkiewicz, é um romance pertencente a uma longa trilogia composta sob as bases do romance histórico; já *Tarás Bulba*, de Gógol, é uma obra igualmente produzida a partir dos moldes do romance histórico, porém, por apresentar uma extensão menor e uma estrutura mais concentrada – com um número menor de episódios e de núcleos de personagens –, é classificada, em algumas edições, como “novela”, ainda que, em outras, também seja tratada como “romance”. A tradução de Nivaldo dos Santos adota o termo “romance” para se referir ao texto de Gógol; ainda assim, o tradutor, nas notas e traduções, refere-se especialmente ao livro como um “curto romance”, o que o aproximaria da forma literária da novela. Nesse sentido, *Tarás Bulba* será aqui chamado de “romance”, sobretudo para evidenciar a filiação à forma literária do romance histórico e estabelecer a análise dialógica com a obra de Sienkiewicz. No entanto, é válido destacar a diferença de extensão entre uma obra e outra, que faz com que o curto romance de Gógol possa ser considerado, por alguns estudiosos, como uma novela.

Desse modo, este estudo parte de uma investigação histórica das revoltas cossacas, com o devido cuidado para se proceder com uma análise sóbria, uma vez que até hoje a temática, muitas vezes sem consenso, aflora os ânimos dos estudiosos oriundos dos países que, ainda que minimamente, estiveram envolvidos nesses levantes do Período Moderno. Assim, nos capítulos subsequentes, proceder-se-á ao exame das referidas obras, verificando-se também o contexto em que elas estavam inseridas no momento de suas primeiras publicações. Por fim, após a análise de cada um dos romances, será realizado um estudo comparativo dos dois textos, à luz da literatura comparada e, em alguns pontos das análises, da teoria bakhtiniana. Tal abordagem, de maneira análoga às personagens

das histórias que serão analisadas, cruza fronteiras nacionais, em seu próprio desenvolvimento.

“Literatura comparada” implica um estudo de literatura que usa a comparação como seu principal instrumento. [...] A literatura comparada, então, faz suas comparações atravessando fronteiras nacionais. [...] Estudos literários comparativos, tais como geralmente são entendidos, e como os entendo, operam, então, atravessando fronteiras linguísticas. (PRAWER, apud COUTINHO & CARVALHAL, 2011: 273.)

Assim, partindo do conhecimento histórico a respeito dos levantes cossacos, bem como de concepções distintas sobre os mesmos fatos, veremos as tonalidades que as imagens desse período ganham nas referidas obras.

CAPÍTULO I

Aporte Histórico

Não há um consenso sobre a origem dos cossacos; no entanto, a hipótese costumeiramente aceita é de que homens que realizavam atividades mercantes na região ao norte do Mar Negro, entre os rios Dniester e Volga agruparam-se em assentamentos temporários e, posteriormente, buscando proteção mútua, em vista dos perigos da região, armaram-se organizaram-se em uma espécie de democracia de armas, a qual era liderada por um *atamã* ou de um *hetman*⁴, eleito pelos membros dessa comunidade.

Com base em um suposto documento que traria anotações de Hryhor Orlyk, filho do *hetman* Pylyp Orlyk, à primeira Constituição Ucraniana de 1710, alguns acadêmicos afirmam que os cossacos seriam sucessores dos cázaros⁵, já existindo desde o século X na região das estepes ucranianas como uma sociedade constituída com estrutura e valores distintos das demais (PRITSAK: 1998). No início do período soviético, colocou-se o surgimento dos grupos cossacos mais à frente no tempo, entre o final do século XIV e início do século XV. Contudo, a maior parte dos estudiosos concorda que os cossacos definitivamente apareceram no século XIII (BASILEVSKY: 2016; SUBTELNY: 2009). O próprio termo *cossaco* é encontrado pela primeira vez em fontes cumanas do século XIII; a origem do nome viria do vocábulo *Qazaq* que, nas línguas túrquicas, significa “homem livre”.

Qualquer um que chegava àquele lugar se esquecia e abandonava tudo a que se dedicara até então. Pode-se dizer que cuspiu em seu passado e se entregava despreocupadamente à liberdade e à camaradagem daqueles que eram farristas como ele mesmo, que não tinham nem parentes, nem lar e nem família, mas apenas o céu livre e o festim eterno de sua alma. (GÓGOL 2011a: 37-38).

— Nós achamos que está chegando a hora de ajustar as contas com os nossos senhores. Não haverá mais lugares para eles em ambas as margens do rio. Nem senhores, nem

⁴ Embora não haja um consenso sobre a origem dos termos, a maioria dos estudiosos entende que, tanto *atamã*, quanto *hetman*, são corruptelas do termo alemão *Hauptman*, que significa chefe ou comandante.

⁵ “No que diz respeito que os cossacos são sucessores diretos do Estado Cázar, meu pai aprendeu isso de antigos autores latinos, e um clérigo, uma pessoa educada e amiga de meu pai encontrou as mesmas provas nos livros teológicos” (PRITSAK, 1998: 474).

príncipes, nem aluguéis, impostos sobre a colheita, nem dízimos dos moinhos, nem pedágios nas estradas e nem judeus para nos explorar, pois assim consta da escrita do Cristo (...) no passado não era assim; as florestas e as estepes eram de Deus e aquele que chegasse primeiro e se apossasse delas não devia nada a ninguém (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 277)

No caso, trata-se de um homem que não está vinculado a nenhum senhor, posto que, nas estepes das regiões sul e leste da atual Ucrânia e sudoeste da atual Rússia, à época, nenhum Estado exercia efetivamente sua autoridade. Além do mais, no mesmo período em que as referidas fontes cumanas são confeccionadas, são produzidas recomendações no Império Bizantino para que os mercadores interessados em comerciar nas terras ao norte do Mar Negro procurassem o serviço de cavaleiros livres da região para que os protegessem.

A região semisselvagem e alheia às jurisdições formais da estepe ucraniana passou, especialmente a partir do século XII, a ser utilizada por aqueles que desejavam escapar do pagamento das taxas dos príncipes russianos⁶, foragidos da lei, escravos fugidos etc. (BASILEVSKY, 2016: 183-185). A estepe se tornou o lar de todos aqueles que, por um motivo ou por outro, abandonavam seus reinos de origem, deslocando-se para essa terra de liberdade, mas, ao mesmo tempo, de beligerância. Entre esses fugitivos estavam túrquicos, cázaros, petchenegos; persas, árabes, judeus, mongóis, gregos, escandinavos, e até mesmo tártaros renegados migraram para a região, compondo os grupos cossacos (WILSON, 2009: 58-59). Somadas a isso, as invasões mongóis na Rus' Kievana fizeram com que mais gente se dirigisse à estepe.

A ortodoxia e a fala eslava permaneceriam como elementos aglutinadores entre essas pessoas e, disso resultando uma cultura muito própria, eslava e ligada à Rus', porém com influências de outros povos próximos (tártaros, turcos e persas), nos costumes, na vestimenta e, principalmente, nas táticas militares. No entanto, os cossacos não devem ser entendidos como uma etnia à parte, mas sim como um grupo com características específicas que pertencia ao grande caleidoscópio da população russiana, sendo o idioma eslavo e a ortodoxia os elementos aglutinadores entre os habitantes da região.

Assim sendo, embora qualquer indivíduo pudesse se tornar um cossaco, havia a necessidade, para isso, de se afirmar como seguidor da fé ortodoxa. Gógol descreve esse ritual de aceitação do bando quando narra a chegada de Andrí e Óstap no Siétch:

⁶ Gentílico referente a Rus'.

— *Olá! E então, acredita em Cristo?*
 — *Acredito! — respondia o recém-chegado.*
 — *E Crê na Santíssima Trindade?*
 — *Creio!*
 — *E vai à Igreja?*
 — *Vou!*
 — *Bem, faça o sinal da cruz!*
O recém-chegado fazia o sinal da cruz.
 — *Muito bem — respondia o 'kochevói'. — Entre no batalhão que você já conhece.*
 (GÓGOL, 2011a: 39)

No que tange à vida política, Santos (in GÓGOL, 2011a: 169), no posfácio de *Tarás Bulba*, faz uma afirmação muito esclarecedora: “*O modo de vida dos cossacos tal como é descrito por Gógol, revela-nos um mundo atípico, uma sociedade anárquica coexistindo com um sistema social e militar bem organizado*” (SANTOS in GÓGOL, 2011a: 169). Ademais, diferentemente da maioria dos outros povos do período, os cossacos eram altamente democráticos. Cada cossaco tinha direito a um voto e, anualmente, escolhia o atamã que os lideraria:

(...) quando o homem, depois de perder a casa e o teto, ali [na estepe] tornou-se intrépido; quando em meio aos restos do incêndio, à vista de vizinhos terríveis e da ameaça constante, ele se instalou e se acostumou a olhá-los diretamente nos olhos (...).
 (GÓGOL, 2011a: 15)

Além de servir de escolta aos mercadores, alguns homens se fixaram à terra, plantando ou criando animais; muitos se dedicaram ao comércio, ao artesanato, à fabricação de bebidas e outros trabalhos manuais. Contudo, rapidamente respondiam ao chamado do atamã sempre que um conflito se apresentava iminente ou quando lucrativas expedições de saque nas terras otomanas se organizavam no horizonte. Com o tempo, dois centros independentes surgiram: o primeiro no Siétch em Zaporójie, no Dnieper, e o segundo no Don, cujo assentamento central variou ao longo dos anos⁷.

⁷ Cumpre esclarecer que mesmo o assentamento central dos cossacos do Dnieper variou ao longo do tempo, tendo ficado, no entanto, por muitos anos em Zaporójie, o que acabou identificando os cossacos da região com o local.

Em um determinado momento, em razão de disputas internas, houve o enfraquecimento da Horda de Ouro. Diante disso, os duques lituanos expandiram o seu território para o que hoje conhecemos como Belarus e Ucrânia. Apossando-se dessas regiões, eles pouco interferiram na forma de vida da população local, exigindo apenas que seus homens atendessem ao chamado do grão-duque, quando necessário. Nesse novo regime, a convivência dos cossacos com aqueles que, nominalmente, assenhoravam-se da região, permaneceu relativamente pacífica até a União de Lublin, em 1569, que uniu Lituânia e Polônia na chamada “Comunidade das Duas Nações”, transferindo o território da Ucrânia à administração polonesa, como parte dos termos da União.

Ambos os países haviam vivido um interessante ciclo de prosperidade. Para começar, a região escapara das mazelas que assolaram a Europa no século XIV, como a Peste Negra que, com exceção da região próxima à desembocadura do Vístula, não afetou as terras do país. Isso tudo estimulou um influxo de populações advindas de toda a Europa, fazendo com que as cidades crescessem e, juntamente com elas, as manufaturas e o comércio. Aliado a isso, Casemiro III, o Grande, último rei da dinastia Piast, realizou uma reforma fiscal e, ao cunhar uma nova moeda, unificou o sistema monetário do país. Em uma outra iniciativa, suas reformas legais garantiam uma considerável liberdade aos judeus que, podendo exercer seus negócios com grande liberdade, migraram em peso à República das Duas Nações e fomentaram o desenvolvimento de um sistema bancário muito eficiente.

A Lituânia havia quadruplicado de tamanho nos séculos XIII e XIV. Alguns historiadores afirmam que essa expansão foi facilitada por uma relativa preferência das populações russianas pelo domínio lituano em relação ao mongol, uma vez que membros da aristocracia lituana seguiam a fé ortodoxa, não havendo, assim, oposição entre a fé dos dominantes e a do povo. Ora, essa informação é um tanto controversa, uma vez que é sabido que os mongóis governavam Rus’ indiretamente, evitando entrar nos assuntos internos dos eslavos, salvo no caso de a sua supremacia ser ameaçada.

Controvérsias à parte, é fato que os documentos administrativos lituanos eram muitas vezes escritos em eslavônico e que o código legal utilizado no Grão-Ducado era diretamente baseado no *Ruska Pravda*⁸. Além disso, sabemos que os súditos ortodoxos do domínio lituano não foram perturbados em razão de sua fé e, além do mais, a Lituânia,

⁸ Código legal utilizado em Rus’, durante o período Medieval.

até a união com a Polônia, não havia adotado efetivamente uma religião (ZAMOYSKI: 2009; BUSHKOVITCH: 2014).

Lublin juntou oficialmente os dois países que já se encontravam conjugados por uma união pessoal desde o último quartel do século XIV. A República das Duas Nações figurava na época como o maior Estado europeu de seu tempo, com quase 1.000.000 de quilômetros quadrados e que, embora contemplasse somente duas nações em seu nome, abarcava muitos outros povos nos seus 10.500.000 habitantes (est. 1618).

Essa união pessoal estava sedimentada desde o Acordo de Krewa, assinado em 14 de agosto de 1385, por meio do qual o Grão-Duque da Lituânia, Jogaila, comprometia-se a cumprir uma série de exigências, entre elas a de se converter ao Catolicismo Romano, para poder desposar a Rainha Edviges da Polônia. O Grão-Duque é batizado como Ladislau II Jagiello, em Cracóvia, em 15 de fevereiro de 1386 e se casa com a Rainha, três dias depois. No dia 4 de março do mesmo ano, ele é coroado Rei da Polônia

A nobreza polonesa havia articulado o movimento de união de coroas com a Lituânia com a intenção de evitar que a Polônia fosse regida à distância pela monarquia da Hungria, situação que recentemente havia sido vivida e que pouco agradou a *szlachta*. Essa união pessoal representaria o primeiro passo de uma série de iniciativas que aumentaram mais e mais a força e a preponderância dos nobres nos territórios da Comunidade. Entre tais atos, podemos citar a formulação do princípio da *Corona Regni Poloniae* (1370-1374), um novo entendimento que estabelecia que a soberania emanava do território da Polónia e não da pessoa do Rei; o édito *Neminem captivabimus nisi iure victum* (1430), segundo o qual não poderia haver prisão de qualquer indivíduo sem um julgamento que a precedesse; o *Privilégio de Nieszawa* (1454) impedia o rei de instituir novos impostos ou convocar tropas sem a aprovação das assembleias regionais e o estabelecimento de parlamentos, inicialmente reunidos quando necessários (um na Polónia – *Sejm*, outro na Lituânia – *Seimas*), tornando-se posteriormente permanentes, e que, após Lublin, reunir-se iam em apenas um, localizado em Varsóvia. Quando da morte de Casemiro IV, o *sejm* demonstrou o poder adquirido, alegando que a existência de um herdeiro direto ao trono “não infringia o seu direito de escolher quem reinaria sobre eles” (ZAMOYSKI, 2009: l. 654).

Outro fato de extrema importância é que, mesmo entre a nobreza, havia uma pluralidade de confissões, a despeito de, oficialmente, a Comunidade das Duas Nações pertencer ao Catolicismo Romano. Há o curioso relato de que, quando o Cardeal Aldobrandini, o futuro papa Clemente VIII, visitou Vilnius em 1588, ele ficou

boquiaberto quando, em um jantar oferecido por um cônego católico, notou que o convidado de honra era o juiz Teodor Jewslaszewski, um calvinista, cujo pai era bispo ortodoxo e ele mesmo havia sido criado por um arianista (ZAMOYSKI, 2009: l. 1697). Protestantes, católicos, ortodoxos e até mesmo judeus e muçulmanos por vezes figuravam como pessoas de destaque dentro da sociedade da Polônia-Lituânia.

Devido a essa situação *sui generis*, o *sejm*, temendo um derramamento de sangue como o que era visto em outras partes da Europa, aprovou, em 1562, um ato que anulava a legitimidade de qualquer tribunal religioso. Era sem dúvida muito mais um ato político do que humanitário ou mesmo uma questão de fé, uma vez que, por não seguir uma única religião, a *szlachta* sofreria grande prejuízo se perseguições religiosas tomassem corpo. Graças a essa conduta, a Contrarreforma não se fez valer na Comunidade. A postura de tolerância se intensificou na iminência da morte do último Jagiello quando o *sejm*, reunido na Confederação de Varsóvia, passou um ato que determinava que:

Mesmo que dissidentes em religião, nós manteremos a paz entre nós mesmos e não derramaremos sangue por conta de nossa religião, nem permitiremos punições pelo confisco de bens, desonra, prisão ou exílio (...) e se [por conta disso] alguém desejar derramar sangue, nós seremos obrigados a prevenir esse ato (...) (tradução nossa)⁹.

Dessa forma, a liberdade de culto estava garantida por lei em todo o território do reino e essa resolução deveria ser rigorosamente observada pelos reis que, pela própria organização do país, eram católicos.

Contudo, o sistema de monarquia eletiva começou a apresentar problemas após a morte do último Jagiello. Interregnos e reinados breves se sucederam até a eleição de Sigismundo III (1573), que finalmente conseguiu fazer um reinado duradouro, mas nem por isso pouco problemático. Membro da família Vasa, Sigismundo III cresceu em uma

⁹ “And whereas in our Commonwealth there are considerable differences in the Christian religion, these have not caused disorders among people, as detrimental as have begun in other kingdoms that we have clearly seen, we promise to one another, for ourselves and for our descendants, for all time, pledging our faith, honor and conscience, we swear, that we who are divided by faith, will keep peace among ourselves, and not shed blood on account of differences in faith or church, nor will we allow punishment by the confiscation of goods, deprivation of honor, imprisonment or exile, nor will we in any fashion aid any sovereign or agency in such undertakings. And certainly, should someone desire to spill blood on such account we all shall be obliged to prevent it, even if the person uses some decree as pretext or cites some legal decision.” – Disponível em: <http://www.reformation.org/confederation-of-warsaw.html> (acesso em 25/09/2018)

época conturbada de intrigas palacianas e disputas pelo trono da Suécia. Diante disso, o rei havia nascido e crescido no cativeiro e teve sua educação garantida por um padre jesuíta. Esse fato exerceria uma influência fortíssima em Sigismundo, que se mostraria um católico fervoroso e, ao assumir o trono em Varsóvia, poria em cheque o sistema de tolerância religiosa estabelecida na Confederação de Varsóvia, bem como desafiaria as limitações ao poder real, estabelecidas pela União de Lublin.

Naturalmente, as tentativas de Sigismundo III foram vetadas pela *szlachta*. Entretanto, o rei realizava suas ações em esferas que detinha maior poder de atuação – por exemplo, na nomeação de bispos – passando, então, a escolher não mais membros entre membros da nobreza – mais preocupados com política do que com a religião – mas sim homens extremamente comprometidos com os ditames de Roma.

Ademais, Sigismundo III almejava governar também seu país de origem, o que gerou uma série de conflitos com a Suécia. Esses conflitos, somados a atritos com Moscou, iniciam o enfraquecimento da República, sendo considerados como o princípio do fim da Era Dourada Polonesa. Como se não bastasse, tais conflitos fomentaram uma “*conexão psicológica entre catolicismo e amor à pátria*” (ZAMOYSKI, 2009: 1798), uma vez que os antagonistas nas guerras eram respectivamente protestantes e ortodoxos. As ações de Sigismundo, durante seu reinado, podem ter fomentado um recrudescimento do fervor católico entre a nobreza polonesa; contudo, uma agenda mais firme nas questões de fé não parece ser justificativa isolada para as crises políticas dos anos subsequentes. O que talvez tenha tido papel mais preponderante nessa questão é que, como resultado da União de Lublin, houve a invasão de nobres poloneses sem-terra nas férteis terras negras ucranianas. Eles vinham geralmente acompanhados de padres católicos e de grupos de judeus encarregados das atividades de contabilidade e cobrança. Nos séculos XIX e XX, romancistas e acadêmicos poloneses afirmariam que esse movimento de seus antepassados era uma iniciativa para desenvolver e dar regras à estepe, até então selvagem, que compõe a Ucrânia. Tal visão pode ser compreendida ao se fazer uma análise comparativa com aquilo que fora pensado por Edward Said (1990) acerca da visão do Europeu em relação ao Ocidente. Desde o Iluminismo, quando se cunhou o termo *Europa Oriental* (OSTROWSKA, 2011: 507-513), a própria Polônia era descrita com um certo grau de exotismo. Entretanto, ao realçar o traço selvagem da estepe, e também dos cossacos, os próprios poloneses visavam afirmar sua “europeidade” em contraposição à indômita Ucrânia.

Pois assim eram as estas planícies. Os últimos sinais de assentamentos humanos terminavam às margens dos rios Dnieper e Dniester e a partir dali estepes e mais estepes (...) Nas estepes, as pessoas eram caçadas como se fossem lobos ou bisões e os caçadores eram dos mais diversos tipos: o fora-da-lei que se refugiara nas estepes, o pastor armado que defendia seu rebanho, o cavaleiro andante à procura de aventuras, o saqueador em busca do saque. Cossacos caçavam tártaros e tártaros caçavam cossacos. Bandos de assaltantes lutavam entre si e as estepes estavam desertas e plenas de gente, ao mesmo tempo silenciosas e ameaçadoras, calmas e cheias de emboscadas, selvagens não só por serem Planícies Selvagens, mas também por abrigarem almas selvagens (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 13-14).

Depois de avançarem um pouco, eles olharam para trás; a aldeia quase desaparecera na terra, via-se apenas duas chaminés da casinha modesta e as copas das árvores (...) diante deles estendia-se apenas um prado distante (GÓGOL, 2011a: 22)

No entanto, como seria de se esperar, a literatura e a historiografia ucranianas, quando se debruçam a analisar o período, encaram as iniciativas polonesas em seu território como uma invasão e tentativa de conquista; os aristocratas polacos adentravam a terra, cobiçosos de suas riquezas, trazendo consigo a espada para impor sua vontade e a cruz para converter a população local.

Outrossim, não obstante a essas interpretações novecentistas, a sequência de acontecimentos dos séculos XVI e XVII descritos acima provocaram a ira nas populações locais e, em especial, nos cossacos.

Acostumados com a liberdade, os cossacos mostraram-se enojados com o controle que a *szlachta* lhes desejava impor. Como se não bastassem as cobranças feitas, os nobres poloneses por vezes obrigavam a população a se fixar na terra em um regime de quase servidão. Em uma passagem de *Tarás Bulba*, Gógol aponta essa característica – “A *Siétch* era constituída de sessenta e poucos batalhões que se assemelhavam a repúblicas separadas, independentes (...)” (GÓGOL, 2011a: 40). Ainda que seja uma passagem de um romance, é sabido que Gógol realizou densas pesquisas da cultura e história ucranianas em seus primeiros anos como escritor. Tal qual Cervantes, que narrou longas travessias baseadas no seu conhecimento de La Mancha, Castela, Andalusia e Catalunha, Gógol baseia-se em suas próprias viagens pela Ucrânia e pela Rússia para criar suas narrativas. Desse modo, pode-se levar essa passagem em consideração com certa segurança, especialmente no que tange à questão da importância que a liberdade tinha para os cossacos.

Além do mais, há também relatos de que os judeus não respeitavam nem mesmo os dias santos ou os capelães quando desejavam cobrar impostos. Ainda que exagerado, os relatos de judeus invadindo Igrejas no meio do culto para exigir impostos refletem, no mínimo, o sentimento de desrespeito que os ortodoxos da Ucrânia sentiam. Deve-se, no entanto, ter em mente que esses relatos podem ter sido feitos *a posteriori*, uma vez que, ao longo do século XVII, a questão religiosa se agravou, havendo um progressivo crescimento do antissemitismo.

Acerca disso, cabe uma reflexão a respeito da União de Brest (1595-1596). A partir do Ato de União, os eclesiásticos Ortodoxos reconheceriam o Papa, e não o Patriarca de Moscou, como seu líder espiritual, porém o rito continuaria a ser celebrado em eslavônico eclesiástico e os padres poderiam manter o direito de se casar. O Ato de União foi realizado devido ao temor de que o estabelecimento do patriarcado em Moscou promovesse dissidências entre a população ucraniana (ZAMOYSKI 2009). De fato, a iniciativa dos bispos de Luck – tanto o católico, quanto o ortodoxo –, de realizar a aproximação das duas Igrejas, ocorreu pouco tempo depois que o primeiro patriarca moscovita ascendeu ao cargo (1589); contudo, ainda que houvesse uma apreensão quanto à possibilidade de uma influência moscovita no leito da República, o ato de União parece ter sido uma tentativa de se exercer um maior controle sobre a população da Ucrânia, agora que Kiev deixava de ser o centro da Igreja Ortodoxa entre os eslavos orientais; o próprio Sigismundo III era grande apoiador da União. No entanto, ainda que essa união tenha sido idealizada para ligar os ucranianos à Polônia, o acordo ultrajou os padres e a população, que mantiveram sua ligação com o patriarca em Moscou e ignoraram a nova Igreja Unida até 1630, quando medidas mais agudas foram tomadas para sua implantação em território Ucraniano.

Concomitantemente a isso, o início do século XVII viu diversos ortodoxos de destaque das terras da Ucrânia se converterem ao catolicismo e, paulatinamente, abraçarem a cultura polaca. A memória dessa transição cultural aparece em *Tarás Bulba*, quando Gógol escreve:

A influência da Polônia já começava então a se mostrar sobre a nobreza russa. Muitos já adotavam os costumes poloneses, adquiriam o luxo, a criadagem suntuosa, falcões, monteiros, banquetes e palácios. Isso não era do gosto de Tarás. Ele adorava a vida simples dos cossacos e rompeu com aqueles que, dentre os seus companheiros, estavam inclinados para o lado de Varsóvia, chamando-os de lacaios dos senhores poloneses. (GÓGOL, 2011a: 17)

Ainda que historiadores poloneses denotem o fato para reafirmar a “missão civilizatória”, parece mais razoável que a adoção desses hábitos se deva à busca de vantagens junto ao centro político do país, ou mesmo que se trata da realização de um fetiche social de pertencimento à elite nacional.

Em *A Ferro e Fogo*, Sienkiewicz também relata esse fenômeno quando, ao contar a história do príncipe Wasyl Kurcewicz, escreve:

Wasyl (...)colocou-se a serviço do príncipe Michal Wisniowiecki, pai do afamado príncipe Jeremi. Em 1629, tendo adotado o ramo romano da religião católica, casou-se com uma dama de uma nobre família de Woloszczyna.. (SIENKIEWICZ, 2004: V.1: 59)

Ao primeiro olhar, o trecho acima não parece tão evidente quanto o de Gógol. No entanto, a simbologia que ele traz começa a ficar mais clara ao se analisar quem eram os Wisniowiecki – personagens históricas – e qual foi sua atuação durante, e também nos anos anteriores, ao período tratado na obra de Sienkiewicz. Quanto ao príncipe Michal, mencionado no excerto anterior, Sienkiewicz escreve a seguinte passagem:

O deserto foi sendo ocupado lentamente, surgiram vilarejos, povoados, colônias e acampamentos. A terra era fértil em alguns lugares e o sentimento de liberdade atraía a muitos. Mas o desenvolvimento da região começou somente quando as terras passaram às mãos dos príncipes Wisniowiecki. O príncipe Michal, assim que casou com uma princesa de Woloszczyna, começou a organizar melhor as suas terras ao longo do Dnieper; convocou gente, fundou assentamentos, garantiu liberdade por até trinta anos, construiu monastérios e introduziu o respeito à sua lei. E mesmo aqueles que chegaram antes e se assentaram achando que seriam os donos daquele pedaço de terra, preferiram se tornar arrendatários do príncipe, pois desta forma seriam por ele protegidos dos ataques dos tártaros e dos, frequente e ainda mais violentos, habitantes dos vales. (SIENKIEWICZ, 2004: V.1: 42)

Assim sendo, o príncipe Michal, pai de Jeremi Wisniowiecki – personagem cuja caracterização foi meticulosamente construída por Sienkiewicz e que tem atuação preponderante em sua obra –, teve atuação de suma importância dentro do entendimento da “missão civilizatória” polonesa. A trajetória da família se torna mais simbólica para esse ideário quando se observa que o pai de Michal, igualmente chamado Michal, havia sido *hetman* dos zaporogos e que Jeremi, apesar de filho de pais ortodoxos, convertera-se ao catolicismo ainda em tenra idade. Ademais, na continuação do trecho acima

mencionado, Sienkiewicz conclui com a seguinte sentença: “*Mas o desenvolvimento verdadeiro floresceu somente sob as mãos férreas do jovem príncipe Jeremi*” (SIENKIEWICZ, 2004: V.1: 42). Conforme será visto adiante, Henryk Sienkiewicz cria para Jeremi Wisniowiecki uma aura de cavaleiro bravo e de governante bondoso e justo, porém austero.

Um outro detalhe que não pode ficar despercebido no trecho acima é a comparação feita entre os tártaros e os habitantes dos vales – “(...) *seriam por ele protegidos dos ataques dos tártaros e dos, frequente e ainda mais violentos, habitantes dos vales*”. Ora, aqui, a comparação feita é entre aqueles que representavam um dos maiores inimigos da República – asiáticos, muçulmanos, renegadores da fé, escravizadores de cristãos – com os habitantes da região para qual os Wisniowiecki, e outros, se dirigiram, ou seja, a população da Ucrânia. Nesse sentido, nota-se que Sienkiewicz, ao escrever dessa maneira, coloca os ucranianos em um patamar de *inimictia*, de selvageria, barbárie e distância do que poderia ser considerado civilizado.

Diante disso, a influência polonesa na região, não só político-administrativa-militar, mas também cultural, é benéfica. A mesma influência desprezada por Tarás, em Gógol, em Sienkiewicz é um sinal de civilização e progresso. Nesse sentido, homens como Wasyl Kurcewicz, que a exemplo dos Wisniowiecki, esforçavam-se para organizar, regulamentar e desenvolver a região, estariam adentrando um mundo civilizado, abandonando a selvageria ucraniana.

De todo modo, o fato é que ver os seus se aculturando aos modos, de certa maneira, dos invasores torna-se mais um elemento de indignação da população ucraniana. Nas iniciativas de garantir uma presença estatal mais ostensiva na região, a Comunidade executa a construção da fortaleza de Kudak, próximo da atual Dnipro, para ser um contraforte contra possíveis investidas dos tártaros; contudo, a fortaleza foi e até hoje é vista até hoje pelos ucranianos como uma iniciativa dos poloneses para vigiar e coagir o povo da Ucrânia¹⁰.

Não obstante todos esses elementos tensionadores do tecido social, o fator decisivo parece ter sido a iniciativa polonesa de colocar os cossacos em um regimento de números controlados e, principalmente, de proibir os ataques às regiões costeiras do Império Otomano.

¹⁰ É importante frisar que algumas fortalezas no século XVI foram, sim, construídas para refrear expedições cossacas contra os vizinhos muçulmanos da República (GORDON, 1983: 110)

O sultão havia ameaçado a Comunidade das Duas Nações de que, caso outros ataques cossacos se seguissem, os turcos atacariam o território do país. Desse modo, o parlamento passa um ato visando estabelecer ordem na Ucrânia e controlar os cossacos. Os saques estariam proibidos e a pena capital seria aplicada a quem desrespeitasse a norma. Foi o suficiente para que, já no final do século XVI, fossem vistas as primeiras rebeliões cossacas.

Apesar de o retrato feito dos cossacos traçar um perfil de um quase fora-da-lei, algo que é muito notório entre os seus grupos é a devoção à ortodoxia; por isso, os frequentes ataques ao Império Otomano eram vistos com ares de cruzada para essa população. Além disso, os espólios obtidos nas incursões constituíam fonte de riqueza e de aquisição e reposição de armamentos. Assim sendo, a proibição acima mencionada atacava os zaporogos de duas maneiras. Em primeiro lugar, bloqueava uma de suas fontes de renda e, em segundo, dava a aparência de que a República estava sendo displicente para com a Fé. Tarás Bulba demonstra sua indignação com a passividade do *Kochevói*¹¹ em não querer romper o acordo com o sultão, permitindo que os jovens cossacos se desenvolvam na batalha e defendam a fé contra o inimigo muçulmano (GÓGOL, 2011a: 42-47). Mais adiante, na obra, o novo *kochevói* eleito aponta a importância econômica dos saques (GÓGOL, 2011a: 50). Em *A Ferro e Fogo*, Sienkiewicz faz referência a esse comportamento quando escreve que os príncipes Kurcewicz, filhos de Konstantyn Kurcewicz, sobrinhos de Wasyl,

Às vezes, chegavam a passar mais de seis meses nas ‘expedições comerciais’ dos cossacos, participando dos ataques a turcos e tártaros, o que, com o passar dos anos, se tornou a sua principal e mais adorada atividade. A mãe não se opunha a isto, mormente por retornarem, frequentemente com saques substanciais. (SIENKIEWICZ, 2004: V.1: 61-62)

De qualquer maneira, as primeiras rebeliões cossacas contra a República eram, em verdade, reações a pontos específicos da administração polonesa; não apresentavam um caráter de secessão, tampouco eram levantes do porte que se veria futuramente. As demandas cossacas, em geral, ligadas ao retorno a liberdade seminômade, livre das taxas

¹¹ Também conhecido como atamã kochevói; comandante supremo dos cossacos zaporogos.

das obrigações impostas pela República, do tempo em que a Ucrânia ainda não havia passado pelas mudanças dos *szlachcic*¹² (GORDON, 1983).

Entretanto, o fluxo de levantes cossacos e repressões da República ocasionaram que as rebeliões tomassem corpo e, em 1630, com a Revolta de Tarás Fiodorovitch, vê-se um levante de porte contundente, sendo também o primeiro em que há registros de ataques sistemáticos contra judeus.

Apesar disso, ainda que os constantes levantes produzissem um sentimento de desconfiança dos polaco-lituanos em relação aos cossacos, a potência militar deles era reconhecida e respeitada. Ladislau IV, filho e sucessor de Sigismundo III, anunciou que planejava um ataque aos turcos com a intenção de recuperar Constantinopla para a cristandade. Essa iniciativa foi rechaçada pelo *Sejm*, frustrando assim os planos de Ladislau; entretanto, o rei já havia enviado fundos aos cossacos, para que esses construíssem seus barcos e se preparassem para reforçar o exército da República durante o ataque. A notícia da recusa do *Sejm* à campanha chegou ao Siétch, pondo termo à pretensão zaporoga de obter o butim na ofensiva. Todavia, o canal de comunicação aberto com o rei, nos preparativos da campanha, vinha servindo como aporte de negociação entre ambas as partes para que as sanções impostas aos cossacos após a rebelião de Pavliuk fossem revistas. Entretanto, as negociações terminaram de forma inconclusiva, o que só aumentou a tensão entre os zaporogos e a elite política do país.

Em janeiro de 1648, um dos líderes cossacos na negociação, Bohdan Khmelnytsky, após não ter obtido justiça junto às autoridades locais por conta de uma disputa de terra com um nobre lituano – que teve como consequência a morte de um de seus filhos –, dirigia-se ao Siétch, quando foi perseguido e preso por homens a serviço dos nobres. O induto real para sua liberdade é negado, mas ele consegue escapar e finalmente se dirigir a Zaporójie. Khmelnytsky era um guerreiro experimentado e sua cultura acompanhava seu talento militar; falava vários idiomas e havia estudado em um colégio jesuíta em Kiev, apesar de nunca ter se convertido ao catolicismo. Possuía terras e detinha porte de nobreza, porém nunca abandonara elementos de sua cultura cossaca. Sienkiewicz lhe confere traços de desequilíbrio e intemperança (como no episódio que recebe emissários do rei para negociar o fim das hostilidades, apresentando-se quase sempre bêbado e agindo com arrogância, ironia e agressividade “— *Em Varsóvia, dizem que eu gosto de beber sangue humano, mas eu prefiro vodca; o sangue, eu deixo para os*

¹² Nobre polonês.

cães” (SIENKIEWICZ, 2004: V2: 203); no entanto, seus contemporâneos o descrevem como ponderado e persuasivo, sábio e paciente.

Precedendo sua chegada ao Siétch, as notícias da fuga e das agruras de um de seus homens mais destacados já circulavam entre os cossacos, já há muito descontentes com a Comunidade. Ao chegar a Zaporójie, Khmelnytsky foi imediatamente eleito Hetman e, logo após entrar em contato com cossacos ao norte do Siétch, viajou à Crimeia, onde negociou uma aliança com os Tártaros, que estavam perturbados com a reaproximação da Comunidade com Moscou, abalada nos Tempos Turbulentos. Percebendo tais articulações, dois *hetmans* poloneses, Potocki e Kalinowski, iniciam uma marcha em direção a Zaporójie, mas são surpreendidos e cercados pelas tropas comandadas por Khmelnytsky, sendo derrotados e feitos prisioneiros.

Logo no início da revolta, Bohdan Khmelnytsky tenta negociações com a República; contudo, a morte inesperada de Ladislau IV, que ainda gozava de certo prestígio entre os ucranianos, e a iniciativa de Wisniowiecki de usar seu exército particular para “restabelecer a ordem” e sufocar os zaporogos, tornou inviável qualquer possibilidade de negociação. Mesmo Sienkiewicz, que o descreve com tons de grandeza e majestade, expressa atos de crueldade do príncipe nesse episódio histórico:

O príncipe, tendo dado descanso às suas tropas após o esforço despendido na travessia dos pântanos, adentrou no país rebelado; que matou e incendiou tudo e todos (...). Aparentemente, o Príncipe dissera aos seus soldados: ‘Matem-nos de tal forma que eles sintam que estão morrendo’ (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 339).

Porém, é uma crueldade que Sienkiewicz tenta justificar:

Num país selvagem povoado por selvagens, havia a necessidade de ter uma mão de ferro, pois vinham para a região do Dnieper os elementos mais perigosos da Ucrânia, camponeses rebeldes de todas as partes da República, degradados fugidos das prisões (...). Para os manter na linha e transformá-los em colonos pacíficos, somente um leão cujo urro incutiria em todos o devido temor. (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 83-84).

Assim, Henryk Sienkiewicz coloca Jeremi Wisniowiecki como nada mais do que um ferrenho cumpridor de seu dever, amante do país e de suas leis e um dos principais responsáveis por levar o desenvolvimento à Ucrânia, desenvolvimento este que ele não queria ver desfeito pelos brutos cossacos.

Diante das posturas de príncipes como Wisniowiecki, Potocki e Kalinowski, os cossacos partidários de uma solução no campo de batalha ganham voz e Khmelnytsky se vê obrigado a retomar a ofensiva. Muitos camponeses descontentes com as ações dos nobres poloneses na região se rebelam, atacando seus senhores, padres católicos e, principalmente, judeus, e se juntam às tropas – o ataque aos judeus é tão violento que a historiografia judaica considera esse o maior martírio de seu povo depois do holocausto nazista (SUKHAREVA, 2011: 36-38). Esse corpo militar ucraniano, juntamente com seus aliados tártaros, toma a fortaleza de Kudak antes de seguir para o oeste, onde Khmelnytsky obteve sucessos seguidos nos campos de batalha.

A situação influencia a eleição do novo monarca. João II Casemiro, irmão de Ladislau IV e partidário de uma solução pacífica, é coroado. Sua primeira medida é estancar as ações de homens como Wisniowiecki para, posteriormente, iniciar negociações com o líder dos cossacos. Durante esse período, o aspecto religioso se intensificou, uma vez que “*o clero Ortodoxo apontava Khmelnytsky como o libertador dos católicos poloneses*” (WILSON, 2009: 61).

Em fevereiro de 1649, emissários poloneses vão até o território da Ucrânia para tentar negociar uma trégua, porém nenhum dos dois lados estava interessado em abrir mão de suas pretensões, o que fez com que a reunião produzisse um breve cessar-fogo que duraria apenas até maio. Durante o cerco de Zbaraz, os tártaros assinam separadamente a paz com a Comunidade, enfraquecendo assim Khmelnytsky, que sofrerá sua primeira derrota logo em seguida na batalha de Zborow.

Esse revés cossaco reabre as negociações e, por fim, chega-se a um tratado de paz. Nos termos desse tratado, os cossacos poderiam ter um exército oficial de 40.000 homens e três palatinados (Kiev, Bratislav e Tchernigov) – conhecido também como Hetmanato¹³ –; seriam declarados territórios cossacos, nos quais todos os dignitários e oficiais pertenceriam à Igreja Ortodoxa e onde nenhuma tropa polonesa, nenhum jesuíta e nenhum judeu poderiam permanecer.

Embora ratificado pelas autoridades polonesas, o tratado não diminuiu o clima de tensão. O que se viu, após sua assinatura, foram infundáveis tentativas de nobres católicos para retomar suas possessões perdidas nos territórios cossacos, tanto que, um ano e meio depois da assinatura da paz, tropas polonesas atacam o palatinado de Bratislav; isso leva

¹³ Estado Cossaco, componente da Comunidade das Duas Nações, que fora estabelecido durante a Revolta de Khmelnytsky.

Khmelnysky a aceitar o *status* de vassalo do sultão otomano, oferecido previamente em 1648, no início das hostilidades (ZAMOYSKI, 2009: 1986-1994). Entretanto, as tropas polonesas e lituanas vieram mais preparadas para o combate, o que resultou em uma série de derrotas decisivas para os cossacos até que, alguns meses depois, o *hetman* lituano toma Kiev. Uma nova paz é assinada, desta vez com termos bem menos favoráveis aos cossacos. Suas tropas seriam reduzidas a 20.000 homens e Tchernigov e Bratislav perderiam seu status especial; os nobres católicos poderiam recuperar suas terras e os judeus foram autorizados a se restabelecer na região (CHIROVSKY, 1984: 181).

Essa nova paz também não seria duradoura. Os cossacos repudiavam os termos que foram obrigados a aceitar e, além disso, nobres poloneses faziam o que estava ao seu alcance para dificultar a organização do exército registrado cossaco. Diante das experiências recentes de desistências de seus aliados da Crimeia e da constatação de que o sultão não poderia oferecer apoio e proteção militar reais, Khmelnysky se vê na necessidade de buscar novas alianças. Seu filho, Tymish, dirige-se à Moldávia para firmar uma aliança com o *hospodar*¹⁴ e se casar com sua filha. Ao mesmo tempo, Khmelnysky inicia negociação com Moscou. Os poloneses não viram com bons olhos essas aproximações e, em março de 1653, iniciaram nova ofensiva. Auxiliados pela Transilvânia, atacam à Moldávia, derrotam as tropas de Tymish, ferindo-o mortalmente e destronando o *hospodar* (CHIROVSKY, 1984: 182-183).

Khmelnysky, por sua vez, chega a um acordo com Moscou no início de 1654. No que ficou conhecido como o Primeiro Acordo de Pereiaslav, firmou-se uma aliança entre os o Hetmanato Cossaco e Moscou, por meio da qual o tsar prometia garantir proteção à Ucrânia, respeitando a soberania e os direitos dos habitantes do Hetmanato. Entretanto, um destacamento moscovita ficaria aquartelado em Kiev, para impedir afrontas à independência ucraniana por parte dos poloneses, e aos ucranianos seriam impostos alguns limites para a realização de negociações com os Otomanos e com a Comunidade (CHIROVSKY, 1984: 183).

Com o acordo firmado, tropas moscovitas e cossacas iniciam uma ofensiva contra a Lituânia, obtendo êxitos consideráveis; porém, os Tártaros, agora alinhados com os poloneses, iniciam ataques à Ucrânia, obrigando os zaporogos a se concentrar em sua defesa, enfraquecendo assim a ofensiva na Lituânia. Nesse contexto, Carlos X Augusto

¹⁴ Título de origem eslava que significava ‘senhor’, utilizado nos principados romenos vassalos ao Império Otomano para designar seus governantes.

ascende ao trono sueco. Seu país estava falido devido à Guerra dos 30 Anos, todavia possuía um exército de porte considerável. Dessa forma, expandir os domínios suecos no Báltico, às expensas de uma Polônia-Lituânia enfraquecida por conta dos seus distúrbios internos, pareceu uma boa saída para recuperar o tesouro e para movimentar as tropas ociosas (LUKOWSKI; ZAWADZKI: 2002, 76).

O ataque sueco se inicia nos primeiros meses de 1655. Seu exército deixa um rastro de destruição nos territórios da Comunidade, em um evento que os poloneses chamarão de *Potop* (Dilúvio). Com exceção das zonas costeiras, as quais queriam efetivamente ocupar, os soldados da Suécia saqueiam igrejas, bibliotecas, palácios, deixando um rastro de destruição. Isso confere vantagem às tropas cossaco-moscovitas que rapidamente tomam Vilnius e Lvov (ZAMOYSKI, 2009: 2110).

No entanto, o sucesso dos suecos alarma os russos e esses assinam a paz com a Comunidade (SYSYN, 2003: 123). Khmelnytsky considera isso uma traição e, indignado, busca se alinhar com a Suécia e reorganizar a aliança com a Moldávia. Porém, o acordo entre Polônia-Lituânia e Moscou e a união de Holanda e Dinamarca contra os suecos fez com que o conflito tomasse outros rumos. Nesse contexto, em 1657 Khmelnytsky morre inesperadamente, deixando os cossacos na incerteza. Seu filho, Yurii, recebe o título de *hetman*, mas, não muito tempo depois, renuncia em favor de Ivan Vyhovsky, homem de grande prestígio entre os zaporogos e que fora muito próximo de Bohdan durante os anos do levante.

Vyhovsky adota uma postura mais conciliatória e busca acalmar os ânimos dos cossacos que se mostravam partidários da continuidade do conflito contra a Comunidade. Em setembro de 1657 é assinado o Tratado de União de Hadziacz, pelo qual a Comunidade das Duas Nações passaria a ser a Comunidade das Três Nações, gozando a Ucrânia dos mesmos privilégios das outras duas, como exército e tesouro próprios e tendo a garantia de que os postos administrativos e judiciários de seu território seriam exercidos por ucranianos ortodoxos. Muitos cossacos foram nobilitados e bispos ortodoxos teriam seus lugares garantidos no *Sejm* em Varsóvia. Porém, o acordo não agrada a todos os cossacos e os dissidentes buscam apoio em Moscou. Vihovsky, juntamente com poloneses e tártaros, marcha contra os dissidentes; estes, por sua vez, eram apoiados por tropas moscovitas. Apesar de derrotados nos campos de batalha, os cossacos opositores a Hadziacz se reúnem em Bila Tservka, depõem Vyhovsky e elegem novamente Yurii Khmelnytsky para o cargo de *hetman*. Yurii, satisfazendo o desejo daqueles que o aclamaram, rejeita o Tratado de Hadziacz (CHIROVSKY, 1984: 185-189).

Ainda que tivesse os moscovitas como apoiadores, Yurii deseja diminuir a influência de Moscou na política do *Hetmanato*. Para isso, proclama o que ficou conhecido como Estatutos de Jerdevski, mediante o qual proibia a ingerência de Moscou nos assuntos ucranianos e exigia que os moscovitas entregassem terras ucranianas que haviam sido tomadas por eles nos últimos ataques contra a República.

Entretanto, os cossacos encontravam-se muito enfraquecidos como consequência dos incessantes conflitos dos últimos anos. Dessa forma, as exigências de Yurii são ignoradas e ele se vê obrigado a aceitar os termos de um novo acordo, firmado em 1659, mais uma vez em Pereiaslav. A partir desses, o *hetman* cossaco eleito deveria prestar homenagem ao czar e não poderia ser removido do cargo sem a anuência deste; os oficiais e homens da administração do Hetmanato precisariam do consentimento de Moscou para assumir os cargos. As tropas cossacas deveriam obedecer ao comando moscovita e a Igreja ortodoxa da Ucrânia seria subjugada ao Patriarca em Moscou. A figura do *hetman* zaporogo como líder dos cossacos, e também dos ucranianos, foi reduzida ao papel meramente decorativo. Os russos passam a tratar a Ucrânia como um Estado vassalo, intervindo em todos os seus assuntos internos (Ucrânia essa que, nominalmente, ainda fazia parte da Comunidade Polaco-Lituana).

O estilhaçamento das forças cossacas faz com que a Ucrânia não possa mais ser atriz de sua própria história. Esta será agora escrita por outros povos. Em 1667, a República e Moscou assinam o Tratado de Andrussovo, dividindo a Ucrânia a partir do Dnieper, ficando a Comunidade com a parte ocidental e os moscovitas com a parte oriental do país; Kiev e o Siétch serão administradas por um condomínio entre os dois países. Cerca de um ano depois, Yurii Khmelnytsky renuncia ao cargo de *hetman*.

Dezenove anos mais tarde, em maio de 1686, Polônia-Lituânia e o czar de Todas as Rússias assinam um novo tratado, o Tratado de Moscou. Este documento ratifica Andrussovo, com uma pequena modificação: Kiev e uma pequena área ao redor da cidade na margem direita do Dnieper passariam, juntamente com o Siétch, ao controle Moscovita. Além disso, ao czar é assegurada a prerrogativa de protetor dos ortodoxos viventes na Comunidade, o que, na prática, garantia a ele o direito de intervir nos assuntos domésticos da República (LUKOWSKI; ZAWADZKI: 2002, 82-83).

O Tratado de Moscou de 1686 pode ser considerado um marco tanto na história quanto nas relações internacionais do Leste Europeu. Ele enterra, pelo menos até o século XX, o ideal de uma independência Ucraniana. Ao mesmo tempo, é a partir dele que a Rússia se torna o grande Estado eslavo do Leste, deixando Polônia-Lituânia em segundo

plano, subjugada aos desígnios do czar. Para a República, marca o fim do processo que ficou conhecido na historiografia polonesa como Dilúvio. Embora findada a rebelião cossaca e ainda que tenha conseguido manter metade do território ucraniano, a Revolta de Khmelnytsky, e consequentemente a invasão sueca, marcam o início da decadência da Polônia-Lituânia. O Tratado de Moscou seria o primeiro passo dado por uma nação estrangeira numa série de ingerências, intervenções e invasões no território polaco-lituano, que culminariam no total desaparecimento desse país pouco mais de um século depois, a partir das famigeradas Partilhas da Polónia (CHIROVSKY: 1984; SUKHAREVA: 2011; SYSYN: 1986, 2003; ZAMOYSKI: 2009).

A Revolta de Khmelnytsky marcaria o fim das revoltas cossacas no século XVII; outros levantes viriam no futuro, mas desses, apenas Palej levantaria os cossacos contra a República. As outras revoltas ocorreriam dentro do Império Russo, inflamadas por motivos outros que não aquelas a que esse trabalho se dedica. Acerca das Revoltas do final do século XVI e XVII, elas representaram o ponto de inflexão na história política do Leste Europeu e, graças a isso, serviriam de inspiração a uma série de narrativas, contadas por ucranianos, poloneses e russos, como as que analisaremos a seguir.

CAPÍTULO II

A imagem do cossaco em Gógol: *Tarás Bulba*

Edyta Bojanowska abre seu livro *Gogol, between Russian and Ukrainian nationalism* citando um trecho de uma correspondência trocada entre Gógol e sua amiga Alexandra Smirnova, no qual é perguntado ao grande escritor russo a qual nacionalidade ele se sentia pertencente:

Quando Aleksandra Osipovna Smirnova perguntou a Nikolai Vasilevich Gogol em 1884, ‘em sua alma, você é russo ou ucraniano?’ [...] Gogol, amigo íntimo de Smirnova, responde a ela com uma brusca e peculiar indagação: ‘Você diz ‘vá às profundezas de sua alma e pergunte a si mesmo, é você realmente russo, ou é você ucraniano?’ Mas diga-me, sendo eu um santo; eu realmente consigo ver todos os meus odiosos pecados?’ (BOJANOWSKA, 2007: 1)

O referido trecho já demonstra como a questão da identidade nacional é um ponto problemático para Gógol; esse aspecto aparecerá, em sua obra, de uma forma tão evasiva, mas ao mesmo tempo tão densa, quanto a resposta por ele dada a Smirnova. “*Gógol associa a questão de sua identidade nacional com imperfeição moral*” (BOJANOWSKA, 2007: 1), algo como se a nacionalidade fosse uma espécie de pecado original; em outras palavras, todas as mazelas que o pertencimento a um determinado grupo nacional podem trazer já nos são inerentes, a partir do momento em que nascemos no seio de tal grupo.

Essa questão aparentemente trazia um ardor maior a Gógol, uma vez que a Ucrânia sempre fora uma das suas fontes de inspiração, ao mesmo tempo em que ele sofria a constante pressão da intelectualidade russa para que se apresentasse mais claramente como um autor russo. Em sua introdução à edição australiana de *Tarás Bulba*, John Cournos (2014) afirma que “raramente a natureza produziu um homem com tamanha inclinação romântica que, no entanto, levou uma vida com tão pouco romantismo”. E a essas palavras, que ele atribui a um crítico russo cujo nome não é citado, Cournos acrescenta que os traços nômade e o romântico presentes em Gógol eram atormentados pelo Mito Ucraniano e pelo folclore da Ucrânia, elementos esses que ele estampou sobre a literatura russa, confrontando as realidades da vida de seu tempo (COURNOS, in GOGOL: 2014). Tal qual o protagonista, ao final do *Diário de um Louco*, pede, em

desespero, uma troica de cavalos velozes para que seja levado para “longe deste mundo”¹⁵ (GÓGOL, 2011c: 72), Gógol, em seu trabalho, apresenta o desejo desesperado de romper com as cascas demoníacas do dia a dia que aprisionam sua “livre alma cossaca” (COURNOS, *in* GOGOL: 2014).

A agudeza da questão do nacionalismo, juntamente com essa pressão para a assunção de um posicionamento manifesto quanto a sua nacionalidade, tornam-se mais evidentes ao se levar em conta a época em que Gógol foi ativo como escritor, os anos trinta e quarenta do século XIX, período em que o nacionalismo era a coqueluche europeia.

Nascido em 1809, na província de Mirgorod, Ucrânia, filho de uma família que havia ascendido à nobreza no século XVIII, sendo o mais velho de doze irmãos, Nikolai Gógol Educa-se no Liceu Niejin, onde se forma em 1828, mesmo ano em que parte para a capital do Império Russo, São Petersburgo. No ano seguinte à sua chegada, realiza a sua primeira publicação, *Hans Küchelgarten*, escrita nos seus últimos anos no liceu; porém, devido à ridicularização da obra pela crítica, compra todas as cópias não vendidas e as destrói, partindo para uma viagem à Alemanha logo depois.

Em 1830, obtém seu primeiro êxito literário com o conto baseado no folclore ucraniano, *A Noite de São João*. O sucesso inspiraria o autor a escrever, no biênio seguinte, *Serões numa Granja perto de Dinkanka*, um compêndio de contos ambientados no interior da ucrânia e inspirados pela vida de sua população e pelos seus traços culturais. É nesse período que conhece Pushkin, com quem manteria uma relação de amizade e admiração mútua. Pushkin impulsionaria a carreira de Gógol, e esse o veria com enorme admiração, tendo sua morte exercido um enorme pesar na alma do autor de *Tarás Bulba*. Os anos que antecederam a chegada de Gógol à capital do Império assistiram a uma grande transformação no panorama literário do país. É um período agitado que viu a oscilação entre tendências mais progressistas e conservadoras nas transições dos governos de Catarina II, Paulo I, Alexandre I e Nicolau I, enquanto ocorriam os acontecimentos da Revolução Francesa e suas consequências, como a campanha de 1812 de Napoleão e o Movimento Dezembrista, ao mesmo tempo em que se observa o fim do classicismo e o início do período pré-romântico na Rússia.

Enquanto a mentalidade classicista punha de lado a experiência individual e as emoções pessoais, valorizando eventos de importância para sociedade como um todo, nos

¹⁵ No caso, o sanatório onde se encontrava.

novos tempos os autores priorizaram a sensibilidade do indivíduo e idiossincrasias pessoais (ALTSHULLER, *in* MOSER, 2008: 92). Não obstante, é no mesmo período em que surge a preocupação do governo em promover publicações sobre a história do país, sendo essa tarefa executada pelas mãos do poeta apontado como historiador oficial do Estado, Nikolai Karamzin. Como poeta, ele expressava o entendimento de que a presença de sentimentos colocava todas as pessoas em um certo pé de igualdade (ALTSHULLER, *in* MOSER, 2008: 98), ao mesmo tempo que, em sua obra *História do Estado Russo*, advogava a manutenção das coisas como elas são, afirmando que mudanças muito abruptas eram nocivas à estabilidade e à lei (ALTSHULLER *in* MOSER, 2008: 102-103). Nesse sentido, ainda que tenha oferecido críticas ao comportamento de alguns czares, desenvolveu a concepção de olhar para as tradições como fonte de segurança.

Pushkin leu e admirou Karamzin, também se interessando em escrever sobre história e, frente à rebelião polonesa de novembro de 1830,

“expressou sua preocupação acerca do futuro das possessões russas no oeste, incluindo não só as terras polonesas, mas também as ucranianas anexadas a Moscou nos tempos de Bohdan Khmelnytsky: ‘Onde devemos alinhar os fortes? Além do Bug, ao Vorskla, ao estuário? De quem será a Volínia? E o legado de Bohdan?’”. (PLOKHY, 2012: 52-53)

Assim, em meio à rebelião, Pushkin decide escrever uma história dos cossacos, tendo submetido alguns manuscritos à censura imperial para tentar obter patrocínio do governo. Esse fato, aliado ao fato de que Pushkin escrevia a obra em francês, leva a crer que a intenção da publicação era servir de propaganda anti-polonesa no Ocidente, fazendo frente às proclamações dos rebelados. Porém, com o debacle da rebelião, a publicação da obra perde, um pouco, sua razão de ser.

De todo modo, para a produção desse trabalho, Pushkin recorreu a um manuscrito de autoria presumida de Heorhii Konysky, editado em 1760, chamado *História de Rus'*. O contato com os manuscritos ocorreu em 1829, pouco tempo depois da publicação de sua obra *Poltava*. Essa obra é interpretada como a resposta àquilo que ele considerava a elegia a um traidor, o poema *Mazeppa*, de Byron. Nesse poema, o cossaco Mazeppa é caracterizado como um típico herói romântico (PLOKHY, 2012: 53-54). Tanto é verdade, que Pushkin escreve no prefácio de *Poltava* que

Mazepa é uma das figuras mais impressionantes de sua época. Alguns autores querem transformá-lo em um herói da liberdade, um novo Bohdan Khmelnytsky. A história o

apresenta como um indivíduo ambicioso capaz de feitos maléficos e perfidiosos (...) um traidor de Pedro antes da vitória e um traidor de Carlos após sua derrota (...) sua memória não pode escapar da maldição da humanidade. (PLOKHY, 2012: 53-54)

A referida obra rendeu muitas críticas a Pushkin, como sendo um trabalho frívolo e sem a preocupação com fatos históricos, uma mera tentativa de resposta a Byron. Como resposta a essas críticas, Pushkin se valeu da história de Konysky, publicando-a ao longo de seus argumentos na revista *Sovremennik*. Dentre essas passagens, duas merecem destaques, uma que se refere à União de Brest e outra à Rebelião de Ostranitsa. Ambas, altamente anti-polonesas, anti-judaicas e anti-católicas, denunciam os abusos que os poloneses cometiam contra os habitantes da pequena Rússia. Vale ressaltar que essas publicações estavam em consonância com a agenda do governo de São Petersburgo após o levante polonês de 1830, a partir do qual o governo russo passou a tomar medidas para combater a Igreja Uniata e para colocar os poloneses e os judeus como inimigos do povo de todas as Rússias (PLOKHY, 2012: 55-56).

Russos letrados da época viam em Kiev, e também na Ucrânia, o berço da nação e da religião. A Ucrânia seria, assim, parte inseparável da Rússia, a fronteira mítica, habitada por heróis épicos que defendiam as fronteiras russas de seus inimigos (PLOKHY, 2012: 57). Nesse sentido, foi construída a ideia de que as rebeliões cossacas foram uma iniciativa do povo ucraniano para a reunião de todas as Rússias. Gógol crescera próximo ao folclore, costumes e tradições do povo ucraniano, porém, ao menos publicamente, adotou a mentalidade acima referida, ao se afirmar como um escritor russo que unia em seu trabalho as características, vistas por ele como complementares, das populações russa e ucraniana. Afirmava ainda, que a Ucrânia era parte inseparável da Rússia, sendo sua cultura um pedaço orgânico da cultura russa (BOJANOWSKA, 2007). Com isso, pode-se dizer que Gógol seguiu o panorama preconizado por uma de suas maiores influências, Walter Scott, que achava perfeitamente plausível conciliar o nacionalismo escocês com o inglês, respeitando as características de cada um.

De todo modo, após o sucesso de *A Noite de São João*, Gógol decide se dedicar a temas ucranianos, solicitando, em cartas à sua mãe, que lhe escrevesse tudo que poderia contar a respeito dos costumes do povo e das histórias que as pessoas contavam dos tempos passados. Somado a isso, tal qual seu colega mais velho, a Rebelião Polonesa de 1830 também despertou um maior interesse pela história de sua terra natal.

Em 1830, Gógol se debruça ao estudo de *História de Rus'*, a partir da qual se inspira a escrever uma novela histórica intitulada *Hetman*, inspirada na rebelião de Ostránitsa. *Hetman* nunca foi concluída, porém muitas de suas passagens estão diretamente ligadas ao texto de *Tarás Bulba*, que viria a ser publicado como uma das histórias de *Mirgorod*, em 1835. Talvez, o que tenha fomentado a interrupção e posterior remodelagem de sua novela sobre cossacos tenha sido uma conversa que travou com Pushkin. Alexandra Smirnova escreve, em seu diário, que Pushkin ficou quatro horas na casa de Gógol, descrevendo as maravilhas do livro *Dom Quixote*, de Cervantes (DURÁN; ROGG, 2006). Essa conhecida passagem do diário é geralmente rememorada quando se empreende uma análise de *Almas Mortas*, aproximando as duas obras no que tange à crítica, feita pelos respectivos autores – Cervantes e Gógol –, ao funcionamento político tanto de Espanha, quanto da Rússia, no século XVII, bem como em relação às viagens empreendidas pelas personagens de ambas as obras. Contudo, em *Tarás Bulba*, também podemos encontrar possíveis ressonâncias de ideais cervantinos, como o ideal cavaleiresco, o empreendimento de aventuras, a desilusão com um presente em crise político-social e a necessidade de resgate de valores guerreiros tradicionais, além do tema da viagem por um vasto território.

Tarás Bulba pode ser considerada uma anomalia no compêndio gogoliano, posto que é sua única prosa com uma veia heroica. Traz belas descrições do passado e se concentra em feitos de valentia e paixões românticas, atingindo o apogeu na expressão toda a fé no espírito russo (PROFFER, 1965: 142). Grimstad (2002) escreve o seguinte a respeito do romance de Gógol:

Ambientado em uma idealizada "Pequena Rússia" (Ucrânia), em um tempo não especificado, Tarás Bulba é o retrato de uma vida cossaca que evoca um passado idealizado, exuberante, vibrante e repleto de feitos de grandes homens. (GRIMSTAD. 2002: 115)

Com base nisso, é possível identificar em *Tarás Bulba* um herói romântico, ainda que *sui generis*, que atuou em um período também idealizado. Um período duro, porém livre. Pode-se dizer que Bulba é o protótipo do cossaco, e um cossaco à moda antiga, apaixonado pela liberdade e pelos prazeres que só a vida cossaca pode oferecer:

Bulba era extremamente teimoso. Era um daqueles caracteres que podiam surgir somente no difícil Século XV num canto seminômade da Europa, quando toda a primitiva Rússia

do sul, abandonada por seus príncipes, estava devastada, reduzida a cinzas pelas indomáveis incursões de saqueadores mongóis (...) expelido do seio do povo por um raio de desgraças. Em lugar dos antigos feudos, dos pequenos vilarejos repletos de cachorreiros e monteiros, em lugar dos pequenos principados com cidades que comercializavam e se hostilizavam mutuamente, apareceram aldeias ferozes, acampamentos e cercados unidos pelo perigo comum e pelo ódio aos saqueadores anticristãos. (GOGOL 2011a: 15)

Eternamente inquieto, ele considerava a si próprio um legítimo defensor da ortodoxia grega. Entrava arbitrariamente nas aldeias onde houvesse queixas pela opressão dos arrendadores e do aumento excessivo de novos impostos. Com seus cossacos, ele mesmo aplicava-lhes um castigo, e estabeleceu para si regra de que deveria usar o sabre em três casos: quando os comissários não respeitassem os chefes e ficassem de gorro diante destes, quando zombassem da ortodoxia grega e não respeitassem a lei dos antepassados e, finalmente, quando os inimigos fossem muçulmanos e turcos, contra os quais ele considerava que, em qualquer situação, era permitido levantar armas para glória da cristandade. (GOGOL 2011a: 17)

Nesse sentido, Gógol, com *Tarás Bulba*, construía um romance, pautado em sua terra de origem, mas nem por isso menos russa – em vista do entendimento da época –, e que aludia a uma época dourada ideal, de coragem e valentia, com pretensões quixotescas de combates e aventuras. Porém, em ambas as obras, as personagens desejam restaurar uma era de ouro evanescente e perdida no tempo; para isso, os protagonistas despendem seus esforços e empreende suas jornadas. Enquanto no romance de Cervantes, por exemplo, Dom Quixote é um velho fidalgo manchego que enlouqueceu após a leitura de numerosas façanhas guerreiras, presentes nos livros de cavalaria; vivendo em um mundo em que já se definia uma ordem burguesa, resolve reinstaurar os ideais cavaleirescos de honra e virtude em uma época supostamente corrompida por interesses materialistas e egoístas. Tarás Bulba, por sua vez, deseja impulsionar os cossacos em aventuras guerreiras e reacender nos espíritos a paixão pelo combate, por um lado, e dar a conhecer aos jovens, por outro, as tradições de sua gente – entre elas, as forças das armas –, em um período em que a força guerreira estava supostamente adormecida. Por exemplo, no início do cap. IV:

No outro dia Tarás Bulba já consultava o novo kochevói sobre como levantar os zaporogos para alguma ação (...) Não se passou nem uma hora depois dessa conversa, e os tambores já começaram a soar (...) o kochevói avançou e disse:

— *Permitam que eu lhes fale, senhores zaporogos! (...) muitos zaporogos estão devendo tanto nas tavernas dos judeus e para seus próprios irmãos que nem um diabo concederá mais crédito a eles. Além disso, o que também está em discussão é que há muitos rapazes que ainda nem sabem o que é uma guerra; e os senhores sabem muito bem que um jovem não pode ficar sem guerra. Que zaporogo vai ser ele, se nenhuma vez bateu num muçulmano?* (GOGOL 2011a: 49-50)

No contexto espanhol dos séculos XVI e XVII, Cervantes, considerado a matriz fundadora do romance moderno, colocava, na boca de seu protagonista visionário, a defesa de ideais guerreiros e o saudosismo em relação a um passado supostamente dourado e superior ao momento presente, respectivamente chamados de Idade de Ouro e Idade de Ferro. E também por meio da tradição cervantina que o Mito das Idades, oriundo da Antiguidade Clássica e presente em autores como Hesíodo e Virgílio, é reatualizado no âmbito do gênero romanesco, como forma de contrapor realidades temporais distintas, idealizadas ou criticadas. Devido a esse processo operado por Cervantes, que Bakhtin (2010: 280) considera como “assimilação do tempo histórico”, Dom Quixote é famoso por evocações de um passado marcado pela nobreza de valores e de combate às injustiças:

Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima (Don Quijote, Cap. XI, parte I).

— *Sancho amigo, has de saber que yo nací por querer del cielo en esta nuestra edad de hierro para resucitar en ella la de oro, o la dorada, como suele llamarse. Yo soy aquel para quien están guardados los peligros, las grandes hazañas, los valerosos hechos* (Don Quijote, Cap. XX, parte I).

Gógol, por sua vez descreve o momento em que *Tarás Bulba* vive como:

Época difícil, de guerras, quando começavam a se desencadear na Ucrânia os combates pela União (GÓGOL, 2011a: 12).

A “União” referida por Gógol é a União de Brest, que realizou a aproximação entre a Igreja Católica e a Igreja Ortodoxa da Ucrânia. Nota-se, na jornada da qual o leitor é convidado a participar em *Tarás Bulba*, que a história começa, segundo a ótica do protagonista, exatamente no ponto de inflexão entre a Idade do Ouro e a Idade do Ferro, época em que “*A influência da Polônia já começava então a se mostrar sobre a nobreza*

russa. Muitos já adotavam costumes poloneses, adquiriam o luxo, a criadagem suntuosa (...) e palácios (GÓGOL, 2011a: 17). Tarás valoriza o tradicional e os costumes de sua terra, “Ele adorava a vida simples dos cossacos e rompeu com aqueles que, dentre os seus companheiros, estavam inclinados para o lado de Varsóvia” (GÓGOL, 2011a: 17). Para sua decepção, Tarás vê seu filho Andrúi se bandear para o lado dos polacos.

Aliás, *Tarás Bulba* idealiza o cossaco segundo o ideal de masculinidade patriótica – o outrora pacífico espírito eslavo cobriu-se de uma chama guerreira e apareceram os cossacos (...) Era exatamente um extraordinário fenômeno da força russa (GOGOL 2011a: 15) –, forjado pelas dificuldades que a vida na estepe oferecia

Quando o homem, depois de perder a casa e o teto, ali tornou-se intrépido; quando em meio aos restos do incêndio, à vista de vizinhos terríveis e da ameaça constante, ele se instalou e se acostumou a olhá-los diretamente nos olhos, tendo esquecido se no mundo existia algum perigo. (GOGOL 2011a: 15)

Gera-se uma oposição a outros povos, especialmente poloneses e judeus, e às mulheres (GRIMSTAD. 2002). No livro de Gógol, nenhuma delas é nomeada, nem mesmo a bela polaca, causadora da fulminante paixão e traição de Andrúi Bulba. Esse tratamento já é escancarado nas primeiras linhas do romance quando Tarás diz: “*Não dê ouvidos a sua mãe, filho; ela é mulher, não sabe nada*” (GÓGOL, 2011a: 11). Mais adiante, Tarás, semi-adormecido, grita ao ver o filho mais novo passar por si: “*Andrúi (...) você está com uma mulher! Juro que se eu me levantar daqui, lhe darei uma surra! As mulheres não vão leva-lo a nada que preste!*” (GÓGOL, 2011a: 73). O mesmo se observa quando Gógol descreve a entrada de Andrúi em uma igreja católica ao seguir a Tártara – outra mulher (e estrangeira) que o encaminha à perdição –, pela passagem secreta até a cidade sitiada de Dubno. Nessa cena há diversas referências femininas: o rubor rosado do amanhecer, a música celestial do órgão que lembrava suaves vozes femininas, o recôncavo do altar que se fez ver em seu esplendor; a fumaça dos incensórios que permanecia no ar em forma de uma nuvem irisada (GÓGOL, 2011a: 77).

Nesse último trecho, observa-se também a aproximação entre o catolicismo, o feminino e, de certa forma, o polonês. O ambiente ostentoso e sedutor da igreja católica – vale lembrar que um dos encontros de Andrúi com a polaquinha foi em uma igreja católica – fazia frente à simplicidade e à masculinidade da vida cossaca, vida essa que Gógol ressalta ser orientada pelo culto Ortodoxo. Isso se torna patente em passagens como: “*Estabeleceu a regra que deveria usar o sabre (...) quando zombassem da*

ortodoxia grega” (GÓGOL, 2011a: 17); “*Aguardente para todos os cristãos ortodoxos*” (GÓGOL, 2011a: 33); “*Pensam que um cossaco tem medo de alguma coisa no mundo? Virá o dia em que vocês vão saber o que é a fé ortodoxa russa!*” (GÓGOL, 2011a: 164); “*Os pobres cativos [cossacos] suportaram tudo apenas para não renegar a fé ortodoxa*” (GÓGOL, 2011a: 124).

Gógol nunca fora muito indulgente com suas personagens femininas; contudo, em *Tarás Bulba*, as mulheres são sempre personagens marginais: elas podem motivar as ações, mas não são suas executoras. São feiticeiras, a exemplo da bela polaca enfeitiça Andríi desde seu primeiro avistamento em Kiev (GÓGOL, 2011a: 27); a criada tártara consegue, como um espectro, se locomover por batalhões inimigos e levar Andríi para dentro do castelo por passagens secretas (GÓGOL, 2011a: 68-81). Mesmo em relação a mãe dos rapazes, Tarás ordena que ela reze por seus filhos, pois “*a oração materna salva na água e na terra*” (GÓGOL, 2011a: 21).

A visão ideal do cossaco pintada por Gógol é de um sujeito duro, agressivo, sempre pronto para a guerra e para a farra (GÓGOL, 2011a: 18), que não perde tempo com mulheres e despreza os luxos – isso torna-se patente ao ser comparada a chegada da comitiva de Tarás ao *Siétch* (GÓGOL, 2011a: 31-37), em oposição à suntuosidade e à levandade da vida dos poloneses (GÓGOL, 2011a: 17; 27), cuja “*insensatez, sua incompreensível falta de perspicácia, seu pueril amor-próprio e seu orgulho fútil, haviam transformado o Parlamento numa caricatura do governo*” (GÓGOL, 2011a: 155).

Contudo, apesar dos ensinamentos do pai, Andríi é irrequieto, impaciente, tem a mente aberta a coisas além da guerra e da farra, possuindo “*sentimentos mais vivos e mais desenvolvidos*” (GÓGOL, 2011a: 25), vindo a se apaixonar pela filha do *voievoda* polonês, de tal modo que se revolta contra sua natureza cossaca (GÓGOL, 2011a: 82), uma vez que ela, em tese, põe óbice àquilo que sua alma deseja. Rendendo-se ao amor, Andríi também se rende à luxuosidade e à suntuosidade (GÓGOL, 2011a: 130).

A esse caminho tomado por Andríi, Gógol escreve: “*E o cossaco estava morto! Perdeu-se definitivamente da cavalaria cossaca! Ele não mais veria o Zaporójie, nem os sítios do pai e nem a Santa Igreja!*” (GÓGOL, 2011a: 88). Em outras palavras, o filho mais novo de Tarás renegou a pátria, a família e a fé. Entretanto, na continuação do referido trecho, Gógol coloca que “*Também a Ucrânia não tornaria a ver um dos mais corajosos filhos*” (GÓGOL, 2011a: 88), reconhecendo o talento militar que Andríi detinha, tanto quando lutou ao lado dos cossacos (GÓGOL, 2011a: 63-64), quanto quando

lutou pela República (GÓGOL, 2011a: 130), afinal, era um cossaco de origem, detentor de façanhas que só a alma eslava é capaz de fazer (GÓGOL, 2011a: 114).

Nesse sentido, o filho de Tarás que permaneceu no caminho desejado pelo pai era Óstap. Nos tempos do seminário em Kiev, era tido como “*um dos melhores companheiros. Raramente ele mandava os outros em aventuras ousadas*”, porém “*era um dos primeiros a se juntar a algum seminarista mais intrépido, e nunca, em nenhuma situação delatava seus companheiros*” (GÓGOL, 2011a: 25). Insensível a outros impulsos que não a guerra e a farra desvairada, dotado de sangue-frio, parecia destinado às batalhas – coisa que Tarás logo percebeu (GÓGOL, 2011a: 25 e 63) –; era firme e convicto e nem mesmo quando foi torturado emitiu um grito, nem gemido com exceção de um clamor pelo pai (GÓGOL, 2011a: 155). Ou seja, enquanto seu irmão mais novo renegara a família, Óstap reafirmou seu vínculo com ela em seus instantes finais.

Quanto aos judeus, sua atuação frente à população ortodoxa aparece, junto aos abusos dos senhores poloneses, como uma das causas do levante em que Tarás e os filhos tomaram parte (GÓGOL, 2011a: 53), o que de certa forma está em consonância com o que se relata – que os senhores poloneses impuseram suas normas com o auxílio de contabilistas judeus. De todo modo, as ofensas que o povo ucraniano sofreu foram cobradas com juro pelos cossacos (GÓGOL, 2011a: 62). Ao longo da campanha, há diversas descrições de judeus sendo atacados e mortos com violência.

E a multidão precipitou-se para o arrabalde como desejo de degolar os judeus (GÓGOL, 2011a: 55).

Pendurado num galho ou numa parede do prédio, negrejava em meio às árvores o corpo de um monge ou de um pobre judeu, que perecera junto com o edifício em chamas (GÓGOL, 2011a: 67).

E nesse momento tropeçou em algo que estava junto a seus pés. Era o cadáver de uma mulher, pelo visto judia (GÓGOL, 2011a: 78).

Porém, é a partir do momento em que Tarás procura o judeu Iánel para levá-lo a Varsóvia, para que pudesse ver seu filho Óstap uma última vez que a obra ganha contornos fortemente antissemitas. Ao ser procurado por Tarás, Iánel pensa inicialmente em denunciá-lo, apesar de aquele ter-lhe salvado a vida, pois vislumbra a recompensa que ganharia com isso (GÓGOL, 2011a: 139). Posteriormente, aparecem trechos como:

“Vocês, judeus (...) enganam até o diabo” (GÓGOL, 2011a: 140); “*Iáinkel deu algumas voltas e virou para uma rua escura e estreita, que era chamada de Rua Suja ou Rua dos Judeus*” (GÓGOL, 2011a: 143); “*Um bando de crianças judias, sujas, maltrapilhas e de cabelos encaracolados, gritava e rolava na imundície*” (GÓGOL, 2011a: 144); “*Se um judeu quiser roubar, ele roubará até a si mesmo*” (GÓGOL, 2011a: 144) “*nem mesmo o demônio entende a língua deles*” [dos judeus] (GÓGOL, 2011a: 146).

Ainda que o antissemitismo não fosse algo velado na Rússia, as linhas de Gógol, a despeito de seu famigerada caricaturização das personagens, causam certa impressão. Outrossim, vão ao encontro daquilo já difundido por Pushkin, nas publicações para defender a historicidade de *Poltava*. É natural que o discurso em voga na Rússia de Gógol o tenha influenciado na produção de suas obras, juntamente com todo o aporte cultural, tanto da Rússia como de sua terra natal, a Ucrânia. É sabido também que Gógol era um grande admirador de Walter Scott e, definitivamente, é em *Tarás Bulba*, dentre as todas as outras obras gogolianas, que o diálogo com o autor escocês é mais perceptível. No entanto, há também nesse romance uma clara ressonância homérica. Já em 1835, Bielínski, comentando a primeira versão de *Tarás Bulba*, se refere ao livro como um *epos* maravilhoso, digno de Homero (PROFFER, 1965: 142).

Se Bielinski sentia em *Tarás Bulba* a ressonância homérica devido a elementos da narrativa, como a jornada pelo vasto mundo, o cerco à cidade, o amor que gera conflito, na edição ampliada de 1842 Gógol prestará tributo ainda mais evidente ao se valer de símiles em estilo homérico, sendo algumas quase que releituras do texto grego:

Mas este [Andríi], tomado pelo ímpeto e pelo calor da batalha, avançava como um jovem cão galgo, o mais belo, mais veloz e mais vigoroso de todos do bando. Basta que um experiente caçador o atice, e ele avança com as pernas jogadas no ar em linha reta e o corpo inclinado, revolvendo a neve ultrapassando dez vezes a própria lebre no ardor de sua corrida (GÓGOL, 2011a: 130).

*Mas, ao chegarem ao ponto em que turmas de heróis se apinhavam em torno à força do grande Diomedes, que doma cavalos, densos, num grupo, quais leões voradores de carne cruenta, ou javalis, cuja força não é para ser desprezada [...] (HOMERO, *Ilíada*, Canto V).*

(...) elmos de cobre, encimados por plumas brancas como cisnes, brilhavam como o sol (GÓGOL, 2011a: 96).

Estranhara o inusitado fulgor do elmo aêneo de grande cimeira, pelo galhardo e oscilante penacho de crina encimado (HOMERO, *Ilíada*, Canto VI).

Como se não bastassem esses, entre outros exemplos de recuperações homéricas, são frequentes as aparições de símiles – imagens ligadas à ambição totalizante do gênero épico que, na tentativa de abarcar o vasto mundo, aproximam realidades análogas – no texto de *Tarás Bulba*:

Como um abutre que flutua no céu dando muitas voltas com suas asas poderosas, e de repente, se detém estirado no mesmo lugar e parte como uma flecha sobre a codorniz que grita perto da estrada, Óstap, o filho de Tarás, avançou contra o alferes e o laçou pelo pescoço (GÓGOL, 2011a: 102).

Algo que só a raça eslava é capaz – uma raça enorme e poderosa que, perante as outras, é como o mar diante de pequenos rios (GÓGOL, 2011a: 114).

Há, no final do capítulo VIII, uma menção ao ideal épico de fama eterna dos feitos guerreiros e glória heroica (*kleos*), a serem lembrados e cantados pela posteridade:

Haverá um bandurista de barba grisalha sobre o peito, ou talvez um velho de cabeça branca, mas ainda cheio de coragem madura e sábio de espírito que dirá sobre eles palavras densas e vigorosas. (GÓGOL, 2011a: 117)

E esse trecho continua, desenvolvendo a ideia de que tais feitos heroicos teriam efeito pedagógico nas gerações futuras, pois o ressoar dessas histórias serviria como invocação de todos os descendentes desses bravos guerreiros a, mais uma vez em atos gloriosos, lutar pela defesa de seu povo, sua terra, sua fé:

E sua glória seguirá por todo o mundo, e depois, tudo que nascer falará deles. Pois as palavras vigorosas ressoarão bem longe, como o cobre de um sino a badalar, no qual um artífice tenha lançado bastante rata pura e valiosas, para que seu belo retinir se propague por cidades, casebres, palácios e aldeias convocando a todos igualmente para uma oração sagrada. (GÓGOL, 2011a: 117)

No trecho “*As palavras ressoarão como um sino (...) convocando a todos igualmente para uma oração sagrada*” (GÓGOL, 2011a: 117), o símile criado por Gógol aproxima a glória (*kleós*) da guerra com uma oração sagrada.

Mesmo o trecho em que Gógol cita os batalhões presentes no combate (GÓGOL, 2011a: 111) lembra muito o catálogo das embarcações e dos combatentes, presente no segundo canto da *Ilíada*. Além do mais, nos capítulos finais, com Andrii já morto e Óstap capturado, a jornada que Tarás realiza, para reencontrar o filho, utilizando vários subterfúgios para chegar até Varsóvia, dão ao livro um tom de uma Odisseia cossaca.

Em *Tarás Bulba*, aliás, a jornada cumpre um papel determinante no desenvolvimento da história e das personagens. Os jovens Bulba retornam do seminário em Kiev em uma aparência quase infantil, que lembra pequenos pássaros ao desenvolverem suas primeiras penugens. São vítimas da *estrutura republicana do seminário* (GÓGOL, 2011a: 24); em outras palavras, têm sua natureza aprisionada por aquela organização monolítica que, de certa forma, faz alusão a toda a organização da República. Perdia-se tempo com estudos pouco construtivos – os quais Óstap detesta e só se dedica diante da ameaça do pai de impedi-lo de ir ao Siéch (GÓGOL, 2011a: 24), ao passo que Andrii estudava com mais facilidade (GÓGOL, 2011a: 25) – sem que houvesse a possibilidade de que um jovem cossaco pudesse se desenvolver plenamente. Ironicamente, Tarás, que havia enviado os filhos para Kiev e exigia sua permanência no seminário, despreza todas as ciências da academia (GÓGOL, 2011a: 24) e brada a respeito da burrice dos latinos (GÓGOL, 2011a: 13).

Desse modo, ao ver os filhos recém-chegados em sua propriedade, Tarás ordena que os preparativos para a viagem a Zaporójie sejam feitos, posto que quer que seus filhos se façam cossacos plenos, não desejando mais perder tempo para isso. O caminho pela estepe, no sentido ao Siéitch, é descrito com tons de imensa beleza e seus diversos elementos estão em organização harmônica. Esse dado reflete um traço do Romantismo segundo o qual natureza e homem são unidos, em um amálgama de paz e harmonia, em oposição aos sofrimentos causados pelas relações humanas (PERKINS, 1994). Nesse sentido, o caminhar para a selvagem estepe ofereceria um reencontro com a essência da alma (no caso, da alma cossaca), fazendo com que os rapazes passassem por um processo de transformação, atingindo a maioridade e se desenvolvendo como guerreiros zaporogos. Tarás já anuncia isso ao dizer: “*Zaporójie. É onde está a ciência de verdade! É lá que está a escola que precisam, só lá vão criar juízo*” (GÓGOL, 2011a: 11).

Assim, nessa viagem e no tempo que ficam em Zaporójie, os filhos de Bulba tornam-se impressionantes combatentes. A viagem empreendida pelos rapazes traz a marca de saudosismo e nostalgia tipicamente românticos, “*e logo a planície que eles haviam atravessado pareceu tomar a forma de uma montanha, e encobriu tudo. Adeus à*

infância, às brincadeiras, a tudo, tudo” (GÓGOL, 2011a: 22), e confere à obra de Gógol, um traço característico das histórias românticas em que há a mescla entre a memória coletiva e as lembranças individuais dos personagens, procedimento que promovem a identificação e a familiaridade do leitor com a história.

Contudo, a viagem no sentido contrário, em direção às terras polonesas, faz com que as primeiras falhas no espírito de Andríi aflorem, como no trecho que é repreendido por Tarás por sua inquietude:

Tenha paciência (...) um bom guerreiro não é apenas que não perdeu a coragem numa operação importante, mas também aquele que não se aborrece no ócio, que suporta tudo e que, haja o que houver, consegue prevalecer (GÓGOL, 2011a: 65).

Essa visão culmina na traição dele aos companheiros. O aproximar da natureza acendeu seu espírito zaporogo e o retorno ao mundo das cidades sepultou o cossaco. O próprio Tarás, cossaco formado, também realiza os caminhos da viagem. Ele vai ao Siétch, onde se reencontra com velhos companheiros e utiliza sua sagacidade para promover um novo *atamã kochevói* que empreenda a guerra contra os turcos. Depois encaminha-se com os filhos para a Polônia, onde tem a decepção da traição de Andríi e da morte de Óstap, cai em batalha e volta atordoado para a Ucrânia. Então empreende outra viagem, a Varsóvia, fortalecido pelo tempo que passou em recuperação e mais astuto e determinado do que nunca, para assistir à execução de seu filho. De lá, foge após se denunciar nos momentos finais de Óstap, apenas para voltar mais forte, acompanhando uma rebelião ainda maior que a anterior. Ou seja, sempre que se dirige ao centro da vida cossaca, retorna mais fortalecido.

Dito isso, é possível afirmar que Gógol constrói a aventura mítica de um herói com o pano de fundo das histórias de seu país. Nesse sentido, há, em sua obra, a instauração daquilo que Bakhtin definiu como cronotopo, ou seja, o diálogo entre literatura e história, no sentido de que há a assimilação do tempo e do espaços históricos pela literatura (HOLQUIST, 1990). E Gógol recorre muito bem a esse recurso, por vezes lembrando o leitor da distância entre o tempo dos eventos narrados e o tempo da narração.

A presença de barões e condes estrangeiros era bastante comum na Polônia; não raro, eram atraídos unicamente pelo desejo de ver aquele recanto semiasiático da Europa, pois consideravam que a Moscóvia e a Ucrânia estavam localizadas na Ásia (GÓGOL, 2011a: 150).

A rua, que então não era pavimentada, tinha se transformado num monte de lama seca. A praça era rodeada por pequenas casas de um só andar, feitas de pedra e de barro com estacas e colunas de madeira bem visíveis e também com vigas trançadas, tal como os habitantes costumavam construir naquela época e que até hoje ainda se pode ver em alguns lugares na Lituânia e na Polônia. (GÓGOL, 2011a: 78).

Sabe-se que Gógol tentou carreira como professor universitário e almejou um dia escrever sobre a história da Ucrânia, tendo falhado em ambos os projetos. Ainda que a historicidade em *Tarás Bulba* seja nebulosa, não havendo precisão cronológica, não se pode negar que há nessa obra evidente pesquisa do passado, o qual a nós é trazido com cores vivas. É uma empolgante elegia do *ethos* cossaco, misturando elementos históricos com projeções ideais, de tal modo que eleva-se a obra ao patamar de mito (GRABOWICZ, 1981).

O cerne ideológico imprimido ao texto pode ser visto na admoestação que Gógol insere na fala de Tarás, quando esse diz:

— Agora abençoe seus filhos, mãe! — disse Bulba. — Reze a Deus para que eles lutem bravamente, que defendam sempre a honra de cavaleiro, que se mantenham sempre na fé em Cristo, senão é melhor que desapareçam, para que seus espíritos sumam do mundo (GÓGOL, 2011a: 21).

Desse modo, o modelo destacado é daquele que tem a coragem irrepreensível, a honra para seus pares e a devoção à fé ortodoxa. Esse ideário fica mais evidente nos discursos feitos por Tarás. Entoado como uma evocação a Clio, o primeiro é proferido para reanimar a alma de seus companheiros no momento de dificuldade; o segundo, para inflamá-los à batalha:

— Eu os convidei, senhores irmãos — disse Bulba —, não pela honra de terem feito de mim o seu atamã, embora seja essa uma grande honra; também não foi pela despedida de nossos companheiros; não, em outra época as duas coisas seriam oportunas, mas não é esse o momento que temos diante de nós. O trabalho à nossa frente exige um grande esforço e a grande bravura dos cossacos! Assim, bebamos, companheiros, bebamos todos juntos, e antes de mais nada, pela santa fé ortodoxa: que chegue afinal aquele momento em que ela se espalhará por todo o mundo e será a fé sagrada e única em todo lugar, e todos os muçulmanos que existirem se tornarão cristãos! Bebamos também pela Siétch: que ela seja a perdição de todo Islamismo, e que a cada ano, dela saiam jovens mais belos e melhores. E bebamos igualmente por nossa própria glória: que nossos netos e os

filhos de nossos netos digam que, um dia existiram aqueles que nunca envergonharam os companheiros e nem traíram os seus. Pela fé senhores irmãos, pela fé! (GÓGOL, 2011a: 115-116).

— *Quero lhes dizer, senhores, o que é o nosso companheirismo. Vocês ouviram dos pais e avós a consideração que todos tinham por nossa terra: ela mostrou aos gregos do que era capaz e tomou ducados de Constantinopla; suas cidades eram magníficas e também os templos; e seus príncipes eram russos de nascimento, e não infiéis católicos. Tudo foi tomado pelos muçulmanos, tudo se perdeu. Só restamos nós, órfãos; e como a viúva que perdeu o marido vigoroso, está órfã a nossa terra, tal como nós! Aí está, companheiros, em que época estendemos as mãos em fraternidade! É aí que está o nosso companheirismo! (...) Sei que a infâmia já apareceu em nossa terra; há os que pensam apenas em ter montes e montes de cereais, tropas de cavalos e hidromel lacrado em suas adegas. O diabo é que sabe quais costumes muçulmanos eles imitam; desdenham sua língua, não querem falar com sua própria gente; vendem os da própria raça como se vendessem uma criatura sem alma no mercado. Para qualquer um deles a benevolência de um rei estrangeiro, que nem é a de um rei, mas sim a benevolência miserável de um magnata polonês que lhes chuta a cara com suas botas amarelas, vale mais do que a fraternidade. Mas até o último dos canalhas, ainda que tenha se emporcalhado na fuligem e na bajulação, mesmo esse, irmãos, tem um grãozinho de sentimento russo. E um dia esse sentimento vai despertar, e então o desgraçado esmurrará o próprio peito agarrará a cabeça amaldiçoando sua vida infame, pronto para redimir sua ação vergonhosa através de martírios. Que todos eles saibam o que significa na Terra Russa o companheirismo! Esse for para morrer, então que nenhum deles possa morrer assim!... Nenhum, nenhum!... Sua natureza de rato não lhes permitirá isso!* (GÓGOL, 2011a: 120-121).

Nessas falas, estão escancarados os temas que motivaram a obra: a defesa da fé, o sublime manifesto de patriotismo, sacrifício, bravura, amizade e companheirismo. E a elas se segue a cena da batalha. Valentes cossacos, em entusiasmo motivado pelos discursos de Tarás, caem, um após um, mas não sem antes do último suspiro exaltarem a Terra Russa, a Ortodoxia, ou de bradarem que ambas durarão eternamente, ou de amaldiçoarem o inimigo (GÓGOL, 2011a: 126-128). Com *Tarás Bulba*, o cossaco é transformado em um herói russo.

Porém, essa exaltação à Rússia é feita em trechos lançados na versão de 1842. Na edição de 1835, o confronto dos cossacos com os "infiéis poloneses" surge a partir dos abusos e da hostilidade do povo vizinho a oeste. A Rússia mal aparece no horizonte da história. Na edição de 1842, no entanto, os cossacos internalizaram completamente a

identidade russa, colocando-se como um bastião do que é ser russo frente à Polônia e ao Ocidente. Tanto é verdade que o radical “*русьск*”¹⁶ (russk) aparece vinte e quatro vezes na versão posterior, em comparação a três, na anterior (YOON, 2005: 432). Mesmo em relação à Polônia, as críticas feitas em relação a seus costumes e influências aparecem apenas durante o cerco de Dubno e em Varsóvia, durante a execução de Óstap. Constrói-se assim uma impressão de que o conflito seria uma espécie de atrito entre irmãos eslavos - assim sendo, as posturas de Óstap e Andríi seriam como uma metáfora de um acontecimento maior. Entretanto, na versão lançada nos anos quarenta, há uma ênfase na futilidade e superficialidade polonesa e em como sua influência nas terras ortodoxas, nos tempos da República, era nociva - a sua preocupação com frivolidades materiais contrastava com a simplicidade cossaca, explicitada como o que permitia à alma se desenvolver com a verdadeira essência russa.

Na cena em que Andríi se encontra com a garota polonesa, ela aparece apenas como uma miragem que o leva à perdição. Na segunda, em uma passagem muito mais estendida, ela toma atitudes e dialoga com o cossaco, estimulando seu desejo íntimo, fazendo com que ele siga o caminho das satisfações individuais, em detrimento do companheirismo de seus cossacos. Na Rússia do período de Gógol, o individualismo romântico, típico dos livros do Ocidente, nunca fora muito bem visto, nem sequer teve espaço para se desenvolver; desse modo, a segunda versão aproxima a obra desse entendimento. Além do mais, ao se juntar essa passagem com os discursos de Tarás, que inflama seus pares, relembrando-os da pátria, do companheirismo e da ortodoxia, encontra-se em consonância com o pensamento eslavófilo, que entendia que a ortodoxia possuía valores positivos, tais como unidade, integridade, organicidade, e irmandade, em um sentido que, para que um herói se enquadrasse nesses termos, seria preciso diluir sua individualidade na coletividade. De uma versão para outra, os zaporogos incorporam a os valores do nacionalismo russo e da eslavofilia. O herói ucraniano cresce em um símbolo nacional russo. (YOON, 2005).

Desde o início do romance, Gógol já dá indícios da personalidade e do futuro de ambos os personagens. Ao recepcionar os filhos, recém-chegados do seminário em Kiev, Tarás zomba das suas vestimentas, ao que Óstap prontamente objeta, desafiando o pai para um combate corpo a corpo, no qual Tarás reconhece as qualidades de combatente do filho mais velho. Andríi, por outro lado, não rebate as provocações do pai, e quando esse

¹⁶ Radical utilizado em adjetivos ligados a definição étnica de “russo”.

o incita à luta, a mãe dos rapazes aparece e abraça Andrii, dizendo que ele é só um menino (apesar de ter vinte anos e mais de dois metros de altura) e que estava cansado da viagem. Tarás repudia essa atitude e repreende o filho mais novo, advertindo-o a tomar cuidado com as mulheres (GÓGOL, 2011a: 9-11).

Posteriormente na obra, no capítulo V, Tarás observa seus filhos no combate e fica admirado com a qualidade de Óstap, reconhecendo seus talentos, chegando a afirmar em pensamento que seu filho o superaria (GÓGOL, 2011a: 63). E também vê as qualidades de Andrii. Reconhece que o mais novo também é bom, não como Óstap, mas *“muito bom e valente”* (GÓGOL, 2011a: 64).

Contudo, enquanto Óstap vai se desenvolvendo, ao longo da obra, cada vez mais como um cossaco ideal, seu irmão ignora os conselhos do pai e se deixa seduzir pela bela polonesa. Em verdade, a semente dessa paixão já havia sido plantada nos tempos de Kiev, antes do reencontro dos irmãos Bulba com o pai, de modo que os conselhos dados a Andrii foram inócuos. O furor do amor já estava nele. E em uma cena mais à frente na história, quando no calor da batalha, Andrii, já lutando pelo lado dos poloneses, tem a rédea de seu cavalo segura por Tarás, ele gela e fica estático (GÓGOL, 2011a: 131), tal qual a cena inicial do romance – porém, dessa vez, sem a mãe para abraçá-lo.

“Docilmente como uma criança, ele desceu do cavalo e ficou na frente de Tarás, mais morto do que vivo” (GÓGOL, 2011a: 131), praticamente imóvel e se põe diante do pai, que diz *“Fui eu que o gerei, e sou eu quem vai matá-lo”*. Andrii não pronuncia uma só palavra, exceto o nome da bela polaca, que Gógol omite, após o que jaz morto pelas mãos de Tarás. Admirando o corpo do filho morto, Tarás se perguntava o que faltara. Nesse instante, Óstap o questiona, indagando se não seria correto enterrá-lo, ao que Tarás imediatamente replica negativamente (GÓGOL, 2011a: 132).

Mais uma vez, há uma ressonância homérica em *Tarás Bulba*, porém invertida. Se, na *Ilíada*, Príamo suplica a Aquiles que este lhe permita colher o corpo insepulto de seu filho, para aplicar-lhe os devidos ritos fúnebres, em *Tarás Bulba* é o pai que se recusa a enterrar o filho, dizendo que *“Eles [os inimigos] que o enterrem!”* (GÓGOL, 2011a: 132). Gógol também recuperaria um tema homérico, invertendo-o, ao final do livro. Tal qual Odisseu disfarçado de andarilho, Tarás vai a Varsóvia, onde se disfarça de nobre estrangeiro, na inquieta iniciativa de encontrar Óstap. Enquanto, na *Odisseia*, Telêmaco vai à procura de seu pai, Odisseu, em *Tarás Bulba* é o pai que vai à procura do filho, encontrando-o no momento da execução. Óstap resiste ao suplício com firmeza, enchendo Tarás de orgulho em um episódio que evoca o *ideal da bela morte*, em que os bons, belos

e justos valores são reafirmados por aquele que padece, um guerreiro que morre jovem e honrando os ideais bélicos.

O *ideal da bela morte* também aparece ao final do capítulo VIII, quando Gógol prenuncia que

Todo aquele campo (...) seria coberto por seus ossos brancos e salientes (...) as águias avançariam para tirar, para arrancar seus olhos cossacos. Mas há um grande bem nessa pousada de morte que se esparrama com amplitude e liberdade! Uma ação magnânima jamais vai perecer e a glória cossaca não desaparecerá (...) (GÓGOL, 2011a: 117).

De todo modo, ambos os filhos morrem. Tarás agora pode usar o brinco na orelha direita¹⁷. Mas qual seria o significado desse gesto? É possível pensar que as mortes de Óstap e Andríi representam, ao mesmo tempo, a morte de dois heróis. Enquanto Andríi seria o herói romântico ocidental, que dá vazão aos seus sentimentos e anseios individuais, sobrepondo-os aos valores coletivos, Óstap representa o herói eslavófilo, ligado a valores de companheirismo, com interesse apenas naquilo que refletia a cultura de seu povo. Ambos bravos guerreiros, ambos mortos. Em determinado momento da história, cria-se a impressão de que Óstap seria o cossaco ideal; mas então por que ele cai, a despeito de todos os seus predicados? Pode ser mais uma alusão homérica aos dois antagonistas da Guerra de Troia, Heitor e Aquiles; contudo, essa indagação cresce ao pensarmos que Tarás é quem sobrevive.

É verdade que Tarás representa, tal como seu filho mais velho, o ideal do cossaco, porém, o que os diferencia? Talvez a resposta seja a astúcia. Tarás, tal como Ulisses, é muito astuto. Ele sabe se aproveitar do inimigo, tal como faz em relação aos judeus, para atingir seus objetivos. Isso posto, é importante recordar um trecho, logo no início do livro, em que Tarás desdenha dos conhecimentos dos latinos, porém, imediatamente depois, cita Horácio (GÓGOL, 2011a: 13). Nesse sentido, Tarás seria um intermediário entre Óstap, que detestava os estudos, só se dedicando a eles diante das ameaças do pai de nunca deixá-lo ir ao Siétch, e Andríi, que estudava sem dificuldade. Tarás valorizava o combate e a farra como primordiais à vida de um homem, como um bom cossaco, mas reconhecia a importância dos conhecimentos da academia. Assim, era uma espécie de

¹⁷ Costume cossaco. Se um homem tem um brinco em sua orelha esquerda, significa que ele é o único filho de sua família. Se ele possui o brinco na orelha direita, significa que ele é o último homem vivo de sua família.

terceira margem dialética, a fronteira entre o cossaco Óstap e o “polonês” Andrii, representando assim a região que tem o termo fronteira “край” (krai) na formação do seu próprio nome, a Ucrânia.

A versão de 1842 de *Táras Bulba* é o único trabalho de Gógol que claramente vem ao encontro da agenda nacionalista russa. Embora Gógol, em *Almas Mortas*, tenha tangenciado a temática, ele o fizera de forma parcial e, por vezes, de uma maneira ironicamente ambígua. A redação de 1842 de *Táras Bulba*, ao contrário, é um romance histórico nacionalista nos mais tradicionais moldes do estilo, ainda que esse romance nacional russo tenha sido tecido a partir de fios ucranianos. Nessa nova versão, lançada no mesmo ano do lançamento de *Almas Mortas*, Gógol sacrifica sua ode à Ucrânia e ao povo ucraniano, transformando os indomáveis cossacos em representantes do povo russo. As razões para essa mudança de narrativa não são claras, assim como muitas coisas relacionadas a Gógol também não o são. Especulou-se que isso poderia ser oriundo do desejo de proeminência na sociedade russa que Gógol alimentava, ou então seria uma contrapartida à falta de compromisso com a agenda nacionalista em *Almas Mortas*, que os críticos apontavam. As formas como Gógol se sentia acerca das relações entre russos, ucranianos e poloneses é de difícil compreensão. Se, em *Táras Bulba*, Gógol coloca os poloneses como os antagonistas e, na versão de 1842, promove a irmandade entre russos e ucranianos, defendida oficialmente pela doutrina nacional do Império, em suas correspondências particulares ele dá a impressão de defender uma fraternidade maior com os poloneses e de nutrir desprezo aos russos. Nos fragmentos não publicados de *Meditações de Mazepa*, os russos são colocados como os inimigos e os poloneses aparecem como aliados.

Todavia, essa dupla e dúbia visão de Gógol em relação à Rússia não era de todo oculta em textos não abertos ao público. Muitas das obras editadas traziam essa duplicidade. Logo na abertura de *Noites em uma Granja ao Pé de Dikanka*, Gógol, falando através de Panko, afirma que a vida em Dikanka não é como a vida na “Vossa Petersburgo”, claramente colocando uma distância entre si (e as histórias e os personagens narrados no livro) e os leitores russos que estariam a ler o livro. Nessa obra, Gógol parece se aproveitar do estereótipo de camponeses simplórios que os ucranianos recebiam por parte dos russos para, na voz de Panko, abraçar muito sutilmente a causa ucraniana, de uma forma que ela passasse despercebida pelos leitores de Moscou ou Petersburgo. É curioso que, em meio a contos de ambiência rural, ainda que com traços de fantástico,

Gógol cite um trecho da *Eneida* de Kotlyarevsky, considerado o precursor da literatura nacionalista ucraniana.

Makar Nazarovitch, outro personagem de *Noites em uma Granja ao Pé de Dikanka*, é um nobre da região de Poltava que havia adotado modos russos e que se mostra como um tipo estranho aos seus interlocutores, alienado a aspectos de sua própria cultura e, de certa forma, disperso nos diálogos e nos raciocínios. Makar é um personagem tão bizarro que nem as melhores cabeças, de acordo com Panko, eram capazes de compreendê-lo. Makar Nazarovitch representa um alienado em todos os sentidos. Ele é fruto da organização e da hierarquia dos russos, dos ranques petrinos, do sistema que solapou as organizações tradicionais ucranianas. Ele é uma casca oca que não consegue ser participante nem entre os homens de seu país de origem, nem entre os homens de títulos do Império. Curiosamente, embora o autor se coloque na voz de Panko, Makar Nazarovitch é o personagem que apresenta uma trajetória mais próxima à do próprio Gógol. Ele também vinha se russificando, porém provinha de uma família nobre ucraniana, que fora nobilitada porque seu ancestral paterno havia mostrado bravura na luta contra os moscovitas e que possuía sangue polonês pelo lado da mãe. E se Gógol afirmara que Makar Nazarovitch era um deslocado na sociedade moscovita, é de se pensar que o próprio Gógol assim se sentia em Petersburgo.

Atualmente, a visão a respeito de Gógol corrente na Rússia entende que ele era um sincero e ardente patriota russo. Sua herança ucraniana proveu sua inspiração, mas ser ucraniano não passava de um acidente de nascença, corrigido quando ele encontrou seu correto lugar na cultura russa (BOJANOWSKA, 2007: 3). De fato, tendo em vista as condições que sua época lhe oferecia, Gógol entendeu que, para conseguir ser um escritor com algum sucesso dentro do Império Russo, era necessário que ele se apresentasse mais próximo do ideário da intelectualidade do país e isso se refere também àquilo que tange às questões nacionais. Esse aspecto desponta em sua obra, especialmente quando suas iniciativas de se tornar funcionário público e professor universitário terminam em fracassos.

No início de sua carreira como escritor, as paisagens e o cotidiano das vilas ucranianas permeavam suas obras em um tom folclórico e alegre. Ao passo que, em um segundo momento, suas narrativas se ambientam mais em paisagens urbanas da Rússia Imperial – grande exceção feita a *Almas Mortas*, com muitas passagens no interior russo – e as caracterizações desses elementos estão longe daquilo que poderia ser definido como elegia, apesar de serem por vezes pitorescas.

Alguns estudiosos pleiteiam que Gógol era um autor verdadeiramente russo baseiam seu parecer no fato de ele escrever sempre em russo e nunca em ucraniano – fato que é celebrado por Nabokov, que claramente despreza a fase ucraniana de Gógol (NABOKOV, 1994: 29). No entanto, isso não parece convincente. O conteúdo de um texto que valoriza uma determinada nação não carece, necessariamente, de ser escrito no idioma dessa nação. Manifestos de autonomia dos irlandeses eram escritos em inglês, devido ao seu maior poder de divulgação; muitos textos carregados em prol da unificação italiana foram escritos por Cavour em francês, entre inúmeros outros exemplos. Além do que, ao se analisar a correspondência e escritos não publicados de Gógol, observa-se que ele possuía uma postura muito mais crítica em relação à Rússia e matinha comunicação frequente com muitos intelectuais poloneses, tendo inclusive demonstrado simpatia pelo Levante de Novembro de 1830 – Gógol, assim como seu amigo, o poeta e professor polonês, Adam Mickiewicz, via os russos como uma anomalia, como povos fino-úgricos eslavizados, uma aberração que se apropriou das benesses que seus vizinhos eslavos lhe garantiram enquanto os devorava como uma besta insaciável. (BOJANOWSKA, 2007). Assim, há de se levantar a suspeita de que não é porque Gógol oficialmente se portava como um participante e defensor da agenda literária russa que ele concordasse com ela de fato. Sendo um mestre das entrelinhas, também é um mestre do subentendido, da ironia, do dizer não-dizendo e do não-dizer querendo dizer. O autor incute em suas obras sensíveis depreciações subentendidas à Rússia:

... Rússia, Rússia! Vejo-te, daqui da minha lonjura formosa, maravilhosa, eu te vejo: tudo em ti é pobre, disperso e sem aconchego; não possuis, para alegrar os olhos surpresos, audazes milagres da natureza coroados por audazes milagres da arte. (...) Tudo no teu interior é escancarado e deserto (GÓGOL, 2011b: 266)

Autores ucranianos contemporâneos a ele, que escreviam em ucraniano e que, por conta de sua militância contundente, tinham problemas com a censura e os órgãos do Estado, denunciavam Gógol por ele ser de certa forma “conivente e subserviente” ao sistema vigente. E durante muito tempo o autor foi excluído dos cânones de autores ucranianos, figurando unicamente como um autor russo. Algo que se perde de vista nessa análise é que Gógol tinha sua produção nacionalista (BOJANOWSKA, 2007: 161). Contudo, ela nunca foi completamente publicada. Gógol tem, no início de sua carreira, a chamada fase ucraniana. Em *Serões numa Granja Perto de Dikanka* e *Mirgorod*, ele narra, de forma fantástica, o cotidiano ucraniano; a sensação que passa é de que muitos

dos contos das referidas obras foram inspirados em histórias que o próprio Gógol ouvira quando criança. Somadas a isso, as tentativas frustradas de criar uma obra dedicada à história ucraniana demonstram que Gógol estava comprometido, em certa medida, com sua terra natal, embora nunca tenha publicado em ucraniano.

Ao se ler trechos de sua correspondência, como o que se encontra no início desse capítulo, é possível perceber que a questão nacionalista é incômoda para Gógol, porém com ela teve que conviver e se adaptar. Nesse sentido, a voz de Gógol parece ecoar na fala de Andrii, em *Tarás Bulba*, ao conversar com a bela polaca e dizer: *“E o que me importam o pai, os companheiros e a pátria? (...) Quem me deu a Ucrânia como pátria? A pátria é aquilo que busca a nossa alma, aquilo que é mais caro para ela”* (GÓGOL, 2001a: 87). Sabendo das conversas que Gógol tinha com intelectuais ocidentais, essa passagem pode ter dois significados. Em primeiro lugar, o desejo de se livrar dessa obrigação de escrever um texto mais nacionalista, que indiretamente lhe fora imposta pelos críticos russos, para poder escrever de acordo com os anseios de sua alma; em segundo lugar, pode significar o anseio de sua alma de escrever sobre a Ucrânia e para a Ucrânia. Ainda que no, trecho destacado, ele desdenhe de sua terra natal, nada impede que isso seja um disfarce para criticar o país que a dominava.

De todo modo, apesar dessa ambiguidade que torna difícil classificar o que Gógol realmente sentia em relação à questão nacional, é impossível negar que ele era apaixonado pela história de seu país e, de fato, analisou muitas fontes possíveis de serem utilizadas para a produção de uma historiografia; todavia, ele as misturou com outros elementos, como lendas, canções folclóricas etc. (STRAKHOVSKY, 1953: 360). A união desses elementos na genialidade de Gógol criou em *Tarás Bulba* uma narrativa bela, rica e empolgante. Nabokov ressalta que *“em Gógol, o simbolismo tomou um aspecto fisiológico, e, neste caso, óptico”* (NABOKOV, 1994: 14). Esse aspecto pode ser visto quando Gógol realça traços históricos em suas obras, imputando toda uma simbologia a descrições de lugares e comportamentos, extraindo toda a significância que um evento e momento históricos apresentavam, criando uma narrativa fantástica digna dos mitos clássicos.

O ar em volta começou a ficar frio; eles sentiram a proximidade do Dnieper. E ali estava ele, brilhando ao longe e se apartando do horizonte numa faixa escura. Ele tremulava em ondas frias e se alargava mais e mais, até que finalmente abraçou metade da superfície da terra. Era nesse lugar que o Dnieper, até então infestado de pedras,

tornava-se finalmente livre e rumorejava como o mar, derramando-se à vontade (...).
(GÓGOL, 2011a: 31).

CAPÍTULO III

Sienkiewicz – Romance Histórico e elegia nacional

A literatura polonesa produzida após as Partilhas, época em que a Polônia estava subjugada por russos, austríacos e prussianos, oferece enredos em cujos conteúdos há uma eterna fluência entre o estilo, a arte, a narrativa, de um lado, e os deveres para com a pátria, de outro. Somado a isso, é necessário que se tenha em mente que não há particularidades no desenvolvimento histórico da literatura polonesa que a diferencia de seus pares europeus contemporâneos.

Após a derrota definitiva de Napoleão, a Polônia vê a esperança de voltar a ser um Estado independente se desfazer. Ficará novamente sob o jugo dos três países que a retalharam cerca de vinte anos antes. Nos últimos anos da Comunidade das Duas Nações, a nobreza ilustrada do país se aproveitara da instabilidade na geopolítica europeia, gerada pela Revolução Francesa e pela Guerra Russo-Turca, para tentar implementar as reformas necessárias para fazer com que o país voltasse a ser plenamente soberano. O processo não funcionou e estimulou as potências estrangeiras a invadir o território da República, o que, por fim, viria a retirar o território polonês do mapa.

Findado o Período Napoleônico, a Santa Aliança mantém as bases da Europa Conservativa. Com isso, os poloneses perceberam que novas estratégias seriam necessárias. Era preciso refletir sobre o país, sobre seus rumos sob ocupação, sobre a cultura e os costumes poloneses. Nesse contexto, desenvolve-se uma nova forma literária que permearia o século XIX, adentrando no XX e que seria um campo a partir do qual algumas das melhores obras da literatura polonesa seriam produzidas: trata-se do *romance histórico*.

Embora sempre tenham existido obras ambientadas em um tempo pretérito à sua escrita, costuma-se atribuir o surgimento do estilo a Sir Walter Scott, com a obra *Waverley*, de 1814. Ao contrário do que havia sido feito antes, Scott não toma um período de outrora apenas como pano de fundo para sua trama; ao contrário, ele ultrapassa a superficialidade de uma construção pitoresca do passado, levando os dados históricos mais a sério. Ele objetiva construir sua narrativa o mais próximo possível da realidade (WELSH, 1968: 20). Todavia, o apreço e respeito que Scott demonstrava pela historicidade não o impediram de criar narrativas vívidas, com personagens dotados de brilho que perambulavam com liberdade dentro do recorte histórico que lhes fora dado

como cenário. Lukács (2011) afirma que o tom de historicidade trabalhado por Scott em suas obras é resultado das expressões sociais de sua época, leia-se a Revolução Francesa e suas consequências. Além disso, o estilo inaugurado por Scott, que compreendia a “história como precondição do presente” (LUKÁCS, 2011: 36) não fora unicamente inspirado por ela, mas acabou também se tornando um influenciador dos desenvolvimentos históricos.

Essa nova maneira de produzir as obras encontrou escopo na mais independente, onívora e elástica forma literária (JAMES, 2011: XLIX), capaz de absorver ao real; e ganhou o público em uma Europa que, impactada pelas campanhas napoleônicas, meditava sobre o que significava a nacionalidade e de que modo a compreensão e valorização de aspectos do passado cumpriram um papel de estruturação das identidades e de tomada de consciência de um povo sobre suas próprias características e origens. Curiosamente, pouco antes do aparecimento das obras de Scott em solo polonês, Julian Ursyn Niemcewicz escrevera *Os Dois Senhores Sieciech*, um conto que os teóricos atualmente classificariam como um texto pseudo-histórico. Em uma construção interessante, a obra é desenvolvida a partir da justaposição dos diários de Wacław Sieciech, escritos entre 1710 e 1711, e os de seu descendente Stanisław, escritos entre 1808 e 1812. Nessa obra, que infelizmente não chegou aos dias atuais, Niemcewicz satirizava o espírito cosmopolita (leia-se francês) que Wacław possuía, e como essa influência estrangeira era nociva à Polônia (WELSH, 1968: 44). Nessa obra, Niemcewicz inauguraria duas tradições que se manteriam por um bom tempo no escopo literário do país: (1) a analogia como forma de ludibriar a censura e realizar críticas aos países ocupantes; (2) a comparação entre o comportamento de dois parentes, um visivelmente amante da pátria polaca e, o outro, seduzido e desvirtuado pelo estrangeiro.

Embora essa relação com o estrangeiro se mantenha presente no romance histórico polonês até o século XX, ela apresentará nuances ao longo de seu desenvolvimento no tempo. Por um lado, há a busca pelos valores típicos da nação em contraposição aos barbarismos que poluentemente adentravam a sociedade polonesa, seja por simpatia do próprio povo, seja por determinação do estrangeiro. Por outro lado, os autores frequentemente procuravam ligar seu país ao desenvolvimento histórico da Europa, buscando inseri-lo como participante e contribuinte do desenvolvimento continental, pareando a Polônia com a França, Itália, Inglaterra, etc., por vezes postulando-a como o último bastião da cristandade e fronteira final da cultura europeia, em uma clara exclusão aos eslavos orientais e aos russos, em especial. Até mesmo Gógol corroborou com essa

perspectiva, ao escrever, em *Tarás Bulba*, que não era raro que nobres estrangeiros se dirigissem à Polônia para ver o “semiasiático”, já que, à época, Moscóvia e Ucrânia eram entendidas como asiáticas (GÓGOL, 2011a: 150).

Surpreendentemente, apesar de o país estar tripartido entre Rússia, Áustria e Prússia (posteriormente Alemanha), romancistas e acadêmicos equiparam o país com outros Estados europeus no que tange à “missão civilizatória” que servia como justificativa às investidas coloniais (OSTROWKA: 2011). O entendimento era de que a Polônia, a despeito de estar suprimida das cartas geográficas, cumprira esse papel nos séculos pretéritos, quando “levava a civilização” às selvagens terras de Rus’, localizadas a leste da metrópole Polaco-Lituana. Essa compreensão deu o tom de muitas publicações do século XIX e, de certa forma, permanece sendo visível em diversas obras artísticas e acadêmicas que abordam o tema.

A Polônia, que havia se feito presente durante o Renascimento, ao presentear o mundo com Copérnico e com a unicidade arquitetônica maneirista na cidade de Zamosc (ZAMOYSKI, 2009: 1. 1356), perdera parte de seu brilho artístico e intelectual ao mesmo tempo em que se afogava no lamaçal de desorganização política. Ao fim dos Jaguiellos, com a monarquia eletiva, a *szlachta* exercia forte domínio sobre a política do país enquanto (no campo das artes) o estilo barroco se expressava. No entanto, em termos de requinte, as artes desse período apresentam um tom crepuscular. O barroco polonês teria longa duração e ficaria fixo de forma bizantina em alguns temas, tais como o *Samartismo*, ideologia e cultura que apregoava que os nobres poloneses descendiam dos sámartas, povo guerreiro que já vivia na região desde tempos imemoriais, e que foram pintados como sendo uma nobreza de cavaleiros iguais entre si e invencíveis para os estrangeiros (SCHAMA, 1996: 47-53). Os sámartas bravos e protetores teriam sido escolhidos por Deus para defender a Cruz de Cristo dos Asiáticos (MROWCEWICZ, *in* MILOSZ, 1983: 77-81); desse modo, seria natural que eles comandassem a Polônia e fossem servidos pelos camponeses eslavos que lá se encontravam. Esse mito servia à nobreza como justificativa ideológica para a permanência do sistema vigente, em que o poder se concentrava em suas mãos.

Estanislau II Augusto Poniatowski, além de promover reformas políticas, que tiveram curta duração devido à Partilha, mas que foram capazes de acabar com o *Liberum Veto*¹⁸ e de produzir um sistema de governo mais coeso, também se preocupou com

¹⁸ Dispositivo parlamentar na República das Duas Nações que, na prática, exigia a unanimidade para que

reformas educacionais (LUKOWSKI; ZAWADZKI, 2001: 87-98); assim sendo, durante seu reinado, viu-se uma tentativa polonesa de acompanhar o processo da Ilustração que acontecia na Europa. Nesse período, que duraria desde a década de 1770 até a última partilha da Polônia, surgiria a maior produção literária do país desde o Renascimento é durante esse momento que o *Samartismo* é posto de lado e começa-se a se pensar a ideia de uma nação polonesa. Com as Partilhas, o Iluminismo minguava e um sentimento de pessimismo toma conta do povo. Porém, o referido movimento e a juventude que vinha sendo educada nas escolas leigas tomariam em mãos as fagulhas do período para, no século XIX, levantar novamente a chama da cultura.

Nos anos de 1820, quando chegaram à Polônia, as obras de Scott despertaram e empolgaram a geração de leitores que colheram os frutos das reformas de Poniatowski. Educada nos centros universitários de Vilnius e Cracóvia, essa nova elite letrada, mais erudita que as gerações anteriores, rompeu definitivamente com os últimos sinais do Barroco e do *Samartismo*, que de algum modo haviam logrado sobreviver durante o período Iluminista. Ela mostrava-se interessada em consumir um novo tipo de literatura e Scott – e, posteriormente, Dumas – proporcionaram dois caminhos estilísticos distintos para a literatura polonesa, que seriam seguidos ao longo do século XIX e início do século XX. (LOCKERT, 1919: 259). Inicialmente os escritores tentaram imitar a obra de Scott, adaptando-a ao contexto polonês, sem, contudo, repetir o brilho do autor britânico (WELSH, 1968: 45-47). Ora, esse fato se deve, em primeiro lugar, à grande ausência de uma produção literária rica durante o barroco; as novas produções que surgiam tateavam em um quarto escuro, onde a luz, depois de muito, começava a se fazer presente. Em segundo lugar, o interesse principal dos autores poloneses nessa primeira fase do romance histórico não era estilístico, mas sim com a produção de um texto pautado no nacionalismo, com fins sócio-políticos; desse modo, a parte estética ficou enfraquecida e, não surpreendentemente, poucas dessas obras foram republicadas meio século após sua primeira edição (WELSH, 1968: 48).

Contudo, ainda que não praticado com maestria de estilo, o gênero possibilitou uma válvula de escape para os poloneses que, por meio de construções históricas, poderiam publicar seus anseios e suas críticas à situação em que se encontravam. Segundo Alessandro Manzoni, “a função da novela história é apresentar, através uma ação

qualquer decisão do parlamento fosse aprovada, uma vez que permitia a qualquer deputado forçar o encerramento das sessões do *Sejm* e anular tudo o que havia sido aprovado naquela oportunidade.

inventada, a história da humanidade em uma época passada”, enquanto a função da história é prover “*uma ordenada e sistêmica exposição dos fatos humanos*” (MANZONI, 1999: 10). Ou seja, a função desse gênero é dar vida a períodos pregressos a partir de inspiradores personagens heroicos, ao invés de se prender exclusivamente aos acontecimentos.

Quando analisamos o contexto polonês, percebemos que, lá, o romance histórico ultrapassa o simples resgate de um passado idealizado imbuído de valores, os quais o autor deseja transmitir. Notamos que, mais do que isso, é um mirar para um tempo onde a Polônia era a protagonista das ações em sua própria história e não um coadjuvante conduzido por potências estrangeiras; era uma forma de observar a situação em que o país se encontrava como uma infeliz exceção: a Polônia já fora coberta de glória e, dentro em breve, voltaria a sê-lo. Não é à toa que, durante a primeira parte do século XIX, os autores de romances históricos advogavam um levante armado contra as autoridades estrangeiras, especialmente russas.

Lá, o Romantismo ultrapassou sua elementar característica de exortação da nação, comum aos países da Europa Ocidental, para tornar-se um discurso orgânico, de objetivos políticos claros, tais como o fomento à independência e preservação das características nacionais polonesas. É válido apontar que o interesse político era tão fervoroso nesses primeiros anos de produção literária, na Polônia partilhada, que o aspecto literário e artístico fora posto de lado; dessa forma, a maior parte dos autores do período não teve mais seus livros reimpressos poucos anos após sua primeira publicação (WELSH, 1948: 48).

Dessa forma, não é de se estranhar que as primeiras obras do Romantismo polonês tenham sido de qualidade tão duvidosa. No entanto, seu conteúdo refletia o “derramamento emocional (...), o anseio pelo que havia sido perdido e a expressão de uma devoção filial à Polônia” (WITKOWSKA, in MILOSZ, 1983: 140). Os poloneses se viam como órfãos de uma mãe assassinada e se viam na obrigação de lutar por sua pátria e por sua liberdade. Contrariando a regra, algumas obras de boa qualidade foram produzidas logo no início do movimento romântico no país.

O primeiro exemplo vem do próprio Niemcewicz, que publica um novo livro de aporte histórico em 1825, *Jan de Teczyn*, agora já se utilizando dos matizes de Scott. Nessa obra, o autor desenvolve evidentes analogias entre o rei Erik XIV da Suécia, seu primeiro ministro Pehrson e sua amante Madame Mans, com o governador polonês, o Grão-Duque Constantino – irmão de Alexandre I e Nicolau I –, seu conselheiro

Novosiltsov e Madame Grudzinska (WELSH, 1968: 43). No prefácio dessa obra, Niemcewicz exporia o conceito de que a história se encarrega dos eventos públicos, dos reis, dos eventos das cortes reais, enquanto a ficção histórica se preocupa em permear os detalhes da sociedade de dado período, em ir a uma seara muito íntima para o historiador, em preencher os vazios dos documentos históricos, preocupando-se, enfim, com o íntimo e o privado. Mais uma vez, seu trabalho serviria de inspiração a escritores posteriores.

Muitos autores se fariam valer desse mesmo preceito para escrever seus romances. Eles também criariam analogias entre personagens ou passagens do passado (reais ou não) com personalidades e situações do presente. Histórias ambientadas na Idade Moderna e na Idade Média tornaram-se as publicações mais comuns; contudo, autores como Prus, que escreveria *O Faraó*, em 1897, Kraszewski com *Roma sob Nero*, em 1866 e Sienkiewicz com *Quo Vadis*, em 1895, colocariam a Idade Antiga como pano de fundo para seus trabalhos. Em 1845, Henryk Rzewuski escreve o romance *Listopad*, que se passa na década de 1760 e contrasta os irmãos Strawinski, um deles, patriota e laborioso e o outro, vítima da cultura francesa (WELSH, 1968: 44). Essa dicotomia entre parentes, inaugurada por Niemcewicz, apareceria futuramente em Sienkiewicz, em *A Ferro e Fogo*, com o caso dos dois irmãos Kurcewicz. Conforme será abordado posteriormente neste trabalho, Gógol observava atentamente os acontecimentos políticos e literários da Polônia e, nesse sentido, pode ser levantada a hipótese de se, no romance histórico, *Tarás Bulba*, que também segue o caminho aberto por Scott, a dualidade expressa pelos irmãos Óstap e Andrii pode também ter sido oriunda dos arquétipos preconizados pelos autores poloneses.

O surgimento do romance histórico representa um retorno a uma produção cultural consistente. Ele se desenvolve a partir de modelos contemporâneos, como Goethe, mas também de obras antigas, como o modelo pastoril de Teócrito, bem como das tradições poéticas nacionais do século XVI e XVII, o que refletia a raiz nacional de origem nobre, que vinha a se somar com a “recém-descoberta” cultura plebeia e com a valorização do folclore nacional (WITKOWSKA, in MILOSZ, 1983: 154). A questão de “quem é o polonês?” é peça fundamental na construção desse movimento literário na Polônia, imbuída da verve nacionalista e da tentativa de definição da identidade coletiva. Para os escritores, o aspecto do Estado fora posta de lado, pois, naquele momento, o Estado era a imposição jurídica instaurada por um outro povo e, no caso da parte russa, totalmente alienígena às tradições institucionais e, por que não, democráticas polacas. A preocupação

era redescobrir os elementos da nacionalidade polonesa para, ao fim e ao cabo, levantar o moral do polonês.

O texto, escrito com um tom de melancolia, valorizava a simplicidade do homem polonês, sua tranquilidade e sua relação harmônica com a natureza:

*Onde estão as águas dos anos dourados
 Nas que com frequência mergulhei, como suavemente flutuaríamos
 A uma selvagem solidão, onde a juventude pudesse esconder
 Um incansável coração cercado com medos da infância?*
 Ao Niemen (MICKIEWICZ, *apud* UNESCO, 1955: 197)

*Zosia dançava alegremente (...)
 Na superfície do campo espalhada pelo relvado,
 No seu verde vestido adornado com guirlandas e grinaldas floridas
 Ela circulou entre as gramas e as flores invisíveis em seu vôo,
 Guiando a dança como um anjo guia o movimento das estrelas na noite*
 Pan Tadeusz (MICKIEWICZ, *apud* UNESCO, 1955: 224)

Tratava-se de uma proposta ética e estética de respeito a uma forma simples de vida, que combinava os ideais idílicos da poesia do período moderno com o mito do “bom eslavo” (WITKOWSKA, *in* MILOSZ, 1983: 154).

Inclusive, os autores poloneses são grandes contribuintes à construção da ideia de “eslavo” e “eslavismo”, e, nesse aspecto, eles farão frente à conceituação do que é ser eslavo oferecida pelos russos. Especialmente após 1831, ano em que, frustrada a rebelião, grande quantidade de intelectuais deixa a Polônia para viver em outros países, as ideias do eslavismo são difundidas pela Europa.

Cabe aqui o destaque às aulas de literatura eslava oferecidas por Mickiewicz no *Collège de France* entre 1840 e 1844. Mickiewicz manifestava as diferenças entre o eslavismo russo, que vinha se construindo a partir do tsarismo, “a forma mais extrema de ausência de liberdade” (WITKOWSKA, *idem*: 155), e o polonês, atento ao povo, defensor da liberdade. Mickiewicz, assim como outros autores, influenciados pelo pensamento de Herder, indicava que todos os eslavos compunham uma comunidade de irmãos, todos oriundos de uma única tribo que, ao longo da história, desenvolveram distinções em seus espíritos. Essa atenção deferida ao povo gerou um movimento literário obcecado pela cultura popular, pelos costumes, pela música folclórica. Assim sendo, produziu durante o período um trabalho considerável de etnografia e, a partir deste, começou-se a criar todo

um corpo textual das diferenças regionais do país e deste em relação a outros eslavos e a outros povos. As terras a leste da Polônia, Lituânia, Belarus e, principalmente, Ucrânia, seus antigos domínios, ganharam atenção especial daqueles pesquisadores.

Nessa produção, especialmente no que tange à Ucrânia, a ideia acima mencionada, de herança comum e posterior cisão entre os eslavos, ganha evidência. As canções populares ucranianas ganham um destaque especial, sendo catalogadas, reproduzidas, servindo de inspiração a poetas e compositores. Contudo, a imagem que se pintava da Ucrânia era a antítese do cenário idílico e da ideia do bom eslavo polonês. Antoni Malczewski escreveu no poema *Maria*, “A estepe, o cavalo, o cossaco, a escuridão – uma única alma selvagem”. Surgia, olhando para o leste, o romantismo sombrio da literatura polonesa. A bela natureza da Ucrânia era uma natureza selvagem, indomada, tal qual os seus rebeldes e inconstantes habitantes, os cossacos, filhos da amplidão da estepe, homens que traziam em si a união do familiar e do desconhecido.

No que tange às personagens, o romance polonês é mais permeável e menos linear na construção de seus heróis. Pouco importa se eles são mais ou menos corajosos, se são pensadores, conspiradores, exilados, prisioneiros, contanto que estejam profundamente incomodados com a miséria da pátria e dispostos a tudo para defendê-la (WITKOWSKA, *idem*: 159). Esse modelo de personagem exerceria grande influência na mente daqueles que participariam do Levante de Novembro¹⁹.

O levante novembrista seria narrado pelos mesmos escritores que cultivaram as ideias que o estimularam e, diante de seu fracasso, suas penas também traçariam linhas com as reflexões e os sentimentos oriundos do intento. Cinco seriam os nomes que balizariam a literatura polonesa a partir de então: Cyprian Norwid, em seu *Vade Mecum*, estabelece os parâmetros estilísticos para a poesia; Henryk Rzewulski traz a *gaweda* para sua contemporaneidade, em uma espécie de drama poético que misturava situações anedóticas com costumes populares, já conhecido, porém ainda preso a uma fórmula pretérita que Rzewulski reformou²⁰; Jósef Ignacy Kraszewski produziu romances históricos do mesmo patamar daqueles produzidos por Sir Walter Scott, ainda que com

¹⁹ O Levante de Novembro (1830-1831) foi uma revolta armada contra o domínio russo na Polônia, iniciada em 29 de novembro de 1830 em Varsóvia por um grupo de jovens conspiradores da escola de oficiais em Varsóvia e que, rapidamente, ganhou apoio de boa parte da sociedade polonesa

²⁰ Segundo Witkowska (in MIŁOSZ, 1983: 162-163), é um estilo de produção presente até hoje na literatura polonesa; contudo, é de se destacar que, em seu ressurgimento no século XIX, a maior parte das *gawedy* produzidas se ambientavam nos últimos anos da República.

um tom um pouco mais melancólico; Juliusz Slowacki, cujas principais referências eram Shakespeare e Dante, escreve com grande cuidado estético, ao mesmo tempo em que preenche suas obras com uma narrativa de caos e sangue²¹. Por fim, Zygmunt Krasinski traz, em *A Não Divina Comédia*, uma inovação da construção romântica, explorando a plurivocidade das diversas camadas sociais da sociedade polonesa no que tange às aspirações inauguradas pelos ideais revolucionários²². Todo esse desenvolvimento intelectual e estilístico deixará o terreno preparado para a produção literária de Henryk Sienkiewicz.

Outra questão de peso no desenvolvimento da literatura polonesa no século XIX é o fato de que, após 1830-31, a literatura polonesa será dividida. Uma parte dos autores continuará em solo polonês, e outra, composta por aqueles que se exilaram após o fracasso do levante novembrista, seguirá no estrangeiro. É estimado que nove mil poloneses deixaram o país após o fracasso da rebelião, destinando-se principalmente à França, mas também aos Estados Unidos e à Inglaterra (WITKOWSKA, *ibidem*: 167). Personalidades como Norwid, Miczkiewicz, Krasinski, Slowacki, citados acima, e muitos outros fugiram da violenta repressão imposta pelos russos no Reino da Polônia. Em seus exílios, continuaram a pensar a Polônia, a eslavidade, os rumos da história de seu país e a produzir obras literárias.

É sabido que o próprio Gógol, objeto de estudo do capítulo anterior, mantinha-se em contato com os *émigrés* poloneses em Paris. Em sua correspondência privada, por vezes assinava com seu nome em ucraniano Mykola Vassilyovitch Hóhol', cuja sonoridade é mais próxima ao polonês. Edyta Bojanowska, em seu trabalho *Nikolai Gogol, Between Russian and Ukrainian Nationalisms* (2007), apresenta um parecer de que Gógol via uma aproximação maior entre poloneses e ucranianos do que entre ucranianos e russos. De fato, em seus escritos não publicados, ele apresenta uma postura pró-Polônia e anti-Rússia. Contudo, o resultado do Levante de Novembro pressionou os autores do Império Russo a adotarem uma postura mais nacionalista, que estivesse de acordo com os ditames do ideário oficial do reinado de Nicolau I. Dessa forma, Gógol subverte seus

²¹ Entre os principais temas por ele abordados estão as revoltas cossacas que marcaram o fim da Comunidade das Duas Nações.

²² Esse procedimento não é inédito, porém em seu trabalho desponta a ideia de revolução social, expressa em personagens que, a despeito de ostentarem títulos de nobreza, representam, de forma heroica, as aspirações coletivas do país (WITKOWSKA, in MIŁOSZ, 1983: 166), nesse sentido, o autor também dialoga com as perspectivas da filosofia da história de Herder.

pensamentos verdadeiros nos textos que publicará em sequência, projetando, por vezes, um tom extremamente negativo sobre os polacos. Esse seria apenas mais um dos casos em que paira uma dualidade na figura de Nikolai Gógol.

A configuração de uma dupla produção intelectual polonesa produziu efeitos diversos. Por um lado, o distanciamento do lar frequentemente gerou discussões metafisicamente estéreis entre os *émigrés* e, por outro, sublimou discussões e posicionamentos frente a questões sociais que muitos dos emigrados defendiam em seus países. Em seu lugar, fortalece-se o nacionalismo e surge o fenômeno do Messianismo, que caracterizaria o romantismo polonês daí em diante. A Polônia era a nação escolhida para a missão de manter livre, não só o seu território, mas também o território da Europa das incursões dos bárbaros. Essa liberdade só seria obtida por meio do sacrifício. Nesse sentido, parecia-se, muitas vezes, o país à figura de Jesus, colocando a Polônia como o Cristo das nações (WITKOWSKA, *ibidem*: 168). Assim, surgia o entendimento da Polônia como limite da Europa, como a fronteira que defendia o que era europeu do que era asiático. Surgia também a justificativa que historiadores e romancistas poloneses utilizariam para explicar os procedimentos em relação à Ucrânia durante a Idade Moderna e, somado a isso, estabelecia-se uma das bases da propaganda *émigré* contra o autoritarismo russo. Essas linhas de pensamento do movimento romântico acompanhariam o discurso da intelectualidade polonesa até o Levante de janeiro de 1863.

Essa nova luta por emancipação fora mais uma vez frustrada, não unicamente pela repressão das autoridades que dominavam o território polonês, mas em grande parte devido à falta de coesão política entre as lideranças do movimento e a incapacidade do movimento de obter apoio junto aos camponeses, uma vez que as questões da terra estiveram longe da pauta dos sublevados. Ela marca o fim do modelo romântico de ação. A ideia de obter a independência por meio de conspirações e luta armada é deixada de lado e novas perspectivas são propostas; a partir de então, passa-se a pensar na maneira de promover o desenvolvimento técnico e cultural no país. Somado a isso, o governo russo impôs duras medidas para coibir a circulação de ideias e publicações em polonês (BORKOWSKA, *in* MILOSZ, 1983: 171-173). Como consequência, no campo da literatura, observa-se o desenvolvimento de uma linguagem esópica e moralizante nas obras, o que foi muito útil, pois assim criou-se uma obra que conseguiria bem ou mal transpassar a censura das três potências que dominavam o território polonês.

Vale lembrar que, à época, o governo prussiano iniciara medidas de germanização na Posnânia e na Prússia Ocidental. De certo modo, o único lugar onde ainda havia

alguma liberdade de pensamento para os intelectuais poloneses dentro das terras de seu país era na partição pertencente aos Habsburgo, destacando-se a Universidade de Lemberg (Lvov). No entanto, ainda com essa mudança de paradigmas e de linguagem, o romance histórico e outras temáticas estabelecidas durante o período romântico, e a concepção herderiana de nação, continuariam permeando as manifestações culturais polonesas até o século XX e, quiçá, até a atualidade.

Os proponentes da modernização entendiam que seria possível preparar o povo polonês, dentro do possível, para ser um povo ilustrado, autônomo por suas características, mas, ao mesmo tempo, pertencente à *civitas* europeia. Os defensores dessas ideias eram chamados de positivistas. No entanto, a realização desses objetivos demonstrar-se-ia difícil porque, em primeiro lugar, as potências divisoras eram relutantes em autorizar a autonomia necessária para que a Polônia alcançasse esse desenvolvimento. Nem mesmo no terço austríaco, onde havia maior liberdade do que nas partes russas e prussianas, isso ocorria.

Em segundo lugar, o *projeto edificador* não encontrava escopo em um segmento considerável do público (BORKOWSKA, *ibidem*), porque parte da sociedade polonesa via com desconfiança essas propostas, tidas como muito “ocidentalizantes”; pairava o medo de que o projeto de modernização afastasse o povo do catolicismo, que era entendido como um pilar nacional e um contraforte contra o discurso eslavista russo e sua ortodoxia. Além disso, havia o temor de que os valores tradicionais do país se perdessem, descaracterizando a consciência nacional, largamente desenvolvida durante o Romantismo, e as tradições polonesas. Deve-se ter em mente que, para os nativos de um país que fora tripartido, um movimento que ameaçasse o afastamento de traços culturais, antiquados, ou não, poderia ser visto como uma diluição da essência do povo, tornando-o um alvo mais fácil para a aculturação e posterior desaparecimento; no que pese a isso, processos de russificação e germanização se viam presentes no Reino da Polônia e nas partes polonesas dominadas pela Prússia.

Todavia, apesar de deter publicações periódicas e a simpatia de intelectuais, o Positivismo não deteve a reverberação retumbante que o Romantismo tivera junto aos poloneses. A *agenda* positivista era muito complicada de ser tanto compreendida quanto aplicada e, de fato, em muitos casos iam de encontro a tradições nacionais (BORKOWSKA, *idem*: 176). Desse modo, a forma literária do romance histórico perpassou toda a produção literária polonesa ao longo do século XIX.

Outra questão que foi posta no período era como os poloneses lidariam com o material produzido em seus antigos domínios de outra etnia, como Lituânia, Belarus e Ucrânia. Todos esses povos se encontravam igualmente sob o domínio do Império Russo, nos casos de lituanos e ucranianos, e também de prussianos e austro-húngaros respectivamente. Embora todos compartilhassem a mesma sina de serem povos dominados por outros, em um passado não muito distante eram os poloneses que os subjugavam. A Polônia era, ao mesmo tempo, país colonizador e colonizado, estando mentalmente presa em um círculo vicioso em que se via inferior frente ao Ocidente e superior frente ao Leste (OSTROWKA, 2011: 503).

Nessa nova fase cultural positivista, os poloneses tiveram que enfrentar a dialética das produções da intelectualidade desses outros povos. Por vezes, aproximavam-se deles, uma vez que todos viviam sob ocupação estrangeira, mas, em outros momentos, distanciavam-se quando afirmavam que, durante o período Medieval e Moderno, a Polônia representou os ideais europeus no leste do continente, levando civilização aos pântanos e estepes de seu oriente. Mais uma vez, a Universidade de Lemberg seria o palco de debates acalorados entre poloneses e ucranianos que lá conviviam.

Não obstante, no que pese ao pensamento polonês, o Positivismo marcou uma era de dualidade de orientação, uma mirando o passado, demonstrando uma continuidade com o período romântico, e outra contemplando a modernidade, mais introspectiva no que tange à investigação psicológica dos personagens (BORKOWSKA, *idem*: 174), mas, ao mesmo tempo, preocupada em refletir o papel dos indivíduos junto ao povo, o que de certa forma também mostra uma continuidade com o ideal herderiano. Contudo, ambas convergem em seu respectivo eixo central de pensamento, representado pelos questionamentos feitos sobre a situação vigente da Polônia, expressos agora de uma forma mais complexa e profunda do que no período anterior.

Assim, Henryk Sienkiewicz começou sua produção literária em terreno fértil, que já vinha em uma progressão intelectual e de produção artística, e preparado para seu trabalho. Foi o primeiro de gerações em sua família a não pegar em armas (LOCKERT, 1919: 259). Seu avô havia servido a Napoleão durante o período do Grão-Ducado de Varsóvia e seu pai participara das insurreições de 1830 e 1848. Dessa forma, por sua própria história familiar, Sienkiewicz esteve desde sempre ligado aos questionamentos quanto ao futuro da nação, sua cultura e as interpretações sobre ela, além dos rumos que deveriam ser tomados para seu ressurgimento.

Estudou medicina, psicologia, filologia e letras e, destacando-se em língua nacional e história. Durante seus anos como estudante, tomou contato com Voltaire, Shakespeare, Scott e Dumas, esses últimos que ele reportou como os maiores responsáveis por elevar seu espírito durante os tempos de estudo. Ao que parece, Sienkiewicz tinha mais interesse na leitura de romances do que nos estudos formais, uma vez que não concluiu nenhum dos cursos que iniciara. É nessa época também que inicia sua atividade de escrita (GÓES, 2015; LOCKERT, 1919; POMORSKI, 1958).

Fora isso, viveu em um período em que a repressão russa que se seguiu ao Levante de 1863, após o qual, a censura imposta fomentou a manutenção de romances históricos, posto que era uma maneira de tergiversar a censura, utilizando analogias entre o atual e o pregresso, travestindo os problemas presentes em uma narrativa ambientada no passado e se valendo também da linguagem esópica – ambos traços presentes na obra de Sienkiewicz.

É possível dizer que Sienkiewicz seguiu os passos de Kraszewski, tido como o primeiro grande romancista histórico da Polônia que, além dos aspectos políticos tradicionalmente pensados pelos intelectuais poloneses, preocupou-se também com riqueza artística. Seu objetivo era iluminar o passado e preservar a existência moral do país em seus piores anos (WELSH, 1968: 48). Sienkiewicz, em uma parecida missão autodeclarada, afirmava que tencionava “elevar o espírito do povo” (OSTROWSKA, 2011:503). Além disso, vários paralelos podem ser traçados entre os dois no que tange a aspectos de linguagem, temas, situações, motivos, entre outros. Em uma situação narrada no livro central da *Trilogia Histórica* de Sienkiewicz, *O Dilúvio*. Trata-se do cerco do mosteiro de Czestochowa pelos suecos em 1655. Esse episódio militar também é narrado no livro *Kordecki* de Kraszewski. *Quo Vadis*, livro que garantiu o prêmio Nobel de Literatura a Sienkiewicz, tem a mesma temática de *Roma sob Nero*, de Kraszewski, escrito trinta anos antes. Muitos dos temas propostos por Kraszewski também foram abordados por Sienkiewicz, além de outros exemplos possíveis de paralelo entre os dois autores.

Não obstante, a despeito das similitudes, Sienkiewicz era um autor que se debruçava com mais afinco sobre fontes históricas. Além disso, ele escreve em um período em que o Positivismo já estava consolidado, ao contrário de Kraszewski, que o faz logo nos primeiros anos dessa escola. Além do mais, não se pode negar que Sienkiewicz também herdou o que os poetas patriotas da Polônia fizeram na geração anterior. Em seus trabalhos, com ardente patriotismo, idealismo são e vitalidade, humor

e coloração, ele trouxe consolo e vida nova a todos os lares poloneses em um tempo em que medidas para a desconstrução nacional polonesas eram tomadas pelas potências estrangeiras que a dominavam (GARDNER, 1925: 524-529). Sienkiewicz chega a escrever um manifesto ao mundo, intitulado *Um Insulto à Civilização* (1909), repudiando as iniciativas de germanização que o Segundo Reich vinha fazendo no território que ocupou após as Partições (GIERGIELEWICZ, 1964).

Isso posto, ao construir sua *Trilogia Histórica*, Sienkiewicz propõe seu ideal do que é ser polonês por meio de um grande conjunto de personagens, representando as virtudes polonesas, tanto masculinas quanto femininas (OSTROWSKA, 2011:504). Não à toa, nessas obras o autor se valerá da comparação entre os poloneses e outros povos (ucranianos, tártaros, turcos, suecos, alemães etc.) para, justamente, ressaltar os predicados de seus conterrâneos.

O primeiro livro da Trilogia, *A Ferro e Fogo*, publicado inicialmente no periódico *Slowo*, entre 1883 e 1884, narra os eventos da primeira fase do levante cossaco de Bohdan Khmelnytsky (1648-1651)²³. O nome do livro, em si, já é sugestivo. A tradução literal para o português do nome original *Ogniem i Mieczem* seria *Pelo fogo e Pela espada*. Ou seja, o título já dá a indicação de que a nação polonesa, tal qual o metal posto em brasa, foi forjada pelo elemento bélico. Simon Schama escreve que “*não podemos deixar de pensar no fogo como o elemento da aniquilação. Todavia, (...) da pira surge a fênix, que a vida reconstituída pode lançar um rebento por entre uma densa camada de cinzas*” (SCHAMA, 1996: 30). A ideia de renascimento a partir das cinzas é expressa no encerramento da obra, com uma passagem de vitória da República contra os cossacos – embora Sienkiewicz deixe claro que a beligerância continuaria – e com a união do herói Jan Skrzetuski com a princesa Helena Kurcewicz. Ademais, “*o ferro é comumente adotado como símbolo de robustez, de dureza, de obstinação, de rigor excessivo e de inflexibilidade*” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012: 425), características que Sienkiewicz imputou a muitos de suas personagens polonesas; e o fogo, ainda que implique o aspecto negativo da destruição, possui, também, a característica da purificação (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012: 441) e da consequente renovação.

No que tange à história polonesa, é sabido que as revoltas cossacas marcam o início do declínio polonês, porém, Sienkiewicz as utilizou como pano de fundo para reafirmar valores e, segundo ele próprio, para “*eleva o espírito nacional de seu povo*”

²³ A Revolta continuaria, em outras fases até 1657.

(OSTROWSKA, 2011: 2). Por esse motivo, em seu romance, sugere que, apesar da destruição provocada pela guerra, os poloneses não perderam sua virtude, permanecendo fiéis à sua identidade, em uma excelente reinterpretação do resultado dos eventos históricos. E a ideia de permanência à identidade polonesa através dos tempos e em meio às dificuldades era ponto nevrálgico entre os intelectuais poloneses do período de Sienkiewicz, uma vez que a Polônia estava dividida entre as potências que a cercavam e iniciativas de russificação e germanização por partes dos governos de Rússia e Prússia vinham se tornando mais agudas.

Logo no primeiro capítulo, há um incidente que já prenuncia os rumos dos acontecimentos que irão se suceder. O futuro líder da rebelião, Bohdan Khmelnytsky é atacado por capangas de um desafeto seu, vindo, no entanto, a ser salvo pelo herói Jan Skrzetuski, em um ato de valentia e nobreza. Contudo, Khmelnytsky não se faz de rogado, apresentando-se com um falso nome para o tenente Skrzetuski, para poder despistá-lo e seguir com seus planos. Nessa passagem, além da indicação das nuances que Sienkiewicz apresentará ao elaborar e desenvolver suas personagens – polonesas e não-polonesas –, também já há a demonstração de que muito da história será construído por meio de oposições. No primeiro ato, a postura de um comandante cossaco é apresentada em oposição à de um nobre polonês. Do mesmo modo, Sienkiewicz trabalhará esse conceito tanto em um plano mais amplo, quanto em um plano mais concentrado, posto que Khmelnytsky lidera os cossacos zaporogos em um levante contra as forças da Comunidade das duas Nações, comandas, por sua vez, pelo príncipe Jeremi Wisniowiecki, do mesmo modo que Bohun (cossaco) e Skrzetuski (nobre) se confrontam pelo amor da princesa Helena Kurcewicz.

Porém, é importante ressaltar que a representação do outro não segue o caminho mais tradicional de divisão das personagens em categorias de “nós” e “eles”. A alteridade em Sienkiewicz não é o sedimentar simples de um ideário pré-concebido; ao contrário, desenvolve a categoria dos personagens virtuosos por meio de um processo de reflexão. Ao longo de suas jornadas, cada personagem constrói a si mesmo.

Na verdade, a guerra fratricida, tantas vezes mencionada por Sienkiewicz ao longo do livro, também perfaz esse caminho. Além da evidente situação de um conflito bélico entre dois povos eslavos, a morte aparece também no sentido da morte da alma. Assim, Sienkiewicz escreve, no século XIX, uma história ambientada no século XVII, enxergando nesse período a transição entre uma Idade do Ouro e uma Idade do Ferro. Entretanto, a forma como cada personagem se desenvolve marca também como eles

reagem essa situação; se, a despeito da destruição causada pelo ferro e pelo fogo, eles se mantêm em um *ethos* característico do período dourado ou se, então, acabam decaindo juntamente com os eventos históricos, indo em direção a uma suposta Idade do Ferro; naturalmente, tem-se, entre os primeiros, os poloneses e, no segundo grupo, os cossacos. Assim, a guerra aparece para joeirar os espíritos entre aqueles que apresentam a retidão moral para manter-se, ainda que individualmente, no período dourado, independentemente do que se sucede em seu entorno.

Henryk Sienkiewicz, assim, segue a linha de Walter Scott, para quem o contexto histórico era além de um mero cenário para o desenrolar do romance; era, além disso, um caminho para enfatizar as qualidades de uma era ainda lembrada (BLANNING, 2011: 124) e, de certa forma presente.

No que tange à constituição da figura do herói, Amorim (2008: 97) reflete a respeito da colocação de Bakhtin de que “ninguém é herói de sua própria vida”, e afirma que

Somente posso me constituir como herói no discurso do outro, na criação do outro. O outro que está de fora é quem pode dar uma imagem acabada de mim e o acabamento, para Bakhtin, é uma espécie de dom do artista para seu retratado (AMORIM, in BRAIT, 2008: 97).

Assim, Sienkiewicz aponta os atos heroicos das personagens de *A Ferro e Fogo*, justamente no sentido de elas terem permanecido leais às verdadeiras virtudes, a despeito dos eventos catastróficos de seu entorno.

A personagem principal da obra, o tenente Jan Skrzetuski, aparenta ser, no início, o arquétipo tradicional do herói romântico, belo, elegante, de maneiras nobres e extremamente valente; apaixona-se pela princesa Helena Kurcewicz, decidindo torná-la sua esposa tão logo a conhece. Para isso, utiliza-se de esperteza – uma vez que ela havia sido prometida a Bohun, antagonista do romance – ao colocar a tia e os primos de Helena em uma situação em que eles não poderiam lhe dizer “não”.

Helena também aparenta ser, no princípio, a figura clássica da princesa presa na torre. Ela é filha de Wassyl Kurcewicz, um nobre que ganhou fama e fortuna pelos seus feitos em prol da República, mas que fora obrigado a fugir por conta de uma falsa acusação²⁴, deixando Helena aos cuidados de seu irmão Konstantyn – a quem Wassyl

²⁴ Interessante notar o que o narrador comenta ao contar a história de Wassyl Kurcewicz. Acusado

havia convidado para morar consigo em sua propriedade (Rozlog) que ganhara do príncipe Michal Wisniowiecki. Com a morte do tio, Helena passa a ser criada por sua tia, segundo o narrador, uma mulher “*oriunda de uma família de reputação duvidosa (...) [ela era] cruel e ambiciosa*”, que tratava a sobrinha com total desdém (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 54). A tia “*fixou-se definitivamente em Rozlog e passou a considera-lo propriedade sua e dos seus filhos*” (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 60); a própria iniciativa de entregar Helena a Bohun fazia parte de um plano para que ela (a tia) pudesse ficar definitivamente com a posse de Rozlog, enquanto a jovem princesa seria levada pelo cossaco para as terras selvagens (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 72).

Segundo o narrador, a velha Kurcewicz “*amava os filhos como a loba ama seus filhotes*” (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 61), porém não fez nenhum esforço para que eles tomassem a instrução adequada ao seu estrato social. Pelo contrário, os primos de Helena cresceram de uma forma vil, preocupando-se apenas em desenvolver seus atributos de combate, sem a elevação necessária do espírito, por meio das letras, para que se tornassem indivíduos moderados – algo que seria apreciado pela personagem-título de Gógol em *Tarás Bulba*. Desse modo, não é de se estranhar que tenham ganhado o apelido de príncipes cossacos (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 62), em vista de terem sido educados dessa forma e, também, de preferirem estar entre os *selvagens watazka*²⁵ do que com seus pares da *szlachta* (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 61). Juntamente com a mãe, promoveram todo o tipo de confusão com os vizinhos de Rozlog e, com os cossacos, aventuraram-se contra os Tártaros.

Devido aos serviços prestados ao príncipe, Waswl Kurcewicz recebeu a propriedade chamada de “*Krasne Rozlogi [Campos Belos, em russo], que, devido à quantidade de lobos lá existentes, mudou de nome para Wilcze rozlogi [Campos de Lobos, em polonês], mais tarde abreviado para Rozlog*”; e nessa propriedade viveu com a filha e a família de seu irmão, antes de ser acometido pelos infortúnios já mencionados. É curioso observar que a própria origem do nome da propriedade da família de Helena já parece indicar o desvirtuamento moral que atingiria a família de Konstantyn Kurcewicz. O lobo é símbolo de selvageria e voracidade (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2012: 555-556) e, seguramente, Sienkiewicz era ciente do simbolismo do lobo na cultura greco-

injustamente, foge, não por ter cometido o crime em questão, mas “*porque não podia conviver com a ignomínia do título de traidor*” (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 60).

²⁵ Literalmente, comandante de destacamento ucraniano.

latina que o associavam ao deus Ares/Marte e, portanto, à guerra (HAMILTON, 1969: 34). Contudo, a despeito de também ser associado ao deus da guerra do panteão do eslavo, Veles, o lobo não simboliza valores tão positivos, como lealdade, por exemplo, os quais eram a ele imputados pelas crenças mediterrâneas. Ao contrário, o lobo aparece muitas vezes como um elemento do selvagem, do engano, daquilo que não se adequa ao mundo dos humanos (DIXON-KENNEDY, 1998).

Não à toa o lobo é tão presente nos elementos se associam a Rozlog. Sienkiewicz claramente quer criar uma oposição entre civilização e barbárie, colocando os poloneses como representantes da primeira, e os cossacos da segunda. Assim, não é de se espantar que a tia de Helena que, claramente, fez a opção por uma vida à moda cossaca, com direito a incursões de saque e desprezo pelo estudo, seja frequentemente descrita em traços lupinos:

Amava os filhos como a loba ama seus filhotes (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 61).

A velha princesa, uivando como uma loba, atirou-se sobre o corpo, ainda agitado por convulsões, de Symeon [seu filho] (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 238).

Outro personagem frequentemente descrito com tons animais é o vilão Bohun:

À luz do luar, viu um par de olhos que, como os olhos de um lobo no meio do mato, o fitavam de forma impertinente (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 55)

um homem esbelto, alto, de tez morena escura e espessos bigodes pretos (...) o nariz aquilino, as narinas dilatadas e os dentes brancos, que brilhavam a cada sorriso, davam ao seu rosto um aspecto de ave de rapina, mas o conjunto era de um protótipo de beleza ucraniana, exuberante, colorida e altiva (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 65).

Bohun é descrito pelo narrador como cossaco famoso, cujas proezas eram cantadas em verso e prosa pelos trovadores cegos. Dotado de coragem e espírito de liderança, havia se tornado herói para alguns. Às vezes caçava e pescava no Dnieper com companheiros seminus. Participava de emboscadas e ataques aos muçulmanos, sem ter problema nenhum em ficar dias e dias sobre o cavalo. Inconstante, nunca ficava parado muito tempo em um lugar. Às vezes, farreava com seus homens, outras, vivia isolado como um monge (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 56-57). “*Servia às estepes, ao vento, às batalhas, ao amor e à sua própria fantasia*” (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 57) e era capaz

de se comportar como um nobre, entre os nobres como um cossaco, entre os cossacos, como um cavaleiro entre os cavaleiros e como um saqueador, entre os saqueadores. Contudo, muitos o consideravam como um louco, dada a imprevisibilidade de seus atos. (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 57). A loucura e a intensidade são traços característicos também da personalidade de Bohun. Por seu amor obsessivo por Helena, realiza atos em total desmedida.

Enquanto acreditava que seu pacto com os Kurcewicz ainda estava valendo, Bohun se coloca a serviço da República diante dos eventos da rebelião. Porém, tão logo intercepta as cartas de Skrzetuski – destinadas a Helena –, é tomado por um ataque de fúria, vai a Rozlog e ataca a matrona Kurcewicz e seus filhos presentes, matando-os, em uma cena trágica e sangrenta, antes de se juntar à rebelião. Nesse sentido, Bohun não possui um comportamento verdadeiramente honrado; ele coloca seus desígnios acima de todas as coisas, sendo capaz de atitudes antagônicas, faz-se submisso à princesa Helena e a preservando e respeitando com total carinho e devoção, ao mesmo tempo que permite que seu batalhão cossaco estuprasse e matasse belas mulheres que estavam sendo levadas como escravas pelos tártaros (SIENKIEWICZ, 2004: V2: 19). Por fim, afirma que, caso tivessem lhe dado a moça, ele se lançaria, com seu regimento, contra os cossacos (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 229). Ou seja, para a satisfação de seu desejo individual, trairia sua pátria e seus companheiros.

Nesse sentido, Sienkiewicz constrói um traço de oposição entre Bohun e Skrzetuski. Ao passo que o primeiro, como já dito, coloca a realização de seus desígnios em primeiro lugar, Skrzetuski é um exemplo de autossacrifício, colocando de lado, em muitas oportunidades, seu desejo de ir se encontrar com Helena para cumprir seu dever como soldado da República. Isso fica claro no capítulo XVI, em que, cativo entre os cossacos, Skrzetuski analisa a situação em que se encontrava. Em primeiro lugar pensa nas agruras por quais passava a República para depois pensar em Helena (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 208); ou quando adia sua viagem a Bar, onde imaginava que encontraria Helena, para cumprir ordens dadas pelo príncipe (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 418). Nutrindo um patriotismo exemplar – muitas vezes demonstrado na admiração ao representante mor da República no livro–, seja o príncipe Wisniowiecki. Ele é sóbrio e racional, chegando a admoestar os cossacos, afirmando que sua rebelião causaria a sua própria destruição, além de abalar os alicerces da República (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 150). Mostra-se também capaz de, como Cristo, perdoar seus inimigos ao olhar para os rebelados e pensar: *“Eles não deixam de ser culpados, mas também estão obcecados,*

pois se lançaram com enxadas contra o sol (...) Culpados, mas desgraçados, pois se deixaram levar por um homem que os está levando para uma derrota inevitável” (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 191-192).

Nesse sentido, é visível que Skrzetuski se constrói ao longo da obra, reafirmando e potencializando os valores cujo narrador indicou serem por ele possuídos, ao passo que Bohun, a despeito de todos seus predicados, não se desenvolve, por ter uma inquietude quase animalesca que o afasta do caminho virtuoso. E não se pode negar que Bohun tinha potencial para se nobilitar adotando os ideais da República, tal qual o pai de Helena, a família dos Wisniowiecki ou Adam Kíssel. A começar, é descrito como sendo mais belo que Skrzetuski (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 231), além de ser capaz de atitudes nobres, respeitando, por exemplo, a virgindade de Helena. Se Skrzetuski não tivesse cruzado seu caminho, talvez tivesse tomado os passos no sentido de adotar os costumes da República, chega a afirmar à feiticeira Horpyna que preferia ser um *lach*²⁶ para ter facilitado seu caminho para o matrimônio com a princesa (SIENKIEWICZ, 2004: V2: 8) e pede a Zagloba que o adote para que tenha um título de nobreza. Porém, a partir do momento da entrada de Skrzetuski na sua vida, e o óbice que ele cria para seu relacionamento com Helena, ele recrudesce e, à maneira cossaca, despreza os luxos da *szlachta*, conforme fica evidente quando, usando suas melhores roupas, banha-se em um barril com alcatrão (SIENKIEWICZ, 2004: V2: 53). Acaba, ao final do romance, isolado, deixando de sorrir nos seus últimos dias. Solitário, reconstrói das cinzas uma propriedade que ele nomeia como Rozlog, nome da estância que pertencia à família Kurcewicz (SIENKIEWICZ, 2004: V2: 437), em uma atitude que talvez represente um arrependimento por seus atos ou a tentativa de viver a lembrança do período em que vivera momentos alegres, próximo a Helena.

Tanto Skrzetuski quanto Bohun são inspirados em pessoas que realmente existiram. Citando uma passagem de *Rzeczpospolita obojga nardów*, de Pawel Jasienieca, Tomasz Barcinski escreve que de fato houve um capitão de husaria chamado Jan Skrzetuski, tal como no romance de Sienkiewicz, atravessou as linhas inimigas durante o cerco de Zbaraz e, cruzando pântanos e florestas, para levar uma mensagem às tropas reais e, tendo feito isso, realizou o mesmo caminho de volta, na condição de emissário do rei. Seguramente esse ato heroico inspirou Sienkiewicz. Porém, a parte disso, não há qualquer outra menção a esse Fidípides polaco. Diferentemente do Skrzetuski da vida

²⁶ Forma como os cossacos se referiam aos nobres da Polônia.

real, Bohun foi um importante e temível líder cossaco. Bohun comandou regimentos durante a Revolta de Khmelnytsky e se opôs a ele, quando do acordo de Pereiaslav, vindo a ser finalmente capturado pelas forças polonesas em 1663, sendo executado no ano seguinte (BARCINSKI, in SIENKIEWICZ, 2004: V2: 439-440; CHIROWSKI 185-188). Sienkiewicz não deu um primeiro nome a “seu” Bohun. Porém, o Bohun histórico se chamava Ivan. Curiosamente, há uma lenda eslava em que o czar Afron demanda ao fora da lei Ivan Vyslavovitch que lhe traga a Bela Helena. Porém, Ivan se apaixona por Helena e com ela foge, deixando para o czar, no lugar dela, um lobo metamórfico que havia assumido a forma da Bela Helena (DIXON-KENNEDY, 1998: 1-2). Seguramente, em vista do nome das personagens e da associação de Ivan Vyslavovitch com um lobo, é possível afirmar que Sienkiewicz também se baseou nessa lenda para desenvolver seus caracteres.

Helena Kurcewicz é outra personagem que possui um desenvolvimento interessante em *A Ferro e Fogo*. Inicialmente, tem-se a impressão que ela será uma heroína romântica que aguardará passivamente o resgate. Contudo, após o ataque de Bohun a Rozlog, ela, auxiliada por Zagloba, consegue escapar e, na jornada que empreende com ele, transforma-se numa personagem surpreendente

Causadora do conflito entre protagonista e antagonista, ela é descrita como possuidora de beleza estonteante. Descendente de família antiga e de um pai que muito contribuiu no ideário de ocupação da estepe, não se retrai diante da árdua fuga de Rozlog, afirmando que tem uma saúde de ferro e pode aguentar quaisquer transtornos (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 256). Corta os cabelos (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 271), veste-se como homem, remetendo ao arquétipo da donzela guerreira (GALVÃO, 1999). Enfrenta a longa marcha com uma fé irreparável em Deus e no reencontro com seu amado. Forte como sua fé é o desejo de manter sua castidade, ao que ela afirma que prefere perder a vida à desonra (SIENKIEWICZ, 2004: V2: 17).

Sua idealização é reforçada ainda mais quando se observa o seu comportamento frente as outras personagens femininas do romance. Ela não é fútil como as outras fidalgas da corte e tampouco vil como sua tia. Contudo, talvez a personagem que mais represente um antagonismo à Helena é a feiticeira Horpyna, desenhada com traços animalescos, matizada com tons de barbarismo e lascívia; de origem cossaca, apresenta traços masculinos, habita regiões fronteiriças, decadentes, selvagens e amaldiçoadas.

De certa forma, a disputa entre Skrzetuski e Bohun funciona como uma metáfora ao conflito entre a República e os cossacos; e tal qual em a *Ilíada de Homero*, foi causada

por uma bela princesa chamada Helena. Sienkiewicz reconhece a intertextualidade; em um diálogo, Longinus Podbieta e Onufry Zagloba comentam a situação do tenente Skrzetuski, vivendo na incerteza da segurança de sua amada, após a queda da fortaleza de Bar. Em um determinado momento, Zagloba insinua que as mulheres são as causas de grandes conflitos: *“Qual foi a causa da destruição de Tróia? E esta guerra, o seu começo não foi o desejo de Chmiel [Khmelnysky] pela mulher de Czaplinski, ou vice-versa. E agora, por causa da luxúria dele, nós estamos arriscando nossas vidas”* (SIENKIEWICZ, 2004: V2: 46), ao que Podbieta responde: *“O senhor está falando de paixões pecaminosas; mas existem outras, puras, que têm a bênção divina”*. Assim, por meio das palavras de Longinus, Sienkiewicz esclarece a diferença entre as Helenas; enquanto a grega imprimiu a discórdia entre gregos e troianos por conta das artimanhas de Afrodite, a polonesa não foi vítima da ação de uma deidade ligada à luxúria, pelo contrário, manteve-se sempre fiel aos ideais católicos, de modo que seus infortúnios foram causados pelo outro, na figura do cossaco Bohun, sendo ele a personagem que apresentava traços desvirtuados.

Observa-se, em *A Ferro e Fogo*, que as personagens estão em constante deslocamento; logo no início da obra, o encontro entre Skrzetuski e Khmelnysky ocorre por que o primeiro retornava da Crimeia, e o segundo se dirigia ao Siétch. Além desse exemplo, há inúmeros outros: a fuga de Zagloba com Helena, mas muitas andanças de Bohun, as missões que Skrzetuski executa em nome da República, além dos trajetos das campanhas de Khmelnysky e Wisniowiecki, só para citar alguns. Nesse sentido, a estrada é compõe um cenário importante na obra de Sienkiewicz; ela representa o lugar onde se desenrolam as ações de suma importância para a trama e onde se dão os encontros que mudam a vida dos personagens. Assim, é o local de metamorfose; é o espaço onde heróis, e também vilões, podem desenvolver plenamente suas potencialidades (AMORIM, in BRAIT, 2008: 95-112).

Os ambientes são fundamentais para o desenvolvimento do romance de Sienkiewicz. Além da guerra, que é o grande pano de fundo da história, há uma clara distinção entre os ambientes mais “civilizados”, onde habitam os poloneses e os mais selvagens, onde se encontram os cossacos. Porém, a luz do conceito bakhtiniano de cronotopo, Sienkiewicz se vale de muitas outras configurações cronotópicas para desenvolver a trama e suas personagens. As fortalezas, as cidades, as estradas, os rios, a estepe etc.; todos eles criam a circunstância necessária para que haja o desabrochar da essência de cada uma das personagens. As florestas representam uma ambivalência, ao

mesmo tempo que trazem angústia e mistério, oferecem os caminhos para que os heróis possam escapar de situações de dificuldade. Os rios detêm uma aura espectral, ao mesmo tempo bela, porém enganosa e, enquanto a estrada é o espaço de transfiguração dos indivíduos, eles sofrem um processo de maturação quando são obrigados a ficar confinados nas fortalezas, aguardando novos acontecimentos para, enfim, saírem outra vez à estrada.

Em relação ainda ao conceito de cronotopo, cumpre observar que, na obra em questão, não é exclusivamente o ambiente que determina a situação, mas o *momentum* também configura o espaço. Tanto que, no capítulo XI, há a descrição do Siétch como sendo um ambiente sujo, desorganizado, habitado por cossacos embriagados e sedentos de sangue, não se contendo ao executar seus pares condenados em um processo executado por Khmelnytsky de uma forma um tanto ou quanto suspeita. Ora, dentro de todo o espectro de *A Ferro e Fogo*, uma descrição bestial, tanto de ambiente quanto de comportamento, dos cossacos não causa estranhamento. Contudo, ao analisarmos alguns trechos, como no capítulo XLII, “*assim que chegavam, escondiam-se em algum canto para, depois, sair às ruas reclamando, amaldiçoando o destino, lançando ameaças, bebendo nas tavernas e, com isso, aumentando ainda mais a confusão e o medo*” (SIENKIEWICZ, 2004: V2: 100), ou no capítulo XLIV, durante a eleição em Varsóvia, “*Dessa forma, havia a possibilidade de serem moras muitas pessoas inocentes e a seriedade dos debates políticos era altamente prejudicada, principalmente por falta de ordem e disciplina e por abuso de bebidas alcoólicas*” (SIENKIEWICZ, 2004: V2: 125), observamos que mesmo os poloneses, em situações de pressão extrema e desespero, entregavam-se a comportamentos inadequados, aproximando-se muito dos cossacos. Nesse sentido, Sienkiewicz afirma a semelhança e proximidade de ambos, porém ao mesmo tempo os diferencia, uma vez que os poloneses só se entregam a esses traços de barbárie em momentos de desesperança, ao passo que os cossacos fazem disso seu estilo de vida.

E nesse sentido, vê-se mais uma vez a retidão moral de Skrzetuski, quando, no Siétch, não se deixa sucumbir pelo ambiente, mantendo-se firme em suas convicções ao confrontar Khmelnytsky, que lhe expunha os motivos do levante, em um dos diálogos mais belos da trama.

— (...) *Os Zaslawski, os Konicpolski e todos os demais príncipes que têm pisado no pescoço dos cossacos! (...) Quando tanto os cossacos quanto os camponeses, aspirando*

por direitos e liberdades que sempre lhes foram negados, estiverem do meu lado, junto com os exércitos cossacos e as forças fornecidas pelo khan misericordioso, então estarei em condições de enfrentá-los a todos. Mas acima de tudo confio em Deus, que vê as injustiças praticadas contra o meu povo e é conhecedor da minha inocência. (...)Veja o que se passa na Ucrânia! A terra é fértil, é mãe de todos nós, mas quem está nela seguro do dia de amanhã? Quem está nela feliz? Quem nela tem os seus direitos preservados? Quem não chora e geme? Apenas os Wisniowiecki, os Potocki, os Zaslawski, os Kalinowski, os Koniecpolski e um punhado de szlachcic! A eles tudo é permitido; são eles que ocupam todos os postos administrativos, têm terras próprias, têm servos, são felizes e respiram o ar da liberdade, enquanto o resto da nação eleva as mãos para os céus com lágrimas nos olhos, esperando por misericórdia divina, pois a do rei já não é suficiente” (...) “Eu não quero lutar contra o rei e contra a República! Ela é minha mãe e ele é o meu pai! O rei é um homem bom e piedoso, mas os príncipes! Ah! Os príncipes! Não dá para conviver com eles; eles são donos de tudo, recebem aluguel pelas terras que arrendam, os impostos dos jovens camponeses que querem se casar, dos moleiros que moem o trigo, dos pastores quando vendem uma cabra e é sua tirania que permite as pressões que os judeus exercem sobre nós. São essas coisas que devem ser vingadas! Quais foram os privilégios que as tropas cossacas receberam por ter lutado valentemente em tantas guerras? O rei os concedeu, mas os príncipes retiraram. E quando nos revoltamos para os receber de volta, o que aconteceu? Nalewajka foi esquartejado e Pawluk foi atirado vivo num caldeirão com ferro derretido! Centenas de revoltosos foram mortos, muitos dos quais empalados (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 157-159).

Ao que Skrzetuski responde:

— Mesmo que tudo isso fosse verdade, quem é você, hetman, para autonegociar-se juiz e carrasco? Que terrível motivação o impele a isto? Por que você não deixa que as ações dos homens sejam julgadas por Deus? Eu não defendo os que não são justos e não sou a favor de injustiça nem pressões, mas olhe para si, hetman! Você reclama da pressão exercida pelos príncipes, diz que eles não querem obedecer ao rei e critica seu orgulho, mas em que você se diferencia deles? Você não está se rebelando contra a República, contra a lei e a majestade? Você vê a tirania dos príncipes e da szlachta mas, não quer ver que se não fossem a sua coragem, suas armaduras, suas tropas e fortalezas, esta terra, que você mesmo admite ser rica estaria gemendo sob o domínio dos turcos ou dos tártaros. Graças a quem os seus compatriotas não servem como remadores escravos em galeras e suas mulheres não são vendidas para haréns? Quem povoa o deserto, cria vilarejos, constrói cidades e ergue templos? (...) Os szlachcic e os príncipes são seus compatriotas, têm o mesmo sangue que você! E sendo assim, você será amaldiçoado para sempre por ter incitado irmão contra irmão e transformando-os em parricidas. (...) E mesmo se fossem tão perversos, o que não deve ser verdade e rasgassem as leis e

ignorassem os privilégios, não se autonomeie seu juiz; deixe que Deus julgue no céu e os tribunais na terra. Pois você está convencido de que entre os seus seguidores só há homens justos? Nenhum de vocês tem o telhado de vidro para poder jogar pedras no telhado de outros? E já que você me perguntou onde estão os privilégios cossacos, responder-lhe-ei: não foram os príncipes que os rasgaram, mas os próprios cossacos, como Nalewajka e Pawluk que você mencionou, ao provocarem rebeliões e ataques à moda tártara. Quem permitiu que os tártaros invadissem as fronteiras da República para ataca-los somente quando estavam voltando com os frutos da rapinagem? Vocês! Quem entregou cristãos, seus irmãos de fé, para serem escravos? Vocês! Quem provocou as maiores arruaças? Vocês! Quem provocou guerras civis, destruiu vilarejos e cidades ucranianas, profanou igrejas e violou mulheres? Vocês! O que você espera? Receber privilégios por todas estas ações nefastas? Pois saiba que vocês foram mais perdoados que prejudicados. A República, em vez de extirpar seus membra putrida, optou por tentar curá-los, e não sei se existe no mundo uma outra potência que tolerasse um tumor destes em seu seio e que demonstrasse tanta paciência e maleabilidade! E o que ela recebe em troca? Olhe para seu aliado adormecido sobre estas peles, um notório inimigo da República; amigo seu, porém inimigo da cruz e de toda a cristandade; não se trata de um príncipezinho ucraniano, mas de um mirza da Criméia!... É com ele que você vai incendiar seu próprio ninho e ele participara com você do julgamento dos seus irmãos. (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 159-161)

O diálogo entre os dois continua:

- *Quando, há muitos anos, Barabasz e eu estivemos na presença de Sua Majestadade (...) e lhe expusemos as nossas queixas quanto às pressões que estávamos sofrendo, o rei nos perguntou: “E vocês não têm pistolas e espadas para se defender?”*
- *Se você se apresentasse diante do Rei dos reis, Ele lhe diria: “E você perdoou aqueles que o ofenderam, assim como eu fiz?”*
- *Eu não desejo uma guerra contra a República!*
- *Mas encosta uma espada na sua garganta!*
- *Quero libertar os cossacos dos grilhões que vocês neles colocaram.*
- *Para substituí-los pelos dos tártaros!*
- *Defender a fé cristã.*
- *Juntando-se a pagãos.* (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 161)

No trecho acima, Skrzetuski faz uma elegia a homens como Wisniowiecki que, na visão de Sienkiewicz, dispuseram-se a viver nas estepes selvagens para civilizá-las, ao mesmo tempo em que repreende a *hybris* de Khmelnytsky de iniciar uma rebelião contra a República. E assim como os *szlachcic* que Skrzetuski tanto admira se dispuseram a

enfrentar o selvagem pelo bem da República, ele também o faz ao aceitar cruzar os pântanos.

Essa passagem, com inspiração em uma travessia real, é o ponto alto na formação de Skrzetuski como herói. A travessia do pântano, terreno movediço, refletem as incertezas que rodeiam o personagem. Em um estado febril, ele cruza os juncais, perdendo a lucidez por inúmeros momentos, confundindo a realidade em que se encontrava com memórias e alucinações sobre a guerra, seus amigos, os cossacos e sua amada Helena. A natureza parecia propositalmente dificultar seu caminho; a noite era clara, mosquitos o picavam impiedosamente, as folhas e caules de todas as plantas punham-se como obstáculos em seu deslocamento (SIENKIEWICZ, 2004: V2: 388).

Em meio a todas essas dificuldades e vendo corpos em decomposição espalhados ao seu redor em todo brejo, Skrzetuski quase se entrega. Em mais de uma oportunidade, em alucinação, pensa em gritar – o que invariavelmente o denunciaria –, porém, como se tomado por uma força maior, contem-se, conseguindo cumprir sua missão.

Na Grécia Antiga, o pântano desempenhava o mesmo papel que o labirinto (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2012: 681) e, nesse sentido, representaria a provação final de Skrzetuski. Até então ele havia sido capaz de evitar perder sua essência de guerreiro nobre e valorosos apesar das frustrações e dos horrores da guerra. Na travessia do Pântano é que se confirmaria como herói. O Romantismo apresenta como característica a construção de cenas que compõem paisagens fantásticas e insólitas. A exploração de conteúdos inconscientes e dos potenciais simbólicos das imagens assinalam uma valorização da dimensão onírica como forma de conhecimento do mundo e da própria identidade. Assim, a atmosfera de pesadelo da travessia prenuncia uma situação posterior em que haverá a afirmação da oposição a tudo que ela representa (BEGUIN, 1954); em outras palavras, o ambiente lúgubre e fantasmagórico, permeado pela morte, pela doença e pelo perigo, dará lugar a um momento de luz, de vida e de segurança, não só no ambiente a ser vivido pelo herói, mas também nele em si. E assim, Sienkiewicz cria uma parábola para a nação polonesa com a travessia de Skrzetuski; por mais que fosse nefasta, se fossem mantidos os verdadeiros valores, chegar-se-ia na prosperidade e na iluminação.

É curioso notar que, apesar de passagens heroicas como essa, Skrzetuski, diferentemente do que seria esperado, deixa de ser o protagonista de muitos acontecimentos ocorridos na segunda parte da obra, cabendo a outras personagens conduzir o desenvolvimento da trama. Entre elas, está Zagloba. Tendo sido um dos

últimos personagens desenvolvidos por Sienkiewicz (WARNKE, 2016), o alegre e falastrão Onufry Zagloba tornou-se personagem favorito do público, tanto que aparece com papel preponderante nos três livros da *Trilogia Histórica*. A respeito dele, Lockert escreve que já se afirmou que

Zagloba seria uma releitura do personagem Falstaff, de Shakespeare, porém, nas palavras de Sienkiewicz, Zagloba é um bom companheiro, um bom nobre, dotado de um bom coração, capaz de atos de coragem quando necessário, ao passo que Falstaff é um poltrão covarde. (...)" (LOCKERT, 1919: 262).

Porém, o próprio Lockert dá sua opinião a respeito, afirmando que Zagloba é uma criação maior, com um senso de humor menos requintado, porém mais complexo que Falstaff, sendo uma combinação de elementos desse personagem com outros grandes caracteres da literatura, como Sancho Pança, Tércites e Ulisses, porém, a origem *szlachcic* de Zagloba lhe garantem uma boa parcela de nobreza e coragem (LOCKERT, 1919: 262-263). Durante a fuga que ele executa com Helena, o narrador o descreve como alguém de mente agitada e bom coração (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 257) e ele mesmo se afirma “*astuto como um Ulisses*” (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 260).

Zagloba é um personagem que confere leveza e alegria à história, gerando imediata empatia no leitor. De um beerrão covarde mentiroso, que pragueja a cada contrariedade e sempre ponto a achacar seus companheiros, faz valer sua posição de nobre ao dar demonstrações de bravura, solidariedade e demonstra um carinho para com seus companheiros tão grande como a sua sede.

Zagloba pode ser identificado como uma espécie de *trickster* e, conforme observa Hyde (2007:16), é aquele que consegue transitar entre o céu e a terra, e entre os vivos e os mortos,

Quanto a mim, pode ficar sossegado, porque se a tal Horpyna é uma grande feiticeira, eu sou um bruxo muito mais poderoso que ela porque estudei magia negra na Pérsia. Ela está a serviço dos demônios, enquanto estes servem a mim, e se quisesse poderia mandá-los executar as mais tenebrosas tarefas; mas não vou fazê-lo, porque estarei ocupado em salvar uma alma querida (SIENKIEWICZ, 2004: V2: 248).

Zagloba é o idiota criativo, portanto o tolo sábio, sendo a corporificação mítica da ambiguidade e da ambivalência, da dubiedade e da duplicidade, da contradição e do paradoxo. É um homem politrópico que se camufla, assumindo uma nova face para cada

homem e mulher que encontra, encantador, irresistível e nada confiável (HYDE, 2007) e, embora seja difícil para seus interlocutores conhecê-lo plenamente, é em meio a seus disfarces que se conhece seu verdadeiro “eu”.

E há passagens nas aventuras de Zagloba que remetem imediatamente o leitor à tradição clássica. O encontro dele e Helena com alguns cossacos, durante a fuga de Rozlog (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 261), apresenta grande semelhança com a passagem em que Odisseu encontra os ciclopes no canto IX da *Odisseia*. No mesmo sentido, tal como Gógol, em *Tarás Bulba*, Sienkiewicz, em *A Ferro e Fogo*, faz uso de símiles, em visível ressonância dos poemas épicos. Ele próprio chegou a reconhecer o seu débito para com Homero (LOCKERT, 1919: 264-265).

E que sua dor se dissipe neste mar de sofrimento geral, assim como uma gota se perde num oceano (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 307)

A dor, a preocupação e o medo voltaram a dominá-lo. Mas ele os afugentou, assim como um soldado caído num campo de batalha afugenta os corvos e abutres que, atraídos pelo cheiro de sangue, querem dilacerar o seu corpo (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 317)

Zagloba é apresentado conjuntamente com Longinus Podbieta, e a dupla não poderia ser mais discrepante. Enquanto o primeiro é descrito como um homem gordo, que evita confrontos graças à sua astúcia e está sempre pronto a uma farra, o segundo é retratado como um gigante, dotado de uma força descomunal, de personalidade doce, embora muito valente, que optou por uma vida de celibato, enquanto não conseguisse cumprir seu voto de manter-se casto até cortar três cabeças com um só golpe de seu espadão *zervikaptur*.

Podbieta é um riquíssimo lituano, forte a ponto de usar uma espada teutônica com apenas uma das mãos, porém de uma docilidade e ingenuidade que o aproximam de um parvo. É de se pensar na possibilidade de Sienkiewicz ter concebido esse personagem como uma analogia à Lituânia – desde seus primeiros dias, a Lituânia consolidou-se em uma forte potência militar (CLARKSON, 1964: 56-57). Comprimida entre os eslavos e os germânicos, a Lituânia ascendeu com uma robustez impressionante. Após a União entre Edviges e Jagiello, contudo, ela passou a ser cada vez mais influenciada pela estrutura social e política da Polônia, adotando seus modos e tornando-se cada vez mais dependente dela nas decisões de seu desenvolvimento. Tanto é verdade que, apesar da existência do *Seimas*, a maior parte das decisões políticas era tomada na parte polonesa

do país e, após Lublin, houve um completo domínio de Varsóvia. Não obstante, durante o cerco de Zbaraz, Longinus Podbieta (talvez o nome faça referência à sua grande estatura) é o corajoso proponente de cruzar as linhas inimigas para que se pudesse chegar até o rei e solicitar-lhe auxílio. Sua morte, decorrente do fracasso dessa missão, provoca doloridas reações nas outras personagens e gerou comoção popular quando o episódio foi publicado no jornal *Slowo* (WARNKE, 2016).

Muitas vezes, a morte de um herói, além de ser fonte de emoções trágicas, ocorre em situações de excepcionalidade e trazem um significado mais amplo para a trama que a morte em si (BRADLEY, 2009: 61-62). Nesse sentido, a morte de Longinus, alvejado por flechas (SIENKIEWICZ, 2004: V2: 377), e a forma como ele é apresentado a seus companheiros dentro da cidade sitiada, pendurado em corda em uma torre de sítio (SIENKIEWICZ, 2004: V2: 382), trazem a imediata imagem de São Sebastião e do Cristo crucificado. O herói lituano se oferecera em sacrifício, aceitou correr esse risco cruzando as linhas inimigas para salvar seus companheiros e tal qual um mártir morreu em oração. A dor de sua morte serviu de inspiração a seus companheiros para que eles não esmorecessem, fazendo com que seu perecimento tivesse sido em vão. E assim, apesar dos perigos, Skrzetuski procede ao plano, sendo o segundo a tentar cruzar as linhas inimigas.

Outras duas personagens polonesas que merecem destaque são o pajem Rzedzian e Michal Wolodyjowski. Rzedzian demonstra-se, ao longo de toda obra, como sendo muito leal a seus companheiros e, tal qual Zagloba, muito astuto. É capaz de amainar o ódio de Bohun por si, fazendo com que esse lhe confidencie coisas, como por exemplo, o paradeiro de Helena. Contudo, talvez por ser um *szlachcic* empobrecido, possui uma ganância desmedida, sendo por vezes repreendido por seus companheiros. Michal Wolodyjowski, é, a semelhança de Skrzetuski, um bravo guerreiro e, apesar de sua baixa estatura, é extremamente habilidoso com a espada – sua habilidade com o sabre lembra a desenvoltura de Longinus com a *Zervikaptur*. Porém, diferentemente de Skrzetuski, cuja paixão por Helena fez com que trilhasse um caminho mais sóbrio, Michal Wolodyjowski ainda é afeito a farras – tornando-se parceiro de Zagloba nas bebedeiras em Varsóvia – e a gracejos com donzelas e duelos com rapazes, ambos sem um verdadeiro sentido. Assim, Wolodyjowski, apresenta traços de todos os seus companheiros de batalha, porém, assim como Rzedzian aparenta estar numa certa minoridade, no sentido de ter que trilhar uma jornada mais longa que outras personagens para sua formação definitiva. Ambos se desenvolverão nas outras obras da *Trilogia Histórica*, sendo Wolodyjowski personagem

principal do terceiro livro, *Fogo na Estepe*, cujo título é às vezes traduzido como *Pan Michal* ou *Pan Wolodyjowski*.

De qualquer modo, a presença de Wolodyjowski adiciona um elemento que remete a Dumas na história de Sienkiewicz. Além das reminiscências dos heróis míticos e dos cavaleiros medievais que as personagens possuem, vemos com o belo Skrzetuski, o valente Michal, o gigante Podbieta e o pórtico Zagloba uma clara referência aos três mosqueteiros de Dumas (WARNKE, 2006). Há de se fazer aqui a observação que, nos momentos da segunda parte do romance, em que Skrzetuski sai de cena, o esperto Rzedzian completa o quarteto de cavaleiros, preparados a defender o bem e a morrer pela pátria.

Por fim, há as duas personagens que interiorizam os predicados de cada um dos beligerantes durante a Revolta de Khmelnytsky, o próprio Bohdan Khmelnytsky e o príncipe Jeremi Wisniowiecki. Diferentemente de Skrzetuski e Bohun, apenas inspirados em figuras reais, Wisniowiecki e Khmelnytsky são personagens históricos romantizados. O primeiro deles, Voievoda da Rutênia, era descendente de uma das famílias mais poderosas e emblemáticas da República. Seu avô havia fundado o Siétch em Zaporójie, porém, ao longo das gerações, sua família iria se aproximar mais e mais do estilo de vida polonês, processo culminado em Jeremi, que abandonaria o Culto Ortodoxo, que ele classificaria como digno de camponeses, pela Fé Católica. De fato, isso possui certa ressonância histórica: Chirovsky (1984: 90) afirma que apenas os camponeses e os cossacos mantiveram os costumes da Ucrânia, uma vez que a maior parte da nobreza adquiriu costumes poloneses.

De todo modo, Jeremi é descrito por Sienkiewicz como um príncipe enérgico, um dos maiores responsáveis pelo desenvolvimento das selvagens estepes;

A região parecia tão bela (...) por que ninguém a habitava? Mas para isto havia a necessidade de alguém como o príncipe Jeremi Wisniowiecki. Alguém que assumisse este deserto, o organizasse e o defendesse dos ataques dos tártaros (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 123).

Porém, nem por isso deixa o narrador de relatar momentos de crueldade e destemperança do príncipe, como no episódio que manda empalar os emissários de Khmelnytsky, pois não os considera emissários e sim bandidos afrontosos (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 300-305).

Contudo, no capítulo XXXIII, Wisniowiecki aparece em um momento de reflexão que remete à passagem em que Cristo foi tentado pelo Diabo no deserto. A despeito de se revoltar com as forças pacifistas de Varsóvia, por achar que não deveria se negociar com um rebelado antes de tê-lo estripado de seu vigor bélico no campo de batalha, ele arrefece e se submete aos desígnios da República. Ainda que considerasse um erro a paz naquele momento, ele entende que continuar o combate significaria rasgar a constituição; em outras palavras, tomaria uma atitude muito próxima a de Khmelnytsky, realizando justiça com as próprias mãos, sem a devida consideração pelas leis e pelo ordenamento da República (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 439-441).

O grande líder da revolta, Bohdan Zenobi Khmelnytsky, apesar de sua origem cossaca e de sempre ter combatido em regimentos zaporogos, detinha também título de nobreza e muitas posses. Tal qual os filhos de Tarás, estudou em um colégio jesuíta, mas, diferentemente de Jeremi Wisniowiecki, nunca abandonou a religião ortodoxa. Inteligentíssimo, além de sua língua materna, o ucraniano, sabia polonês, russo, latim, tártaro e turco. Iniciou seu levante como um ato de oposição aos *szlachcic* que perpetravam abusos em sua terra natal e, posteriormente, combateu para conferir autonomia às terras ao sudeste da República. Contudo, falece em meio ao conflito, o que prejudica seu legado. A região deixaria de fazer parte da Comunidade das Duas Nações, mas passaria ao controle da Moscóvia, sem conhecer a independência até o século XX. Na obra de Sienkiewicz, a inteligência e capacidade de liderança de Khmelnytsky são reconhecidas. Ele é descrito como sendo “*leão e raposa, águia e serpente*” (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 144); em outras palavras, Khmelnytsky trazia em si a plenitude do príncipe maquiavélico. E isso é deixado bem claro por Sienkiewicz ao longo da obra. Na passagem do Siétch, ele é capaz de manipular a massa para condenar Tatarczuk, que havia se oposto a decisões de Khmelnytsky e o jovem Barabasz, sobrinho de seu desafeto, ao passo que salvava o atamã kochevói; os três haviam sido acusados de traição, porém só a preservação do último interessava a Bohdan (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 148).

Além disso, Khmelnytsky foi capaz de fazer Krzeczowski mudar de lado (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 176-177) e, na batalha de Zolte Wody, convencer os dragões de Balaban a também mudar de lado (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 194). Não à toa, foi chamado por Tuhay-Bej de cobra venenosa (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 191). Porém, a despeito de sua inteligência, e também da benevolência com que trata Skrzetuski (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 156; V2: 212-213), Khmelnytsky apresenta traços de

destemperança e soberba, especialmente na segunda metade da obra. Nos capítulos XL e XLI, ele trata os emissários da República com desdém, ignorando assim qualquer boa vontade de Varsóvia que pudesse gerar uma paz adequada. Aparentemente, as vitórias iniciais contra a República parecem corromper seu âmago, de modo que ele se mostra cada vez mais desvirtuado no desenrolar da trama. Frequentemente se apresenta embriagado, estando distante de sua condição original de nobre e mais próximo de seus pares cossacos como Krzywonos. Curiosamente, Wyhowsky (Vyhovsky) é um dos únicos cossacos, da obra de Sienkiewicz, que aparecem com tons de moderação e lucidez. Curiosamente, no que tange aos fatos históricos, ele sucederia Khmelnytsky e tentaria uma solução pacífica com a República.

De todo modo, o curso de Bohdan demonstra que, assim como os protagonistas, os antagonistas se desenvolvem ao longo do romance, ainda que em sentido negativo. Isso demonstra que, em Sienkiewicz, as personagens são plurais e que o desfecho de suas histórias se dará a partir da firmeza de caráter que elas apresentam frente aos acontecimentos do conflito. Assim sendo, todo personagem de *A Ferro e Fogo* possui potencial para seguir num caminho ou no outro. Um exemplo é o próprio *khan* da Crimeia, que vê o conflito como uma fonte de riqueza a ser obtida a partir dos prisioneiros de guerra que venderá como escravos, mas que se revolta com a atitude do vilão Bohun de realizar outro ataque contra os *lachcic*, a despeito das negociações de paz, o que “cobre de vergonha” a palavra que havia empenhado (SIENKIEWICZ, 2004: V2: 426).

Contudo, a despeito da riqueza com que descreve as personagens, a caracterização delas não escapou às críticas. Escritores contemporâneos e historiadores acusaram Sienkiewicz de fabricar fatos, excluir passagens importantes do desenvolvimento histórico da rebelião e de idealizar personagens como Wisniowiecki (WARNKE 2016), ao mesmo tempo que demonizava outros.

Ainda assim, o trabalho de Sienkiewicz é excepcional. Ele cria um caleidoscópio vívido em sua narrativa, misturando uma recriação do passado, com descrições detalhadas de um tempo que fora estranho a si, ao mesmo tempo que narra aventuras empolgantes com personagens riquíssimos. Assim sendo, Henryk Sienkiewicz é capaz de juntar as tradições de Scott e Dumas no Romance Histórico, adicionando a ele tons do humor de Cervantes e da força de Shakespeare (LOCKERT, 1919: 267).

Capítulo IV

Gógol e Sienkiewicz: duas faces das Revoltas Cossacas

As duas obras estudadas neste trabalho têm, como temática comum, as revoltas cossacas, ocorridas no século XVII, que opuseram as forças da Comunidade das Duas Nações e dos cossacos zaporogos.

Tarás Bulba é lançado em 1835, inserido em um livro de contos chamado *Mirgorod*, sendo a terceira e última obra da chamada “fase ucraniana” de Gógol. Contudo, por essa versão ter sido demasiadamente ucraniana, a obra é relançada em 1842, ampliada e com tons mais russos. Trata-se de um pequeno romance histórico que narra episódios da vida de Tarás Bulba, cossaco ucraniano, e seus dois filhos nos acontecimentos de uma revolta cossaca contra o jugo da República Polonesa-Lituana.

A Ferro e Fogo é o primeiro livro da *Trilogia Histórica* de Henryk Sienkiewicz, lançado em 1884, ambientado durante os primeiros anos da Revolta de Bohdan Khmelnytsky. O livro conta a história de amor entre o tenente Jan Skrzetuski e a princesa Helena Kurcewicz, e como esse idílio se desenvolve ao longo dos anos turbulentos da referida revolta.

Em ambos os livros, há uma delicada descrição das paisagens naturais dos países. Schama (1996) concebe paisagem nos seguintes termos:

Paisagem é cultura antes de ser natureza; um constructo da imaginação projetado sobre mata, água, rocha. (...) No entanto, cabe também reconhecer que, quando uma determinada ideia de paisagem, um mito, uma visão, se forma num lugar concreto, ela mistura categorias, torna as metáforas mais reais que seus referentes, torna-se de fato parte do cenário. (SCHAMA, 1996: 70)

Nesse sentido, a apropriação que cada um dos autores faz da paisagem serve-lhes como base para o desenvolvimento da história e apêndice para a expressão de seus pensamentos. Os acontecimentos em Sienkiewicz sempre são prenunciados por fenômenos naturais. Na abertura da história, em uma espécie de prólogo que antecede a Revolta, relata-se que:

O ano de 1647 foi particularmente estranho, no qual diversos sinais no céu e na terra prenunciavam derrotas e acontecimentos extraordinários. (...) ondas de gafanhotos

dizimaram as plantações na primavera (...) ocorreu um eclipse total e, logo em seguida, surgiu um cometa no céu (...) O inverno quando chegou foi o mais ameno dos que se tinha memória. Os rios não congelaram e suas águas, aumentadas pela neve derretida, transbordaram e alagaram as margens. (SIENKIEWIZ, 2004: V1: 13)

Certos rumores, como os que prenunciavam a chegada de uma tempestade, começaram a esvoaçar sobre toda a Ucrânia (...) era evidente que algo estava por acontecer. (SIENKIEWIZ, 2004: V1: 95)

O trovejar dava também início a uma nova era na história de dois países, mas nem os cossacos embriagados, nem o próprio hetman, se davam conta disso (SIENKIEWIZ, 2004: V1: 154)

Chmielnicki [Khmelnysky] apontou para um cometa que rasgava o céu –, chegou a hora da ira divina. (SIENKIEWIZ, 2004: V1: 159)

Disso é possível notar que os acontecimentos da natureza, em Sienkiewicz, tendencialmente preconizam o descenso da ordem e a imersão no curso do conflito. Isso é o que se vê na maior parte da obra. Contudo, há momentos também, especialmente na segunda parte, em que as manifestações na *physys* propiciam alento e indicam um amanhã mais belo:

A visão do arco-íris trouxe de volta o ânimo aos homens (...) Os soldados davam pulos de alegria e se abraçavam (...) — Jeremi! Jeremi! Jeremi! (SIENKIEWIZ, 2004: V2: 292-293)

Em Gógol, a ambientação configura também importante elemento no desenvolvimento e compreensão da narrativa. No entanto, ocorre de forma mais sutil do que em Sienkiewicz. Em *Tarás Bulba*, Gógol indica que a aproximação com a natureza é o que traz equilíbrio à alma, fazendo-a vibrar na mesma frequência de sua essência. Enquanto isso, a cidade, os castelos confundem e enfeitiçam as personagens. Na oposição do natural ao material, este último, imbuído de toda futilidade, afasta as pessoas daquilo que elas realmente são, gerando agudos conflitos interiores. A oposição construída por Gógol tem, como ambientes não naturais, o castelo de Dubno, onde Andríi é definitivamente seduzido e tomado de paixão pela bela polonesa, decidindo abandonar tudo aquilo postado como mais sagrado por seu pai, e Varsóvia, cujo luxo e suntuosidade permitiu que o pecado da cobiça se instalasse nas sentinelas. Sendo enganadas e aceitando

os subornos dos judeus, elas permitiram que Tarás adentrasse a prisão (GÓGOL, 2011a: 148-151). Dessa passagem há que se extrair dois elementos importantes. Em primeiro lugar, ainda que Tarás tivesse dormido na casa dos judeus – tendo em mente que a obra tem um tom altamente antisemita –, ele não se deixou corromper por esse ambiente, denotando a firmeza moral que, dentro do espectro gogoliano, só um cossaco poderia ter – aliás, cumpre lembrar que Tarás só havia poupado Iánel do linchamento por uma questão de honra, uma vez que o judeu havia contribuído para o resgate do irmão de Tarás do cativeiro turco (GÓGOL 2011a: 56). Em segundo lugar, a lealdade para com o que é supostamente correto – ainda dentro do espectro gogoliano – é tão grande em Tarás que, apesar de ter se disfarçado e despendido ducados para encontrar o filho na prisão, sua simulação cai por terra ao não aceitar que um guarda ofenda a religião ortodoxa (GÓGOL, 2011a: 150). E é em Varsóvia que a execução enseja apostas, serve de espetáculo para os namorados poloneses e de desculpa para que uma menina atire doces na multidão (GÓGOL, 2011a: 153-154). Já ao que compete ao meio natural, em Gógol tem-se a estepe, descrita por ele lindamente:

Quanto mais avançavam, mais bela a estepe se tornava. Toda a superfície da terra apresentava-se como um oceano verde-crê, pelo qual brotavam milhões de flores diferentes. Através das hastes finas e longas da relva transparecia uma vegetação fechada, de cor azul-escura, azul-celeste e lilás, uma gesta amarela despontava com seu cume piramidal, o trevo branco de gorros em forma de guarda-chuva abundava na superfície; uma espiga de trigo trazida sabe Deus de onde amadurecia no mato cerrado. Sob suas raízes finas corriam perdizes com o pescoço esticado. O ar estava repleto de assobios de centenas de pássaros diferentes. No céu, abutres permaneciam imóveis com suas asas estiradas e olhos fixos na relva. O grito de uma nuvem de gansos selvagens que se deslocava ressoou em algum lago distante. Da relva subiu uma gaivota em movimento cadenciado e banhou-se magnificamente nas ondas azuis do ar. A ela desapareceu nas alturas e apenas cintilava em forma de um ponto negro. Lá ela virou as asas e brilhou diante do sol... Que diabos! Como você é boa, estepe!.... (GÓGOL, 2011a: 29).

À noite, a estepe mudava completamente. Toda aquela extensão colorida era abraçada pelo último reflexo de sol e escurecia pouco a pouco, de modo que era possível ver a sombra avançando pela estepe verde-escura; vapores se erguiam no mato cerrado, todas as flores e ervas exalavam âmbar e tudo ali fumegava perfume. No céu azul-escuro havia largas faixas de ouro rosado, como se tivessem sido pintadas por um pincel gigantesco; de vez em quando branquejavam nuvens suaves e transparentes em forma de farrapos, e a brisa fresca e sedutora, semelhante a ondas do mar, quase nem balançava o topo da

relva e tocava as faces apenas levemente. Toda a música ouvida durante o dia silenciara e fora substituída por outra. Marmotas de variadas cores saíam de suas tocas, detinham-se sobre as patas traseiras e enchiam a estepe de assobios. O cricrido dos grilos tornava-se mais audível. Às vezes ouvia-se de um lago afastado o grito de um cisne ecoando no ar como metal. (...) Às vezes o céu noturno era iluminado pelo em alguns lugares pelo clarão distante de um canavial seco queimando pelos prados e margens de rios, e a fileira escura de cisnes que voavam para o norte foi de repente iluminada por uma luz rosa e prateada, e então parecia que lenços vermelhos voavam pelo céu escuro. (GÓGOL, 2011a: 30-31).

Em Gógol, a estepe propicia a seus viajantes um espetáculo natural, mostrando-se bela e mística, parecendo ser naturalmente organizada. Mesmo elementos mais aterradores, como abutres e queimadas, estão em consonância harmônica com o resto do ambiente, conferindo um quadro idílico de uma paisagem encantada. Cumpre destacar que, dentro da concisão característica da obra, que é bastante concentrada, a descrição minuciosa e detalhada da paisagem da estepe assinala a importância conferida ao meio natural.

Há de se notar que essa descrição é feita enquanto Gógol narra a viagem dos Bulba da propriedade de Tarás até o *Siétch*. Em outras palavras, quanto mais a leste, mais distantes da cidade e mais imersos no ambiente selvagem, mais encontram um universo regido por uma ordem natural. Desse modo, há correlação entre a natureza livre do cossaco e a natureza do meio-ambiente não domado da estepe. Sendo assim, ir a Zaporójie é também ir ao encontro de si mesmo, à própria alma e à verdadeira essência. A própria *Siétch*, imersa em aparente farra e confusão, revela-se como um ambiente muito mais orgânico do que aquele que será descrito em Varsóvia.

Em contrapartida, os matizes utilizados por Sienkiewicz para descrever a estepe são muito distintos. O narrador sempre a descreve como um deserto, local de refúgio e esconderijo de criminosos e degredados, que só se tornou produtivo pela atuação dos príncipes poloneses. Mesmo no capítulo IX de *A Ferro e Fogo*, quando Skrzetuski e sua comitiva se dirigem ao *Siétch*, empreendendo um itinerário similar ao realizado pela família Bulba, a descrição da paisagem se dá nos seguintes termos:

As margens do Dnieper formavam um verdadeiro deserto e o rio era o único elo de ligação de Sicz [Siétch] com o resto do mundo. (...) O tenente olhava com curiosidade para esta vida ribeirinha. (...) Por sobre as cabeças dos navegantes voavam milhares de aves aquáticas, pelicanos, gansos selvagens, cegonhas, patos, garças e gaivotas; das

margens provinham sinfonias de sons e ruflar de asas, como se lá se travassem discussões ou até guerras aviárias.

— *Veja, meu senhor — exclamou Rzedzian, repentinamente. — embora o sol esteja nos queimando, os campos estão cobertos de neve!*

Skrzetuski olhou na direção apontada pelo pajem. Realmente, em ambas as margens do rio, os campos pareciam estar cobertos por um lençol branco, brilhando no sol.

— *Ei! ‘starszy’, o mais velho! O que é isso branco, que tanto brilha? — perguntou ao chefe dos remadores.*

— *São cerejas, meu senhor.*

E era verdade. Ambos os lados do rio estavam cobertos por extensas florestas de cerejeiras. O seu fruto, grande e doce, fornecia alimento aos pássaros, animais e eventuais viajantes naqueles desertos, bem como servia de base para toda a atividade comercial da região, sendo transportado por via fluvial até Kijow [Kiev] ou ainda mais longe. Quando o barco chegou `margem e parou para que os remadores pudessem ter um momento de descanso, o tenente e Rzedzian desembarcaram a fim de olhar estas florestas mais de perto. Ao saltarem do barco, foram envoltos por um cheiro tão embriagante que mal conseguiam respirar. Havia muitas pétalas caídas no solo e em alguns lugares as cerejeiras estavam tão emaranhadas que não havia como passar. No meio das cerejeiras havia amendoeiras selvagens, cujas flores róseas emitiam um perfume ainda mais forte. Por toda parte, milhões de abelhas, zangões e borboletas coloridas voando sobre aquele ilimitado mar de flores. (...) Com efeito, por entre as cerejeiras corriam lebres cinzentas e brancas e bandos de faisões de perna azuladas. Rzedzian matou alguns dos faisões com a sua arma de fogo, porém, mais tarde, teve o desprazer de ser informado pelo starszy que sua carne era venenosa. (...) A região parecia tão bela (...) Por que ninguém a habitava? Mas para isto havia a necessidade de alguém como o príncipe Jeremi Wisniowiecki. Alguém que assumisse este deserto, o organizasse e o defendesse dos ataques dos tártaros. (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 121-123).

Nota-se que, para Sienkiewicz, a despeito de toda vida presente na estepe, ela é um deserto, mais especificamente um local de ausência de ordem, de falta de civilização. Traíçoeira, leva ao engano. A aparente neve é um aglomerado desordenado de cerejeiras, por entre as quais habitam faisões, cuja carne é considerada nobre; no entanto, a desse bando da estepe é venenosa, mesmo se dando entre as cerejeiras e amendoeiras, árvore cuja castanha pode conter cianureto. Os doces perfumes descritos por Gógol transformam-se em um olor inebriante em Sienkiewicz a melodia dos pássaros torna-se um conflito aviano.

Tudo na estepe é enganoso, perigoso, aparenta ser algo que não é e leva os transeuntes à perdição. Em clara oposição ao exposto por Gógol, quanto mais se adentra na estepe, quanto mais se distancia da civilização, mais o ser humano é posto em um universo febril, que o desvirtua e o corrompe.

Sienkiewicz também expõe essa visão ao relatar a história da família Kurcewicz. Conforme abordado anteriormente, Wasyl Kurcewicz, pertencente a um ramo empobrecido de uma antiga família de príncipes, colocou-se a serviço de Michal Wisniowiecki, pai do príncipe Jeremi, recebendo, como reconhecimento por seus relevantes serviços, “*a região chamada de Krasne Rozlogi [Campos Belos, em russo], que, devido à quantidade de lobos lá existentes, mudou de nome para Wilcze Rozlogi [Campos de Lobos, em polonês], mais tarde abreviado para Rozlog*”. (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 59). Era um homem virtuoso e de grande firmeza de caráter, que teve a infelicidade de perder a mulher no parto de sua única filha, Helena. Tendo amealhado certa fortuna, convidou seu irmão mais velho, Konstantyn, que Sienkiewicz dá a entender que não havia obtido muito sucesso na vida, juntamente com sua mulher e filhos para viver consigo em Rozlog.

Acusado injustamente, Wasyl se vê obrigado a fugir, não antes de obter do irmão o juramento que ele zelaria por Helena. Posteriormente o verdadeiro transgressor confessaria a culpa e as honrarias e títulos de Wasyl seriam restituídos. Apesar da ausência do pai, a vida de Helena seguia com relativa tranquilidade até a morte do tio. Sienkiewicz descreve a mulher de Konstantyn como cruel e ambiciosa, oriunda de uma família de reputação duvidosa (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 60). Ao que se segue, Sienkiewicz elabora seu pensamento acerca do efeito que a estepe pode ter sobre os homens sem a firmeza moral necessária para enfrentá-la e, em certa medida, cria uma alegoria para ilustrar, em um caso familiar, o distanciamento entre irmãos que simbolizaria, num microcosmo, o que ocorria na República ao longo do romance, justificando a utilização do termo fratricídio em tantas passagens do livro:

A infeliz Ucrânia dividiu-se em duas partes: uma correndo na direção de Sicz e a outra para as tropas reais; uma querendo manter o status quo e a outra sonhando com anarquia; uma desejando manter o fruto do seu trabalho secular e a outra querendo tirá-lo dos seus donos. Ambas as partes iriam, em breve, iniciar uma luta fratricida (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 111).

Queira Deus que eu morra logo para não ter que presenciar esta guerra fratricida (...).
Fala de Zacwilichowski (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 117).

Pan Skrzetuski (...) percebeu que a guerra era inevitável e que Helena poderia ficar exposta a diversos perigos em Rozlog, provenientes não apenas de Bohun, mas também das enfurecidas massas selvagens envolvidas nesta luta fratricida”. (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 127).

O voivoda²⁷ me promete restabelecer todos os privilégios e uma anistia aos meus soldados, desde que eu pare a luta fratricida. Fala de Bohdan Khmelnytsky (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 127).

A estepe era bestial e todos aqueles que dela eram oriundos – no caso, os cossacos – apresentavam traços animalescos. Bohun, o antagonista da trama, é descrito como um

Homem esbelto, alto, de tez morena escura e espessos bigodes pretos. A alegria estampada no seu rosto permeava o tino cossaco, assim como o sol permeia a neblina. Sua testa era alta, coberta por uma espessa cabeleira negra, formando uma franja que chegava até as sobrancelhas. O nariz aquilino, as narinas dilatadas e os dentes brancos que brilhavam a cada sorriso, davam ao seu rosto um aspecto de ave de rapina, mas o conjunto era o de um protótipo de beleza ucraniana, exuberante, colorida e ativa (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 65).

Mesmo a descrição do exterior de Rozlog, propriedade dos Kurcewicz, a define como similar a “*um acampamento de cossacos ou dos szlachcic que vivem em terras selvagens junto das fronteiras longínquas, mas mesmo assim mais se assemelhava a um ninho de ave de rapina*” (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 62). E a estepe também bestializa. Acerca disso, o narrador conta que os primos de Helena foram educados como semisselvagens, “*mais como cossacos que como szlachcic*” (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 61). Cresceram acompanhando a mãe em expedições militares contra seus vizinhos e contra tártaros e possuíam uma aversão inata aos livros e à escrita. Eles passavam os dias dedicados a treinamentos bélicos e acabaram por desenvolver vergonha de se misturar com a *szlachta*, preferindo a companhia “*dos selvagens watzka cossacos*” (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 61) e vivendo em uma condição que Sienkiewicz descreve como digna de pena, uma vez que descendiam de família tão nobre. Por fim, acabaram

²⁷ Governador local e/ou comandante militar.

apelidados pelo populacho local de “príncipes cossacos” (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 62) e, tal qual os zaporogos, passavam meses em expedições de butim contra os tártaros. Inclusive a grande apoiadora dessas missões de saque, a mãe dos príncipes, viúva de Konstantyn – que não é nomeada por Sienkiewicz –, quase sempre é retratada como se fosse uma loba:

Amava os filhos como a loba ama seus filhotes, mas, sendo uma pessoa sem qualquer formação, não se esforçou para lhes dar uma educação adequada. Um monge grego trazido de Kijow ensinou-os a ler e escrever – sua erudição ficou limitada a isso (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 61).

A velha princesa, uivando como uma loba, atirou-se sobre o corpo, ainda agitado por convulsões de Symeon. (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 238).

Fica claro, então, que Sienkiewicz conta, na trajetória dos Kurcewicz, a história de dois irmãos, cujas descendências seguiram caminhos muito distintos. De um lado, Helena se manteve fiel àquilo que lhe fora passado pelo pai, sendo nobre, casta, e dotada do vigor moral e físico digno de uma princesa. Por outro lado, seus primos desenvolveram apenas habilidades bélicas, ignorando os outros predicados que sua linhagem exigia, ficando muito próximo dos cossacos. Essa é uma construção muito simbólica porque representa o reconhecimento de uma ancestralidade comum, eslava, entre poloneses e ucranianos. Porém, enquanto os primeiros mantiveram seu espírito elevado, os segundos descenderam à barbárie, à selvageria.

A mesma construção aparece também em *Tarás Bulba*, porém em sentido contrário. No desenrolar da história, os dois filhos de Tarás seguem caminhos muito distintos. Ostap, o mais velho, torna-se um bravo cossaco, realizando o desejado por seu pai, sendo reconhecido e admirado por seus pares. Andrii, o mais novo, por outro lado, se bandeia para o lado dos poloneses, em razão de estar apaixonado por uma polonesa, filha de um *voievoda*.

Gógol descreve Ostap como avesso aos livros, tendo se dedicado aos estudos unicamente porque o pai o ameaçara de nunca lhe permitir ir a Zaporójie se não aprendesse todas as ciências da academia (GÓGOL, 2011a: 24). Excelente companheiro, nunca delatava seus pares e resistia calado a todo tipo de castigo, o que ocorria com frequência, posto que se embrenhava em atitudes delinquentes sem tomar o menor cuidado para passar desapercibido. Além disso, era “*insensível a outros impulsos que não*

a guerra e a farra desvairada; pelo menos quase nunca pensava em outra coisa”. (GÓGOL, 2011a: 25).

Por outro lado, *“Andrii, tinha sentimentos um pouco mais vivo se mais desenvolvidos. Estudava com mais prazer e sem o esforço geralmente despendido por um caráter forte e difícil”* (GÓGOL, 2011a: 25). Mais criativo que seu irmão, também apresentava maior vocação de liderança e, graças à sua inteligência aguda, era capaz de escapar dos castigos. *“Também era louco por uma proeza, mas sua alma era ao mesmo tempo acessível a outros sentimentos”*. (GÓGOL, 2011a: 26).

Não à toa, a visão da filha do *voievoda* de Kovno, na janela de uma casa no centro velho de Kiev, despertou em Andrii a fulminante paixão que fez com que toda a potência e proeza de sua alma abandonassem a fraternidade cossaca e abraçassem as cadeias de comando da República. Nesse sentido, a bela polaca é o gatilho para que Andrii siga a tendência de alguns nobres, denunciada no início de *Tarás Bulba*, de se polonizar. Outrossim, a despeito da traição ao povo, à família e a pátria, Andrii continua sendo um bravo guerreiro e hábil comandante. O seu defeito se expressa na alma, posto que é capaz de se declarar à sua amada (GÓGOL, 2011a: 83-84), porém não tem coragem de enfrentar o pai quando este o confronta pouco antes de matá-lo (GÓGOL, 2011a: 130), ao passo que seu irmão é dotado de uma bravura que beira a insensatez, atirando-se contra o inimigo e enfrentando-o sem temor à morte (GÓGOL, 2011a: 129).

Contudo, tal qual seu irmão, Óstap também encontra a morte de forma trágica, sendo executado em praça pública (GÓGOL, 2011a: 154-155). Porém, diferentemente de Andrii, a partir da afirmação do narrador que a visão de Tarás foi a parte mais torturante da morte, Óstap clama pelo pai em seus segundos finais, reafirmando o laço com a família, e também com a pátria e o modo de vida cossaco, vínculos esses exaltados por Tarás no discurso aos companheiros antes da batalha:

Não há laços mais sagrados que os do companheirismo! O pai ama seu filho, a mãe ama seu filho, e o filho ama o pai e a mãe. Mas não é a mesma coisa, irmãos: também uma fera ama seu filho. Porém, estabelecer parentesco pela alma, e não pelo sangue, é algo que só o homem é capaz. Em outras terras também havia companheirismo, mas não como na Terra Russa (...) Não irmãos; amar desse jeito, como a alma russa, é amar não só com razão ou com qualquer outra coisa, mas com tudo que Deus ofereceu. (GÓGOL, 2011a: 120).

Assim sendo, nota-se em Gógol também a percepção de uma ancestralidade comum, cujo um dos ramos se desvirtuou. Porém, ao contrário de Sienkiewicz, não foi a aproximação com a estepe e a natureza que gerou a degradação; pelo contrário, em Gógol, a perdição surge pelo afastamento dela e pela aproximação com os luxos de futilidades da *szlachta*. É muito simbólico também que os dois filhos de Bulba morram. A aniquilação mútua dos irmãos é o resultado da guerra fratricida. É de se pensar por que Gógol criou um final tão trágico para duas das três personagens preponderantes em sua obra. Ora, Gógol escreve em um período em que tanto Ucrânia quanto Polônia encontravam-se sob o jugo russo. Desse modo, o enfrentamento dos irmãos, a guerra fratricida, levou os dois irmãos e os dois povos à ruína.

Apenas o personagem-título sobrevive e, apesar do sofrimento pela traição de um filho e a morte sob tortura do outro, Tarás se alinha a uma nova rebelião contra a República. É verdade que ele também é capturado e morto de forma brutal por seus captores, mas não antes de realizar ataques marcantes no solo da Polônia e, mesmo quando morria queimado, pensou nos seus companheiros, orientando-os para que seu movimento militar não fosse em vão. Morreu como mártir e amaldiçoou os poloneses em uma fala tão inflamada quanto o discurso anteriormente mencionado (GÓGOL, 2011a: 163).

Contudo, a despeito de Sienkiewicz ter criado a relação fraternal imbricada com um irmão tomando o caminho correto e o outro se perdendo, no caso dos irmãos Kurcewicz, é Bohun, o antagonista, que faz as vezes de Andríi. Tal qual o filho mais novo de Tarás, Bohun também cogita deixar de lado sua origem cossaca para poder viver seu amor com a princesa Helena. Articula ser adotado por Zagloba (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 115) para deter um brasão de nobreza e poder realizar seu matrimônio com a jovem sem empecilhos. Chega a afirmar para Zagloba que se lhe tivessem dado a garota, ele se submeteria a todos os padrões da vida polonesa: “*eu seria um Lach, vosso irmão, vosso companheiro, vossa espada, vosso cão. Teria lançado o meu regimento e outros regimentos da Ucrânia contra Chmiel²⁸ e contra os meus irmãos cossacos*” (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 229). Nota-se que, pelo amor da bela polaca, Bohun estaria disposto a trair a pátria e seus pares. Tanto é verdade que, antes de explodir em fúria após interceptar as cartas de Skrzetuski que Rzedzian levava à princesa Helena, Bohun havia

²⁸ Apelido dado a Khmelnytsky.

se colocado a serviço da República, cumprindo a função de tenente-coronel em Czehryn. É somente após ter conhecimento que os Kurcewicz, ardilosamente haviam prometido Helena também a Skrzetuski que, colérico, Bohun decide se juntar à rebelião. Porém, ainda que tomado por ódio pelo sentimento que Helena nutria por Skrzetuski, Bohun não a agride, não tenta consumir o casamento à força ou algo que o valha; pelo contrário, manda preparar um quarto luxuoso para mantê-la na região do Dniester, enquanto ele continuava suas atividades na rebelião. A própria feiticeira Horpyna afirma que, no fundo da alma, Bohun é um *Lach* e não um cossaco, pois não queria conquistar a moça da forma cossaca (SIENKIEWICZ, 2004: V2: 8).

Acerca da precisão histórica expressa no romance, é importante frisar que Gógol não se propõe a fazer um romance histórico fidedigno a eventos específicos. Logo no início da narrativa, ele parece anunciar que seguirá por esse caminho ao comentar que sua obra se passa em uma época pretérita, existente só no imaginário popular e não mais cantada por velhos cegos e barbudos ao som de uma bandura²⁹ (GÓGOL, 2011a: 12). Assim, como um bardo de bandura, aglutina temas e feitos de um povo na história de uma personagem. É curioso observar que a trama gogoliana gira em torno apenas de Bulba e de seus dois filhos; nem a mãe dos meninos é nomeada. Outros personagens até recebem nomes, mas, com uma certa exceção ao judeu Iankél, suas participações na narrativa são discretas e efêmeras e, na maioria dos casos, apesar de devidamente nomeados ao serem apresentados ao leitor, são tratados quase que exclusivamente por seus títulos dali em diante e têm atuações muito discretas, servindo apenas como um degrau para que haja o desenvolvimento da história. Mesmo a bela polaca, causadora da deserção e apostasia de Andríi, não é nomeada, nem quando o filho mais jovem de Tarás é morto pelo pai e balbucia seu nome (GÓGOL, 2011a: 132). Em oposição, Sienkiewicz dá nome e atuação de maior ou menor importância a todas as personagens da trama, muitas das quais são figuras históricas presentes na Rebelião de Khmelnytsky ou inspiradas em pessoas existentes em algum momento da história daquela parte do mundo, sendo poucos os caracteres totalmente criados pelo autor polonês.

Nesse sentido, também Sienkiewicz é preocupado com a ordem cronológica dos fatos históricos, utilizando-os como o esqueleto a partir do qual sua narrativa será escrita. Por outro lado, Gógol, como dito anteriormente, escreve seu romance baseado em eventos

²⁹ Instrumento musical ucraniano.

históricos, porém sem discriminá-los e sem se preocupar com a cronicidade fática. Por exemplo, no desfecho da obra, Tarás aparece compondo um exército cossaco, liderado por Ostránitsa e Gúnia (GÓGOL, 2011a: 157). A Rebelião de Ostránitsa de fato ocorreu, em 1638, dez anos antes do levante de Khmelnytsky. Contudo, logo após a fala do *kochevói*, durante os preparativos para a expedição contra os otomanos, chegam cossacos afoitos relatando acontecimentos preocupantes em toda *Hetmánshina* [Hetmanato] (GÓGOL, 2011a: 52), organização política erigida durante os anos da Revolta de Khmelnytsky (mesmo o *voivoda* de Kiev, Adam Kíssel, mencionado por Gógol como sendo *voivoda* durante os anos de seminário dos rapazes em Kiev, assumiu esse cargo apenas em 1649). Ademais, ao descrever Tarás Bulba, Gógol o classifica como “*um daqueles caracteres que podiam surgir somente no difícil século XV*” (GÓGOL, 2011a: 15). Desse modo, nota-se que o fundo histórico utilizado por Gógol é enuviado.

Porém, as notícias trazidas por esses cossacos recém-chegados em desespero, apresentam, de fato, um compêndio de queixas que a população ucraniana alimentava contra a administração de Varsóvia, especialmente após a ascensão ao trono de Sigismundo III Vasa:

Chegou um tempo em que as santas igrejas não são mais nossas. (...) Agora são arrendadas pelos judeus. E se o pagamento não é feito com antecedência, então não se pode celebrar a missa. (...) Os padres católicos andam de charrete por toda a Ucrânia. Mas a desgraça não é o fato de andarem nas charretes, a desgraça é que eles atrelam não os cavalos, e sim os cristãos ortodoxos. (GÓGOL, 2011a: 53).

Tais reclamações são sempre lembradas como sendo razões para os levantes cossacos. Sienkiewicz, em *A Ferro e Fogo*, também aponta para essa questão ao colocar no discurso de um velho cossaco, entusiasta da rebelião, que surge no caminho de Zagloba e Helena, as seguintes palavras:

Está chegando a hora de ajustar as contas com nossos senhores. Não haverá mais lugar para eles (...). Nem senhores, em príncipes, nem aluguéis, impostos sobre as colheitas, nem judeus para nos explorar. (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 277).

De todo modo, ainda que a apresente de forma mais condensada, a pesquisa histórica feita por Gógol, não deve ser diminuída. Como sói ao autor, aparece em *Tarás Bulba* de maneira sutil, na descrição de ambientes e dos costumes dos cossacos ucranianos no século XVII.

Nas paredes havia sabres, chicotes redes para pássaros, redes de pesca e espingardas, um chifre para pólvora habilmente trabalhado, uma brida dourada para cavalos e travas com chapas prateadas (...) Nas prateleiras pelos cantos havia jarros, garrações e frascos de vidro azul e verde, taças de prata lapidadas, cálices banhados a ouro e trabalhados em todo estilo – veneziano, turco, circassiano – e que entraram na casa de Bulba de diversas maneiras, por terceiras e quartas mãos, o que era bastante comum naqueles tempos de valentia. (GÓGOL, 2011a: 12).

Ao chegarem, foram atordoados por cinquenta martelos e ferreiros batendo nas vinte e cinco ferrarias que eram cavadas no solo e cobertas de mato. Curtidores robustos sentados sob o toldo dos terraços d entrada na rua, amassavam peles bovinas com suas mãos vigorosas. Mercadores estavam sentados embaixo de tendas com montes de pederneiras, pólvora e fuzis. Um armênio pendurava lenços de tecido caro. Um tártaro girava espetos de carne ovina misturada com massa. Um judeu, com pescoço esticado para frente, destilava aguardente de um barril. Mas o primeiro que eles encontraram foi um zaporogo que dormia bem no meio da estada, com as pernas e os braços estirados. (...). As bombachas de tecido escarlate fino estavam sujas de breu, o que demonstrava total desprezo para com elas. (...) Finalmente eles atravessaram o arrabalde e viram algumas casinhas separadas coberas com palha ou, ao estilo tártaro, com feltro. Outras estava equipadas com canhões. Em lugar algum se viam cercas ou aquelas casinhas baixas com toldos sobre colunas de madeira, como eram no arrebalde. (...). Alguns zaporogos corajosos, que estavam deitados bem no caminho com cachimbos nos lábios, olharam para os recém-chegados de forma bastante indiferente e não saíram do lugar. (GÓGOL, 2011a: 31-33).

A descrição da *khata*³⁰ de Tarás é muito similar à que Sienkiewicz fez do interior de Rozlog, onde viviam “numa pobreza quase cossaca” (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 54) os príncipes cossacos, primos de Helena.

As paredes da ante-sala estavam quase que totalmente cobertas por diversos objetos de defesa e peles de animais selvagens (...) arreios preciosos, armaduras brilhantes, cotas de malha turcas incrustadas de pedras preciosas, coletes de fios de aço com botões de ouro, couraças, escudos decorados, elmos poloneses e turcos (...). Na parede oposta, dezenas de escudos antigos (...). No centro, uma enorme mesa de madeira maciça e sobre ela, vasos e cálices de ouro ou de cristal veneziano. Ao longo das paredes, mesas menores, cômodas e prateleiras e sobre elas, cetros, arcas com pregos de bronze,

³⁰ Casa de campo ucraniana.

candelabros de latão e relógios de mesa roubados dos venezianos pelos turcos e destes pelos cossacos. (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 63).

A descrição do ambiente é extremamente similar, de modo que se torna claro que Sienkiewicz quis aproximar ainda mais, por meio dessa descrição, os Kurcewicz de cossacos; Nesse sentido, Skrzetuski é o cavaleiro que aparece para resgatar a princesa. O que Gógol define como entrando por terceiras ou quartas mãos na casa de Bulba, Sienkiewicz escancara como roubo. Porém, enquanto esse explicita a transgressão do ato, aquele coloca que isso era comum “naqueles tempos de valentia” (GÓGOL, 2011a: 12). Ou seja, Gógol sugere que os possíveis delitos são um produto de uma época que poderia ser definida como “difícil”. Enquanto, para Gógol, as expedições cossacas representariam fonte de renda e formação de caráter (GÓGOL, 2011a: 50), para Sienkiewicz elas não passam de puro banditismo. Enquanto os primos e a tia de Helena não demonstram remorso em prear as terras de seus vizinhos, o pai de Helena – o mesmo que se esforçava para se aproximar mais e mais dos modos poloneses – foge quando é acusado injustamente “*porque não podia conviver com a ignomínia do título de traidor*” (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 60).

A aproximação da família de Konstantyn com os cossacos também é feita de maneira sutil ao serem reveladas as verdadeiras intenções da tia de Helena em entregá-la a Bohun, qual seja, querer obter a posse de Rozlog mesmo sem ter o direito para isso (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 72). Tal como um cossaco, ela quer se apossar do que não é dela. É curioso que Sienkiewicz afirma que apenas o marido conseguia mantê-la submissa e, após a morte dele, ela revelou todas as suas garras. Isso pode ser interpretado como uma analogia à situação política do país na época que Sienkiewicz quer retratar, ou seja, apenas a República, por meio dos nobres – tal qual Konstantyn era –, seria capaz de submeter os desmedidos cossacos que, sem esse controle, atirar-se-iam a todo tipo de empreita vil.

Um outro ponto em que as narrativas se aproximam, pode ser observado quando Sienkiewicz apresenta o Siétch ao leitor:

O arraial de Hassan Basza era separado do quartel dos cossacos por uma muralha e um grande portão com uma torre guarnecida de canhões. A casa de Zachar ficava no centro do arraial, junto com as casas do ataman, numa espécie de praça cercada por construções simples que alojavam as barracas dos feirantes. As construções eram as mais rudimentares possíveis, feitas de trocos de carvalho e cobertas por galhos e

arbustos. As próprias casas mais pareciam abrigos (...) Grupos de cossacos embriagados andavam trôpegos, cantando, brigando ou se abraçando, amaldiçoando o destino e a pobreza da vida cossaca e pisando sobre os troncos e as cabeças dos bêbados que jaziam em seu estupor alcoólico no meio do lixo, das aparas de madeira e das fezes de cavalo. (...) em tempos normais, todos os homens do bazar viviam bêbados: os ataman, os vendedores e os compradores. O fedor de vodca mal fermentada, misturado aos cheiros de piche, peixes, fumaça e peles de cavalo, impregnava o ar de todo o arraial, que, por todo o seu aspecto pobre e sujo, mais parecia um acampamento turco ou tártaro que um bazar no qual se podia encontrar de tudo. As mercadorias – fruto de saques, na maioria ouro ou prata, couros, peles, peixes secos, cerejas, figos e damascos secos, cálices de ouro roubados de igrejas, crescentes de latão arrancados dos minaretes, cruzeiros dourados retiradas de igrejas, pólvora e armas brancas, varas para lanças e selas. E no meio destas incontáveis mercadorias, circulavam pessoas vestidas das formas mais diversas, seminus, no verão, sempre meio selvagens, cobertos de sujeira, lama e feridas causadas pelas picadas de mosquitos e, como já dito anteriormente – em permanente estado de total embriaguez. (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 140-142).

É curioso como a descrição de cenários e comportamentos, muito similares em sua essência, ganha conotações muito diferentes em cada uma das obras. Gógol apresenta o Siétch em uma organicidade similar à que ele apresenta na estepe, onde na aparente desorganização há liberdade, leveza e alegria. Sienkiewicz, pelo contrário, parece descrever a terceira imagem de *O Jardim das Delícias Terrenas* de Bosch, um ambiente infausto de bagunça, selvageria, desorganização, barbárie e banditismo, de uma perdição quase infernal.

Ainda a respeito da questão de comportamentos existentes no período narrado, ao se ler a seguinte passagem, em *A Ferro e Fogo*, em que o coronel cossaco Dziedziala grita com Adam Kíssel, Voievoda de Kiev,

— Pare com esta lengalenga, Kisiel [Kíssel]! O rei merece nosso respeito, mas vocês, príncipes voivodas e szlachta, já aprontaram demais! E você, Kisiel, sangue do nosso sangue, se degarrou de nós e age como um Lach!

Encontra-se ecos de *Tarás Bulba*.

A influência da Polônia já começava então a se mostrar sobre a nobreza russa. Muitos já adotavam costumes poloneses, adquiriam o luxo, a criadagem suntuosa, falcões, monteiros, banquetes e palácios (GÓGOL, 2011a: 17).

Nesse sentido, encontra-se, em ambas as obras, o compêndio de reclamações que a população cossaca tinha contra a República, demonstrando que, as posturas que a *szlachta* tinha para com as populações da Ucrânia, e a atuação dos judeus durante a migração da nobreza da região gerou um incômodo considerável, tendo ficado impregnado na memória dos habitantes daquelas terras.

Outro paralelismo que surge nas duas obras é a forma como cada autor representa o inimigo por meio de sua religião. Gógol criticará o materialismo, o ambiente suntuoso da igreja católica que distancia o fiel dos verdadeiros pensamentos cristãos para, luxuriosamente, lhe provocar as tentações na cena em que Andrii entra em Dubno por meio de uma passagem secreta que finda em uma Igreja (GÓGOL, 2011a: 77). Nesse sentido, Gógol se aproxima de um dos ditames da eslavofilia ao defender o culto Ortodoxo.

Por outro lado, Sienkiewicz, apresenta Wasyl Kurcewicz (primo mais velho de Helena), como um homem perturbado, obcecado por um cristianismo quase medieval e de aparência soturna: “*pálido e magro, de rosto ascético e melancólico, como o dos santos nos quadros bizantinos*” (SIENKIEWICZ, 2004: V1:66). Ora, em sendo a Igreja Bizantina a mesma em essência que a Igreja Ortodoxa dos cossacos – e também dos russos que dominavam a Polônia no tempo que Sienkiewicz escreveu o livro –, a descrição serve como uma denúncia dos traços decadentes do inimigo e, por oposição, uma defesa do culto latino.

Ainda a respeito da questão da influência cultural latina, em *Tarás Bulba*, Gógol se coloca como um crítico a ela, expondo-a tanto no episódio da igreja acima mencionado, quanto numa passagem logo no início do livro, em que Tarás afirma que “*eram burros os latinos*” (GÓGOL, 2011a: 77). Em contrapartida, em *A Ferro e Fogo*, as personagens polonesas de Sienkiewicz sempre pronunciam sentenças em latim no meio de suas frases – de certo modo servindo para confirmar a europeidade aos poloneses. Curiosamente, a personagem que mais profere verbetes em latim é *pan Zagloba*, definitivamente o mais esperto dos poloneses que, com sua astúcia para se disfarçar e subverter situações de dificuldade – como aquela em que consegue enganar Bohun e fugir com Helena, contada no capítulo XVIII (SIENKIEWICZ, 2004) –, atua como um Odisseu e age de forma muito similar a Tarás, que se vale da astúcia para manipular a eleição do Siétch e ir disfarçado até Varsóvia – capítulos III e XI, respectivamente.

Assim, esses, entre muitos outros possíveis exemplos, denotam semelhanças e um eixo narrativo, baseado na memória popular, muito próximo entre as duas obras

estudadas, tendo sido, no entanto, adotado em cada uma perspectiva muito distinta. Cada autor ofereceu interpretação muito singular sobre os eventos narrados, trazendo, em suas linhas, a ressonância dos discursos dos períodos e locais em que viviam. Em *Tarás Bulba*, Gógol se aproveitou do tema das revoltas cossacas para criar um denso romance histórico em tons épicos, narrando aspectos de sua pátria ucraniana e, especialmente após 1842, abarcando o discurso do nacionalismo eslavófilo russo. Sienkiewicz, por outro lado, produz *A Ferro e Fogo*, para acalentar os corações de seus conterrâneos que viam cada vez mais sua pátria ser descaracterizada. Em uma narrativa, dinâmica e profunda, traz, por meio de riquíssimos personagens, os valores da identidade polonesa, em oposição ao desencaminhamento cossaco. É curioso que ambas as produções, muito por conta de se tratarem de romances nacionalistas, reconhecem a ancestralidade comum entre os beligerantes apontados. Poloneses e cossacos, independentemente se enaltecidos ou desestimados, uma vez que cada um dos livros pintará exatamente o oposto do outro, encontram-se na memória de ambos os autores que viram no fratricídio ocorrido na estepe ucraniana razões e motivos para a situação de seus povos e países, no momento em que produziram suas obras.

CONCLUSÃO

Ao fazer a análise de *A Ferro e Fogo*, Lacy Lockert escreve que o *duelo entre Bohun e Michal é o melhor duelo já retratado na literatura* (LOCKERT, 1919: 261). De fato, trata-se de uma cena viva, dois grandes espadachins se confrontam em um bosque no interior da Comunidade das Duas Nações. Descrita com vivacidade, a cena mostra um Bohun habilidoso no manejo do sabre que, no entanto, cairia ensanguentado diante da mente alerta e da resistência física de Michal Wolodyjoski (SIENKIEWICZ, 2004: V2: 145-151). O falcão havia caído, o lobo da estepe jazia agonizante no chão. Todos imaginavam que as tempestades aterradoras dos últimos tempos fossem passar e que arco-íris no céu anunciassem o nascimento de um período de paz e prosperidade. Contudo, mais uma vez, Bohun escaparia com vida e continuaria a ser motivo de preocupação a toda a República. Portanto, ainda que os céus se mostrassem azuis, o perigo de uma tormenta vinda do Leste era sempre presente.

E essa tormenta existia. Na verdade, os ventos e águas tempestuosos castigavam incessantemente a Polônia havia mais de setenta anos. Tripartida, a nação assistira, um após o outro, o fracasso dos levantes. A esperança se esvaia e pairava o temor que tudo aquilo construído pelo país que havia sido o maior Estado europeu durante um período deixasse de existir. O fato de Bohun permanecer com vida ao final de *A Ferro e Fogo* é uma exortação deixada por Sienkiewicz para que seus conterrâneos ficassem sempre vigilantes. Porém, apesar disso, a obra não deve ser vista como um epitáfio, pelo contrário, ela oferece ao leitor personagens inspiradores, valorosos, para os quais é criada uma empatia verdadeira. Seja o intrépido Skrzetuski, o bondoso Podbieta, o leal Rzedzian, o astuto Zagloba, o valente Wolodyjoski ou a corajosa Helena, todos traziam ao leitor as virtudes daquilo que Sienkiewicz enxergava como o bom caminho e – sabendo que prestava em suas obras homenagem às tradições homéricas – todos esses heróis, tal qual nos tempos clássicos, tinham papel pedagógico e inspirador.

Nesse sentido, aquele que lesse uma sinopse no setor de romances nacionais em uma livraria ou biblioteca poderia ficar confuso, indagando-se quem seria o protagonista da história. Verdade seja dita, a existência do romance entre Skrzetuski e Helena conferiria uma dica a esse ávido leitor, porém, não é apenas por isso que o bravo tenente se destaca como personagem principal da obra.

Ora, é necessário lembrar que herói é aquele que, antes de mais nada, venceu a si mesmo, venceu seus temores, seus sentimentos egoístas e venceu todas as adversidades que surgiram em seu caminho para conseguir atingir seus objetivos. Muitos sonham com grandes feitos, mas poucos se põe a prova e menos ainda se mantêm firmes nos seus desígnios diante dela. E nesse sentido Jan Skrzetuski é primoroso. Valendo-se de sua aura nobre, reconhece as injustiças pelas quais Helena passa e age com total afinco para combatê-las. Naturalmente, estava por ela apaixonado, mas não deve se perder de vista que antes de tomar a decisão de investir seus esforços para tê-la como esposa, reconheceu toda a grandiosidade e nobreza em sua linhagem – linhagem essa que havia colaborado com a República para desenvolver o selvagem leste da Comunidade das Duas Nações. Ainda que sutilmente, Sienkiewicz indica que essa é a razão pela qual Skrzetuski se apaixonara por Helena. É verdade, ela possuía beleza estonteante, porém, isso não seria inédito ao tenente, acostumado aos gracejos da corte e às disputas pelas damas de companhia da princesa Gryzelda Wisniowiecki. Isso fica claro no capítulo V de *A Ferro e Fogo*, quando, ao chegar em Lubniow, Skrzetuski presta pouca atenção às belas damas da corte do príncipe, causando nelas um grande estranhamento (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 86-89).

Entretanto, o súbito desejo de Skrzetuski por Helena não é a única razão pela qual ele é o grande herói do romance. A despeito das batidas apaixonadas de seu coração, ele se sacrifica na maior parte desse grande romance, deixando de ir ao encontro da princesa e de proceder com seus planos de casamento, pois estava a serviço da República, um país que agonizava diante da rebelião cossaca e, como se não bastasse, ele se oferece em uma missão quase suicida para tentar quebrar o cerco de Zbaraz, uma batalha escrita com uma riqueza de detalhes tão grande que Lockert afirmou se tratar de uma Verdun do século XVII (LOCKERT, 1919: 263).

Nesse sentido, Sienkiewicz também indica um dos objetivos de seus livros. Frente a um país claudicante, ele nos apresenta um personagem (em verdade, vários) que não deixa de seguir seu dever com honradez. Em diversas passagens do livro, Sienkiewicz indica que a Comunidade das Duas Nações enfrentava problemas estruturais seríssimos. Tal como um nobre decadente, o velho coronel Barabasz, que deveria manter os cossacos subjugados, dorme profundamente diante da iminência de uma rebelião zaporoga (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 38). Ademais, em diversas passagens da obra, Sienkiewicz reconhece que as infrutíferas querelas do *Sejm*, o frágil poder real e as divisões internas do país faziam com que a República fosse, de fato, ingovernável. Sienkiewicz, na voz do

narrador de *A Ferro e Fogo*, reconhece os problemas do país, que se desfazia não pelas “*espadas dos cossacos, mas pela má vontade de seus contrerrâneos*” (SIENKIEWICZ, 2004: V1: 381). Portanto, aquele Estado só fora capaz de se manter até então graças a homes irrepreensíveis, tais como Jan Skrzetuski e o príncipe Jeremi Wisniowiecki, que doavam seu máximo e imprimiam todos os seus esforços para escorar um país que já se encaminhava para o período crepuscular.

O príncipe era um verdadeiro Catão polaco, o *malleo cosacorum*, pintado por Sienkiewicz como um grande salvador da pátria, que reconhece o que tem que ser feito, que deseja perseguir e punir os cossacos devidamente, antes que qualquer negociação de paz pudesse ser conduzida, porém que, diante das ordens dadas por Varsóvia, arrefece, ainda que considere isso um erro. Jeremi fora capaz de invadir o senado quando duvidaram de sua palavra de honra, porém não se atreveu a desobedecer às ordens da República, ainda que as considerasse incorretas. Assim Henryk Sienkiewicz segue a longa tradição da literatura polonesa de defender um ideal nacionalista de cunho herderiano, ou seja, para se descobrir a essência da nação deve se olhar para o povo e não para o Estado, independentemente de se esse Estado tivesse tido um momento grandioso na história, pois seria das virtudes de homens como os heróis de Sienkiewicz que uma nação poderia ressurgir, independentemente da provação pela qual tenha passado e, a partir desse ressurgimento, fazer valer o império da ordem e da lei.

Ao final do romance, Sienkiewicz, na voz do narrador, relata que

A República e a Ucrânia foram devastadas. Lobos uivavam sobre as ruínas de antigas cidades, enquanto os outrora floridos campos mais pareciam túmulos gigantescos. O ódio impregnou o coração e envenenou o sangue fraterno (SIENKIEWICZ, 2004: V2: 437).

De fato, como já visto, esse não é o primeiro momento em que o narrador enxerga o conflito como uma guerra fratricida. Todas as menções a essa matança entre irmãos significam o reconhecimento da origem comum dos beligerantes e indicavam que a guerra era um caminho altamente nocivo para os dois povos.

Se, em Sienkiewicz, o reconhecimento da luta entra irmãos se dá de forma explícita, uma vez que é relatado pelo narrador e por muitas personagens, em *Tarás Bulba*, isso é construído de forma muito mais visceral. Não há uma construção retórica que remeta à ancestralidade comum dos combatentes; no entanto, o leitor da obra gogoliana assiste à destruição mútua dos dois filhos do personagem-título do romance.

O livro do Gógol é intencionalmente mais condensado. Tanto que Tarás Bulba é um personagem que concentra características dos cossacos do tempo das revoltas, mas também acumula traços de cavaleiros que retrocedem até o século XV. De certo modo, é como se esse personagem de ficção condensasse uma multiplicidade de tempos e valores de épocas variados, em uma construção utilizada por Gógol para expressar uma série de ideias e, especialmente após 1842, para imprimir os valores do nacionalismo russo.

Entre os dois romances em questão, as revoltas cossacas compõem um eixo narrativo comum, porém, todo o desenvolvimento da trama caminha em sentido contrário. Em *Tarás Bulba*, os cossacos que tomavam por hábito os costumes poloneses se distanciavam de sua verdadeira essência, poluíam suas almas com futilidades, acabando por adentrar um fosso de decadência. A visão passada por Sienkiewicz é absolutamente oposta. Nobres como Wisniowiecki e Kíssel, a despeito de suas origens ucranianas, ao se aproximarem dos modos poloneses elevaram seus espíritos, torando-se os mais radiantes dos membros da *szlachta*, ao passo que homens como Bohun, Krzeczowski e mesmo o próprio Khmelnytsky, que caminhavam no sentido de adentrarem à categoria dos *szlachcic*, caem em perdição, incapazes de conter seus anseios mais intestinos, escolhem o caminho da anarquia. Coincidentemente, a colocação do desejo individual acima do bem da coletividade é o que desviará Andrii Bulba para o lado dos poloneses.

Em *Tarás Bulba*, o que permaneceu no bom caminho foi aquele que não se contaminou pelas influências latinas, não se perdendo, assim, num ilusório universo materialista que só poderia levar à ruína, tal qual aconteceu com Andrii Bulba. O filho mais novo de Tarás morre de forma vexatória, calado, acovardado pelas mãos do próprio pai. Seu irmão mais velho, Óstap, cumpre o ideal do bravo guerreiro, morrendo de forma honrada, ainda que sob tortura. Idealizada também é a morte do progenitor da família, Tarás que, como os primeiros santos russos, morre como mártir, entregando-se em sacrifício por seus companheiros.

Enquanto Sienkiewicz oferece ao leitor um número considerável de personagens, o romance de Gógol é desenvolvido ao redor das ações do cossaco Tarás, e de seus filhos. Essa obra apresenta o outro lado das rebeliões cossacas, mostrando outra perspectiva do evento histórico em questão. Ao contrário do que acontecesse em *A Ferro e Fogo*, onde os cossacos são construídos como portadores da anarquia e bestialização, em *Tarás Bulba*, eles representam a liberdade, organicidade e a verdadeira essência da alma eslava. Se em Sienkiewicz, o Siétch era o local de artimanhas, da embriaguez decadente e da ausência de lei, em Gógol, ele se revelaria como o representante de traços profundos de

utopia das festas populares, de certa maneira, as *saturnais ucranianas* (BAKHTIN, 2010).

As duas obras fazem parte do gênero do Romance Histórico, inaugurado por Walter Scott. Nesse sentido, Otto Maria Carpeaux assinalou que a arte de Scott não tem nada em comum com o medievalismo artificial, puramente literário, dos pré-românticos. Os seus romances baseiam-se em documentação cuidadosa; desse modo, a escola scottiana poderia ser classificada como realista. E os discípulos de Walter Scott são, quase todos, conservadores como ele (CARPEAUX, 2012); nas obras analisadas, o conservadorismo não é de tonalidade política – ainda que ele se faça presente, principalmente em Gógol –, mas sim no sentido da preservação dos costumes de um tempo idealizado, costumes esses que os autores viam, cada um deles por circunstâncias específicas, ameaçados.

Grimstad afirma que nos últimos dois séculos *as relações* literárias de Polônia e Rússia refletem uma relação de antagonismo, oposição e, frequentemente de choque ideológico (GRIMSTAD, 2002: 115). Nesse sentido, talvez não haja exemplo melhor dessa questão do que as duas obras estudadas nesse trabalho. Em sua revisão de *A Ferro e Fogo*, Lockert, define o romance como a história da maior das rebeliões cossacas, as quais foram retratadas pelo ponto de vista dos rebeldes em *Tarás Bulba*, de Nikolai Gógol (LOCKERT, 1919: 261). Em um estudo sobre os Bálcãs, Maria Todorova, valendo-se do pensado por Said, afirma que cada autor, ao escrever, afirmava sua identidade nacional apontando no outro “o seu oriente”. Nesse sentido, a identidade nacional afirmada por Gógol representa o oriente de Sienkiewicz e vice-versa.

Todas essas questões pertencem primeiro aos historiadores; mas a literatura comparada continua seu trabalho e começa onde eles se detêm, quando a opinião comum se torna óptica individual e os fatos se deformam, interpretados pela imaginação e transmutados pela alquimia do verbo. A personagem se torna figura, depois herói; a batalha, epopeia; a barricada, símbolo; o governo, utopia. Não contente de pôr em evidência a parte dos escritores na vida política ou diplomática [...], o comparatista observa a passagem da história à lenda e ao mito (BRUNEL, PICHOS & ROUSSEAU, 1995: 79-80)

De todo modo, além da temática comum, ainda que apresentada com vieses opostos, ambos os livros são obras primas do Romance Histórico. Tanto em *Tarás Bulba*, quanto em *A Ferro e Fogo*, o leitor se depara com descrições belas das paisagens, com personagens densos e com uma narrativa rica, que apresenta ressonância das poesias

épicas, de elementos folclóricos eslavos além de matizes scottianas com traços também de outros mestres da literatura. Observamos que nas duas obras, os heróis se sacrificam, colocam os próprios sentimentos de lado para, em seu lugar, deixar fluir uma outra coisa, um sentimento maior – o sentimento do dever. E dentro do contexto do século XIX esse dever estava, inevitavelmente, imbricado com a pátria. Todos os heróis criados e recriados durante o período tiveram que agir como bons soldados de suas bandeiras. Fortes, vigorosos e com um senso de moral muito firme desempenhavam função pedagógica e inspiradora a todos aqueles que conhecessem suas histórias.

As revoltas cossacas foram eventos de grande importância social e política no Leste Europeu nos séculos XVI e XVII, sendo por vezes fio condutor de alterações, tanto nas cartas geográficas, quanto na atuação política e estruturação dos Estados da região. Ainda que cada rebelião tenha sido iniciada por motivos específicos, alguns pontos são recorrentes, como o desejo de diminuir a influência polonesa, católica e judaica na região, o que significaria um retorno a uma pretensa liberdade que os cossacos possuíam antes da União de Lublin. Curiosamente, a potência demonstrada pelos zaporogos nos levantes e seu apeço à liberdade não foram suficientes para conseguir criar e manter um Estado independente, ficando, então, sempre subjugados às potências de seu entorno. Contudo, a memória histórica dos eventos da Idade Moderna criou uma marca no imaginário popular que foi muito bem aproveitada pelos romancistas para a redação de seus livros.

Assim, neste trabalho, buscou-se compreender em que medida as obras de Gógol e Sienkiewicz se construíram a partir do discurso nacionalista de seus países, e como elas se relacionaram com ele. Além do mais, buscou-se desvendar figura do cossaco, personagem fundamental para ambas as obras e, juntamente com o escrutínio de fontes históricas, analisar as razões que levaram os autores a optarem pelo realce de determinados traços dessas personagens durante o desenvolvimento de suas narrativas. Também será observado o peso que os autores davam à questão da etnicidade eslava e a outros pontos que também reforçam um discurso de pertencimento a um ou outro grupo, sejam eles, linguagem, religião, observações quanto a fenômenos da natureza e o comportamento de personagens.

Por fim, procurou-se, com esse trabalho, trazer à luz informações quanto a história e literatura eslavas que, em grande parte, são ainda desconhecidas no Brasil e, a partir de todo o material analisado, conseguir compreender alguns pontos que explicam as maneiras como as relações entre os países, e os povos, acima citados se deram no

momento da rebelião e como essa memória serviu de matéria prima para a construção dos romances históricos.

BIBLIOGRAFIA

1. *Corpus* literário de base

GÓGOL, Nikolai. *Taras Bulba*. Tradução de Nivaldo dos Santos. 2ª ed. São Paulo. Editora 34, 2011a.

GOGOL, Nikolai. *Taras Bulba*. Tradução para o inglês de C.J. Hogarth. Adelaide: eBooks@Adelaide, 2014.

_____. *Village Evenings near Didanka and Mirgorod*. Tradução para o inglês de Christopher English. Oxford: Oxford University Press, 1994.

SIENKIEWICZ, Henryk. *A Ferro e Fogo v.1*. Tradução de Tomasz Barcinski. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. *A Ferro e Fogo v.2*. Tradução de Tomasz Barcinski. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. *With Fire and Sword. An Historical Novel of Poland and Russia*. Tradução para o inglês de Jeremiah Curtin. 3ª ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1904.

2. *Corpus* literário de apoio

DE CERVANTES SAAVEDRA, Miguel. *Don Quijote*. eBook. 2018.

GÓGOL, Nikolai. *Almas Mortas – Poema*. Tradução de Tatiana Belinky. São Paulo: Perspectiva, 2011b (Coleção Textos; 22).

_____. *O Capote e Outras Histórias*. Tradução de Paulo Bezerra. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2011c.

HOMERO, *Ilíada*. Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Hedra, 2011

OVÍDIO. *Metamorfoses*. Trad. Paulo Farmhouse Alberto. Lisboa: Cotovia, 2007

SIENKIEWICZ, Henryk. *O Dilúvio v.1*. Tradução de L. Pinto Ferreira. Lisboa: Editorial Minerva, 1965.

_____. *O Dilúvio v.2*. Tradução de L. Pinto Ferreira. Lisboa: Editorial Minerva, 1965.

_____. *O Dilúvio v.3*. Tradução de L. Pinto Ferreira. Lisboa: Editorial Minerva, 1965.

_____. *O Dilúvio v.4*. Tradução de L. Pinto Ferreira. Lisboa: Editorial Minerva, 1965.

_____. *Pan Michael*. Tradução para o inglês de Jeremiah Curtin; Kypros Press, 2015.

3. Historiografia, Teoria Literária e Crítica

BAKHTIN, Mikhail. *Forms of Time and of the Chronotope in the Novel: Notes toward a Historical Poetics (1937-38)*. The Dialogic Imagination, 1981.

_____. *Questões de literatura e de estética – A teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 2010

BLANNING, Tim. *The Romantic Revolution – a History*. New York: Modern Library, 2011.

BEGUIN, Albert. *El alma romántica y el sueño*. México: FCE, 1954.

BOJANOWSKA, Edyta M. *Nikolai Gogol – Between Ukranian and Russian Nationalism*. Cambridge: Londres: Harvard University Press, 2007.

BOROWSKA, Grażyna. *Ten Centuries of Polish Literature*. Varsóvia: Stowarzyszenie "Pro Cultura Litteraria", 2004.

BRADLEY, A. C. *A tragédia shakespeariana*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2008.

BRUNEL, P.; PICHOS, C.; ROUSSEAU, A. M. *Que é literatura comparada?* São Paulo: Perspectiva, 1995

CARLYLE, Thomas. *Critical & Miscellaneous Essays: Collected & Republished. Vol. 4*. Londres: Chapman & Hall, 1857.

CARPEAUX, Otto Maria. *Romantismos de evasão. In História da literatura ocidental. v. 6 – O Romantismo*. São Paulo: Leya, 2012. Edição digital.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 26.ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 2012.

CIZEVSKY, Dmitry. *The Unknown Gogol'*. The Slavonic and East European Review 30.75 (1952): 476-493.

COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada – textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

DEBRECZENY, Paul e ZELDIN, Jesse (orgs). *Literature and National Identity: Nineteenth-Century Russian Critical Essays*. Lincoln, University of Nebraska Press, s/d.

- DURÁN, Manuel; ROGG, Fay R. *Fighting windmills: encounters with Dom Quixote*. New Haven: Yale University Press, 2006.
- FINKE, Michael C. *Metapoesis: the Russian Tradition from Pushkin to Chekhov*. Duke University Press, 1995.
- FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.
- GALVÃO, W. Nogueira. *A Donzela-Guerreira – um estudo de gênero*, São Paulo, ed. SENAC, 1998
- GARDNER, Monica. *Henryk Sienkiewicz*. Slavonic and East European Review 3 (1924): 524-532.
- GIERGIELEWICZ, Mieczysław, *Sienkiewicz's" Political Duel*. The Polish Review (1964): 65-72.
- GÓES, Ludenbergue. *Todos os ganhadores do Prêmio Nobel de Literatura: 1901-2010*. São Paulo: Global, 2015. Edição digital.
- GRABOWICZ, George G. *Between History and Myth: Perceptions of the Cossack Past in Polish, Russian and Ukrainian Romantic Literature*. In DEBRECZENY, P. (ed.) *American Contributions to the Ninth International Congress of Slavs*. Columbus: Slavica Publishers, 1983.
- _____. *Toward a History of Ukrainian Literature*. Massachussets: Harvard University Press, 1981.
- _____. *Three Perspectives on the Cossack Past: Gogol', Ševčenko, Kuliš*. Harvard Ukrainian Studies 5.2 (1981): 171-194.
- _____. *Ukrainian-Russian Literary Relations in the Nineteenth Century: A Formulation of the Problem*. Ukraine and Russia in Their Historical Encounter (1992): 214-244.
- GRIMSTAD, Knut Andreas. 'No Sissy Stuff!': *The En-gendering Significance of Polishness in Gogol's" Taras Bulba"*. New Zealand Slavonic Journal (2002): 115-127.
- HADOT, Pierre. *O véu de Ísis – Ensaio sobre a história da ideia de Natureza*. São Paulo: Loyola, 2006.
- HAUSER, Ewa. *Reconstruction Of National Identity: Poles And Ukrainians Among Others In Jerzy Hoffman's Film" With Fire And Sword*. The Polish Review 45.3 (2000): 305-317.
- HOLQUIST, Michael. *Dialogism: Bakhtin and his world*. Routledge, 1990.

HYDE, Lewis. *A astúcia cria o mundo – trickster: trapaça, mito e arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

JAMES, Henry. *The art of the novel: Critical prefaces*. Chicago: University of Chicago Press, 2011.

KARPUK, Paul A. *Reconstructing Gogol's Project to Write a History of Ukraine*. Canadian Slavonic Papers 51.4 (2009): 413-447.

KOROPECKYJ, Roman. *Orientalism in Adam Mickiewicz's Crimean Sonnets*. Slavic and East European Journal (2001): 660-678.

KUNDERA, Milan. *The tragedy of central Europe* New York (1984).

LOCKERT, Lacy. *Henryk Sienkiewicz*. The Sewanee Review 27.3 (1919): 257-283.

LÖWY, Michael. *Romantismo e Política*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

LUKÁCS, György. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011.

MAGUIRE, Robert A. *Gogol from the Twentieth Century*. Princeton: Princeton University Press, 1974. Pp. 415.

MANZONI, Alessandro. *Del romanzo storico e, in genere, de ' componimenti misti di storia e d ' invenzione* (1850). Tutte le opere, a cura di G. Lesca. 1a Edizione Elettronica del: 19 marzo 1999.

MICKIEWICZ, Adam. *In Commemoration of the Centenary of His Death*. Paris: UNESCO, 1955.

MIŁOSZ, Czesław. *History of Polish Literature*. Berkeley: University of California Press, 1983.

_____. *Native realm: A search for self-definition*. Macmillan, 2002.

MOSER, Charles A. (ed.). *The Cambridge History of Russian Literature*. Nova Iorque: Cambridge University Press, 1999.

NABOKOV, Vladímir. *Nicolai Gógol – Uma Biografia*. Tradução do original em inglês Terezinha Barretti Mascarenhas. São Paulo: Ars Poetica, 1994.

OSTROWSKA, Elżbieta. *Desiring the Other: The Ambivalent Polish Self in Novel and Film*. Slavic Review 70.3 (2011): 503-523.

PERRIE, Maureen. *Fugitive Tsars and Zaporozhian Cossacks: The Development of a Seventeenth-Century Stereotype*. Harvard Ukrainian Studies 28.1/4 (2006): 581-590.

- POMORSKI, Edward. *Conscience et Sienkiewicz. Études Slaves et Est-Européennes/Slavic and East-European Studies* (1958): 45-52.
- PROFFER, Carl R. *Gogol's Taras Bulba and the Iliad*. *Comparative Literature* 17.2 (1965): 142-150.
- SALIBA, Elias Thomé. *As Utopias Românticas*. 2.ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- SCHAMA, Simon. *Paisagem e Memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- TARNAWSKY, Yuriy. *With Camera And Actors: Reflections Of A Ukrainian On Jerzy Hoffman's "With Fire And Sword"*. *The Polish Review* 45.3 (2000): 321-324.
- TIHANOV, Galin Vassilev. *Ensaaios de Bakhtin sobre o Romance (1935-1941): um estudo de suas formações intelectuais e inovação*. Trad. Sonia Sueli Berti-Santos. São Paulo: Linha d'Água, n. 26 (2), p. 315-350, 2013.
- WALICKI, Andrzej. *A History of Russian Thought, from the Enlightenment to Marxism*. Stanford, StanfordUP, 1993.
- WALZEL, Oskar Franz, ed. *Handbuch der Literaturwissenschaft: Die russische Literatur, von prof. Dr. PN Sakulin. Literatur der slawischen Völker: Der polnische Literatur, von Dr. Julius Kleiner. Vol. 21*. Wildpark-Potsdam: Akademische verlagsgesellschaft Athenaion, mbh, 1927.
- WARNKE, Agnieszka *With Fire and Sword - Henryk Sienkiewicz*. Tradução para o inglês de Antoni Wisniewski. Culture.pl Works – Language and Literature, 2006.
- WEEKS, Theodore R. *A City of Three Nations: "Fin-De-Siècle" Warsaw*. *The Polish Review* 49.2 (2004): 747-766.
- WEINHARDT, Marilene. *Considerações sobre o romance histórico*. In *Letras*. Curitiba: Editora da UFPR, n.43, 1994.
- WELSH, David J. *Serialization and structure in the novels of Henryk Sienkiewicz*. *The Polish Review* (1964): 51-62.
- _____. *Sienkiewicz and the Historical Novel: Evolution of a genre*. *The Polish Review* (1968): 39-57.
- WINKEL, Hans-Jürgen zum. *Unbekannte Briefe von Gogol', Turgenev, Gor'kij und Sienkiewicz*. *Zeitschrift für Slavische Philologie* (1963): 261-264.
- YOON, Saera. *Transformation of a Ukrainian Cossack into a Russian Warrior: Gogol's 1842 "Taras Bulba"*. *The Slavic and East European Journal* 49.3 (2005): 430-444.

ZYLA, Wolodymyr T. *A Ukrainian Version of the "Aeneid": Ivan Kotljarevs'kyj's "Enejida."* The Classical Journal 67.3 (1972): 193-197.

4. Historiografia

BASILEVSKY, Alexander. *Early Ukraine: A Military and Social History to the Mid - 19th Century.* Jefferson: McFarland, 2016.

BASSIN, Mark. *Imperial visions: nationalist imagination and geographical expansion in the Russian Far East, 1840–1865.* Vol. 29. Cambridge University Press, 1999.

BORZECKI, Jerzy. *The Union of Lublin as a Factor in the Emergence of Ukrainian National Consciousness.* The Polish Review (1996): 37-61.

BÜRGERS, Jana. *Bohdan Chmel'nyč'kyj und der Kosakenmythos in der postsowjetischen Ukraines.* Jahrbücher für Geschichte Osteuropas (2002): 62-86.

BUKOWICK, Karen Elizabeth. *Truth and symbolism: Mythological perspectives of the wolf and crow.* Boston College Electronic Theses and Dissertation. < <http://dissertations.bc.edu/ashonors/200444>, 2004

BUSHKOVITCH, Paul. *Poltava's Consequences: Local Autonomy in the Russian Empire during the Reign of Peter I.* Harvard Ukrainian Studies 31.1/4 2009: 135-158.

CALHOUN, Craig. *Nationalism and ethnicity.* Annual review of sociology 19.1 (1993): 211-239.

_____. *Nations matter: Culture, history and the cosmopolitan dream.* Abingdon: Routledge, 2007.

CHIROVSKY, Nicholas. *An Introduction to Ukrainian History vol.2* 1^a ed. Nova York: Philosophical Library, 1984.

CLARKSON, Jesse Dunsmore. *A history of Russia.* Random House, 1964.

DAVIES, Brian. *The Road to Pereiaslav: Ukrainian and Muscovite Understandings of Protectorate, 1620-1654.* Cahiers du monde russe 50.2 (2009): 465-493.

DIXON-KENNEDY, Mike. *Encyclopedia of Russian & Slavic myth and legend.* ABC-CLIO, 1998.

FLORJA, BN, STRUMIŃSKI, B. *New Evidence on the 1630 Zaporozhian Cossack Uprising.* Harvard Ukrainian Studies 16.1/2 (1992): 167-173.

GLAZKOV, Vasilij G. *History of the Cossacks.* R. Speller, 1972.

GORDON, Linda. *Cossack rebellions: Social turmoil in the sixteenth century Ukraine*. SUNY Press, 1983.

HAMILTON, Edith. *Mythology*. New York: Penguin Books USA, 1969

HAVELOCK, H. *The Cossacks in the Early Seventeenth Century*. The English Historical Review 13.50 (1898): 242-260.

HOBBSBAWM, Eric J. *Ethnicity and nationalism in Europe today*. Anthropology today 8.1 (1992): 3-8.

HOKANSON, Katya. *Writing at Russia's border*. Toronto: University of Toronto Press, 2008.

KAMINSKI, Andrzej. *The Cossack experiment in szlachta democracy in the Polish-Lithuanian Commonwealth: the Hadiach (Hadziacz) Union*. Harvard Ukrainian Studies 1.2 (1977): 178-197.

KAPPELER, Andreas. *The Russian Empire: A Multi-ethnic History*. Abington-on-Thames: Routledge, 2014.

KARPUK, Paul A. *Reconciling Chronological Inconsistencies in Gogol's "Taras Bul'ba"*. Russian Language Journal/Русский язык 45.151/152 (1991): 93-110.

KASIANOV, G; THER, P. (orgs.) *A Laboratory of Transnational History: Ukraine and Recent Ukrainian Historiography*. Budapest-New York: Central University Press, 2008.

KOCHAN, Lionel. *The Making of Modern Russia* 2^a ed. Nova York: Palgrav MacMillan, 1983.

KOHUT, Zenon E. *Mazepa's Ukraine: Understanding Cossack Territorial Vistas*. Harvard Ukrainian Studies 31.1/4 (2009): 1-28.

_____. *The Politics of Pereiaslav*. In. Conferência Internacional: Understanding the Transformation of Ukraine: Assessing What has been learned, Devising a Research Agenda. 2004. Universidade de Ottawa.

KUNDERA, Milan et al. *The tragedy of central Europe*. Nova Iorque: Quadrant, v. 28, n. 10, p. 45, 1984.

LEMERCIER-QUELQUEJAY, Chantal. *Three Ottoman Documents Concerning Bohdan Xmel'nyckyj*. Harvard Ukrainian Studies 1.3 (1977): 347-358.

LUKOWSKI, J.; ZAWADZKI, H. *A Concise History of Poland* 1^aed. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

PLOKHY, Serhii. *Poltava: the battle that never ends*. Harvard Ukrainian Studies 31.1/4 2009: XIII-XXV.

_____. *The Cossack Myth: History and Nationhood in the Age of Empires*. Cambridge University Press, 2012.

_____. *The Cossack and Religion in Early Modern Ukraine*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

_____. *The gates of Europe: A history of Ukraine*. Nova Iorque: Basic Books, 2015.

_____. *The Ghosts of Pereyaslav: Russo-Ukrainian Historical Debates in the Post-Soviet Era*. Europe-Asia Studies 53.3 (2001): 489-505.

PRITSACK, Omeljan. *The first constitution of Ukraine (5 April 1710)*. Harvard Ukrainian Studies 22 (1998): 471-496.

PRYMAK, Thomas Michael. *Poltava 1709: The Battle and the Myth*. In PLOKHY, Serhii (ed). East/West: Journal of Ukrainian Studies 1.1 (2014): 95-97.

PRZYBYLAK, Rajmund, et al., eds. *The Polish climate in the European context: an historical overview*. Berlim: Springer Science & Business Media, 2009.

RUDNYTSKY, Ivan L. *A Study of Cossack History*. Slavic Review 31.4 (1972): 870-875.

SAID, Edward. *Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990

SHUVIT, Iryna. *The Ukrainian Cossacks*. St. Petersburg: Diss. University of South Florida, 2001.

SNYDER, Timothy. *The Reconstruction of Nations – Poland, Ukraine, Lithuania, Belarus 1569-1999*. New Haven & Londres: Yale University Press, 2003.

STRAKHOVSKY, Leonid I. *The Historicism of Gogol*. American Slavic and East European Review 12.3 (1953): 360-370.

SUBTELNY, Orest. *Ukraine: A History*. Toronto: University of Toronto Press, 2009.

SUKHAREVA, Lyudmyla. *Narratives of Glory and Suffering: A Comparative Analysis of Ukrainian and Jewish Historiography*. 2011. 66 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Estudos do Nacionalismo. Universidade Centro Europeia, Budapeste, 2011.

SYSYN, Frank E. *Concepts of Nationhood in Ukrainian History Writing, 1620-1690*. Harvard Ukrainian Studies 10.3/4 (1986): 393-423.

_____. *Seventeenth-Century Views on the Causes of the Khmel'nyts'kyi Uprising: An Examination of the "Discourse on the Present Cossack or Peasant War"*. Harvard Ukrainian Studies 5.4 (1981): 430-466.

_____. *The Changing Image of the Hetman: On the 350th Anniversary of the Khmel'nyts'kyi Uprising*. Jahrbücher für Geschichte Osteuropas H. 4 (1998): 531-545.

_____. *The Khmel'nyts'kyi Uprising: A Characterization of the Ukrainian Revolt*. Jewish History vol. 17 n°2, pp. 115-139. Springer, 2003.

_____. *The reemergence of the Ukrainian nation and Cossack mythology*. Social Research (1991): 845-864.

WEINRYB, Bernard D. *The Hebrew Chronicles on Bohdan Khmel'nyts'kyi and the Cossack-Polish War*. Harvard Ukrainian Studies 1.2 (1977): 153-177.

WILSON, Andrew. *The Ukrainians – Unexpected Nation*. 3^aed. New Haven and London: Yale University Press, 2009.

YAKOVENKO, Natalia. *The events of 1648 -1649: Contemporary reports and the problem of verification*. Jewish History, v. 17, n. 2, p. 165-178, 2003.

ZAMOYSKI, Adam. *Poland: a History*. [Kindle e-book], HarperPerennial, 2009.

ZNAYENKO, Myroslava T. *The gods of the ancient Slavs: Tatishchev and the beginnings of Slavic mythology*. Slavica Publishers, 1980.

5. Documentos

Texto da Conferência de Varsóvia, em inglês, disponível na URL:

<http://www.reformation.org/confederation-of-warsaw.html>, acesso em 30-3-2018.

Mapa da Comunidade das Duas Nações à época da Revolta de Khmelnytsky, disponível na URL: <http://histmag.org/Proba-naprawy-panstwa.-Projekty-reform-parlamentu-i-elekcji-vivente-rege-w-latach-1658-1660-6281>, acesso 28-08-2018.