

FALSO DMITRI - HERÓI OU VILÃO? APALUSOS E SILÊNCIOS NA COROAÇÃO DE UMA LITERATURA

Por: Luciana Oliveira de Barros (Mestre em Letras/ UFRJ)

Considerando o papel de Aleksandr Serguievitch Puchkin como fundador da literatura russa, pode ser difícil entender como o drama *Boris Godunov* se encaixa nesta função. Celebrado por sua poesia e prosa, Puchkin também escreveu algumas peças. Sua primeira peça *Boris Godunov* nunca foi encenada durante a vida do autor, porém, ao lê-la, o que se ouve é um elemento poderoso de insurreição popular e de resgate da memória russa. Essa obra ficou conhecida, através da ópera de Mussorgski, no ocidente já no início do século XX, o que de certa maneira, ofuscou a figura de Puchkin como autor da obra.

A primeira performance completa foi encenada em 1870, sendo um fracasso de público e crítica, principalmente por tratar de temas históricos e políticos.

Certamente, *Boris Godunov* não foi um fracasso e nem um fraco experimento de um poeta tentando fazer drama. A linguagem de Puchkin e a caracterização dos personagens são as engrenagens nesta peça. *Boris Godunov* tem sido um desafio para leitores de Puchkin que mergulharam na tarefa de desvendar o drama russo. Em seus esforços para se libertar das convenções e rótulos dos gêneros, Puchkin criou um novo tipo de peça épica carregada de desafios para leitores e platéias de seu tempo.

De todas as obras em prosa e poesia do poeta, de certo, a sua favorita era *Boris Godunov*. Um drama histórico ambientado na Rússia medieval durante os tempos chamados de turbulentos. Era a mais ambiciosa obra de Puchkin e o trabalho mais cuidadosamente executado e considerado o seu *magnum opus*. Mesmo sendo considerado um dos mais belos poemas do drama russo, confundiu a muitos contemporâneos de Puchkin e ainda é, até hoje, considerado pela crítica como uma problemática incompreensível.

Nesta obra russa em análise, mesmo sendo um tema antigo é perfeitamente moderno para a Rússia de Puchkin. O tema inicia-se após a morte de Ivan, o Terrível, primeiro tsar russo em 1584, passando o trono para o seu filho Fiodor, rapaz frágil e despreparado para

governar. Alguns anos depois, em 1591 o outro filho de Ivan, Dmitri, concebido em seu sétimo casamento é assassinado e a suspeita recai sobre Godunov que teria o caminho facilitado se só tivesse que disputar o trono com o já doente Fiodor. Sem surpresas, em 1598, Fiodor morre e Boris Godunov, cunhado de Ivan, assume o trono russo depois de uma pressão popular. Em 1603, o jovem plebeu Gregory se interessa da misteriosa morte do herdeiro Dmitri, que tinha aparentemente a sua mesma idade, e decide assumir a identidade do jovem morto. Munido de uma audácia despreocupada e cinismo, Gregory resolve clamar pelo povo russo como se fosse um filho pródigo. Evidentemente, os príncipes Shuiski e Puchkin, então aliados de Godunov, vêem no jovem a grande oportunidade de desestabilizar e enfraquecer o reinado vigente.

Gregory angaria adeptos e apaixonou-se pela linda e ambiciosa Marina, filha de um nobre polonês, a quem ele revela sua usurpação. Marina opta por ignorar o fato e o incentiva a marchar para Moscou para proclamar-se o novo tsar. O boato que o herdeiro está vivo espalha-se. A tropa de Gregory (Dmitri) avança e desafia o exército de Godunov que repreende os invasores brutalmente. Mesmo com a vitória, Godunov ainda teme uma agitação popular e cobra melhorias. Mesmo com a saúde vitimada ele adverte seu filho Fiodor II, ainda muito jovem que Gregory (Dmitri) é um impostor e adianta que ele deve preparar-se para mais uma investida armada. A essa altura Godunov já havia falecido, mas havia pedido ao seu filho que indicasse o príncipe Shuiski como conselheiro e Basmanov como chefe militar. Tal aliança é fatal, pois Basmanov era o informante infiltrado de Gregory (Dmitri). Sem saber da traição a tempo, Fiodor II é assassinado e Gregory (Dmitri) é alçado ao trono sem demora. Casado com Marina, Gregory (Dmitri) reina até 1606, quando é morto em uma emboscada. Finalmente, o príncipe Shiuski assume o poder e reina até 1613 quando um novo impostor surge, retomando a história recentemente ocorrida.

Fica, então, clara mais uma barbárie sofrida pelo povo russo mediante a ambição desgovernada dos homens que se julgavam no direito de reinarem absolutos. Por essas disputas vis, a Rússia mergulhou no que os historiadores nomearam de *Tempos Turbulentos*. Tempos em trevas que assolaram o povo com todo o tipo de mal. Uma lembrança que deixou marcas profundas e que conduziu o povo russo a novas guerras, novas cicatrizes de lembranças que ferem quando são lembradas que ferem e quando se tenta esquecê-las.

Este ensaio nos servirá de parâmetro para que busquemos respostas para algumas das questões sobre Boris Godunov baseadas na versão original, escrito por completo em 1825 e que em muito agradou os contemporâneos de Puchkin mais do que a versão apresentada em 1831, menos popular e mais estudada por acadêmicos. Por hora, a obra original permanece quase num anonimato, sendo ignorada mesmo por aqueles que sabem de sua existência. A avaliação cuidadosa da versão de 1825, da perspectiva histórica pessoal de Puchkin sobre os Tempos Turbulentos, das circunstâncias peculiares em que Boris Godunov foi escrito ajudarão não só a explicar o porquê esta obra foi a favorita do poeta como demonstrará a necessidade de um repensar sobre as intenções de Puchkin em escrever Boris Godunov e também sobre o que constitui o texto de 1831 que chamaremos de canônico.

Sabe-se claramente que Puchkin escreveu suas últimas linhas de *Boris Godunov* em novembro de 1825, mas foi impedido de publicá-lo, em seu formato original, devido à censura tsarista. Vale lembrar que Puchkin tentou por vários anos publicar sua peça sem alterações, mas só obteve permissão em 1831, com as modificações que lhe foram impostas anteriormente. Finalmente publicada, a obra foi recebida friamente coberta de críticas ferrenhas quanto à sua competência literária. Para muitos, era uma obra que confundiu e desapontou os leitores desde então. Foi raramente representada e foi sempre considerada um fracasso dramático devido à sua “falha em expressar uma idéia realmente importante e à sua frágil estrutura” (FENNELL, 1987. p. 109), e em especial a dificuldade de se avaliar a cena final da obra: o famoso final da *narod* (povo) em resposta à ordem do Falso Dmitri para o assassinato brutal do jovem *tsarevitch* Fiodor Borisovith e sua mãe e ascender ao trono russo. Este final tem sido muito debatido, pois não fica claro se as últimas linhas da peça “O povo se cala” (*Narod Bezmolvstvet*) foram escritas intencionalmente para serem lidas ou são meramente uma direção de cena. Há muitos desacordos e perspectivas radicalmente diferentes sobre essa cena final que ainda não respondem a questões básicas como o que significa o silêncio da *narod*, qual foi a intenção de Puchkin em escrevê-lo, como a peça pôde ser montada e se Puchkin tinha mesmo a vontade de montá-la um dia.

Outra questão artilosa para se responder é como a cena final de *Boris Godunov* é relacionada com a sua abertura em que a *narod* cinicamente é forçada a aclamar o sucessor ao trono uma vez que ele era o principal suspeito pelo assassinato do *tsarevitch* herdeiro,

Dmitri, filho mais novo de Ivan, o Terrível. Será que Puchkin estava tentando imitar Shakespeare? Será que Boris Godunov é uma pálida tentativa de criar um drama shakespereano com um final empobrecido? Ou será que Puchkin estava tentando ir além de seu mestre, escrevendo um poema genuinamente histórico? Poderia Boris Godunov ser deliberadamente uma paródia das peças de Shakespeare? Como se pode observar, há muitas questões a serem resolvidas e amplamente estudadas.

O grande obstáculo em avaliar *Boris Godunov* é principalmente o fato de que a versão original teve três cenas (Dentre as quais duas foram identificadas para este trabalho: 1-Muro do monastério que viria depois da cena Noite, 2- Castelo do governador Mniszech em Sambor que viria após a cena Cracóvia) e alguns diálogos omitidos na versão para publicação. O mais importante, no entanto, é considerarmos que o final da versão original também é diferente. Em 1825, a *narod* grita cinicamente “Vida Longa ao Tsar Dmitri Ivanovitch!”, enquanto, na de 1831, o povo simplesmente se cala. Este fato é bem conhecido pelos especialistas, porém ignorado nas pesquisas sobre a obra. Durante o século XIX alguns acadêmicos atentaram para o fato de que a longa batalha junto à censura tsarista para poder publicar a sua obra sob o regime de Nicolai I (1825-1855), Puchkin se viu forçado a fazer as mudanças contra quais sempre reagiu. Somente depois de insistências Puchkin conseguiu publicar sua edição de 1831 que, segundo autores, não era a de seu gosto. Essa interpretação recebeu um embasamento substancial quando as cenas omitidas na edição de 1831 foram publicadas em 1841 como um apêndice do décimo primeiro volume da *Sochineniia Aleksandra Puchkina* (MOROZOV, 1941. p. 264). Até Mussorgski utilizou esse novo material para a sua implacável ópera. Em 1887, Piotr Morzov finalmente publicou a versão original da peça repondo cuidadosamente as cenas perdidas e as pequenas passagens omitidas em 1831. Morozov, inclusive foi veemente na tentativa de manter o título original da obra “Comédia sobre o tsar Boris e Grichka Otreipev” como um cânone, mas mesmo com o título encurtado, Boris Godunov, essa versão se tornou a mais popular e teve várias reedições até 1915.

O interesse pela primeira versão da obra cresceu depois da publicação, em 1880 de documentos que revelavam ao público russo, pela primeira vez, o quão agonizante foi a luta de Puchkin contra a censura tsarista. A circulação desses documentos também ajudaram a transformar a reputação de Puchkin nas mentes de muitas pessoas. Ele passou de um poeta

frívolo para um escritor liberal, defensor da liberdade e dos direitos civis do povo russo. A imagem de Puchkin como um herói da *narod*, entretanto, fez com que aliados do governo imperial mais reacionários se inervassem e tentassem como nunca visto antes, resgatar o rótulo de “poeta nacional” e devolvê-lo, com interesse num futuro apoio, a Puchkin. Isso resultou num retrato sancionado oficial de Puchkin como um partidário conservador da autocracia que deu em troca a versão de 1825 em prol de uma menos provocativa, a de 1931.

Depois da Revolução Russa, o debate acerca de Boris Godunov foi afetado sensivelmente pela visão marxista dos Tempos Turbulentos. Por diversos anos, o tsar Dmitri foi aclamado por historiadores soviéticos como sendo o tsar do povo. Era visto como o líder da revolução camponesa contra a servidão. Com Stalin no poder, houve uma reviravolta na interpretação do falso Dmitri que passou a ser visto como um eixo da intervenção polonesa na Rússia que era sempre expurgada desde a época pré-revolucionária. Tal visão afetou seriamente os estudos sobre *Boris Godunov*. Antes de tudo, a crítica da época stalinista propagou fortemente a visão conservadora pré-revolucionária e negou, sem dúvidas, que a obra havia sofrido alterações, sucumbindo assim ao impacto da censura. Afinal, não havia nenhum documento comprobatório que revelasse que Puchkin havia sido obrigado a mudar tanto a versão original. A interpretação oficial Stalinista era que Puchkin teve sim, a intenção de mudar a obra para obrigar os leitores a refletir sobre a moral da *narod* ultrajada pelo falso Dmitri, o que demonstraria, de imediato, o heroísmo popular. Essa atmosfera enraizadamente política perdurou por longos anos, foi questionada por muitos, porém ainda persiste juntamente com novas interpretações que afirmam que a versão de 1831 era realmente a que Puchkin tinha a intenção produzir. Mesmo assim, a dificuldade para publicação de *Boris Godunov* eventualmente obrigou os acadêmicos soviéticos a reinterpretar a terceira cena (*Devich 'pole. Novodevichii monastyr'*) da versão de 1825 com o intuito de mostrar o cinismo da *narod* para com a autocracia e assim fazer com que a peça ficasse mais compreensível. Neste quesito, houve um consenso de que a obra sofrera censura em sua estrutura. Por outro lado, todas as outras mudanças identificadas no texto de 1831 foram creditadas a Puchkin como intencionais e não produtos de pressões sobre ele.

Uma breve revisão recente sobre *Boris Godunov* demonstra rapidamente o consenso atual de que Puchkin omitiu intencionalmente ao menos duas cenas e dúzias de diálogos da versão publicada em 1831, e que mudou também o final da obra estritamente por fins estéticos. Para ratificar essa postura, por exemplo, Simon Karlinsky, em seus estudos sobre o drama russo simplesmente optou por ignorar a versão original censurada de Boris Godunov, estudando apenas a tese em que a questão em foco é somente a faceta estética da peça. Segundo ele, Boris Godunov é, “em muitos estágios, uma peça insatisfatória”. Ele notou que Puchkin estudou muito os dramas históricos de Shakespeare e que Boris Godunov, de certa maneira, lembrava o romance Ricardo III. Não obstante, Karlinsky afirmou que embora “Puchkin tenha copiado muitas das técnicas de Shakespeare, de alguma maneira falhou em observar que em cada uma das peças históricas que ele imitou há um arco dramático que une as atividades dos antagonistas e que permite o desenvolvimento de seus personagens para uma satisfatória resolução ao final da ação cênica.” (KARLINSKY, 1986. p. 322-333).

Em contrapartida, Caryl Emerson afirma abertamente que Puchkin sofreu com a censura, porém escolheu trabalhar somente com a versão de 1831 cujo final é o silêncio da *narod*. Emerson não negligenciou o grande interesse de Puchkin por Shakespeare mas reivindicou que desejo o de Puchkin em criar uma tragédia romântica com um “open closure” causou –lhe uma rejeição inevitável. A autora discute a opinião da escola soviética, discordando de que o silêncio da *narod* na cena final foi “nobre”. Ao contrário, ela declara “The ending is simply open, unknown. In a formal sense this could be Pushkin’s parodic comment on endings”. Avaliando as intenções de Puchkin em *Boris Godunov*, Emerson se posiciona favor de um modelo único de se fazer uma paródia, dizendo que a “aparente estrutura desordenada da peça, onde a maior ação acontece nos bastidores, encoraja a platéia a procurar por uma unidade cênica. Porém, essa busca acaba sendo vista como o alvo de uma paródia” (EMERSON, 1986. p. 131-141)

S. Sandler é outra escritora que também optou por ignorar a versão de 1825 em sua análise. Confiando na versão canônica, ela declara que a peça de Puchkin é difícil e frustrante ao ser lida, não faz sentido e basicamente é incompreensível. De fato ela acusa Puchkin de tentar deliberadamente frustrar a platéia. Segundo ela, uma explanação parcial para o fracasso de *Boris Godunov* foi a falta de boa vontade do poeta em seguir os

ensinamentos de Aristóteles sobre os textos dramáticos que atentam para o fato de que a relação entre atores e público depende principalmente de catarse. Puchkin “ignora o conceito de relação entre ator e público, que depende de catarse. Aristóteles argumenta que os atores provocarão emoções de pena e medo no público que irá expurgar esses intensos sentimentos através da conclusão do clímax do drama”. (SANDLER, 1989. p. 60-63). Sandler afirma que *Boris Godunov* não gera um vínculo com os dramas tradicionais, que a cena final não oferece emoção e termina com uma nota infeliz. Mesmo o silêncio da *narod*, segundo ela, que acumula uma extrema condenação moral do falso Dmitri não é um sucesso dramático, pelo contrário, o silêncio é um triste testemunho da passividade do povo.

Alyssa Dinega, por sua vez, reconhece os dois finais existentes de *Boris Godunov*, porém, desconsidera a questão da intenção do autor em publicar essa ou aquela obra e baseou sua leitura na versão de 1831 (DINEGA, 2003. p. 549-551). Neste trabalho também houve uma percepção da influência de Shakespeare em Puchkin, mas a autora insiste que o poeta era um mero imitador. Para ela, o silêncio da *narod* na cena final, não foi escrita para mostrar o povo como uma força de moral e virtude mas é, sim, uma paródia dos finais catárticos shakespearianos, considerando assim, *Boris Godunov* como uma obra tão autêntica quanto Ricardo III.

Irina Ronen, já com olhar russo sobre a obra, conscientemente tentou ir além da crítica estético-tradicional ao interpretar *Boris Godunov* e da concepção ideológica da “*narod* heróica”. Contradizendo a usual crítica à obra como sendo uma obra estruturalmente pobre, a autora afirma que a peça possui uma “simetria de pirâmide” (RONEN, 1987. p. 121-129). Com relação aos dois encerramentos, ela ignorou a questão da censura e concluiu que Puchkin modificou o final por motivos puramente artísticos, acreditando que o silêncio é mais irônico e mais efetivo do que os gritos de aclamação ao falso tsar.

Por fim, Svetlana Evdokimova focou seus trabalhos no forte interesse de Puchkin pela história, mas afirma que em *Boris Godunov*, Puchkin foi “guiado por considerações artísticas” (EVDOKIMOVA, 1999. p. 25) mais do que a história da época propriamente dita. De fato, Evdokimova chamou atenção para a diferença brutal entre outras obras de Puchkin e *Boris Godunov*, como, por exemplo, a *História de Pedro, o Grande* com suas inúmeras referências a fatos históricos. Ela ainda concluiu que Puchkin pretendeu mostrar uma *narod* insegura e extremamente desestabilizada. Para ela, o final de 1831 revela um

comportamento inepto e politicamente apático e o de 1825 a autora corajosamente afirma que os gritos da *narod* pelo tsar Dmitri é, de certa maneira, ainda mais “consistente e não ambígua” com a representação de Puchkin que coloca o povo exercendo um papel de completa subserviência e de indiferença política. Os dois finais teriam realmente o mesmo sentido que seria o de mostrar uma *narod* confusa e inerte.

Apesar da sofisticação dos estudos acerca de *Boris Godunov* há um número de questões significativas sobre a peça que ainda não foram adequadamente aprofundadas. Talvez, a mais importante delas seja o fato de terem ignorado por completo a versão de 1825 que raramente foi publicada até os dias atuais. A exceção dos dois finais da peça, nenhum estudo sistemático sobre as diferenças entre as duas versões foi concluído. Além do mais, não foi prestada atenção para a diferença radical de contextos em que as duas versões foram escritas. Extraordinariamente, em muitos estudos não há menção alguma a coersão da censura. Curiosamente, o que também falta em muitos estudos é a cuidadosa consideração acerca da própria perspectiva histórica de Puchkin sobre os eventos e personagens dos Tempos Turbulentos. Focando nessas questões, conseguiremos clarear a incômoda peça de Puchkin e entender o por que ela é tão valiosa.

Os leitores, obviamente, são livres para escolher a versão de *Boris Godunov* que mais apreciam, crendo que a de 1831 foi a escolha intencional de Puchkin. Entretanto há boas razões para nos dedicarmos às duas versões igualmente. Podemos ser bem razoáveis se traçarmos um paralelo entre o texto canônico e a versão original. Logo de início podemos considerar que a versão de 1825 é artística e dramaticamente mais satisfatória. Esse texto discutirá o fato de a primeira obra, diferente da segunda, há claramente a intenção de ter uma forma shakespereana- completa com a resolução da catarse na cena final (talvez como uma reminiscência de Ricardo III). Já a versão de 1831, por outro lado, sofreu com pressões sucessivas sobre Puchkin que dentro da adversidade fez intervenções artísticas que abrandaram ao texto a seu favor.

Uma obscuridade significativa nos estudos atuais sobre *Boris Godunov* é o fato de que pouca atenção foi prestada ao uso das várias fontes históricas por Puchkin, ao escrever a peça e ao interesse incessante de Puchkin pela história de seu país nas suas várias interpretações, que o levaram a ser alçado, por Nicolai I, à condição de historiador oficial da Rússia, sucedendo Karamzin, em 1831. Vale lembrar que no início do século XIX, na

Rússia, história e literatura eram disciplinas separadas e indissociáveis e Puchkin, se valendo de sua posição de expoente da literatura nacional, já demonstrava interesse em criar um vínculo entre as duas disciplinas, um espécie de simbiose literária, como já havia nos trabalhos do próprio Karamzin e de Voltarie que ele tanto admirava.

Puchkin era adolescente quando conheceu Karamzin a quem muito impressionou. Karamzin proporcionou a Puchkin uma forte convivência. Apresentou-lhe a outros grandes nomes de literatura russa. Durante meses Puchkin aproveitou o que pôde das reuniões, dos debates encabeçados por Karamzin que já havia se tornado um padrinho, um mentor do jovem poeta. Na vida adulta, Puchkin juntou-se à “Sociedade Arzmas de pessoas obscuras”, um círculo literário composto primeiramente por nacionalistas progressistas. Os “Arzamassianos” tenderam a seguir a linha de pesquisa de Karamzin, mas nem sempre concordavam com a presença da interpretação oficial Romanov em seus escritos. Quando os primeiros oito volumes do livro *História*, de Karamzin foram publicados em 1818, Puchkin imediatamente aliou-se a seus camaradas A. I e N. I Turgueniev e juntos, criticaram a postura do historiador em defender em seus textos politicamente corretos, a autocracia e a servidão. Assim como outros jovens membros do que mais tarde se tornaria a *Intelligentsia* Russa, Puchkin foi inflexível e se opôs a dar apoio à autocracia e a servidão. Desse momento em diante, Puchkin tornou-se praticamente um “estranho” aos olhos de Karamzin, seu antigo mentor. (PUSHKIN, 1999 . p. 240)

Para surpresa de muitos, Karamzin provou ser mais corajoso ao publicar seu nono volume de História, em 1821. Nele, o autor discutiu, sem precedente, o reinado de Ivan, o Terrível, e o abuso de poder que acontecera na sua época. Ainda comprometido firmemente com a monarquia, Karamzin não deixou de criticar a tirania. Essa decisão totalmente contrária aos volumes anteriores atraiu a ira do tsar Aleksandr I (1801-1825) e arrancou aplausos de quem outrora o criticava. Mesmo satisfeito com o caráter denunciativo do despotismo russo nos escritos de Karamzin, Puchkin que já havia sido exilado e continuou atacando a obra de seu ainda mestre, afirmando que seus últimos volumes focaram-se apenas no Estado Russo em detrimento do povo. Sem surpresas, em 1820 as idéias radicais de Puchkin colocaram-no em sérios problemas. “O tsar Alexander I o considerava um perigo para a sociedade juntamente com outros membros da sociedade Arzaman: Os irmãos Turgueniev, Piotr Viazemskii, Denis Davydov, Nikita Muravev e Mikhail Orlov” (DRIVER,

1989. p. 37-87). Mesmo sendo perseguidos, esses membros passaram formar sociedades secretas que começaram a dar força a primeira revolução ideológica russa, a Revolução Dezembrista de 1925. Neste ano, Puchkin ainda cumpria seus anos de exílio, mas de longe, admirava aqueles que continuavam lutando contra o regime.

Puchkin permaneceu exilado até 1826. Durante esse tempo escreveu artigos contra o seu algoz, Aleksandr e escreveu sua peça, seu drama histórico Boris Godunov que por um longo tempo foi considerado um ataque pessoal dele a Aleksandr e seu regime cruel e mortífero. O tsar realmente tinha medo da caneta viperina de Puchkin e de sua habilidade de influenciar as pessoas com seus pensamentos nada ortodoxos. Mas enquanto tsar estava ocupado em manter Puchkin vigiado com receio de que ele estivesse arquitetando uma revolução, ele escrevia *Boris Godunov*. Ao mesmo tempo em que Puchkin escrevia, os volumes dez e onze de *História* foram publicados, em 1824 e ajudaram Puchkin a se inspirar para escrever sobre os Tempos Turbulentos. Infelizmente, muitos estudiosos consideram *Boris Godunov* uma “interpretação bem próxima do texto de Karamzin” (LUZIANINA, 1971. p. 45-57). A peça, porém, parte da interpretação de Karamzin da história da Rússia, mas Puchkin insistiu em conduzir sua obra baseada em suas próprias pesquisas sobre os Tempos Turbulentos. Essa pesquisa independente deixou traços próprios marcantes na peça que não podem ser atribuídos ao cânone histórico.

Ao escrever sua peça, Puchkin estudou cuidadosamente o livro *História*, de Karamzin, em especial suas notas (*primechaniia*) que foram sistematicamente exploradas por ele. Essas notas foram mais analisadas por apontarem conclusões diferentes do que o texto principal. Tópicos controversos eram o que Puchkin buscava para fugir do rigor acadêmico do século XIX e para ter liberdade para criar sua peça. As notas de Karamzin interessavam particularmente a Puchkin. Elas continham fontes de pesquisas oriundas da Europa Ocidental que contradiziam a escola russa de literatura e história. Isso era um resultado do interesse de Karamzin em fontes estrangeiras que se baseavam na reprodução de livros raros e traduções para o russo de artigos sobre os tempos Turbulentos. Graças a Karamzin o estudo de fontes estrangeiras se difundiu na Rússia e logo se tornou imprescindível nos estudos de história e literaturas russas. Segundo ele, só foi possível estabelecer um paralelo entre os destinos *tsarêvitch* Dmitri e Fiodor a partir das fontes européias dos séculos XVII e XVIII.

Mesmo contrário a Karamzin, Puchkin fascinou-se por essa peculiaridade de seu trabalho e começou a viabilizar mais acessos aos textos que estimularam ainda mais seu interesse pela passagem histórica dos Tempos Turbulentos. Assim sendo, Puchkin descobriu rapidamente outras fontes relativas a *Boris Godunov*. Muitas delas ainda censuradas que deixavam claro que o povo russo daquela época fora forçado a aceitar Godunov mesmo sendo ele também um usurpador. As fontes estrangeiras relatavam ainda que o povo russo recebeu bem a figura do *tsarevitch* Dmitri e o ajudou ascender ao trono. Puchkin chocou-se com a dramaticidade e a historicidade dos fatos e decidiu mergulhar extensivamente nesses textos para compor Boris Godunov. Um dos escritos mais usados até hoje são os de Jaques Margeret, (sub- comandante das forças combatentes ao tsar Boris Godunov e, posteriormente, guarda-costas de Dmitri) em 1605. A influência de Mergeret na obra de Puchkin é bastante significativa. Seus escritos são fontes fidedignas de ao menos um prisma sobre tudo o que aconteceu depois da morte de Ivan, o Terrível, mesmo que unilateral. De sua parte, afirmava que o tsarevitch não era um palhaço oportunista, mas sim um príncipe guerreiro, com boa instrução e avesso ao derramamento de sangue. Era uma figura popular entre os russos. Podemos dizer que Puchkin encantou-se pelo personagem do tsar Dmitri, entendendo que, durante os Tempos Turbulentos, o povo russo estava ávido por um rebelde corajoso que se lançasse contra o governo. Hoje, interpretações vigentes sobre Boris Godunov estão cheias de desencontros sobre o pensamento de Puchkin sobre Dmitri.

Os debates entre historiadores russos sobre se tsar Dmitri realmente foi o que ele representou ou se Puchkin o distanciou totalmente da visão tradicional sobre o impostor como uma óbvia fraude que foi rapidamente rejeitada pelo povo russo. Para Puchkin, quem quer que ele tenha sido, o impostor incorporou tão bem o tsar herdeiro Dmitri que convenceu a muitos da realeza de Godunov que acreditaram fielmente de que tratava do filho verdadeiro de Ivan, o Terrível. A vitória de Dmitri sobre Godunov, por sua vez, interessava mais a Puchkin do que a noção simplista de trata-se de um interventor polonês não aceito pelo povo.

Espantosamente, Puchkin, baseando-se nos livros que tinha consigo no exílio, desenvolveu o personagem Dmitri como sendo um detentor de uma bem sucedida campanha militar contra Godunov e extremamente bem quisto pela *narod*, que via nele a possibilidade de liberdade. Essa idéia fica clara na obra durante a conversa entre Afanasi

Puchkin e o príncipe Shuiski. Em contraste claro com a *História*, de Karamzin, a obra de Puchkin “ já indicava uma boa relação entre Dmitri e a massa pela primeira vez na história”. (CRUMMEY, 1987. p. 217-218). Não nos surpreende então, que a *narod* tenha gritado “Vida longa ao tsar Dmitri!”, no final da versão de 1825. Acreditamos que Puchkin não tenha inventado tudo isso, uma vez que cada fato foi meticulosamente estudado historicamente.

Em *Boris Godunov*, Puchkin também atacou a monarquia principalmente através do personagem Kurbski, príncipe e filho do príncipe Andrei Kurbski que para Karamzin era um traidor da coroa. Na versão de 1925 de *Boris Godunov*, a abertura e o encerramento são parecidos. Puchkin sabidamente contrastou a resposta desanimada da *narod* à ascensão de Boris Godunov ao trono na terceira cena da peça (cena omitida na versão de 1831) e a resposta cheia de entusiasmo da mesma *narod* ao aceitar a coroação de Dmitri. Porém, tudo isso mudou na versão de 1831. O texto de Puchkin que seria intitulado *Comédia sobre o Tsar Boris e Grichka Otriepev* foi, sem dúvida a base para *Boris Godunov*. A peça tornou-se, de fato, um drama, radical, novo, mas também foi audaciosa e experimental. A versão de 1825 era decididamente uma meditação sobre os Tempos Turbulentos que desafiou uma série de idéias fechadas sobre o tsar Dmitri, de consciência popular e de natureza revolucionária da antiga Rússia. Porém, Puchkin não pensou que precisaria da liberação da corte para publicar a sua obra. Seu toque provocativo recai instantaneamente sobre a nobreza, mas seu desafio à interpretação oficial Romanov sobre os Tempos Turbulentos e sua discussão sobre o tabu da rebelião contra a servidão fez Boris Godunov destacar-se entre todas as obras histórico-literárias na primeira metade do século XIX.

Estudiosos têm levado muito tempo para a aceitar que durante o reinado de Nicolai I nenhum outro escritor russo tinha a permissão para publicar nada que estivesse relacionado ao usurpador Dmitri. Até mesmo depois de 1849, o assunto ainda era considerado perigoso para se falar a respeito. Obviamente, Puchkin esperava que sua obra demonstrasse o seu forte compromisso com os valores liberais e que pudesse colocar um ponto final nos rumores de que ele teria um caráter de incitação à revolução. Puchkin já havia escrito a sua obra e mandado uma carta aos amigos, dizendo “Minha tragédia está pronta: eu a reli em voz alta, sozinho ao mesmo tempo em que aplaudia e gritava: Bravo, Puchkin, bravo seu filho da mãe!” (ANDRADE, 1997.p. 179). Em 1826, já tendo criado uma enorme

expectativa acerca de sua nova produção, Puchkin novamente retornou do exílio e leu a sua versão original para seus amigos membros da Intelligentsia deixando claro a todos de que se tratava de uma obra nas formas shakespearianas, porém era revolucionária, sim e oposta à escravidão. O resultado era óbvio, um sucesso. Muitos deles amigos dividiram o desejo de Puchkin por reformas no teatro russo e verdadeiramente acreditavam que a sua maestria poderia instituir uma nova era do romantismo russo que seria o drama progressivo.

O então jovem Mikhail Pogodin (futuramente um famoso historiador conservador) recordou a reação do numeroso público de Puchkin ao ler *Boris Godunov* pela primeira vez: “O efeito que a leitura nos causou é impossível de se transmitir (...) nós, simplesmente sentimos como se estivéssimos desmaiado de excitação (...) Nós oscilamos entre o quente e o frio (...) a leitura terminou. Nós nos olhamos por muito tempo e depois, nos entregamos a Puchkin. Abraços foram dados, um estardalhaço começou, uma gargalhada se deflagrou e as lágrimas correram durante as congratulações (...) Depois, o champagne apareceu”. (EDMONDS, 1994. p. 114-115).

Pogodin não exagerou quando afirmou que essa leitura deixou nele um forte impacto que o acompanhou pelo resto da vida. Apesar de um início arrebatador, a obra, como já mencionado, teve um curto tempo para se firmar, pois quando ela surgiu, em pleno romantismo russo, ainda estava proibida e a Rússia encontrava –se em fermentação revolucionária não sucedida. A morte de Alexandr, em 1825 eclodiu a Revolução Dezembrista que não teve força para tomar o poder uma vez que a coroa agiu mais rapidamente e acelerou a coroação de Nicolai I. A rebelião foi cruelmente reprimida. Muitos jovens radicais morreram ou foram presos. Até mesmo Puchkin foi considerado uma ameaça. “Ele mesmo não foi aprisionado porque Nicolai gostava de tê-lo por perto, sob constante vigilância e pressão”. (BERMAN, 1987.p. 176) Sem surpresa, Puchkin foi rechaçado pelo homem de confiança de Nicolai, o general A. Kh. Benckendorff por ousar ler a sua obra em público, na praça do senado, sem permissão e por serem sucessivas as tentativas de publicar a peça sem submetê-la à censura tsarista.

Como dito anteriormente, Puchkin tentou por diversas vezes publicar a versão original de *Boris Godunov*. Muito frustrado pela insistência de Benckendorff em forçá-lo a fazer cortes na obra, Puchkin chegou a conclusão de que seu maior rival, Faddei Bulgarin o estava boicotando, pois trabalhava para Benckendorff com o intuito de frustrar sua carreira

e de fornecer a críticos argumentos que justificassem a censura da peça. Com isso claro em mente, Puchkin foi oficialmente informado em mais de uma ocasião que Nicolai queria que ele convertesse a obra num conto. Puchkin, de imediato, recusou e suas tentativas para publicar Boris Godunov na íntegra continuaram falhando. Entretanto, em 1829, Bulgarin publicou a novela *Dmitri Samozvanets* (O falso Dmitri) que claramente plagiava Boris Godunov, ainda não publicado. Porém, o texto dele era mais seguro, mais aceitável e permeava a visão canônica sobre os Tempos Turbulentos. Benckendorff e outros críticos da época ajudaram ativamente Bulgarin e se certificaram que sua novela seria publicada muito antes que a de Puchkin. E assim o foi. Essa ajuda lhe trouxe sucesso e uma pequena fortuna às custas de Puchkin. Mesmo sendo enfadonha, a novela de Bulgarin é importante. Ela foi inteligentemente escrita para não creditar as idéias revolucionárias incutidas na história dos Tempos Turbulentos e detalhadas em *Boris Godunov*. Bulgarin em sua obra, sugere um tom muito negativo a Dmitri, afirmando que o sucesso de Dmitri foi um resultado de um complô católico-polonês e não, como sugeriu Puchkin, o resultado de uma insatisfação popular.

Nos anos seguintes à morte de Karamzin, em 1826 e da publicação do último volume de História foram importantes para que a obra se tornasse um debate quente entre os estudiosos. Nessa época Serguei Uvarov, então presidente da Academia Russa de literatura, e outros antigos integrantes arzamassians conseguiram impor a visão de Karamzin como o cânone histórico-literário russo uma vez que o regime de Nicolai I havia se tornado mais conservador, excessivamente crítico e perseguidor de todas aqueles que ousassem desafiar a obra de Karamzin. Durante anos Nicolai tentou guiar Boris Godunov para os moldes interpretativos de Karamzin, porém Puchkin continuou relutando, não permitindo que ninguém mexesse em sua obra.

Em 1830, Puchkin teve bons motivos para temer o fato de que Bulgarin estava começando a dominar a vida intelectual russa e que a carreira dele estava sendo impulsionada por seus maiores inimigos. Ainda ansioso para publicar sua obra e por estar endividado e noivo de uma mulher de gosto refinado, Puchkin, provavelmente desesperado, resolveu desafiar a auto-promoção de Bulgarin como sucessor de Karamizin, discordando do ponto de vista imposto historicamente de que o falso Dmitri representava o papel do mal católico durante os Tempos Turbulentos. Essa reação intempestiva de Puchkin só fez

aumentar a ira de Nicolai que já havia percebido o grande potencial de Puchkin em excitar o apelo popular dos russos contra seu regime. O resultado foi simples: nova proibição na publicação de Boris Godunov.

Um ano depois, usando de astúcia a senso prático, Puchkin finalmente concentrou sua disposição em publicar *Boris Godunov* numa versão que lhe fosse coerente, porém que passasse pela censura. Três cenas foram realmente retiradas, alguns diálogos, principalmente um monólogo de Dmitri contra o tsar Boris e o final foi modificado com maestria. Uma vez optando por calar seu povo, Puchkin conseguiu enganar Nicolai que não percebeu que o silêncio era um resultado de total insatisfação com o regime da época. Puchkin conseguiu internacionalizar a literatura depois dessa obra e conseguiu utilizar-se de estereótipos marcantes de sua cultura para ilustrar a sua interpretação acerca da nação russa.

Como nação, podemos dizer então que a Rússia tornou-se conhecida internacionalmente por alguns mitos e estereótipos que se fundamentaram na sua formação e persistem contemporaneamente em muitos tipos de relatos. A beleza e a grandiosidade da terra, descritas por Puchkin, assim como a constituição radical do povo são alguns dos que mais repetem. O mito do povo guerreiro, sofrido, não isento de formas de resistência social ajuda a compor a figura estereotipada do russo cruel e triste. No paraíso das terras generosas e da corte exuberantes sobressai a imagem de um povo que a tudo resiste sempre por meios de muito derramamento de sangue. Se na conjunção literária muitas vezes aflora uma outra figura essa é a de um povo rude que se apresenta com uma sagacidade ímpar para lutar pelo que acha justo.

O cenário moscovita, aqui reconstruído em uma detalhada paisagem, é contado em uma moderna epopéia carregada de heróis e vilões, que constantemente se mesclam nos liames da narração e que finalmente, entrelaçam ideais e projetos sociais, utopias e desejos de construção de uma nova vida. Puchkin estabelece com sua narrativa uma relação entre a vida e as histórias que ouviu. E desta relação saiu *Boris Godunov* que deu origem a pequenas outras histórias para se contar e para se viver. Seus heróis que, adequando-se a tradição clássica partem em busca de conquistar e restabelecer condições dignas de sobrevivência para a sua comunidade. Se lembrarmos as estreitas relações que a epopéia mantém com o mito veremos como nesse autor a conjunção entre resistência popular e a

formação do herói se distancia do mito do povo rebelde. Puchkin, mesmo sendo aristocrata, inverte essa concepção dominante dando voz a uma parcela da população russa que está a margem, e que possui seus valores, aqueles que aparecem através de categorias fixas como a valentia e a honra, os compromissos e as traições. Nesse mundo hostil e duro há a presença constante de emboscadas, de bandidos e soldados e de mulheres ambiciosas em uma terra abençoada pela riqueza e amaldiçoada pela ambição. Herança igualmente feliz das qualidades analíticas de *Boris Godunov*, de Puchkin, obra fundadora de uma nova vertente literária que faz surgir claramente a guerra aos olhos do “civilizados” da corte, desvendando a esses mesmos olhares a barbárie sob a parte civilizatória.

O que se elabora ficcionalmente está historicamente comprometido com a realização de *Boris Godunov*. A reconstituição histórica se processa nas malhas da ficção nesse poderoso épico de 1831. Pelo abrangente olhar de do escritor se torna possível refletir sobre as diferenças formas de resistência contra o início do fato histórico dos Tempos Turbulentos.

A narrativa das histórias de vidas presentes vai surgindo na peça pela voz de um narrador flutuante e é concebida, aos poucos e com minúcias, os distintos mundos dos quais eles fazem parte. A conjunção se faz igualmente pela apresentação marcante da política russa que os circunda e compõe tanto o ideário quanto a perspectiva sócio - política de cada um.

O tempo passa e Dmitri, por mim considerado o herói da narrativa, trava sua batalha contra alguns males específicos, por ele nomeados como males sociais. A pobreza da região e a tirania tsarista eram, para ele, como doenças crônicas contra as quais ele deveria estar sempre em combate. As doenças que sua pátria não conseguia eliminar, ou mesmo atenuar, porque dependiam muito mais da instauração séria de uma nova estrutura sócio - política eram usadas como justificativa para que Dmitri fosse bem quisto pelo povo que odiava cada vez mais Godunov e seu reinado indiferente. Sua visão de mundo, inicialmente fundado em categorias de cunho essencialmente racional, tende a modificar-se durante a sua convivência como suposto príncipe herdeiro do trono moscovita. Nem mesmo Dmitri poderia supor que se afetaria tanto com o curso da história que despertou nele sentimentos dos mais sublimes e mais vis.

Aliás, a posterior participação de Dmitri na batalha pelo império russo revelou alguns segredos e reviravoltas do seu espírito e uma vocação que ele julgava não aproveitada pelas circunstâncias da vida. Amigo próximo de Dmitri, o esperto monge Pímen encarna uma figura específica na obra. Ele facilita as diferenças da fala entre um personagem e outro, servindo mesmo, em várias ocasiões, de contraponto discursivo. Enquanto Dmitri representa um mundo conflituoso repleto de aventuras e desventuras, o mundo de Pímen teria sua representação naquilo que chamaríamos de visão lógico-racional, ou seja, pela sua experiência de vida, ele sabia exatamente o que aconteceria caso ele estimulasse Dmitri, como o fez, a clamar pelo trono que injustamente lhe fora negado.

Tal afinidade só se torna possível porque o jovem mantém sempre em constante questionamento a sua formação intelectual, com a vivência empírica que apreende com os nobres com quem conviveu. E aprende, desta maneira, a manejar uma das mais fortes armas que o amigo lhe ensinara, ou seja, o culto à memória. Adepto do progresso e do poder, Dmitri é, entretanto, um dos que vão assumir o caráter de narrador ao longo da peça. Lembraria a clássica figura do narrador concebido por Walter Benjamin ao analisar essa noção na obra de Nicolai Leskov. Duas das características que Benjamin aponta no ato de narrar estão relacionadas com a utilidade e a perenidade deste, assim como a importância dessa figura que mais se intensificaria quanto maior fosse a sua capacidade de acumular e de transmitir as experiências.

Ao transferir para Dmitri a trama e a elaboração de parte da história coletiva que se constrói, Puchkin sinaliza uma identidade e uma simbologia para o jovem da mesma maneira que o fez para o tsar Boris Godunov. Se tanto a sua presença, sua simbologia servem para classificá-lo como um representante de um mundo que se finaliza com sua morte, a figura de Dmitri também o qualifica como emissário de um outro aspecto da realidade que circunscreve a Rússia do século XVI.

O personagem Dmitri é o responsável, desde os diálogos iniciais de Boris Godunov, pela construção da narrativa. É ele quem apresenta o discurso organizado na essência da história, forma a construção e organização da experiência pelo passar dos dias e pela inserção do individual dentro do social. Seu discurso apresenta uma intrínseca relação com a noção de poder. O tempo segue seu rumo no seu inegável e inabalável curso. Entre esse tempo marcado na existência de Dmitri - o amanhecer forçado, ao acordar de mais um

pesadelo e as intermináveis noites no bosque à espreita - desenrola-se toda a história da resistência e liderança de Dmitri. Ao iniciar a descrição do cerco a Moscou, Dmitri nos apresenta uma luta contínua. Ele nos coloca frente a um dado historicamente determinado. Sabemos que Ivan, o Terrível havia morrido em 1584, deixando o governo à deriva. Sua narração é a única forma de dizer o indizível, isto é, que a Rússia não havia perdido o seu herdeiro legítimo. A intuição de Dmitri se confirmará no decorrer da narrativa e ele será também a consciência racional de que a empreitada e a possível vitória na qual ele se colocou produz mais incertezas do que certezas. É interessante notar que Dmitri, neste aspecto, revela-se um personagem paradoxal, ao mesmo tempo em que ele representa o discurso racional, o que justifica amplamente a sua constante inquietação frente à batalha e a sua preparação pragmática. É dele que temos a reconstrução de parte da história russa, principalmente das comparações entre ele e Godunov.

No mundo da ficção puchkiniano, os personagens que surgem em nossa narrativa, o jovem herói, o sábio ancião, o antagonista, entre outros, são as mesmas figuras que aparecem lado a lado com a nossa real personalidade. Conciliados com os arquétipos de Jung, estão os personagens para Meyerhold que, em uma elaborada tabela, separa as características gerais de figuras que irão constituir um texto e que serão aqui analisadas. Sendo essas figuras: o herói, o vilão, a amante, o tutor, o moralista, o amigo, o desconhecido, o intrigante e o satírico (MEYERHOLD, 1969. p.175-177). Essas características justificam o porquê de a maioria das histórias construídas sobre um modelo histórico trazem um indicador da verdade, uma vez que seus personagens parecem transmitir uma reflexão sobre a vida real. São emocionalmente realistas principalmente quando retratam acontecimentos reais do passado. Isso explica o poder universalista de Puchkin. Seu primeiro e único épico, estruturado sob as peripécias do herói Dmitri, fascina os leitores porque faz brotar interesses sobre os conceitos político-sociais de um país. Seu texto trata das questões mais contundentes de uma vida que mostram a intenção do autor em explicar detalhadamente um fato por ele escolhido como relevante.

Em seu “quase” prefácio, Puchkin já esclarece ao leitor as características de seus personagens principais. Desde o início, ele nos avisa que seu protagonista herói é Dmitri. Visão que é esquecida por muitos que só consideram Dmitri como sendo o grande vilão da história. Até mesmo Meyerhold, com sua visão já de teatro estilizado, considera o tsar Bois

Godunov como herói e não Dmitri afirmando que as características de Boris seriam mais apropriadas a um herói por essa figura “atingir o patético suplantando os obstáculos trágicos, dramáticos e amorosos. (MEYERHOLD, 1969.p. 175). Cabe a nossa interpretação, atribuímos à função de herói a Dmitri já que esta atribuição representa com mais firmeza na obra, três elementos expressivos fundamentais para o texto: a intenção, a realização e a reação. Puchkin mesmo dá conta de suas intenções ao distribuir diversos caracteres a cada uma de suas criações, dizendo:

“A exemplo de Shakespeare, eu me limitei a desenvolver uma época e personagens históricos, sem buscar efeitos teatrais, o patético, o romanesco entre outros... O estilo é misturado. Ele é trivial e baixo onde fui obrigado a fazer personagens vulgares e grosseiros – quanto às grandes indecências, não prestes tu atenção: foram escritas ao sabor da pena e vão desaparecer à primeira cópia. Uma tragédia sem amor sorria à minha imaginação. Mas, já que o amor combinava muito com o caráter romanesco e apaixonado de meu aventureiro, fiz Dmitri apaixonado por Marina para ressaltar melhor o estranho caráter dela. Ela está apenas esboçada na obra de Karamzin, mas certamente era uma bela jovem estranha. Ela só tinha uma paixão, a ambição, mas tem grau de energia, de raiva que é difícil imaginarmos. Depois de ter sentido o gosto da nobreza, lá está ela, embriagada por uma quimera a se entregar de aventureiro em aventureiro - compartilhando tanto o leitor repugnante de um judeu, como a tenda de um cossaco, sempre pronta a se entregar a qualquer um que pudesse lhe apresentar a débil esperança de um trono que não existia mais. Ela está lá, enfrentando a guerra, a miséria, a vergonha e ao mesmo tempo, negocia com o rei da Polônia, de coroa em coroa, até acabar miseravelmente uma existência das mais extraordinárias. Só tenho uma cena para ela, mas voltarei à personagem de Deus me conceder mais vida. Ela me perturba como uma paixão. Ela é tão horivelmente polonesa, como dizia a prima de Madame Lubomirska.

Gravila Puchkin é um de meus antepassados e eu o retratei tal e qual o encontrei na história, e nos papéis de minha família. Ele teve grandes talentos, homem de guerra. Homem da corte, homem das conspirações acima de tudo. Foram ele e Plescheiev que asseguraram o sucesso do *samovanetz* (do impostor) com uma audácia fenomenal. Depois eu o encontrei em Moscou, como um dos sete chefes que a defendia, em 1612, depois em 1616, na Duma, assentado ao lado de Kuzmá Minin, depois Voievoda, em Nijni, depois

entre os deputados que coroaram Romanov, depois embaixador. Ele foi tudo, inclusive incendiário como prova um documento que encontrei em Pogoreloie Gorodische, cidade que ele fez queimar (para puni-la não sei porquê) à maneira dos representantes da Convenção Nacional.

Também espero eu voltar a Shuiski. Na história, ele mostra uma singular mistura de audácia, flexibilidade e de força de caráter. Conselheiro de Godunov, ele é o primeiro boyard a passar para o lado inimigo. Ele é o primeiro a conspirar, e ele mesmo, prestes atenção, quem se encarrega de retirar as castanhas de fogo, é ele mesmo quem voicifera, quem acusa, quem de chefe se torna uma criança perdida. Ele está pronto para perder a cabeça. Dmitri lhe concede a graça já no caldafalso, exila - o com aquela generosidade atordoada que caracterizava este estimável aventureiro, chama- o de volta à sua côrte, cobrindo-o de bens e honras. E o que faz Shuiski, que havia visto tão de perto o machado e a apargem. Ele não tem nada de mais urgente do que conspirar de novo, ter êxito, fazer-se eleger tsar, cair e, na queda, ter mais dignidade e força de espírito que em toda a sua vida.

Há muito de Henrique IV em Dmitri – um é como o outro, bravo, generoso, fanfarrão e indiferente à religião - : ambos abdicaram de suas crenças por causas políticas, ambos amavam os prazeres da guerra, ambos se meteram em projetos quiméricos, ambos foram alvos de conspirações... Mas Henrique IV não tem uma culpa como a de Ksênia – é verdade que essa horrível acusação não foi provada e que eu tenho como religião não acredito nela.

Griebiedov criticou o personagem de Iov. Na verdade, o patriarca era um homem de muita espiritualidade e eu fiz dele uma besta por pura distração” (WOLF, 1986. p 254).

Desta longa citação devemos, portanto, tentar compreender que os personagens apresentados em Boris Godunov não exercem papéis fixos, mas sim funções temporárias que se modificam ao longo da narrativa. Olhando essas representividades como movimentos flexíveis de um personagem, é possível detectar as várias nuances da história. Na obra, convivemos com arquétipos/ energias que são como máscaras usadas quando convém pelos personagens à medida que são necessárias para o desenvolvimento da trama. Em nossa interpretação, eles também podem ser enxergados como facetas da personalidade de Puchkin, ou seja, eles representam os ensinamentos que alguém como ele que já

experienciou, os conhecimentos conscientes acumulados ao longo de sua existência como poeta e historiador.

Herói é, em linhas gerais, uma figura boa de alguém que está disposto a se sacrificar em benefício de uma causa nobre. Em Boris Godunov, Gregory Otreipev, como já dito antes, é considerado o nosso herói. Dmitri, ou falso Dmitri, seu pseudônimo, o usurpador representa, num sentido mais geral, a busca de uma identidade. Na busca pelo trono russo ele explora a própria inteligência e audácia, encontra pelo caminho todo o tipo de personalidades que o sublimam em uma entidade completa e equilibrada mesmo que seus motivos sejam torpes e que sejam justificados pelos fins. Dmitri é um herói, sim, que guerreia e luta pelo povo russo que vive sob os desmandos de Godunov. Caro leitor, essa é a máscara que ele se utiliza para esconder sua volúpia e ambição desmedidas ao se considerar o legítimo herdeiro de Ivan IV, ou seja, ascendente direto ao trono russo.

A função de Dmitri determinada por Puchkin, é de fornecer ao leitor uma janela para a história russa. Para isso, o poeta concedeu à criação uma combinação de qualidades que é uma mistura de características. Dmitri, como protagonista é quem detém a ação na narrativa já que “no drama, teatro é o processo visível de adoção de decisões pelo protagonista (...) o argumento de um drama é um sistema lógico de surpresas”. (MEYERHOLD, 1969.p. 201). Ele tem qualidades surpreendentes com as quais todos nós podemos nos identificar. Ele é jovem, corajoso, carismático e é impelido pelos desejos de ser amado por Marina e aceito pelo povo, ter êxito em alcançar o trono, de sobreviver ao exército de Godunov, de ser libertado pela sua consciência, de obter vingança pela traição a “seu” pai e de contestar o que está errado em “seu” reino (a miséria popular).

Boris Godunov nos leva a depositar em Dmitri uma parte de nossa identidade pessoal. Dmitri apesar de ser uma fraude, apresenta qualidades com as quais nos identificamos. Talvez por isso, o tsar Nicolai, na história real, o odiasse tanto, não permitindo sequer que ele se sobressaísse no texto de Puchkin. Dmitri possui dentro de si, sentimentos e motivações que todos nós, no mundo real, já experimentamos ao menos uma vez na vida como a raiva, o patriotismo e a ambição. Mesmo esses sentimentos sendo comuns em qualquer cultura, na obra de Puchkin, eles são descritos com universalidade e originalidade peculiares ao autor que escreve uma história sobre gente de verdade e sobre a situação política na qual a Rússia estava estagnada. Dmitri é um personagem

definitivamente real, dilacerado pelo autor que concede a ele a oportunidade de ser um híbrido, de representar forças completamente opostas. Puchkin cria um personagem que é interessante para o leitor e brinda-nos com um personagem que tem uma combinação única de impulsos contraditórios que parece mais humano do que outro que apresente apenas um traço de caráter. É um herói extremamente bem construído que exala um turbilhão de emoções.

Dmitri angaria o *status* de salvador, de patriota e nunca optou por interromper a sua campanha pelo trono, porém, ao final da narrativa traz consigo um elixir de sangue nobre, algo com o poder de curar a sua terra ferida. Esse elixir é o desfecho da trama. A tessitura do enredo é a reunião de uma série de amarras que criaram conflitos e tensão. E na conclusão, Puchkin resolve esses conflitos, desmanchando cada nó de sua história. Quando Puchkin decide manter Dmitri em sua nova vida rica sem punições aparentes, ele cuida de todos os personagens secundários, não deixando, a princípio, questões em branco no final de sua história.

Entretanto, em *Boris Godunov*, o final não se fecha e permanece uma falsa sensação de perguntas não respondidas, porém Puchkin o desenvolveu de maneira própria para dar um encerramento coeso à sua história. Desse ponto de vista podemos afirmar que a narrativa prosseguiu mesmo depois de a história ter chegado ao fim, pois continuou pertinente na mente dos leitores. Puchkin, ao defender o final aberto para Boris Godunov, deixou a conclusão moral e crítica a cargo de quem lê. Algumas perguntas não tiveram respostas, outras tiveram muitas. Boris Godunov não termina com a resposta e as soluções dos problemas, e sim apresentado novas perguntas que ressoaram e ainda ressoam no público muito tempo depois de ela ter recebido o seu ponto final.

O final do épico tem um peso próprio por causa de sua posição única no encerramento da obra. E o que há de tão único? – o tom irônico. Ao lermos *Boris Godunov*, entramos na história acreditando que a maioria dos homens é decente, ou que o bem sempre vence, com bem diz o chavão. Porém, numa versão menos ortodoxa desse final torcido, Puchkin utilizou-se desse desvio para montar o lado positivo que a natureza humana pode mostrar.

Puchkin utiliza ainda esse momento final para marcar os finais de seus personagens. O tsar Boris Godunov teve seu castigo. Pagou com a vida os seus crimes e

alcançou a qualidade de uma licença poética. Dmitri, apesar de passar por uma fase recompensatória, também é castigado por não merecê-la. O ponto de vista literário e histórico de Puchkin sustenta que o princípio moral e a justiça são raros no mundo em que vivia e a maneira como seus personagens são castigados reflete isso com verdade.

Nesse gênero épico russo, Dmitri não foi destruído por completo. Levou sua farsa até o final e conseguiu tornar -se tsar. Mesmo fazendo algo ilícito, ele passou por aprendizados e trouxe consigo, da experiência, um trunfo, uma panacéia universal capaz de a tudo curar.

Se entendermos a memória com um tipo de elixir, de cura, aceitaremos que ela é a capacidade de conservar vivências para todo o sempre. Neste processo, o esquecimento momentâneo que entra na história, tem importância qualitativa, uma vez que ele permite omitir certos pormenores e acrescentar outros. No contexto da narrativa de *Boris Godunov*, ele assume dimensão expressiva para efeito de conceituação. É o esquecimento condição estratégica para a aprendizagem, uma espécie de malícia do inconsciente. O narrador, aqui, esquece para que haja condição de novo armazenamento informativo. Sendo assim, a memória sustenta-se no binômio lembrar / esquecer.

Em *Boris Godunov*, esse binômio pode parecer desfocado se considerarmos que algumas questões, até agora, não foram respondidas. Isso acontece porque Puchkin deixou que sua antiga comédia se tornar um drama sobre cobiça e corrupção. Seu final aberto deixa uma impressão de continuidade e a certeza de que as incertezas continuam desde o momento em que Puchkin lança mão de uma carta na manga e escreve:

М о с а л ь с к и й.

Народ! Мария Годунова и сын ее Феодор отравили себя ядом. Мы видели их мертвые трупы. (Народ в ужасе молчит.) Что ж вы молчите? кричите: да здравствует царь Димитрий Иванович!

Народ безмолвствует.

КОНЕЦ.

TRADUÇÃO:

Mossalski

Povo da Rússia! Maria Godunova e seu filho Fiodor se envenenaram.
Nós vimos seus corpos (o povo se cala horrorizado)
Por que vocês se calam? Digam: Vida longa ao tsar Dmitri!

(O povo permanece em silêncio)

FIM

O que dizer desse final?

Ao final de *Boris Godunov*, podemos considerar que a obra de Puchkin é uma das mais expressivas não só da literatura russa, mas como da literatura mundial. Seu texto revelou uma sensibilidade incomum, capaz de captar e discutir grandes questões políticas por trás dos detalhes, fatos e episódios ordinários do cotidiano. Porém, *Boris Godunov* não foi, ainda, suficientemente comentada e as histórias aí dramatizadas oferecem uma importante reflexão para uma abordagem político –social tão única e ao mesmo tempo tão real.

Talvez um dos motivos para o pouco interesse em *Boris Godunov* seja o aparente desrespeito ao tradicionalismo. De fato, não se pode considerar que uma das características marcantes dessa obra seja o uso de modernas técnicas de literatura. *Boris Godunov* apresenta uma história de uma maneira supostamente linear, sem grandes movimentações formais em relação aos elementos da narrativa ainda que revele um autor atento ao que se produz na ficção do século XIX, em pleno romantismo. Em se tratando especificamente de *Boris Godunov*, a cobrança em relação à adequação tsarista talvez tenha sido fator determinante para que a obra sofresse alterações, pois já mostrava um rótulo de literatura engajada ou de revolta, comprometida com as questões sociais.

Embora se prenda a uma determinada circunstância histórica, os Tempos Turbulentos, suas implicações no período que precede, a sucessão ao trono, *Boris Godunov* termina por fazer com que as sugestões e influências do meio deixem de ser acessórias, passíveis de se dissociarem do texto, tornando-se inseparáveis de sua gênese. O épico está, portanto, preso e livre em relação ao momento histórico que enfoca e por isso mesmo, é capaz de nos proporcionar novas abordagens a cada leitura.

Partindo de situações diversas, essa obra é um painel das profundas e dolorosas crises que se desenvolveram a partir dos confrontos de uma cultura. Uma das faces desse confronto que ocorre na sociedade russa foi o processo de repressão a todo movimento constitucionalista. Esse processo na verdade deve ser visto como uma desconstrução da cultura previamente imposta, pois deu-se um esquecimento de aspectos culturais russos relevantes que foram relegados em favor da manutenção do absolutismo e que foram recalcados num movimento individual e coletivo levando à desmemória da força cultural que o país possuía. Neste sentido, *Boris Godunov* atualiza ficcionalmente algumas das idéias discutidas por Puchkin como poeta e como grande pesquisador da história natal.

A grande indagação que se reitera em toda a obra e, de certo modo, costura os seus episódios gira em torno das conseqüências do processo de miséria pela qual da Rússia passou por séculos, trazem, de maneiras diversas, a marca do trauma, do desvio existencial que o momento histórico causou. O que aqui está em questão é também a barreira inevitável que se estabelece entre o mundo dos exploradores e dos explorados. Puchkin, como mencionado no primeiro capítulo dessa análise, sofreu por seis anos duras críticas ao seu texto e se viu por mais de uma vez, obrigado a modificar a obra para satisfazer a vontade do tsar Nicolai I. Sua obra teve três cenas e alguns diálogos cortados que não fazem muita diferença no andamento da narrativa, porém o objeto de nossa polêmica é interpretar o final da obra que há anos é motivo de estudos.

Para uns, Puchkin apenas cedeu às ordens do tsar e retirou a frase “Vida longa ao tsar Dmitri!” da boca da *narod*. Em troca, na versão publicada em 1831 há um parêntesis e nele, Puchkin escreveu “(O povo permanece em silêncio)”. Segundo nossa interpretação, esta cena, com o povo estupefato, nos indica uma veia extremamente crítica e irônica do Puchkin que conseguiu agradar ao tsar e, ao mesmo tempo, conseguiu dar um final totalmente inesperado e genial à sua obra. Puchkin conseguiu deixar clara a sua indignação com a sensação de *deja-vu* com aquela velha frase que todos nós conhecemos “Quem cala, consente”. Desde a perspectiva irônica, humorística e aparentemente distanciada do narrador, Puchkin com seu silêncio nos faz entrar em contato com diferentes e novas facetas nas relações humanas nascidas a partir do Império, num cenário em que as vítimas e os algozes não se distinguem jamais de forma maniqueísta, antes se confundem.

Meyerhold, em plena fermentação teatral russa no século XX (1914- 1915), já havia observado o silêncio no fim de Boris Godunov. Para ele, esse silêncio já era uma tentativa primitiva de uma observação do diretor em cena, que vê o que está acontecendo e tem a habilidade de mudar rapidamente frente a uma adversidade, o que também segundo ele, caracteriza um grande poeta. E, através de suas palavras, vem o comentário:

“Vocês já repararam de maneira, tão semelhante, terminam Boris Godunov e Uma festa durante a peste, duas obras-primas de Puchkin? Com um silêncio; “o povo se cala” e “ o presidente mergulha numa profunda reflexão”. Está claro que não se trata aqui simplesmente de uma pausa, mas de um sinal musical para uma observação do diretor em cena. Na época de Puchkin não existia ainda a arte do diretor; mas o poeta previu-a de uma maneira genial. Por isto tenho razão quando afirmo que os dramas de Puchkin são o teatro do futuro”. (MEYERHOLD, 1969. p. 198-199)

Em *Boris Godunov*, a violência e a barbárie atingem o seu auge, porém, lendo a obra, percebemos que esses atos impensados fizeram parte de toda história russa que conhecemos através do narrador. Os recortes temporais da obra não chegam a ser uma interrupção cronológica clássica, mas são usadas por Puchkin, como modo um criativo de se entender a sede de poder. O comprometimento do narrador com seus personagens, principalmente no final, se estabelece pela reflexão que ele promove a cada cena criada, sem dar uma explicação ou resposta fechada para justificar os comportamentos adotados. Ocorre que esse narrador se assemelha ao de Walter Benjamin cuja tarefa é “trabalhar a matéria da experiência, sua e a dos outros, transformando-a num produto sólido, útil e único (BENJAMIN, 1986. p.221). Importa ressaltar aqui, a força dessa narração, que deixa o leitor livre, mas o conduz em direção à interpretação e a “contação ou recontação” do material narrado.

Ainda que se possa depreender da produção de Puchkin, em geral, um forte desejo de retratar e criticar as formas de revolução social, utilizando, por conseguinte, da ironia como arma de ataque, seu humor na cena final revela, mais do que tudo, uma perplexidade diante das situações e do comportamento humano, remetendo às palavras de Pirandello sobre o sentimento do humorismo: “O riso do humorismo fala disso: a alma não é uma. O indivíduo vive entre duas ou mais, diversas orientações psíquicas. O processo psicológico

do humorismo fez com que pensamentos, impulsos e sentimentos humanos se desdobrem. O leitor, diante do humorismo é conduzido à reflexão” (PIRANDELLO, 1999).

Ao ser pôr em destaque em *Boris Godunov*, as ações ordinárias da vida comum apresentam-nos uma realidade que é sempre mais complexa do que parece. O humorismo instaura uma perplexidade que nos envolve e nos leva a adentrar num universo que é sempre estranho e familiar. Somos conduzidos pela mão de um narrador que acentua as ligações do humorismo com o trágico, levando-nos a refletir sobre as implicações e motivações de cada um dos personagens. Para Puchkin, na ausência de reflexão, continuaremos a produzir um círculo vicioso. A ignorância persistirá entre os que deveriam criar, executar e fazer cumprir os direitos humanitários e entre os que deveriam se beneficiar dela. Afinal, como dismantelar estruturas mentais e institucionais fortalecidas durante séculos e séculos? Não há uma resposta pronta para essa questão, porém ler e interpretar Boris Godunov, do início ao fim, já é um bom começo.

O silêncio da *narod*, a perplexidade e o pseudo- humor que ser tira dela, não só mostra a grandeza do poeta Puchkin como, segundo Meyerhold, preconiza o que viria a ser o teatro russo no século XX, baseado numa forte e engajada literatura.

“Puchkin foi discípulo de Shakespeare e isto era bastante revolucionário para um teatro carregado da herança do pseudo-classicismo, mas o espírito de Boris Godunov era, no entanto, mais revolucionário que a estrutura formal da obra. Quando, por exigência da censura, substituía-se o grito do povo de “Vida longa ao tsar Dmitri!” pela famosa observação “o povo se cala”, isto foi mais hábil que a censura, já que, longe de dissimular, acentuou o tema do povo. Realmente existe uma distância imensa entre o povo que homenageia ora um dirigente, ora outro, e um povo que traduz sua opinião pelo silêncio. Além do mais, Puchkin legou dessa forma ao teatro russo do futuro uma tarefa interessantíssima, de extraordinária dificuldade: como interpretar o silêncio de forma que resulte mais expressivo que os gritos? Encontrei para mim a solução desta tarefa e agradeço a estúpida censura por haver sugerido a Puchkin esta prodigiosa observação”. (MEYERHOLD, 1969, p. 200)

Encerrando esta reflexão, podemos afirmar que a história e literatura são partes concomitantes de um todo, ou seja, toda produção literária tem por base algo que se deu na história. A forma épica de Boris Godunov é então, um registro literário de um

acontecimento histórico, pois segundo Benjamin “cada vez que se pretende estudar uma forma épica, é necessário investigar a relação entre essa forma e a historiografia”. (BENJAMIN, 1985. p. 209)

Através da memória dessa grande e penosa comédia, os personagens se desdobram na narrativa, a partir de sua inscrição na tradição literária. Suas configurações foram projetadas numa atemporalidade peculiar que, em vez de criarem uma individualidade, promovem a continuidade das idéias de identidade de um escritor. Acessar esses pontos ou desatar esses inúmeros nós tradicionalistas que nos foram apresentados desencadeia uma série de pensamentos que nos permitem reinventar o conhecimento canônico disponível como memória, como traço identitário.

Se analisarmos a obra Boris Godunov apenas por uma visão unilateral, estaremos diante de uma curiosa obra já apresentando facetas de realismo. Mas se a virmos de uma outra forma concluiremos de que se trata de uma obra substancialmente temática. E como toda obra literária russa pré e pós- revolucionária têm um caráter nacionalista, parece-me impossível de vê-la destacada do mundo social e concreto, ou seja, do presente, seja esse o presente corrente ou um presente- passado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Homero. Puchkin e o teatro/ O teatro de Puchkin. In: Revista de estudos orientais, n. 3. São Paulo: Humanitas-FFLCH-USP, 1999.
- CRUMMEY, Robert. The formation of Muscovy. London: Cambridge Press, 1987.
- DINEGA, Alyssa. Russian literature in the age of realism. New York: Thomson Gale, 2003.
- EMERSON, Caryl. Transpositions of a russian theme. Indiana: Michigan Series, 1986.
- EVDOKIMOVA, Svetlana. Pushkin's historical imagination. New Heaven: Yale University Press, 1999.
- FANNEL, John. Alexander Pushkin. Modern Critical Views. New York: Harold Bloom, 1987.
- GREENLEAF, Monika. Pushkin and romantic fashion. San Francisco: Stanford University Press, 1994.
- ISER, Wolfgang. Teoria da Ficção. Rio de Janeiro: Eduerj, 1999.
- JUNG, Carl. Os Arquétipos e o inconsciente coletivo. São Paulo: Vozes, 2001.
- KARLINSKY, Simon. Russian Drama. Califórnia: University of California Press, 1986.
- LUZIANINA, L. N. Istoriia gosudarstva rossiskovo. Moskvá: Moskvá.1971.
- MEYERHOLD, Vsevolod. O teatro de Meyerhold. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.
- PUSHKIN, Aleksandr. Boris Godunov. Moscou: Moskvá, 1981.
- RONEN, Irena. Smyslovi stroi. Moskv: Moskvá.
- SANDLER, Stephanie. Distant pleasures. Alexander Pushkin and the writing of exile. Stanford: Stanford University Press, 1989.
- WOLF, Tatiana. Pushkin on literature. London: The Athlone Press, 1986.