

A SÃO PETERSBURGO DE AKAKI AKAKIÉVITCH: MODERNIDADE E CIDADE EM 'O CAPOTE', DE NICOLAI GÓGOL

AKAKI AKAKIÉVITCH'S ST. PETERSBURG: MODERNITY AND CITY IN THE 'O CAPOTE', BY NICOLAI GÓGOL

Márcio Miranda Alves
Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada
Universidade de Caxias do Sul
(mmalves2@ucs.br)

Natalia Susin Cechinato
Mestre em Letras e Cultura
Universidade de Caxias do Sul
(nscechinato@ucs.br)

RESUMO: Este artigo tem como objetivo analisar o conto *O Capote*, de Nicolai Gógol, sob o ponto de vista da modernidade, particularmente na relação da personagem Akaki Akakiévitch com a cidade de São Petersburgo. Parte-se da hipótese de que a busca da personagem por um casaco novo não significa apenas uma tentativa de ascender socialmente, mas também de fazer parte do contexto de modernização de São Petersburgo. As ideias de Berman (2007), Benjamim (1997) e Pesavento (1995) são usadas como aporte teórico para a análise.

Palavras-chave: Modernidade. Cidade. Nicolai Gógol. O capote.

ABSTRACT: The present paper aims to analyze the short story *O Capote*, by Nicolai Gógol, from the point of view of modernity, focusing particularly on Akaki Akakiévitch's relation with the city of St. Petersburg. This study tests the hypothesis that the character's search for a new coat means not only an attempt to ascend socially, but to be part of St. Petersburg's modernization context. The theoretical basis comes from the discussions of Berman (2007), Benjamim (1997), and Pesavento (1995).

Keywords: Modernity. City. Nicolai Gógol. O capote.

Considerações iniciais

Na introdução a *Tudo que é sólido desmancha no ar*, Marshall Berman define a modernidade como uma experiência de tempo e espaço compartilhada por todos em todo o mundo. Para Berman (2007, p. 24), ser moderno significa “encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor”. No entanto, essa mesma modernidade que promete entregar vantagens e benefícios aos homens e mulheres também “ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos” (BERMAN, 2007, p. 24).

Ainda para Berman, a modernidade enquanto experiência histórica seria o resultado da dialética entre a modernização (processo econômico) e o modernismo

(visão cultural), e a arte e o pensamento modernos teriam uma capacidade de auto-renovação perpétuas, com características diferentes em distintas épocas. Embora existam diferentes “modernismos” na história da humanidade, parece não haver dúvidas que o palco das manifestações da modernidade situa-se nas cidades. A cidade é por excelência o lugar das grandes realizações, das comunicações, do progresso e do desenvolvimento, ao passo que o campo representa o seu oposto, ou seja, o lugar do atraso, da ignorância e da limitação.

Raymond Williams (1989) demonstra que o contraste retórico entre campo e cidade nasce na literatura grega e latina e perpassa os séculos, fortalecendo-se na era do capital. Em uma estrutura mais ampla, as ideias relacionadas à cidade estão associadas a outras ideias, as quais variam de acordo com a época. Assim, “se no século XVIII a cidade está associada à riqueza e ao luxo, e no final do século XVIII e XIX à imagem das massas, já nos séculos XIX e XX ela está mais associada à mobilidade e ao isolamento” (WILLIAMS, 1989, p. 388). É justamente essa mobilidade que se manifesta em meio às contradições de uma cidade em rápido desenvolvimento que nos interessa neste artigo.

São Petersburgo, principal cidade russa do século XIX, simboliza uma das mais importantes experiências da modernidade ocidental do período. Cenário para as obras de Dostoiévski e Gógol, entre outros escritores, a cidade russa foi uma das primeiras a oferecer aos seus residentes algumas das maravilhas do mundo moderno, com um espaço urbano planejado e dotado de macadame e asfalto, luz elétrica e a gás, bondes elétricos e ferrovia. A Avenida Nevski, principal artéria de São Petersburgo, oportunizou a um país subdesenvolvido “uma vista de todas as promessas deslumbrantes do mundo moderno” (BERMAN, 2007, p. 229). Nesse palco, onde o poder e a alegria têm um preço, transcorre a narrativa *O capote*, de Gógol.

Histórias de um capote

Nicolai Gógol publicou o conto **O capote** em 1842. Nesse conto, o protagonista Akaki Akakiévitch trabalha em uma repartição pública e exerce a função monótona de copiador. Para os colegas de trabalho, ele não passa de um sujeito inferior e sem motivação e, por isso, encontram sempre uma oportunidade de ironizar

as suas atitudes, ou a falta delas. Às vezes, as brincadeiras são motivadas, também, pelo capote usado por Akaki, muito velho e puído.

A vida da personagem gira em torno do trabalho e de preocupações corriqueiras, como completar seus afazeres rotineiros, sem se deixar levar por pequenas distrações. Motivado pela necessidade de melhorar a situação de seu casaco, Akaki sai do seu comportamento apático e procura um alfaiate que possa consertar a vestimenta já deteriorada pelo tempo de uso. Na impossibilidade, segundo o alfaiate, de recuperar a peça, a substituição dela por uma nova passa a ser uma obsessão para o personagem, o qual direciona todos os esforços no sentido de realizar o seu projeto. Sem recursos suficientes para arcar com os custos de produção de um casaco novo, Akaki passa a economizar até mesmo em artigos essenciais, como a alimentação, para realizar o objetivo. Quando consegue o dinheiro suficiente e finalmente veste-se com o desejado traje, a situação leva-o a outro patamar social. Com isso, ele obtém o reconhecimento dos funcionários mais importantes da repartição e também conquista o respeito daqueles que o discriminavam anteriormente. Simbolicamente, o casaco novo de Akaki indica a sua rendição aos elementos da cultura urbana moderna e implica também uma mudança radical de identidade, o que assegura o seu acesso a um novo patamar social.

A aquisição da nova peça de vestuário faz com que o personagem entre em contato com aspectos de uma vida até então desconhecida. Convidado para celebrar o novo momento na residência do subchefe, Akaki conhece um bairro nobre e o interior de uma casa da alta burguesia. Porém, quando retorna à realidade do bairro simples onde vive, além de observar a transição de um meio ao outro, Akaki é assaltado e perde o casaco. A partir de então, a jornada do personagem passa a ser encontrar a “pessoa importante” que poderia reaver o bem ou punir os criminosos. Sem conseguir recuperar o capote, Akaki fica extremamente abatido e, como consequência, morre vítima de tristeza e desgosto.

Após a morte de Akaki o conto agrega ao elemento realista um viés fantástico, no qual um fantasma perturba a cidade de São Petersburgo ao realizar assaltos contra pessoas vestidas de capote. Uma das vítimas do “fantasma” é um certo funcionário importante, que portava o casaco novo de Akaki. Embora a narrativa não revele a identidade da assombração, há uma clara indicação de que se trata de Akaki Akakiévitch.

Akaki Akakiévitch e a modernidade de São Petersburgo

O enredo da narrativa indica, inicialmente, que as reações de Akaki aos aspectos da modernidade representam a transfiguração da inércia para a ação. A personagem principal é revelada, pouco a pouco, por meio de uma combinação entre humor e tragédia, o que, em certa medida, humaniza-a. No trecho a seguir, é possível observar o caráter apático que sua personalidade assume em um primeiro momento:

Mas Akaki Akakiévitch permanecia impassível. Era como se ninguém estivesse à sua frente. Ele não permitia que ninguém o distraísse de suas tarefas e todas essas provocações não o faziam cometer sequer um erro. Se a gozação ultrapassava os limites, se alguém cutucava o seu cotovelo ou o arrancava de suas obrigações, ele se contentava em dizer: “Deixem-me em paz! O que eu fiz para vocês?” [...] Dificilmente encontraríamos um funcionário tão profundamente dedicado a seu trabalho quanto Akaki Akakiévitch. A ele se entregava com todo zelo; não; isso seria pouco: a ele se entregava com todo o amor. Esta eternal transcrição lhe parecia um mundo sempre atraente, sempre diverso, sempre novo (GÓGOL, 2016, p. 12-13).

Se tomarmos como base a proposição de Pesavento (1995) de que existe uma cultura própria da urbe e tivermos em mente a organização hierárquica conhecida pelos seus habitantes, podemos interpretar a passividade presente no discurso da personagem como uma representação das desigualdades sociais existentes na cidade, já que há diferenças visíveis no comportamento e nas vestimentas das personagens do conto. Essas desigualdades, por sua vez, seriam consequências dos efeitos da modernidade, na medida em que a obsessão pelas novidades materiais acaba produzindo sujeitos considerados inferiores na escala social.

Para Pesavento (1995), a história é a representação de algo que poderia ter acontecido ou, então, do que a autora denomina “passeidade” (real acontecido) e “representação” (por texto e imagem). Se por um lado essa característica indica uma imprecisão nos relatos históricos no campo da historiografia, o que pode levar inclusive ao questionamento da história, por outro, o campo literário revela justamente esse algo que poderia ter acontecido, sem compromisso do autor com a verdade histórica. É com esse olhar que devemos observar o contexto urbano moderno por onde transita o protagonista de **O capote**. Ou seja, no comportamento do personagem podemos identificar aspectos do contexto histórico russo do século XIX,

principalmente em relação às adversidades urbanas modernas em uma cidade importante para a época, como se vislumbra na passagem a seguir:

No ministério de... não, melhor não dizer seu nome. Ninguém é mais suscetível do que funcionários, empregados de repartições e gente da esfera pública. Nos dias que correm, todo sujeito acredita que, se nós atingimos a sua pessoa, toda a sociedade foi ofendida. [...] Logo, havia num certo ministério um funcionário, tal funcionário não saía do costumeiro: pequeno, raquítico, ruivo, tinha a vista curta, a testa calva, rugas ao longo das bochechas e uma destas peles com uma tonalidade que chamaríamos de hemorroidosa... Que se pode fazer, a culpa é do clima de Petersburgo! (GÓGOL, 2016, p. 9)

Na São Petersburgo de Gógol, os funcionários públicos ocupavam uma posição social inferior quando comparados a outros grupos, como os militares. Em geral, esses funcionários trabalhavam muitas horas em ambientes insalubres e o pouco que ganhavam era suficiente apenas para a sobrevivência. Podemos dizer que eles viam a modernidade tomando conta das ruas e das vitrines, mas essa modernidade não podia ser experienciada pela sua classe, sendo um privilégio da burguesia. Ao funcionário público restava a competitividade exacerbada no ambiente de trabalho com o objetivo de ascensão nas repartições, o que poderia facilitar o ingresso definitivo do sujeito na modernidade sob o ponto de vista material. Se esse funcionário fosse apenas mais um, seria como Akaki do trecho a seguir:

Ninguém lembrava em que época Akaki Akaiévitch havia ingressado no ministério e quem o havia recomendado. Por mais que mudassem os diretores, os chefes de divisão, os chefes de serviços e todos os demais, eles o encontravam sempre no mesmo lugar, na mesma atitude, ocupado com a mesma atividade expedicionária, se bem que na sequência tenham sido levados a concluir que ele viera ao mundo usando uniforme e com a cabeça raspada. Ninguém lhe voltava qualquer consideração. Longe de se erguerem à sua passagem, os porteiros prestavam menos atenção à sua aproximação do que ao voo de uma mosca. Seus superiores o tratavam com frieza despótica. (GÓGOL, 2016, p. 11).

É esse sujeito insignificante de **O capote** que transita por uma cidade rica no que tange ao conjunto de bens culturais. A Rússia, no século XIX, vivia uma modernidade embrionária de forma cautelosa, inspirada no modelo centro-europeu, de modo que as ações e reações comedidas de Akaki no contexto urbano são justificáveis. O personagem representa o integrante da sociedade ultrapassada, que para ingressar na modernidade precisa ao menos vestir-se como moderno e assim

ser reconhecido na rua e no trabalho. Para Berman (2007), foi Gógol quem inaugurou uma nova forma literária: o romance da rua da cidade, com o conto “Avenida Niévski”¹. No entanto, os sinais da industrialização e da expansão urbana estão igualmente presentes em **O capote**, como se observa a seguir:

Há uma hora em que o céu cinzento de Petersburgo escurece completamente, quando este pessoal burocrata, já tendo jantado, cada um segundo suas posses ou fantasias, já se sente refeito das preocupações do escritório, dos rangidos das penas, idas e vindas, tarefas urgentes, todas as obrigações que um trabalhador infatigável se impõe muitas vezes sem necessidade. Então, ele se apressa em consagrar o resto do seu dia ao prazer. Os mais atrevidos vão ao teatro. Este vai para a rua contemplar os mais belos penteados. Aquele encara uma noitada para dirigir cumprimentos a qualquer jovem atraente. Outros, os mais numerosos, vão simplesmente encontrar um colega que ocupa no segundo ou no terceiro andar um apartamento de duas peças, cozinha, antecâmara e alguma pretensão a estar na moda, uma lâmpada, um bibelô qualquer, fruto de inúmeros sacrifícios, tais como ficar sem jantar, sem passeios, etc. (GÓGOL, 2016, p. 15).

Berman (2007) afirma que, na Rússia czarista, a modernidade foi vista como algo que se desejava conhecer e participar. Nas narrativas de Gógol, o sentimento relativo ao período funde-se em um só símbolo: em *Avenida Niévski*, a rua como ponto de convergência, e em *O capote*, a peça de roupa como objeto de identificação. A situação desesperadora de Akaki, em sua jornada para conseguir substituir o casaco velho por um novo, serve de metáfora para indicar a existência de uma classe social inferior que luta para alcançar um novo patamar. O excerto a seguir revela a situação do personagem:

Desde algum tempo, Akaki Akakiévitch percorria correndo esta distância fatal, sentindo-se inteiramente enregelado, especialmente nas costas e nos ombros. Ele veio a se perguntar se não era culpa do seu capote. Examinou-o quando chegou em casa e descobriu que em dois ou três lugares, precisamente nas costas e nos ombros, o pano havia assumido a transparência de uma gaze e o forro havia praticamente desaparecido. É preciso observar que o capote de Akaki Akakiévitch alimentava também os sarcasmos de sua repartição (GÓGOL, 2016, p. 17).

¹ Conto publicado em 1835, tem como espaço narrado a Avenida Niévski, em São Petersburgo. Na primeira parte do conto, o narrador descreve a dinâmica do funcionamento da cidade, que se transforma em símbolo da modernidade e assume o papel de personagem da narrativa.

O capote, visto desdenhosamente pelos colegas de repartição de Akaki, tem uma função dupla, tanto no sentido de proteger o funcionário das condições extremas do clima russo, quanto para indicar a condição social da personagem. Quando começa a ter consciência de sua situação, justamente por causa das condições precárias de seu capote, Akaki passa a se comportar de maneira diferente. Ao perceber que não seria possível fazer mais ajustes no casaco velho, já muito remendado, e que não tem condições financeiras para adquirir um novo, o personagem depara-se com uma situação desoladora. Ele percebe que apenas um casaco novo pode tirá-lo da condição de inferioridade, e, na tentativa de encontrar uma solução qualquer, passa a perambular pela cidade na expectativa de que algo aconteça. Assim, o anseio por possuir o casaco toma conta da mente de Akaki e preenche os seus pensamentos, tornando-se mais do que um projeto pessoal, uma obsessão. O devaneio chega a tal ponto que Akaki mal completa suas atividades na repartição pública e, no percurso entre a alfaiataria e a casa, não dedica atenção à cidade que o circunda e envolve. Suas deambulações, ao invés de aproximá-lo da modernidade urbana, aprofundam sua consciência de que não há outra forma de sair daquela situação a não ser com um casaco novo. É como se ao trocar de roupa ele pudesse trocar de identidade, deixando para trás o antigo Akaki para assumir o novo.

Nesses passeios pelas ruas de São Petersburgo, o personagem de Gógol parece, em certa medida, representar um contraponto ao sujeito observador representado na obra de Baudelaire. Para Benjamin (1997), o *flâneur* de Baudelaire percorre o espaço urbano de Paris em constante estado de contemplação, sem pressa, dedicando-se a “fazer botânica no asfalto”. Todo movimento de pessoas e coisas chama a atenção do *flâneur*, que se sente parte integrante do meio. Já na São Petersburgo de *O capote*, as ruas e avenidas não são representadas detalhadamente. A personagem cruza a cidade em um movimento que revela sua insignificância no meio urbano.² Ele não observa o movimento e as atrações modernas não são percebidas. Se o *flâneur* de Baudelaire está disposto a entregar-se à experiência de cidade, Akaki, ao contrário, não se permite apreciar a pulsação da urbanidade, pois

² No caminho, um limpador de chaminés chocou-se com ele e sujou seu ombro. Uma avalanche de cal desabou sobre ele do ato de uma casa em construção. Ele não percebeu nada disso e só deu conta de si quando tropeçou em um policial, o qual, a alabarda ao lado da cintura, agitava um chifre de tabaco em sua mão calosa, Foi ainda preciso que o homem lhe gritasse: “Que tens para trombar na fuça dos outros? A calçada é para quê?” (GÓGOL, 2000, p. 23)

se preocupa mais com a sobrevivência e não se sente parte integrante daquele ambiente.

Justamente por se encontrar no meio urbano, o personagem entra em uma espiral de competição com as outras pessoas, uma das características mais marcantes da modernidade. Essa condição leva o personagem a uma espécie de cegueira, em que ele não se mostra capaz de compreender outra utilidade para o casaco além de não ser o reconhecimento social. De acordo com Benjamin (1997), embora a modernidade seja constituída de uma forte relação com a antiguidade, na qual o sujeito moderno deveria estar dotado de consciência sobre o período em que vive, é possível observar que, no conto, Akaki não demonstra ter lucidez sobre o meio urbano. Em outras palavras, a posição social e o contexto histórico não contribuem para que Akaki possa ver o que o separava dos colegas de repartição: o casaco como um objeto simbólico da divisão das classes sociais no espaço da cidade.

Dessa forma, a desacomodação gerada pela falta do objeto de desejo impulsiona as ações do personagem. Akaki traça um plano para adquirir o casaco e, com determinação, propõe-se a viver uma série de restrições que possibilitem a compra da peça. Porém, mesmo depois de obter o casaco, a personagem enfrenta uma situação desconfortável relativa a sua condição social:

Não sei de que modo se espalhou na repartição o alarido segundo o qual Akaki Akakiévitch tinha um novo casaco e o “capote” havia findado a sua existência. Todos correram em seguida ao vestiário para verificarem com os próprios olhos. Os cumprimentos começaram a chover sobre Akaki Akakiévitch, que os acolhia de início com sorrisos e, depois, com uma certa confusão. Quando, pressionando-o, seus colegas insistiram para que festejasse a estreia e desse ao menos uma festa em sua honra, Akaki Akakiévitch já não sabia a que santo se agarrar. Depois de muito ter procurado em vão uma desculpa plausível, ele tentou de um modo muito ingênuo persuadi-los de que o casaco não era novo; vermelho de vergonha, tentou argumentar que se tratava ainda do mesmo e velho capote (GÓGOL, 2016, p. 29).

No trecho anterior é possível perceber que o protagonista dá um passo atrás na busca por reconhecimento, porque adquirir um objeto de desejo, nesse caso, significa ocupar outro posto: o das pessoas influentes na repartição. O que ele não sabia e não esperava era que ocupar esse posto demandaria novos comportamentos

aos quais Akaki nunca tivera acesso, como, por exemplo, oferecer uma festa em comemoração à compra.

Não havendo nenhuma reação positiva por parte do personagem nesse sentido, o evento foi oferecido pelo chefe da repartição e, de certo modo, Akaki até se sentiu aliviado por não precisar dar mais explicações sobre o capote. Ele aceitou o convite para tomar o chá comemorativo, sem compreender exatamente o propósito da reunião. Como um funcionário submisso, apenas seguiu a ordem de comparecer ao evento. E é esse acontecimento que coloca o personagem pela primeira vez em contato com o espaço urbano de forma contemplativa:

Lamentamos não poder dizer com precisão onde residia o funcionário que o havia convidado. A memória começa a nos trair. As ruas e os edifícios de Petersburgo confundem-se de tal forma em nossa cabeça que já não conseguimos mais nos orientar neste vasto labirinto. Em todos os casos, é certo que o dito funcionário residia num dos bairros mais belos e, conseqüentemente, muito distante de Akaki Akakiévitch. Este precisou seguir de início algumas ruas sombrias e quase desertas e iluminadas muito parcimoniosamente. Mas, à medida que se aproximava do seu destino, a movimentação se tornava mais viva e a iluminação mais brilhante (GÓGOL, 2016, p. 30).

Conforme a personagem adentra o bairro nobre, é clara a mudança de cenário, pois as moradias e as ruas ganham um brilho especial, fato que pode ser interpretado como uma espécie de iluminação. A movimentação revitaliza a percepção da personagem, que inicia um processo de exploração do espaço pelo qual se desloca. Nesse momento até as vestimentas dos transeuntes são notadas por Akaki, uma percepção visual que até então não havia se manifestado em suas andanças pelo espaço público.

A partir do momento em que Akaki conhece o outro lado da cidade, ou seja, o lado em que vivem os funcionários importantes, um novo mundo se descortina para ele. Abre-se, nesse instante, a possibilidade de atentar para as diferenças de infraestrutura, de costumes e de linguagem, um conjunto de detalhes estranhos ao universo do humilde funcionário. O que chama a atenção no excerto a seguir é o detalhamento do espaço narrado:

Ele chegou por fim à moradia do subchefe da repartição, o qual, era certo, deveria viver muito bem, pois seu apartamento ocupava o segundo andar e havia uma lanterna na escadaria. Quando colocou os pés na antecâmara, Akaki Akakiévitch percebeu sobre o piso de madeiras filas de galochas no meio das quais um samovar zumbia em

meio a turbilhões de vapor. De todas as paredes pendiam peles e sobretudos, alguns dos quais tinham golas de castor e outras forro de veludo. Um surdo alarido que vinha da peça vizinha ampliou-se subitamente: uma porta se abriu, dando passagem a uma criada carregando uma bandeja entulhada com copos vazios, um pote com requeijão, uma cesta de biscoitos, signo evidente de que os senhores funcionários já se encontravam lá há algum tempo e que já haviam consumido seu primeiro copo de chá (GÓGOL, 2016, p. 31).

No plano simbólico, a personagem rompe com o padrão de comportamento que a colocava em uma posição inferior, alcançando finalmente o mesmo lugar ocupado pelas pessoas prestigiadas do seu ambiente de trabalho. Ao invés de ampliar a percepção de sua condição de funcionário pobre, o fato de frequentar pela primeira vez a casa de alguém que ocupa um posto mais elevado provoca em Akaki um efeito contrário. Com os sentimentos divididos entre admiração e espanto, agora ele sente-se parte daquele grupo distinto, graças ao novo capote.

No entanto, as acomodações não são tão simples no fenômeno da modernidade. Na cidade moderna, há um emaranhado de pessoas e coisas que parecem coexistir na desordem, e, além da hierarquia laboral, também os espaços físicos são pré-determinados simbolicamente entre os habitantes. Assim, os acessos restritos a determinados pontos da cidade são sintomáticos nessa sociedade de contrastes. Akaki, ao voltar para casa depois de beber o chá na residência do subchefe, embrenha-se em um ambiente totalmente oposto ao que recém conheceu. Trata-se do seu ambiente, agora percebido de outra forma. O narrador destaca a transição entre os diferentes bairros:

E logo estenderam-se a sua frente estas ruas solitárias, margeadas por cercas e por casas de madeira, já muito feias à luz do dia, e às quais a tarde torna ainda mais lúgubres, ainda mais desoladas. A luminosidade de um candeeiro surgia apenas raramente - certamente estavam economizando óleo. Somente a neve cintilava sobre a calçada onde não havia alma viva e ao longo da qual os casebres cochilando por detrás das suas venezianas fechadas resultavam em sinistras manchas negras (GÓGOL, 2017, p. 33).

A descrição das ruas do bairro do subchefe denota a infraestrutura de um espaço nobre e restrito a um determinado grupo. Todavia, já no caminho de volta para casa, a cidade revela-se em outros tons: o que antes era luz, agora torna-se escuridão. De volta ao seu universo, o personagem encontra-se em um ambiente hostil, em total desacordo com a sensação que o capote novo deveria provocar:

Por fim surgiu um vasto espaço vazio, menos semelhante a uma praça do que a um horrível deserto. Os edifícios que contornavam seus limites mal eram divisados e, perdida nessa imensidão, a lanterna de uma guarita parecia estar ardendo distante, quase no fim do mundo. Chegando a este lugar, Akaki Akakiévitch sentiu sua segurança abandoná-lo (GÓGOL, 2017, p. 33).

Assim, novamente a contradição urbana representada pela discrepância entre os dois espaços, o bairro nobre e o bairro humilde, confirma a própria contradição da modernidade, cuja característica principal consiste justamente em colocar duas ou mais situações em confronto. No caso da São Petersburgo de Akaki, o contraste entre dois mundos surge tanto nos ambientes externos - nas ruas dos dois bairros - quanto nos ambientes internos - na casa de Akaki e do subchefe.

Pesavento (1995) apresenta uma perspectiva que divide as visões entre quem contempla a cidade e quem apenas vive (sobrevive) nela. As impressões de Akaki, assim como as de cada habitante, são representações da cidade a seu modo, mesmo que superficiais. Para a autora, existem dois tipos de cidadãos: “o cidadão comum” (a grande maioria da população, os trabalhadores); e “os leitores especiais da cidade” (que são os romancistas, poetas, cronistas etc.). Assim, a visão modesta de Akaki sobre o meio urbano, quando retornamos ao princípio do conto, parece colocá-lo no terreno do cidadão comum:

Nem uma só vez em sua vida ele prestou atenção ao espetáculo cotidiano da rua, espetáculo ao qual os jovens funcionários dedicam olhares tão atentos que chegam a distinguir na calçada em frente uma presilha rasgando, o que traz a seus lábios invariavelmente um sorriso zombeteiro. Supondo-se que Akaki Akakiévitch dirigisse os olhos sobre um objeto qualquer, ele deveria nele perceber linhas escritas em sua caligrafia clara e fluente. Se um cavalo subitamente colocasse o nariz sobre seu ombro, bafejando uma verdadeira tempestade em seu pescoço, ele perceberia enfim estar no meio da rua e não mais no meio de uma linha escrita (GÓGOL, 2017, p. 14).

Akaki representa a massa trabalhadora da Rússia czarista³ e, por isso, parece-se com o cidadão comum que caminha pelas ruas da cidade sem, na maior parte do tempo, lançar um olhar mais atento à paisagem urbana. Suas preocupações são outras e sua sensibilidade não alcança o espetáculo proporcionado pela cidade

³ Império Russo, no qual os monarcas eram denominados czares e tinham como objetivo expandir o poder ditatorial. No século XVIII, o czar Pedro, o Grande, deu início ao processo de modernização e ocidentalização da Rússia. Esse sistema político perdurou por três séculos, tendo findado no início do século XX, com a Revolução de Fevereiro (BERMAN, 2007).

moderna. Isso vai ao encontro da ideia de Berman (2007) sobre o *Projeto Nevski*, segundo a qual a rua representava uma quebra do ponto de vista estrutural e também comportamental do cidadão petersburguense:

A conexão (e desconexão) entre as duas linguagens e experiências deve ter algo a ver com a conexão entre dois aspectos espacialmente contíguos porém espiritualmente discrepantes da cidade moderna. Nas ruas laterais, onde os petersburguenses vivem suas vidas cotidianas, as regras normais de estrutura e coerência, espaço e tempo, comédia e tragédia se aplicam (BERMAN, 2007, p. 238).

Em **O capote**, a Avenida Niévski⁴ também apresenta um panorama da organização social da cidade, deixando claro que o ponto de convergência da modernidade era a rua. A avenida, nesse caso, figura como local democrático, e o narrador preocupa-se em destacar a imponência da avenida como palco para diferentes sujeitos. No espaço urbano moderno, a avenida central assume a função de uma personagem:

Como suas calçadas estão bem varridas e, meu Deus, quantos pés deixaram nela suas pegadas! Uma bota suja e desajeitada de um soldado reformado, sob cujo peso parece que se fende o próprio granito e, leve como fumaça, um sapatinho-miniatura de uma jovem dama que volta a sua cabecinha para as vitrinas brilhantes de uma loja, como um girassol vira-se para o sol, e a espada estrondosa de um alferes repleto de esperanças que nela traça um áspero arranhão – tudo descarrega sobre ela o poderio de sua força ou de sua fraqueza (GÓGOL, 1992, p. 266).

Nesse sentido, a peça-chave para que Akaki possa completar seus desejos é a rua. Isso porque é no movimento pelos espaços urbanos que o personagem tem seus momentos de reflexão e, principalmente, percebe os primeiros olhares de admiração ao vestir o casaco novo. Nesse momento ele não pertence ao grupo de pessoas que não dispõem de recursos para obter um artigo de luxo moderno. Para Seckler (2008), a rua é o local onde se consuma o reconhecimento social:

A rua deixa de ser apenas um espaço de circulação de veículos e pessoas. Com as novas configurações que assume na modernidade, a rua torna-se um lugar aonde [sic] as pessoas vão para “ver e ser

⁴ Principal avenida de São Petersburgo, planejada por Pedro, o Grande, nela estão localizados os palácios e monumentos mais importantes da cidade. Atualmente é ponto turístico da Rússia e serve como artéria principal da cidade (FONTE: RUSSIA BEYOND. Disponível em: <https://www.rbth.com/> Acesso em: 31ago. de 2018.)

vistas”; a rua deixa de ser apenas um local de trânsito e passa a ser um lugar de relacionamentos sociais (SECKLER, 2008, sp).

Na narrativa de **O capote**, a peça de roupa torna-se alvo de assaltantes, que retiram o capote de Akaki, e a única solução encontrada é recorrer a alguém influente que tenha poder suficiente para ajudá-lo a recuperar o bem. A atitude de procurar ajuda junto a um funcionário de um posto mais alto simboliza que, na escalada da ascensão social, o capote novo significou um pequeno passo, mas a sua posição continua insignificante:

“Sabe com quem o senhor está falando? Compreende diante de quem o senhor está? Compreende? Vamos lá, eu estou perguntando!” Ele lançou esta última batendo o pé e com uma voz elevada a um diapasão que faria com que sujeitos muito mais autoconfiantes do que Akaki Akakiévitch também perdessem a compostura. Akaki Akakiévitch sentiu-se prestes a desfalecer: seu corpo inteiro tremia, suas pernas vacilavam, bamboleavam, e se os porteiros que acorreram não o houvessem segurado pelos braços, ele teria infalivelmente caído no chão (GÓGOL, 2017, p. 36).

Para Akaki, a esperança de ser ouvido e de receber auxílio termina ali, da mesma forma como começou: sem expectativas e com a reafirmação de que ele era apenas um cidadão, entre milhares, em situação desvantajosa. O casaco novo, que por poucas horas proporcionou ao personagem a ilusão de uma nova posição social, de reconhecimento junto a um grupo de mais prestígio, significou apenas uma experiência passageira. Na rua, enquanto lamenta o seu infortúnio, Akaki sente a força da natureza de São Petersburgo, como a lembrá-lo da função primeira de um capote. “Caminhava de modo cambaleante e com o queixo caído, vergastado a todo instante pela neve que turbilhonava raivosamente, pelo vento que soprava em sua direção de todos os lados ao mesmo tempo, como parece ser regra em São Petersburgo” (GÓGOL, 2017, p. 42).

Depois da decepção vivida, a personagem entra em um estado de transe, porque “seus pensamentos continuavam a girar confusamente em torno do casaco” (GÓGOL, 2017, p. 43) e, em um ato final, Akaki suspira pela última vez e deixa para sempre seus poucos pertences, inclusive o antigo capote. A morte do funcionário público não provoca nenhuma comoção nos companheiros de trabalho e muito menos na cidade que o enterrou.

No entanto, a passividade da personagem converte-se em uma possível vingança no pós-morte, quando surge um fantasma que assombra pessoas que possuem capotes:

O rumor espalhou-se súbito por Petersburgo segundo o qual o espectro de um funcionário aparecia de noite nas redondezas da ponte Kalinkine. Sob pretexto de recuperar um capote roubado, o espectro tomava dos transeuntes de qualquer condição seus capotes, quaisquer que fossem, de algodão, forrados, com golas de pele de gato, golas de pele castor, peliças de camundongo, peliças de urso ou de raposa, em resumo, todas as peles das quais os homens fazem uso para cobrir sua própria pele (GÓGOL, 2017, p. 45).

A representação do trânsito das personagens no meio urbano também sofre modificação depois do surgimento do “fantasma”. É interessante a forma como o “funcionário importante” percorre as ruas da cidade ativando a memória pelo movimento. Na passagem a seguir, ele deixa uma festa e prolonga o caminho de volta para casa:

Bem agasalhado em sua confortável peliça, ele se abandonou a este delicioso estado de alma, o mais desejável para um russo, no curso do qual pensamentos infinitamente agradáveis vêm por si mesmos nos visitar sem que tenhamos necessidade de persegui-los. Ele repassava em sua mente todos os acontecimentos da noite de festas, todas as brincadeiras que haviam tanto divertido o pequeno círculo de amigos. [...] De tempos em tempos, no entanto, fustigantes rajadas interrompiam esta doce quietude (GÓGOL, 2017, p. 48).

A maneira com que o narrador pontua os locais de São Petersburgo também se modifica, ao contrário do que acontecia nas andanças de Akaki, quando não era possível identificar o lugar exato dos seus movimentos. Nesse momento, os espaços de São Petersburgo passam a ser identificados. O “fantasma” pôde ser visto na ponte Kalinkin⁵, construção sobre o rio Fontanka, e na rua Kiriuchkin, cenário em que um guarda civil consegue tocar o fantasma para reprimir o roubo de mais um capote. A inexistência dessa rua no mapa de São Petersburgo revela outra camada sobreposta ao mapa referencial, formando uma urbe fictícia que dialoga com os espaços da “verdadeira”.

⁵ Uma das primeiras de São Petersburgo. Foi inaugurada no final do século XVIII, construída sobre pilares de pedra e torres de três andares. (FONTE: RUSSIA BEYOND. Disponível em: <https://www.rbth.com/> Acesso em: 31 ago. de 2018.)

Sobre a representação de aspectos da organização cultural da cidade, Berman (2007, p. 237) afirma que “quanto mais o falante condena a cidade, mais vividamente a evoca”. Em **O capote**, as descrições de São Petersburgo não são recorrentes no sentido de criar uma imagem detalhada do espaço, porém, a todo momento o narrador expõe referências aos locais de trânsito do “fantasma”:

Pretenderam mesmo que o fantasma ainda aparecia em certos bairros distantes. De fato, em Kolomna, um guarda viu com seus próprios olhos sua aparição numa esquina. Por infelicidade, este homem era de constituição frágil; uma vez até um porquinho que escapara de um cercado, o havia derrubado, para grande hilaridade de alguns cocheiros de fiacre, os quais ele puniu em seguida pela insolência, extorquindo deles uns tostões para comprar tabaco (GÓGOL, 2017, p. 50).

Nessa passagem, o ponto referencial destacado é Kolomna⁶, um local histórico de grande importância em Moscou, ou seja, ocorre na narrativa uma ampliação significativa do espaço de trânsito do “fantasma”. Kolomna foi o palco principal de um importante momento da modernização da Rússia, uma vez que lá estava instalada uma das poucas fábricas russas e a única fabricante de locomotivas do período czarista, a Kolomna Factory. O trecho também evidencia o autoritarismo dos funcionários públicos de alto escalão, nesse caso representados por um guarda, que pune e extorque os cocheiros que riram de seu infortúnio.

Conforme o “fantasma” percorre as cidades, ele vai mudando de aparência, de modo que, no último momento de *O capote*, o espectro já apresenta estatura alta e é possível ver nele um bigode. Mesmo assim, não é possível reconhecer sua identidade porque ele “parecia estar se dirigindo à ponte Oboukhov e, súbito, desapareceu completamente em meio às trevas noturnas” (GÓGOL, 2017, p. 50).

A ponte Oboukhov⁷, localizada sobre o Rio Fontanka na estrada que liga São Petersburgo a Moscou, representa a última movimentação do espectro pelo espaço urbano. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (1986), a ponte simboliza uma passagem e está atrelada às crenças de diferentes religiões, como, por exemplo, o pontífice, que ocupa o posto mais importante da igreja católica, porque representa a

⁶ FONTE: KOLOMNA PASTILA. Disponível em: <<https://kolomnapastila.ru/en/>> Acesso em: 29 ago. 2018.

⁷FONTE: OBOUKHOV BRIDGE. Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20120406134301/http://kulturnoe-nasledie.ru/monuments.php?id=781094007>> Acesso em: 31 ago. 2018.

ligação direta com o mundo transcendental. Essas construções arquitetônicas também são interpretadas como a superação de algum perigo, pois “coloca[m] o homem sobre uma via estreita, onde encontra inelutavelmente a obrigação de escolher. E a sua escolha o condena ou o salva” (CHEVALIER; GHEERBRANDT, 1986, p. 854, tradução nossa)⁸. No conto, a ponte representa o caminho seguido pela personagem em direção ao seu desaparecimento definitivo, ou, então, o trânsito para outra cidade em que pudesse continuar roubando capotes.

Considerações finais

A São Petersburgo de Akaki Akakiévitch é uma cidade em processo de modernização e justamente por isso seus habitantes vivem um constante paradoxo. Ao mesmo tempo em que a urbe oferece as maravilhas do mundo moderno, também ameaça retirar o que até então garantia a segurança dos sujeitos enquanto pertencentes a um grupo. A entrada nesse novo mundo, porém, tem um preço, e nem todos têm condições de pagar por ele.

Akaki, o protagonista do conto, inicialmente não tem olhos para os encantamentos da modernidade que aos poucos muda a paisagem da cidade. É um funcionário comum, que leva uma vida comum e precisa se preocupar com a sobrevivência. Sua identidade está marcada pelo seu capote, velho e remendado. Inicialmente ele gostaria de restaurar mais uma vez a peça, mas, na impossibilidade disso, precisa obter recursos para adquirir um casaco novo.

De posse do casaco novo, Akaki passa a viver uma nova condição social, acentuada pelas relações no ambiente de trabalho. Antes ignorado, agora recebe um convite para festejar a aquisição do capote na casa do subchefe. Nesse momento, a comemoração simboliza mais do que a simples compra de uma peça de roupa, mas a aceitação de Akaki em um novo grupo, cujos costumes já estão integrados aos luxos proporcionados pela modernidade. Mesmo sem se dar conta, o protagonista vive então algumas sensações que anteriormente não eram experienciadas. Ele passa a ser notado e também passa a notar detalhes antes despercebidos em São Petersburgo, como a arquitetura e o urbanismo de uma cidade em transformação.

⁸ “El puente pone al hombre sobre una vía estrecha, donde encuentra ineluctablemente la obligación de escoger. Y su elección lo condena o lo salva.”

Assim, o objeto de desejo de Akaki despertou-o para o movimento, pois o *status* social foi a chave da inquietação, de modo que o capote não somente funciona como artigo de primeira necessidade para a proteção contra o frio, mas também como um elemento digno de reconhecimento na sociedade russa moderna. A partir do drama vivido pelo personagem para adquirir o capote, e mais tarde para recuperá-lo em virtude do roubo, expõe na narrativa alguns dos problemas que envolvem o processo da modernização das grandes cidades, como a desigualdade social e a burocracia das repartições públicas, cada vez mais afastadas do cidadão comum.

Akaki, nesse sentido, representa o cidadão russo inserido em um contexto impregnado de contradições sob o poder em expansão do Czar. Ao mesmo tempo, o personagem, por ser um misto entre o trágico e o cômico, desperta a remissão pela sua humanidade. Até certa altura, a narrativa apresenta o drama de um funcionário público que pretende ascender socialmente por meio de um bem material e, quando essa fase dá-se por encerrada, existe uma chance de dissipar a ideia de impotência referente a Akaki: o surgimento do espectro promove uma quebra no enredo e gera o estranhamento em relação ao realismo da situação.

Por fim, a busca por um sentido existencial, nos momentos em que a personagem vaga pela cidade, é o método encontrado por Akaki para resolver seus conflitos internos e ganhar visibilidade ao vestir o novo traje. O casaco, ao final, passa de um plano a outro, ou seja, da vida de Akaki para a vida do fantasma, como o símbolo do reconhecimento social e, mais que isso, é a motivação para o movimento das personagens pelas ruas da São Petersburgo moderna.

Referências

BENJAMIN, W. **Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo**: Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1997.

BERMAN, M. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CHEVALIER, J-M; GHEERBRAU, A. **Diccionario de los símbolos**. sot 1, 1986.

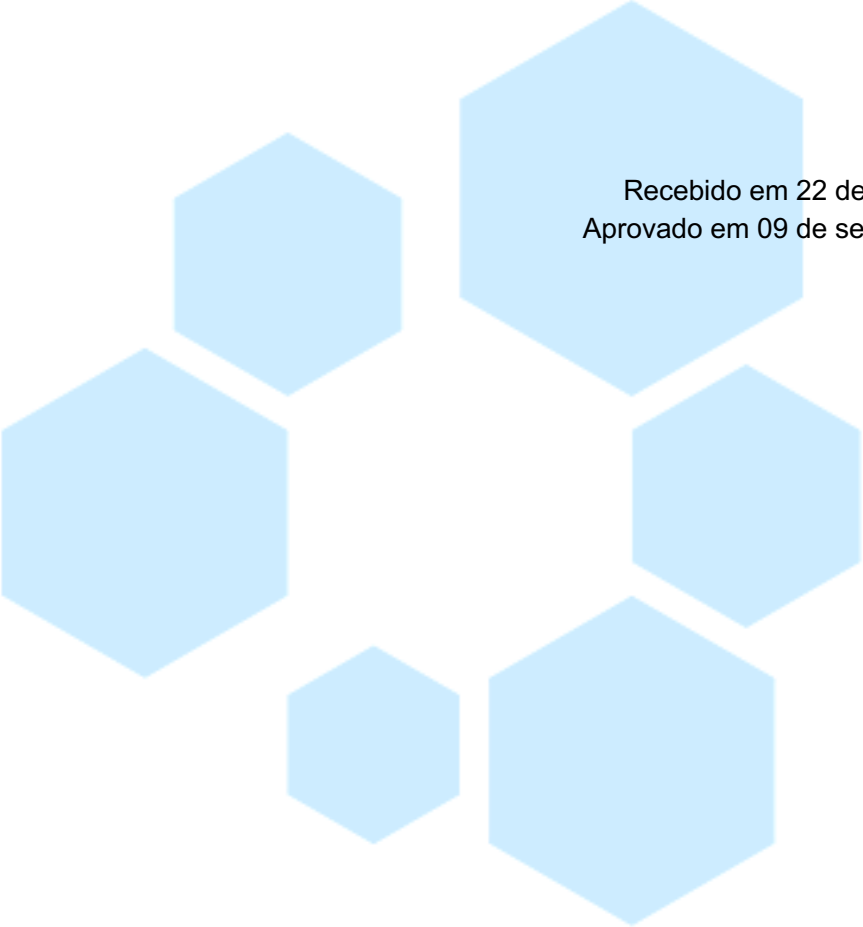
GÓGOL, N. **A Avenida Niévski**. São Paulo: Ars Poética, 1992.

_____. **O capote e O retrato**. Tradução: Roberto Gomes. Porto Alegre: L&PM, 2016.

PESAVENTO, S. J. Muito além do espaço: por uma história cultural do urbano. **Revista Estudos Históricos**, v. 8, n. 16, p. 279-290, 1995.

SECKLER, K. L. A Avenida Nevski em Memórias do Subsolo, de Dostoievski: a rua como palco das contradições da modernidade. **Cadernos do IL**, Porto Alegre, n. 37, dez. 2008.

WILLIAMS, R. **O campo e a cidade na história e na literatura**. Tradução Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.



Recebido em 22 de março de 2019
Aprovado em 09 de setembro de 2019