



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

LUIZA BATISTA MELO DA SILVA

**A NEBLINA ESBOÇA PETERSBURGO E NOVA YORK:
A PETERSBURGO DE BIÉLI E A NOVA YORK DE JOHNSON**

**THE MIST DRAW PETERSBURG AND NEW YORK
BELY'S PETERSBURG AND JOHNSON'S NEW YORK**

CAMPINAS

2022

LUIZA BATISTA MELO DA SILVA

**A NEBLINA ESBOÇA PETERSBURGO E NOVA YORK:
A PETERSBURGO DE BIÉLI E A NOVA YORK DE JOHNSON**

Monografia apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de bacharel em Estudos Literários.

ORIENTADOR: Profº Drº Mário Luiz Frungillo

**ESTE TRABALHO CORRESPONDE À VERSÃO FINAL
DA MONOGRAFIA DEFENDIDA PELA ALUNA LUIZA
BATISTA MELO DA SILVA E ORIENTADA PELO PROFº
DRº MÁRIO LUIZ FRUNGILLO**

CAMPINAS

2022

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Tiago Pereira Nocera - CRB 8/10468

Si38n Silva, Luiza Batista Melo da, 1999-
A neblina esboça Petersburgo e Nova York : a Petersburgo de Biéli e a Nova York de Johnson / Luiza Batista Melo da Silva. – Campinas, SP : [s.n.], 2022.

Orientador: Mário Luiz Frungillo.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Biely, Andrei, 1880-1934 - Crítica e interpretação. 2. Johnson, Zachary - Crítica e interpretação. 3. São Petersburgo (Rússia). 4. Nova Iorque (Estados Unidos). I. Frungillo, Mário Luiz, 1960-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações adicionais, complementares

Título em outro idioma: The mist draw Petersburg and New York: Bely's Petersburg and Johnson's New York

Palavras-chave em inglês:

Biely, Andrei, 1880-1934 - Criticism and interpretation

Johnson, Zachary - Criticism and interpretation

Saint Petersburg (Russia)

New York (N.Y.)

Titulação: Bacharel Estudos Literários

Banca examinadora:

Fábio Roberto Mariano

Gabriel Morais Medeiros

Data de entrega do trabalho definitivo: 15-12-2022

BANCA EXAMINADORA

Profº Drº Mário Luiz Frungillo / IEL / Unicamp

Assinatura: _____

Mestre Fábio Roberto Mariano / COTUCA/ Unicamp

Assinatura: _____

Mestre Gabriel Morais Medeiros / Unicamp

Assinatura: _____

A ata da Defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no SIGA/
Sistema de Fluxo de Dissertação/ Tese e na Secretaria de Graduação do IEL.

Dedico este trabalho a familiares e amigos que
contribuíram na minha caminhada acadêmica.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador Prof. ° Dr. ° Mário Luiz Frungillo, pela dedicação, pela presença e pelo apoio para a realização desta monografia.

Aos meus familiares, principalmente ao meu pai, que teve muita paciência, me deu suporte e apoio financeiro durante toda a graduação. A minha mãe também apesar de não se encontrar mais entre nós, agradeço por todo incentivo, apoio e amor.

Aos meus amigos da graduação, não conseguiria colocar todos os nomes em uma única página, por isso faço um agradecimento geral, pelos aprendizados, pelas experiências adquiridas, pelas aventuras da graduação e a luta pelo certificado de editoração.

A todas as pessoas que participaram, contribuindo para realização deste trabalho, direta ou indiretamente, deixo o meu agradecimento.

“De aquellas primigenias líneas de Pedro no queda una sola huella en Petersburgo; las líneas de Pedro se fueron convirtiendo en líneas de época posteriores: en las redondeadas líneas de la zarina Catalina o en las columnatas de piedra blanca de los tiempos del zar Alejandro.”

Andrei Biéli

“Nova York era um espaço inesgotável, um labirinto de caminhos intermináveis, e por mais longe que ele andasse, por melhor que conhecesse seus bairros e ruas, a cidade sempre o deixava com a sensação de estar perdido.”

Paul Auster

Resumo

Esta monografia tem por objetivo analisar comparativamente as representações das cidades de Nova York e de Petersburgo, por meio da obra literária *Petersburgo* de Andrei Biéli, através da versão de 1916 publicada pela Akal Clásicos de la literatura, em conjunto de duas pinturas, *Belgrade Resized* e *Ghost Town Resized* do artista Zachary Johnson que estão inclusas no projeto Lonely Cities (Cidades Solitárias). Para a análise utilizamos a abordagem da literatura e outras artes, com a aplicação de algumas concepções da obra *Conceitos fundamentais da história da arte* de Heinrich Wölfflin. O tema foi selecionado para uma contribuição na área literatura e outras artes, como também acerca do autor Andrei Biéli e do artista Zachary Johnson aqui no Brasil.

Palavras-chave: Petersburgo, Nova York, Andrei Biéli, Zachary Johnson, Cidade e pintura

Abstract

This monograph aims to comparatively analyze the representations of the cities of New York and Petersburg, through the literary work Petersburg by Andrei Bely, through the 1916 version published by Akal Clásicos de la Literatura, together with two paintings, Belgrade Resized and Ghost Town Resized by artist Zachary Johnson that are included in the Lonely Cities project. For the analysis, we used the approach of literature and other arts, with the application of some conceptions of the work Fundamental concepts of the history of art by Heinrich Wölfflin. The theme was selected for a contribution in the area of literature and other arts, as well as about the author Andrei Bely and the artist Zachary Johnson here in Brazil.

Key words: Petersburg, New York, Andrei Bely, Zachary Johnson, City and Painting

Sumário

1. Introdução	1
2. Contextualização Histórica	3
2.1 Cidade de Nova York.....	4
2.2 Cidade de Petersburgo.....	9
2.3 (Des)encontro de duas cidades.....	14
3. A Petersburgo de Andrei Biéli	19
3.1 Vida e Obra de Andrei Biéli.....	20
3.2 Simbolismo Russo.....	23
3.3 O romance <i>Petersburgo</i>	24
3.3 As várias faces de Petersburgo Representações no romance.....	26
4. A Nova York de Zachary Johnson	33
4.1 Vida e Arte de Zachary Johnson.....	34
4.2 Influência artística.....	37
5. O encontro entre Biéli e Johnson	42
5.1 Traços similares.....	43
6. Considerações Finais	49
Referências Bibliográficas	51

1. Introdução

A pesquisa surgiu após cursar a disciplina ministrada em 2018 pelo Prof.º Dr.º Mário Luiz Frungillo, a concomitante TL 199 C - Tópicos Especiais em Prosa de Ficção V e a TL 248 C - Tópicos em Pesquisa XXXIX: Teoria Literária II, no labirinto das cidades, em cujo programa constava o romance *Petersburgo* de Andrei Biéli. Inicialmente era para ter se tornado uma iniciação científica, mas em 2020 aconteceu a pandemia de Covid-19. Por causa de tal situação o resultado foi a transformação em monografia.

É importante ressaltar que a pesquisa já se encontrava em andamento antes de ocorrer a invasão militar da Rússia na Ucrânia (fevereiro de 2022), que teve como resultado no mundo “o cancelamento da cultura russa”. A título de ilustrar os fatos sucedidos, temos os seguintes casos: Orquestra Filarmônica de Cardiff (País de Gales) retirou o compositor russo Piotr Ilitch Tchaikovsky da programação; Mostra do cinema russo em São Paulo é cancelada; Universidade de Milão Bicocca cancela curso sobre o romancista Fiódor Dostoiévski; Na Itália houve até a proposta de derrubarem a estátua de Dostoiévski, que se encontra em Florença; O Festival Cannes de cinema barrou a participação russa; A Netflix paralisou suas produções na Rússia, entre outros cancelamentos. Salientamos que a pesquisa não está sendo conivente em relação ao ataque russo aos ucranianos, como também não é favorável ao cancelamento da cultura russa. Neste caso, a pesquisa tem por objetivo analisar comparativamente as representações da cidade de Petersburgo através do romance *Petersburgo* de Andrei Biéli em conjunto com as pinturas de Nova York, *Belgrade Resized* e *Ghost Town Resized*, que integram o projeto *Lonely Cities* (cidades solitárias) de Zachary Johnson, com base nisso demonstramos as semelhanças representativas entre ambas as cidades.

Na análise investigamos ambas as obras por meio da abordagem da literatura e outras artes. Como aponta René Wellek “[...] a literatura algumas vezes tentou conseguir os efeitos da pintura – tornar-se pintura com palavras – ou efeitos da música – transformar-se em música” (WELLEK, 2003, p. 160). A partir dessa tentativa da literatura em transmitir os efeitos da pintura com palavras, é possível percebermos um diálogo entre a literatura de Biéli e a pintura de Johnson. É reconhecido haver problemas na aplicação do paralelismo entre literatura e outras artes, tanto que foi utilizada a obra *Conceitos fundamentais da história da arte* de Wölfflin, que segundo

Wellek foi “A tentativa mais concreta de transferir as categorias da história da arte para a literatura” (WELLEK, 2003, p. 169). É evidente que algumas categorias podem ser utilizadas com facilidade e aplicadas em relação à literatura, mas o método também possui suas limitações e não esgota os problemas da história da arte.

O tema foi escolhido devido haverem poucas pesquisas que debatem a interdisciplinaridade das artes e da literatura. Tendo em vista ainda que o próprio autor Andrei Biéli é pouco comentado no Brasil, possuindo apenas a obra *Petersburgo* traduzida para o português pela editora Ars poética, sendo que escreveu uma série de obras que não foram traduzidas no Brasil, dentre elas estão *A Sinfonia Nórdica (primeira Heroica)*, *A Sinfonia (segunda Dramática)*, *O Retorno (terceira Sinfonia)*, *A Taça das Tempestades de Neves (última)*, *Ouro sobre Azul*, *Excertos Líricos em Prosa*, *As Cinzas*, *A Urna*, *A Pomba de Prata*, *Kotik Letaev*, *O chinês batizado*, *Na Virada de Dois Séculos*, *O Início do Século*, *Entre Duas Revoluções*, *O Excêntrico de Moscou*, *Moscou sob Ataque e Máscaras (trilogia de Moscou)*.

Nesta pesquisa utilizamos o livro *Petersburgo* na versão espanhola da Akal Clásicos de la literatura traduzida da versão de 1916. Não foi manuseada a versão em português brasileiro feita pela Ars Poética, pois a tradução foi feita com base na edição russa de 1928, uma versão reduzida pelo próprio Andrei Biéli publicada na Rússia, que não possui muitos trechos descritivos da cidade, cuja análise é fundamental para a pesquisa. A versão de 1928 surge em estímulo da versão traduzida para o alemão em 1922.

A escolha do artista contemporâneo pouco conhecido Zachary Johnson ocorreu durante a criação do projeto de pesquisa. Após observar o site portfólio do artista durante a leitura do livro de Biéli, foram se estabelecendo os diálogos entre ambos.

Organizamos a monografia nos capítulos Contextualização Histórica, onde traçamos um panorama histórico da cidade de Petersburgo e Nova York; A Petersburgo de Biéli, em que apresentamos um pouco da biografia e obra do autor, abordamos brevemente o movimento simbolista e a representação da cidade de Petersburgo; A Nova York de Zachary Johnson, no qual expomos um pouco da vida e obra do artista, em conjunto de suas influências artísticas e O encontro entre Biéli e Johnson, em que tratamos dos traços semelhantes que ambas as obras dividem na representação de suas respectivas cidades e finalizamos a monografia com as Considerações Finais, seguidas pelas Referências Bibliográficas.

1. Contextualização Histórica

“Ao pensar numa cidade, o que lhe vem à cabeça?
Suas ruas. Se as ruas de uma cidade parecerem
interessantes, a cidade parecerá interessante; se elas
parecerem monótonas, a cidade parecerá monótona”

Jane Jacobs

2.1 Cidade de Nova York

A cidade nasce aproximadamente em 1614, sendo uma colônia holandesa, nomeada de Nova Holanda, centrada no alto do rio Hudson, próximo a Albany. Cerca de onze anos depois temos famílias holandesas sendo enviadas à ilha de Manhattan (intitulada Nova Amsterdã). O principal objetivo dessa colonização foi o interesse no comércio de peles de castor para produção de chapéus de feltro. Para os holandeses se tornarem donos da ilha de Manhattan, Peter Minuit acaba por enganar os indígenas¹ habitantes dessa região, fazendo com que vendessem o direito de suas terras ao preço de 24 dólares e outras quinquilharias, por volta de 1620.

Foi somente em 1657 que houve a chegada dos ingleses. Com isso o administrador da colônia, Peter Stuyvesant, notou a ameaça na presença dos ingleses e construiu uma muralha. A chegada inglesa foi marcada pela presença do Coronel Richard Nicolls que agia em nome do irmão do rei James, o duque de York. Posteriormente, quando a colônia ficou nas mãos dos ingleses, por um tempo teve o nome Nicolls. Ademais, o coronel foi o primeiro governador² inglês. Porém, a colônia ficou trocando de administradores ingleses e holandeses por um tempo, devido ao conflito sobre quem ficaria com esse território, até ser assinado um acordo de paz, e assim, em 1674, os holandeses devolveram definitivamente o território para a Inglaterra.

Em 1683, no governo de Thomas Dongan, foi redigida uma Carta de Liberdades e Privilégios, a qual beneficiava a colônia, concedendo liberdade religiosa, direito religioso e direito à independência administrativa. Dongan é acusado pelo rei James de liberalismo em relação a Nova York, por consentir liberdade além da conta aos colonos. Cinco anos depois acontece a Revolução Gloriosa, e a deposição do rei James. Estes acontecimentos afetam Nova York, que, por fim, acaba por gerar uma disputa acerca de quem a governaria, deixando assim um clima de incerteza no ar. A seguir a colônia foi governada pelo militar e mercador alemão Jacob Leisler (de 1689-1691). Em 1691, o novo rei William III (ou Guilherme III) envia um novo governador de sua confiança e condena Leisler por traição. Desse modo ele é levado para ser enforcado. A seguir é declarada guerra à França, que ficou conhecida como Guerra da Liga de Augsburg (ou Guerra do Rei Guilherme), e durou de 1688 a 1697. Foi o

1 Para um maior aprofundamento, recomendamos a leitura do Capítulo Costa Oriental de Julio Cezar Melatti. Disponível em:< <http://www.juliomelatti.pro.br/areas/11oriental.pdf>>. 11 Maio. 2022.

2 Os governadores da colônia eram escolhidos pelo rei, e normalmente eram oficiais do exército britânico, que tinham domínio acerca de todos os aspectos da vida colônia, desde a economia até a religião.

resultado de uma reação à política de expansão da França de Luís XIV. O conflito se inicia na Europa, porém afeta a colônia, tanto que os indígenas aliados aos franceses quase arrebataram Nova York. Entretanto, os navios da colônia de Massachusetts impediram a tentativa, atacando o Porto Royal, que estava nas mãos dos franceses. No final da guerra é assinado o Tratado de Ryswick, resultando na devolução do Porto Royal aos franceses. Ademais, ficou demonstrada a negligência da Inglaterra com os interesses da colônia, o que acabou sendo um fator para a aceleração da independência das 13 colônias.

Segundo o livro *História dos Estados Unidos das origens ao século XXI* organizado por Leandro Karnal, em 1740 os escravos em Nova York tentaram envenenar o abastecimento de água da cidade, sendo esta uma forma comum de resistência perante a violência da escravidão. Já em 1754 temos o surgimento da Universidade de Colúmbia, com o foco em um ensino direcionado a religião, como também no mesmo período Benjamin Franklin, um dos signatários da declaração de Independência, já vislumbrava a união das colônias, pois publicou uma caricatura, considerada a primeira da imprensa dos Estados Unidos. A ilustração continha uma serpente dividida em pedaços com seguintes iniciais: NE, NY, NJ, P, NC, V, entre outras. As siglas indicam as colônias, e abaixo do desenho temos escrito “*Join or die*”.

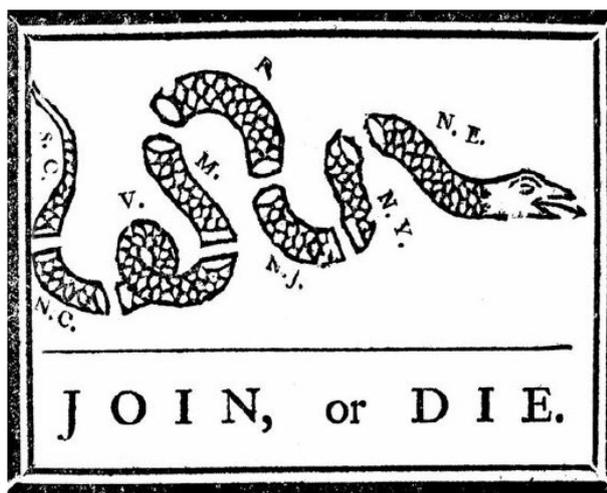


Imagem retirada do livro *Os americanos* de Antonio Pedro Tota: “Join or die”, caricatura, Benjamin Franklin, 1754.

No ano de 1763, ocorreu o término da guerra entre a França e a Inglaterra, mais conhecida como a Guerra dos Sete anos, enquanto na América a guerra era contra os indígenas e os franceses. Houve uma participação ativa dos colonos que, por consequência, começaram a usufruir de uma grande autonomia diante da metrópole. Após o fim da guerra a Grã-Bretanha saiu fortalecida, construindo um perfil de potência imperial. Na época George III, o novo rei, iniciou uma política autocrática que teve apoio do parlamento. A situação afetou a colônia, pois houve uma proibição de expansão territorial dos colonos para a região oeste, porém, após a derrota do chefe indígena Pontiac e dos seus aliados franceses, os colonos acreditavam terem o direito de

ir para o oeste, na região dos Apalaches. Entretanto, a notícia da proibição chegou tardiamente, quando os colonos já haviam se encaminhado para os montes Apalaches, isso gerou um conflito entre a metrópole e a colônia.

No ano de 1764, são colocados impostos como: *Sugar Act* (Lei do açúcar) pois até então ocorria o contrabando de melado nas Antilhas, que era transformado em rum e negociado com os traficantes dos escravizados; *Stamp Act* (Lei do Selo), que exigia tributos sobre a tramitação de livros, documentos e jornais, entre outros; a Lei da moeda: os bancos das diversas colônias não poderiam emitir sua própria moeda; Lei da Hospedagem: os colonos deveriam abrigar e fornecer alimentos aos soldados ingleses.

Como uma forma de resistência, no dia 7 de outubro de 1765 Nova York convoca um congresso para debater a Lei do selo, e enviam uma mensagem para o Parlamento inglês, negando o direito de taxaço de impostos sem o consentimento da colônia, ou seja, temos uma disputa entre o Parlamento inglês e as assembleias coloniais. Os colonos se julgavam súditos e cidadãos britânicos e, por meio dessa lógica, os colonos só poderiam ter impostos taxados por sua própria assembleia. A coroa britânica ignorava completamente o argumento apresentado, o que acabou resultando em um grande número de jornais, panfletos, cartazes e o surgimento de algumas organizações como as lideradas pelos *Sons of Liberty* e *Daughters of Liberty*³, que atacaram habitações e propriedades dos oficiais ingleses. Essa tensão só diminuiu dois anos depois com a revogação dos impostos. Porém, houve outros impostos estabelecidos pelos *Townshend Acts* (impostos sobre vidro, chá e corantes), e novamente resultaram em mais protestos, causando derramamento de sangue. No mesmo período é dissolvida a Assembleia de Nova York, devido ao não cumprimento da Lei de hospedagem.

Com a declaração de Independência em julho de 1776, lida por George Washington, a estátua de George III em Bowling Green foi destruída e derretida para confeccionar balas, no período da Revolução Americana. Nova York foi ocupada durante o resto da Guerra pelos ingleses, sendo transformada em local de confinamento de prisioneiros de guerra e somente após o Tratado de Paris em 1783 será liberada do

3 [...] As mulheres também organizaram Ligas do Chá com o objetivo de boicotar a importação de chá inglês. Nas grandes cidades como Nova York e Boston, mulheres encabeçavam campanhas contra produtos elegantes importados da Inglaterra e incentivavam produtos feitos em casa, mais simples, porém mais “patrióticos”. Na Carolina do Norte, um grupo de mulheres chegou a elaborar um documento chamado Proclamação Edenton, dizendo que o sexo feminino tinha todo o direito de participar da vida política. Mais tarde, quando a guerra entre as colônias e a Coroa Britânica começou, as colonas demonstraram mais uma habilidade: foram administradoras das fazendas e negócios enquanto os maridos lutavam. (KARNAL, 2007, p.76)

controle inglês. Seis anos depois, George Washington se torna o primeiro presidente da nação, e a cidade de Nova York é a capital dos Estados Unidos da América. Entretanto, isso dura somente até 1790.

Em 1830 é organizada em Nova York uma sociedade antiescravista; em seguida foi fundado o jornal *The Liberator* por William Garrison, um estudante de Boston e abolicionista radical. O jornal foi publicado até 1865, sendo a maioria dos consumidores constituída por negros escravizados, isto é devido ao protestantismo, para o qual era essencial a leitura da *Bíblia*, tanto que nos primeiros quatro meses foram os negros a manterem o periódico, até então ainda não havia um grande interesse dos brancos pelo jornal.

A empresa Edison General Electric Company, pertencente a Thomas Edison que posteriormente se associou ao investidor J. P. Morgan, resultou em uma nova empresa, a General Electric (GE). No ano de 1880, Edson conseguiu os direitos de explorar o sistema de iluminação e distribuição de energia elétrica pela cidade de Nova York. Assim, em setembro de 1882, em uma extensa sala do edifício de J. P. Morgan, 106 lâmpadas iluminaram o escritório. Ao anoitecer a luz ficou muito mais clara que a do lampião, e sem o inconfundível chiado, o que acabou por chamar a atenção dos que passavam na rua Pouco tempo depois vários escritórios e casas de pessoas ricas estavam utilizando a invenção de Edison.

No século XIX a cidade passa por uma onda migratória, tanto que em 1860 a população supera um milhão, sendo 42% de origem estrangeira. Em 1886 recebem de presente dos franceses a Estátua da Liberdade, em cuja base se encontra escrito “[...] saudava as massas despossuídas do planeta” (KARNAL, 2007, p.160). Após nove anos, é construído o primeiro arranha-céu, mas foi somente em 1902, que ocorreu a construção do Flatiron Building, considerado a “Loucura de Burnham”, devido à altura do prédio.

A cidade de Nova York por um tempo foi um espaço onde o cinema possuía um destaque: só em 1908 foram contabilizados seiscentos cinemas de um níquel. Na época os empresários tinham um lucro de cerca de 600%, e os operadores eram frequentemente os próprios produtores dos filmes. Segundo Tota:

[...] de vez em quando aceleravam ou diminuía a velocidade das máquinas ou rodavam em sentido inverso, o que produzia situações hilariantes. O público morria de rir vendo um lutador de boxe cair lentamente ou voar pelas cordas em alta velocidade, ou então assistindo

a carros e trens andando de marcha à ré. Os filmes tinham curta duração. O suficiente para os operários darem uma passada, depois da jornada do trabalho, e ver um espetáculo de quinze ou vinte minutos antes de ir para casa, descansar. Nos finais de semana, as filas davam voltas no quarteirão. (TOTA, 2003, p. 349)

O cinema tornou-se um local de reunião, de trocas culturais entre diferentes grupos sociais, até tendo um maior espaço para os imigrantes se expressarem com mais liberdade. Durante um certo período os filmes eram produzidos em Nova York, como, por exemplo, as aventuras de Buffalo Bill. Na época o cinema americano competia com a empresa francesa Pathé Frères (muito conhecida pelos seus filmes de comédia). Com o passar do tempo o cinema passou a exibir a nudez feminina, o que atraiu um público masculino, e com bares, bebidas, música, em especial o Jazz e o Blues, visto por muitos como expressão de uma cultura depravada e sem educação. A moral puritana não toleraria tal ultraje e então, no Natal de 1908, os cinemas foram todos fechados pelas autoridades.

Nova York teve um segundo grande fluxo migratório, sendo um fato que favoreceu a reeleição de Roosevelt em 1936, pois uma quantidade grande de votantes imigrantes foram beneficiados com o afrouxamento das leis anti-imigratórias dos anos de 1920.

No século XX até a nossa contemporaneidade a cidade de Nova York, como toda e qualquer cidade, está sujeita à transitoriedade, não podemos contar com a sua permanência, já que o espaço se transforma a todo instante, seja espacialmente ou através da perspectiva daqueles que vivem nela.

2.2 Cidade de São Petersburgo

A cidade de São Petersburgo foi fundada em 27 de maio de 1703, durante o reinado de Pedro I, o Grande, que governou entre 1682 e 1725. Segundo Orlando Figes (2018), neste período a Rússia estava em guerra com os suecos (a Rússia alcançou a vitória entre 1709 e 1710). Desse modo se iniciou uma busca de locais no território para construir um forte, quando então cerca de uma dúzia de cavaleiros russos junto ao czar Pedro I caminharam pelos charcos, onde o rio Neva (significa lama) deságua no lago Ladoga (golfo da Finlândia) e segue rumo ao mar Báltico. Ao chegarem à costa o czar, com uma baioneta, corta duas tiras de turfa, as arruma em formato de cruz sobre o chão

pantanosos e diz “Aqui haverá uma cidade”. Conforme o mito criado por cima dessa história, quando Pedro proclamou que naquele lugar haveria uma cidade, dizem as lendas que parecia ser uma ordem divina, como se tivesse dito “Faça-se a luz”, e após exclamar tais palavras uma águia voou sobre a sua cabeça e pousou em duas bétulas amarradas em forma de arco.

Há outro mito da fundação de Petersburgo, escrito pelo príncipe Vladimir Odoievsky, um dos escritores mais românticos do século XIX. A história foi encontrada no livro *Saint - Pétersbourg l' architecture des tsars*

On avait commencé à construire la ville, mais le marais absorbait la pierre; on avait déjà entassé beaucoup de pierres, rocher après rocher, bille après bille, mais le marais prenait tout et il ne restait à la surface que la boue. Sur ces entrefaites, le tsar [...] fit un tour: il regarda, ce n'était pas encore sa ville. 'Vous ne savez rien faire', dit-il à ses gens et sur ces mots il commença à soulever rocher après rocher et à assembler les blocs en l'air. C'est ainsi qu'il a construit la ville entière et qu'il l'a laissée tomber toute faite sur la terre⁴. (ORLOFF, 2000, p.16)

Historicamente, antes havia uma estrada que ligava o país dos varangianos à Grécia, e da Escandinávia para Bizâncio através do rio Neva, do Lago Ladoga, descendo depois os rios russos. A datar dos séculos IX, X e XI, essa rota cruza o local com a futura cidade de Petersburgo. Foi por esse caminho que a Rússia estava ligada à Europa. Já no século XII, a invasão tártara cortou a rota fluvial que percorria a Escandinávia até Bizâncio. Ao longo do período medieval, o Neva pertenceu à República de Novgorod, e os suecos tentaram em vão conquistá-la. O príncipe Alexandre Yaroslavich derrotou o exército sueco em 1240. Devido a esse fato ficou conhecido como Alexandre Nevsky, Alexandre do Neva.

Após o fim da guerra Ingriana, entre Rússia e Suécia, houve um acordo em 1617, onde toda a costa do nordeste báltico retornou à Suécia, que permaneceu até o início do século XVII, até irromper a guerra do norte, da qual participaram Rússia, Suécia, Polônia, Dinamarca, Saxônia e alguns príncipes da Alemanha. A guerra trouxe uma modificação no equilíbrio de poder entre a Europa e a Rússia, que foi beneficiada.

4 Tradução livre: Tínhamos começado a construir a cidade, mas o pântano estava absorvendo a pedra; Já tínhamos empilhado muitas pedras, pedra após pedra, mármore após mármore, mas o pântano levou tudo e só ficou a lama na superfície. Entretanto, o czar [...] deu uma volta: olhou, ainda não era a sua cidade. 'Vocês não podem fazer nada', disse ele ao seu povo e com isso começou a levantar pedra após pedra e juntar os blocos no ar. Foi assim que ele construiu a cidade inteira e a deixou cair pronta sobre a terra.

A guerra do Norte começou mal para a Rússia, o exército de Pedro, o Grande, entrou no território sueco pela costa sul do Mar Báltico, e perdeu para o rei da Suécia, o jovem Carlos XII, que rapidamente conquistou a Polônia e expulsou do trono o polonês Augusto, o Forte, eleitor da Saxônia, aliada da Rússia. Durante esse tempo, o czar Pedro I estava organizando o seu exército no modelo europeu, aproveitando a ausência de Carlos XII no Báltico e partiu para a ofensiva. No ano de 1702 seus exércitos moveram-se para o Neva, em 1 de maio do mesmo ano os russos capturaram a fortaleza de Nienchantz e ocuparam o território da atual cidade de Petersburgo. Três semanas depois o czar fundou uma fortaleza.

O nome da cidade homenageia o santo padroeiro de Pedro, São Pedro, cujo nome holandês transcrito em cirílico é “Sankt-Piterburch”. Apesar de ao longo dos anos ter sido batizada três vezes, primeiramente São Petersburgo (1703-1914), depois Petrogrado (1914-1924), a seguir Leningrado (1924-1991) e, por fim, novamente São Petersburgo (1914- atualmente), os moradores se referem à cidade como “Píter”.

A terra de Petersburgo não era adequada para a construção de uma cidade, pois a região era um pequeno plano litoral pantanoso, de terras fronteiriças pobres, cobertas por uma vegetação rasteira, pouco povoadas, envoltas em névoas espessas e batidas pelos ventos que faziam subir os rios sob a terra. Eram habitadas somente por lobos e ursos. Ademais, cerca de mil anos antes a área ficava debaixo d’água. Na época de sua construção o delta do Neva estava mudando muito rapidamente e suas ilhas não tinham as formas que conhecemos hoje. Em muitos lugares o solo não era edificável, e por isso foi preciso drenar os pântanos. Durante a construção os soldados cavavam a terra e encontravam água a vários metros de profundidade. A fim de consolidar a terra foram necessários milhares, ou talvez milhões de estacas que nunca foram contabilizadas. A cidade no início inundava, e ainda continua sendo um local sujeito a inundação, fato este que se tornou o medo permanente de seus habitantes e um tema constante na literatura, como a inundação que acabaria com São Petersburgo.

A própria natureza estabeleceu a estrutura da cidade. Antes de desaguar no Golfo da Finlândia, o Neva se divide em vários braços que formam as chamadas ilhas Breuse. No século XVII haviam mais de cem delas, mas com o passar dos anos este número diminuiu cada vez mais, devido aos canais que foram preenchidos. O leito principal do rio forma dois braços que percorrem a vasta ilha de cada lado. Vassili, já no lado oeste da ilha, enfrenta o mar; ao norte existem outras ilhas como Yelagin, Krestovski, Kamnenny, entre outras. Para o lado do montante, à margem direita do

Neva, está a ilha Zaiatchi, sobre a qual foi construída a fortaleza de Pedro, o Grande. Atrás encontramos a grande ilha de Gorod, já na margem esquerda do Neva, onde foi construído o almirantado, que é cortada pelos rios Moika e Fontanka, fluindo quase paralelos e separados pelo mesmo lugar do leito principal do Neva ao nível do jardim de verão, tornando esta parte uma grande ilha, que por vezes é chamada de ilha do almirantado.



Imagem do mapa retirada do livro *Saint-Petersbourg, l'architecture des tsars*.

A construção da cidade ocorreu muito rapidamente, tendo como resultado a morte de cerca de 20 mil trabalhadores, que utilizavam ferramentas manuais primitivas, sendo por, exemplo, comum o uso do machado ao invés do serrote. Ademais, São Petersburgo foi planejada e projetada por arquitetos e engenheiros estrangeiros vindos da Inglaterra, Itália, França e Holanda, e por isso temos ali ruas geométricas e retilíneas, ou seja, uma arquitetura ocidental, diferente das ruas russas, tortas e cheias de curvas. Petersburgo foi pensada para ser uma rota entre as relações da Europa e da Ásia, sendo um ponto de intersecção entre o comércio do ocidente e do oriente, mas também se trata de um projeto de ocidentalização da Rússia, do qual retiraria os costumes tidos como

atrasados. Criado por Pedro I, esse projeto é fruto de sua antipatia e desprezo por Moscou, que era um local caracterizado pelas maneiras arcaicas, pelo provincianismo e o ressentimento com o ocidente, além de ocorrerem ali a caça às bruxas e execuções públicas de hereges estrangeiros na Praça Vermelha. Pedro I, teve uma grande convivência no subúrbio alemão, o local onde os estrangeiros eram forçados a residir, devido à pressão imposta pela igreja. Com isso, assimilou os costumes ocidentais. Em contraponto, Orloff (2000) elucida que Pedro, o Grande, chegou em uma época na qual as tradições seculares haviam se esgotado. Era o momento em que era necessário escolher uma nova cultura, situação essa que se repetiu durante um colapso da Rússia. No século X, o Grão-príncipe Vladimir ficou diante de uma situação semelhante quando recusou as culturas católica, islâmica e judaica, tendo decidido entrar no mundo ortodoxo de Bizâncio, enquanto Pedro, o Grande, escolheu o ocidente. Tanto que em 1697 e 1698 o czar realizou viagens pela Europa que o influenciaram para uma transformação da Rússia, com novas tecnologias, que abrangiam desde o militarismo até o modo de vida europeu. As mudanças são evidentes, tanto que alguns estrangeiros veem em Petersburgo “[...] como disse um visitante italiano, ‘uma janela para a Europa’: em termos físicos.” (BERMAN, 2007, p. 207).

A primeira ideia de fundação de Petersburgo estava relacionada às considerações militares, já que o resultado da guerra da Suécia ainda era imprevisível. No verão de 1703, eles construíram a ilha de Zaiatchi, na margem direita do Neva, a fortaleza hexagonal. Foi desenvolvida em um subúrbio com algumas ruas retas e um quadrado, onde também foi construída a catedral da Trindade em madeira, centros comerciais, casas para funcionários e artesãos. A própria cidade foi protegida pela fortaleza. As construções de defesa da ilha Kotlin, atual fortaleza de Kronstadt, são de acesso marítimo fechado. Após a construção da fortaleza, houve a criação da frota e o desenvolvimento da parte marítima da cidade (defronte à ilha Zaiatchi). Na outra margem foi construído o almirantado, o principal estaleiro do porto russo, em 1704. No ano de 1705 houve um ataque inesperado efetuado pelos suecos e, em consequência disso, foi reforçada a fortaleza. Cerca de quatro anos depois, nasce a ideia de construir uma capital na ilha de Kotlin, no golfo da Finlândia, aproximadamente vinte metros da costa.

Em 1715 o arquiteto Domenico Trezzini estabeleceu-se na Rússia a pedido do czar para o projeto da cidade na ilha Vassili. O território foi dividido em uma rede de canais perpendiculares entre si, duplicados pelas ruas, porém tudo foi descartado. As

ruas eram chamadas de linhas, e mantém até a contemporaneidade essa denominação. Em relação à arquitetura, era estritamente proibido aos moradores construírem na nova cidade uma casa feita a sua escolha, apenas a arte oficial era reconhecida, de modo que a cidade deveria consistir em edifícios semelhantes, para os quais existiam quatro modelos: um para as classes inferiores, outro para as classes abastadas e as classes notáveis, contemplando três categorias sociais e também um modelo para as localizações próximas ao rio. Os projetos foram gravados e distribuídos aos que receberam território e pretendiam construir. Isso não tinha a ver com o princípio estético, mas com um meio de organizar a vida, tanto que o czar criou uma tabela de rankings e exigiu que somente os melhores poderiam se estabelecer, conforme as posições oficiais das hierarquias civis ou soldados, tendo sido ainda definidos estritamente os direitos estritamente concedidos a cada categoria.

Em 1725 a cidade ainda era um conjunto de peças mal conectadas. A meta era construir 3500 casas de habitação, mas só havia 500. Doze anos após a morte de Pedro I (1672-1725), houve uma comissão de desenvolvimento ordenado de São Petersburgo, à qual era atribuído o planejamento da cidade como um conjunto de avenidas, parques, ruas e praças interligadas de forma harmoniosa. Faz parte de todo esse planejamento o palácio de inverno de Bartolomeo Rastrelli, a primeira residência imperial na capital, construída nos anos de 1754 a 1762. Uma referência que não poderia faltar é a estátua equestre de Pedro I, o Grande, o cavaleiro de bronze de Etienne Falconet, uma obra de 1782, erigida na Praça do Senado, feita a partir dos versos de Púchkin de sua obra *O cavaleiro de bronze* (1833), um épico que consolida o mito da criação de São Petersburgo. Em 1861, ainda grande parte da população, inclusos muitos que estavam temporariamente na capital, consistiam em servos legalmente ligados às suas vilas agrárias

A história da cidade de São Petersburgo se estende com mais acontecimentos, porém finalizaremos com essas informações aqui apresentadas, tendo em vista o recorte da monografia.

2.3 O (des)encontro de duas cidades

Em que momento Petersburgo e Nova York se encontram? Antes de tudo é importante ressaltar que toda cidade possui aspectos universais, e

Estas semelhanças podem ser observadas em cidades do mundo inteiro hoje. Forças policiais, centros comerciais e instituições religiosas no leste da Ásia, na Ânglia Oriental ou nos vastos subúrbios de Los Angeles muitas vezes funcionam de modos similares, ocupam os mesmos lugares cruciais na metrópole, e até compartilham formas arquitetônicas comuns. Além disso, há a sensação visceral da cidade quase em toda a parte – o mesmo passo rápido numa rua movimentada, um mercado informal ou um cruzamento de avenidas, a necessidade de criar lugares notáveis, o compartilhamento de uma identidade cívica exclusiva. (KOTKIN, 2012, p.14)

Um dos traços semelhantes entre ambas as cidades é a questão da segregação⁵ ocorrida historicamente em cada uma delas, e que tem como consequência traçar e deslocar fronteiras⁶, um fenômeno que ocorre no mundo, possivelmente em todas as cidades.

Assim, em Nova York, segundo o relato de Senett “[...] Na MacDougal Street, os turistas limitam-se a olhar os italianos, que conversam entre si, das lojas de andar térreo para as janelas dos edifícios em frente, sem se importar com os transeuntes. Hispânicos, judeus e coreanos zanzam na Segunda Avenida, mas além dela cada grupo guarda seu próprio território, encerrando-se em um verdadeiro parêntese étnico” (SENETT, 2003, p.288). Cada indivíduo possui o seu espaço, ou melhor dizendo, seu próprio bairro, tanto que temos Chinatown, Little Italy, Nolita, Harlem, Brooklyn, entre outros bairros. Geralmente, as pessoas demonstram ter se acostumado rapidamente com

5 Neste texto usaremos a segregação a partir da definição de Francisco Sabatini e Carlos Sierralta, que a definem como “[...] disposição espacial aglomerada de grupos sociais que contribui para agravar determinados problemas para alguns grupos e para atenuá-los ou resolvê-los para outros. Esses problemas representam componentes especificamente urbanos da pobreza, como o congestionamento e a acessibilidade que empobrecem os habitantes das cidades, geralmente de todos os grupos sociais, ou como os problemas de desintegração social, que afetam os membros de grupos pobres ou discriminados.” (SABATINI e SIERRALTA, 2006, p.185)

6 “[...] Fredrik Barth, o grande antropólogo norueguês contemporâneo, destacou que – ao contrário da equivocada opinião comum – as fronteiras não são traçadas com o objetivo de separar diferenças. Ao contrário, justamente porque se demarcam fronteiras é que, de repente, as diferenças emergem, que as percebemos e nos tornamos conscientes delas. Melhor dizendo, vamos em busca de diferenças justamente para legitimar as fronteiras.” (BAUMAN, 2009, p.37)

o espaço que possui uma cerca concreta ou até metafórica, conforme é apontado na descrição de Sennet (2003).

O ato de dividir a cidade em territórios não é um traço somente novaiorquino. Trata-se de uma solução da cidade norte-americana reurbanizada. Os projetos arquitetônicos debatidos na Conferência de Harvard em 1959, onde os projetistas abordaram a cidade como se fosse um quebra-cabeça. Na época os exemplos comentados foram o conjunto habitacional de renda média de Lake Meadows, localizado em Chicago, e o conjunto de alta renda do Lafayette Park, localizado em Detroit.

Já na Rússia do século XVIII. De acordo com Figes, encontramos uma segregação apoiada por uma força religiosa,

[...] A caça às bruxas era comum e hereges estrangeiros eram queimados em público na Praça Vermelha — o último deles, protestante, em 1689, quando Pedro tinha 17 anos. Quando jovem, Pedro passava muito tempo no especial subúrbio ‘alemão’ onde, sob pressão da Igreja, os estrangeiros de Moscou eram obrigados a residir. (FIGES, 2018, p.25)

Quando Figes (2018) comenta acerca de Pedro com dezessete anos, é referente à juventude do czar Pedro I, que já nutria um contato com os costumes europeus, os quais se intensificaram após sua viagem para a Europa nos anos de 1697 a 1698, e influenciaram na construção arquitetônica e social da Cidade de Petersburgo.

O segundo ponto de convergência das cidades é a imigração. É importante destacar que aconteceu uma grande imigração para a construção da cidade de Petersburgo; de acordo com Figes “Escoceses, alemães, franceses, italianos — no século XVIII, todos se instalaram em grande número em São Petersburgo. Não se pouparam despesas para o ‘paraíso’ de Pedro.” (FIGES, 2018, p. 22). Como em Nova York, houve a onda imigratória, sendo cerca de 17 milhões de europeus entre 1880 e 1919, e uma grande parcela se estabeleceu na cidade. Apesar das imigrações ocorrerem com objetivos diferentes, uma tratava de mão de obra para realização do projeto, a outra tinha como objetivo a busca por uma vida melhor em outro local, tanto que uma quantidade considerável de pessoas se estabeleceu na cidade.

Ademais, ambas as cidades, culturalmente, não são cenários descritos como lar. E. B. White, em seu artigo *Here is the New York*, publicado pela primeira vez na revista *Holiday*, escreve “The oft-quoted thumbnail sketch of New York is, of course:

‘it’s a wonderful place, but i’d hate to live there⁷’” (WHITE, 1949, p.34). Foram encontrados comentários muito próximos aos de White, e apesar de observar uma quantidade considerável de produções artísticas, não foram encontradas descrições, tais como a do filme *Sabrina*⁸ (1995), estrelado por Julia Ormond e Harrison Ford, onde a protagonista diz “Gertrude Stein disse ‘América é meu país e Paris é meu lar’, eu sempre me senti assim em relação a Paris”. Outra descrição acerca de Nova York, demonstra haver, em geral, um ‘porém’, ou algo escondido e misterioso na cidade,

Nova Iorque é o que a América tem de mais fatalmente fascinante. A cidade está posicionada como uma grande bruxa às portas do país, mostrando sua pálida face atraente e escondendo as mãos secas e os pés tortos sob as dobras de seu longo vestido – constantemente evocando milhares de americanos a partirem de muito longe e seduzindo os oriundos do outro lado do oceano a não irem além de seus domínios. E todos se tornam vítimas de seus caprichos. Alguns, ela esmaga de uma só vez sob seus pés cruéis; outros, ela condena a um destino semelhante ao dos escravos das galés. Uns poucos recebem seus favores e mimos, e são colocados no topo da fortuna. Logo, com um repentino sopro, ela derruba-os e ri jocosamente ao assistir a sua queda. (JOHNSON, 2010, p. 79)

O excerto acima é da obra *Autobiografia de um ex-negro* do autor James Weldon Johnson, que fez parte do chamado “Renascimento do Harlem”, dos anos de 1920. O movimento propunha o florescer das artes e possui uma centralização em escritores, artistas, músicos e intelectuais negros de Nova York, dos quais exploraram as possibilidades de ações culturais e políticas, por uma consciência das heranças e tradições afro americanas. Em sua representação de Nova York, Johnson descreve a cidade como uma bruxa: à primeira vista é atraente, mas quando se olha mais de perto vemos os aspectos escondidos sob suas vestes, seria seu lado disforme, que só é descoberto quando se vai viver na cidade. Assim, poucos têm a sorte de receber os favores e mimos da cidade. É como já cantava Frank Sinatra na música *New, New York* “If I can make it here, I’ll make it anywhere⁹”.

Quando se trata de descrever a cidade de Petersburgo, há um enfoque em demonstrar as suas falhas, como a possibilidade de inundação e morte, apontada em *O cavaleiro de Bronze* de Aleksandr Púchkin, a própria fantasmagoria e pesadelo da

7 Tradução livre: O esboço em miniatura frequentemente citado de Nova York é, sem dúvida: é um lugar maravilhoso, mas eu odiaria morar lá.

8 Refilmagem do antigo *Sabrina* (1954), que tinha como protagonista a famosa atriz Audrey Hepburn.

9 Tradução Livre: “Se eu vencer aqui, vencerei em qualquer lugar”.

cidade retratada em *O capote*, do autor ucraniano Nikolai Gógol. Em *Notas do Subsolo* de Fiódor Dostoiévski, é perceptível a aversão a se morar em Petersburgo, como o desamor de E. B. White por Nova York

Para o dia-a-dia do ser humano seria mais do que suficiente a consciência do homem comum, ou seja, a metade ou um quarto menor do que a porção que toca a cada pessoa evoluída do nosso infeliz século XIX que, ainda por cima, tem a infelicidade excepcional de morar em Petersburgo, a cidade mais abstrata e premeditada de todo o globo terrestre (DOSTOIEVSKI, 2008, p.9).

A aversão por se viver em ambas as cidades é um tema recorrente, tanto que se estende para outras áreas artísticas além da literatura, como o cinema e a música. No caso de Petersburgo é uma repulsa referente a valores culturais, sociais, uma disputa para se dizer se a Rússia faz parte do ocidente ou do oriente; já Nova York possivelmente tem a ver com a dificuldade de se viver, sendo uma questão econômica, ou até mesmo um local fatigante por ser a cidade que não dorme, tomada pela multidão.

As diferenças entre as cidades surgem com Petersburgo e seu aspecto mitológico, em um sentido de armazenar as histórias fantásticas, por possuir um caráter alegórico do qual são engendradas histórias e mitos fundadores: “[...] uma paisagem impactante”, sugeriu o historiador Kevin Lynch, ‘é o esqueleto’ em que os moradores da cidade constroem seus ‘mitos socialmente importantes’”. (KOTKIN, 2012, p.26). Por ser uma cidade construída e projetada, transmitindo até um ar de artificialidade, já por não ter nascido como um território que com o tempo se desenvolveu a partir das construções dos moradores, até pode aparentar ser uma espécie de paraíso construído para uma apreciação dos olhos externos da Rússia e de Pedro I.

Enquanto temos uma Nova York repleta de transitoriedade, não significa que não houve algo parecido em Petersburgo, porém não na mesma intensidade que em Nova York. Isso se deve ao fato de haver planejamentos urbanos distintos para cada cidade, além dos fatores históricos e sociais que as distinguem.

2. A Petersburgo de Andrei Biéli

“Y si Petersburgo no es la capital, entonces Petersburgo no existe ... Parece que existe, pero es mera apariencia”.

Andrei Biéli

3.1 Andrei Biéli: Vida e Obra

Boris Nikoláevich Bulgáev, nasceu no distrito de Arbat em Moscou no ano de 1880, filho de Nikolai Vasilevich Bugáev e de Aleksandra Dmitrievna. O pseudônimo literário, Andrei Biéli, escolhido por Vladimir Soloviov, aparece em sua primeira publicação, *Segunda Sinfonia* de 1902. A escolha do sobrenome Biéli (em russo Bielyy, significa: branco) pode estar relacionado com o significado especial que os simbolistas atribuem à cor, como também para não comprometer seu pai, um eminente matemático da época e reitor da Faculdade de Ciências de Moscou.

Aleksandra Dmitrievna, sua mãe, era professora de música e tentou complementar a formação do filho com uma educação artística frente ao racionalismo do pai. De acordo com Vladislav Jodasiévich, poeta e biógrafo contemporâneo de Biéli, citado por Rafael Cañete Fuillerat, o casal não tinha uma boa relação. O pai é descrito como “feio como um macaco”, inteligente, triste e preso em seu mundo abstrato, enquanto, a mãe é descrita como jovem, bonita e agitada pelas paixões mundanas. O resultado dessa união foram brigas e discussões violentas por qualquer motivo, que eram presenciadas pelo próprio filho. No prefácio da primeira edição de *The Christened Chinaman*, Biéli escreve acerca das comparações feitas entre o seu pai real e o pai encontrado na literatura:

In a preface to the first edition which was subsequently omitted, Bely warned against too close a comparison between his fictional and actual father. To some extent all fiction is a mixture of fact and fantasy, of memory enhanced by imagination. Ideally the line between the two should disappear for both writers and readers in the texture of the final work ¹⁰(BEYER JR, 1991, p.7)

Para o autor, a aparência não deve ser confundida com a realidade, pois a realidade é uma síntese do evento, como também é a percepção ou experiência do indivíduo do fato ocorrido. Então, em seu mundo “[...] it is the word which comes first and then becomes flesh. Art is not merely a reflection of life, but an expression and the

¹⁰ Tradução livre: Em um prefácio à primeira edição que foi posteriormente omitida, Biéli advertiu contra uma comparação muito próxima entre seu pai fictício e real. Até certo ponto, toda ficção é uma mistura de fato e fantasia, de memória reforçada pela imaginação. Idealmente, a linha entre os dois deveria desaparecer tanto para escritores quanto para leitores na textura do trabalho final.

image of reality itself. This results, of course, in a vision of the world that is highly individualistic and unique to Bely¹¹. (BEYER JR, 1991, p. 13).

No ano de 1899, ele se matriculou em Física e Matemática pela Universidade de Moscou, e se formou em 1903. Mais tarde foi estudar na Faculdade de História e Filosofia de Moscou, que nunca completou. Tinha uma inquietude intelectual que abarcava muitas disciplinas, dentre elas filologia, filosofia, música, religião, misticismo, entre outras. As obras relatam temas como a luta entre a ciência e a arte, a matemática e a música, os conflitos com seu pai identificado em vários de seus textos, dentre eles, em *Petersburgo*, Nikolai Apolonovich Ableújov e Apolón Apolonóvich Ableújov, em seu primeiro conto publicado, *Um luminoso conto de fadas*, o livro *Kotik Letaev, O chinês batizado*, entre outras de suas produções.

Seu estilo de escrita procura revitalizar a linguagem, com o intuito de criar a ‘palavra viva’, seja atribuindo novos significados ou resgatando os antigos esquecidos. Desse modo, os sons são abundantes em sua escrita, e gradualmente o leitor passa a ver e ouvir o som que precede o sentido. Em sua prosa a denotação ou significação de uma palavra se torna menos importante até do que as conotações, sons ou símbolos evocados pela palavra. Em Biéli “[...] the style is the substance. Sound prevails over sense. The word predominates over the sentence. The part is often more important than the whole [...] there is a verbal and spatial logic based on the repetition of sounds, roots, words¹² (BEYER JR, 1991, p.7).

Em teoria, Biéli era adepto da visão de que o texto é uma partitura musical. O elemento sonoro apurado em conjunto com a euritmia em suas obras possui uma grande dificuldade para a tradução. A euritmia foi apresentada a Biéli por meio das palestras de Rudolf Steiner, nas quais é definida como uma tentativa de estabelecer uma correspondência entre os sons das palavras e seus significados. A prática é bem subjetiva, sendo determinada pelo idioma de origem. Tanto que Biéli cria a sua própria versão em *Glossolalia: A Poem about Sound*, escrito em 1917 e publicado em 1922. Essa dedicação ao elemento sonoro, é desenvolvido visualmente por dispositivos visuais

11 Tradução livre: é a palavra que vem primeiro e depois se torna carne. A arte não é meramente um reflexo da vida, mas uma expressão e a imagem da própria realidade. Isso resulta, é claro, em uma visão do mundo que é altamente individualista e única para Biéli.

12 Tradução livre: o estilo é a substância. O som prevalece sobre o sentido. A palavra predomina sobre a frase. A parte é muitas vezes mais importante do que o todo [...] há uma lógica espacial baseada na repetição de sons, raízes, palavras.

em seu texto, dos quais tem a intenção de mostrar como o texto deveria ser recitado. Embora essa aplicação não seja muito clara em seus primeiros trabalhos, isto tanto é aplicado na poesia quanto na prosa.

A vida do autor foi marcada por paixões intensas. Em 1905, Nina Petróvskaia foi um turbulento amor de Biéli, que quase atirou nele após uma palestra; uma figura que roubou o coração do simbolista Valeri Briússov. Um ano depois, Liubov Dmitrievna Mendeleieva, filha do químico Mendeleiev e esposa de Aleksandr Blok. No ano de 1909 conhece Asya Turgueneva, sobrinha neta de Ivan Turgueniev, três anos depois eles se casam e se estabelecem em Dornach (Suíça) para trabalhar na construção do Goetheanum. Klavdia Nikolaevna, sua segunda esposa, foi companheira e preservadora de seu trabalho e sua memória.

Rudolf Steiner conhece Biéli em 1912, datando cerca de dez anos após a morte do seu pai. A partir disso, o autor encontra uma figura paterna em Steiner, um conselheiro espiritual que o guiaria por essa existência terrena, através da antroposofia, que ensina o encontro entre o ocidente e o oriente (*O Bhagavad Gita* e as *Epístolas de Paulo*), o som encontra o sentido (Euritmia como discurso visível), irracional e racional, o físico e o espiritual unidos, ou seja, uma perspectiva não-dual de mundo, uma concepção muito próxima das filosofias da Índia.

Durante quatro anos (1914-1918) se dedicou a propagar a antroposofia. Por um breve momento em 1916, ele retorna sozinho à Rússia devastada pela guerra e mais tarde atormentada por uma futura revolução. Biéli, como Blok, aceitou a Revolução de Fevereiro (1917) como um longo e antecipado apocalipse. Nos anos seguintes participou da tentativa de construir uma nova sociedade, estendendo a mão para a formação de escritores para o *Proletkult*. Em seus vários prefácios, introduções, notas de rodapé de suas obras e comentários acerca do simbolismo aparece frequentemente um traço de professor frustrado no autor. Este período foi dominado pela prosa, *Petersburgo*, *Kotik Letaev*, *Notas de um excêntrico* e uma série de obras críticas

Na década de 1920 Biéli continuou a escrever produtivamente, apesar de suas queixas de que os editores o estavam ignorando. Nos primeiros anos da década, houve um maior foco para o seu pai no poema *O primeiro encontro* e no romance *The christened chinaman*, possivelmente se reconciliando com a imagem do pai.

Em 7 de agosto de 1921, ocorre o falecimento de Aleksandr Blok, poeta simbolista e amigo. Este evento estimulou Biéli a escrever suas lembranças do poeta. Ele passa grande parte do final de 1921, depois de 1922, trabalhando em *Lembranças*

de Blok, impressas pela primeira vez em *Zapinski mechtate/ej* (1922), depois expande e revisa o texto em um projeto de livro para o jornal berlinense *Epopéia* (1922-1923). Em seguida começou a escrever suas próprias memórias no final de 1922 e início de 1923, que se tornaram uma trilogia e acabaram recebendo os seguintes títulos: *O começo do século* (1933), *Na fronteira de dois séculos* (1930-1931) e *Entre duas revoluções* (1934-1935). As memórias não constituem uma ruptura, mas uma continuação de sua autobiografia, que registra eventos e personalidades questionáveis pelos revisores, pois são vistos através da perspectiva única de Biéli, que modificou o ato de escrever ficção dos fatos para escrever os fatos fictícios.

Em novembro de 1921, incapaz de lidar com as dificuldades de viver na Rússia, parte para Berlim, onde se decepiona por Asya Turgueneva, que lhe pede o divórcio, como também se sente traído pela atitude contida e reservada de Rudolf Steiner em relação a ele. Provavelmente por causa das decepções, Biéli forneceu um fluxo quase ininterrupto de obras para editores de Berlim. Em um período de dois anos são publicados nove obras originais e fartas reimpressões de obras mais antigas, incluída uma versão reescrita de Petersburgo. Em outubro de 1923 ele retornou à Rússia, após dois anos em Berlim, viu-se rejeitado pelos emigrados como traidor, e não completamente aceito pelos soviéticos. De certo modo, pode ser visto como um homem sem pátria e sem plateia. Nos dez anos seguintes produz dois grandes romances e dois grandes estudos críticos. Ele morreu de uma hemorragia cerebral em 8 janeiro de 1934.

Por seus amigos e conhecidos descrito como “genial, estranho” – Aleksandr Blok. Com um físico de braços e pernas superdesenvolvidos, as sobrelhas herdadas de seu pai – comentário feito por Nina Berberova na década de 1920. Enquanto, surgem outras lembranças dele como distraído, distante, sozinho em seu próprio mundo, também não era menos brigão do que seu pai.

Andrei Biéli foi por determinado tempo o teórico mais produtivo e polêmico do movimento simbolista na Rússia. Adquiriu conhecimentos principalmente nas áreas de filosofia e estética. Foi influenciado por tantas personalidades e tradições, que é difícil de ordenar, separar e dividir com precisão as influências em períodos, como o próprio autor e seus biógrafos costumam fazer. Dentre as influências encontramos Vladimir Solovyov, Nietzsche, Schopenhauer, Kant, Blavatsky, Besant, Steiner. Todos estes nomes o impressionaram, pelo menos temporariamente. Desse modo, Biéli passa da Ortodoxia para o Racionalismo e encontra sua síntese no misticismo, onde

aparentemente encontrou respostas para suas perguntas na Antroposofia de Rudolf Steiner.

3.2 O Simbolismo Russo

O simbolismo é um rótulo bastante aproximado, pois se tratou mais de um movimento estético do que de uma escola literária, assim como a filosofia e a estética estavam predominantemente no debate dentro do movimento. O próprio nome ‘simbolismo’ na Rússia nem sempre foi utilizado, outros termos que também tiveram circulação foram “decadência” e “nova arte”.

Para o surgimento do movimento, ocorre um abalo das concepções de mundo, resultante na fundamentação de pressupostos experimentais, ou seja, sucede um deslocamento do realismo para uma escrita mais experimental. Na obra *O mundo como vontade e representação* (1819) de Arthur Schopenhauer, a realidade é concebida como representação, sendo uma ilusão dos sentidos. O pessimismo de Schopenhauer influencia o simbolismo, como também as produções de Nietzsche.

Deste modo, o simbolismo pode ser visto como o resultado de uma percepção individual do mundo e de uma abordagem pessoal da vida, e a representação das perspectivas do autor são construídas por meio de símbolos, que atuam de forma autônoma a um sentido comum. Como explica Edmund Wilson, em sua obra *O castelo de Axel*

[...] os símbolos do simbolismo têm de ser definidos de maneira algo diversa do sentido dos símbolos comuns - o sentido de que a cruz é o símbolo da Cristandade ou as Estrelas e as Listras o símbolo dos Estados Unidos. Esse simbolismo difere inclusive de um simbolismo como o de Dante. Pois o tipo familiar do simbolismo é convencional e fixo; o símbolo da Divina Comédia é convencional, lógico, preciso. Mas os símbolos da escola simbolista são, via de regra, arbitrariamente escolhidos pelo poeta para representar suas ideias; são uma espécie de disfarce de tais ideias (WILSON, 2004, p. 43-44)

A era do simbolismo russo é datada de 1892-1917, conhecida como a Idade de Prata da cultura russa, e até mesmo da segunda Era de Ouro. Houve duas gerações. A

primeira tinha mais influência do simbolismo francês¹³, tendo como líder Bryusov, já a segunda acrescentava um certo misticismo ao movimento. Seus nomes principais eram Andrei Biéli, Viatcheslav Ivanov, Aleksandr Blok.

Os primeiros círculos literários simbolistas se formam simultaneamente em duas cidades, Moscou e São Petersburgo. No entanto, as ideias estéticas de cada cidade eram distintas. Um dos grupos da segunda geração era os ‘argonautas’, que tinha como integrantes Biéli, Blok e Serguei Soloviov. O grupo surge em um ambiente familiar, entre amigos que bebiam e liam poemas. Eles até editaram uma revista (1906-1909) com o intuito de difundir suas obras. Em 1905, o grupo se mudou para outra casa em São Petersburgo, que ficou conhecida como ‘a torre’. Era a casa de V. Ivanov e de sua esposa Lídia. Durante um ano os poetas se reuniam toda quarta-feira, mas infelizmente essa união não durou muito devido às discussões entre eles.

Mais tarde o simbolismo colaborou indiretamente para as bases do movimento formalista russo, que posteriormente teve um impacto na Nova Crítica e no Estruturalismo. Biéli defendeu o movimento simbolista com afinco, tornando-se um proeminente pensador nos anos de 1900. Ele compreende o simbolismo como uma rearticulação de modelos metafísicos. Quando a carreira de Biéli estava no auge, ele se muda para o exterior. No momento em que retorna para a Rússia, as preocupações do simbolismo já eram passadas.

3.3 O romance *Petersburgo*

A história dos escritos de Biéli é marcada por planos grandiosos, mas muitas vezes não realizados, devido ao autor estar em constante elaboração, descarte, modificação e revisão em suas obras. O projeto Leste ou Oeste, tem como primeira parte da trilogia *A pomba de prata* (1909), como segunda romance *Petersburgo* (1914) e a terceira parte deveria ter sido uma obra intitulada “Minha Vida”. Porém, surgiu um novo romance, *Kotik Letaev* (1917-1918), que não possuía nenhuma relação com os outros dois romances publicados anteriormente. Mais tarde, Biéli considerou *Kotik Letaev* não como o fim de sua primeira trilogia, mas como a primeira parte da prometida “Minha Vida”. Em 1918, Biéli começa a escrever *Notas de um excêntrico*, anunciado em 1919, como a primeira parte do primeiro volume de uma epopeia, que conteria dez

13 O simbolismo da França teve uma grande influência de Edgar Allan Poe, principalmente para Baudelaire que despertava um interesse na teoria estética dos poetas Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé.

volumes. O projeto foi pouco alterado, de outubro a dezembro de 1920. Biéli escreveu somente quatro capítulos, que editou na primavera de 1921, e sobreviveu como *A transgressão de Nikolai Letaev* (primeiro volume) e *O chinês batizado*. Biéli alerta os leitores em *Notas de um excêntrico*, que o primeiro volume deve ser considerado um prólogo para o trabalho geral. Em 1925, enquanto planejava suas Obras completas, outro projeto que nunca apareceu, ele expressou uma vontade de unir *Kotik Letaev* e *A transgressão de Nikolai*, como parte da epopeia não escrita, que uma vez quis chamar de *Minha Vida*. Inicialmente, era para ambos os textos estarem unidos pelo título de *Kotik Letaev*, e novamente o projeto é abandonado em 1927, até que aparece a mesma obra como volume separado e o título de *O chinês batizado*.

O romance *Petersburgo* foi revisado e reelaborado em várias ocasiões pelo autor. O primeiro texto foi escrito entre junho de 1911 e janeiro de 1912. O manuscrito foi recusado pelos editores, conseqüentemente seguiu trabalhando no romance, até que em 1913-1914 conseguiu ser publicado por entregas no almanaque Sirin, e mais tarde em forma de livro, em 1916. Ainda não satisfeito com o resultado, seguiu revisando o texto. Uma nova versão do romance foi publicada em Berlim em 1922. O romance não foi editado na Rússia até 1928.

Nos manuscritos de *Petersburgo* ocorre a inclusão de um conjunto de dispositivos estéticos, os quais são de uso esporádico e não completamente sistemático. Em cerca de cinco ou cem páginas de texto, dependendo da edição, ocorrem efeitos visuais. Todos envolvem o recuo profundo de um segmento, onde é normalmente encontrado um travessão duplo que termina o parágrafo, e abaixo é introduzido outro para o segmento recuado, ou de alguma forma a pontuação de ligação entre os parágrafos. O uso do travessão duplo, é geralmente organizado em um traço abaixo do outro, é uma característica de outros romances posteriores do autor, sendo que na publicação pela editora Sirin (1913-1914), esses traços não foram realizados, como consistia no manuscrito entregue pelo autor, conforme pode ser visto nas imagens abaixo.

Fig. 14. Andrey Bely, page of manuscript for *Petersburg*, Sirin edition, 1913-14.

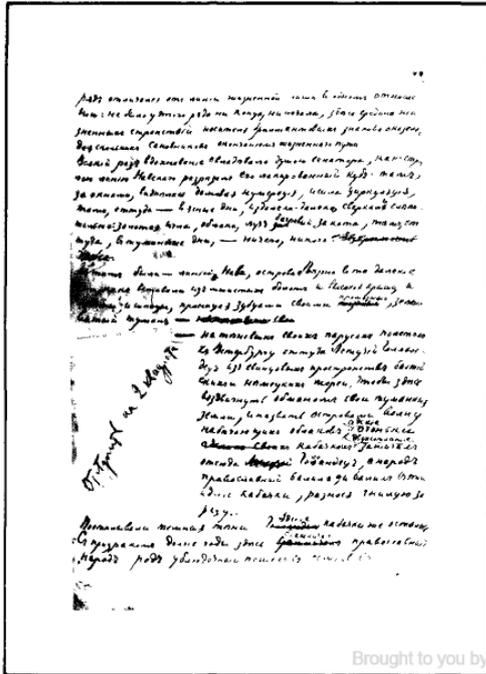


Fig. 15. Andrey Bely, page of published text of *Petersburg*, Sirin edition, vol. 1, 1913.

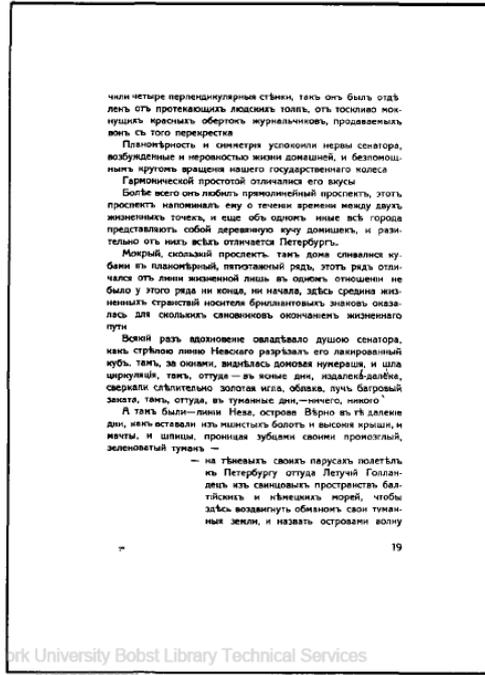


Imagem retirada do livro *The look of Russian Literature: avant-garde visual experiments 1900-1930* de Gerald Janecek

O romance *Petersburgo* experimenta uma ruptura do tempo e do espaço, com a narração tradicional, pois a história não é narrada linearmente, mas de forma fragmentada, dividida em partes. Há ocasiões em que sucedem sequências simultâneas ou desordenadas de tempo, sugerindo o caos. O tempo narrativo se passa nos primeiros dias de outubro de 1905, porém há uma imprecisão temporal que resulta nas cenas do espaço e de interação dos personagens e adquirem um caráter borrado, quase onírico.

O livro se divide em oito capítulos, dentro dos quais temos subcapítulos que se subdividem em frases curtas antepondo informações dos desdobramentos da narrativa.

Os temas concentrados no romance são a exposição do cenário de um czarismo caduco; a revolução de 1905, sendo este um tema encontrado nos primeiros romances do autor como *A pomba de prata* (1910); o conflito pai-filho também encontrado em outros romances como *Kotik Letaev*, *O chinês batizado*, e em outros escritos do autor.

As personagens transmitem a sensação de serem sombras vagando pela cidade, que gradualmente vão criando forma na narrativa, suas ações aparentando ser pedaços de sonhos, ou melhor dizendo, de pesadelos. Tudo ocorre no enquadramento do espaço urbano, tanto que a maior protagonista da história é a cidade de *Petersburgo*,

representada por meio das caminhadas dos personagens, a fim de apresentar seu aspecto sombrio e fantasmagórico. É importante ressaltar que a cidade é muito mais que um cenário onde as ações são realizadas, Petersburgo é como um organismo vivo que recolhe os personagens através da névoa.

O enredo possui três narrativas relacionadas entre si: a da família Ableújov, composta por Nikolai, Apollon e Anna, uma família desintegrada que, quando tem a oportunidade de se reunir, o encontro não é concretizado em virtude da bomba ativada por Nikolai, que tinha o prazo de vinte quatro horas até a sua explosão; o romance de Sofya Petrovna que começa no mesmo dia do seu casamento com o tenente Serguei Likhutin, amigo íntimo de Nikolai; a história do líder revolucionário e ex-presos político Alexander Ivanovich Doodkin, que vive escondido na clandestinidade (relacionado com Lippanchenko).

3.4 As várias faces de Petersburgo: Representações no Romance

A construção literária de Petersburgo, como um espaço estrangeiro e artificial nasce depois de 1812, quando o tema de um modo de vida nacional domina a imaginação literária. O caráter estrangeiro de Petersburgo também esteve presente na mitologia popular desde o momento de sua construção.

No século XVIII houve uma rica produção mitológica subterrânea de contos e boatos sobre a cidade, eram abundantes histórias do fantasma de Pedro caminhando pelas ruas, de animais míticos que pulavam sobre as igrejas e a inundação que destruiria tudo e revelaria os esqueletos dos que morreram na construção da cidade¹⁴, como em *O cavaleiro de Bronze* de Aleksandr Púchkin

É o cerco! O ataque! Ondas malvadas
Entram, quais ladrões, pelas janelas.
Desnorteados barcos batem
De popa nos vidros, tábuas

14 Segundo Marshall Berman “Os sacrifícios humanos foram imensos: em três anos, a cidade devorou um exército de cerca de 150 mil trabalhadores — mortos ou arruinados fisicamente —, e o Estado, sem cessar, buscou outros no interior. Em sua determinação e poder de destruir seus súditos em massa em benefício da construção, Pedro assemelhou-se mais aos déspotas orientais dos tempos antigos — os faraós e suas pirâmides, por exemplo — do que aos monarcas absolutos do Ocidente. Os horrendos custos humanos de Petersburgo, os ossos dos mortos misturados a seus monumentos mais grandiosos logo se tornaram temas centrais no folclore e mitologia da cidade, mesmo para aqueles que mais a amaram. (BERMAN, 2007, p.171)

De açougue, restos de casebres,
Troncos, telhados, cautas fazendas,
Tralha da pálida miséria,
Pontes arrancadas pela intempérie,
Caixões do cemitério aluído
Vogam pelas ruas. (PÚCHKIN, 1999, p.49)

Historicamente houve vários dilúvios. No poema de Púchkin é relatada a enchente de 1824, tida como a maior que atingiu Petersburgo. O nível das águas dos rios e canais atingiu 4,10 m, matou muitas pessoas, destruiu pontes e até cemitérios, era possível ver caixões boiando pela rua. O segundo maior dilúvio aconteceu em 1924 (nesse período a cidade era chamada de Leningrado), o nível das águas chegou a 3,69 m, danificou as ruas, os paralelepípedos, tanto que em algumas áreas da cidade foi necessário o uso de barcos como transporte. Também houve uma corrida contra o tempo para resgatar objetos, como as obras de artes de museu, e para evitar os saques foi aplicada a lei marcial. Segundo *Russia Beyond*, já se sucederam mais de 300 enchentes na cidade desde a sua fundação.

Desse modo, o medo do dilúvio que mataria a todos é causado pela situação das enchentes frequentes. Considerando que é um tema muito debatido na sociedade petersburguesa, essas histórias ganham espaço nos salões literários de Petersburgo e Moscou, locais que os escritores como Púchkin e Odoievski frequentavam. A partir disso foram criadas as bases de suas histórias através desses mitos. Assim, o mito petersburguês se arquitetou na forma de uma cidade irreal e alheia à Rússia, com um domínio sobrenatural de fantasias e fantasmas, reino de opressão e apocalíptico. Os temas foram seguidos por escritores como Nikolai Gógol, que fortificou a imagem de Petersburgo como um lugar alienante, de engano e ilusão, onde seus personagens tristes e solitários são esmagados e condenados pela opressão da cidade:

Ah, não tenhais fé nesta avenida Nevski [...] É só engano, sonho, nada do que parece!", avisa ele em "Avenida Nevski", o primeiro dos *Contos de São Petersburgo*. "A avenida Nevski engana em todas as horas do dia, mas a pior hora de todas é a noite, quando a cidade inteira se transforma num tumulto de barulho e luzes piscantes [...] e quando o Diabo em pessoa está a bordo, acendendo os lampiões de rua com um único propósito: mostrar tudo sob falsa luz. (FIGES, 2018, p.121)

O aspecto sombrio, espectral, fantasmagórico de Petersburgo foi adquirido no reinado de Nicolau (1825-1855)¹⁵, sendo uma imagem que não se desvinculou mais da cidade. Os elementos são citados principalmente por Gógol que vão de uma fantasmagoria na cidade real, passando uma visão de pesadelo em *O capote*, “Há uma hora em que o céu cinzento de Petersburgo escurece completamente[...]” (GÓGOL, 2011, p.8). Logo, a construção do aspecto sombrio se dá por meio das tonalidades que vão tomando conta do cenário, em conjunto com o fantasma do próprio conto do *O capote*, e as aparições da figura do czar Pedro I, o Grande, também é transformada em um fantasma que se encontra presente na cidade. Berman aponta que “Na Petersburgo de Nicolau, o espírito perigoso, porém dinâmico de Pedro foi reduzido a um espectro, a um fantasma, poderoso o suficiente para assombrar a cidade, mas sem poder para animá-la.” (BERMAN, 2007, p.185)

Já Dostoiévski constrói Petersburgo como uma cidade irreal por meio do psicológico adoecido dos seus personagens, mas ainda carregada de um ar misterioso, conforme exposto em *Sonhos de Petersburgo em verso e prosa*:

Eu penso assim: se eu não fosse um folhetinista casual e sim um jurado permanente, acho que desejaria apelar para Eugène Sue ao descrever os mistérios de Petersburgo.

Sou um terrível adepto de mistérios. Sou um fantasista, sou místico e, confesso aos senhores que, sem que eu saiba a razão, Petersburgo sempre me pareceu algum tipo de mistério (DOSTOIEVSKY, 2012, p.112)

As faces da cidade construídas por Gógol, Púchkin e Dostoiévski, e outros autores que não foram citados, influenciam Biéli em seu romance, tanto que são encontradas referências ao conto *O capote*, *O nariz*, excertos de *O cavaleiro de bronze* e a névoa de que Dostoiévski tanto fala em suas obras, principalmente em *Noites brancas*.

Dentre as faces de Petersburgo apresentadas, a de Biéli descreve uma cidade que transmite um mundo oculto por detrás do mundo visível, muitas vezes engolida ou revelada pela neblina, como mostra o subcapítulo *Los habitantes de las islas se sorprenderán*: “En la isla Vasílievski, un edificio enorme y gris surgía de la niebla en los confines de la decimoséptima línea, desde un pequeño patio, una escalera negra y mugrienta ascendía por toda la casa: había puertas y más puertas; una de ellas se

15 Foi um período que se iniciou com a repressão dos dezembristas e terminou com o conflito militar em Sebastopol, mais conhecido como a Guerra da Crimeia.

abriu¹⁶” (BIÉLI, 2018, p.26). A neblina é um recurso que colabora para a construção do mistério da cidade, pois quando o narrador seleciona determinado espaço ou cena, ocorre uma seleção de um momento específico. Ao fazê-lo é evidenciada uma situação e ocultada outra, tanto que os subcapítulos do livro fazem saltos temporais e de um personagem para outro, muitas vezes sendo tratados como sombras que vagueiam pelas ruas: “Las calles de Petersburgo poseen una propiedad indudable: transforman en sombras a sus transeúntes; pero también las calles de Petersburgo transforman en personas a las sombras¹⁷” (BIÉLI, 2018, p.60). É como se a própria cidade influenciasse diretamente nas ações dos personagens, e ocorresse uma espécie de incorporação entre o indivíduo e a cidade.

A cidade é dominada pelas cores amarela¹⁸, cinza e preta, que deslocam as demais cores. Em sua prosa sintética e audiovisual, encontramos uma cidade-fantasma, uma cidade em forma de miragem, sendo este um traço encontrado nos romances simbolistas, como é apontado por Jean Moréas:

[...] A concepção do romance simbólico é polimorfa: às vezes, uma personagem única se move em ambientes deformados por alucinações exclusivas, pelo temperamento; nessa deformação jaz o único real. Seres com gestos mecânicos, silhuetas obscuras agitam-se ao redor da personagem única: para ela, são apenas pretextos para sensações e conjecturas. Ela própria é uma máscara trágica ou um bufão, de uma humanidade perfeita, embora racional – outras vezes, multidões, superficialmente afetadas pelo conjunto de representações ambientes, surgem com alternativas de choque e estagnação em relação aos atos que permanecem inacabados. (MORÉAS, 1994, p.73)

No romance, quase todos os personagens, em algum momento, têm alguma alucinação, se locomovendo pelas ruas de Petersburgo. Isso porque a cidade existe para cada indivíduo por meio da representação, já que tudo o que identificamos trata-se de uma representação da cidade, resultante do espaço, do tempo, da sensibilidade e do conhecimento. Segundo Schopenhauer, “[...] a forma de separação em sujeito e objeto é porque pertence unicamente à experiência pessoal, sem poder ser comunicado

16 Tradução livre: Na ilha de Vasilievsky, um enorme edifício cinza surgia da névoa na beira da décima sétima linha, de um pequeno pátio, uma escada preta e encardida subia por toda a casa: havia portas e mais portas; uma delas se abriu.

17 As ruas de Petersburgo possuem uma propriedade indubitável: transformam seus transeuntes em sombras; mas também as ruas de Petersburgo transformam as sombras em pessoas.

18 Simboliza a enfermidade, a loucura e o caos.

externamente a outrem.” (SCHOPENHAUER, p. 103). Desse modo, compreendemos a representação da cidade através de uma perspectiva individual, pautada nas experiências de uma pessoa, sendo assim projetada como uma espécie de ilusão, conforme explicado na obra *O mundo como vontade e representação*

É certo, todavia, que pela inteligência derivada da vontade para ser-lhe serva, pela inteligência tal qual é dada ao indivíduo, o mundo não se mostra como se revela depois ao observador, ou seja, como objetividade duma mesma e única vontade de viver, idêntica com ele. O olhar grosseiro do indivíduo é turbado por aquilo que os Hindus denominam o véu de Maya: Em lugar da coisa em si não vê mais que o fenômeno no tempo e no espaço, no princípio de individuação e nas outras formas do princípio de razão. Com tal modo de conhecimento, tão limitado, não apreende a essência das coisas que é uma só; vê somente os fenômenos que aparecem isolados, divisos, inumeráveis, diversos e não menos contrários. (SCHOPENHAUER, p.60)

A representação da cidade é construída através do véu de Maya, a qual é uma deusa da mitologia indiana que representa a ilusão em todas as suas manifestações, assim não vemos o espaço urbano por nós mesmos, mas através das lentes de nossa percepção que é de certa forma alucinante, tanto que em *Petersburgo* o aspecto espectral e fantasmagórico é representado em uma espécie de alucinação, onde em alguns trechos encontramos a presença do czar Pedro I, o Grande como uma estátua (o cavaleiro de bronze de Falconet) que parece ganhar vida. Como no excerto em que Sófia Petrovna tem a sensação de ter sido perseguida pela estátua

[...] el vacío se prolongaba en los siglos y, a lo largo ellos, sólo se escuchaba un golpe tras otro: como si los trozos de su vida golpearan en una especie de fondo. Parecía como si un caballo metálico a sus espaldas, golpeando con estruendo la piedra, aplasta con sus cascos lo ya desprendido, como si allí, justo a sus espaldas, golpeando con estruendo la piedra, un jinete metálico la persiguiera y tratara de alcanzarla.¹⁹ (BIÉli, 2018, p.80)

As alucinações não apenas têm origem na mente dos personagens, como no trecho acima, mas a própria cidade possui um tipo de alucinação própria em seu espaço,

19 Tradução livre: o vazio se estendia pelos séculos e, ao longo deles, só se ouvia um golpe atrás do outro: como se os pedaços de sua vida batessem numa espécie de fundo. Parecia um cavalo de metal atrás dela, batendo na pedra com um trovão, esmagava com seus cascos o que já havia se soltado, como se ali, logo atrás dela, batendo na pedra com um estrondo, um cavaleiro de metal a perseguisse e tentasse alcançá-la.

como a passagem da chegada do navio do Holandês Voador, que sobrevoou a cidade, uma passagem onde não há um personagem construindo essa imagem.

“[...] cuando de los pantanos musgosos se levantaron los altos tejados, y los mástiles, y los chapiteles de los edificios, atravesando con sus dientes la lluviosa y verdosa niebla, de allá, lejos, de los espacios plomizos de los mares bálticos y germanos, el Holandés Errante llegó volando a Petersburgo sobre sus sombrías velas para levantar aquí, por medio del engaño, el espejismo de unas tierras nebulosas y llamar islas a una oleada de nubes en movimiento; en estos parajes, hace doscientos años, el Holandés encendió las infernales lucecitas de unas cuantas tabernas, a las que el pueblo eslavo acudirían en tropel, extendiendo el putrefacto contagio...”²⁰ (BIÉLI, 2018, p. 22)

As descrições da cidade caminham também para uma personificação, onde uma rua adquire características humanas “[...] donde un brumoso horizonte de chimeneas se reflejaba y la isla Vasílievski parecía mirar sobresaltada²¹” (BIÉLI, 2018, p.19). Demonstrando a cidade como se fosse um organismo vivo para além de quem nela vive, mas que também é artificial com suas linhas retas perfeitas, em conjunto com os quadrados de Apolon Apolonovich Ableújov.

20 Tradução livre: quando dos pântanos cobertos de musgo erguiam-se os altos telhados, e os mastros, e as torres dos edifícios, perfurando com os dentes a neblina chuvosa esverdeada, de lá, longe, dos espaços plúmbeos dos mares Báltico e Germânico, veio o Holandês Errante voando para Petersburgo em suas velas sombrias para levantar aqui, por meio de engano, a miragem de terras enevoadas e chamar uma onda de nuvens em movimento de ilhas; Nestes lugares, há duzentos anos, o holandês acendeu as pequenas luzes infernais de algumas tabernas, para as quais o povo eslavo afluía espalhando o contágio podre...

21 Tradução livre: onde um horizonte nebuloso de chaminés se refletia e a ilha Vasílievsky parecia olhar assustada.

3. A Nova York de Zachary Johnson

“Aquilo que o pintor transmite numa imagem visual,
o poeta comunica numa linguagem que alude
vagamente às implicações do cenário natural.”

Mario Praz.

4.1 Vida e Obra de Zachary Johnson

O artista plástico contemporâneo Zachary Johnson é um artista que trabalha para Made Shop, tendo sido anteriormente o baterista das bandas The Cinematic Underground, The Fray e foi também baterista de Katie Chastain. Segundo o site Cargo Collective, ele se mudou para Nova York quando tinha 18 anos para se tornar um ator. Em vista do seu mau resultado, começa a vagar pela cidade e desenhá-la. Também morou em Chicago, Boston e Denver. Em 9 de novembro de 2017 expôs seu trabalho em Los Angeles. Sua exposição se chamava *Disappointed people holding on to guardrails* (Pessoas desapontadas segurando grades de proteção). Uma das seções era relacionada à cidade de Nova York. Também atua em produções de animações feitas a partir de suas pinturas e criação de cartazes de filmes produzidos pelo seu irmão Rian Johnson. Continua produzindo ativamente nas artes visuais, e publicando suas obras em seu site portfólio²² e nas redes sociais.

Na entrevista feita pela *Spirited Magazine*, Johnson diz “*I think the thing about New York that I found, is that it can almost magnify whatever you're feeling. And so, if you're doing well, it's the best place you can be, and if you're not doing well it's a really lonely place to be*”²³.” Essa perspectiva surge como resultado dos deslocamentos realizados pelo artista ao longo de sua vida.

Em suas pinturas de cidade há uma concentração na luz que irradia das casas que constroem o espaço urbano, completamente embaçado, como se a névoa tivesse engolido o ambiente. Quando há pessoas no quadro, elas são normalmente representadas como um borrão, como se fossem sombras, algumas vezes não possuem uma silhueta definida, podendo até nos fazer questionar se são realmente seres humanos. Como pode ser observado nas pinturas abaixo:

22 <https://www.thezacharyjohnson.com/> Acesso em 2 de Nov. 2022

23 Tradução livre: “Acho que a coisa sobre Nova York que encontrei é que ela quase pode ampliar o que você está sentindo. E assim, se você está indo bem, é o melhor lugar que você pode estar, e se você não está indo bem, é um lugar realmente solitário para se estar.”



Imagem retirada do site portfólio: <https://www.thezacharyjohnson.com/>

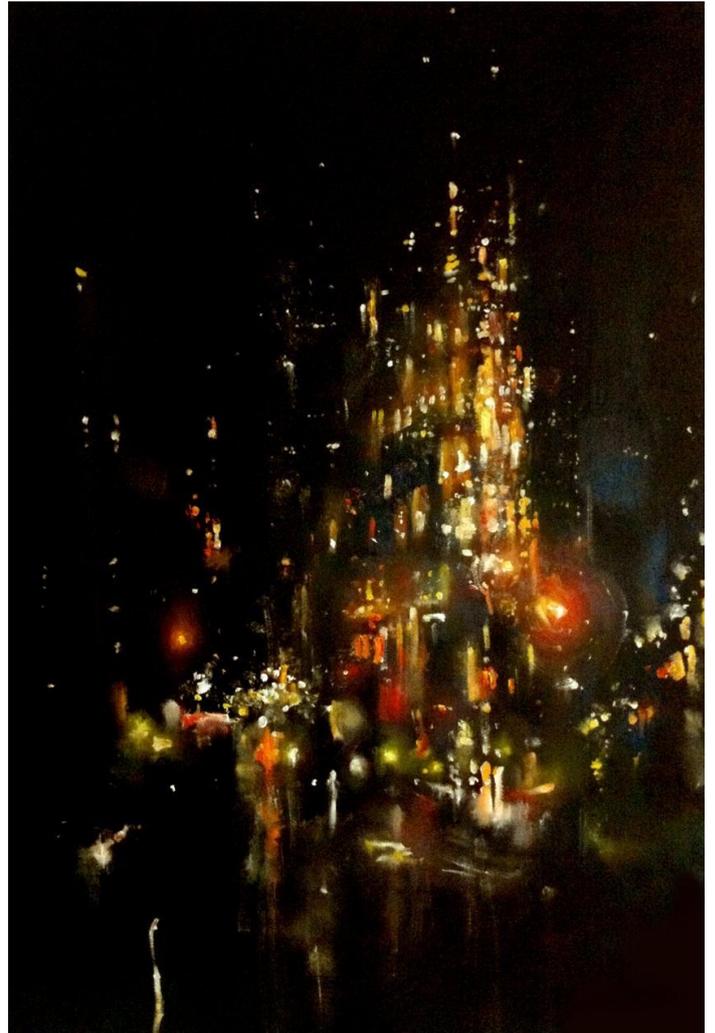


Imagem retirada do site portfólio: <https://www.thezacharyjohnson.com/>

As características apontadas acima são recorrentes quando temos a cidade envolvida na pintura, porém Johnson não só cria suas artes tratando exclusivamente do tema urbano, é perceptível que é um dos temas possivelmente favoritos do artista. Em outras artes, para desenhar pessoas utiliza a técnica de hachuras, encontrada em nossa contemporaneidade em algumas histórias em quadrinhos, cartoons e feitas normalmente a caneta. Como pode ser observado abaixo, na ilustração de Johnson, tendo ao lado uma escala das hachuras em conjunto com possibilidades de traços para o desenho, podendo, assim, ser identificados os usos para a composição.



Imagem retirada do site portfólio: <https://www.thezacharyjohnson.com/>

É importante ressaltar que nas duas artes selecionadas para a monografia, foi utilizada a técnica mista com caneta e tinta (possivelmente as tintas utilizadas foram guache e aquarela). Desse modo, o artista não se restringe a uma técnica para representar a cidade ou um indivíduo. Tanto que em seus cartazes elaborados para o cinema são encontradas pinturas ou ilustrações feitas a caneta. Como nos exemplos abaixo dos cartazes “The Brother’s Bloom” e “Looper”.

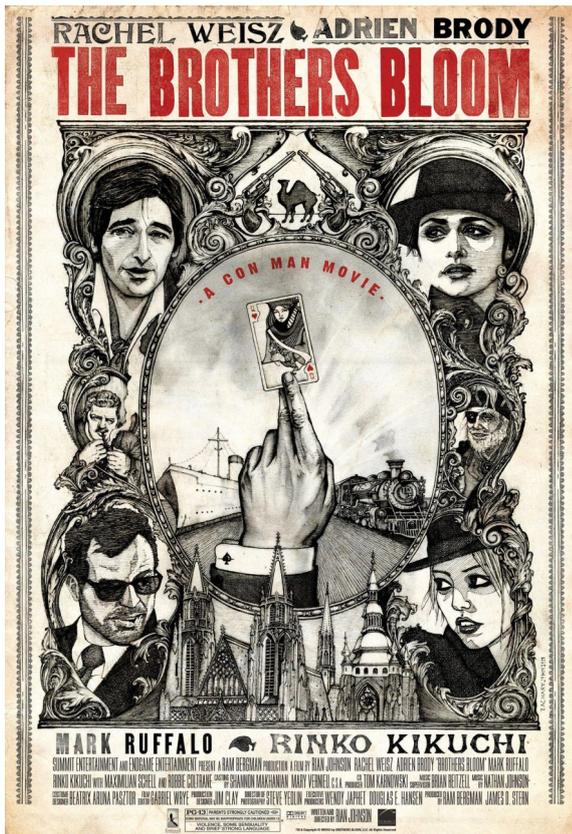


Imagem retirada do site portfólio:
<https://www.thezacharyjohnson.com/>

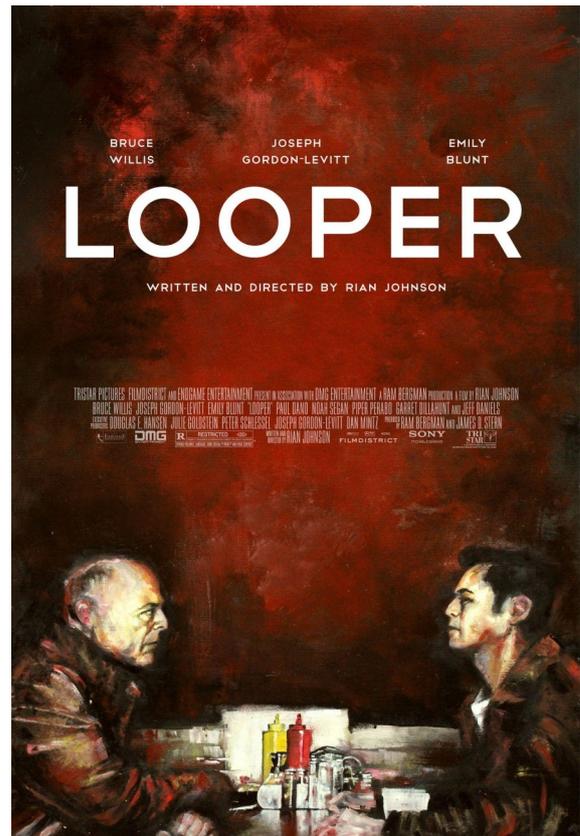


Imagem retirada do site portfólio:
<https://www.thezacharyjohnson.com/>

Não foram encontradas tantas informações pessoais do artista Zachary Johnson. Portanto, neste subcapítulo houve uma intenção de apresentar outros projetos realizados por ele, como uma forma de apresentar um pouco do seu estilo e de sua estética.

4.2 Influências Artísticas

Nas pinturas de Johnson é perceptível a influência de Monet em sua arte, tanto que em suas redes sociais são encontrados livros de estudo acerca do artista. Claude Monet é tido como figura de proa do movimento impressionista, nome dado pela imprensa na época, por considerarem semelhantes as expressões cromáticas e o interesse pela luminosidade da obra dos artistas. Segundo George T. M. Shackelford, no livro *Monet and the Impressionists*, Claude Monet tem suas raízes da paisagem impressionista na arte de Jean-Baptiste-Camille Corot na escola de Barbizon. Teve

também como influência Whistler, Joseph Mallord William Turner, principalmente no estudo de luz.

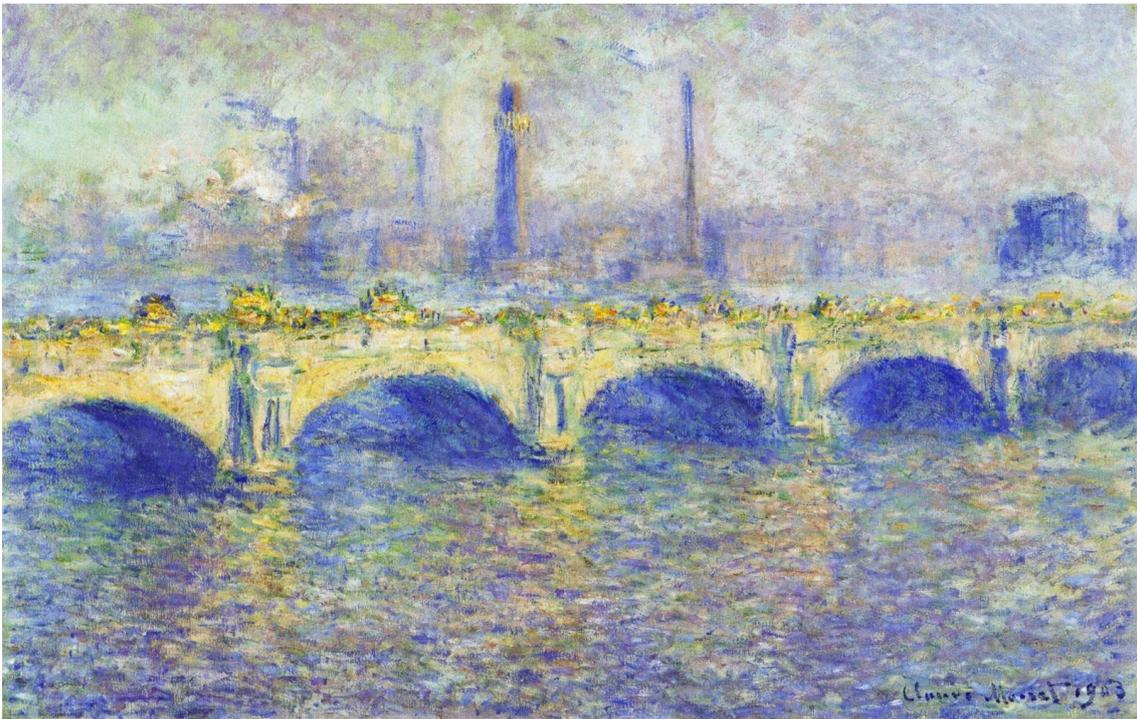


The Burning of the Houses of Parliament, 16 de outubro de 1834 de Joseph Mallord William Turner



Impressão nascer do sol, 1872 de Claude Monet.

As lições aprendidas acerca de luz e emoções fizeram com que o artista se concentrasse na criação de efeitos visuais que transmitem uma sensação de humor ainda mais forte. Os efeitos são muito associados à hora do dia. Percebe-se uma maior quantidade de pinturas feitas com um foco na luz diurna em Monet, enquanto Zachary Johnson se concentra na luz noturna. O que os aproxima é essa ênfase na luz para construir a paisagem



Waterloo Bridge, Effet de Soleil, 1903 de Claude Monet.



Imagem retirada do site portfólio: <https://www.thezacharyjohnson.com/>

Monet usa a perspectiva de vista, isto é, o ato de ver e pintar uma cena. Em sua arte rejeitou os efeitos meticulosos e excessivamente finalizados das pinturas destinadas à exibição de salões oficiais, e desse modo optou por uma pintura de composições semelhantes aos esboços pintados ao ar livre.

Foi durante o período que Monet viveu em Londres (1899-1901) e Veneza (1908), que deu início à utilização da neblina para alterar a consistência dos objetos no fundo. Tanto que quando ele representa a cidade são perceptíveis os contrastes de luz e sombra traçados simetricamente em suas pinturas, dado que no período histórico em que ele estava inserido o seu modo de pintar se destacou dos pintores mais velhos da época, conforme apontado no livro *Monet and impressionists*

The harsh contrasts of light and shadow in Monet's depiction of the street, its building and its inhabitants suggest a new manner of painting that would transcend the more tonal effects still practiced by his elders. Here, shadow is rendered with geometric precision but also with a sense of acutely observed reality, a reality that erases all thoughts of the touristic or picturesque potential of the motif.²⁴ (MANE-WHEOKI, 2008, p.37)

Em relação à técnica de Monet, segundo Robert Herbert, citado por na obra *Monet and impressionists*, descreve o que ele sente ser o método de trabalho essencial de Monet a partir de 1870:

It is possible to summarize the leading features of Monet's technique [...], as long as it is not as an unvarying recipe. Monet varied his techniques constantly, but the heart of his method was as follows: First he defined the composition in a rather thin scumbling of color which was often allowed to show through here and there to help form the color of a given area. Next came a complicated series of strokes, with drying time between applications. Some of these were texture strokes, usually in a light hue (because light colors are more easily covered over), and often involving more than one application. These were allowed to dry, over time reckoned in days rather than hours. Their direction and their texture retained the vital quality of spontaneity and expression even though some of them were hidden in other colors. The surface colors were applied in a very thin coating which did not disturb the existing texture of 'spontaneity'. They were not put on all at one time, but in several sessions. Some were

24 Tradução livre: Os contrastes ásperos de luz e sombra na representação de Monet da rua, seu edifício e seus habitantes sugerem uma nova maneira de pintar que transcenderam os efeitos mais tonais ainda praticados por seus mais velhos. Aqui, a sombra é representada com precisão geométrica, mas também com uma sensação de realidade agudamente observada, uma realidade que apaga todos os pensamentos sobre o potencial turístico ou pitoresco do motivo.

deliberately mixed on the canvas while still wet, but most of them were applied over dry surfaces, one at a time²⁵. (MANE-WHEOKI, 2008,p.140)

Não é possível afirmar que as técnicas de Johnson e Monet são as mesmas, já que não tivemos acesso aos originais de ambos os artistas para analisar e comparar, por isso só podemos supor que existem algumas técnicas próximas e uma certa influência de Monet nas artes de Johnson.

25 Tradução livre: É possível resumir as principais características da técnica de Monet [...], desde que não seja uma receita invariável. Monet variava suas técnicas constantemente, mas o cerne de seu método era o seguinte: primeiro, ele definiu a composição em uma mistura de cores bastante tênue, que muitas vezes era permitida aparecer aqui e ali para ajudar a formar a cor de uma determinada área. Em seguida, veio uma complicada série de pinceladas, com tempo de secagem entre as aplicações. Alguns deles eram traços de textura, geralmente em um tom claro (porque cores claras são mais facilmente cobertas) e geralmente envolvendo mais de uma aplicação. Estes foram deixados secar, ao longo do tempo contado em dias em vez de horas. Sua direção e sua textura mantinham a qualidade vital de espontaneidade e expressão, embora algumas delas estivessem escondidas em outras cores. As cores da superfície foram aplicadas em um revestimento muito fino que não perturbou a textura existente de 'espontaneidade'. Eles não foram colocados de uma só vez, mas em várias sessões. Alguns foram deliberadamente misturados na tela ainda molhados, mas a maioria deles foi aplicada sobre superfícies secas, uma de cada vez.

5. O encontro entre Biéli e Johnson

“Toda estimativa estética representa o encontro de duas sensibilidades, a sensibilidade do autor da obra de arte e a do Intérprete”

Mario Praz

5.1 Traços Similares

Segundo Heinrich Wölfflin (1989) em seu livro *Conceitos fundamentais da história da arte*, temos os estilos que a história da arte os compreende como uma expressão, divididos em três: *o nacional* – depara-se com a expressão e representação do sentimento de uma nação, tanto que para se considerar uma obra no estilo nacional é necessário estabelecer os traços gerais, é nisso que se encontra a dificuldade, conseqüentemente um único artista não poderia ser considerado a expressão de um caráter nacional de forma permanente; o de *época* – considera o período histórico, tendo em vista que épocas diferentes geram artes diferentes. Este acontece de forma mais pronunciada, sendo direcionado por uma corrente cultural específica, isso sem considerarmos os artistas atemporais; e o *individual* – trata-se do temperamento e expressão individual do artista. Nesta pesquisa temos um enfoque no estilo individual.

Quando nos referimos ao estilo individual, temos de ter em consideração que não há uma “[...] maneira objetiva de se verem as coisas, e que formas e cores seriam sempre captadas de maneira diferente, dependendo do temperamento do artista”. (WÖLFFLIN, 1989, p.1). Johnson e Biéli possuem um temperamento e figuração de cidade semelhantes, apesar de utilizarem linguagens artísticas diferentes, pintura e literatura, serem de períodos históricos distintos e cidades geograficamente distantes. Chegamos à inferência do diálogo entre o autor e o artista a partir da seguinte concepção: “A imagem dá origem a uma história, que, por sua vez, dá origem a uma imagem”. (MANGUEL, 2001, p.24). Assim, a percepção acerca das cidades criou uma história, seja para escrever um livro ou para criar uma pintura, que resultou em uma concepção visual acerca de ambas, que se mantém até hoje.

Ainda debatendo o estilo individual, no subcapítulo “As várias faces de Petersburgo: Representações no Romance”, em que nos referimos a outras representações construídas por Púchkin, Gógol e Dostoiévski, é perceptível que cada autor possui um estilo individual que se torna evidente [...] Quando nossa atenção se concentra num mesmo modelo da natureza, esses *estilos individuais* se evidenciam de maneira mais flagrante (WÖLFFLIN, 1989, p.2). Ao nos concentrarmos na cidade, observamos o estilo individual de forma mais explícita. Em Johnson não seria diferente se o compararmos com outros artistas que pintam a cidade de Nova York.

Em suas pinturas Johnson se aproxima mais do estilo pictórico que manipula em massas a iluminação, ou seja, não se concentra mais na nitidez do objeto, resultando em uma representação da ‘arte do parece ser’ ao invés de uma representação da ‘arte do ser’²⁶. Como explica Wölfflin acerca do estilo pictórico, este “[...] libertou-se, de certa forma, do objeto tal como ele é. Para esse estilo não existe o contorno ininterrupto, e as superfícies tangíveis são dissolvidas. Manchas se justapõem sem qualquer relação”. (WÖLFFLIN, 1989, p.24). Esta definição é similar ao que Johnson e Monet aplicam em suas pinturas. No trecho abaixo é explicado como se deu a transformação da ‘arte do ser’ para a ‘arte do parecer’ por meio de exemplos, como

O quadro de uma rua movimentada, tal como pintado por Monet, por exemplo, onde nada, absolutamente nada mais coincide no desenho com a forma que acreditamos conhecer da natureza, um quadro com essa espantosa ‘alienação’ do desenho em relação ao objeto, certamente ainda não pode ser encontrado na época de Rembrandt. Mas os princípios básicos do impressionismo já estão ali. É conhecido de todos o exemplo da roda que gira. A impressão que temos é a de que os raios desapareceram e que anéis concêntricos indeterminados ocuparam seu lugar. O formato arredondado já não possui a forma geométrica pura. Não apenas Velázquez, mas também um artista discreto como Nicolas Maes, transferiram para a tela essa impressão. Somente a ausência de nitidez é capaz de fazer com que a roda gire. Os traços da representação apartaram-se totalmente da forma real. Um triunfo da aparência sobre a realidade (WÖLFFLIN, 1989, p.24-25)

Desse modo, houve uma caminhada até chegarmos no estilo pictórico, que gradualmente foi se mostrando presente, em uma certa sutileza, até vermos a transformação de um estilo ao outro. Foi a partir da falta de nitidez que se foi construindo a vitória da aparência sobre a realidade. Como acontece no romance *Petersburgo*, em determinados momentos de alucinações os personagens são dominados pela aparência, que neste caso poderia ser o equivalente à ilusão que se sobrepõe à realidade, e ao adentrarem tão rapidamente na neblina eles já não veem as formas como elas realmente eram, mas somente silhuetas de si mesmo e de outros indivíduos que caminham pela cidade.

26 A arte do ser, se refere ao estilo linear (utilizado até aproximadamente o século XVI), onde temos linhas que representam os objetos tais como são. Como aponta Wölfflin “[...] é um estilo de discriminação visualizada plasticamente. O contorno nítido e firme dos corpos suscita no espectador uma sensação de segurança tão forte, que ele acredita poder tocá-los com os dedos, e todas as sombras modeladoras adaptam-se de tal modo à forma, que o sentido do tato é imediatamente estimulado” (WÖLFFLIN, 1989, p.23-24).

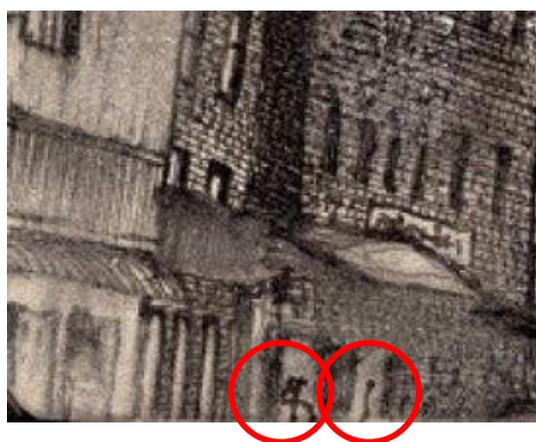
As formas tais como pintadas por Monet e Johnson dão a ilusão de massa e iluminação, também acabam por resultar em

[...] uma redução pelo efeito de perspectiva, a aparência separa-se do objeto, e podemos falar de um efeito pictórico de movimento. Certamente a redução pela perspectiva é de suma importância para a obtenção de tal efeito: o edifício afasta-se de nós. Entretanto, o fato visual é que neste caso a nitidez objetiva dá lugar à aparência, na qual contornos e superfícies se apartaram da forma pura do objeto. Ele não se tornou irreconhecível, mas um ângulo reto não é mais um ângulo reto, e as linhas paralelas perderam seu paralelismo. Na medida em que tudo se desloca, silhueta e formas internas, desenvolve-se um jogo de formas totalmente independente, que será tanto mais apreciado quanto mais se puder perceber a forma básica, o ponto de partida, em meio às transformações da aparência. Uma silhueta pictórica nunca pode coincidir com a forma do objeto (WÖLFFLIN, 1989, p. 28)

A sensação de que os edifícios se afastam de nós parte muito de como normalmente observamos as pinturas de cidade, de um modo distante. Pode-se reparar que quando uma pessoa está diante de uma pintura de paisagem urbana esta se distancia para ter uma maior dimensão do todo, o próprio tema de paisagem urbana nos desperta esse afastamento do olhar e corporal da pintura, como se nos sentíssemos pequenos diante do tamanho de uma cidade que está representada em uma tela. Porém, em específico na pintura *Belgrade Resized* (*Belgrade redimensionado*) de Zachary Johnson, é que ao nos afastarmos perdemos um detalhe importante: uma pessoa está na sacada, esta se funde tão fortemente ao cenário que a ignoramos completamente.



No romance Petersburgo, acontece como na pintura, os personagens são normalmente silhuetas, temos alguns personagens que deixam de ser sombras, mas mesmo assim ainda são completamente absorvidos pela cidade, resultando em não nos atentarmos a eles, e como sempre acabamos por direcionar o nosso olhar apenas para a cidade.



Com relação às silhuetas pictóricas da pintura de Johnson marcadas por um círculo vermelho, elas não coincidem com a figura de pessoas, aparentam ser figuras estranhas, até mesmo é questionável se são humanas. No romance Petersburgo os indivíduos são tratados como sombras que “Solo esa sombra nuestra - el joven escurridizo – no se estremeció ni se desconcertó con el disparo²⁷” (BIÉLI, 2018, p. 93)

O Mistério nasce do recorte. No romance Petersburgo Biéli corta de um plano para outro, como no trecho a seguir em que tínhamos Apolón Apolónovich Ableújov junto a sua esposa Anna Petrovna, para depois o narrador começar a descrever as ruas “Allí donde sólo gravitaba una sucia turbiedad gris pálida, la catedral de San Isaac recortó primero su contorno mate, para esbozar luego por completo su sucio perfil gris oscuro... Hecho esto, volvió a desaparecer en la niebla²⁸” (BIÉLI, 2018, p.598). Com relação à pintura Ghost town resized (Cidade-fantasma redimensionada), Johnson também faz um recorte da cidade que nos faz questionar o que está oculto para além da perspectiva escolhida para a pintura, ou melhor dizendo, por que este espaço da cidade e

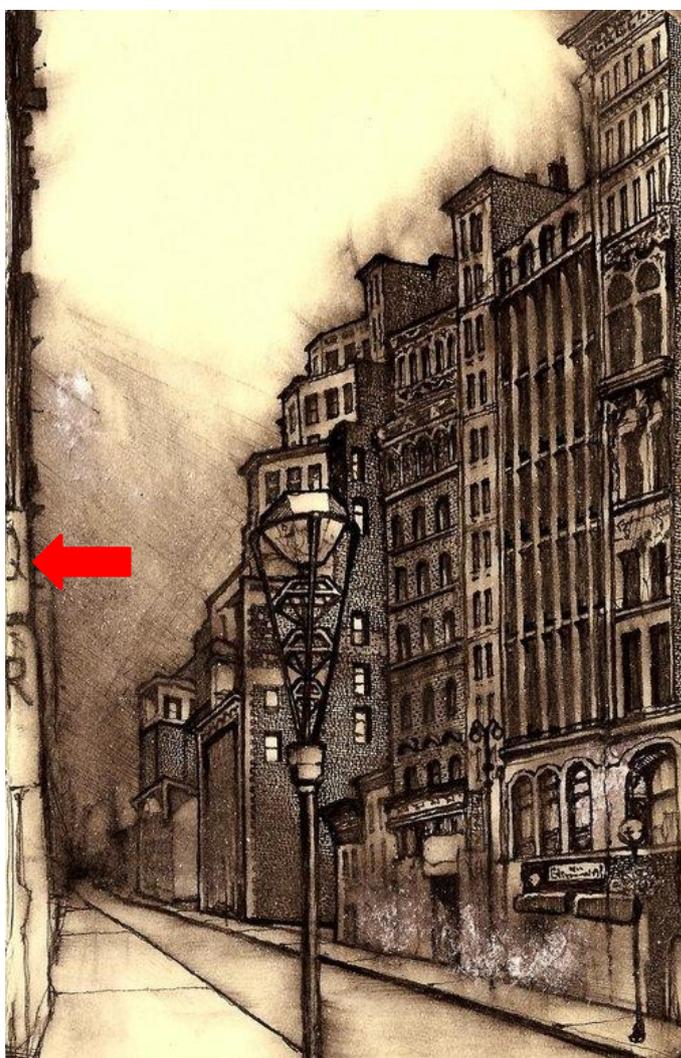
27 Tradução livre: Só essa sombra – o jovem escorregadio – não estremeceu nem se desconcertou com o tiro.

28 Tradução livre: Onde apenas uma turbidez cinza pálida e suja pairava, a Catedral de Santo Isaac primeiro cortou seu contorno fosco, depois delineou completamente seu perfil cinza escuro sujo... Feito isso, desapareceu novamente na névoa

não outro, é sempre um mistério, mas conforme o livro *Conceitos fundamentais da história da arte*:

[...] o fato de as formas estarem parcialmente encobertas e entrecortadas também tem muito a dizer. Isso não significa apenas que permanece um mistério a ser desvendado, mas também que na sobreposição das formas surge uma figura global que é algo diferente da soma de todas as partes. O valor pictórico dessa nova figura será tanto maior, quanto mais ela contiver elementos de surpresa em relação à forma familiar dos objetos. (WÖLFFLIN, 1989, p.27)

Em *Ghost town resized* (Cidade-fantasma redimensionada), o lado esquerdo onde temos as letras 'Q' e 'R', indicadas na imagem por duas setas vermelhas,



provavelmente trata-se de algum anúncio que o artista retirou do desenho, ou ele acrescentou esses elementos devido a algum simbolismo particular que somente ele poderia explicar. Também poderia indicar o elemento surpresa no que diz respeito às outras formas da pintura, pois nessa arte existe uma prevalência das formas geométricas para a construção dos edifícios. Ao colocar as duas letras desperta a curiosidade do observador e o questionamento de qual informação está sendo ocultada.

A mesma neblina que engole a Catedral de Santo Isaac na cidade de Petersburgo, também absorve a Nova York de

Johnson, pois como pode ser observado primeiro temos o contorno das linhas que estão bem mais sutis do que as outras, quase como se parte do edifício estivesse se

desmanchando. Tanto que a construção de profundidade transmite a sensação da neblina estar indo em direção ao observador, e este também será engolido por ela. Na neblina do topo dos edifícios é possível ver melhor delineada as linhas que constroem o prédio do que a próxima ao chão, que são linhas que delineiam parte dos prédios de forma muito mais sutil.

Outro aspecto que pode ser observado em *Ghost town resized* (Cidade-fantasma redimensionada) é a semelhança e a influência com a arquitetura italiana, principalmente em relação às janelas do primeiro edifício à direita comparado com a do Palazzo della Cancelleria em Roma. A partir disso podemos demarcar a proximidade arquitetônica por meio da perspectiva histórica, pois a influência italiana esteve presente na construção da cidade de Petersburgo, como também a vemos na pintura de Johnson.

Biéli e Johnson são analisados a partir do estilo individual, observando as proximidades entre as representações da cidade de Petersburgo e da cidade de Nova York, perpassando pelos temas convergentes do mistério, da neblina, das pessoas como sombras engolidas pela cidade.

6. Considerações Finais

Como já pontuado anteriormente, a pesquisa passou por todo um processo até se tornar uma monografia, o que nos impulsionou a realizá-la foi para contribuir para a expansão do diálogo entre a literatura e outras artes, unido a pouca visibilidade do autor Andrei Biéli, e seu romance *Petersburgo* e do artista contemporâneo Zachary Johnson, com o seu projeto *Lonely Cities* (Cidades Solitárias). Foram utilizadas algumas concepções da metodologia de Heinrich Wölfflin, apesar desta, ter suas limitações em aplicabilidade.

Foram analisadas as semelhanças e as diferenças entre as cidades a partir da contextualização histórica, observamos a trajetória desde a colonização até a contemporaneidade de Nova de York, já de Petersburgo foi feito um recorte mais específico, que foi do período fundacional até o final do reinado do czar Pedro I, o Grande. Após considerar o contexto histórico e cultural em que ambas as cidades estavam inseridas, foram tratadas as semelhanças e as diferenças entre elas.

Na Petersburgo de Andrei Biéli, mencionamos a vida e obra do autor, por ser pouco difundido no Brasil, e também adentramos em suas influências e proximidades com o simbolismo russo, para em seguida apresentarmos a representação da cidade de Petersburgo feita por escritores que influenciaram Biéli até chegarmos à cidade construída pelo autor, que possui traços espectrais, fantasmagóricos, edificada pelas alucinações e ilusões, seus personagens são como sombras que vagam pela cidade. Deixando claro que a representação é uma ilusão como é dito por Schopenhauer.

Na Nova York de Zachary Johnson são apresentadas poucas informações acerca de sua vida, já que são poucas informações encontradas e disponíveis. Desse modo, expomos uma parte de seu trabalho artístico, e suas influências que são muito próximas ao estilo de Monet.

As cidades de Nova York e Petersburgo possuem semelhanças de representação encontradas na literatura de Biéli e na pintura de Johnson. Durante a análise focamos no estilo individual, ao invés de um estilo nacional ou um estilo de época, tudo isso para apresentar a visão única de representar a cidade, mas que ainda possui perspectivas parecidas como pessoas representadas como sombras, o indivíduo sendo praticamente engolido pela cidade coberta pela neblina, o mistério que domina as

idades, e as influências arquitetônicas italianas encontradas em Petersburgo e Nova York.

Referências Bibliográficas

BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2009, c2005. 94 p. ISBN 9788537801222 (broch.).

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo, SP: Companhia das Letras: Companhia de Bolso, 2007. 465 p., il. ISBN 9788535910308 (broch.).

BIELY, Andréi. *Petersburgo*. Tradução: Rafael Cañete Fuillerat. Espanha, ES: Akal: clásicos de la literatura, 2018. 368p., il. ISBN 9788446045496.

BELY, Andrei. *The christened chinaman*. Tradução: Thomas R. Beyer Jr. Estados Unidos, U. S. A: New Jersey: Hermitage Publishers, 1991. 187p., il. ISBN 1557790426.

BIÉLI, Andrei. Um conto de fadas luminoso: uma tradução. *Cadernos de Tradução*, Porto Alegre, n.45,2020. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/cadernosdetraducao/article/view/106976>>. Acesso em: 3 Nov. 2022.

BIELI, Andrei. *Petersburgo*. São Paulo, SP: Ars Poetica, 1992. 367p., il. (Ficção. Russica, v.2.). ISBN 8585470038 : (Broch.).

BEYER JR, Thomas R. Translator's Introduction. In: BELY, Andrei. *The christened chinaman*. Tradução: Thomas R. Beyer Jr. Estados Unidos, U. S. A: New Jersey: Hermitage Publishers, 1991. 187p., il. ISBN 1557790426.

BEYER JR, Thomas R. The text and the Translation. In: BELY, Andrei. *The christened chinaman*. Tradução: Thomas R. Beyer Jr. Estados Unidos, U. S. A: New Jersey: Hermitage Publishers, 1991. 187p., il. ISBN 1557790426.

CARGO COLLECTIVE. Zachary Johnson. Disponível em: <<https://cargocollective.com/zacharyjohnson/ABOUT>>. acesso em: 14 nov. 2022.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Dois sonhos: O sonho do titio e Sonhos de Petersburgo em verso e prosa*. Tradução e Notas Paulo Bezerra. São Paulo, SP: Editora 34, 2012. 237 p. (Leste). ISBN 9788573265040 (broch.).

- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Notas do subsolo*. Porto Alegre, RS: LPM, 2010. 149 p. (L&PM pocket, v.670). ISBN 9788525417176 (broch.).
- DURHAM, Michael S. *Guia de Viagem National Geographic Nova York*. São Paulo: Editora Abril, 2008. 271p., il. ISBN 9788536404356.
- FIGES, Orlando. *Uma história cultural da Rússia*. 3. ed Rio de Janeiro, RJ: Record, 2018. 880 p., il. ISBN 9788501400765 (broch.).
- FRANKLIN, Benjamin. Join or die. 1754. 1 gravura.
- FULLERAT, Rafael Cañete. Introducción. In: BIELY, Andrei. *Petersburgo*. Tradução: Rafael Cañete Fullerat. Espanha, ES: Akal: clásicos de la literatura, 2018. 368p., il. ISBN 9788446045496. 1-30p.
- GABRIEL, Ruan de Sousa. Especialista explica por que não se deve cancelar clássicos como Dostoiévski e Tolstói: ‘Putin não representa o patrimônio cultural russo’, diz tradutor. *O Globo*, Rio de Janeiro, 13 mar. 2022. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/livros/especialista-explica-por-que-nao-se-deve-cancelar-classicos-como-dostoi-evski-tolstoi-putin-nao-representa-patrimonio-cultural-russo-diz-tradutor-1-25429415>>. acesso em: 14 nov. 2022.
- GÓGOL, Nikolai Vassilievitch. *Avenida Nievski*. Coautoria de Svetlana Kardash. Ed. bilingue São Paulo, SP: Ars Poetica, 1992. 97p., il., 21cm. (Ficção. Russica, v.1). ISBN 8585470054 (broch.).
- GÓGOL, Nikolai Vassilievitch. *O capote e outras histórias*. Tradução e Notas Paulo Bezerra. 2. ed. São Paulo, SP: Editora 34, 2011. 220 p. (Leste). ISBN 9788573264562 (broch.).
- GOMES, Álvaro Cardoso. *A estética simbolista: textos doutrinários comentados*. 2. ed. corr. e aum São Paulo, SP: Atlas, c1994. 168 p. ISBN 8522410232 (broch.).
- GÚZEVA, Aleksandra. 10 fotos de enchentes devastadoras em São Petersburgo. *Rússia Beyond*, 10 out. 2018. Disponível em: <<https://br.rbth.com/historia/81322-10-fotos-enchentes-devastadoras-petersburgo>>. Acesso em: 14 nov. 2022.

- JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades*. São Paulo, SP: M. Fontes, 2001. 510 p. (Coleção A). ISBN 8533612184 (broch.).
- JANECEK, Gerald. *The look of Russian Literature: avant-garde visual experiments 1900-1930*. New Jersey, NJ: Princeton University Press, 1984. 333p. ISBN 0691066043
- JOHNSON, James Weldon. *Autobiografia de um ex-negro*. Tradução de Robertson Frizero. Porto Alegre, RS: 8Inverso, 2010. 199 p. ISBN 9788562696039 (enc.).
- JOHNSON, Zachary. *Belgrade Resized..* 1 original de arte, técnica mista sobre o papel.
- JOHNSON, Zachary. *Ghost Town Resized.* 1 original de arte, técnica mista sobre o papel.
- JOHNSON, Zachary. *Disappointed People Holding on to Guardrails.* 1 original de arte, óleo sobre tela.
- JOHNSON, Zachary. *Lonely girls.* 1 original de arte, técnica mista sobre o papel.
- JOHNSON, Zachary. *Film Poster looper.* 1 original de arte, técnica mista sobre o papel.
- JOHNSON, Zachary. *Film Poster the brothers bloom.* 1 original de arte, técnica mista sobre o papel.
- KARNAL, Leandro. *História dos Estados Unidos: das origens ao século xxi*. 3. ed. São Paulo, SP: Contexto, [2013]. 288 p., il. ISBN 9788572443616 (broch.).
- KOTKIN, Joel. *A cidade: uma história global*. Tradução de Rafael Mantovani. Rio de Janeiro, RJ: Objetiva, 2012. 255 p. ISBN 9788539003334 (broch.).
- LENAPE a tribo indígena que originalmente habitou Manhattan. *Hypeness*, 30 Maio. 2020. Disponível em:< <https://www.hypeness.com.br/2020/04/lenape-a-tribo-indigena-que-originalmente-habitou-manhattan/> >. Acesso em 7 dez. 2021.
- MANE-WHEOKI, Jonathan; SNOLLAERTS, Clare Durand-Ruel; MALOON, Terence (colab.). *Monet and the Impressionists*. Coautoria de George T. M. Shackelford. Sydney; New Haven, CT: Art Gallery of New South Wales: Yale University Press, c2008. 226 p., col. il. ISBN 9781741740295 (broch.).

MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2001. 358 p., il. ISBN 8535901493 (broch.).

MELATTI, Julio Cezar. Áreas etnográficas da América indígena. Disponível em:<<http://www.juliomelatti.pro.br/areas/11oriental.pdf>>. Acesso em: 14 de nov. 2022.

MONET, Claude. *Impressão, nascer do sol*. 1872. 1 original de arte, óleo sobre tela, 65,1 cm x 100 cm. Coleção Museu Marmottan Monet.

MONET, Claude. *Waterloo Bridge, Efeito de Sol*. 1903. 1 original de arte, óleo sobre tela, 65,1 cm x 100 cm. Coleção McMaster Museum of Art.

NOORATA, Pinar. Artist Sketches Each Lonely City He Moves To. My Modern Met, 30 jul. 2013. Disponível em: <<https://mymodernmet.com/zachary-johnson-lonely-cities/>>. Acesso em: 14 nov. 2022.

ORLOFF, Alexander. *Saint-Petersbourg: l'architecture des tsars*. Coautoria de Dmitri Chvidkovski. Tradução de Brigitte Montclos. Paris: Place des Victoires, c2000. 355 p., il. ISBN 9782844590251 (enc.).

PETERSON, Ronald E. *A history of Russian symbolism*. Amsterdam ; Philadelphia: John Benjamins, c1993. 254p. (Linguistic & literary studies in Eastern Europe, v.29). ISBN 9027215340 (enc.).

PLATTEN, Mr. Edward. *Andrei Bely's Theory of Symbolism: The Relationship Between Bely's Theoretical Writings and His Novel Petersburg*. 2020 101p. Dissertação (mestre) - University of York, Reino Unido, 2020.

PRAZ, Mario. *Literatura e artes visuais*. São Paulo, SP: Cultrix: Edusp, 1982. 255p., il., 23 cm.

PUCHKIN, Aleksandr Sergeievitch. *O cavaleiro de bronze: e outros poemas*. Coautoria de Nina Guerra, Filipe Guerra. Lisboa: Assírio & Alvim, 1999. 169p., il. (Documenta poetica). ISBN 9723705265 (broch.).

RUSSELL, Sandra Joy. *The City as Dialectic: Andrei Bely's Creative Consciousness, its*

Nietzschean Influence, and the Urban Centre in Petersburg. *Transcultural* vol. 1, (4) 2011, 31-46. Disponível em: <<http://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/TC>>. Acesso em 3 NOV. 2022.

SABATINI, Francisco; SIERRALTA, Carlos. Medição da segregação residencial: meandros teóricos e metodológicos e especificidade latino-americana. In: CUNHA, José Marcos Pinto da. (Org.) *Novas metrópoles paulistas: população, vulnerabilidade e segregação*. Campinas: Nepo/Unicamp, 2006. Disponível em: <<http://www.nepo.unicamp.br/textos/publicacoes/livros/vulnerabilidade/index.htm>>. Acesso em: 21 set. 2022.

SABRINA. Direção: Sydney Pollack. Produção: Scott Rudin Productions. Estados Unidos e Alemanha: Paramount Pictures, 1995. 1 DVD

SENNETT, Richard. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. 2. ed. Rio de Janeiro, RJ: BestBolso, 2010. 417 p. ISBN 9788577990603 (broch).

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação: (III parte) ; Crítica da filosofia kantiana ; Parerga e paralipomena (capítulos V, VIII, XII, XIV)*. Coautoria de Arthur Schopenhauer. 5a ed São Paulo, SP: Nova Cultural, 1991. xiii, 235p., il., 24cm. (Os Pensadores). Contém dados biobibliográficos do autor. ISBN 8513002372 (broch.).

SINATRA, Frank. New York, New York [1949]. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=le1QF3uoQNg>>. Acesso em: 3 Nov. 2022

TOTA, Antonio Pedro. *Os americanos*. São Paulo, SP: Contexto, 2003. p.,il. ISBN 9788572445511.

TURNER, Joseph Mallord William. *The Burning of the Houses of Lords and Commons*. 1834. 1 original de arte, óleo sobre tela, 92 cm x 123 cm. Coleção Cleveland Museum of Art.

WELLEK, René. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2003. 431 p. (Leitura e crítica). ISBN 8533618085 (broch.).

WHITE, E. B. *Here is New York*. New York, Harper & Bros, 1949. 56p. ISBN 1892145022 (broch).

WILSON, Edmund. *O castelo de Axel: estudo sobre a literatura imaginativa de 1870 a 1930*. Tradução de José Paulo Paes. Introdução de Hugh Kenner. 2. ed. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2004. 310 p. ISBN 8535904921 (broch.).

WÖLFFLIN, Heinrich. *Conceitos fundamentais da história da arte: o problema da evolução dos estilos na arte mais recente*. 2. ed. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1989. 278 p., il. (Coleção a).