

# Gogol e Vrubel: os poderes demoníacos da obra de arte

Luana M. Wedekin

Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP)

---

O artigo promove uma associação entre o conto "O retrato" (1835), de Nikolai Gogol (1809-1852) e a obra do artista russo Mikhail Vrubel (1856-1910). Apresenta-se brevemente a trajetória do artista e relatos sobre a criação da série de obras inspiradas no personagem do poema narrativo "O Demônio" (1842), de Mikhail Lermontov, para, em seguida, aproximar as circunstâncias da ficção de Gogol e a obsessiva relação entre Vrubel e seus demônios, numa intrigante semelhança entre ficção e realidade. Em seu conto, Gogol também defende ideias estéticas nas quais a arte deve servir a propósitos elevados. Em leitura mais contemporânea, o olhar perscrutador do retrato de Gogol e dos demônios de Vrubel podem ser relacionados ao conceito de imagem-sintoma de Georges Didi-Huberman.

**Palavras-chave:** Nikolai Gogol; Mikhail Vrubel; arte russa; imagem-sintoma

---

The article associates Nikolai Gogol's tale "The Portrait" (1835) and the work of the Russian artist Mikhail Vrubel (1856-1910). It presents briefly the artist's trajectory and accounts about the creation of a series of works inspired by the central character of Mikhail Lermontov's narrative poem, "The Demon" (1842). After that, the article approximates the circumstances of Gogol's fiction and the obsessive relation between Vrubel and his demons, an intriguing resemblance between fiction and reality. In his tale, Gogol defends that art must serve higher purposes. Reading it in a contemporary perspective, the scrutinizing eyes of Gogol's portrait and Vrubel's demons can be related to Georges Didi-Huberman concept of image-symptom.

**Keywords:** Nikolai Gogol; Mikhail Vrubel; Russian Art; image-symptom

## Introdução

Este artigo pretende relacionar obras de dois artistas: o grande expoente da literatura russa Nikolai Gogol (1809-1852) e o pouco conhecido artista visual russo Mikhail Vrubel (1856-1910). A trajetória de Vrubel é apresentada brevemente para se compreender ao mesmo tempo suas filiações artísticas e em que aspecto as transcende. Em seguida, descreve-se a relação entre a obra de Vrubel e o poema “O Demônio”, de Mikhail Lermontov, contexto de produção para a série de obras que serão analisadas neste artigo. Por fim, aproxima-se estas obras com o conto de Gogol.

Nascido em Omsk, na Sibéria, sua formação inicial foi em Direito, ingressando posteriormente na Academia de Belas Artes de São Petersburgo, onde estudou por 4 anos sob a tutela do professor Pavel Chistyakov. A tendência dominante na arte russa da época era o realismo, e os artistas mais consagrados eram membros do grupo dos Itinerantes (*peredvizhnik*), cuja grande cisma com a Academia em 1863 marcou o ingresso da Rússia na Arte Moderna. A obra de Vrubel não só se afasta da tendência realista, revelando sua exaustão, mas, como muitos historiadores concordam, marca o início de uma nova era na arte russa<sup>1</sup>.

Ainda na Academia, Vrubel foi indicado em 1884 para participar da restauração e da produção de painéis para a Igreja de São Cirilo de Kiev, cuja construção remontava ao século XII. Esta experiência inicial foi marcante na constituição da poética do artista. Ele empreendeu um mergulho na arte russa medieval, incluindo uma visita à Itália para entrar em contato direto com os mosaicos bizantinos de Ravena e Veneza, sem deixar de conhecer também as obras dos grandes coloristas venezianos como Bellini, Ticiano e Veronese.<sup>2</sup>

Alguns elementos fundamentais dos mosaicos bizantinos podem ser observados na obra de Vrubel, como “a negligência à dimensão e proporção e sua ênfase na monumentalidade” e um desprezo “pela perspectiva e o ilusionismo naturalista”<sup>3</sup>. A arte bizantina dos mosaicos legou a Vrubel igualmente uma relação peculiar com a cor e uma concepção facetada do espaço. Em algumas obras ele trabalhava o espaço pictórico através de pinceladas que se assemelhavam às tesselas dos mosaicos, criando uma sensação palpitante e iridescente, ao mesmo tempo fragmentada, que causava estranheza ao público acostumado com a concepção realista.

A relação de Vrubel com a arte tradicional russa sedimentou-se ainda mais quando ele passou a fazer parte do círculo do grande magnata da indústria ferroviária e amante das artes Savva Mamontov. Em Abramtsevo, uma propriedade próxima a Moscou, Mamontov reuniu em vida comunal no começo dos anos de 1870, pintores, compositores, cantores, arquitetos, historiadores da arte, arqueólogos, escritores e atores para realização de diversas produções coletivas.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> REEDER, 1976; SARABIANOV, 1977; BIRD 1987.

<sup>2</sup> LECANU, 2004.

<sup>3</sup> BIRD, 1987, p. 172.

<sup>4</sup> GRAY, 1971.

O interesse deste importante mecenas era principalmente a arte popular russa, e uma das iniciativas mais marcantes em Abramtsevo foi o resgate da produção artesanal tipicamente russa. Para isto, além da produção em gêneros como as pinturas de paisagem e retratos, das montagens de produções teatrais privadas (para algumas das quais Vrubel executou cenário e figurino), os artistas se dedicavam a atividades como a edificação de uma igreja totalmente inspirada na arquitetura russa antiga, e aos ateliês de produção artesanal de carpintaria e cerâmica (ateliê que Vrubel dirigiu).

Além da experiência em Abramtsevo, Vrubel fez parte da comunidade de Talachkino, perto de Smolensk, criada no início dos anos de 1890 pela princesa Maria K. Tenicheva. Semelhantemente a Abramtsevo, a comunidade reuniu grandes artistas da época, em contexto de livre criação individual e com a participação em ateliês de diversas produções artesanais como marcenaria, entalhe em madeira, bordado, cerâmica, construção de instrumentos musicais. Em Talachkino, Vrubel trabalhou na decoração de balalaikas, e fez parte da elaboração do projeto da igreja de Flenovo.

A experiência de Vrubel neste rico e prolífico âmbito das comunidades de Abramtsevo e Talachkino imprimiram no artista o gosto pelo caráter decorativo em sintonia com o “Estilo Moderno” na Europa, e que permanecerão como características distintivas de sua produção. Nestes contextos é possível constatar também a interessante combinação que o artista faz entre os elementos advindos da arte europeia e aqueles componentes da arte russa, sejam os aspectos temáticos (os personagens das lendas populares, dos contos de fada, os motivos decorativos advindos da natureza e os padrões geométricos) quanto os formais (certas gamas de cor, o desprezo pela perspectiva científica, o ritmo dos elementos em repetição, as texturas).

### Vrubel e o “Demônio” de Lermontov

Vrubel é associado na historiografia ocidental ao movimento simbolista.<sup>5</sup> De fato, parte de sua poética pode ser facilmente identificada com o Simbolismo, no que tange a características como a “rejeição do mundo” e “orientação mística”<sup>6</sup>, e igualmente os *leitmotifs* como a depressão, a tristeza e o *ennui*, a desilusão com o amor, a impotência, o cansaço e a solidão.<sup>7</sup>

Um ponto central para esta identificação com o Simbolismo é justamente o apreço de Vrubel pelos temas literários. O artista produziu obras baseadas em “Hamlet”, de Shakespeare e “Fausto”, de Goethe. Mas, como mencionam unanimemente seus estudiosos, seu grande encontro literário deu-se com o poema narrativo “O demônio”, de Mikhail Lermontov, cuja primeira versão data de 1842.

---

<sup>5</sup> LUCIE-SMITH, 1991; GIBSON, 1995.

<sup>6</sup> BALAKIAN, 2007.

<sup>7</sup> GIBSON, 1995.

Vrubel menciona pela primeira vez o personagem de Lermontov em carta à irmã, em 1875; mas seus primeiros esboços do Demônio datam de 1885.<sup>8</sup> O tema acompanhou-o até o fim de sua vida produtiva, utilizando vários meios para retratá-lo. Em 1890, aniversário da obra de Lermontov, Vrubel recebeu como encomenda ilustrar o poema. Fez uma série de ilustrações em preto e branco, feitas com lápis, carvão e nanquim. A recepção destes trabalhos foi bastante controversa e um crítico comparou suas figuras a “bonecas de trapos”, escrevendo ainda que:

Em vários desenhos é até impossível saber onde estão as mãos e as pernas ou a cabeça, e pode-se admirar apenas o jogo das pinceladas ‘artísticas’ as quais, no Sr. Vrubel, substituem desenho e plasticidade e beleza.<sup>9</sup>

Foi nesta época também que Vrubel produziu uma de suas mais importantes versões do personagem do demônio, “O demônio sentado” (1890). (Figura 1)

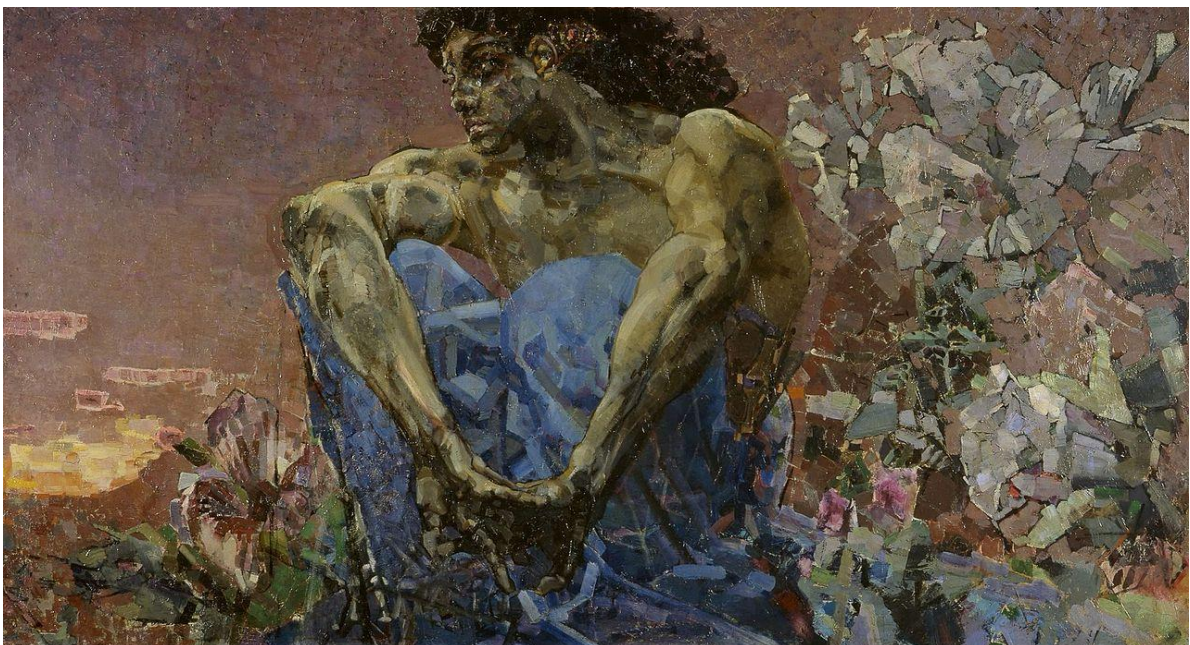


Figura 1| Mikhail Vrubel, “O demônio sentado”, 1890. Óleo sobre tela, 114 X121 cm, Galeria Tretyakov, Moscou.

O artista construiu a pintura através de pinceladas moduladas em pequenos retângulos e quadrados, tal como as peças de um mosaico, causando um efeito matizado. Predominam as cores frias, com tons diversos de violeta e azul. A figura do Demônio aparece centralizada na composição de orientação horizontal. Vê-se o tronco largo e os braços musculosos abraçam os joelhos. A parte superior do corpo desnuda do Demônio é a mais iluminada, a luz e a sombra modulando seus músculos vigorosos, paradoxalmente em atitude de inércia e tédio. O rosto, voltado para o lado esquerdo, é a parte mais escura da pintura, à exceção de pequenas centelhas no canto interno do olho esquerdo e um tênue brilho na íris esquerda. As flores no lado direito da tela

---

<sup>8</sup> REEDER, 1976, p. 330.

<sup>9</sup> ibidem, p. 331.

parecem ser parte de outra pintura e sua escala causa estranhamento, pois são maiores que a cabeça da figura central. O lado esquerdo apresenta uma flor, tão multifacetada em suas pinceladas que se assemelha a um cristal em tons roxos, violetas e bordô. O fundo abstrato compõe-se de pinceladas rosas, violetas, azuis, algumas laranjas e amarelas no canto inferior esquerdo.

O olhar vazio e melancólico do Demônio remete ao seguinte trecho do poema de Lermontov, no qual o poeta o apresenta:

Ele vagou, agora há muito proscrito,  
Seu deserto não tem refúgio:  
E uma a uma as eras passaram,  
Como passa minuto após minuto,  
Cada um monotonamente enfadonho.<sup>10</sup>

Banido e entediado, o Demônio de Vrubel talvez refletisse o estado de espírito do próprio artista. Numa das ilustrações para a edição comemorativa do poema, o Demônio encara o espectador diretamente. (Figura 2)



Figura 2. Mikhail Vrubel, "Cabeça do demônio", 1891. Aquarela e carvão sobre papel, 23 X35,6 cm, Galeria Tretyakov, Moscou.

O rosto andrógino do Demônio aparece em primeiro plano, enquanto ao fundo, a paisagem montanhosa do Cáucaso é retratada em nuances mais opacas ou mais transparentes de nanquim preto. O artista recria no segundo plano a textura das camadas ásperas das rochas e, no terceiro plano, as superfícies nevadas do monte Kazbek. O contexto é de aridez e frieza.

<sup>10</sup> LERMONTOV, 1983, p. 107-108.

A solidão do Demônio pode então assemelhar-se à solidão do artista e seu afastamento do mundo prezados no contexto Simbolista. Mas o Demônio no poema de Lermontov não se retirou por vontade, foi banido, proscrito e sua perspectiva é de angústia eterna:

O que é a vida do homem? seu trabalho? por que –  
ele é passado, ele é morto, ele vai passar e morrer...  
suas esperanças dependem do Dia do Juízo:  
julgamento certo, perdão possível!  
Mas minha tristeza é sem fim, eu  
estou condenado à tristeza permanente;  
para isto, nenhum túmulo no qual repousar.<sup>11</sup>

O rosto do Demônio de Vrubel é emoldurado pela massa de cabelos encaracolados, tão densa quanto as formações rochosas ao redor. Os lábios cerrados e tensos, como que guardando uma imprecação. O cenho está franzido e é no olhar que se concentra toda a riqueza psicológica do Demônio: ressentido, acusador, ao mesmo tempo que infinitamente triste e desolado.



Figura 3. Mikhail Vrubel, "A dança de Tamara", 1890. Aquarela sobre papel, Galeria Tretyakov, Moscou.

---

<sup>11</sup> ibidem, 1983, p. 131.

No poema de Lermontov, a possibilidade de redenção para o Demônio é o amor da princesa Tamara. Ele se apaixona ao vê-la numa dança pré-nupcial, e mesmo o encantamento do Demônio na arte de Vrubel é retratado de forma dúbia em "A dança de Tamara" (1890). (Figura 3)

O primeiro plano da obra, sua base inferior, compõe-se inicialmente por confusa massa de formas, os músicos com seus tamborins e os braços dos chogurs. Tal recurso na composição, ao mesmo tempo que cria ambiguidade, pois o espectador tem dificuldade de identificar os elementos da imagem, confere uma vibração que quase lhe permite ouvir a música que embala a princesa, que surge dançando no centro, sobre um piso forrado de tapetes estampados em formas geométricas.

O rosto de Tamara é quase um esboço, mas revela a atitude descrita no poema, um sorriso de inocente juventude, ao mesmo tempo que de receio por estar prestes a partir para o meio de uma família desconhecida. Emolduram as figuras dançantes as descomunais asas do Demônio, uma superfície trabalhada em manchas transparentes, em algumas partes imitando a textura de penas. Se as asas revelam sua força, o torso agora aparece magro, frágil e o olhar é um misto de estranhamento, fascínio e temor.

No poema, o noivo de Tamara é gravemente ferido quando sua caravana é saqueada por bandidos. Tomada de dor por sua morte, a princesa retira-se para um convento nas montanhas. Este lugar sagrado não impede a visita do Demônio apaixonado e Tamara morre em seus braços. Ao tentar resgatar sua alma, o Demônio é escorraçado por um anjo, retornando à sua sina de exílio e dor:

Vencido, o Demônio  
 execrados seus devaneios e seu louco escopo,  
 foi deixado uma vez mais à sua inflada  
 arrogância, deixado lá isolado  
 em todo o mundo – sem amor, sem esperança!<sup>12</sup>

Em 1902, Vrubel pintou "O Demônio caído". (Figura 4)

Nesta tela gigantesca, observa-se novamente a ambiguidade visual característica de muitas obras do artista. Os olhos do espectador percorrem a imensa variedade de elementos aparentemente dispersos numa espécie de redemoinho de registros gráficos e manchas de cor. Espalham-se na tela os azuis, especialmente no lado direito da tela; os rosas e os brancos, que modulam as superfícies montanhosas ao fundo. O elemento fortemente decorativo da pintura evidencia-se principalmente por conta das muitas penas de pavão e as asas do Demônio, feitas com verniz metálico.

A figura do Demônio coincide em parte com a diagonal imaginária que corta a pintura do canto inferior esquerdo ao canto superior direito. O corpo aparece estranhamente

<sup>12</sup> LERMONTOV, 1983, p. 142.

distorcido, a caixa torácica inflada, o abdômen magro, as pernas esvaindo-se na paisagem, criando a impressão de queda vertiginosa. Os braços magros estão cruzados sobre a cabeça violentamente projetada no peito, que parece desconjuntada. O efeito faiscante das penas contrasta com a cor opaca, cinzenta do corpo do Demônio. Se o corpo emaciado e cinza parece morto, a expressão do rosto do Demônio é cheia de orgulho e desafio.



Figura 4. Mikhail Vrubel, "O Demônio caído", 1902. Óleo sobre tela, 139 X387 cm, Galeria Tretyakov, Moscou.

A identificação de Vrubel com o Demônio de Lermontov é argumento repetido por vários estudiosos.<sup>13</sup> Há relatos biográficos sobre o temperamento melancólico do artista. Seus tormentos criativos e existenciais conheceram alento temporário com seu casamento com a cantora de ópera Nadezhda Zabela, musa incontestável de muitas de suas obras, como "A Tzarina cisne" (1900). Contudo, no mesmo ano em que produziu "O Demônio caído", Vrubel foi internado em um hospital psiquiátrico em provável quadro de transtorno bipolar agravado por sintomas psicóticos desencadeados pela sífilis.<sup>14</sup> Um ano após sua internação, o pequeno filho do casal morreu, agravando ainda mais seu sofrimento psíquico.

### Vrubel e "O retrato" de Gógol

Além da identificação da obra de Vrubel com Lermontov, estudiosos têm associado suas pinturas a outras referências literárias como Dostoiévski<sup>15</sup> e John Milton,<sup>16</sup> ou filosóficas como Nietzsche e Schopenhauer.<sup>17</sup> Neste artigo propõe-se uma associação entre a obra de Vrubel e o conto de Gogol, "O retrato" (1835).

Muitos objetos considerados obras de arte tiveram, ou têm, função apotropaica. O foco deste artigo, porém, repousa em obras de arte que, em lugar de afastarem o mal,

<sup>13</sup> REEDER, 1976; BIRD, 1987; LERNER; WIZTUM, 2003; GUERMAN, 2005; BOWLT, 2008; CAVANAUGH, 2010.

<sup>14</sup> LERNER; WIZTUM, 2003.

<sup>15</sup> GUERMAN, 2005.

<sup>16</sup> HECKER, 2012.

<sup>17</sup> ibidem.



parecem atraí-lo. É este o argumento de "O retrato". Dividido em duas partes, a primeira relata como o destino de Tchartkov, um jovem artista, é transformado após a aquisição de um retrato de um desconhecido.

Reiteradas vezes ao longo do conto o autor enfatiza o poder do olhar no estranho retrato. Em diversos expedientes, através de diversos personagens, o autor descreve a força dos olhos no homem retratado: "Ele enxerga! Ele enxerga!",<sup>18</sup> grita uma mulher diante da obra; "Ah, mas ele nos olha, simplesmente nos olha!"<sup>19</sup>, diz o comissário de polícia. O retrato provoca um efeito incômodo, repulsivo e pavoroso no jovem artista: "Ele vê, ele vê com olhos humanos!"<sup>20</sup> Ao mesmo tempo que Tchartkov busca escapar do olhar do personagem do retrato, é atraído inadvertidamente para ele:

Afastou-se lentamente do retrato, virou-se, fez um esforço para não olhá-lo mais. No entanto, apesar de seu desejo, seu olho, incapaz de desviar-se, retornava sem descanso àquela direção.<sup>21</sup>

Por meios fantásticos, o retrato garante a Tchartkov a oportunidade de tornar-se um artista conhecido, porém comercial e superficial. O final da primeira parte descreve o funesto fim do artista, já velho, cheio de remorso por sua habilidade desperdiçada e de inveja diante do talento alheio.

A origem e as circunstâncias de realização da estranha obra são explicadas na segunda parte do conto, na qual o filho do autor do retrato relata a sempre trágica sina daqueles que travaram contato com o personagem pintado (um agiota cruel) e, posteriormente, com seu retrato. Este nobre artista, por sua vez, é apresentado com características opostas às de Tchartkov, e considerara tomar o agiota como modelo para representar o diabo. O caráter fantástico do conto é o pretexto para Gogol desenvolver suas ideias estéticas, especialmente a rejeição de uma perspectiva naturalista que não servisse a propósitos artísticos elevados.

De certa forma, Tchartkov foi seduzido pelas recompensas mundanas adquiridas através de inúmeras concessões em detrimento da qualidade artística e movido apenas por motivações materiais, sendo por isto julgado e condenado no conto.

"O retrato" de Gogol é uma ficção que, contudo, aproxima-se às circunstâncias da relação de Vrubel com suas diversas versões do Demônio. Em seus períodos de intenso sofrimento psíquico, Vrubel retrabalhava estas pinturas de forma incessante, inclusive durante sua exposição individual. Tal comportamento foi registrado numa edição da revista *Mir Isskustva* (O Mundo da Arte) de 1903:

---

<sup>18</sup> GOGOL, 2013, p. 57.

<sup>19</sup> *ibidem*, p. 73.

<sup>20</sup> *ibidem*, p. 63.

<sup>21</sup> *ibidem*, p.65.

Cada manhã, até o meio-dia, antes da abertura da exposição, o público podia ver Vrubel "acabar" seu quadro...O rosto do Demônio tornou-se durante um tempo mais e mais assustador, mais e mais doloroso; sua pose, seu físico sendo marcados de qualquer coisa de torturante e deslocado, uma coisa estranha e mórbida no mais alto nível, enquanto que o colorido geral tornou-se, ao contrário, mais e mais feérico.<sup>22</sup>

Relatos de amigos e familiares descrevem o artista trabalhando fervorosamente no rosto do Demônio, alterando-o várias vezes ao dia.<sup>23</sup>

Um aspecto que decididamente se destaca nas obras de Vrubel é o olhar nas figuras do Demônio. Nas ilustrações para a edição comemorativa do poema, nos demônios em maiólica, em todas as obras aqui analisadas, é possível observar a grande ênfase dada pelo artista aos olhos/olhar destas figuras (em verdade, igualmente em seus autorretratos e outros retratos como os de sua esposa, de Mamontov, do poeta simbolista Valery Bryusov).

O realce dado aos olhos nas figuras de Vrubel pode remontar à tradição da pintura de ícones,<sup>24</sup> compreendidos como imagens sagradas da realidade divina superior, reflexos visíveis do invisível, "portões para o outro mundo", canais de comunicação com o mundo sobrenatural.<sup>25</sup> Muitos ícones apresentam a propriedade de dar a impressão de que olham o espectador, penetram-no com seu olhar.<sup>26</sup>

Nas obras de Gogol e Vrubel, o retrato olha de forma perturbadora o espectador, o que remete ao pensamento paradoxal de Didi-Huberman. Pode-se, então, compreender tais poderes "diabólicos" da arte através da concepção de imagem-sintoma. Um sintoma "aparece, sobrevém (...) interrompe o curso normal das coisas"<sup>27</sup>, causa mal-estar. A imagem-sintoma se aninha nos olhos do espectador, perturba, questiona, desfigura, leva à desrazão.

### Considerações finais

Vrubel, Lermontov e Gogol compartilham exemplares narrativas biográficas acerca do caráter obsessivo, algo demoníaco da criação artística. Relacionaram-se de forma compulsiva com suas obras: Lermontov empreendeu revisões obsessivas ao seu poema, talvez abreviadas somente pela morte do poeta num duelo em 1839;<sup>28</sup> a fixação de Gogol na obra "Almas Mortas" é bem conhecida, a primeira parte sendo publicada em 1842, e a produção da segunda parte sendo uma busca angustiada, escrita e posteriormente destruída em duas ocasiões.

---

<sup>22</sup> GUERMAN, 2005, p. 277.

<sup>23</sup> HECKER, 2012.

<sup>24</sup> Historicamente, a aceitação do Cristianismo como a religião do estado acontece após o batismo de Vladimir, príncipe de Kiev, em 988.

<sup>25</sup> TARASOV, 2002.

<sup>26</sup> STEMPEL, 2010.

<sup>27</sup> DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 44.

<sup>28</sup> KORETSKY, 2008.

Numa estranha mistura entre realidade e ficção, a loucura tomou conta de Vrubel e de Gogol, assim como acometeu Tchartkov no conto. Ambos experimentaram grandes culpas as quais buscaram expiar através de práticas ascéticas. No conto, o autor do retrato do agiota retirou-se para um monastério, buscando expiação para a crença “de que seu pincel havia servido de instrumento ao demônio”.<sup>29</sup>

A crise mística de Gogol levou-o à aceitação da morte como salvação. Em fevereiro de 1852 ele queimou o segundo manuscrito de “Almas mortas” e morreu 10 dias depois, em consequência de sua recusa a se alimentar. Alexander Benois, artista do grupo Mundo da Arte que conviveu com Vrubel, relata que este passou seus últimos dias de vida em oração, fazendo confissões, em vigília, em pé. Internado num hospital psiquiátrico, cego, tudo indica que tenha provocado a própria morte de pneumonia, provavelmente contraída após o artista expor-se deliberadamente ao frio. Gogol e Vrubel são demônios caídos da arte russa, os quais a posteridade redimiu, mas cujas obras até hoje perscrutam incessantemente o leitor/espectador.

---

### Referências Bibliográficas

- BALAKIAN, Anna. *O Simbolismo*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BIRD, Alan. *A History of Russian Painting*. Boston: G.K. Hall & Co., 1987.
- BOWLT, John E. *Moscow & St. Petersburg 1900-1920: Art, Life & Culture*. New York: Vendome Press, 2008.
- CAVANAUGH Jr., Raymond. Mikhail Vrubel – Fallen Star. *BJPsych*, v. 196, n. 2, p. 121, Feb. 2010.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.
- GIBSON, Michael. *Symbolism*. Köln: Taschen, 1995.
- GOGOL, Nicolai. *O capote seguido de O retrato*. Porto Alegre: L&PM, 2013.
- GRAY, Camila. *The Russian experiment in Art: 1863-1922*. New York: Abrams, 1971.
- GUERMAN, Mikhail. Mikhail A. Vrubel (1856-1910). In: SALÉ, Marie-Pierre; PAPET, Édouard (Ed.). *L'Art Russe dans la seconde moitié du XIXe siècle: en quête d'identité*. Paris: Musée d'Orsay, 2005. p. 271-280.
- HECKER, Elizabeth. Dueling Demons: Mikhail Vrubel's Demon Seated and Demon Downcast. *Art in Russia*, May 2012. Disponível em <http://artinrussia.org/dueling-demons-mikhail-vrubels-demon-seated-and-demon-downcast/> Acesso em 21/08/2016.
- KORETSKY, Diana. “I’m NO Byron”: Lermontov, Love, and the Anxiety of Byronic Influence. *Comparative Humanities Review*, v.2, n.1, 2008. Disponível em

---

<sup>29</sup> GOGOL, 2013, p. 118.

<http://digitalcommons.bucknell.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1036&context=chr>  
Acesso em 21/08/2016.

LECANU, Anne. Mixail Vrubel' et le programme décoratif de l'Élise Saint-Cyrille à Kiev. *Revue des études slaves*, v. 75, n. 1, p. 87-108, 2004.

LERMONTOV, Mikhail. The Demon. In: PUSHKIN, Alexander; LERMONTOV, Mikhail. *Narrative poems by Alexander Pushkin and by Mikhail Lermontov*. New York: Random House, 1983. p. 107-145.

LERNER, Vladimir; WIZTUM, Eliezer. The Flight and the Downfall of the Demon: Creativity and Illness in Vrubel's Life. *Journal of Medical Biography*, v. 11, p. 170-180, Aug. 2003.

LUCIE-SMITH, Edward. *Symbolist Art*. London: Thames and Hudson, 1991.

REEDER, Roberta. Mikhail Vrubel: A Russian Interpretation of Fin-de-Siècle Art. *The Slavonic and East European Review*, v. 54, n. 3, p. 323-334, 1976.

SARABIANOV, Dmitrii V. Russian and Soviet Painting. In: *Russian and Soviet Painting: An Exhibition from the Museums of the USSR Presented at the Metropolitan Museum of Art, New York and The Fine Arts Museum of San Francisco*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1977. p. 15-24.

STEMPF, Eliot. Gogol's "The Portrait" and Russian Orthodox Iconography. *Vestnik*, 02/11/2010. Disponível em:  
[http://www.sras.org/gogol\\_portrait\\_russian\\_orthodox\\_iconography](http://www.sras.org/gogol_portrait_russian_orthodox_iconography) Acesso em:  
24/08/2016.

TARASOV, Oleg. *Icon and Devotion: Sacred Spaces in Imperial Russia*. London: Reaktion Books, 2002.