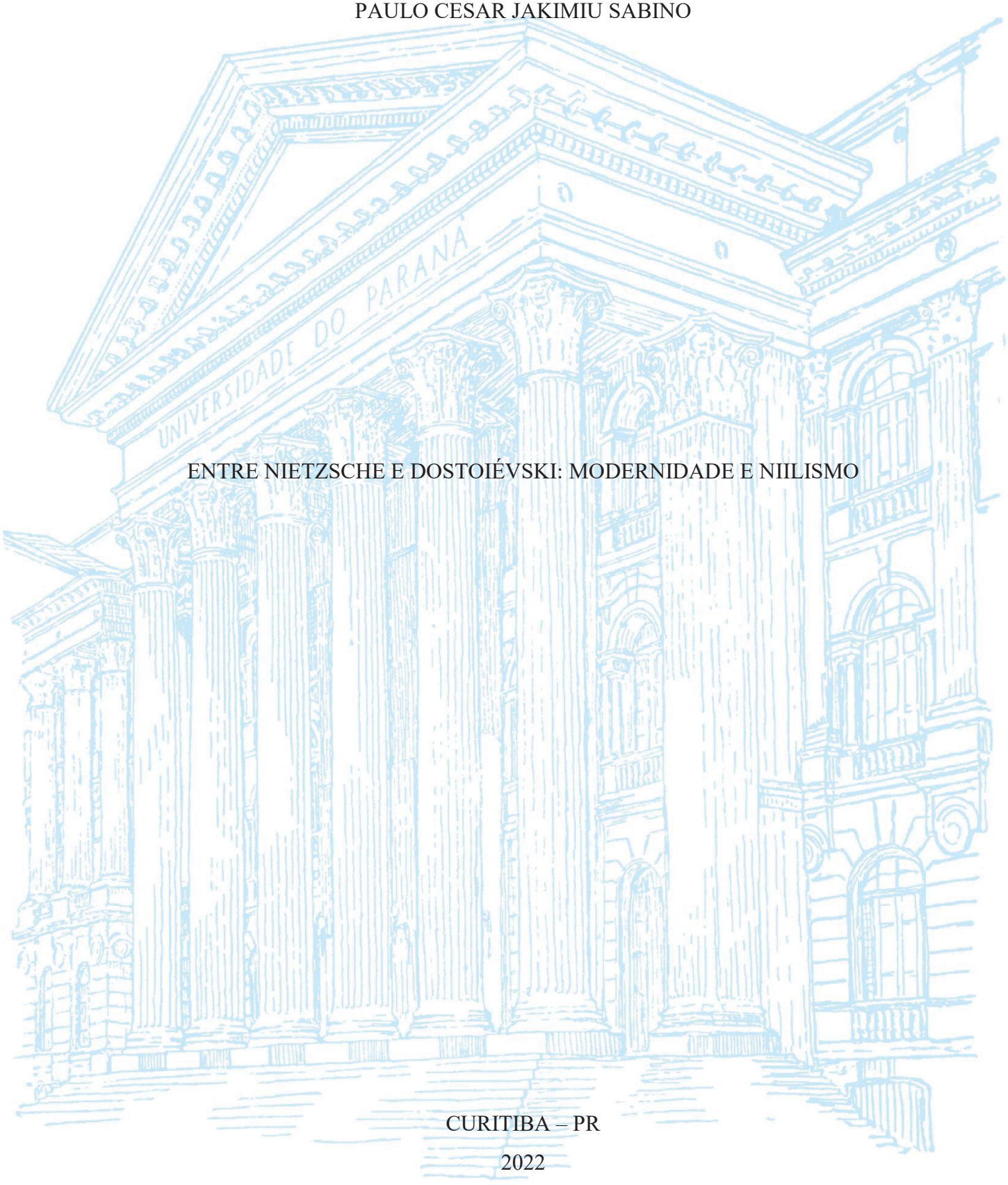
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

PAULO CESAR JAKIMIU SABINO



ENTRE NIETZSCHE E DOSTOIÉVSKI: MODERNIDADE E NIILISMO

CURITIBA – PR

2022

PAULO CESAR JAKIMIU SABINO

ENTRE NIETZSCHE E DOSTOIÉVSKI: MODERNIDADE E NIILISMO

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Filosofia, Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná (UFPR), como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Filosofia.

Orientador: Dr. Antônio Edmilson Paschoal

CURITIBA

2022

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS

Sabino, Paulo Cesar Jakimiu
Entre Nietzsche e Dostoiévski: modernidade e niilismo / Paulo Cesar Jakimiu Sabino. – Curitiba, 2022.
1 recurso on-line : PDF.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Filosofia.
Orientador: Prof. Dr. Antônio Edmilson Paschoal.

1. História da filosofia. 2. Racionalismo. 3. Estética.
I. Paschoal, Antônio Edmilson, 1963-. II. Universidade Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Filosofia. III. Título.

Bibliotecária: Romilda Aparecida dos Santos CRB-9/1214

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação FILOSOFIA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **PAULO CESAR JAKIMIU SABINO** intitulada: **Entre Nietzsche e Dostoiévski: Modernidade e Niilismo**, sob orientação do Prof. Dr. ANTONIO EDMILSON PASCHOAL, que após terem inquirido o aluno e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de doutor está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 06 de Setembro de 2022.

Assinatura Eletrônica
13/09/2022 17:37:06.0
ANTONIO EDMILSON PASCHOAL
Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica
13/09/2022 12:41:12.0
LUAN CORRÊA DA SILVA
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica
13/09/2022 14:25:37.0
SAMON NOYAMA
Avaliador Externo (FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO ABC)

Assinatura Eletrônica
13/09/2022 17:00:53.0
JOÃO PAULO SIMÕES VILAS BÔAS
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO ABC)

Assinatura Eletrônica
13/09/2022 13:45:43.0
JOSÉ FERNANDES WEBER
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA)

À minha avó, *in memoriam*.

AGRADECIMENTOS

Agradecer é, provavelmente, a tarefa mais difícil. O medo da injustiça ou de um simples lapso de memória tornam o início da gratidão algo complexo. Porém, o medo não pode impedir a tentativa, já que a falha é mais nobre do que a covardia. Dessa forma, inicio os meus singelos "obrigados" a algumas pessoas que não poderiam deixar de serem notadas:

Primeiramente, como não poderia deixar de ser, agradeço ao meu orientador Antônio Edmilson Paschoal. Com muita paciência e atenção eu lia seus textos antes mesmo de iniciar minha pós-graduação em filosofia. Não há como o sentimento de alegria ser maior por estar agora, na etapa final, recebendo suas sugestões, críticas e elogios. Não foi um caminho fácil, mas o fácil não é tempero bom para quem deseja crescer. Por esse motivo, todas as observações foram consideradas a partir dessa perspectiva, e devo dizer, para mim elas foram necessárias e somaram muito em minha formação. Portanto, ao professor Edmilson, muito obrigado.

Quero agradecer também aos membros da banca: os professores José Fernandes Weber, João Paulo Simões Vilas Bôas e Luan Corrêa da Silva por aceitarem o convite na participação da banca. É uma oportunidade sem igual ouvi-los a fim de melhorar o trabalho. Gostaria, correndo o risco de ser inconveniente, de deixar um agradecimento especial ao professor Samon Noyama, pelas observações da banca, claro, mas também por toda a amizade durante esses anos. Eu fico muito feliz em ver participando no "final" da minha jornada acadêmica alguém que esteve presente no início.

O fácil, como disse, não é tempero bom para quem deseja crescer. Contudo, é necessário para persistir. Não há como estar na tempestade sem intercalar com períodos de bonança. Nesse sentido, a amizade é o mais fundamental. Assim, eu quero agradecer a todas as minhas amigas pela convivência filosófica (e não filosófica) que fizeram eu persistir. Digo "muito, muito obrigado" para Pâmela B. Costa, Bruna G. Domingues, Larissa F. Rezino, Lorena F. dos Santos, Maria Carolina Pienegonda e Franciele C. Xavier.

Agradeço também aos colegas de trabalho e aos meus alunos da E. E. M. Senador Luiz Henrique da Silveira de Araquari por toda paciência durante o processo.

Um agradecimento importante também é dedicado a todos os funcionários da Universidade Federal do Paraná. Todos, corpo docente, secretaria, bibliotecários, auxiliares de limpeza e outros, pois a ausência de um destes trabalhadores já colocaria em risco o bom funcionamento da instituição – o que inviabilizaria o trabalho de pesquisa.

Agradeço à minha família por todo carinho.

Agradeço à Universidade Pública – escrita assim, com letra maiúscula – que, guerreira, persistiu durante os anos de um governo genocida, que matou pessoas, que matou instituições, mas que não deverá, pois ainda mantenho as esperanças, matar a democracia. No meio de uma pandemia é sempre bom lembrar: Educação é vacina para tirania. O governo doente não favorece à cura, favorece à doença – isso ficou claro, mas o Brasil resistiu, resistirá.

Por fim, preciso prestar homenagens e deixar um agradecimento para quem hoje não está mais aqui: a minha avozinha, que com seu jeito cascudo me ensinou a doçura. O amor sustenta a imortalidade, por isso jamais lhe esquecerei. Obrigado!

When the violence causes silence
We must be mistaken
(ZOMBIE, 1994).

Hoje eu acordei com medo mas não chorei
Nem reclamei abrigo
Do escuro eu via um infinito sem presente passado ou futuro
Senti um abraço forte, já não era medo
Era uma coisa sua que ficou em mim
(POEMA, 1999)

RESUMO:

Esta tese busca analisar a relação entre Nietzsche e Dostoiévski a partir de dois princípios considerados fundamentais: a crítica à modernidade e o otimismo racionalista que sustentou o ideal de progresso. A partir desses princípios, foi possível oferecer segurança na análise de uma relação que nem sempre é amistosa, isto é, conforme a tese sustenta, existem não apenas convergências, mas também divergências de posicionamento entre os autores – o cristianismo é um exemplo bastante claro. Na tese é observado que ambos suspeitam do otimismo racional desenvolvido na modernidade, percebendo ali não a salvação da humanidade, mas sua possível destruição. Por esse motivo, é fundamental compreender como Nietzsche e Dostoiévski observaram esse período, que na verdade é também uma espécie de fenômeno social que influenciaria em época subsequentes. Na tese é sustentado que o racionalismo exacerbado da modernidade acarretou no niilismo, que, por sua vez, se tornou uma característica das sociedades modernas determinante para a condição psíquica dos indivíduos. Dessa forma, Nietzsche e Dostoiévski analisam a relação entre social e psique para tornar possível a compreensão das transformações sociais e os erros cometidos pelos "esclarecidos" de sua época. O trabalho visa salientar, por fim, que esse tipo de análise torna perceptíveis os encontros e desencontros entre os autores, sem perder de vista a importância dessa relação para o debate filosófico contemporâneo.

PALAVRAS-CHAVE: Racionalismo; Sensibilidade; Crítica à modernidade; Estética, Historia da filosofia.

ABSTRACT:

This thesis seeks to analyse the relationship between Nietzsche and Dostoevsky from two fundamental criteria: the critique of modernity and the optimistic rationalism that sustained the ideal of progress. From this principles, it was possible to provide certainty in the analysis of a relationship that is not always friendly, that is, according to the thesis's assumption, there are not only convergences, but also divergences when the authors take a stand on some issues – the cristianity is a very well example. In the thesis is noted that both, Nietzsche and Dostoevsky, raise doubt about the optimistic rationalism developed in modernity, and noticed it woul not bring salvation, but its possible destrutcion. Because of that, it is necessary to comprehend how Nietzsche and Dostoevsky had observed that period, wich, as matther of fact, is also a kind of social phenomenon would influence the following times. The thesis supports that the exacerbated rationalism has brought the nihilism, and the nihilism, in turn, has become a modern societies' characteristic that would affect the men in a pyschological way. Thus, Nietzsche and Dostoevsky analyze the relation between the social and the pysche to make possible the understanding of the social changes and the mistakes of the "enlighted" of their era. Finally, the text aim to underline that this type of analysis makes noticiable the agreements and disagreements between the authors, without losing sight of the significance of this relationship to the contemporary philosophical debate.

KEY-WORDS: Rationalism; Sensitivity; Critique of modernity; Aesthetics; history of philosophy.

LISTA DE ABREVIATURAS DAS OBRAS DE NIETZSCHE

Para as citações das obras de Nietzsche são utilizadas siglas já padronizadas seguidas da indicação da parte ou do aforismo.

NT	*O Nascimento da Tragédia*
HHI	*Humano, Demasiado Humano I*
HHII	*Humano, Demasiado Humano II*
A	*Aurora*
GC	*A Gaia Ciência*
Z	*Assim Falou Zaratustra*
ABM	*Para Além do Bem e do Mal*
GM	*A Genealogia da Moral*
CI	*O Crepúsculo dos Ídolos*
CW	*O Caso Wagner*
AC	*O Anticristo*

LISTA DE ABREVIATURAS DAS OBRAS DE DOSTOIÉVSKI

Para as citações das obras de Dostoiévski será utilizado o padrão abaixo, seguido do capítulo (e da parte, quando houver):

GP	*Gente Pobre*
OD	*O Duplo*
AS	*A Senhoria*
CM	*Escritos da Casa Morta*
NI	*Notas de inverno sobre impressões de verão*
MS	*Memórias do Subsolo*
OC	*O Crocodilo*
CC	*Crime e Castigo*
I	*O Idiota*
DE	*Os demônios*
A	*O Adolescente*
DO	*A Dócil*
DE	*Diários de um escritor*
IK	*Os Irmãos Karamázov*
C	*Correspondências*
PCK	*Púchkin*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: 16

CAPÍTULO I: MODERNIDADE, PROGRESSO E RAZÃO NO CONTEXTO DE DOSTOIÉVSKI: 21

1.1. A RÚSSIA NO SÉCULO XVIII E XIX: A CRISE DE IDENTIDADE 21

1.1.1. As reformas de Pedro: Uma modernização ocidentalizante 22

1.1.2. A "importação" das ideias e valores ocidentais....25

1.1.3. Catarina, a Grande: a déspota serviu ao Esclarecimento 27

1.1.4. Em busca do *naródnost*: o problema da identidade nacional 29

1.2. ESLAVOFILIA X OCIDENTALISMO: CRÍTICA À RAZÃO E APOLOGIA DA RAZÃO 36

1.2.1. A primeira das Cartas Filosóficas de Piotr Tchaadáiev....36

1.2.2. Entre tradição e o progresso no embate dicotômico da intelligentsia 41

1.3. RAZÃO E DETERMINISMO EM N. TCHERNICHÉVSKI: O PRINCIPAL CONCEITO DE RAZÃO CRITICADO POR DOSTOIÉVSKI....45

1.3.1. A nova gente ou Rakhmetov: quem responde à pergunta "o que fazer?" 54

1.3.2. O determinismo de Tchernichévski 59

1.4. O PÓTCHVIENITCHESTVO: UMA "ALTERNATIVA" AO EMBATE ENTRE OCIDENTALISTAS X ESLAVÓFILOS 62

1.4.1. A ausência da luta de classes na Rússia na visão dos *pótchvenniki* 69

1.5. NIILISMO E MODERNIDADE: OS RISCOS DA RENOVAÇÃO E DO PROGRESSO 74

1.5.1. Os primórdios do niilismo russo....75

1.5.2. Breves considerações sobre a ideologia do niilismo russo....78

1.5.3. Da geração dos 60 à "geração demoníaca": o desenvolvimento do niilismo na Rússia 81

CAPITULO II: A CRÍTICA À RAZÃO COMO CRÍTICA À MODERNIDADE: UMA ANÁLISE DE *MEMÓRIAS DO SUBSOLO* 84

2.1. MODERNIDADE E PROGRESSO EM *NOTAS DE INVERNO SOBRE IMPRESSÕES DE VERÃO* E *O CROCODILO*: COMO SE ARTICULA A CRÍTICA AOS LIBERAIS E AOS REVOLUCIONÁRIOS 84

2.2. MANSOS E PREDADORES NO CONTEXTO DE *MEMÓRIAS DO SUBSOLO* 96

2.2.1. Os predadores e a ideologia ocidentalista....97

2.2.2. A simbologia do manso em Dostoiévski 100
2.3. VONTADE E LIBERDADE EM *MEMÓRIAS DO SUBSOLO* 101
2.3.1. Liberdade como manifestação da vontade: a luta contra o determinismo racional 102
2.3.2. A razão enquanto doença: os impactos da sociedade racionalista na psique humana 110
2.4. A DOENÇA MODERNA: RAZÃO E OS SEUS SINTOMAS.....113
2.4.1. A melancolia.....120
2.4.2. A perversidade.....122
2.5. ROMANTISMO E REALISMO: SOBRE O MÉTODO CRIATIVO DE DOSTOIÉVSKI E SUA ANÁLISE DA CULTURA MODERNA 125
2.5.1. A Escola Natural: Dostoiévski e a crítica literária 127
2.5.2. O "Realismo Fantástico": investigação da psique na sociedade ocidentalizada .131
2.5.3. A condição humana na modernidade de Dostoiévski.....135
CAPÍTULO III: NIETZSCHE E A DEFINIÇÃO DE MODERNIDADE A PARTIR DE WAGNER: *DÉCADENCE* E ROMANTISMO 138
3.1. COMO LER *O CASO WAGNER*: SIGNO E POLÊMICA NO ESTILO DE NIETZSCHE.....139
3.1.1. Interpretando Wagner como signo 142
3.1.2. A polêmica em favor da pluralidade de interpretações: como a polêmica complementa o uso do signo 146
3.2. WAGNER COMO EXPRESSÃO MÁXIMA DA MODERNIDADE: O CONCEITO DE *DÉCADENCE* 149
3.2.1. Wagner como representante dos valores cristãos e das ideias schopenhauerianas 136
3.2.2. O conceito de *décadence* e a tirania do pathos.....154
3.3. WAGNER E O SACERDOTE ASCÉTICO: UM POSSÍVEL PARENTESCO.....159
3.3.1. O asceticismo na *Genealogia da moral*.....160
3.3.2. O ideal ascético para os artistas.....162
3.3.3. O ideal ascético para o sacerdote.....167
3.3.4. O ideal ascético e a vontade de poder: desagregação dos afetos.....170
3.3.5. O teatro moderno de Wagner: a música à serviço do ideal ascético 174

3.4. A MODERNIDADE DE NIETZSCHE: WAGNER E O USO DOS FRACOS 176
3.4.1. Da tirania da razão à tirania do *pathos*: a modernidade como desintegração fisiopsicológica.....178
3.4.2. Wagner como doença e sintoma: o que é a modernidade em Nietzsche? 186
CAPÍTULO IV: O DESTINO DA MODERNIDADE: O NIILISMO ENTRE NIETZSCHE E DOSTOIÉVSKI 190
4.1. DOSTOIÉVSKI COMO FONTE? 190
4.2 NIETZSCHE "DESCOBRE" DOSTOIÉVSKI: UMA RELAÇÃO (IM)PROVÁVEL.....192
4.2.1. Considerações sobre *l'Esprit souterrain* 194
4.2.2. Considerações sobre Katia.....197
4.2.3. A teoria do coração fraco em A senhoria 200
4.2.4. A relação com o pensamento de Nietzsche... 206
4.3. A RELAÇÃO ENTRE SOCIAL E PSIQUE NA CRÍTICA AO NIILISMO DE DOSTOIÉVSKI.....208
4.3.5. A dominação e a obediência: o sacerdote niilista de *Os Demônios* 211
4.3.6 A modernidade entre o Deus-homem e o homem-Deus: o niilismo é a ausência de Deus 217
4.4. A *DÉCADEN*CE E NIILISMO NO DIÁLOGO ENTRE NIETZSCHE E DOSTOIÉVSKI 222
4.4.1. O niilismo e o filósofo do futuro 225
4.4.2. Notas sobre uma possível influência do romance de Dostoiévski no niilismo de Nietzsche 226
4.4.3. Niilismo: da utopia à distopia.....228
CONCLUSÃO.....233
REFERÊNCIAS 238
Obras de Dostoiévski.....238
Obras de Nietzsche 238
Obras de outros comentadores.....239

INTRODUÇÃO

Nietzsche e Dostoiévski são personagens da história do pensamento social. Se um fosse isolado do outro, ainda seriam de suma importância para a compreensão do humano e da sociedade, mas juntos acabam somando para uma compreensão extremamente aprofundada. Unir os dois, porém, não é tarefa fácil. De fato, as ideias de Dostoiévski contribuíram e muito para a formação da filosofia nietzschiana do último período, sendo algo difícil de ignorar: a figura de Jesus como um "idiota" em clara referência ao romance homônimo, o conceito de ressentimento ou a figura do criminoso são exemplos de uma produtiva "parceria intelectual".

Entre tantas ideias ou conceitos que podem servir para analisar a relação Nietzsche-Dostoiévski fica difícil optar pela mais segura. Nesta tese, o critério escolhido foi a *crítica à modernidade*. Nesse sentido, o estudo parte da hipótese de que a crítica à modernidade se torna um critério de investigação eficaz para compreensão da relação entre os autores de uma forma consistente, sem generalização ou tentativas de aproximação que terminassem por submeter um ao outro – em outras palavras, fazendo do romance russo uma exposição imagética da filosofia de Nietzsche, ou considerando a filosofia nietzschiana um "apêndice" do pensamento de Dostoiévski. A partir da crítica à modernidade, pode-se encontrar pontos harmoniosos ou dissonantes entre os autores, diminuindo os riscos de terminar em conclusões inconsistentes – algo possível quando consideramos cada um como pensador autônomo. É justamente essa abordagem que buscamos para a escrita desse trabalho, pretendendo, assim, não ignorar que cada um tem suas próprias convicções, ideias e posicionamentos.

Nietzsche e Dostoiévski colocam o "mundo moderno" sob suspeita e, consequentemente, não compartilham do sentimento otimista em relação aos ideais edificados nesse período. Não que isso faça deles pessimistas, apenas questionadores dos valores e princípios morais e epistemológicos sustentados principalmente pela razão. Uma suposta autonomia do sujeito do conhecimento moderno que tudo poderia compreender de forma esclarecida, uma ação moral livre e direcionada de forma objetiva ou então uma sociedade idealizada nos pilares da ciência são os elementos modernos que Nietzsche e Dostoiévski colocaram em xeque. A bússola moderna não direcionava para o progresso, mas para o niilismo e para a total destruição do humano.

É no contexto desse panorama teórico que podemos compreender a relação Nietzsche-Dostoiévski de forma mais aguda. Para realizar tal feito, algumas obras precisaram ser destacadas. No caso de Nietzsche, a escolha foi pelo livro *O caso Wagner*, já que esse personagem aparece como signo da modernidade, a mais alta expressão da característica mor

de tudo que era moderno: a *décadence*. Essa obra é bastante esclarecedora, já que não torna a razão um objeto exclusivo de análise, mas expande a visão fazendo-nos perceber que o racionalismo exacerbado – ou a tirania da razão – se desenvolve em uma tirania do *páthos*, ocasionando a degeneração da sensibilidade humana. Destacar a sensibilidade torna Nietzsche muito próximo de Dostoiévski, já que o escritor russo também tem a sensibilidade como uma preocupação, tal como se nota nas *Memórias do subsolo*. A perspectiva de que a crítica à modernidade é pautada por uma razão que degenera a sensibilidade torna a relação dos dois pensadores bastante intuitiva. Ademais, não se pode ignorar *Memórias do Subsolo*, já que foi a obra que fez parte da "descoberta" que Nietzsche faz de Dostoiévski – na verdade, uma "descoberta" problemática, já que *Memórias* era uma edição francesa na qual foi adicionada outra obra, *A senhoria*, escrita em um momento completamente diferente da vida do escritor.

O livro *Memórias do subsolo* faz parte do período "pós-siberiano" de Dostoiévski, em que ele muda radicalmente sua ideologia e, consequentemente, sua produção literária. É a partir desse momento que a crítica à modernidade se torna evidente, mais ainda, uma crítica à modernidade ocidental ou ocidentalizante. Dito isso, é preciso também ressaltar que há um contexto cultural e político associado à crítica que Dostoiévski realiza.

Por esse motivo, a fim de oferecer clareza à pesquisa e consistência em nossos objetivos, torna-se necessário uma investigação do contexto de Dostoiévski que não é necessária para a filosofia nietzschiana. Em outras palavras: sabemos quem é Nietzsche, quem foram suas influências e seus antagonistas, mas nem sempre é claro *quem* foi Dostoiévski quando a pesquisa se fundamenta na relação entre ambos. O motivo para essa diferença de contextos é, em parte, porque as fontes para pesquisa são mais ricas do lado do filósofo alemão. Apenas para citar dois exemplos: um importante influenciador do pensamento de Dostoiévski foi Apollon Grigoriev junto de sua participação no movimento do *pótchvienitchestvo* (Retorno ao Solo). Porém, uma das poucas fontes que disponível sobre o tema é o livro de Wayne Dowler – mesmo que tal influência esteja presente na biografia de Dostoiévski escrita por Joseph Frank, ainda não se trata de um estudo dedicado exclusivamente a Grigoriev e ao movimento *pótchvienitchestvo*.

Nesse sentido, foi indispensável à arquitetura da pesquisa compreender o contexto sócio-histórico russo no qual Dostoiévski estava inserido, para entender qual o seu posicionamento ideológico e como esses fatores influenciaram seu romance e, consequentemente, sua crítica. Motivo pelo qual foi dedicado na pesquisa uma parte exclusivamente a esse contexto russo, mas não ao contexto alemão. Para compreender se a forma como Nietzsche se apropriou das ideias do romance de Dostoiévski pode ser um sinal de

aproximação ou afastamento, era preciso entender com segurança qual o sentido das ideias do próprio romancista – algo que fica mais consistente quando o contexto russo é elucidado. Para exemplificar melhor a questão: Nietzsche, em muitas de suas obras, crítica a modernidade pelo seu racionalismo exageradamente otimista, que seria um desenvolvimento do que ele define por socratismo. Os seus adversários intelectuais são filósofos como Kant e Descartes. Enquanto isso, Dostoiévski crítica o racionalismo moderno tomando como oposição o pensamento de Nikolai G. Tchernichévski, um autor que fazia questão de se distanciar – ou tentar se distanciar – de filosofias que ele chamou de "ilusionistas", no qual se encaixava as filosofias idealistas. Ou seja, a razão de Tchernichévski é ou não é uma razão que se aproxima dos padrões da filosofia ocidental? Se sim, como e com quais autores influenciaram esse conceito? É a partir desse conjunto de questões que a tese foi estruturada.

Por isso, no primeiro capítulo a premissa é a necessidade de esclarecer o contexto russo que poucas vezes aparece nas pesquisas sobre a relação Nietzsche-Dostoiévski. A Rússia do século XIX e sua atmosfera política foram determinantes em muitas ideias do autor de *Crime e Castigo*. Como será elucidado, a crítica à razão parte de dois pontos: (i) uma resistência ao que ficou conhecido como "ocidentalização" – um processo de modernização da Rússia iniciado por Pedro II para fazer o país se tornar parte da Europa ocidental e; (ii) do embate ideológico entre dois movimentos que surgem após as conjunturas políticas derivadas dessa ocidentalização, os movimentos ficaram conhecidos como "ocidentalismo" e "eslavofilia". Dostoiévski assume a posição ideológica que é uma espécie de "terceira via", o *pótchvienitchestvo* (ou "Retorno ao Solo"). Sem entender esse embate e, consequentemente, o movimento ao qual o autor se alinhou ideologicamente, fica difícil compreender algumas de suas ideias. Além disso, a crítica de Dostoiévski é mais inclinada aos ocidentalistas, e, em especial, aos socialistas utópicos da Rússia com especial destaque para o supracitado Nikolai G. Tchernichévski. Motivo pelo qual optamos por explicar a teoria ética desse autor, uma vez que nas *Memórias* há uma clara referência ao pensamento tchernichévskiano quando menciona o "Palácio de Cristal" – e os ecos das ideias de Tchernichévski iriam persistir até o surgimento do niilismo político da década de 1870.

No segundo capítulo, o objetivo é elucidar o pensamento de Dostoiévski a partir do texto *Memórias do Subsolo*. A intenção é relacionar sua crítica à razão ao seu posicionamento ideológico – que muda radicalmente após o exílio na Sibéria, pelo qual foi condenado por conspirar contra o governo. O exílio mudou seu modo de ver o mundo, fazendo aparecer traços conservadores, e em certos momentos até românticos, que não poderiam ser ignorados. Pois a crítica à razão é uma crítica social, política e cultural. A estratégia para a boa compreensão

desse tema é: primeiro, entender a modernidade em obras como *Notas de inverno sobre impressões de Verão,* posteriormente, identificar como a crítica avança nos argumentos presentes nas *Memórias*, tornando-se mais ásperos e incisivos, alguns com contornos originais se comparados com a obra anterior (as *Notas*) – por exemplo, a relação que Dostoiévski estabelece entre desenvolvimento racional e desenvolvimento moral. Depois é abordada a crítica à razão e à modernidade por meio do estudo do herói da obra: o homem do subsolo. Isso abre caminho para o próximo tema: a relação entre psique e sociedade – deixando ainda mais nítido que a crítica da razão é uma crítica política e social. Essa relação só ficou clara no autor porque ele se compromete com um estilo até então inovador na Rússia: o realismo fantástico. Um estilo ou método criativo muito particular do autor. A partir dessa estratégia, percebe-se que Dostoiévski, ao criticar a razão e a cultura moderna, estava criticando ideias políticas e conceitos filosóficos que emergiram nessa época como "Liberdade" e "Progresso" – conceitos que aparecem na obra de Nietzsche.

O terceiro capítulo é dedicado a Nietzsche, no qual investigamos primeiro o seu estilo. Pois se em Dostoiévski a estratégia será de entender o texto pelo contexto, em Nietzsche a estratégia é entender o conteúdo pela forma. Logo, não haverá um capítulo dedicado ao contexto de Nietzsche. Ao invés disso, a análise já inicia de um estudo realizado a partir da polêmica em *O Caso Wagner* e, na sequência, será apresentado Wagner como signo da modernidade, como a expressão máxima daquilo que Nietzsche chamou de *décadence.* Para explicar o conceito de *décadence* em Wagner, foi preciso observar a relação do músico com a filosofia schopenhaueriana e o cristianismo – dois elementos que são marcas características daquilo que é considerado moderno. Mas, em Nietzsche, a crítica à modernidade elaborada a partir da *décadence* não é identificada no racionalismo, e sim na "tirania do *pathos"*. Essa tirania tem a ver com o papel central que a racionalidade desempenhou na história da humanidade: a depreciação do corpo em prol do espírito gerou uma má compreensão do ser humano, tornando sua sensibilidade mais suscetível a essa tirania. Essa depreciação está relacionada com os valores derivados do ideal ascético que tomou tanto a religião como a filosofia e a arte, por exemplo – de forma que a análise desse ideal na *Genealogia da moral* tornou-se imprescindível para o bom entendimento de modernidade.

No quarto capítulo, após os estudos isolados de cada um, a proposta é investigar a relação entre eles. Nessa última parte do estudo foi preciso correr o risco de perder a autonomia concedida aos autores de forma isolada em favor de tentar identificar algumas aproximações que poderiam ter sido, ou não, imprecisas. Foi preciso compreender *como* as ideias de Dostoiévski se apresentavam nos textos de Nietzsche, já que o filósofo se apropriou do escritor

como uma *fonte.* Dessa forma, identifica-se os motivos de algumas ideias serem tão semelhantes, já que existe todo um contexto que favoreceu a essas semelhanças, em especial, como o niilismo rondava a modernidade em seus destinos. Esse último aspecto é crucial na compreensão do cruzamento entre eles, pois demonstra muita sintonia – pelo menos, até certo ponto. Uma análise da crítica à modernidade não poderia, nesse sentido, ignorar esse fenômeno derivado da "morte de Deus" – que aparece em Nietzsche e, de certa forma, também em Dostoiévski. A partir dessa economia de argumentos, foi possível identificar as aproximações, afastamentos, os usos peculiares e como os diagnósticos acabaram propiciando prognósticos distintos. Logo, foi possível concluir que a relação entre ambos se dá por que investigavam o mesmo fenômeno moderno, detectando o embrião deste no otimismo racionalista.

À vista disso, é possível obter na crítica à modernidade um critério seguro para analisar a relação Nietzsche-Dostoiévski sem cometer injustiças com o pensamento de ambos, e, dessa forma, garantir a autonomia de cada um na análise sustentada.

CAPÍTULO 1: DOSTOIÉVSKI E SEUS ANTAGONISTAS: MODERNIDADE, RAZÃO E PROGRESSO NO PERÍODO PÓS-SIBERIANO

"O que é vivo não comporta cálculo"
(KAFKA, 1997)

1.1. A RÚSSIA NO SÉCULO XVIII E XIX: A CRISE DE IDENTIDADE

Compreender o contexto sócio-cultural e o ambiente político da Rússia nos séculos XVIII e XIX de uma forma que permita a análise posterior da obra de Dostoiévski é uma tarefa que só pode ser realizada quando são tomadas em conjunto diversas áreas de saber – economia, ciência política, história, antropologia, entre tantas outras. Contudo, aí se impõe outra dificuldade ao pesquisador: analisar um contexto tão rico que parece, ao mesmo tempo, tão próximo a nós e também tão distante. Próximo porque o romance de Dostoiévski é bastante conhecido e o contato com sua obra hoje é possível de forma satisfatória[1]. Distante porque, apesar de uma boa tradução, ainda se trata de um autor estrangeiro, cujos rastros sociais de sua literatura já não estão mais tão próximos ao leitor contemporâneo.

Paul Bourget na sua análise de Turguêniev, no livro *Essais de psychologie,* aponta essa mesma dificuldade: "hoje temos uma concepção de literatura que torna difícil, se não impossível, para o analista julgar um escritor estrangeiro cujo país e língua não conhece" (BOURGET, 1920b, p.197). Para o crítico francês, "milhares de circunstâncias pessoais e nacionais estão reunidos sob a forma abreviada de um livro, e temos de representá-las em nós mesmos a fim de compreendermos corretamente esse livro [...]" (BOURGET, 1920b, p. 197). Isso significa, para Bourget, que todo entendimento [*intelligence*] de uma obra é uma criação que o analista deve criar novamente em si – e isso já demonstra um distanciamento insuperável entre o intérprete e o material fonte. Contudo, o crítico ressalta que quando se acrescentam elementos contextuais "as páginas ganham vida", e, portanto, é seguro afirmar que o distanciamento não deve fazer o intérprete temer a sua interpretação, pois mesmo que essas dificuldades existam, a contextualização enriquece o entendimento criado.

Por esse motivo, nossa proposta nas linhas que se seguem é apresentar o panorama sócio-cultural russo ressaltando os aspectos mais importantes à economia dos argumentos essenciais de nosso trabalho. Não podemos, e nem pretendemos, fornecer uma análise detalhada de todas as características da Rússia durante os séculos XVIII e XIX, apenas ressaltar o mais

[1] A recepção do romance russo no Brasil foi objeto de estudo em dois trabalhos de Bruno Gomide: *Da estepe à caatinga* de 2011 que aborda a recepção da literatura russa entre os anos de 1887-1936 e *Dostoiévski na rua o ouvidor* de 2018 que destaca a recepção no Estado Novo.

fundamental ao que está sendo proposto na tese para evitar embaraços que comprometam o entendimento da obra de Dostoiévski.

1.1.1. As reformas de Pedro: Uma modernização ocidentalizante

No seu livro *Natasha's Dance*, Orlando Figes (2006) inicia a apresentação do século XVIII russo a partir da ocidentalização[2] iniciada por Pedro II, ou Pedro, o Grande. Essa ocidentalização – ou modernização ocidentalizante – tem um evento que demarca seu princípio: a construção da cidade de São Petersburgo. A construção da cidade é o início de um processo de transformação radical na vida social do país. São Petersburgo foi construída com um propósito especial: tornar a Rússia parte da Europa ocidental, com o claro intuito de superar o atraso em relação aos seus vizinhos do lado Oeste do globo:

> São Petersburgo não era só mais uma cidade. Era um projeto vasto e quase utópico de engenharia cultural para reconstruir o homem russo e convertê-lo em homem europeu [...]. Cada aspecto de sua cultura petrina eram vistos como uma negação da Moscou "medieval" do século XVII. Segundo a concepção de Pedro, se converter em cidadão de São Petersburgo equivaleria a deixar para trás os costumes "medievais" e "atrasados" do passado russo de Moscou, e, entrar, como russo europeu, no mundo moderno ocidental do progresso e do Esclarecimento (FIGES, 2006, p.35).[3]

A construção de São Petersburgo é apenas o início de uma série de reformas realizadas por Pedro com o intuito de desenvolver certas políticas do Estado. No entanto, engana-se quem pensa que Pedro visava tornar a Rússia um país esclarecido. Embora ele tenha "apresentado" a Rússia ao "mundo moderno" do Esclarecimento (ou Iluminismo), as reformas dão pouca importância ao aspecto político dos avanços ocidentais, apreciando muito pouco a importância da crítica filosófica a certas formas de Estado e de conhecimento. O ponto é que mesmo sem essas pretensões filosóficas ou intelectuais, suas políticas causaram impacto na vida cotidiana da Rússia em seus aspectos mais ordinários e acabaram refletindo também na vida intelectual – algumas mudanças eram consideradas até exageradas: as famílias falavam francês dentro de suas casas e além disso Pedro introduziu um imposto sobre barbas, isto é, se alguém da classe nobre desejasse usar as barbas tradicionais russas, deveria pagar por isso (cf. SEGRILLO, 2016, p. 15), porque as barbas tradicionais simbolizavam um país "atrasado" que deveria ser deixado para trás. Vários costumes foram adotados a fim de emular os traços ocidentais.

Grosso modo, a ocidentalização de Pedro importava certos valores do mundo ocidental a partir de um interesse limitado. Porém esse fenômeno não tardou em ultrapassar as fronteiras

---

[2] Não confundir "ocidentalização" com "ocidentalismo". O primeiro se refere ao processo de reformas modernizantes iniciadas por Pedro, enquanto o segundo é uma corrente de pensamento que surgirá no século XIX.
[3] As traduções de textos e obras em idiomas estrangeiros são de responsabilidade do autor da tese.

da vida cotidiana rumo ao pensamento teórico – a simpatia do czar pelo Ocidente viabilizou a importação de ideias e teorias filosóficas sobre política e moral que aconteceria anos mais tarde, fazendo surgir um Esclarecimento russo.

Mas é preciso ser mais específico e fugir de definições genéricas do Ocidente. Quando se fala de Ocidente ou ocidentalização, trata-se de uma referência à Europa ocidental e, mais particularmente, às visões de "mundo moderno" que emergiam principalmente no século XVIII, por isso o fenômeno do Esclarecimento aparece como um dos aspectos que viriam a ser importados mais tarde. Para esclarecer as definições de forma mais objetiva é importante uma análise sobre os valores que estavam sendo introduzidos na cultura russa.

1.1.2. A "importação" das ideias e valores ocidentais

Diferentes valores ocidentais penetram na cultura russa após as reformas petrinas, são os valores da assim chamada "modernidade". Para um melhor entendimento da assim chamada "modernidade", é preciso compreender alguns pontos, como "qual modernidade" e "quais são esses valores". Perante esses pontos, o mais correto não é partir de um questionamento como "o que é modernidade?", pois isso seria temerário. O melhor é restringir um pouco a questão e apresentá-la da seguinte maneira: "qual modernidade *chega à Rússia*?". O contexto russo é fundamental nesse sentido, e por isso deve-se levar em consideração que entre diversos comentários sobre o pensamento social ou história da Rússia[4], é de comum acordo entre os intérpretes que a ocidentalização foi um processo que visava superar ou diminuir o atraso do país em relação à Europa ocidental. De modo que "atraso" é a palavra de ordem para esclarecer o panorama sobre a modernidade russa.

Embora filosoficamente também seja possível encontrar mais de uma definição, em muitos aspectos a Modernidade aparece como uma superação do *atraso* do passado, o que torna o *progresso* um valor de fundamental importância. Desde os primórdios da filosofia moderna, o progresso surgia como um valor a ser explorado a fim de orientar o rumo da humanidade. Francis Bacon, no seu *Novum Organum*, já indica os passos para o posterior pensamento sobre o progresso quando indica o desenvolvimento das ciências, pensando não no seu acúmulo, mas no seu aprimoramento:

> Deve-se entender mais corretamente por antiguidade a velhice e a maturidade do mundo e deve ser atribuída aos nossos tempos e não à época em que viveram os antigos, que era a do mundo mais jovem. Com efeito, aquela idade que para nós é antiga e madura é nova e jovem para o mundo. E do mesmo modo que esperamos do

[4] Além do já citado *Natasha's Dance* de Orlando Figes, podemos incluir na lista *A history of russian tought* de Andrzej Walicki (1979), *Russia in the Nineteenth Century* de Alexander Polunov (2005) e *Russia transformed* de James Billington (1991).

> homem idoso um conhecimento mais vasto das coisas humanas e um juízo mais maduro que o do jovem, em razão de sua experiência, variedade e maior número de coisas que pôde ver, ouvir e pensar, assim também é de se esperar de nossa época (se conhecesse as suas forças e se dispusesse a exercitá-las e estendê-las) muito mais que de priscas eras, por se tratar de idade mais avançada do mundo, mais alenta e cumulada de infinitos experimentos e observações (BACON, 1999, p. 66).

Quando Bacon se refere à antiguidade como jovem e ao seu tempo como velho para o mundo, ele está observando que sua época não apenas acumulou sabedoria, mas também aprimorou os saberes antes existentes oferecendo maior qualidade, isto é, tornou-os mais corretos e precisos do que as primeiras observações e experimentos de épocas passadas. Na citação acima, o filósofo se refere ao progresso nas ciências, todavia, é certo que os tempos ulteriores iriam levar o progresso também nas artes, na política e na moral. Logo, em sentido filosófico, o conceito de progresso define a modernidade como algo que pretende ser *melhor* que o antecessor, mais aprimorado, cujos avanços permitiram o desenvolvimento da humanidade. Tal afirmação vai ao encontro da tese sustentada por Ernst Cassirer (1994) em *A filosofia do Iluminismo*. A expansão do progresso será percebida notavelmente no século XVIII – o mesmo século no qual as ideias ocidentais chegam à Rússia. Fazendo referência aos *Elementos de filosofia* de D'Alembert – no qual o autor pontuava diferentes situações de espíritos e mudanças que ocorriam em determinadas épocas , o século XV marca o início da Renascença, o XVI o apogeu da Reforma religiosa e o XVII a vitória da filosofia cartesiana –, Cassirer tenta encontrar uma situação de espírito para o século XVIII. Esta situação será o progresso:

> Não existe um século que tenha sido tão profundamente penetrado e empolgado pela ideia de progresso intelectual quanto o Século das Luzes. Equivocar-se-iam, porém, sobre o sentido essencial dessa ideia, aqueles que tomassem "progresso" num sentido *quantitativo* como uma simples *extensão* do saber, como um *progressus in indefinium* (CASSIRER, 1994, p. 22).

A negação do "progresso" em sentido estritamente *quantitativo* concorda com a interpretação oferecida por Bacon e, de certa forma, é uma definição que interessava aos russos. Então, a modernidade dos russos é a de uma época *melhor*, mas não em sentido *quantitativo*, e sim *qualitativo,* porque apesar dos intelectuais russos admitirem a ideia de que o Ocidente era "melhor", por ser mais desenvolvido em diversas esferas, ao mesmo tempo eles não poderiam sustentar a esperança de pertencer ao Ocidente se precisassem acumular saberes passados – conforme veremos adiante, surgirá no século XIX, pela pena de Piotr Tchádaieev, a tese de que a Rússia era um país "sem história", ou seja, nada tinha de acumulado.

Por agora, vale ressaltar que a Rússia era diferente da Europa em muitos aspectos: não possuía uma verdadeira burguesia, não possuía escolas ou universidades públicas o que impossibilitou a produção de pensamento filosófico – conforme vimos na introdução – e São Petersburgo, que supostamente deveria ser o modelo "ocidental" no país, permaneceu distante da influência do Renascimento e da Reforma protestante, não participou de descobertas marítimas ou de revoluções científicas do princípio da Era moderna (cf. WALICKI, 1979, p. 35). Essas peculiaridades da Rússia fazem com que a acepção do progresso como algo quantitativo fosse rejeitado pela condição de ser impossível a realização de um progresso similar ao Ocidente nessas circunstâncias.

O que permite esse aprimoramento "qualitativo" do conhecimento no século XIX é a racionalidade humana, porque conforme elucida Cassirer, "a 'razão' é o ponto de encontro e o centro de expansão do século, a expressão de todos os seus desejos, de todos os seus esforços, de seu querer e de suas realizações" (CASSIRER, 1994, p.22). O século XVIII é o século do progresso, mas também o século da razão. Ainda seguindo os passos de Cassirer, o século XVIII glorificou na razão e na ciência a faculdade suprema do ser humano, justamente porque é a racionalidade humana que sustentaria o valor do progresso. Não qualquer razão ou racionalidade, mas uma específica que emergiu no século em questão. O conceito de razão dos filósofos do Esclarecimento é, em grande parte, mais modesto, pois o seu sentido é limitado: "a potência da razão humana não está em *romper* os limites do mundo da experiência a fim de encontrar um caminho de saída para o domínio da transcendência, mas em ensinar-nos a *percorrer* esse domínio empírico com toda a segurança e habitá-lo comodamente" (CASSIRER, 1994, p. 33). Em comparação com a razão anterior, que era vista como um "erário" ou uma "tesouraria do espírito" no qual eram depositadas verdades ou ideias inatas, a razão setecentista "não a tem em conta de um *conteúdo* determinado de conhecimentos, de princípios, de verdades, preferindo considera-la uma *energia*, uma força que só pode ser plenamente percebida em sua *ação* e em seus *efeitos*" (CASSIRER, 1994, p. 34).

Esse conceito de razão é totalmente coerente com a ideia de progresso qualitativo. Porque se progresso se refere ao desenvolvimento que visa a superação qualitativa de um conhecimento passado, isto é, seu aprimoramento, a razão como um "depósito" de verdades ou mesmo um "Ser" que fornece verdades seria algo incompatível. A razão deve ser aprimorada conjuntamente com o conhecimento buscado. Significa que ela não busca mais e mais verdades, e sim uma forma de conhecer de forma mais precisa e eficiente. Portanto, apenas uma razão cujas fronteiras sobre o que é possível conhecer estão bem delimitadas permitiria a viabilização do progresso tal como fora estabelecido. De forma que é esse o conceito de razão serve como

expediente adequado para a proposta do Esclarecimento. Logo, quanto mais desenvolvida for a razão, mais desenvolvida será a humanidade e as esferas que compõem a vida social – política, moral, arte, cultura, técnica. Não é coincidência que a definição de Cassirer remeta a filósofos como Kant ou de Voltaire. A razão (*Vernunft*) de Kant e a (*raison*) de Voltaire servem para sustentar a proposta de tornar a humanidade mais esclarecida e desenvolvida[5].

Essa razão setecentista que serve para sustentar o valor do progresso e para orientar os diferentes projetos de desenvolvimento da humanidade possui características e sentidos muito semelhantes à razão (*razuma*, em transliteração do russo) que será empregada por autores russos, seja para exaltá-la ou criticá-la.

Certamente, não é *a mesma razão* dos ocidentais, até porque o contrário seria uma afirmação reducionista, uma vez que existe uma pluralidade de conceitos. No entanto, destacam-se algumas semelhanças para expor que ficará presente entre os intelectuais russos a ideia de que a humanidade precisa se "desenvolver" por intermédio da razão, em especial, entre os radicais russos da segunda metade do século XIX. Portanto, o conceito não é importado do Ocidente e inscrito *ipsis litteris* na Rússia. É importante considerar os aspectos intelectuais do país e seus interesses próprios. Afinal, nem a ocidentalização nem o ocidentalismo são partes do Ocidente na Rússia, mas fenômenos russos que emergem no contexto específico desse país.

Pedro não introduz esse conceito de modernidade, mas foi determinante para o mesmo, já que ao tentar "modernizar" seu país, ele abre espaço para que os russos simpatizassem com o valor do progresso, o que logo ultrapassaria suas intenções. Mesmo que esse valor de progresso fosse tomado de uma forma que não abarcou toda a complexidade do termo, pois já no Ocidente havia uma disputa sobre "o que é ser moderno". Em outras palavras, o progresso é tomado – nesse início com Pedro – como um avanço técnico e militar, sem grandes considerações sobre a problemática do conceito.

---

[5] Com as devidas diferenças entre eles, é possível afirmar que tanto Kant como Voltaire almejavam um livre pensamento, ou um pensamento autônomo – não tutelado por forças externas – que seria possível apenas aos seres dotados de razão. Inclusive, Voltaire antecipa o uso da expressão *sapere aude* (ouse saber) que é o lema do Esclarecimento (cf. DIAS, 2000, p. 124-153). KANT (2013) propõe algo mais ou menos no mesmo sentido no seu opúsculo "Resposta à pergunta: O que é o Esclarecimento?" ao afirmar que sua época não é "esclarecida", mas de "esclarecimento", ou seja, é um processo de desenvolvimento e que só poderia ser atingido mediante o exercício da livre razão, a qual ele distingue entre um uso privado e um uso público. Sobre Kant, ainda seria possível mencionar seus textos sobre a história, a exemplo de *Ideia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita*, no qual ele deixa bastante evidente a relação entre a razão e a capacidade que o ser humano tem de aprimorá-la para desenvolver-se enquanto espécie: "Numa criatura, a razão é a faculdade de ampliar as regras e os propósitos do uso de todas as suas forças muito além do instinto natural, e não conhece nenhum limite para seus projetos. Ela, todavia, não atua sozinha de maneira instintiva mas, ao contrário, necessita de tentativas, exercícios e ensinamentos para progredir, aos poucos, de um grau de inteligência (*Einsicht*) a outro" (KANT, 2016, p. 05). Em suma, muitos filósofos do Esclarecimento tinham como proposta a emancipação do ser humano a partir da força da razão para viabilizar o constante desenvolvimento (ou aprimoramento) da humanidade.

1.1.3. Catarina, a Grande: a déspota que serviu ao Esclarecimento

É notável que a ocidentalização empreendida por Pedro implementou uma série de políticas que visavam transformar o russo em um cidadão mais "moderno", limitando a ideia de progresso às esferas da vida social e da técnica voltada para a militarização. Ele não importou necessariamente o conceito de "modernidade" tal como aparece no século XVII na Europa, mas suas políticas permitiram que muitos membros da sociedade russa – em especial, da nobreza – começassem a simpatizar por valores e elementos que compõem o conceito de modernidade tal como apresentado acima. Não demorou muito para que o entendimento de "modernizar" fosse entendido como "racionalizar", pois era de ampla aceitação a ideia de que quando mais racional fosse uma sociedade, mais moderna/melhor ela seria. Assim, a introdução de valores como o progresso a partir da confiança na razão humana de certo modo inicia uma espécie de "apologia do Ocidente" que é também uma "apologia da razão".

O interesse nos valores e ideias ocidentais, que teve lugar durante o reinado de Pedro II, aumentou durante o reinado de Catarina II (de 1762 a 1796). Entre muitas das ideias e valores "importados" estão as ideias filosóficas – podemos dizer que até mesmo a filosofia do Esclarecimento é importada. Nessas circunstâncias, Walicki entende que apenas com Catarina II surgirá o Esclarecimento russo. A partir da análise dos efeitos sociais e morais da ocidentalização, foi possível tomar a realidade de uma perspectiva mais crítica: "uma vez que esse processo de reflexão começou, os homens começaram a olhar para a origem desses males [políticos e sociais] de princípios antes inquestionáveis, sobre os quais o sistema social e a autoridade do governo eram fundados" (WALICKI, 1979, p. 01). A partir do reinado de Catarina II aqueles conceitos ocidentais de modernidade e progresso, antes apenas viabilizados por Pedro II, começariam a tomar conta da mente dos intelectuais russos.

A czarina manteve contato direto com filósofos esclarecidos da França – é bem conhecida sua troca de correspondências com Voltaire – porque ela aspirava ser conhecida como uma "esclarecida". De modo que seu reinado permitiu o trânsito de obras e ideias progressistas da filosofia do Esclarecimento do século XVIII. Por isso, não é estranho supor que os russos – pelo menos os nobres, já que o Esclarecimento russo em sua origem é restrito à nobreza – tivessem conhecimento do conceito setecentista de razão. Eles passariam então a reinterpretar alguns de seus aspectos e, de certa forma, até equivocadamente[6]. O que atrapalhou a boa compreensão dos intelectuais russos, porém, não foi o seu passado "não-filosófico", ou

[6] No seu artigo "Kant in Russia" Thomas Nemeth aponta a recepção de Kant na Rússia e aborda algumas lacunas na interpretação do pensador alemão pelos intérpretes russos, como a questão da "Revolução Copernicana" (cf. NEMETH, 1990)

por serem ainda muito novos em questões de filosofia. Isso seria diminuir a capacidade dos intelectuais. Apesar de existirem equívocos, muito não resultou de uma suposta "falta de capacidade", e sim porque os russos pretendiam incorporar as ideias e utilizar para seus próprios fins, enviesando teses e teorias para dar conta de interesses sociais e políticos particulares. Além disso, havia um obstáculo maior: a própria Catarina.

Ironicamente, muitas das ideias que a czarina ajudou a propagar logo se voltariam contra ela mesma, obrigando-a a mudar seu posicionamento político. Após seu interesse pelo Esclarecimento, não demorou muito para que ela ficasse sabendo das consequências políticas desse fenômeno – a mais determinante para pôr fim ao seu interesse foi a Revolução Francesa – e seu teatro logo veio abaixo, endurecendo as políticas de censura no país e perseguindo pensadores políticos[7], pois ela almejava apenas a fama de uma "monarca esclarecida" sem muitas intenções de promover mudanças sociais. Mudando de atitude radicalmente, fortalecendo a censura sobre pensadores que questionavam seu governo e adotando medidas mais conservadoras para a elaboração de leis, Catarina afastou-se de teorias antes aclamadas por ela, como é o caso das teses sobre os direitos naturais da filosofia esclarecida. Os valores liberais do Esclarecimento foram enfraquecidos, mas não sem antes impulsionar uma nova forma de pensar os destinos da Rússia. Antes restritas à nobreza, as ideias do Esclarecimento passaram a ocupar a mente de uma nova classe de intelectuais, que no século XIX pertenceriam a uma estratificação social específica, os *Raznotchinstsy*. Os membros dessa classe social tiveram oportunidades de educação e ganhavam a vida principalmente através de seus escritos, eram espécies de "plebeus esclarecidos"; eles seriam fundamentais para formar o que hoje conhecemos por *intelligentsia*[8]. Esses *intelligents* são pensadores de grande importância para o pensamento russo e foram os principais responsáveis para iniciar a criação de uma forma de fazer filosofia muito própria dos russos. Dito isto, mesmo que o conceito de razão setecentista

---

[7] Entre os principais pensadores do reinado de Catarina II estão Alexander Radishchev (1749-1802) e Nikolai Novikov (1744-1818). O primeiro escreveu *Viagem de São Petersburgo a Moscou*, obra na qual criticava abertamente a autocracia e a servidão, o segundo chegou a ser apoiado pela czarina, foi um dos pioneiros na crítica à servidão na Rússia, tema de importância central no século XIX. Fundou as revistas *Vsiakaia vsiachina* (algo que pode ser traduzido como "todo tipo de coisa sobre tudo") e o *Zhipopisets* ("O Artista") nas quais ridicularizava a autocracia. Radishchev foi exilado na Sibéria em 1770 e Noviko aprisionado, sem julgamento, na fortaleza de Schlüsselburg em 1792 (cf. WALICKI, 1979, p. 38-9).

[8] A origem social e histórica da *intelligentsia* é mais complexa. Ela não foi apenas nobre, mas a insatisfação de alguns membros da nobreza também foi fundamental para seu surgimento. Inclusive, os próprios *raznotchinstsy* eram indivíduos emergentes de diversas classes: "O termo *raznotchinstsy* originou-se da aglutinação de outras duas palavras russas, *raznye tchiny* [...] que, literalmente, pode-se traduzir como "categorias diversas", ou "posições sociais diferentes"" (DOMINGUES, 2015, p. 25). Por isso é mais adequado afirmar que os integrantes da *intelligentsia* possuem origem social diversificada, mas sem deixar de ressaltar que a ala descolada da nobreza foi fundamental para acirrar as opiniões políticas contrárias ao governo czarista que pode ser definido, grosso modo, como uma monarquia absolutista. Uma discussão mais completa sobre o tema pode ser cf. em DOMINGUES, 2015.

não tenha sido absorvido completamente, pois ainda iria amadurecer no século XIX, ele ainda seria importante, já que sustenta a tese de que a sociedade poderia se desenvolver racionalmente, uma das mais importantes teses trazidas pela ocidentalização, *senão a mais importante*.

A filosofia ocidental na Rússia foi, assim, um momento efêmero que só tomaria uma forma mais consistente alguns anos mais tarde. No entanto, após o reinado de Catarina o interesse no progresso e desenvolvimento social estava estabelecido, e, desse modo, era importante pensar algumas questões de forma filosófica, tal como fizeram no Ocidente. O primeiro grande problema filosófico que se impôs aos pensadores russos foi o da identidade nacional.

1.1.4. Em busca do *naródnost*: o problema da identidade nacional

As constantes políticas ocidentalizantes (ou modernizantes) desencadeariam um debate que tomaria grandes proporções no século XIX sobre a questão da *identidade nacional*. Esse tipo de debate emergiu em razão das circunstâncias da Rússia. O país está localizado entre a "Europa" e a "Ásia" – que por si só são termos controversos[9] – e isso resulta em profundas diferenças culturais entre os russos e os europeus. Uma dessas diferenças, por exemplo, diz respeito à identificação da Europa com o cristianismo católico romano em oposição ao catolicismo ortodoxo que existe na Rússia[10]. O país ocupa, assim, uma posição peculiar: entre culturas, entre idiomas e entre regiões, e "essas variações afetariam diretamente a Rússia, que cresceu exatamente no cruzamento de todos esses mundos, causando-lhe o sintoma de uma espécie de busca ou crise identitária que, de tempos em tempos, torna-se mais ou menos aguda (SEGRILLO, 2016, p.12). O tema da identidade nacional é fundamental para compreender a modernidade russa e o início de uma investigação que ocupará a mente dos principais intelectuais russos.

---

[9] Segrillo (2016) esclarece que a divisão da fronteira entre Europa e Ásia – concepção geográfica geralmente aceita nos dias atuais – surgiu com o geógrafo sueco Philip Johan von Strahlenberg, que fez dos montes Urais a delimitação geográfica entre essas duas regiões, tese proposta em 1730 no livro *Das Nord- und Ostlich Theil Von Europa und Asia* [As Partes Nortes e Leste da Europa e Ásia]. Essa divisão está diretamente ligada a Pedro, o Grande, que aprisionou von Strahlenberg durante a batalha de Poltava (1709), e este, aprisionado, realizou uma série de estudos sobre o país que foram publicados quando retornou à Suécia.

[10] O "Grande Cisma do Oriente" no século XI dividiu a Igreja, de um lado a Igreja Católica Apostólica Romana ficou submetida ao bispo de Roma, e do lado Oriental, a Igreja Católica Apostólica Ortodoxa Grega, tendo como primaz o patriarca de Constantinopla, localizada em Bizâncio. A Igreja Ortodoxa Russa fica sob a jurisdição do Patriarcado de Moscou, e sua ligação histórica com o império bizantino será fundamental na construção da crítica à razão, como veremos adiante.

A identidade nacional é um tema caro ao contexto russo e ainda hoje é objeto de estudos acadêmicos, como podemos notar em MJØR (2014) que analisa os desdobramentos da questão no século XX, e também de filósofos religiosos russos do início do século XX, como Nikolai Berdiaev, que visava explicar o russo mediante a noção de uma "ideia divina", conforme argumentou em *The Russian Idea*[11]. O que interessa nesse momento, contudo, são as origens do termo, porque desse modo é possível saber como ele propiciou a emergência de uma reflexão que começaria a formar um pensamento filosófico na Rússia. Por esse motivo, o artigo de Nathaniel Knight (2000) "Ethnicity, Nationality and the Masses: *Narodnost'* and Modernity in Imperial Russia", é esclarecedor a respeito de tais origens.

Em geral, a identidade nacional é a busca por uma distinção do povo russo, aquilo que o tornaria único e o distinguiria das demais nações – uma busca pela "russidade". A questão começa a ganhar forma filosófica na medida em que o conceito russo *naród* passa a ser associado não só com "povo", mas também com outros conceitos distintos tais como etnia e humanidade, e, assim, designa a especificidade de uma *nação*. Nesse sentido, afirma Knight, o conceito de nação na Rússia se desenvolve em duas direções que se assemelham muito com os caminhos tomados por esse mesmo conceito no Ocidente, a nação em sentido político e em sentido cultural:

> A nação política, expressada no conceito de Vontade Geral de Rousseau, e posteriormente consagrada como ideia norteadora da Revolução Francesa; e a nação cultural, tal como imaginada por Herder e desenvolvida por seus seguidores como sendo a base [*cornerstone*] do Romantismo alemão (KNIGHT, 2000, p. 44).

Quando se fala em sentido político não se fala de "política" em um sentido lato, ou seja, com todas as suas especificidades, mas sim da associação rigorosa entre nação e czarismo, conforme os primeiros usos do *naród*. Essa palavra, em sentido político, expressava a nação como o conjunto de habitantes de um regime ou governo, sendo que o que determinava a nação era o Estado, e as características definidoras do conceito transcendiam aspectos físicos, a etnia ou o *status* social, delimitando-se à lealdade e à obediência ao monarca (cf. KNIGHT, 2000, p. 46)[12]. No entanto, a partir de 1780-1790 o conceito será utilizado como algo que traduz as características culturais do povo, pois surge nesse período um interesse no folclore russo – por

[11] Berdiaev não se preocupa tanto com o ponto de vista empírico sobre o povo russo, mas sim sobre "qual foi o pensamento do Criador sobre a Rússia, e minha preocupação será em chegar a uma imagem do povo russo que possa ser apreendida pela mente, a fim de chegar à "ideia" disso (BERDIAEV, 1948, p. 01).

[12] Essa associação entre nação e política voltaria no século XIX a partir da "Nacionalidade Oficial" arquitetada por Sergei Uvarov. Trata-se um movimento político reacionário que, sob o lema "Ortodoxia, Autocracia e Nacionalidade", tratou de tornar o czar a figura que incorporava a nação e unia as diferentes populações do império em um único povo (cf. KNIGHT, 2000, p. 54).

exemplo, em *Viagem de São Petersburgo a Moscou* de 1790, Radishchev afirmava que através das melodias das canções folclóricas da Rússia era possível encontrar a formação da "alma do povo" (cf. KNIGHT, 2000, p. 47).

Essa abordagem cultural do termo nação e do uso do *naród* articulava as obras folclóricas da Rússia – produções artísticas, costumes, crenças e tradições – com a representação da história e identidade do povo, sendo responsável por expressar a sua essência. Esse uso do *naród* separa a nação da autocracia, tornando-a independente do czar e iniciando a busca por quais tipos de traços e características estavam presentes nas produções culturais, ou quais deveriam ser abordados para moldar a identidade russa. É assim que o problema da identidade nacional relaciona o *naród* ao termo russo *naródnost* e se torna, conforme aponta Knight, uma obsessão entre os intelectuais e escritos russos (cf. KNIGHT, 2000, p. 48).

O *naródnost* é uma questão complexa, e isso deriva de dois fatores: primeiro, o interesse pela cultura para determinar a identidade nacional marca o início de uma resistência aos modelos a ocidentalização de forma mais sólida, iniciando o interesse por pensadores ocidentais menos afins do Esclarecimento e que defendiam a autonomia de uma nação, mesmo que de forma tímida – destaca-se Herder, por exemplo. Apenas isso é um ponto delicado, pois, no século XVIII, Herder disputava espaço, na Rússia, com filósofos do Esclarecimento, e mesmo sendo importante para pensadores como Radishschev, é apenas no século XIX que ganhará mais destaque – soma-se ainda o fato de faltarem uma boa fonte de estudos sobre essa influência[13], impondo ao pesquisador a tarefa de, no máximo, buscar associar ideias herderianas com o pensamento russo para encontrar semelhanças. Um exemplo importante para o nosso trabalho é o interesse no folclore como resistência à ocidentalização que pode ser notado nos pensamentos nacionalistas de Herder. Isaiah Berlin afirma que "A fama de Herder é devida ao fato dele ser o pai das nações relacionadas com o nacionalismo, o historicismo e o *volkgeist*, bem como o líder da romântica revolta contra o classicismo, o racionalismo e a fé na onipotência do método científico" (BERLIN, 1982, p. 133). Essa ligação que Herder faz entre o espírito da nação e o espírito do povo pode ser observada entre os entusiastas da tradição russa no gosto pelo folclore e pela cultura, apropriando-se da tese para criticar também o racionalismo dos povos ocidentais. Para deixar mais claro: o racionalismo ocidental é visto como um produto importado e, portanto, não tradicional. A resistência ao racionalismo não é formada pela

[13] De acordo com Pedro PINTO (2019, p. 29), mesmo sendo um pensador importante, ele ganha pouco destaque em algumas renomadas histórias do pensamento russo (como as de Walicki, Billington e Koyrè). Apenas em 2007 na obra de Júkova (*Herder i filosofskokul'turologítcheskaia mysl'v Rossi*) é que a recepção da obra de Herder foi abordada com mais consistência. Apesar de reconhecer a influência sobre a obra de Radishschev, até a edição do livro de Júkova nenhum trabalho específico sobre essa influência existia.

afirmação de um irracionalismo total do povo russo, mas sim devido ao fato de o racionalismo estar associado ao pensamento secular do Esclarecimento, logo o *naródnost* articulado tomando de empréstimo as ideias de Herder estabelece que o povo russo era mais conectado à religião.

O segundo fator deriva da ambiguidade do termo *naródnost*, que poderia ser traduzido simplesmente por "nacionalidade". Tal tradução faria sentido, pois trata-se da junção entre *naród* (povo) que como vimos pode designar a nação, com *nost* que corresponderia ao sufixo em português "-idade". Além de *naródnost* o termo *natsionalnost* também é empregado como equivalente de "nacionalidade", mas nem sempre é o mesmo[14]. A grande dificuldade em dar uma definição ao termo reside na diversidade de significados que recebeu de diversos autores. Essa ampla gama de concepções faz do conceito não uma resposta, e sim uma questão ou pelo menos uma maneira de formular o problema da identidade nacional (cf. KNIGHT, 2000, p. 48). Logo, mais do que um conceito que atribui significado, o *naródnost* é um espaço abstrato de disputa entre diversas ideias, um repositório sobre as diferentes concepções sobre "ser russo". Logo, a tradução literal não faria jus aos usos da palavra no idioma original, uma vez que este extrapola os significados estritos de nacionalidade.

A palavra foi cunhada por Viazemenski como sugestão à tradução do francês *nationalité*, mas o autor não tinha em mente apenas um equivalente para a língua russa, pois sua sugestão visava expressar as qualidades de uma literatura essencialmente russa (cf. KNIGHT, 2000, p. 49). O *naródnost,* desse modo, relaciona-se não somente com a política ou a cultura, mas também com a estética. Essa relação é fruto de uma enorme influência de autores e obras que versavam sobre o nacionalismo literário no Ocidente, como *Sobre a Alemanha* de Madame de Staël e o ensaio *Analyse de L'Idee de littérature nationale* [Análise da Ideia de Literatura Nacional], escrito em 1817 por Frederic Ancillon, que concedeu ao poeta um papel de destaque na tarefa de manifestar as características que moldam uma nação (cf. KNIGHT, 2000, p. 49). Se o romantismo já dava as caras na Rússia pelo apelo nacionalista à cultura, agora podemos perceber mais um traço romântico no pensamento social russo que iria fazer oposição à ocidentalização.

Conforme salienta Badiou, a relação entre arte e filosofia pelo romantismo é a de que a arte pode produzir suas próprias verdades – em oposição a arte didática, que apenas ensina as verdades produzidas pela filosofia. Diferente dessa postura, "o romantismo afirma que *somente* a arte é capaz de verdade. Na tendência romântica, a arte é o corpo real do verdadeiro [...]" (BADIOU, 1994, p. 22). Na Rússia, a poesia será entendida como o "espelho que reflete a

[14] Sobre esses usos, cf. WALICKI, 1979, p. 138

sociedade" – expressão utilizada por Púchkin[15]. O poeta é o criador desse espelho, e, portanto, o único capaz de permitir que esses aspectos sejam refletidos. Não é difícil notar o tom romântico na ideia de que a arte – e apenas arte – pode expressar a verdadeira essência do povo russo, porque "o romantismo em todas as suas manifestações pôs a nacionalidade como um elemento fundamental da expressão criativa" (KNIGHT, 2000, p. 51). Expressar a "verdadeira essência do povo" significa a tentativa de encontrar tal essência na cultura, e assim desviar o olhar antes voltado ao czar e apontar para o povo simples, isto é, àqueles que não eram nobres, em especial, os camponeses. Só que o interesse no folclore, nos elementos culturais do povo comum focava na descoberta sobre quem eram os indivíduos que compuseram esta classe. Mais importante que isto era descobrir o que eles preservaram. A literatura deveria revelar os elementos preservados nessa classe, já que as perspectivas históricas e a política não concentravam seus esforços nesse sentido. Knight afirma que "[...] os pensadores da era dezembrista deixaram para discutir o problema na esfera rarefeita da poesia e da arte" (KNIGHT, 2000, p. 51). Antes de prosseguir, é preciso de um esclarecimento, porque essa afirmação é um pouco vaga: como os pensadores da era dezembrista se aproximaram do povo simples que, supostamente, eram os guardiões da verdadeira russidade, e, além disso, qual o motivo da discussão ser realizada na esfera da poesia e da arte? Apenas a origem estética do *naródnost* com Viazemeski é insuficiente para explicar tal fenômeno.

Bruno Gomide ilustra que até os fins do século XVIII a nobreza experimentara apenas de modo pontual duas formas decisivas de alteridade, uma interna (o camponês) e outra externa (o europeu). "Estes [os camponeses], todavia, passam a ser conhecidos de perto, e em grande escala, durante as guerras napoleônicas" (GOMIDE, 2017, p. 11). Durante as guerras napoleônicas, a invasão à Rússia em 1812 marca um momento crucial no país. A Rússia sai vitoriosa contra os exércitos de Napoleão, e tal vitória é consequência da união entre os oficiais de origem nobre e os camponeses para enfrentar um inimigo em comum. Essa aproximação uniu também diferentes visões de mundo e valores.

O interesse no povo simples crescerá ainda mais em razão das atitudes do czarismo após a vitória. Segundo elucida Polunov (cf. 2005, p. 29-30), a vitória assegurou a Rússia um papel de destaque na Europa, entretanto, esse feito só foi possível graças a participação ativa

[15] "Clima, modos de governo, fé religiosa dá a cada povo uma fisionomia peculiar que em maior ou menor grau é refletida no espelho da poesia" (PÚCHKIN, 1987, p. 87). Púchkin ainda afirma que o *naródnost* em um escritor é algo que só pode ser apreciado pelos seus compatriotas, mas não diz respeito tanto ao conteúdo como ao estilo, isto é, Shakespeare possuía um traço próprio de *naródnost* em *Otelo* ou em *Hamlet*, ambas tragédias que se passam fora da Inglaterra, pois não é como se fosse necessário representar *o país*. Assim, o elemento fundamental está no estilo, na forma e capacidade de apresentar uma narrativa (Cf. PÚCHKIN, 1987, p. 87). No pensamento de Púchkin já percebemos as diferentes perspectivas sobre o tema, isto é, algumas privilegiando o conteúdo, outras o estilo.

dos camponeses. O problema foi que esses camponeses, mesmo após proteger o país de um tirano, foram tiranizados pelos seus próprios governantes, voltando aos açoites e as cadeias de servidão. Os oficiais ficaram descontentes com o tratamento dado aos seus antigos companheiros de guerra e assim deu-se início a uma série de movimentos organizados em sociedades secretas – como as Sociedade do Norte e Sociedade do Sul – que exigiam novas formas de estruturas sociais e políticas, uma nova constituição, mais liberal. Tudo isso motivado pela conscientização dos problemas sociais produzidos pelo regime czarista. Esse descontentamento levaria a um longo processo de luta política que culminaria na Revolta Dezembrista em 1825, na qual fica marcada a maior derrota dos progressistas russos até então.

A defesa de uma constituição liberal torna os dezembristas simpáticos à ocidentalização, mas em sua grande maioria eram também favoráveis ao passado russo – um exemplo é a referência afável aos boiardos, uma espécie de título atribuído a aristocratas russos antes do século XVIII – e até pela preferência por Moscou ao invés de São Petersburgo (cf. WALICKI, 1979, p. 66), fazendo com que a afeição aos camponeses não fosse difícil de acontecer. Apresentados aos valores tradicionais dos camponeses, e motivados pelo duro tratamento do governo para seus companheiros no pós-guerra, os pensadores da era dezembrista irão impor a si próprios a questão do *naródnost*, tornando necessário pensar o futuro do país por vias distintas daquelas propostas até então.

Uma vez que os caminhos político e histórico falharam, a literatura se torna o expediente mais eficiente para abordar tais questões sociais. O viés político, que associa czar e nação, era inadmissível após tais eventos, e o histórico se preocupava mais em entender as origens do povo comum e não tanto seus elementos. Por isso coube ao poeta expressar a essência russa preservada no campesinato. Desse modo, o tema do *naródnost* não é apenas uma questão de *nacionalismo*. Vai além, ela é um sentimento de pertencimento ao povo, no caso, o povo russo. Pertencer é compartilhar das mesmas culturas, costumes, crenças, etc. Desse modo, não é defender os valores nacionais, mas, acima de tudo, tentar encontrá-los. O *naródnost* não pode ser tomado apenas como nacionalista justamente porque não está *defendendo* os valores da nação, mas em busca destes valores. Essa busca aconteceria em grande parte na literatura, e quando não está *na* literatura, reside na sua vizinhança: as críticas literárias publicadas nas revistas grossas.

Um importante argumento de Knight em seu artigo é essencial. Segundo o autor, no período dezembrista os nobres debruçados sobre a questão do *naródnost* não tinham paciência para o pensamento especulativo, fazendo com que algumas considerações filosóficas implícitas nesse debate nunca fossem totalmente articuladas (cf. KNIGHT, 2000, p. 52). Disso o autor

conclui que apenas após a era dezembrista o *naródnost* seria discutido, de fato, no âmbito da filosofia – e por isso ele separa quatro diferentes áreas de interesse sobre o tema e que vimos aqui: a política, a história, o folclore e a filosofia propriamente dita.

O argumento não é totalmente incorreto, até porque outros comentadores reforçam a ideia, como o já mencionado Bruno Gomide quando afirma que apenas após as guerras napoleônicas se torna obrigatória a reflexão sobre a sociedade russa e se seria possível compará-la aos modelos ocidentais (cf. GOMIDE, 2017, p. 11) – apesar do autor não mencionar nada sobre uma rígida distinção entre filosofia e literatura. Contudo, há ressalvas a serem feitas. Com efeito, uma filosofia mais à moda ocidental pode ser percebida no debate entre eslavofilia e ocidentalismo.

Primeiro porque é evidente o surgimento de teses filosóficas coerentes e mais sistemáticas que se apresentam de formas diferentes em cada doutrina. Enquanto os pensadores ocidentalistas defendiam a necessidade de implementar na Rússia os valores universais e liberais do Esclarecimento, não só para dar continuidade à ocidentalização, e sim para amplia-la e tornar seus pressupostos mais sólidos; os seus opositores organizaram uma verdadeira resistência a essa "invasão ocidental" se posicionando a favor das singularidades do povo e inspirados por filósofos como Herder[16]. Segundo, porque isso só foi possível de ser articulado de forma sistemática após o período da ocidentalização, no qual as ideias ainda eram confusas, já que se fala de um período em que a censura havia acabado de ser endurecida, cerceando a liberdade de expressão dos intelectuais. Assim, os ocidentalistas não estavam apenas defendendo a necessidade de emular os costumes e ideias do Ocidente. Eles transformaram isso em um pensamento mais sistemático e coerente, ultrapassando os limites de um simples "pensamento progressista" sem forma, ou de forma conjectural.

No entanto, defendemos que isso não significa a separação entre filosofia e a literatura. Nas duas formas distintas de entender a Rússia propostas por eslavófilos e ocidentalistas uma das marcas dessa distinção é a racionalidade e o seu papel na sociedade. A maneira pela qual esses dois movimentos definem a Rússia e uma russidade é um aspecto filosófico essencial que constantemente se apresentava na literatura do século XIX. Por isso não há uma separação tão abrupta entre literatura e filosofia como parece sugerir Knight. A russidade entendida em relação ao racionalismo é determinante na composição literária russa, mas, principalmente, na

[16] É digno de nota: os eslavófilos não tinham problemas com pensadores ocidentais, desde que suas ideias servissem ao propósito da identidade nacional russa. O problema era a defesa de ser incorporada aos modelos europeus.

obra pós-siberiana de Dostoiévski – considerando que o *naródnost* é um elemento presente na estética do autor, e também na ideologia política que influencia sua obra.

1.2. ESLAVOFILIA X OCIDENTALISMO: CRÍTICA À RAZÃO E APOLOGIA DA RAZÃO

No século XIX, na Rússia, surgiram duas correntes de pensamento que disputam o melhor destino para o povo russo. Esse debate fornecerá um tom filosófico mais coeso, em que pese o fato de que a filosofia era ainda algo novo no país. O início desse debate pode ser encontrado na obra de Piotr Tchaadáiev.

1.2.1. A primeira das Cartas Filosóficas de Piotr Tchaadáiev

O debate sobre a identidade nacional ganhará contornos filosóficos após a publicação da primeira das *Cartas Filosóficas* de Piotr Tchaadáiev (1794-1856). A publicação da primeira *Carta*[17] é um marco no debate sobre a identidade nacional, pois as reflexões começam a tomar uma forma mais sistematizada e coesa, iniciando uma das mais famosas querelas da Rússia: ocidentalistas x eslavófilos. As correntes de pensamento supramencionadas, distintas entre si e que discutiram algumas das teses da *Carta* à luz de suas próprias ideologias. É a partir desse debate que se fortalece na Rússia tanto o otimismo em relação à razão quanto a resistência à mesma. Tchaadáiev define a Europa ocidental como uma terra desenvolvida devido ao seu aspecto racionalista, fazendo desse aspecto o traço distinto que segregava a Rússia do continente europeu – o filósofo também exclui a Rússia do Oriente, mas a análise se concentra, por ora, na relação com o Ocidente.

Na primeira *Carta*, o autor analisou as circunstâncias que levaram o país a permanecer estagnado, enquanto muitos países europeus pareciam se desenvolver de maneira acelerada. Ele constata que a Rússia não possuía uma história própria, portanto, nunca ocupou um lugar na "história universal", que deve ser entendida como a história da humanidade e de suas produções tecnológicas, artísticas, intelectuais e científicas. Por esse motivo, os russos nunca contribuíram para o progresso humano:

> Uma das particularidades mais lamentáveis de nossa singular civilização é que ainda estamos descobrindo verdades que já se tornaram banais em outros países e até para povos bem mais atrasados do que nós. O caso é que nunca andamos lado a lado com outros povos, não pertencemos a nenhuma das famílias mais conhecidas do gênero humano, nem ao Oriente, nem ao Ocidente, e não temos tradições nem de um, nem de outro. Estamos como que fora do tempo, a educação universal do gênero humano não se difundiu entre nós. A admirável conexão das ideias do gênero humano ao longo de

[17] Apesar de ter sido escrita em 1831 e circulado em francês na Rússia, ela só causou impacto após a sua publicação, então em russo, na revista *Teleskop* (Telescópio) em 1836.

> sucessivas gerações e a história do espírito humano, que o trouxeram ao seu estado atual em todo o restante do mundo, não tiveram nenhum efeito sobre nós. Ademais, aquilo que há muito constitui a própria essência da sociedade e da vida, para nós é apenas teoria e especulação (TCHAADÁIEV, 2017, p. 70).

O autor confere um caráter efêmero à Rússia, pois, se no Ocidente os grandes acontecimentos nos campos políticos, morais e estéticos promoveram uma renovação dessas mesmas áreas de saber, propiciando um terreno fértil para o surgimento de novas ideias e teorias, a Rússia não se desenvolvia em consequência da falta de conexão com o seu passado, pois sem memória, "[nós, os russos] vivemos apenas no presente mais limitado, sem passado e sem futuro, em meio a uma estagnação achatada" (TCHAADÁIEV, 2017, p. 71). Afirmava que os povos vivem apenas em função das fortes impressões dos tempos passados e pelas relações com outros povos, fazendo com que o indivíduo se sentisse ligado à humanidade, mas os russos, ele salienta, "viemos ao mundo como filhos bastardos, sem herança, sem ligação com as pessoas que nos precederam na Terra, não guardamos no coração nenhuma das lições deixadas mesmo antes de nosso surgimento" (TCHAADÁIEV, 2017, p. 72). Assim, Tchaadáiev lança sua primeira tese sobre a Rússia: era um país sem tradição e sem comprometimento com seus fenômenos históricos, consequentemente, sem uma marca cultural que a tornasse singular, pois nunca se conectou ao passado para viabilizar a construção de algo novo e original no presente. De certo modo, é um reflexo da busca pela russidade – que tentou-se encontrar mediante o *naródnost* –, mas que no autor é tomado em um tom bastante pessimista.

Apesar do tom hostil à Rússia, isso não significava que ele simpatizava com a ideia de emular o Ocidente. Pelo contrário, criticava esse aspecto da cultura russa, que havia se tornado imitativa, emprestando elementos ocidentais sem se desenvolver propriamente, comparando essa cultura com uma criança que não sabe raciocinar sozinha. Ele define os russos como uma "exceção entre os povos", já que esse povo não foi formado por séculos, mas apenas pelo presente contínuo[18]. Para esclarecer a situação russa, ele a contrapõe com a do Ocidente. Ele

[18] A partir dessa constatação, Tchaadáiev lança uma tese que só seria desenvolvida em um texto posterior. Ele afirma que: "pertencemos àqueles que parecem não fazer parte do gênero humano, mas existem apenas para ensinar uma grande lição ao mundo" (TCHAADÁIEV, 2017, p. 73). Essa "grande lição" permanece uma incógnita na primeira carta, mas seria retomada posteriormente. Após o impacto da publicação da carta, o czar considerou Tchaadáiev oficialmente louco e o colocou sob cuidados médicos. Anos mais tarde, com intuito de resposta e em tom provocador, escreve *Apologia de um louco*, no qual reafirma muitas teses, mas oferece um prognóstico mais otimista. Segundo ele, o fato da Rússia não possuir uma história a colocaria em vantagem diante do Ocidente, permitindo se desenvolver sem sofrer as consequências que o Ocidente sofreu, porque poderia fazer uso das experiências europeias evitando seus erros. Se a Rússia nunca teve nada em sua história, ela poderia agora criar tudo, ou seja, ela estaria em uma posição de vanguarda. Isso faz surgir a ideia sobre uma espécie de papel "messiânico" a ser desempenhado pelos russos, justamente em razão de sua vantagem. Esta seria uma tese fundamental para os intelectuais futuros. Reaparece, por exemplo, em Alexandr Herzen (cf. WALICKI, 1979, p.167), que alegava, tomando como base esse messianismo, que se o socialismo não foi possível no Ocidente, seria

entende que o fato do lado oeste ter se desenvolvido tem uma causa específica: o cristianismo. A religião cristã foi o principal motivo pelo qual a Europa ocidental progrediu tanto, uma vez que os russos, isolados do Ocidente devido ao "cisma da Igreja", encontraram as fontes para sua nação em outra doutrina: "Por vontade do funesto destino, fomos buscar a doutrina moral que devia nos educar na corrompida Bizâncio [...]" (p. TCHAADÁIEV, 2017, p. 77), ou seja, eram ortodoxos. A explicação do autor, na verdade, é bastante mística conforme seu pensamento demonstra. Ele acredita que esse isolamento fez com que uma espécie de força externa que orientava a humanidade, uma Providência, como ele chama, tenha ignorado ou fornecido à Rússia um papel menor na história da humanidade:

> Ao contrário, ela [a providência] parece não ter se ocupado de forma alguma de nosso destino. Recusando-nos sua influência benéfica sobre a razão humana, ela nos abandonou à nossa própria sorte, não quis interferir em nossos assuntos, não quis ensinar-nos nada. A experiência dos tempos não existe para nós. Os séculos e gerações passaram de forma estéril. Observando-nos, é possível dizer que, no que nos diz respeito, a lei geral da humanidade foi reduzida a zero. Sós no mundo, não lhes demos nada, não tiramos nada dele, não levamos às massas das ideias humanas nenhum pensamento, em nada contribuímos para o avanço da razão humana, e, tudo o que conseguimos desse avanço, deturpamos (TCHAADÁIEV, 2017, p. 76).

O cristianismo é, então, uma força providencial que permitiu o desenvolvimento da razão por meio de seus eventos, sejam eles harmoniosos ou conflituosos – na verdade, em relação ao conflito, desde que tenha sido consequência do cristianismo, não se torna um evento danoso, já que promove uma renovação em diferentes esferas da vida social e intelectual, segundo a interpretação de Tchaadáiev. Se a razão se desenvolveu e a humanidade progrediu no Ocidente, é em razão desses conflitos, mas que tinham o respaldo dessa força externa, a Providência. Pode-se dizer que é um pensamento que sustenta sua tese na causalidade: a providência atuou no desenvolvimento da razão humana, e, consequentemente, a sociedade se desenvolveu de maneira racional.

Quando se depara com categorias como "sociedade moderna", "progresso" ou "razão" pode-se associá-las de imediato com a filosofia do Esclarecimento. Porém, isso seria incorreto. Foi mencionado antes que os membros da *intelligentia* seriam influenciados pelos filósofos esclarecidos, mas, ainda não é o caso. Para Tchaadáiev, o desenvolvimento da humanidade é orientado por essa força presente na religião, e a filosofia do Esclarecimento é secular. Em sua perspectiva, a "filosofia superficial" – como ele chama a Filosofia do Esclarecimento – denunciou guerras religiosas e fogueiras acesas pela intolerância (cf. TCHAADÁIEV, 2017, p.

---

possível apenas entre os camponeses russos, um "socialismo agrário" que evocava a ideia segundo a qual a Rússia poderia ensinar o verdadeiro espírito socialista através da classe camponesa.

81), mas isso não impediu o desenvolvimento do Ocidente pela religião, na verdade, o Esclarecimento pode até ser considerado mais uma prova de um conflito que, mesmo contrário aos ideais religiosos, serviu para promover o progresso. No entanto, não é a "razão esclarecida" ou a "razão do Esclarecimento", da qual os russos tomaram conhecimento no século anterior, que Tchaadáiev exalta.

O conceito de razão não é explorado na primeira *Carta*, mas é certo que Tchaadáiev já a tinha mais ou menos definida. Em viagem ao exterior em 1825, conheceu pessoalmente Schelling, no seu retorno em 1826, foi um dos primeiros a ler a obra de Hegel e estudou cuidadosamente a *Crítica da razão pura* de Kant. Após seus estudos, ele indicava que a razão (*Vernunft*) de Kant é uma razão "adâmica", isto é, associada à figura de Adão, e assim Tchaadáiev entende que o filósofo de Königsberg expos uma razão corrompida pelo pecado. Tchaadáiev está afirmando com isso que a razão kantiana é uma razão "humana" e, por isso, limitada, porque não considera o indivíduo como um ser social. Segundo Walicki: "a razão individual isolada é algo artificial. Assim, poderia proclamar a autonomia apenas de uma razão limitada. Ele teria extraído isso da *Crítica da Razão Pura*, pois teria sido nessa obra que Kant sugeriu e demonstrou a impotência da razão individual isolada (WALICKI, 1979, p. 87).

Na contramão da filosofia do Esclarecimento, ele nega que a liberdade possa ser conquistada por meio da autonomia do indivíduo. Conforme elucida Obolevitch (2018), Tchaadáiev distingue a razão superficial – adâmica ou humana – de uma razão mais universal – algo mais próximo de um *logos*, segundo a comentadora, uma distinção que seria pertinente em toda a tradição filosófica russa. Nesse sentido, o que Tchaadáiev constrói é um novo conceito de razão em oposição à razão kantiana que tinha pretensões de ser autossuficiente; portanto, Kant não teria se ocupado de questões mais fundamentais:

> As principais questões que Kant levantou foram: "o que podemos saber?" ou "como o conhecimento é possível", e sua solução não se referia à Revelação Cristã. Como uma alternativa, Tchaadáiev coloca as questões mais fundamentais que poderiam ser formuladas da seguinte maneira: "como a razão é possível?" e "A que a razão deve se subordinar?" (OBOLEVITCH, 2018, p. 60).

Num primeiro momento, a situação parece problemática e embaraçosa. Se fora dito que a razão que chega até a Rússia pela modernização de Pedro é a razão esclarecida, conforme elucidado nas teses de Cassirer em *A filosofia do iluminismo*, como Tchaadáiev recorre a uma razão semelhante àquela anterior ao século XVIII[19]? É a singularidade de seu pensamento que permite demonstrar que os embaraços são, de fato, apenas aparentes. Diferente dos românticos

[19] Para uma discussão mais completa sobre o conceito de razão em Tchaadáiev, cf. ALLEN; OBOLEVITCH; ROJEK, 2018.

que estavam em busca do *naródnost* e daqueles com tendências ocidentalizantes à moda de Pedro, a sua descrição da Rússia é contrária a essas duas perspectivas.

Tchaadáiev forneceu os temas que norteariam as discussões posteriores, mas ele não assume um lado. A ideia de que falta tradição aos russos desagradava os eslavófilos que tentaram contrariar sua tese, todavia, ao mesmo tempo, celebravam a crítica à razão "adâmica". Os ocidentalistas, por outro lado, eram partidários de que o racionalismo, ou a falta dele, era o principal responsável pela situação russa, mas não concentravam seus esforços em uma razão que seria potencializada por uma força mística, preferindo a razão esclarecida. O conceito de razão que foi viabilizado por Pedro e encontrou maior liberdade de transitar entre os intelectuais russos com Catarina começa a ser desenvolvido efetivamente após a publicação da primeira de suas *Cartas Filosóficas*, quando surgirá a famosa querela entre eslavófilos e os ocidentalistas. Os últimos, apesar de não formarem um grupo homogêneo e de pensamento unilateral, adotam um conceito de racionalidade mais próxima da noção setecentista, e que deste modo deve ser desenvolvida para aprimorar o indivíduo e a sociedade. Por outro lado, os eslavófilos resistem ao otimismo racional inflamado pela publicação da *Carta*.

Brygida Pudełko salienta que Tchaadáiev não se encaixa na dicotomia Eslavofilia-Ocidentalismo, justamente em razão de suas concepções bastante variadas (cf. PUDEŁKO, 2016, p. 67). Nessa mesma linha de raciocínio, Walicki (cf. 1979, p. 91) elucida que ele até foi um admirador ardente do Ocidente, mas não do Ocidente dos anos de 1840, defendido pelos liberais ocidentalistas, e sim de uma organização aristocrática anterior a revoluções – inclusive, após uma reavaliação de suas ideias originais e amadurecidas na *Apologia*, Tchaadáiev abandona a ideia de que as revoluções e crises no Ocidente seriam um sintoma de "renovação".

Mesmo não sendo ocidentalista, e tampouco eslavófilo, é Tchaadáiev que contribui de maneira fundamental para essas duas correntes de pensamento. Dois foram os pontos mais fundamentais na *Carta*: (i) o otimismo em relação ao ocidente e à razão – mesmo que os ocidentalistas realizem um deslocamento de uma razão universal para uma razão esclarecida e capaz de secularizar a sociedade; (ii) e a constatação de que a Rússia é um "país sem história", isto é, sem tradição e valores propriamente russos, sendo apenas uma cultura imitativa, já que isso impulsionaria os eslavófilos a uma nova busca pelo *naródnost*.

O debate que será apresentado na sequência, entre eslavófilos e ocidentalistas, é marcado por uma tentativa de contrariar as teses da *Carta*, ou se apropriar delas e reinventá-las. Os eslavófilos, inclusive, fazem uso da tese de que a religião orienta o progresso de um povo, mas defendem não o cristianismo romano e sim a ortodoxia russa – e aqui há um ponto a ser considerado. Há uma diferença entre as formações dos cristianismos católico e ortodoxo russo.

Praticantes da ortodoxia, os russos rejeitavam a tentativa de relacionar racionalidade de fé, tal como era uma comum no Ocidente. Segundo Figes, as igrejas ocidentais se baseiam na compreensão racional da divindade, mas para a Igreja russa a mente humana não compreende Deus e até debater sobre Deus em categorias humanas é reduzir o mistério divino de sua revelação (cf. FIGES, 2006, p. 337-8). Por isso, é natural que a aproximação das tradições russas e da religiosidade os afaste de um racionalismo secular. Isso faz a religião ter um papel fundamental na formação do "povo russo", pois essa diferença na percepção entre fé e razão entre o catolicismo e a ortodoxia russa acabam interferindo nas diferentes interpretações sobre como deveria ocorrer a formação da identidade nacional.

Em suma, mesmo que por "linhas tortas", Tchaadáiev fornece a dinâmica teórica e filosófica que viabiliza o debate mais sistemático e coeso sobre a identidade nacional. Porém, o que cabe ressaltar para o trabalho é algo que nem sempre é observado com a devida importância: Tchaadáiev define o Ocidente como racionalista em contraposição a uma resistência russa à razão.

1.2.2. Entre a tradição e o progresso no embate dicotômico da intelligentsia

Apesar do processo de ocidentalização ter iniciado no século XVIII com Pedro, o Grande, o ocidentalismo, que surge na esteira da ocidentalização, é posterior aos eslavófilos que surgem antes e organizam um pensamento que é uma espécie de resposta à ocidentalização de Pedro. Mas o que cada lado defende? Grosso modo, suas ideologias podem ser definidas da seguinte maneira:

> A célebre polêmica da Rússia oitocentista conhecida como querela entre ocidentalistas e eslavófilos colocou em campos opostos duas correntes de pensamento preocupadas com o futuro do país: enquanto os eslavófilos defendiam o retorno à tradição e aos modos de vida tipicamente russos, os ocidentalistas acreditavam na incorporação dos modelos de desenvolvimento da Europa Ocidental na política, economia e sociedade russa (ALMEIDA; SIMONE; MARQUES, 2019, p. 18)

Isso significa que os eslavófilos eram afins da noção cultural de *naród* e defendiam a tese de que o *naródnost* seria encontrado e construído exclusivamente na Rússia[20], mais precisamente, na Rússia pré-petrina. Além disso, consideravam a Europa uma civilização moralmente corrompida e decadente. Contrariando essa perspectiva, os ocidentalistas

[20] A Eslavofilia não deve ser entendida em seu significado original: amor (*philia*) aos eslavos, pois o sentido do movimento se refere mais a um cultivo de elementos eslavos da vida russa, baseado na cultura antiga do país. Perseguindo fins claramente políticos, os eslavófilos criticavam Tchaadáiev: "não a Rússia, mas a Europa revolucionária e individualista, os eslavófilos insistiram, era a terra das pessoas deserdadas, não conectadas com quaisquer laços e sem qualquer tradição para se apoiar (WALICKI, 1979, p. 91).

defendiam que era preciso incorporar os modelos ocidentais, pois entendiam que a nacionalidade do povo russo está atrelada à incorporação da Rússia à Europa ocidental ou ao menos aos modelos ocidentais. A princípio, tratava-se de superar o atraso e o estado de inércia do país, construindo uma sociedade racional e liberal, conforme os parâmetros do Ocidente. Porém, esse último aspecto não é tão simples. Bruno Gomide explica que

> [...] é possível descrever uma pauta conjunta eslavófila sem que isso implique generalizações excessivas. Já o ocidentalismo é um nome "guarda-chuva" que abriga projetos muito distintos para a sociedade russa, alguns até incompatíveis, unidos pela amplíssima ideia de que era necessário integrar (ou reintegrar) a Rússia à vida europeia: seria possível fazê-lo por meio da revolução social, de reformas políticas, de tendências liberais, de grandes saltos culturais e morais, e inclusive a partir de um prisma religioso (GOMIDE, 2017, p.16).

Entre os ocidentalistas, existem pensadores de diferentes ideias, mas sempre alinhados ao pensamento progressista. Entre os grandes ocidentalistas, vale destacar Vissárion Belínski, pois quando ele ficou no comando da revista *Sovremiénnik* (O Contemporâneo) tornou a mesma um dos principais veículos de crítica ao governo. Com Belínski, a revista "tornava-se veículo de expressão de uma nova geração, que combatia a situação interna de seu país, fazendo das ideias libertárias oriundas do Ocidente seu instrumento de ação" (ESTEVES, 2011, p. 57). Belínski é um caso que serve para demonstrar que nem todo ocidentalista, por simpatizar com as ideias do Esclarecimento, era necessariamente adeptos de um ateísmo ou críticos da religião ortodoxa. Na "Carta a Gógol" (de 1847) ele argumentava que Voltaire atacava o fanatismo religioso e não a religião, criticando os russos por não estarem comprometidos de fato com a fé. A crítica à religião era política: atacava o uso da religião como instrumento que servia aos interesses do regime czarista, ou seja, não era um ataque à fé religiosa.

Contudo, a diferença maior entre os ocidentalistas não reside nesses detalhes que poderiam ser articulados sem maiores problemas, e sim na distância ideológica abissal entre reforma e revolução. Alguns ocidentalistas pertencem ao que se tornou comum chamar de geração dos anos 40 – ou de "Pais"[21] – que era mais reformista e adepta de filosofias liberais do Esclarecimento e, em alguns aspectos, do Idealismo alemão. Essa geração ainda era otimista com relação ao destino da Rússia por meio de reformas modernizantes, mas, na década de 1850 as coisas começam a ficar complicadas. A Revolta Dezembrista já havia sido um duro golpe no coração dos liberais, contudo, o destino ainda reservava surpresas desagradáveis ao pensamento reformista. Em 1853 a Rússia sai derrotada na guerra da Crimeia, e isso escancara os atrasos do país em relação ao Ocidente, tornando-se urgente uma política de reformas mais severas. Foi

[21] Em referência ao romance *Pais e Filhos*, de Turguêniev, a geração dos 40 ficou conhecida como "Pais" e a geração dos 60 como "Filhos".

então que no final da década de 1850 uma série de reformas agrárias iriam ser implementadas, até que no ano de 1861 ocorre um evento político histórico no país: o fim da servidão.

O que deveria ser um feito político louvável para reabilitar a esperança nas reformas gerou resultados não esperados. As reformas estavam longe de produzirem uma vida confortável aos camponeses antes em condições servis: ao invés de diminuir a desigualdade, ela aumentou ainda mais pela maneira como as reformas foram conduzidas[22]. Isso apenas desagradou uma série de intelectuais que começariam a ficar mais agressivos em suas atitudes políticas. Nasce então uma ala oposta à dos liberais dentro do próprio ocidentalismo: a geração dos 60, ou os filhos, que desiludidos com o desenrolar da história política de seu país, aderiram a uma posição revolucionária e radical, alinhando-se com o socialismo utópico francês, o utilitarismo inglês e o materialismo alemão, mas sem negar as propostas progressistas do Esclarecimento. A predileção por filosofias mais radicais não questionava a ideologia do progresso, apenas pensava em realizar o progresso por outro método, pela revolução.

Apesar de diferentes ideologias – reformistas e revolucionários – ambos os lados do ocidentalismo acreditavam no poder da razão para viabilizar uma sociedade mais justa e, por isso mesmo, adotavam um modelo muito próximo daquele exposto por Cassirer, que é o da filosofia do Esclarecimento. Acontece que a geração dos anos 60 vive um período de transição do Esclarecimento para o marxismo, e por isso mesmo sendo revolucionários aderem a perspectivas sobre a razão que ora estão próximas do conceito esclarecido e ora se distanciam.

Seja pela proximidade com o Esclarecimento, seja pela proximidade com o socialismo utópico, os ocidentalistas tornam-se sinônimos de pensamento progressista – o que não está equivocado. O problema é que, ao fazer isso, toma-se uma concepção muito genérica de que seus adversários, os eslavófilos, seriam os conservadores. Novamente, não está totalmente incorreto, mas a associação do par eslavófilo-ocidentalista ao par conservador-progressista é complicada e nem sempre compreendida adequadamente. Na esfera política, os eslavófilos eram "aliados naturais dos ocidentalistas na grande batalha da intelectualidade contra a opressão tsarista" (ALMEIDA; SIMONE; MARQUES, 2019, p. 18). Muitos eslavófilos adotaram posturas progressistas – eram a favor do fim da servidão, por exemplo – e em certa medida, foram até mais problemáticos para o governo czarista do que os ocidentalistas. Nesse sentido,

[22] Segundo Polunov, as circunstâncias sob as quais aconteceram a reforma que pôs fim à servidão foram penosas aos camponeses. Os membros do campesinato tiveram de aderir a uma agricultura comercial para vender o excedente de suas plantações para pagar os impostos e também uma compensação ao Estado que havia pagado os proprietários de terra que perderam sua mão-de-obra não remunerada. É comum dizer que o governo além de não gastar na reforma, lucrou com ela sobre o trabalho dos camponeses. Essas condições da reforma condenaram as aldeias russas à pobreza e a uma situação de semi-fome [*semi-starvation*] (Cf. POLUNOV, 2005, p. 108).

a ideia de conservadorismo aqui é mais atrelada ao apego à tradição russa e não à defesa um regime ou forma de governo ultrapassada. A maior diferença entre ocidentalistas e eslavófilos reside assim na concepção sobre a nacionalidade russa. Eslavófilos e ocidentalistas possuem objetivos políticos e valores diferentes, mas que em certas vezes até são comuns entre si. Tinham uma visão muito diferente, porém, sobre como a sociedade russa deve atingir esses objetivos, tendo a razão como o núcleo do dilema.

A compreensão do movimento eslavófilo é mais simples, já que não há uma separação ideológica tão grande como ocorre no movimento ocidentalista. Muitas das ideias e valores da eslavofilia podem ser encontrados no ensaio "Sobre o caráter da ilustração da Europa e sua relação com a ilustração da Rússia", escrito em 1852 por Ivan Kiriêievski. O ensaio deixa clara a oposição eslavófila ao racionalismo. Kiriêievski (2017) argumenta que a diferença entre as culturas russa e ocidental não era apenas de grau, mas de caráter, isto é, não se trata de uma ser mais desenvolvida que a outra, mas de se desenvolver *de maneiras diferentes*. A Rússia se desenvolveu mediante a penetração do cristianismo ortodoxo, enquanto o Ocidente pelo cristianismo de Roma, extremamente racionalista e abstrato, incapaz de unificar as pessoas, fazendo prevalecer sempre interesses egoístas.

Na contramão de Tchaadáiev, Kiriêievski argumenta que a filosofia esclarecida e secular não é um "desvio" ou "sintoma" de conflito renovador, mas sim consequência direta de uma razão moldada no seio da cultura Ocidental, cuja influência se deve à Igreja Católica Apostólica Romana – em outras palavras, não existe uma razão universal, mas apenas uma razão particular, limitada ao mundo empírico e incapaz de acessar as "verdades absolutas" como teriam demonstrado Hume e Kant (cf. KIRIÊIVSKI, 2017, 210-211). O cristianismo de Roma é extremamente racionalista e abstrato, a própria escolástica é um exemplo disso na medida em que submetia os artigos de fé à justificativa da razão (cf. KIRIÊIVSKI, 2017, p. 208). Esse desenvolvimento excessivo da razão particular fez com que ela se tornasse "mera" capacidade de conhecimento do ser humano e não um poder unificador. Logo, as produções dessa razão seriam convenientes aos interesses privados e não aos universais, indicando um suposto individualismo das sociedades racionalistas que promoveria um ódio de classes já que não unia a sociedade como um todo:

> Por isso, as sociedades europeias, baseadas na força, relacionadas com a formalidade das relações individuais, penetradas do espírito da racionalidade unilateral, viriam a desenvolver em si não o espírito social, mas o espírito do isolamento individual, ligado por conjunções de grupos e de interesses particulares. Por esse motivo, embora a história dos Estados europeus apresente às vezes sinais externos de florescimento da vida social, na verdade, sob as formas sociais ocultavam-se constantemente apenas grupos particulares, que, em nome de seus objetivos particulares e sistemas

> individuais, esqueciam-se da vida do Estado como um todo. (KIRIÊIVSKI, 2017, p. 206)

Kiriêievski acredita que aquela razão limitada ao mundo empírico – conforme exposta por Kant – era uma consequência natural do desenvolvimento da razão nos moldes da escolástica. Contudo, ele não vê isso com bons olhos. Encontrando dificuldades para se expandir, o racionalismo que nasceu da Escolástica e desenvolveu-se em uma razão limitada durante o Esclarecimento se tornaria um problema e não uma solução. Peter Christoff (2019), esclarece que, diante desse panorama oferecido por Kiriêievski, os eslavófilos não demoraram para perceber que o racionalismo ficava cada vez mais limitado ao mundo sensível e isso terminaria se desenvolvendo em um materialismo – o que significa negar todo o mundo espiritual.

Adiante, será realizada a análise de Nikolai G. Tchernichévski, um importante pensador russo e que aparece como um antagonista de Dostoiévski em *Memórias do subsolo*. Porém, seu conceito de razão é bastante peculiar. Isso é explicado justamente por esse panorama já detectado por Kiriêievski: os membros da geração 60, como Tchernichévski, estão situados nesse período de transição do Esclarecimento para o marxismo, que é também a transição do racionalismo para o materialismo.

Os revolucionários russos são donos de um conceito de razão nos moldes daquela do século XVIII, uma capacidade que pode ser desenvolvida e que é limitada ao mundo sensível, utilizada como ferramenta de análise e de orientação dos fenômenos físicos. O que fornece a ela uma característica materialista é a tentativa de tratar os fenômenos morais da mesma maneira que os fenômenos físicos, recorrendo às ciências exatas. Justamente por esse contexto de transição que explica o conceito de uma razão mista que aparece principalmente em N. Tchernichévski.

Será analisada qual é essa razão criticada por Dostoiévski, porque fica claro como os ocidentalistas pretendiam elevar a Rússia à esfera racional e científica – tal como entendiam o Ocidente. Desse modo é possível identificar o que preocupava o autor das *Memórias*.

1.3. RAZÃO E DETERMINISMO EM N. TCHERNICHÉVSKI: O PRINCIPAL CONCEITO DE RAZÃO CRITICADO POR DOSTOIÉVSKI.

Nikolai Gavrilovitch Tchernichévski é um autor russo que não goza da mesma fama que seus conterrâneos. Entre os brasileiros, por exemplo, seu nome é pouco conhecido, pois seu livro mais importante, o romance *O que fazer?* – escrito originalmente entre os anos de 1862 e

1863 – recebeu uma tradução para o português apenas em 2015[23]. Contudo, Tchernichévski entra para a história como um dos mais importantes membros da *intelligentsia* esclarecida e como um dos principais influenciadores do pensamento revolucionário que tomou conta da Rússia na segunda metade do século XIX. Joseph Frank chegou a afirmar que seu romance é mais conhecido na Rússia do que aqueles do "poderoso triunvirato" formado por Turguêniev, Dostoiévski e Tolstói; e mais do que *O Capital* de Marx, a obra forneceu a dinâmica emocional que viria a produzir a Revolução Russa (cf. FRANK, 1992a, p.203).

O pensamento de Tchernichévski é formado sob influência do materialismo filosófico, do socialismo utópico e do utilitarismo. Apesar de uma formação sólida, não ficou livre de controvérsias. Segundo James Scanlan, enquanto alguns intérpretes o consideravam materialista sem maiores problemas – caso de Plekhanov e Lênin –, outros afirmavam que seu materialismo era de um tipo "primitivo e cru", "ingênuo" e "lamentável" – como foi o caso do filósofo russo Nikolai Berdiaev (SCANLAN, 1970, p. 66). Essas críticas sobre um pensamento não são meras difamações, mas é digno de nota que tais "inconsistências" podem ser consequências das circunstâncias sob as quais escreveu: como muitos intelectuais da época, estava sob constante vigilância da censura czarista, obrigando-o a expor algumas ideias nas entrelinhas e evitando alguns termos e nomes que eram proibidos – podemos dar como exemplo o fato da palavra "revolução" não aparecer uma vez sequer no romance, ou então ele ter de ocultar sua principal influência, Ludwig Feuerbach, já que este nome era proibido pela censura. Inclusive, seu romance foi escrito no cárcere, porque em 1862 foi preso de maneira bastante questionável[24]. Controvérsias à parte, seu papel na história do pensamento russo é fundamental.

Afirmar que fez parte da *intelligentsia* esclarecida não significa que Tchernichévski era um pensador do Esclarecimento, mas fazemos referência ao movimento ideológico que aderia ao *prosvetitlstvo* – termo que se traduz por "Esclarecidos" ou "Esclarecimento", mas não era semelhante ao Esclarecimento ocidental, pelo menos não em sua totalidade. Com toda certeza tem relação com o Ocidente, mas, se levarmos em conta suas ideias, a coisa é diferente. Na Europa, a filosofia do Esclarecimento do século XVIII rendeu bons frutos, mas a Revolução Francesa é uma consequência direta de circunstâncias adversas geradas pela resistência do

[23] No Brasil, pela editora Prismas com tradução de Angelo Segrillo. Em 2017, o livro foi adaptado para o português de Portugal por Ana Salgado e publicado pela editora Guerra & Paz. Esta última é a edição utilizada nessa pesquisa.
[24] Em 7 de julho de 1862 Tchernichévski é preso na fortaleza de São Pedro e São Paulo, ficando detido por oito meses sem receber uma acusação formal. Em 1864 sua sentença foi dada e ele considerado criminoso do Estado, sendo levado aos campos de trabalho na região da Sibéria. Devido às tentativas para libertá-lo, foi deslocado para diferentes regiões. Apenas em junho de 1889 foi liberado pelo governo para viver com sua família em Sarátov, na qual permaneceu até a sua morte quatro meses depois, em 17 de outubro de 1889 (Cf. DOMINGUES, 2015, p.87-90).

governo em adotar medidas mais liberais. Os pensadores não pregavam a revolução, suas ideias eram mais reformistas. Essa filosofia esclarecida que adentrou na Rússia a partir do reinado de Catarina se mostrou, porém, de pouco sucesso. Os russos fizeram tentativas parecidas às revoluções do Ocidente, como a Revolta Dezembrista, só que não chegaram nem perto de atingir os mesmos resultados ou de ser da mesma proporção. Depois da era dezembrista, várias políticas reformistas foram implantadas, porém, todas fracassaram ou tiveram resultados pouco significativos aos olhos dos intelectuais progressistas. Os membros do *prosvetitlstvo*, os "esclarecidos" (*prosvetiteli)*, como ficaram conhecidos, buscaram o progresso por meio da revolução e não de reformas. As semelhanças entre esses "esclarecidos" revolucionários e os pensadores do Esclarecimento ocidental não são percebidas quando cotejadas suas respectivas ideias e teses, visto que são mais afins nas suas atitudes filosóficas ou pelo estilo filosófico deliberadamente crítico e agressivo, sempre sublinhando o contraste entre "o que era" e "o que deveria ser" (Cf. WALICKI, 1979., p.185-6). De maneira mais incisiva, o paralelo entre Tchernichévski e os intelectuais do Esclarecimento ocidental, principalmente o francês, pode ser melhor observado pela confiança na razão para dar conta dos problemas sociais:

> [...] assim como os filósofos do Esclarecimento francês, ele [Tchernichévski] viveu sob um sistema absolutista que passava por uma crise, e, em tais condições, apelar à "natureza humana", à razão e a uma racionalidade baseada na moralidade autônoma tem maior repercussão do que apelar à história" (WALICKI, 1979, p.198).

Apesar dessas considerações, dificilmente podemos colocar Tchernichévski no mesmo panteão de filósofos como Kant, Voltaire e Hume. Apesar do vínculo estabelecido por meio do comprometimento com a racionalidade como expediente para esclarecer as massas e combater politicamente o regime absolutista de seu tempo – tal como fizeram os esclarecidos do ocidente –, seu pensamento é construído sobre bases materialistas, socialistas e utilitaristas.

É importante notar esse aspecto. Os esclarecidos radicais – que tem Tchernichévski como principal expoente – possuem um conceito de razão diferente daquela do Esclarecimento. A razão continuava limitada à esfera sensível, às coisas da natureza. Mas ao adotarem os princípios materialistas, não apenas era limitada à natureza como também era *determinada* pela mesma. Apesar de *O que fazer?* ser a obra mais importante de Tchernichévski, é no artigo "O Princípio Antropológico na Filosofia" de 1861 – escrito como resposta direta ao "Ensaio sobre os Problemas da Filosofia Prática" de Piótr Lavróv[25] – que podemos encontrar de forma mais

[25] Filósofo russo, Lavróv tentava através de um estilo eclético reconciliar a filosofia materialista com o pensamento kantiano. Por esse motivo, mesmo considerando seu conterrâneo um progressista, Tchernichévski acreditava que ele jamais poderia atingir o verdadeiro progresso já que não aderiu à filosofia adequada, isto é, ao materialismo livre de intervenções idealistas.

sistemática seu pensamento filosófico. Nesse artigo, ele faz duras críticas ao idealismo quando formula uma teoria ética a partir da reorganização de conceitos antes apropriados de maneira inadequada pelos filósofos idealistas – entre esses conceitos está a razão.

Na filosofia de Tchernichévski, a capacidade racional do ser humano poderia viabilizar a construção de uma sociedade justa e perfeita, mas, segundo sua interpretação, a filosofia idealista não formulou adequadamente um conceito porque para os idealistas a razão agiria em linha estritamente abstrata. É a partir desse parâmetro que irá contrariar as teses de dois autores mencionados no ensaio de Lavróv: Jules Simon e John Stuart Mill[26].

Na perspectiva de Tchernichévski, Jules Simon sustentava uma relação entre intelectual e sociedade totalmente absurda. De acordo com Simon, seria uma novidade escrever um livro sem qualquer relação com a realidade política atual, defendendo a tese de que uma teoria política não precisaria estar comprometida com as circunstâncias concretas do real. Tchernichévski pensa o contrário, porque acredita que toda tentativa de teorizar sobre política sem considerar os eventos sociais seria pouco proveitosa para promover transformações na sociedade, uma vez que as "teorias políticas, e todas as doutrinas filosóficas em geral, foram sempre criadas sob a poderosa influência da situação social da qual elas pertenciam" (TCHERNICHÉVSKI, 2002, p. 50), isto é, todo filósofo era representante de um partido ou corrente política de sua realidade social. Por exemplo, Locke era um *Whig*, Hobbes um absolutista, Rousseau um democrata (cf. TCHERNICHÉVSKI, 2002, p. 50-51). Tais filiações podem ser questionáveis, mas o mais importante é observar a ideia proposta pelo argumento: se toda teoria é influenciada pelo ambiente político a qual pertence, então, aquelas que fossem puramente abstratas somente poderiam elaborar pensamentos fantásticos/idealistas sobre a realidade, sem qualquer serventia à luta política, afastando o pensador de encontrar soluções práticas. Esse tipo de pensamento seria conduzido por filósofos alienados de sua realidade, filósofos de cátedra: "Para Tchernichévski, a ciência e a filosofia até o final do século XVII estavam nas mãos de filósofos de cátedra, que cultivavam apenas a razão pura e o pensamento abstrato, presos ao método escolástico" (DOMINGUES, 2015, p. 121). Esse modelo oferece uma filosofia que jamais atinge a essência da realidade, já que é estruturada exclusivamente sobre pilares abstratos da razão, desconsiderando as condições concretas e históricas do real. Os resultados de tais filosofias seriam completamente desinteressantes para fomentar a discussão política, já que pouco poderiam oferecer ao povo:

[26] Tchernichévski ainda estabelece um diálogo com Proudhon, mas os resultados dessa conversa são menos interessantes ao nosso trabalho.

> A Europa ocidental é muito rica em experimentos políticos, em teorias políticas, diz o senhor Lavróv; mas onde ela chegou depois de pagar por tantos experimentos e de exercer tanto esforço mental para avalia-los? Apenas a um sentimento de descontentamento com o presente e de medo pelo futuro (TCHERNICHÉVSKI, 2002, p. 57)

Nesse trecho, o autor não deixa explicito quais experimentos foram esses, mas algumas pistas permitem identificar que ele estava se referindo as consequências do pensamento político burguês. Após a Revolução Francesa, que proporcionou benefícios importantes à classe, a burguesia pouco fez pelos proletariados, algo que ficou evidente pelas jornadas revolucionárias de 1848, fazendo transparecer como as revoluções burguesas orientadas pelas ideias da filosofia especulativa não favoreciam a igualdade de classes, porque conduziam seu pensamento ignorando o desenvolvimento histórico. Tchernichévski estava a par de tais acontecimentos, sendo que seu posicionamento socialista, isto é, simpático às causas operárias, jamais o fariam considerar aqueles eventos da burguesia como uma indicação de avanço social.

Isso nos leva à crítica ao economista britânico John Stuart Mill. Tchernichévski acusa Mill de um "racionalismo exacerbado" que impede a efetivação do progresso ético e político da sociedade, algo que seria comprovado pelas próprias ações políticas do economista britânico[27]. Segundo Domingues (cf. 2015, p. 106-7), Mill defendeu a ampliação do voto aos trabalhadores do gênero masculino e feminino, mas esbarrou na questão do voto secreto, recuando em sua posição progressista. Tchernichévski conclui que ele teria agido desse modo porque desejava que o desenvolvimento da vida social seguisse linhas absolutamente racionais[28], mas "isso não acontece em assuntos importantes nem na vida individual nem na vida de uma nação. Apenas em assuntos menos importantes as coisas são feitas de maneira fria, calma, deliberada e racional" (TCHERNICHÉVSKI, 2002, p. 59). Por isso, se a filosofia não

[27] A relação entre Mill e Tchernichévski não está restrita ao artigo "Princípio Antropológico na Filosofia". Tchernichévski tinha amplo conhecimento das teorias de Mill, tendo inclusive traduzido os *Princípios de Economia Política*, na qual ele adicionou uma série de notas de rodapé discutindo as ideias de Mill. Essa discussão esclarece ainda mais a questão do racionalismo exacerbado de Mill segundo Tchernichévski. Por exemplo, quando o pensador britânico não concede à devida atenção à questão do aumento populacional, exposto por Malthus, e sua relação com os salários da classe trabalhadora, uma vez que os salários são regulados pela oferta e demanda da mão-de-obra Cf. TURIN (1930, p. 32). Podemos compreender que essa "desatenção" de Mill se dá na medida em que não reflete sobre como as mudanças concretas da natureza e da história impactam as relações humanas, sejam sociais ou de trabalho.

[28] Mill chegou a defender o voto secreto, contrariando a perspectiva liberal, mas depois, se opôs ao mesmo, justificando que votar em segredo permitiria que o eleitor votasse em favor de seus interesses pessoais e não do interesse público. Se o voto fosse público, por outro lado, o eleitor prestaria contas à sociedade. Apesar de Tchernichévski dedicar não mais que algumas linhas sobre o tema, é possível concluir que Mill desconsiderava que o voto secreto protegia o eleitor do próprio governo. O voto público faria sentido apenas em uma sociedade totalmente organizada e sem nenhuma pressão externa/social.

considerar as condições concretas da realidade – que não obedecem a uma lógica racional – ela jamais alcançaria a essência do objeto/fenômeno sob investigação:

> Para Tchernichévski, o desenvolvimento histórico não obedeceria puramente à razão e estaria sujeito a movimentos convulsivos – as grandes transformações históricas – nos quais a razão operaria apenas lateralmente às fortes paixões individuais ou de *classe*. Nestes momentos, os fatos afetariam os sentidos de maneira concreta, de uma forma que as teorias e ideias abstratas não poderiam afetar [...]. O que ligaria o conceito abstrato ao "objeto tangível" ou ao fato concreto em si seria a relação e o interesse real – material – do pensador com aquele evento. Portanto, a teoria ou a história não se confirmariam por si, em um esquema metafísico, mas em relação com as "circunstâncias dadas", que colocariam o pensamento e a ação dos indivíduos e grupos sociais em choque ou em consonância com a realidade concreta, a depender de seus interesses individuais ou de *classe* (DOMINGUES, 2015, p. 108)

Fica mais nítida a diferença entre uma razão "abstrata" tal como a dos idealistas e a razão tchernichévskiana, de cunho materialista: esta última não está isolada das circunstâncias históricas que estão sob constante influência das paixões. Diferente de alguns autores que acreditavam serem as paixões o obstáculo que comprometia a veracidade de uma teoria, o pensador russo não acredita que elas falseiam ou obscurecem o conhecimento; pelo contrário, torna-se indispensável que o pensador saiba avaliá-las corretamente. O seu critério de verdade é outro: "como se prenunciasse: 'o critério da verdade é a prática' e propusesse uma relação indissociável entre o agir o pensar, entre política e filosofia, assentando as bases do seu materialismo histórico" (DOMINGUES, 2015, p. 110). Uma teoria é verdadeira quando pode ser posta em prática e as paixões que influenciam o desenvolvimento histórico são apenas consequências diretas e intrínsecas de um fenômeno social, sem qualquer relação direta com a verdade deste fenômeno.

A razão concreta é moldada pelo processo histórico e mediante suas condições materiais. No entanto, isso não significa dizer que a razão atua *de acordo* com as paixões, mas, como Domingues, supracitado, salientou: ela opera *lateralmente,* tentando articular as paixões presentes nos fenômenos sociais a fim de impor uma finalidade objetiva ao processo passional da história – que em geral é caótico e confuso: uma revolução, por exemplo, não é resultado exclusivo das paixões, uma vez que elas são orientadas para um fim estabelecido racionalmente; um bom exemplo é a revolução russa que arquitetou a sociedade dentro de uma lógica comunista.

O propósito do materialismo é a união entre *força* e *matéria*[29] na qual o ser humano é visto como uma unidade orgânica. Para Tchernichévski, uma filosofia progressista está de

[29] Esses dois termos, não por acaso, remetem ao título da obra do pensador, Ludwig Büchner – *Kraft* [força] *und Stoff* [matéria], um dos mais importantes influenciadores do materialismo russo no século XIX ao lado de Carl Vogt e Jacob Moleschott. Entre meados de 1840 e de 1850 eles escreveram artigos que ficaram populares – não

acordo com a ideia já provada pelas observações dos fisiologistas, médicos e zoologistas de que o ser humano não pode ser dividido entre alma e corpo. Partindo dessa premissa, estava convicto de que era impossível progredir sem o apoio das ciências exatas, sendo imprescindível adotar um novo modelo de pensamento para investigar o ser humano tal como ele é. Assim, irá defender a tese de que a filosofia, em diversos campos do conhecimento, precisava aderir ao método das ciências exatas. Para Tchernichévski, considerando os avanços científicos não faria mais sentido tratar dos problemas humanos senão pela ótica da ciência e da razão concreta.

Na segunda metade do seu artigo, Tchernichévski realiza uma exposição acerca da diferença entre ciências exatas – matemática, física, química, ou, no geral, o que é chamado de ciências naturais – e aquelas que ele denominava de ciências morais – nossas "ciências humanas", como a filosofia, história, psicologia e a ética:

> A palavra "ciência" [*Science*] em inglês não cobre de forma alguma todos os ramos do conhecimento que esse termo abrange entre nós e entre outras nações continentais. No inglês, ciência significa: matemática, astronomia, física, química, botânica, zoologia, geografia – aqueles ramos do conhecimento que nós chamamos de "exatas" e aquelas de natureza semelhante. Mas eles não aplicam esse termo à história, psicologia, filosofia moral ou metafísica (TCHERNICHÉVSKI, 2002, p. 88)

A diferença entre essas duas áreas é elucidada pelo filósofo de maneira bastante simples: enquanto as ciências exatas chegam a resultados unívocos e amplamente aceitos pelo senso comum e pela comunidade científica, as ciências morais oferecem apenas um apanhado de conclusões díspares, portanto, sem uma conclusão vencedora capaz de pôr fim à discussão ou ao problema abordado. O método das ciências exatas deveria, assim, ser unido às ciências humanas:

> Não faz muito tempo que as ciências morais não poderiam possuir o conteúdo que justificasse o título de ciência que carregavam, e os ingleses tinham toda razão em, então, privá-las do título que não mereciam. A situação hoje mudou consideravelmente. As ciências naturais já se desenvolveram a tal ponto que também fornecem material para a solução exata dos problemas morais. Todos os pensadores progressistas entre os que estudam as ciências morais começaram a resolver esses problemas com o auxílio de métodos precisos semelhantes àqueles pelos quais os problemas das ciências naturais estão sendo resolvidos (TCHERNICHÉVSKI, 2002, p. 92)

Tchernichévski não ignorava que o ser humano possuía duas categorias de fenômenos: os de ordem material – ele come, anda – e os de ordem moral – ele pensa, sente, deseja (cf. TCHERNICHÉVSKI, 2002, p. 72). Porém, de acordo com sua interpretação, uma vez que as ciências exatas revelaram que o ser humano, compreendido como uma unidade orgânica, é

---

apenas na Rússia – no qual realizavam uma espécie de fusão entre química, fisiologia com ideias políticas (Cf. FREDE, 2011, p.140-1).

determinado pelas mesmas leis que determinam a natureza, então até mesmo os fenômenos morais nada mais são do que expressões de forças governadas por essas leis. Logo, ainda que existam duas categorias, elas estão submetidas às mesmas leis da natureza.

Dentre essas leis da natureza, uma é destacada por ser fundamental: "Sabe-se, definitivamente, por exemplo, que todos os fenômenos do mundo moral se originam um do outro e de circunstâncias externas em conformidade com a lei da causalidade" (TCHERNICHÉVSKI, 2002, p. 94). No campo da ciência, a causalidade garante o caráter provável dos fatos, o que permite antecipar sua conclusão. Logo, todo fenômeno físico ou moral parte de uma causa e possui um efeito, e, nessa lógica, é possível obter um conhecimento de maneira mais segura, isto é, que não seria apenas um conjunto emaranhado de opiniões.

Como é apontado por Walicki, os argumentos apresentados no "Princípio" serviriam para preparar o terreno à teoria ética do filósofo, o "*egoísmo racional"*, "que era baseada na premissa de que – por qualquer intepretação – o princípio norteador da conduta é o egoísmo" (WALICKI, 1979, p. 195). Na visão de Tchernichévski, nós aprendemos, por experiência, que o homem pensa primeiro em si mesmo, e disso se segue a premissa básica da sua ética: o egoísmo é a causa das ações humanas. Esse egoísmo é ilustrado pelo par "prazer-dor": todo indivíduo buscará prazer e tentará evitar a dor. Essa questão não é tão simples e não podemos imediatamente associá-la a uma ética hedonista, porque o filósofo considera o ser humano um "ser social", e, portanto, sempre que age racionalmente tentará alcançar o bem-comum, pois o bem-estar social seria o *seu* bem-estar. Nessa lógica, será de interesse do indivíduo egoísta o bem-estar social, mesmo que para isso deva tolerar algum desprazer ou sofrimento, em prol desse prazer maior:

> Obviamente, a *razão* deveria ser aplicada para ponderar as sensações deflagradoras de prazer e dor. Inclusive poderia ser admitido a economia de algum prazer maior ou sofrimento de alguma dor em nome de um prazer maior. Aplicando-se o critério da razão e através de sucessivas derivações lógicas, os utilitaristas deduziram que o prazer maior, ou o bem maior, é a felicidade da humanidade promovida a partir da aplicação plena da razão em todas as atividades humanas. O bem maior seria, portanto, aquele útil, a própria utilidade. Tratar-se-ia, assim, de um *egoísmo racional*, porque comprometido com a maior felicidade da humanidade e apoiado, para tal, na razão e na ciência (DOMINGUES, 2015, p. 199)

Estaria comprovado ao filósofo, por meio da experiência e aferível à luz da razão, que todos agimos por interesses egoístas, mas quando se compreende que o maior prazer individual é fornecido mediante uma sociedade justa e igualitária, o indivíduo não hesitaria em abdicar do prazer imediato, sendo *naturalmente* levado a lutar por essa sociedade. A ética de Tchernichévski é uma economia de afetos organizados pela razão em que os interesses egoístas – a causa – podem fazer nascer uma sociedade igualitária – efeito. De tal maneia que não haveria

conflito entre interesses individuais e coletivos quando o ser humano fosse esclarecido, pois estaria apenas agindo de acordo com sua própria natureza. Isso só não acontece, na sua perspectiva, porque ele não foi esclarecido. Suas ações são imediatistas e irracionais, isto é, contrariam as leis que deveriam governar sua natureza humana.

Já foi estabelecido que, para Tchernichévski o desenvolvimento histórico é afetado pelas paixões. Consequentemente, este desenvolvimento não será racional em sua essência; todavia, isso não o impede de ser racional *mediante esforço humano*. Esforço que se faz necessário, porque em uma sociedade irracional o ser humano não consegue agir eticamente: as circunstâncias externas afetam nosso comportamento, afinal de contas, o princípio de utilidade não será posto em prática se o agente for coagido por forças estranhas a ele. Apesar de nossas ações serem motivadas por um princípio interno/natural, isso não significa que sejamos seres "éticos por natureza". A ação é motivada internamente, mas o comportamento ético é moldado também por circunstâncias externas. Segundo Domingues,

> [...] a Ética possui uma origem externa ao homem, isso significa que ela é apreensível e transmissível. A transformação ética não depende – puramente – de mudanças subjetivas individuais, mas de alterações nas circunstâncias externas que operariam em cascatas sobre a Ética [...] O *ser ético* constituir-se-ia em uma *sociedade ética* ou na tentativa racional de construí-la (DOMINGUES, 2015, p. 202).

Portanto, em uma sociedade esclarecida não haveria qualquer conflito ou dilema ético, permitindo que a ação fosse coordenada apenas de acordo com as leis que governam nossa natureza, uma vez que nossos interesses não seriam confusos, o que significa dizer que não pensaríamos nos interesses particulares, fontes de prazer imediato, como os mais salutares. Tal conclusão só acontece quando estamos ofuscados por outras visões de mundo que não se orientam pela ciência e pela razão. Observa-se que esse pensamento, diferente daquele de Mill, não se orienta apenas pela razão abstrata, pois considera as circunstâncias externas concretas do real e como elas afetam nosso comportamento ético.

Uma sociedade ética depende de uma ação política transformadora. Porém, há um paradoxo: essa ação ética só é possível em uma sociedade ética, por outro lado, para atingir essa sociedade é necessário alguém de poderosa conduta ética. Tal paradoxo está presente no romance *O que fazer?* no qual o autor ilustra sua perspectiva sobre uma sociedade justa/socialista. O paradoxo emerge de uma tensão entre progresso e determinismo no segundo sonho da protagonista Vera Pavlovna: a moça pondera sobre a necessidade de um solo de boa qualidade para produzir uma colheita saudável, fazendo clara alusão ao contexto político de uma sociedade, isto é, pessoas éticas só podem surgir em condições políticas favoráveis – um regime não opressor e livre de corrupção (cf. TCHERNICHÉVSKI, 2017, p. 162-170). Porém,

forçosamente Tchernichévski admite que, de tempos em tempos, é possível que seres exemplares surjam de condições desfavoráveis, do contrário, seria impossível pensar o progresso humano.

1.3.1. A nova gente ou Rakhmetov: quem responde à pergunta "o que fazer?"

Considerada a *Magnum opus* de Tchernichévski, o romance *O que fazer?* tenta agregar todos os aspectos do seu pensamento e ilustrá-lo por meio de um grupo de personagens. A história parece simples, de tema comum e desdenhada pelo próprio narrador do livro: "o tema do conto é o amor. A protagonista é uma mulher. Isso é bom, apesar do conto ser fraco – disse a leitora – É verdade – disse eu" (TCHERNICHÉVSKI, 2017, p. 27). Esse mesmo narrador, contudo, faz questão de nos provocar constantemente nos chamando de "leitor perspicaz", como se quisesse estimular uma leitura que ultrapasse a superfície da obra, para compreender suas reais intenções.

A história inicia com um suicídio, cujos motivos não são explicados. Em seguida, somos apresentados à vida de três personagens da "Nova Gente", que seriam os representantes da geração dos 60: jovens esclarecidos e materialistas que almejavam o progresso. São seres que não se encaixam na sociedade repressora na qual viviam e buscavam empreender mudanças sem hesitar diante das adversidades[30]. Os três personagens são: Vera, Lopukhov e Kirsanov. A primeira é uma jovem oprimida pela sua família burguesa, os outros dois são amigos estudantes de medicina. Lopukhov, ciente da situação de Vera, planeja um casamento para "salvar" a jovem moça. Após o casamento, logo que percebe que o verdadeiro amor de Vera era seu amigo Kirsanov, Lopukhov, em um ato "egoísta", mas racional, forja um suicídio para deixar o caminho livre à sua esposa. O falso suicídio segue os critérios da teoria ética de Tchernichévski, uma vez que foi calculado para o bem-estar de Vera que, por consequência, seria o seu bem-estar. Esse ato egoísta é ainda bastante restrito e não podemos observar grandes implicações sociais – para dizer a verdade, apenas demonstra que a "Nova Gente" era capaz de abrir mão

[30] A obra de Tchernichévski foi escrita como resposta ao romance *Pais e Filhos* de Turguêniev, que desenhou uma imagem desrespeitosa dos jovens revolucionários (a geração dos 60) – na visão de Tchernichévski. A "Nova Gente" compõe um "tipo literário" que se opõe a outro tipo presente na literatura russa da época e que ganhou fama na obra de Turguêniev, os "homens supérfluos" – em especial, no livro *Diário de um homem supérfluo*. Esses tipos são caracterizados como seres oprimidos pela situação política, mas que permaneciam inertes devido a essa opressão. Nesse sentido, a "Nova Gente" faz frente aos supérfluos, exaltando uma atitude radical em detrimento da inércia dos supérfluos. Contudo, vale destacar que os tipos literários supérfluos gozavam de reconhecimento por parte das revistas progressistas russas, começando a perder espaço justamente em meados da década de 1850, quando a geração dos 60 começou a ganhar mais espaço exigindo uma radicalização das atitudes progressistas. Uma discussão mais completa desses tipos literários pode ser encontrada no posfácio da edição brasileira do livro de Turguêniev (cf. JUNQUEIRA, 2019).

de seu prazer imediato se este beneficiasse um conjunto mais amplo de pessoas, aludindo àquela economia de afetos mencionada antes.

Uma construção que indica um avanço social mediante o egoísmo racional poderá ser notada no ateliê de costura construído por Vera para obter sua independência. No ateliê, as jovens costureiras são ensinadas pelas mais velhas e todas dividem seus lucros, percebendo que elas eram mais bem remuneradas ali do que quando trabalhavam nas companhias privadas de seus patrões. Podemos deduzir que tal sociedade "justa e perfeita" que garantiria o bem-estar social era uma sociedade socialista – aqui, claro, no modelo do socialismo utópico[31]. A obra aparenta ser apenas um elogio velado ao socialismo e à emancipação feminina, o que é notável considerando que é um romance do século XIX. A protagonista estava ciente de suas condições de mulher, como deixa muito claro: "Quase todos os caminhos da vida civil estão formalmente fechados, para nós, mulheres [...]. De todas as esferas da vida, sobrou, para nós, apertarmo-nos na esfera da vida familiar: sermos membros da família e só isso" (TCHERNICHÉVSKI, 2017, p. 331).

Exclusivamente por esses detalhes do romance, é possível notar como Tchernichévski estava distante dos temas em voga na literatura dos 40. Lukács (2017), na sua "Introdução" à edição alemã ao romance, explica as substanciais diferenças entre essa obra e a literatura da geração dos 40. Tchernichévski estava escrevendo conforme seus próprios critérios – vale lembrar que foi um importante crítico literário influenciado por Belínski –, seguindo as normas do realismo. A diferença entre o realismo e a literatura anterior pode ser notada pelos conflitos insolúveis de cunho individual e/ou psicológico. Em *O que fazer?* o estudo psicológico de um personagem não é privilegiado, pois sua psique não estaria comprometida apenas com conflitos individuais. Existia um elemento trágico as voltas do herói psicológico, que termina sem solução em razão de sua miséria moral. A "Nova Gente", pelo contrário, podia e devia enfrentar tais conflitos racionalmente:

> O novo homem pode resolver, sem enredo trágico e catástrofes, conflitos humanos semelhantes com o seu "egoísmo racional", o que torna evidente sua superioridade espiritual e moral. Isso significa que não existe nenhuma tragédia, na medida em que o homem agir no espírito do "egoísmo racional", na medida em que ele, com consciência límpida, examina seus próprios interesses (e produz uma organização racional deles), na medida em que ele, sem qualquer ilusão, sem qualquer fetiche, observa suas relações internas e externas. Mais corretamente: todo e qualquer conflito trágico que a estrutura social burguesa e a psicologia, moral, etc., que cresce nela, produz, não é de maneira nenhuma natureza "humana universal" (e não têm, portanto, nenhuma validade eterna). Elas são apenas formas de aparência da inumanidade, da estreiteza de espírito da sociedade burguesa, não sendo, assim, de modo algum definitivos, mas podem e devem ser superados (LUKÁCS, 2017, p. 17)

[31] Não se pode confundir socialismo com marxismo. Não há dados biográficos que sugiram que Tchernichévski tenha lido Marx.

Era forçoso para Tchernichévski que a arte expusesse as condições concretas da realidade. As adversidades enfrentadas por Vera, por exemplo, não eram decorrentes de sua fragilidade moral ou psicológica, mas sim das circunstâncias burguesas e autoritárias da Rússia czarista. Por isso o autor tinha predileção por apresentar essas circunstâncias e não os fenômenos psicológicos. Na interpretação de G. Plekhanov: "Para Tchernichévski e para seu discípulo Dobroliúbov, a principal significação da arte consiste em reproduzir a vida e ajuizar de seus fenômenos" (PLEKHANOV, 1964, p. 04). Em resumo: a arte deve ter serventia social, e isso significa que ela deve explicar a vida, instruir o leitor sobre a sociedade. Tchernichévski estava em conflito direto com a ideia de "arte pela arte", isto é, de que a arte deve apresentar apenas excelência estética, sendo privada de funções pedagógicas. As concepções estéticas do autor, que ele segue rigorosamente, foram apresentadas anos antes na sua dissertação "A relação estética entre arte e realidade" publicado em 1855. Pensando nesse panorama intelectual do autor, é notório como o romance deve ser lido não apenas como um relato aos jovens revolucionários da época, mas como um manual didático sobre "o que fazer".

Esclarecidos os aspectos estéticos, podemos voltar à análise da história: Vera, ao descobrir a verdade sobre o suicídio de Lopukhov, é tomada por profunda tristeza e decide abandonar o ateliê – e durante esse evento somos introduzidos a um personagem bastante peculiar no romance, o também estudante de medicina Rakhmetov. É ele quem conta a Vera toda a verdade sobre o suicídio, e também é ele que irá repreendê-la por desistir do ateliê.

Rakhmetov possuía hábitos incomuns e seguia um rígido código moral: "Não beberei nem uma gota de vinho. E não tocarei em nenhuma mulher" (TCHERNICHÉVSKI, 2017, p. 260). O personagem é descrito como alguém que abdicava de qualquer prazer do corpo; quando comia carne, fazia apenas para fortalecer-se e reconhecia, com certa vergonha, seu único "vil prazer" sem o qual não conseguia pensar: charutos. Ele levava uma vida ascética para "[...] provar, com as nossas vidas, que exigimos isso, não para satisfação de nossas próprias paixões, não para nós próprios, mas para as pessoas em geral. Falamos por princípio e convicção, não por paixão ou necessidade pessoal" (TCHERNICHÉVSKI, 2017, p. 260). Esse tipo de vida tem um propósito: preparar-se para a causa. O termo "causa" é adotado por Tchernichévski para substituir a "revolução". Por isso, podemos entender Rakhmetov como um indivíduo dedicado à revolução, mas tal dedicação é apresentada de maneira radical. Por exemplo, quando Rakhmetov dorme sobre uma cama de pregos – a princípio, podemos intuir que seja para saber se suportaria a dor que inevitavelmente acompanharia o processo revolucionário. De modo que é plausível afirmar que ele é o melhor exemplo do egoísta racional, considerando que aceitava um alto grau de dor para atingir o fim último do utilitarismo racional-egoísta.

Rakhmetov também repreende Vera por decidir abandonar seu ateliê, porque era "[...] a instituição que de maneira mais ou menos adequada correspondia aos ideais de uma forma de existência saudável, que servia de confirmação de sua viabilidade" (TCHERNICHÉVSKI, 2017, p. 281). Porém, seu julgamento sobre a responsabilidade da moça é mais brando, porque considerava ela tomara tal atitude devido a uma profunda tristeza. Ora, significa que os eventos provocados por Lopukhnov desencadearam uma condição sentimental em Vera que a impediu de aplicar os princípios racionais sobre suas paixões. Nesse sentido, ele afirma ser Lopukhnov o maior responsável, uma vez que não soube conduzir a situação de maneira adequada e calma (cf. TCHERNICHÉVSKI, 2017, p. 286). Esse diálogo ilustra que nem mesmo a "Nova Gente", tipos esclarecidos e racionais, estavam livres de fracassos ou falhas. De certa maneira, isso já seria um argumento consistente para atestar que o determinismo racionalista de Tchernichévski não operava de modo tão acentuado como o "Princípio" faz parecer.

No entanto, esses fracassos podem ter sido inseridos na trama para demonstrar que essas figuras não são utópicas. A afirmação se sustenta pela função de Rakhmetov no romance. Segundo Tchernichévski, esse personagem caricato cumpre com a importante e essencial exigência da arte, que já mencionado acima: expor a realidade como ela é e explica-la: "é preciso descrever as coisas de modo que o leitor possa imaginá-las como elas realmente são" (TCHERNICHÉVSKI, 2017, p. 291). Basicamente, o personagem é um recurso literário em favor do realismo, isto é, da descrição das condições concretas do real. Ele diz que, para que possamos ver uma cabana como uma cabana, é inserido, a fim de comparação, um palácio, pois assim o leitor não iria se confundir. O receio do narrador era de que os leitores considerassem a "Nova Gente", os heróis principais do romance, como seres idealizados e, portanto, inexistentes ou impossíveis no real. A partir da comparação com Rakhmetov, a "Nova Gente" torna-se uma imagem mais verossímil, e disso se conclui que esses personagens não são muito elevados, mas nós é que os enxergamos assim porque estamos em um nível muito baixo.

Em vista de tais considerações, será Vera e não Rakhmetov que sonhará com a sociedade perfeita, em um episódio do romance que apresenta a mais nítida imagem sobre essa sociedade: a moça sonha com diferentes deusas, após encontrar deusas ainda subjugadas à sociedade patriarcal e opressora, Vera enxerga na última deusa ela mesma, agora emancipada e livre. Ela era a deusa da justiça e da igualdade, e quando indagada sobre onde morariam as pessoas após ela reinar sobre todos, a resposta é enfática:

> Um edifício. Um imenso, enorme edifício como há poucos e apenas nas maiores capitais. Ou não? Na verdade, agora não há nenhum como esse. Ele eleva-se entre campos e prados, pomares e arvoredos. Os campos são nosso pão, mas não são como temos hoje. São espessos e abundantes. [...] Mas e esse edifício? O que é? Que tipo

> de arquitetura é essa? Hoje não há nada assim. Não, já há uma insinuação dele: o Palácio de Cristal, em Sidenham, apenas de ferro fundido e vidro, vidro e ferro fundido (TCHERNICHÉVSKI, 2017, p. 344-345)

Esse edifício faz referência ao Palácio de Cristal[32] o qual simbolizava a cidade ideal, justa e socialista na qual não haveria mais desigualdades e o respeito mútuo entre seus habitantes imperava. O sonho de Vera é o sonho moderno e socialista de Tchernichévski: o fim último do progresso, uma sociedade fundada pela ciência e pela técnica, orientada em bases estritamente racionais. Porém, esse fim último não será atingido tão facilmente: é preciso tempo para que as pessoas possam perceber a grandiosidade da sociedade socialista e como ela é proveitosa. Muitas gerações serão necessárias para construí-la e Vera é alertada que não viveria o suficiente para aproveitá-la, mas, "pelo menos, viu-o [o Palácio]. Conhece o futuro. Ele é radioso, lindo. Diga a todos: eis o futuro e ele é radioso e lindo. Ame-o. Esforce-se por alcançá-lo. Trabalhe por ele. Faça-o ficar mais próximo. Transforme-o em presente tanto quanto possa" (TCHERNICHÉVSKI, 2017, p. 363). Nessa sociedade, a liberdade seria total, mas há uma ressalva. Essa "liberdade" seria possível porque, em uma sociedade esclarecida, os desejos e prazeres individuais convergiriam com os interesses coletivos, já que as ações são esclarecidas e motivadas pela natureza e por suas leis mecânicas, já que não haveria circunstância externa ocasionando qualquer impedimento à prática ética do egoísmo racional na sua plenitude. Logo, mesmo Tchernichévski admitindo uma sociedade livre, as circunstâncias sob as quais se circunscreve essa liberdade ainda acentuam o tom determinista de sua teoria.

Existem ainda outras dificuldades implicadas na concepção da sociedade socialista que não estão relacionadas ao conceito de liberdade. Por exemplo, a sua construção: Quem será responsável por erigir essa sociedade? É preciso refletir sobre o seguinte: se for tarefa à "Nova Gente", então aquela figura determinista e exacerbadamente racionalista de Rakhmetov foi apenas um recurso literário? Mesmo o "leitor perspicaz" do romance pode ficar confuso. Enquanto um manual sobre "o que fazer" – e considerando a "revolução" como resposta mais provável – é estranho pensar que o personagem que melhor exemplifica a ética

[32] O Palácio de Cristal do sonho de Vera para representar a sociedade socialista alude à construção erguida, primeiro, no Hyde Park, em Londres, para a Grande Exibição de 1851. Depois da exposição, foi reconstruído a Sydenham Hill. A Grande Exposição é um marco na história das ciências e da técnica e serviu para propagar os avanços das mesmas. O Palácio tornou-se assim a representação significado de "ser moderno": novo, imperioso, grandioso, avançado. Na Rússia, o impacto foi significativamente maior: "Para os russos da metade do século XIX, o palácio de Cristal foi um dos sonhos modernos mais constrangedores e inesquecíveis. O extraordinário impacto psíquico que teve sobre os russos – desempenha um papel muito mais importante na literatura e pensamento russos de que nos ingleses – provém de sua função de espectro de modernização perseguindo toda uma nação que se contorcia convulsivamente na angústia do atraso (BERMAN, 1986, p.224). Dostoiévski também usa a imagem do Palácio de Cristal para fazer referência à utopia socialista de Tchernichévski em *Memórias do Subsolo*, mas, claro, oferecendo um sentido inverso.

tchernichevskiana, o modelo de revolucionário por excelência, seria desprezado em favor de iluminar a possibilidade de existência da "Nova Gente", pessoas "comuns" que, em determinadas situações, até comprometeram seus princípios e valores[33]

Esse ponto é intricado. Uma sociedade justa e perfeita seria possível apenas mediante a revolução, e disso concluímos que seria Rakhmetov a peça fundamental na conquista dos objetivos socialistas, mas, então, qual o motivo desse personagem ser apresentado de forma *quase* fantástica na obra?[34] Não há muito material no romance para extrair uma interpretação unilateral, mas é possível oferecer uma conclusão razoável sobre o personagem.

1.3.2. O determinismo de Tchernichévski

A problemática em relação ao determinismo de Tchernichévski está em torno de Rakhmetov. A tensão mencionada entre determinismo e razão não é de grande dificuldade quando se pensa na "Nova Gente", porque eles assumem falhas, são personagens cujas ações não são determinadas de maneira tão perfeita como as de Rakhmetov, e tais falhas podem ser justificadas pelas condições do ambiente político e social em que se encontram – porém, o paradoxo resiste: como pode um tipo tão extraordinário surgir em uma Rússia tão desfavorável? Como ele consegue agir de acordo com os mais elevados preceitos éticos do racionalismo egoísta, se vive em uma Rússia tomada pela corrupção, miséria e censura?

Esse problema pode sugerir diversas interpretações. Por exemplo, Joseph Frank admite que o determinismo de Tchernichévski teve de ser contrariado – segundo Frank, foi aberta uma exceção às leis da natureza para ser possível surgir Rakhmetov, mas Frank considera que isso foi resultado mais da fragilidade teórica do filósofo russo do que de uma estratégia intelectual (cf. FRANK, 1992a, p. 211). Marcia Morris (1993), por sua vez, concede uma posição menos negativa, porém, sem estar livre de complicações. Em *Saints and Revolutionaries*, ela define Rakhmetov como um asceta extraordinário, isto é, um ser muito elevado e inatingível, porque representaria não o revolucionário ideal – como foi muito comum em interpretações soviéticas[35] –, mas a própria racionalidade incorporada que deveria ser unida à sociedade imperfeita e

---

[33] De fato, o personagem é controverso entre os críticos e leitores. Segundo DROZD (Cf. 2012, p.115) na época do romance, a maioria dos jovens russos ficaram mais impressionados com as aventuras de Vera e de seus dois maridos. Foram poucos os que tentaram conscientemente imitar Rakhmetov. Os detratores do romance, por sua vez, não tardaram em fazer uso dos exageros do personagem para justificar suas críticas negativas. Sobre a recepção do personagem pela crítica literária da época, cf. o capítulo 4 do livro de DROZD *Chernyshevskii's What is to be Done?: A Reevaluation.*

[34] No próprio romance, uma pretendente de Rakhmetov, que ele recusa, chega a afirmar que "Em sonho, eu vejo-o cercado de um halo" (TCHERNICHÉVSKI, 2017, p.269).

[35] Essa interpretação era bastante comum entre os intérpretes soviéticos. Sobre isso, Cf. DROZD, 2012, p.113-114.

irracional (cf. MORRIS, 1993, p. 139). A Nova Gente, por outro lado, age a partir de um asceticismo moderno que não permite ações extremas, e, portanto, seus membros seriam apenas "reformadores sociais" [*social reformer*]. Morris argumenta que nada do que fora realizado pela Nova Gente era de grandes proporções – o ateliê de costura, a prática médica de Kirsanov, ou os aposentos compartilhados das famílias Kirsanov e Lopukhov (cf. MORRIS, 1993, p. 143), por exemplo. No entanto, existem dois problemas nessa interpretação: o primeiro depende da perspectiva pela qual compreendemos Rakhmetov: enquanto um asceta, ele é entendido quase que literalmente e suas ações, portanto, não são apenas metáforas – mesmo que a autora admita que Tchernichévski fez uso de recursos literários que tornassem possível o romance ser aprovado pelos censores. Desse modo, fica à critério do leitor admitir se Rakhmetov é, de fato, aquele ser extraordinário, ou se ele é o recurso literário tal como foi apresentado pelo narrador. O segundo problema é mais objetivo: por mais importante que seja Rakhmetov, o personagem possui poucas aparições, pois os protagonistas são aqueles pertencentes à "Nova Gente". Logo, é pouco provável que um autor da geração dos 60 como Tchernichévski tenha criado protagonistas reformistas em um romance cujas pretensões são revolucionárias – como já elucidado, a geração dos 60 emerge em relação aos fracassos dos projetos reformistas antecessores.

Nesse sentido, a sugestão oferecida aqui é pensar a questão do determinismo a partir da revolução. Apesar de Rakhmetov fundir perfeitamente razão e vontade – mesmo antes da sociedade perfeita – há um determinado momento em que ele assume a característica de alguém de elevada sensibilidade. Isso acontece quando menciona sua alimentação: "se não está disponível para as pessoas simples, eu não devo comer. Tudo isso é preciso para que eu, pelo menos um pouco, sinta como a vida deles sofre limitações em comparação com a minha" (TCHERNICHÉVSKI, 2017, p. 261). Para levar adiante a revolução ele acolhe as dores da luta política, tendo a necessidade de *sentir* a diferença entre sua vida e a dos mais pobres, sentir suas dores. Mediante a afirmação de Rakhmetov, Tchernichévski está elucidando que de nada adianta projetos esclarecidos e esquemas lógicos bem estruturados, repleto de argumentos mais do que convincentes sobre a necessidade de um novo sistema de governo: só irá lutar por esse projeto aquele que sentir as dificuldades daqueles em circunstâncias desfavoráveis. Logo, é um afeto – e não um argumento lógico – que incita a luta pela transformação política da sociedade. Este é também um bom motivo para o autor inserir uma personagem feminina no centro do "Palácio de Cristal", uma vez que, diferente de dois homens estudantes de medicina, a jovem Vera, mesmo de família burguesa, sentia o que era a desigualdade e indiferença.

Tchernichévski estava ciente de que um processo revolucionário exige muito esforço, porque uma revolução é dolorosa e violenta, de modo que o Esclarecimento racional não seria *suficiente.* Segundo Norberto Bobbio, "revolução é a tentativa, *acompanhada do uso da violência*, de derrubar as autoridades políticas existentes e de as substituir, a fim de efetuar profundas mudanças nas relações políticas, no ordenamento jurídico-constitucional e na esfera sócio-economica"[36]. A definição do autor não é abstrata, pois considera as inúmeras experiências políticas em que é nítido como nenhum regime ou classe dominante aceitara mudanças no seu *status* e na sua estrutura sem opor resistência, e para tanto, não hesitam em fazer uso de seus dispositivos coercitivos. Logo, toda revolução implica resistência. A própria Rússia em que Tchernichévski viveu é exemplo da definição de Bobbio. Diante de tais considerações, considera-se que o mais importante na figura de Rakhmetov não é a do asceta ou a do modelo normativo e ideal de revolucionário, mas o ensinamento concreto de que a revolução é um processo doloroso e que jamais poderá ser suportado se o revolucionário não compartilhar, ao menos em parte, as dores do povo oprimido. A compreensão da opressão não pode ser apenas teórica, pois, do contrário, não poderia promover qualquer ação mais radical ou extrema. Rakhmetov, mais do que um modelo normativo, é a expressão da própria revolução e de suas dificuldades, sendo um "esclarecimento" que se dá graças a sensibilidade a respeito da difícil tarefa que será imposta à "Nova Gente". Desse modo, o fato dele surgir em condições desfavoráveis não é um problema, pois não é a representação do ser ético, e sim a expressão das consequências de tais condições desfavoráveis quando motivadas pela dor compartilhada entre os indivíduos.

Infelizmente, em razão das condições sob os quais foi escrito, precisando burlar a censura, o romance possui diversas contradições que nem sempre podem ser esclarecidas de maneira conclusiva. Por outro lado, isso enriquece nossas interpretações. É preciso lembrar: Tchernichévski não pretende explicar *como* fazer, mas – que pese o uso do clichê – *o que* fazer. E a resposta parece ser clara: revolução. Essa revolução não é realizada de maneira calculada – pois isso contraria os argumentos do "Princípio" –, apenas organizada pela razão. Há um importante fator sensível que a motiva. Essa interpretação é plausível porque ela não compromete os aspectos fundamentais da teoria de Tchernichévski: não é negado o papel da razão no esclarecimento de interesses naturais, nem mesmo o aspecto racional de uma teoria.

É notória a presença da polêmica sobre o materialismo e o determinismo de Tchernichévski – algo justificável pelo caráter transitório do período em qual viveu e escreveu.

[36] Ver o verbete "Revolução" In: BOBBIO, 1998, p.1121. *Grifo nosso*.

A transição do racionalismo ao materialismo faz com que sua teoria mescle razão e elementos naturalistas, tornando seu pensamento um tanto quanto eclético, isto é, congrega o otimismo na razão – elevada pela filosofia ocidental que defende a força da subjetividade humana que recorre à capacidade racional para orientar o mundo objetivo – com a importância sobre entender como o mundo objetivo determina nossa subjetividade. Sobre esse "ecletismo" não cabe qualquer juízo de valor, pois esse não é o foco da questão. Também não é o caso de questionar um determinismo na sua teoria. Esse determinismo pode, de fato, não ser tão intransigente como alguns intérpretes podem sugerir, dada a tensão entre razão e sensibilidade, mas está presente, porque Tchernichévski não elimina o papel da sensibilidade humana, mas a torna subordinada à razão, porque é permitida a exteriorização dos interesses sensíveis, sob a condição de que sejam orientados racionalmente. Negar a vazão desses interesses, ou anular completamente a sensibilidade seria o mesmo que impedir a revolução – algo impensável para alguém de caráter político tão revolucionário e radical.

Em função desse complexo panorama do pensamento de Tcherichévski, seria possível uma interpretação menos dura de seu pensamento, em que ele não apareceria como um determinista. Porém, do mesmo modo e pelos mesmos motivos, esse panorama também deixa claro que Dostoiévski possuía bons motivos para considerar o autor como determinista. Desse modo, é indispensável compreender de que forma é realizada a crítica. Trata-se de atacar um certo desequilíbrio entre razão e sensibilidade, ou trata-se de compreender a dinâmica psíquica do indivíduo dentro dessa estrutura complexa formada entre razão e sensibilidade? De todo modo, a crítica é enviesada politicamente e, agora, resta estabelecer em qual campo ideológico está inserido Dostoiévski.

1.4. O *PÓTCHVIENITCHESTVO*: UMA "ALTERNATIVA" AO EMBATE ENTRE OCIDENTALISTAS X ESLAVÓFILOS

Para compreender o pensamento ideológico de Dostoiévski, é fundamental abordar o *pótchvienitchestvo*[37]. Este foi um movimento de caráter conservador que emerge como

[37] Esse movimento pode ser traduzido como "Retorno ao solo" ou "retorno ao solo nativo" (origina-se da palavra russa *potchva*, que significa "solo" ou "terra"). Muitos estudiosos da obra dostoievskiana reconhecem a importância do movimento, mas o mesmo carece de um estudo aprofundado. Entre as fontes consultadas – principalmente em português e inglês – e a partir do cotejo de suas interpretações, é perceptível que não existe uma grande divergência na opinião sobre o que foi o movimento e o significado de suas principais ideias, sendo a maior diferença uma mudança de foco em um ou outro aspecto. Frank (2013) ilustra o movimento em relação ao pensamento de Dostoiévski após o seu exílio; Walicki (1979) concede poucas páginas para tratar, principalmente, de Apollon Grigoriev e sua reação ao materialismo utilitarista, Chances (1975) aborda a partir dos jornais editados pelos irmãos Dostoiévski: o *Vremia* (Tempo) e o *Epokha* (Época), e, por fim, Wayne Dowler (1982) é o que possui a obra de maior fôlego, dedicando todo um livro para compreender o movimento, desde suas origens até suas mutações. Desse modo, é difícil contrastar as teorias e, portanto, focaremos aqui em extrair os elementos que

alternativa à querela entre ocidentalistas e esvlafófilos. É uma ideologia da qual nosso escritor não apenas aderiu, mas é considerado um de seus maiores expoentes, e é difícil ignorar a influência desse movimento na sua obra.

Existe um evento biográfico de Dostoiévski que influenciou profundamente suas perspectivas políticas e morais: o exílio e o retorno da Sibéria[38]. É comum associar esse evento com a drástica mudança ideológica do escritor, que teria voltado profundamente conservador. Mas trabalhar com a influência de um evento biográfico é complicado[39]. É possível fazê-lo, mas, dependendo de como é interpretado, as coisas ficam problemáticas. Primeiro, é um erro achar que Dostoiévski era um revolucionário progressista antes do exílio, retornando como um reacionário e conservador – já foi citado como é complicado pensar na relação progressistas-conservadores na Rússia, já que até mesmo os eslavófilos, de princípios semelhantes àqueles dos conservadores europeus, eram alinhados aos progressistas quando combatiam o czarismo, mesmo que com objetivos distintos.

O processo que transforma o pensamento do autor não é abrupto; ocorre não só durante como também após o exílio, e sua participação nesse movimento de "retorno ao solo" deve ser tratada como essencial. Para compreender esse aspecto, é necessário ter em mente que o *pótchvienitchestvo*, enquanto um movimento alternativo entre as principais disputas intelectuais da época, tentava não ser completamente uma negação desta ou daquela tese – e por isso Dostoiévski tentava manter uma boa relação com os revolucionários da geração dos 60, que se reuniam em torno do jornal *Sovreménnik*. Wayner Dowler explica que Dostoiévski nunca foi um socialista por completo em sua juventude, mas após seu exílio nunca foi totalmente "antirrevolucionário", pois concordava com os jovens revolucionários em relação aos problemas sociais da Rússia – discordava, porém, de seus métodos para implementar a mudança

---

auxiliem na compreensão do pensamento de Dostoiévski. Além disso, o movimento careceu de uma abordagem mais aprofundada por seus próprios membros, como Grigoriev (cf. CHANCES, 1975, p.160-164), que nunca chegaram a desenvolver a fundo as principais ideias – é preciso lembrar que a Rússia, mesmo após a introdução do Esclarecimento no século XVIII, não possuía filósofos "profissionais", isto é, de cátedra, presentes nas universidades da época, como acontecia na Europa ocidental. De modo que não podemos encontrar uma obra desses autores que pudesse esclarecer, em linhas gerais, o movimento, sendo ele disperso em diversos escritos, publicados nas revistas grossas e em obras literárias, principalmente as de Dostoiévski, já que as ideias do movimento promoveram uma enorme influência em seus contos e romances (Cf. WALICKI, 1979, p. 216).

[38] Dostoiévski foi sentenciado a morte após ser preso e acusado de conspiração contra o governo (participava do círculo de Petrashevski). Contudo, sua sentença havia sido comutada em trabalhos forçados, mas não antes do czar exigir uma falsa execução. Além disso, durante seu exílio, conviveu com presos, que eram gente comum, simples. Essas experiências o marcaram profundamente, conforme relatado em *Escritos da casa morta*.

[39] Como um bom exemplo disso, temos o artigo "Dostoiévski e o Parricídio" de Sigmund Freud. O trabalho, porém, comete equívocos ao fazer afirmações duvidosas a partir de simples conjecturas. Joseph Frank (cf. FRANK, 1992) escreve uma "resposta" a esse artigo no seu texto "Freud e a Anamnese de Dostoiévski", no qual demonstra certos equívocos de Freud sobre a biografia de Dostoiévski. Um estudo comparativo sobre esses dois textos pode ser cf. em SABINO, 2017.

social (Cf. DOWLER, 1982, p. 131-132). A sua participação no *pótchvienitchestvo* não visava destruir os opositores, mas favorecer a um pensamento mais tradicionalista. Porém, nem mesmo Dostoiévski concordava com todos os aspectos desse movimento. Podemos dizer que sua crítica à razão empresta ideias do movimento ao mesmo tempo em que as ultrapassa, aguçando diversos pontos de vista que se consolidavam em uma crítica mais potente nos anos ulteriores. Por ora, porém, foquemos no movimento e em sua origem.

A origem do *pótchvienitchestvo* pode ser explicada a partir das características de movimentos conservadores no geral:

> Em oposição [aos radicais], os conservadores geralmente eram idealistas filosóficos que reconheciam a existência de algum tipo de força transcendental. O idealismo dos conservadores era frequentemente acompanhado por um esteticismo, ou um alto desenvolvimento da sensibilidade artística, que os levava a valorizar a arte por si mesma e não como uma ferramenta para fins didáticos, como era mais frequentemente o caso entre os radicais (DOWLER, 1982, p. 10-11).

O conservadorismo russo surge nas trilhas do conservadorismo Europeu, e enfrenta adversários e problemas parecidos. Algo perfeitamente normal, tendo em vista que a Rússia tentou emular a Europa ocidental – e como o lado ocidental era definido pela razão, esta torna-se o objeto principal de crítica. Na Europa, desde Rousseau, o Esclarecimento legou aos pensadores a possibilidade de deslocar o mal do homem para as instituições e tradições sociais corruptas e corruptoras. Essa ideia sustentaria a crença na "perfectibilidade humana", isto é, a ideia de que a razão e a vontade humanas eram suficientes para a criação de uma ordem social racional, uma vez que o homem fosse regenerado pelas instituições sociais que o corromperam (cf. DOWLER, 1982, p. 14). Dowler explica que:

> Os pensadores conservadores rapidamente compreenderam as implicações das perspectivas do Esclarecimento sobre o homem e sobre o mundo, e atribuíram a elas os piores excessos da Revolução Francesa. Com intuito de combater os radicais e liberais efetivamente, os conservadores tiveram que demonstrar que o funcionamento do universo não era tão acessível à razão humana quanto os filósofos [*philosophes*] supunham, e que a razão e a vontade sozinhas eram inadequadas para reordenar a sociedade com sucesso e regenerar a natureza humana (DOWLER, 1982, p. 15).

Os russos, de maneira semelhante, esperavam impedir que os excessos da Europa ocidental se repetissem na Rússia, e, portanto, atuaram também em defesa das tradições e costumes, adotando uma postura cautelosa frente às modernizações da sociedade, focando em proteger a cultura nativa das possíveis influências incorridas de alguma mudança social muito radical, que podemos entender em uma palavra: progresso; que os ocidentais haviam estabelecido e sustentado pela capacidade racional do ser humano. Para eles, a racionalidade é uma força que pode criar ideias artificiais, pois são abstraídas de sua cultura original e

deslocadas para outra, para assim receberem validade universal. Por isso eles pregam o que se pode chamar de um *retorno ao solo*. O conceito de solo é bastante específico:

> O termo solo significava aqueles poderes básicos e distintos de um povo, que são as sementes de todas as suas manifestações orgânicas. Qualquer que seja o fenômeno... seja uma canção, uma história, um costume ou uma forma privada ou civil. Todos esses fenômenos são reconhecidos como legítimos, como tendo um significado real, na medida em que estão organicamente ligados à essência nacional (DOWLER, 1982, p. 78).

Portanto, se o solo é orgânico e provém apenas valores orgânicos (ou seja, que são naturalmente de um povo), a razão viabiliza a manifestação artificial de uma ideia ou valor. É isso que significa para os membros desse movimento uma sociedade racional: é uma sociedade *artificial.* Como poderemos notar adiante, será comum o uso do termo "orgânico" para se opor a essa "artificialidade" da razão.

Logo, a partir da interpretação de Dowler, é prudente considerar que a crítica à razão é uma característica desses intelectuais conservadores russos – e é por isso que é razoável a comum definição da eslavofilia como conservadora, claro, desde que desconsiderada suas pautas e atuações contra o czarismo e a servidão. Os conservadores tendiam mais à sensibilidade do que à razão, pois não compartilhavam com os progressistas da mesma confiança na força da racionalidade humana.

Por isso também os integrantes do *pótchvienitchestvo* adotavam uma postura romântica na qual apreciavam as formas de arte como modelo de revelação da essência russa – não podemos esquecer que ainda trata-se de uma busca pela identidade nacional estabelecida a partir de autores românticos como Herder – fortalecendo ainda mais seus laços com a literatura. Os primeiros *potchvenniki* (ou "homens do solo") eram conhecidos como "Jovens editores" que estavam no controle da seção de crítica literária do jornal *Moskvitianin*, durante a década de 1850. Em decorrência desse fator, o pensamento dos *pótchvenniki* era estruturado sobre as bases de uma estética consistente, pois julgavam que esse era o melhor caminho para introduzir suas ideias na cultura russa. Uma das principais ideias do movimento merece destaque: a *reconciliação*.

O termo parece sugerir como uma simples tentativa de reconciliar ideias dos eslavófilos e ocidentalistas – mas a questão é um pouco mais complexa. A busca da reconciliação mirava uma espécie de síntese ou uma *superação* dos movimentos intelectuais da época, conforme salientou Dowler: "Por mais críticos que fossem dos radicais russos, os *pótchvenniki* também se esforçaram para se distanciar dos outros conservadores. Apesar de

admirarem e, em alguns aspectos, emularem os antigos eslavófilos, eles se diferenciavam de muitas maneiras cruciais" (DOWLER, 1982, p. 12).

Os *pótchvenniki* estão mais próximos do movimento eslavófilo do que do movimento ocidentalista, porém, dos primeiros se afastam pela discordância sobre o conceito de *narod*, isto é, sobre quem seria o povo russo, oferecendo uma interpretação própria ao tema do *naródnost*. Já dos segundos eles se distanciam porque não eram adeptos da ocidentalização modernizante e nem da Europa ocidental como modelo moral e técnico, mas também não negavam que esse processo ocidentalizante já era parte da nação russa. Para esses "homens do solo", a reintegração do indivíduo com seu solo nativo não passa pela idealização de uma Rússia pré-petrina como queriam os eslavófilos (cf. WALICKI, 1979, p. 216; DOWLER, 1982, p. 87)[40], uma vez que admitem que as reformas de Pedro formam um processo que não se pode mais ignorar. Por isso, eles não querem *conservar* uma vida da qual nunca experimentaram, mas promover uma nova forma de vida a partir do que existia até então. Nessa linha de raciocínio, Ellen Chances elucida a principal característica do movimento: "De acordo com os 'potchvenniki', os problemas da Rússia derivavam do isolamento da *intelligentsia* do povo simples, sua isolação do solo russo" (CHANCES, 1975, p. 151). A Rússia era um país dividido, mas não apenas por condições econômicas, e sim em razão de um estranhamento de identidades entre as classes: entre nobres e camponeses, e, principalmente, entre "educados" (ou esclarecidos") e "não-educados". Nasce com os homens do solo uma certa resistência ao intelectualismo que decidiu ditar os rumos da sociedade russa de forma exclusiva, sem considerar o "outro russo", uma alteridade que estava presente, mas era ignorada, ou melhor, era apreciada apenas enquanto instrumento de revolução ou então quando se olhavam para as mazelas sociais, sem se perguntar o que de fato poderiam oferecer.

Portanto, a *reconciliação* da qual se referem os membros do *pótchvienitchestvo* é do povo/nação. Os ocidentalistas enfatizavam a condução do povo russo às novas formas de vidas europeias, permitindo a entrada do país – por meio do desenvolvimento técnico e racional – no mundo moderno. Já na outra ala da *intelligentsia,* os eslavófilos enfatizavam a preservação da tradição e, assim, tentavam proteger o povo das influências europeias, resgatando uma forma de vida anterior às reformas de Pedro. Eis aí o problema que os *pótchvenniki*, e claro,

[40] Para Dowler (cf. 1982, p. 87), algumas críticas nesse sentido de idealização são injustas, pois autores como Khomiakov, por exemplo, nunca idealizaram a vida de seus ancestrais moscovitas. Porém, sendo esta a interpretação que Dostoiévski faz do movimento, é fácil compreender sua resistência, uma vez que considerava o modelo de vida nacional do período moscovita (do Grão-Principado, anterior às reformas pretrinas) como vil, de total apatia com a religião, tomada pela escravidão e de extrema brutalidade na vida familiar. As raízes russas, portanto, não estariam restringidas a uma época da vida social de seu país.

Dostoiévski, observaram: ambos, ocidentalistas e eslavófilos, eram parte de uma classe esclarecida e estavam afastados do povo simples, comum, o que impedia de enxergar seus reais problemas. Portanto, esclarecidos (*intelligents*) e povo simples eram russos, e nem mesmo os ocidentalistas estavam totalmente alienados de sua cultura como pensavam os eslavófilos. Enquanto indivíduos educados, eslavófilos e ocidentalistas vislumbravam os problemas sociais russos de suas próprias perspectivas, mas nunca da perspectiva do povo. De modo que não perceberam a aversão do povo simples por essas classes tidas por eles como "superiores". Sem a reconciliação era impossível uma nova forma de vida. Só que reconciliar não é aceitar as diferentes teses – algumas eram estritamente contrárias à perspectiva do solo.

Na interpretação de Chances, Dostoiévski não acreditava ser possível assumir uma forma de vida ocidental, por exemplo, pois as bases para essa forma de vida foram construídas em outro contexto – "seria como usar o casaco de outra pessoa, feito sob medidas diferentes" (cf. CHANCES, 1975, p. 152). De modo que, para entrar em uma nova forma de vida, era preciso antes alcançar a reconciliação "não dos ocidentalistas e dos eslavófilos, e sim da sociedade educada com suas origens populares" (CHANCES, 1975, p. 152).

Então até mesmo as reformas seriam úteis. Com a ocidentalização surge a classe mercantil que, para alguns *pótchvenniki,* seria o elo de ligação ou um grupo intermediário entre os educados e o povo simples. Uma vez que o ocidente estava presente naquela cultura, era preciso utilizar-se de alguns benefícios concedidos por ela para reconciliar o povo e promover uma nova forma de vida. Os jovens editores acreditavam que a nacionalidade russa não estava preservada exclusivamente no campesinato, pois estava evoluindo na classe dos comerciantes. Estes, por sua vez, mantinham relações com todas as classes sociais, nobres e camponeses, sendo assim o repositório de todas as formas e costumes da vida russa, combinado a vida russa tradicional com os confortos da vida europeia (cf. DOWLER, 1982, p. 36-37). Dostoiévski, todavia, não simpatizava totalmente com esse último ponto

Nosso escritor não apoiou o movimento do solo por algum tipo de "conveniência" – como tentar voltar à cena literária após longos anos afastado – e sim porque experimentou na pele muito do que os teóricos *pótchvenniki* discutiam. Fazia sentido a Dostoiévski que os educados e nobres estavam distantes da perspectiva do povo simples, pois ele pode apreciar mais de perto essa perspectiva. A ideia principal do movimento que iria influenciá-lo era a do isolamento do povo simples e da classe educada que era uma ideia vivida por Dostoiévski na

prisão. Segundo relata em *Escritos da casa morta*[41], os presos simples – ou seja, que não eram de origem nobre – não tratam os nobres da mesma forma nos campos de trabalho forçado, pelo contrário, eram hostis:

> Os antigos nobres costumam ser objeto de olhares sombrios e malévolos nos campos de trabalhos forçados. / Embora já tivessem perdido todos os direitos e fossem plenamente comparáveis a outros presos, estes nunca os reconheciam como seus companheiros. E assim agem não em decorrência de um preconceito consciente, mas sem mais nem medos, de modo inteiramente honesto e inconsciente. De maneira sincera nos reconheciam como nobres, embora eles mesmos gostassem de caçoar de nossa queda (*CM,* primeira parte, II).

Dostoiévski presenciou assim um choque de realidades diferentes. Até então não havia conhecido uma nova alteridade na Rússia, só que diferente do que aconteceu durante o período dezembrista, o romancista conhece não só a classe mais baixa da sociedade, mas a indivíduos cuja classe, além de ser a última na estratificação social, eram também desgraçados e largados à própria sorte. Por isso fala sobre como a "classe superior" da sociedade não faz ideia de como os comerciantes e os pequenos burgueses zelavam pelo "infelizes" (*CM*, primeira parte, II), o que demonstrava total alienação dessa classe superior, mais rica e educada, do povo simples. Havia um estranhamento entre eles que impedia os nobres e educados de compreenderem a verdadeira essência do povo:

> O mesmo não acontece com os nobres. Estes estão separados do povo simples por um profundíssimo abismo, e isso só se observa plenamente quando de súbito o próprio nobre, forçado por circunstâncias externas, se vê de fato privado dos seus antigos direitos e é transmudado em plebe. Mesmo que você tenha se dado bem com o povo por toda a sua vida, mesmo que durante quarenta anos consecutivos tenha convivido com ele dia após dia, seja, por exemplo, no trabalho, sob formas administrativas convencionais ou até simplesmente por amizade, como benfeitor e em certo sentido como pai – nunca o conhecerá em sua própria essência (*CM*, segunda parte, VII).

Logo, a simples aproximação de espaço não indica qualquer possibilidade de conhecer a essência do povo simples, porque o nobre está muito afastado por circunstâncias psicológicas e não sociais ou "geográficas". O afastamento é na maneira como o povo simples se identifica e como ele identifica o nobre. São tipos de indivíduos muito distintos, estranhos em seu próprio solo. A reconciliação assume a perspectiva política que preza pelo predomínio dos valores tradicionais, não aqueles idealizados pelos eslavófilos, mas algo mais profundo, encontrado no íntimo de cada pessoa simples que foi oprimida em toda sua vida. Essa ideia dos "homens do solo" Dostoiévski experimentou: "Não me convenci lendo livros, não de forma especulativa,

[41] Os *Escritos da casa morta* – o título é citado conforme a nova tradução de Paulo Bezerra pela editora 34, alguns podem reconhecer a obra pelo título de *Recordações da casa dos mortos* ou *Memórias da casa dos mortos*. O escrito não é exatamente uma obra autobiográfica, já que mistura ficção e realidade. Trata-se de um texto ficcional escrito com base nas experiências que viveu na prisão, e, por esse motivo, pode servir como fonte biográfica.

mas através da realidade, e tive tempo mais que suficiente para verificar na prática as minhas convicções" (*CM*, segunda parte, VII).

Porém, é necessário notar que não é uma simples opressão social, devido a circunstâncias econômicas que afasta os simples – ou os não-educados – dos educados. Trata-se de considerar o aspecto psicológico desse povo simples: eles são oprimidos pelo seu caráter e não *apenas* por sua baixa estratificação social. Não é de se estranhar que Dostoiévski, ao longo dos anos ficasse mais atraído pelo povo simples, recusando cada vez mais os traços de ocidentalismo na cultura russa[42]. Preocupados em recuperar uma tradição perdida ou em servir aos propósitos do progresso e demais valores modernos, os intelectuais estariam se afastando cada vez mais do povo com o qual compartilhavam o mesmo solo. É um tom ideológico que não é estruturado a partir de uma desigualdade social como fizeram os radicais, mas de um estranhamento psicológico.

Do mesmo modo, ao estabelecer esse afastamento, Dostoiévski não está compactuando com as ideias dos radicais acerca de uma suposta *luta de classes.* Os *pótchvieniki* sustentavam a tese de que a Rússia nunca foi afetada pela luta de classes como aconteceu na Europa – ideia fomentada principalmente pelas contribuições de Apollon Aleksandrovich Grigoriev, em especial, através do conceito de "democratismo", o qual definia a nacionalidade russa como sendo de caráter essencialmente sem classe ou integral – por isso, democrático (cf. DOWLER, 1982, p. 36).

1.4.1. A ausência da luta de classes na Rússia na visão dos *pótchvenniki*

Grigoriev é dono de uma ideia bastante influente no movimento de retorno ao solo: a "crítica orgânica"[43]. Com esse termo ele tenta expressar uma nova compreensão de mundo que abarca pontos de vistas estéticos, morais e políticos. A "crítica orgânica" de Grigoriev era uma ideia conscientemente forjada em oposição à "crítica histórica" de Vissárion Belínski, e utilizada, principalmente, para combater o materialismo que tomava conta da crítica literária no jornal *Sovreménnik*. Grigoriev estava descontente com os rumos da crítica literária na Rússia,

[42] Em diversos romances tipos oprimidos ou desgraçados desempenham papel fundamental nas narrativas, se sobressaindo aos grandes intelectuais, como é o caso de Sonia em *Crime e castigo*, que funciona como uma espécie de "suporte" ao despedaçado Raskólnikov, ou Aliócha em *Os irmãos Karamázov*, cujo papel se assemelha muito ao Cristo tipificado segundo a figura do "idiota" no romance *O Idiota*.

[43] O organicismo é um traço característico dos *pochvenniki* e surge com Strakhov. Para esse *pochvenniki*, cada manifestação da vida histórica de uma nação era produto do gênio único de seu povo, pois a história formava um todo orgânico e cada estágio de seu desenvolvimento era necessário ao todo. Nenhum aspecto do passado pode ser usado apenas como preparação para o presente (cf. DOWLER, 1982, p. 78). Essa é outra diferença com os eslavófilos: o passado não é adorado e idealizado, restringido a uma época única.

principalmente pela forte influência de Hegel, que, curiosamente, moldou o racionalismo esclarecido de autores radicais.

O materialismo da época era, no entendimento de Grigoriev, uma consequência direta da visão histórica dos radicais, formulada a partir da filosofia hegeliana. "Visão histórica" aqui é um conceito identificado por Belínski na esquerda hegeliana, que não se trata apenas de um sentido histórico ou de considerar os aspectos históricos da vida. A visão histórica é uma teoria que estabelece, como o objetivo último do processo histórico, o progresso universal e infinito (cf. WALICKI, 1979, p. 217). O progresso era, portanto, o objetivo último dos intelectuais esclarecidos, sejam eles liberais ou radicais, reformadores ou revolucionários.

O exacerbado valor dado ao progresso na época não parecia agradar a Grigoriev. Para um russo, cuja nação passava por uma crise de identidade, existia uma enorme dificuldade em aceitar a supressão das diferenças entre os indivíduos e os povos a fim de estabelecer um fim último homogêneo e/ou universal. Era um conceito muito abstrato de "humanidade", pois eliminava todos os aspectos "orgânicos", isto é, naturais – e, portanto, originais – da cultura de um povo. Walicki caracteriza o pensamento orgânico de Grigoriev a partir da crítica ao progresso, porque o valor absoluto concedido ao *progresso* reduzia a rica variedade da vida, uma vez que os defensores da "visão histórica", entendendo que o progresso possuiria uma natureza universal e inevitável, leva a uma desvalorização das peculiaridades nacionais e negligencia tudo aquilo que não pode ser explicado por leis universais. Além disso, ao identificar sua própria consciência com uma "Razão Histórica" imanente, eles assumiam a responsabilidade de controlar a vida forçando a se adaptar em um "leito de Procusto" (cf. WALICKI, 1979, p. 217-218), ou seja, a perspectiva histórica adaptava de maneira forçada a vida a uma lógica esquematizada em leis racionais e universais, além de eliminar aquilo que cada indivíduo tinha de distinto. Para Grigoriev, o ser humano deveria ouvir o que a vida tem de irracional, e não tentar controlá-la, pois o irracional é algo natural, uma vez que a vida seria conduzida por uma força divina e criadora – conforme já apontado antes, a relação entre fé e razão, na Rússia, nunca foi muito bem quista, isto é, vários intelectuais não sentiam a necessidade de justificar racionalmente a fé ou o âmbito divino, fazendo com que essa força mística fosse compreendida como algo "irracional".

Esse campo teórico da "crítica orgânica" permitia o ataque a qualquer tentativa de aplicar, na Rússia, modelos racionais e abstratos desenvolvidos em outras culturas e sob circunstâncias diferentes. Na sua visão, tal homogeneização era impossível de ser realizada, pois era preciso pensar os problemas sociais da Rússia, bem como suas soluções, a partir da sociedade russa. Eis a grande diferença: os intelectuais europeus tentaram de diferentes

maneiras estabelecer a igualdade considerando suas constantes lutas entre classes diferentes, mas aplicar os modelos ocidentais na Rússia seria equivocado justamente porque os russos *não possuíam essa característica*. Grigoriév, Dostoiévski, assim como outros *pótchvenniki*, tomaram partido por uma ideia eslavófila derivada de uma interpretação do historiador francês Augustin Thierry. Frank esclarece que:

> Thierry afirmava que, na maioria dos países europeus, as classes superiores, como os normandos em *Ivanhoe*, de sir Walter Scott [...], originariamente haviam governado raças conquistadas de idioma e origem étnica diferentes. Em consequência, o inevitável antagonismo socioeconômico de classe tornou-se, na Europa, ainda mais feroz e obstinado devido a um entranhado ódio racial (FRANK, 2013, p. 69).

Thierry foi um dos primeiros historiadores a abordar a luta de classes na Europa, sendo fundamental para o pensamento dos marxistas, principalmente os marxistas russos. Por exemplo, Plekhanov sustentava que Thierry possuía um eixo de análise muito diferente das filosofias da história anteriores. Ao invés de focar em um evento histórico promovido por uma única e grandiosa pessoa (como fez Holbach), ele focou nas massas, no povo. Assim, "em lugar de se ocupar dos feitos e façanhas dos grandes homens, os historiadores quiseram desde então ocupar-se da história dos povos" (PLEKHANOV, 1974, p. 24). Nessa ótica, Thierry teria notado como se nasciam as lutas de classes, pois, ainda segundo Plekhanov:

> A massa age, portanto, segundo seus interesses; o interesse é a fonte, o móvel de toda criação social. É fácil compreender, pois, que quando uma instituição se opõe ao interesse da massa, esta começa a lutar contra tal instituição. E como uma instituição prejudicial à massa do povo é amiúde útil à classe privilegiada, a luta contra esta instituição se transforma em luta contra a classe privilegiada. A luta de classes entre homens e interesses opostos desempenha um grande papel na filosofia da História de Augustin Thierry (PLEKHANOV, 1974, p. 24).

Os eslavófilos, porém, se apropriaram do pensamento de Thierry de forma bem diversa. Eles utilizaram a teoria de luta de classes na Europa para reforçar sua convicção de que o contexto sócio-histórico da Rússia era fundamentalmente diferente, e, como não existia na Rússia um antagonismo étnico, eles concluíam que os problemas sociais poderiam ser resolvidos de forma pacífica (cf. FRANK, 2013, p. 69). Essa tese eslavófila os *pótchvenniki* tomariam por empréstimo e serviria para distinguir afastamento de classes de luta de classes, priorizando a reconciliação e não o conflito.

É curioso, porém, que mesmo não admitindo uma luta de classes a fim de evitar o conflito, Grigoriev entendesse uma outra forma de conflito, que não era de classes, e seria fundamental à obra de Dostoiévski. Trata-se do embate de "tipos": os predadores (*khichtchni*) e os mansos (*smirêni*). Esse embate, para Grigoriev, aparece em toda literatura pós-Púchkin (cf. FRANK, 2013, p. 80), e diz respeito a dois tipos que surgem em solo russo (cf. WALICKI,

1979, p. 218). Os tipos predadores eram os tipos representantes de características mais ocidentais, ou seja, eram "racionalistas" e "calculistas", frios e donos de uma sensibilidade não muito apurada. Os mansos seriam tipos das características essenciais da Rússia, mais dóceis e menos agressivos, todavia, oprimidos pelos predadores.

Dostoiévski aderiu às ideias de Grigoriev por uma série de motivos[44], mas é preciso considerar também que ele fornece um traço mais original. Enquanto o conflito de classes é delineado através de questões sócio-políticas, Dostoiévski desenha o conflito entre tipos focando nos traços psicológicos de suas personagens. Esse interesse na psique de personagens não é algo recente, muitos romances e contos do período pré-siberiano possuem um forte interesse na psicologia dos personagens, vide *O duplo*. Todavia, durante sua participação no *pótchvienitchestvo* podemos dizer que seu interesse na psicologia de um tipo está relacionado com a tendência moralista do movimento. Segundo a explicação de Ellen Chances, no final de 1862, o *Tempo,* principal responsável pela divulgação das ideias do movimento, começa a oferecer soluções menos "práticas" aos problemas da sociedade russa. Em vez de se voltar para medidas específicas de reformas políticas e econômicas, os *pótchvenniki* foram buscar soluções no domínio da metafísica. Argumentando que sem a regeneração moral dos seres humanos de acordo com os ensinamentos do cristianismo, mesmo as melhores reformas ainda seriam inadequadas. Essa inclinação moral predominou até o fim dos jornais *Tempo* e também *Época* (cf. CHANCES, 1975, p. 153) e é possível notá-la em Dostoiévski, por isso

> [...] Dostoiévski também teria reagido favoravelmente à assertiva de Grigoriev segundo a qual os tipos "mansos" são os verdadeiros portadores dos valores morais da Rússia – uma opinião que se assemelhava bastante àquela expressa, em 1859, por P. V. Ânenkov, que defendera a tese de que a "personalidade fraca" exigida pelos radicais era mais inclinada, dadas as condições da vida na Rússia, a tornar-se um opressor implacável e impiedoso dos demais (p. FRANK, 2013, p. 81).

Na ótica de Dostoiévski era preciso formar uma crítica aos tipos predatórios a fim de proteger os mansos. Os mansos são os portadores da verdadeira moral e que deve ser ensinada, enquanto os predadores tornaram-se estranhos à sua tradição, mesmo compartilhando o mesmo solo, já que preferiram aderir às teorias e costumes ocidentais.

O *pótchvienitchestvo* contribui para a crítica à razão de Dostoiévski de duas formas. Primeiro, estabelece o povo simples como a classe que deveria ser protegida para que ocorresse

[44] Entre os motivos, conforme salientou Frank, Dostoiévski sempre foi atraído por tipos mais "fracos", "frágeis" ou "mansos" – muito antes do exílio. O sr. Golýadkin de *O duplo*, por exemplo, ou Kátia de *A senhoria* são exemplos de personagens nesse estilo (cf. FRANK, 2013, p. 81). Além destes, podemos citar alguns personagens mais "mansos" que nos romances de Dostoiévski assumem um papel fundamental e aparecem como contraponto aos intelectuais atormentados como Sônia, em *Crime e Castigo*, ou Aliócha em *Os irmãos Karamázov*.

a reintegração ao solo nativo. O segundo é um ataque direcionado ao método reducionista da razão, motivada pelo princípio de relatividade dos *pótchvenniki*: "Intimamente relacionada ao antirracionalismo dos *pótchvenniki* estava sua teoria do relativismo. Eles apontaram que o processo de racionalização abstrato considerava fundamentalmente a combinação de objetos individuais sob formulas gerais" (DOWLER, 1982, p. 77). O pensamento abstrato nivela o pensamento na medida em que suprime as diferenças. A racionalização abstrata era, portanto, reducionista, uma vez que imprimia a tudo uma visão limitada e homogeneizante. Esse reducionismo mascarava os limites e falhas da razão que Dostoiévski em obras futuras não cansaria de denunciar.

As *Memórias do subsolo*, publicada no *Época* em 1864, é fruto desse contexto moral e teórico do *pótchvienitchestvo*. É bem verdade que o movimento logo chegaria ao fim, junto dos jornais editados pelos irmãos Dostoiévski[45], entretanto, isso não exclui o fato de que as ideias já haviam penetrado na mente do autor.

A tendência moral do movimento também ajuda a entender como Dostoiévski irá pensar a cultura russa em relação à modernidade europeia. Conforme entendiam os autores conservadores russos, os pensadores ocidentais depositavam grandes esperanças na capacidade racional do ser humano para sustentar o valor do progresso, isto é, de que a humanidade está se desenvolvendo, nas ciências, na técnica e, claro, na moral. Justamente nesse aspecto reside a crítica do autor. Dostoiévski até poderia aceitar um avanço técnico no Ocidente, mas rechaça a possibilidade de que, com isso, eles se desenvolveram moralmente, empreendendo uma crítica bastante nova para a época, segundo a qual o desenvolvimento racional, técnico e científico não significa desenvolvimento moral. A crítica não é direcionada a um modelo econômico ou forma de governo, mas à condição moral do Ocidente tanto em relação à ideologia capitalista quanto à socialista. A primeira é atacada por sua individualidade, enquanto a segunda por se prender em princípios abstrato e artificiais, muito distintos da condição orgânica do seu país.

Nesse sentido, a crítica à razão articula-se com a dicotomia mansos-predadores de forma ideológica, isto é, o racionalismo característico dos predadores é um traço ocidental, e, os mansos devem ser "protegidos" dessa racionalidade perversa para fomentar a reintegração

[45] A partir de 1861 o movimento começa a passar por algumas dificuldades. Dostoiévski ainda não havia rejeitado o flerte com os ocidentalistas, desagradando Grigoriev que deixou São Petersburgo, fazendo o *Tempo* perder um de seus grandes colaboradores. Em 1863 o *Vremia* é fechado pela censura em razão do artigo "A questão fatal" de Strakhov, que abordava a revolta polonesa (cf. DOWLER, 1982, p. 156). Em 1864 morre Mikhail Dostoiévski, único *potchvenniki* com algum modesto valor de negócios. Seu irmão, Fiódor Dostoiévski fundou o *Época*, que fecharia pouco tempo depois por falta de recursos. O último golpe no "coração do *potchvennichestvo"* foi a morte de Grigoriev em 1864 (cf. DOWLER, 1982, p. 161).

total ao solo do povo russo. Logo, trata-se de uma crítica empreendida a partir do lado tradicionalista que faz oposição aos ocidentalistas.

1.5. Niilismo e modernidade: os riscos da renovação e do progresso.

A crítica à razão é também uma crítica à modernidade. Esta última se configura como um diagnóstico que leva a constatar uma série de doenças na sociedade moderna: a *décadence,* o declínio fisiopsicológico e o racionalismo excessivo que gera uma consciência hipertrofiada são apenas alguns exemplos. Os sintomas se manifestavam de diferentes formas – Dostoiévski e Nietzsche avaliam o tema de forma muito preculiar a seus pensamentos.

No seu livro, *O niilismo social*, Monteiro destaca dois pontos importantes sobre a questão. Primeiro, que a modernidade como força que impulsiona o problema do niilismo (cf. MONTEIRO, 2010, p. 11). O niilismo como destino da modernidade não é espantoso, pois basta olhar para o contexto moderno. Foi durante esse período que o ideal de progresso motivou uma série de transformações sociais e intelectuais. A filosofia moderna, de Descartes a Kant, por exemplo, fez nascer um novo tipo de ser humano, mais capaz devido sua autonomia, consciência e liberdade propiciadas pela racionalidade. Esse "novo tipo" moderno conseguia, então, questionar os valores existentes na moral, na política, nas artes e em demais esferas sociais e propor seus novos valores – promovendo a renovação, as reformas sociais e até revoluções como as que aconteceram na França durante o século XVIII, sendo o Esclarecimento o maior fenômeno de exemplo de renovação. Na Rússia, as ideias do Esclarecimento iriam penetrar mais tarde, após o projeto de ocidentalização de Pedro II. Uma vez que entraram, a sociedade russa também passaria pelo mesmo processo de questionamento. Quando as propostas liberais do Esclarecimento começaram a se tornar insuficientes, muitos intelectuais viram na *revolução* de ideais socialistas uma alternativa mais eficiente. Acontece que seja reforma, seja revolução, ambas são manifestações de uma vontade de renovação que nasce e cresce no mundo moderno, pois ser moderno é ser melhor que o passado, é superá-lo, e para isso é preciso abandonar certos valores e instituições tradicionais. Claro que haveria resistência, mas mais importante que isso é: quando os valores fossem derrubados, seria possível criar outros valores? E que não fossem metafísicos? É sobre esses questionamentos que recai um dos acontecimentos mais importantes da modernidade: a "morte de Deus". Esse fenômeno indica uma substituição: Deus é destronado e em seu lugar entra o "novo tipo" de ser humano: consciente, livre e autônomo. Mas não seria esse "novo tipo" um modelo tão metafísico quanto o Deus que gostariam de substituir? Valeria a pena tal substituição? Esse é um dos questionamentos levantados nas críticas à modernidade.

O segundo ponto destacado no livro é sobre a dimensão social do niilismo: "considerado muitas vezes um objeto de análise da filosofia por excelência, frequentemente ignora-se que a origem de sua problemática é eminentemente social, mais precisamente, política" (MONTEIRO, 2010, p. 11). Quando pensamos em Nietzsche, o mais comum é considerar o niilismo como objeto de análise da filosofia, mesmo que nem Nietzsche tenha ignorado o aspecto social do niilismo. Não é equivocada tal postura, mas quando pensamos em Dostoiévski as coisas mudam de figura. Pensar exclusivamente no ponto de vista filosófico do termo é ignorar o seu sentido mais importante: o sentido político. Inclusive, mais do que um termo filosófico, na Rússia o niilismo foi utilizado para denominar um movimento político que a geração dos 60, em sua grande maioria, abraçou e que se tornava cada vez mais destrutivo na sociedade russa, e não em sentido moral ou intelectual, mas literal: a destruição como forma de atividade política através do terrorismo social.

1.5.1. Os primórdios do niilismo russo

O conceito de *niilismo* na Rússia possui um panorama bastante complexo. O termo era utilizado para se referir aos revolucionários, mas esses revolucionários poderiam possuir ideologias distantes, isto é, o niilista poderia ser o socialista, mas também poderia ser o anarquista (cf. MONTEIRO, 2010). Soma-se a isso, a complexidade do próprio conceito de niilismo no geral.

Embora seja um "fenômeno da modernidade", o niilismo é um termo que foi empregado muito antes[46]. O significado geral de niilismo é, nas palavras de Franco Volpi: "uma situação de desnorteamento provocado pela falta de referências tradicionais, ou seja, dos valores e ideais que representavam uma resposta aos porquês e, como tais, iluminavam a caminhada humana (VOLPI, 1999, p. 08). Esse significado, porém, só foi estabelecido através de um longo processo histórico no qual a religião assume um papel fundamental, isto é, o "desnorteamento" é gerado, principalmente, pela queda dos valores religiosos – no qual a filosofia se tornaria a antagonista da religião, fazendo-nos perceber que a dimensão filosófica é inseparável da dimensão social, de forma que a análise mais prudente é aquela que não diminui os aspectos nem de uma e nem de outra.

A dimensão filosófica do termo niilismo aparece apenas no século XIX com a acusação de Jacobi a Fichte – e é nesse momento que se torna um conceito chave no debate da

[46] Volpi (1999, p. 15-16) cita, por exemplo, pensadores medievais como Agostinho, mas ressalta que é no contexto francês que o significado social do niilismo seria bastante importante, quando o termo passaria a designar aqueles que não eram "nem a favor e nem contra a revolução".

filosofia alemã. Segundo Jacobi, Fichte seria niilista porque era idealista. A acusação tem uma preocupação não apenas filosófica como também religiosa. Segundo Weber, Jacobi ataca a pretensão do idealismo em estabelecer um sistema absoluto de conhecimento:

> Se Jacobi interpreta o idealismo como niilismo é porque encontra no procedimento absolutizante do pensamento um núcleo desertificador de sentido para a vida. E o ponto mais extremo da crítica de Jacobi dirige-se àquele que seria o equívoco fundamental de todo idealismo: não compreender que o absoluto, Deus, não pode ser apreendido por um ato de pensamento (WEBER, 2012, p. 1379).

A relevância da religião para o tema é impossível de ignorar, pois ela está inserida no debate filosófico alemão na virada do século XVIII para o XIX – mesmo Hegel já teria realizado tal diagnóstico niilista no mundo moderno, identificando o fenômeno que ficaria conhecido como "morte de Deus" (cf. VOLPI, 1999, p. 24)[47]. Outros pensadores, como Franz von Baader e Danoso Cortés traçam um panorama parecido. O primeiro, criticando o protestantismo, afirma que este deu origem a um "niilismo científico destrutivo", ou seja, algo que destruía as "verdades sagradas", definindo o niilismo como um "abuso da inteligência destrutivo para a religião', enquanto que para Donoso Cortés, político conservador e anti-revolucionário, o niilismo seria a perversa manifestação do racionalismo do Esclarecimento, e a religião está no centro do conceito filosófico de niilismo por que ela seria a "vítima" desse racionalismo (cf. VOLPI, 1999, p. 28). Nesse sentido, Volpi afirma que: "com esses autores hostis ao iluminismo e à Revolução, surge o emprego do termo 'niilismo' como categoria de análise crítica social (VOLPI, 1999, p. 28).

É enquanto categoria de crítica social que o niilismo russo pode ser entendido. Os pensadores russos contrários ao ocidentalismo da geração dos 60 – ou seja, não se trata de uma oposição a todo ocidentalismo, e sim apenas ao ocidentalismo revolucionário – criticavam os jovens intelectuais por serem *materialistas*, e, portanto, ateus, que ignoravam os valores sagrados e passaram a atentar não só contra a religião, mas contra todas as instituições e valores tradicionais. O critério de categoria social permite compreender melhor o conceito de niilismo na Rússia (por permitir um melhor vislumbre da dimensão política) mas os problemas não são inteiramente resolvidos. Existem ainda muitas divergências de análises quando cotejadas diferentes interpretações.

[47] Em, *Fé e saber*, Hegel constatava que as filosofias modernas passaram "a sensação de que Deus ele mesmo está morto" (HEGEL, 2009, p. 170). Por sua vez, Henrich Heine (cf. 1991, p. 93-99) afirmava que Kant, em sua *Crítica da razão pura*, teria "matado" Deus, isto é, eliminado o deus cristão como entidade soberana.

Para início de conversa, temos uma polêmica sobre a paternidade do termo. É muito comum estabelecer que o termo foi cunhado por Turguêniev, no seu romance *Pais e Filhos*[48], para fazer referência aos jovens intelectuais da geração dos 60, principalmente os que estavam no comando da revista *Sovremennik* – entre eles Tchernichévski. Contudo, Susane Fusso (2017) elucida que entre os intelectuais soviéticos havia interpretações mistas. Para alguns, foi Turguêniev que cunhou o termo, outros acreditavam que o romancista apenas emprestou-o de seu editor, Mikhail Katkov – que também foi editor de Dostoiévski. Contudo, "mais importante do que quem emprestou 'niilismo' de quem [...] é o fato de que ambos estavam usando o termo no mesmo sentido e ao mesmo tempo, um fato que indica que em 1861 eles estavam pensando de forma parecida em relação aos jovens radicais" (FUSSO, 2017, p. 82). Esse uso não é um acaso, acontece que tanto Katkov como Turguêniev estudaram filosofia na década de 1840 e podem ter entrado em contato com o termo a partir de autores alemães como Wilhem Krug, que usava a palavra para "opor niilismo ao materialismo", já que os materialistas radicalizaram o idealismo, isto é, criavam sistemas utópicos (idealizados) para ignorar os valores sagrados e considerarem apenas a matéria, um argumento parecido com o de Katkov que "argumentava que as utopias 'servem como a melhor arma de negação e destruição'. Quando o impossível e o irrealizável se apresentam como possível e natural, as mentes das pessoas são intoxicadas e deterioradas" (FUSSO, 2017, p. 92); ou seja, o ideal, apresentado como possível, servia aos interesses materialistas, isto é, destruir os valores tradicionais. É notório que Katkov, assim como fez Turguêniev em *Pais e Filhos*, criticou os revolucionários materialistas[49]; e é fundamental considerar o papel de Katkov, porque ele também viria a ser o editor de romances

[48] O diálogo que elucida o que é o niilista para Turguêniev em *Pais e Filhos* aponta o niilista como alguém que *não aceita tradições*, pois não se curva a nenhum princípio de autoridade já que observa tudo de um ponto de vista crítico:
- O que Bazárov é? – sorriu Arkárdi. – Tio, o senhor quer que eu lhe diga o que ele é, precisamente?
-Faça-me esse favor, meu sobrinho.
-É um niilista.
-Como? – Perguntou Nikolai Petróvitch, enquanto Pável Petróvitch se punha imóvel, a faca erguida no ar com um pouco de manteiga na ponta da lâmina.
-Ele é um niilista – repetiu Arkádi.
-Niilista – disse Nikolai Petróvitch – Vem do latim *nihil,* nada, até onde posso julgar; portanto, essa palavra designa uma pessoa que... que não admite nada?
-Digamos: que não respeita nada – emendou Pável Petróvitch e novamente se pôs a passar manteiga no pão.
-Aquele que considera tudo de um ponto de vista crítico – observou Arkádi.
-E não é a mesma coisa? – indagou Pável Petróvitch.
-Não, não é a mesma coisa. O niilista é uma pessoa que não se curva diante de nenhuma autoridade, que não admite nenhum princípio aceito sem provas, com base na fé, por mais que esse princípio esteja cercado de respeito.
-E o que há de bom nisso? – interrompeu Pável Petróvitch.
-Depende, titio. Para uns é bom, mas para outros é péssimo (TURGUÊNIEV, 2019, p.44).

[49] Katkov rejeitava as ideias revolucionárias, promovendo até campanhas contra a intelectualidade radical.

antirrevolucionários pós-siberianos de Dostoiévski, como *Os demônios*, e segundo Fusso (2017, p. 141), "não só Dostoiévski se baseia na concepção de niilismo de Katkov para seu esboço inicial da personagem Raskolnikov, como ele também enfatiza a contemporaneidade e os interesses jornalísticos de sua história, adaptando-a ao tipo de leitor que Katkov desejaria".

Outros problemas derivam da questão da paternidade[50]. Tanto Katkov como Turguêniev utilizam o termo para fazer referência aos intelectuais revolucionários da geração dos 60, mas alguns comentadores distinguem estes dos revolucionários da década de 1870, adeptos do niilismo terrorista. É o caso de Franco Venturi (1975), que considera que no final da década de 1860, as ideias de Tchernichévski e Droboliúbov já não conseguiam satisfazer os anseios dos novos intelectuais, que passariam a buscar novas formas de empregar as ideias socialistas, aderindo a ações mais violentas e destrutivas, já que considerava as anteriores uma teoria exagerada. Por fim, ainda seria preciso entender se o niilismo é um movimento paralelo ao populismo russo, ou se pode ser incluído no conjunto, porque se for assim, então os intelectuais niilistas têm como principal característica a revolução, e não o ocidentalismo, já que o movimento populista é fortemente influenciado pela iniciativa de "ir ao povo"[51], fazendo com que seus membros tomassem certas atitudes eslavófilas – e se for o caso, Tchernichévski poderia ser excluído como um niilista? Então por qual motivo a afirmação de Dostoiévski a Katkov, segundo a qual "todo socialista é um niilista"? – e isso sem ignorar as dificuldades apontadas no início, isto é, de que o niilismo abriga diferentes ideologias como anarquismo e socialismo.

1.5.2. Breves considerações sobre a ideologia do niilismo russo

No livro citado antes, *O niilismo social*, é possível compreender melhor o complexo panorama do conceito de niilismo. Conforme o argumento do livro, o niilismo é um fenômeno derivado da "modernidade" e de seu espírito "renovador". Não se pode ignorar, portanto, que a exigência de renovação da modernidade foi tomada com muito entusiasmo por revolucionários

[50] É preciso mencionar ainda que o mais provável é que Turguêniev tenha apenas popularizado o termo, sendo que a paternidade não poderia ser atribuída a ele e nem a Katkov. Antes de 1840, o crítico literário N. I. Nadezdhin utilizou o termo em um artigo intitulado "A reunião dos niilistas" (*Somnisce nigilistov*) no qual entendia que niilista eram pessoas que "nada sabem e nada entendem" (cf. VOLPI, 1999, p. 14).

[51] O "ir ao povo" foi uma iniciativa, ou movimento político, pouco comum que ocorreu na Rússia e era caracterizado pela simpatia dos intelectuais com as causas do povo. Conforme a explicação de Figes (2021), os estudantes se consideravam servos do povo e se dedicavam à "causa do povo", mas com certos maneirismos exagerados: "alguns tentavam se vestir e falar como camponeses, de tanto que se identificavam com seu 'modo de vida simples' (FIGES, 2021, p. 283). Por esse motivo, Figes afirma ser um movimento político que não era comum, sendo uma "forma de peregrinação, e o tipo de pessoa que se envolveu nela se parecia com o tipo que vai em busca da verdade num mosteiro. Esses jovens missionários estavam cheios de culpa pelo privilégio" (FIGES, 2021, 283-4).

no século XIX, pois foram estes que tomaram as atitudes mais radicais a fim de uma renovação social. Não obstante, não existia apenas uma vertente revolucionária: "as várias vertentes socialistas e anarquistas, mas não só elas, configuravam-se naquele período como formas de pensamentos e ações políticos que buscavam a negação de certos aspectos das instituições e valores do passado e do presente" (MONTEIRO, 2010, p. 14). Para Monteiro, o conceito ganha contornos explicitamente políticos através de movimentos revolucionários socialistas entre as décadas de 1860 e 1880, mas o niilismo político extrapolaria as fronteiras territoriais da Rússia para todo o ocidente em formas ressignificadas pelo anarquismo (cf. MONTEIRO, 2010, p. 24), ou seja, ambas as ideologias estão presentes quando falamos de niilismo. A questão é: por que isso seria importante para Dostoiévski?

Em carta ao seu editor Katkov, Dostoiévski admite que socialismo e niilismo se equivalem[52]. Isso, de certa forma, bastaria para a compreensão da questão. Porém, na primeira metade da década de 1860, Dostoiévski ataca os socialistas como Tchernichévski, e se consideramos que este foi um ataque ao niilismo, então não é possível ignorar que no final da década e no início de 1870, o niilismo atacado está identificado em outra ideologia ao ponderarmos que o livro *Os Demônios* – principal obra contra o niilismo político russo – foi escrito inspirado em um evento real: o assassinato de um jovem estudante por membros do círculo de Nietcháiev, um revolucionário mais ligado à ideologia anarquista devido sua relação inicial – seria interrompida posteriormente – com Mikhail Bakúnin[53]. Diante disso, é lícito estabelecer uma relação entre Tchernichévski e os revolucionários da década de 1870? É preciso realizar tal questionamento, uma vez que se a relação for inexistente, então *Memórias* estaria deslocada de *Os Demônios*, algo que parece pouco provável.

No Ocidente, o niilismo ficou marcado no imaginário social em função das publicações de jornais e revistas da época. O *The New York Times*, por exemplo, se referia ao niilismo russo como "o combate às instituições tradicionais como a religião cristã, a propriedade, a família e o Estado, a ênfase na necessidade da ruptura com o passado talvez até

[52] Ao escrever ao seu editor, Dostoiévski afirmara que "todos os niilistas são socialistas" (cf. *C,* "Carta a Katkov", 1866). Portanto, é razoável admitir que, ao menos inicialmente, Dostoiévski não fez distinção entre os dois tipos de revolucionários.

[53] Existe certa polêmica em relação ao perfil ideológico de Nietcháiev, isto é, se teria sido um verdadeiro anarquista ou se apenas usou de amizades ideológicas para interesses próprios. Bakunin foi partidário de Nietcháiev e o considerava brilhante, mas tempos depois reconheceria as atitudes perversas do seu "antigo pupilo". Em carta (cf. FRANK, 2003, p. 577), chegou a definir Nietcháiev como um "fanático", um "perfeito jesuíta" e criticara seus métodos. Frank, porém, salienta que tais métodos que Bakúnin criticava fora por ele, antes, apoiados, tendo mudado de ideias apenas porque agora os métodos eram usados contra ele (cf. FRANK, 2003, p. 578). Enfim, a questão é polêmica, mas o fundamental é deixar claro que a influência de Nietcháiev é mais anarquista do que socialista – e na Rússia o termo niilismo estava abrigando uma série de ideologias distintas.

maior que o detalhamento das formas de recriação do futuro (MONTEIRO, 2010, p. 24). É verdade que, nesse aspecto, o pensamento de Tchernichévski é fundamental, pois o autor defendia que as instituições tradicionais seriam o grande obstáculo para uma mudança social efetiva, mesmo que no lugar das tradições não tivesse conseguido colocar nada além de possíveis teorias e ideais. Mas isso pode não ter sido o suficiente para planejar um futuro, e a falta de uma recriação do futuro, de um plano ou projeto para as ações subsequentes ao fim das instituições, explica o sentimento de vazio experimentado por alguns intelectuais. *Nihil*, do latim, "nada", serve à concepção de que o niilismo é a perda de orientação, um desnorteamento a partir da queda dos valores tradicionais, e apesar de existir certo exagero em dizer que os niilistas não possuíam "nortes" para suas ações, mesmo após a queda dos valores tradicionais, não é errado dizer que realmente faltava a eles um plano efetivo para o futuro, pois até então só planejaram "utopias", tal como o "Palácio de Cristal"[54]. No entanto, tal "ausência" de planejamento pode ser constatada no niilismo de 1860, porque posteriormente a ideia dos niilistas não parecia ser, de fato, um "futuro", mas a destruição terrorista. Ora, não estamos falando de um movimento de massa, já que "o niilismo relaciona-se profundamente às elaborações da individualidade das pessoas; às formas simbólicas de construção do "eu" em relação ao restante da sociedade" (MONTEIRO, 2010, p. 28), isto é, trata-se de um grupo seleto de intelectuais afastados do "povo comum", do campesinato – até mesmo os operários não eram a maioria, e sim seu exceções no movimento[55].

O desenvolvimento do movimento niilista levaria a um tipo mais violento, porque a partir da década de 1870 alguns dos jovens intelectuais começariam a se tornar adeptos do terrorismo como ação revolucionária (cf. MONTEIRO, 2010, p. 29). Esse "novo" niilismo, sustentado no terror social, leva a novas discussões sobre o sentido do movimento político na Rússia. A partir de 1870, ainda motivados pelos ideais do "ir ao povo", alguns revolucionários começavam a aderir a valores eslavófilos, isto é, aproximaram-se do povo comum, do campesinato; talvez por isso alguns estudiosos do tema tenham estabelecido para os niilistas a nomenclatura de *narodiks* (cf. MONTEIRO, 2010, p.27), isto é, populistas russos – o que torna

[54] É comum aos críticos do socialismo o argumento da "utopia". Contudo, vale notar que pensadores socialistas nem sempre possuem um plano concreto em razão de que a sociedade socialista deveria ser uma criação comunitária, e não individual. Tchernichévski, por exemplo, pareceu estar mais preocupado em demonstrar como era possível erguer uma sociedade em comunidade, esboçando seus anseios através do ateliê de Vera Pavlovna. Mas isso não anula o argumento de que uma "ausência" de planejamento poderia ter levado a sentimentos niilistas.
[55] Nos dados levantados por Monteiro em seu livro (cf. 2010, p. 28-9), dos 584 revolucionários fichados, apenas 76 eram trabalhadores (e destes 4 eram operários de fábrica, sendo os demais artesãos e funcionários de oficinas). Também apenas 9 eram camponeses, o que mostra o isolamento do "povo comum". Esses dados concordam com a ideologia ocidentalista ilustrada no primeiro capítulo da tese, isto é, de que os intelectuais formam a grande maioria opositora – na eslavofilia o mesmo acontecia, mas estes eram mais próximos do povo simples.

a discussão ainda mais complexa, uma vez que os niilistas eram identificados como socialistas e/ou anarquistas[56] e por isso estabelecendo como nortes os princípios ocidentalizantes.

1.5.3. Da geração dos 60 à "geração demoníaca": o desenvolvimento do niilismo na Rússia

O populismo russo é um movimento bastante complexo que pode ser debatido a partir de diferentes perspectivas. Nem todos concordam que este seria um movimento iniciado em 1870, para alguns, ele é muito anterior. Os esclarecimentos de Andrzej Walicki para esse debate são pertinentes. Para Walicki (cf. 1979, p. 222), o "populismo" teve diversos significados. Um sentido amplo do termo diz respeito à ideologia democrática russa – tanto revolucionária como reformista – que expressava os interesses dos camponeses e dos pequenos produtores, os quais advogavam pela visão de que a Rússia poderia pular o estágio capitalista de desenvolvimento. Essa definição permite inserir na ideologia diversos autores, de Herzen e Tchernichévski até os revolucionários sociais do século vinte. Contudo, o populismo pode ser entendido de forma mais estrita, cujo sentido é aplicado para definir uma tendência singular dentro do radicalismo russo, "uma tendência que aparece em meados da década de 1870 depois das experiências do primeiro movimento de 'ir ao povo' e que é diferenciado de outras tendências revolucionárias pela sua defesa da 'hegemonia das massas sobre as elites educadas'" (WALICKI, 1979, p. 222). Nesse segundo sentido, é imperioso constatar que o socialismo dos intelectuais era mais um socialismo agrário, tal como o de Herzen, do que o socialismo utópico que influenciaria a geração dos 60; e esse elemento traz uma série de implicações para pensar a relação de Tchernichévski com o movimento. Não é como se o autor de *O que fazer?* não tivesse contribuído para o movimento, mas existem diferenças inegáveis.

Na interpretação de Franco Venturi, em seu *Il Populismo Ruso*, Tchernichévski contribuiu para o movimento populista, entretanto, o movimento logo se desgarrou de todos os intelectuais do *Sovremennik* – consequência do fechamento da revista e da prisão de alguns de seus membros, como o próprio Tchernichévski. Venturi (1975) explica que, após perder o principal veículo de comunicação de ideias e o seu principal representante, o populismo começou a mudar. Em 1863, alguns antigos membros do *Sovremennik* formaram uma outra

[56] É digno notar nesse complexo panorama do niilismo russo o seguinte: o próprio socialismo na Rússia nem sempre era identificado, pelos próprios revolucionários, como um socialismo à moda ocidental. Piotr Tkatchov, um importante revolucionário da época que escrevia para revistas progressistas, chegou a criticar Engels pelas propostas que o companheiro de Marx fez em relação à questão social russa. Tkatchov argumentava que o socialismo ocidental criticava o "poder do capital", mas a Rússia ainda nem havia conhecido esse poder, estava bastante atrasada, sendo que a luta socialista era contra o poder político, e, portanto, tais propostas não se encaixariam no contexto social da Rússia (cf. MONTEIRO, 2010, p. 43-44). Engels responde ao argumento de Tkatchov no seu artigo "Do social na Rússia".

revista, o *Ocherki* (Ensaios), e as publicações desta já indicavam uma mudança na atmosfera revolucionária, a começar pelo desprezo pela Europa ocidental e pela aproximação do povo comum; "assim, como primeiro resultado da eliminação violenta dos elementos mais conscientes e ocidentalizados introduzidos por Tchernichévski no populismo, se afirmava um populismo mais espontâneo e romântico, menos político e mais ligado ao campo" (VENTURI, 1975, p. 537). O que aconteceu foi que os ideais de Tchernichévski apresentados em *O que fazer?* já não mais agradavam as mentes da nova redação (cf. VENTURI, 1975, p. 538).

O significado dessa relação conturbada entre Tchernichévski e o movimento populista é: o movimento niilista, se ligado ao populismo russo que se forma na década de 1870, é um movimento que se desvinculou de seus primeiros teóricos. Então, o niilismo atacado em *Os Demônios* não é o de Tchernichévski. Inclusive, o próprio Venturi parece separar Tchernichévski do niilismo, sendo o primeiro mais um populista primordial do que o niilista agressivo. Pode-se notar isso quando o autor fala do fechamento das revistas progressistas da época, o *Sovremennik* e a *Ruskoe slovo* (Mundo Russo). Enquanto a primeira, sob a liderança de Tchernichévski é apontada como uma revista do populismo em seus anos iniciais, a segunda sob a direção de Pisarev seria a representante do niilismo (cf. VENTURI, 1975, p. 541). Referindo-se aos membros do *Ruskoe slovo* como os *enfants terribles*, afirma que eles "culturalmente representavam uma reação positivista e cientificista contra o 'antropologismo' feuerbachiano de Tchernichévski e o moralismo de Dobroliubov (VENTURI, 1975, p. 541). Portanto, o niilismo pode até ser parte do populismo russo, mas havia diferenças ideológicas, e, sendo assim, na ótica de Venturi Tchernichévski poderia ser, no máximo, um influenciador inicial, mas não um adepto das mesmas tendências mais agressivas e violentas do niilismo de 1870:

> Tomando um aspecto do pensamento de Herzen e Tchernichévski e levando-o às últimas consequências, eles [os niilistas da Ruskoe slovo] teorizaram sobre o "egoísmo", elogiaram o cálculo econômico, a frieza utilitária, buscando neles forças capazes de dar ao homem o sentido de sua individualidade, outros tantos suportes para subtraí-los da disciplina e do conformismo social (VENTURI, 1975, p. 543).

Dito de outra forma: o niilismo é uma radicalização das ideias de Tchernichévski – uma tese que outros estudiosos concordam, como o supracitado Andrej Walicki, que Tchernichévski não só não considera o autor um niilista, como também faz ressalvas ao defini-lo como "populista":

> Tchernichévski talvez possa ser chamado de Populista *in statu nascendi*: ele formulou as teses básicas da concepção Populista do desenvolvimento não-capitalista, mas primeiro ele pertenceu aos "esclarecidos" [*enlighteners*], que Lênin chamou de defensores da luta democrática burguesa contra os remanescentes do feudalismo. Os populistas, por outro lado (salientou Lênin), deram um importante passo para frente

> comparado com os "esclarecidos" porque eles perceberam quais consequências trágicas o capitalismo teria para as massas (WALICKI, 1979, p. 223).

Considerando a complexidade do termo niilismo – como ele é aplicado em diferentes correntes ideológicas e sua possível relação com o movimento populista da década de 1870, mais romântico e eslavófilo que as correntes revolucionárias ocidentalizantes – é difícil saber se Tchernichévski foi um niilista "por inteiro", ou se foi apenas um iniciador. Ele pode ter contribuído para o movimento populista e até para o "segundo movimento", isto é, aquele que surge na década de 1870 e foi associado ao niilismo, mas não pode ser considerado um niilista nos mesmos termos que os niilistas terroristas, e fica até difícil dizer se o autor concordaria com tais métodos violentos, tendo em vista que em seus escritos ele não indica nenhuma inclinação a ações terroristas. Em Tchernichévski prevalece uma visão "esclarecida", isto é, as transformações sociais poderiam ocorrer através de uma educação do povo para que este aderisse à causa. Claro que Dostoiévski não nega a revolução, mas ao invés de incitar o terror, preferia esclarecer sobre os benefícios da revolução.

Há algo, contudo, que não pode ser ignorado e que os comentadores citados até aqui concordam: Tchernichévksi foi, no mínimo, um influenciador originário dos movimentos radicais. Logo, é possível o niilismo de 1860, mais teórico cujas ações políticas se limitavam em estabelecer sociedades ideais e negar as instituições tradicionais por meio de argumentos racionalistas, tenha se desenvolvido no niilismo de 1870, cujas ações políticas eram mais radicais e violentas. Então, o que, em Tchernichévski, pode ser considerado um elemento que foi desenvolvido? E qual sua relevância?

Considerando que a crítica em *Os demônios* se dá a partir de um evento real que tem como protagonista Nietcháiev, não há como ignorar a relação entre um personagem importante de *O que fazer?* e o pensamento niilista de Nietcháiev. O personagem em questão é Rakhmetov. Logo, a linha de argumentação é a seguinte: o termo niilista, apesar de multifacetado, pode ser aplicado a Tchernichévski se for considerado um niilismo não violento, mas que seria a semente que faria nascer o niilismo terrorista criticado na obra *Os demônios*. A relação entre os dois niilismos não é nem um pouco estranha, pois a negação dos valores tradicionais, que colocam em xeque os valores religiosos, se dá pela substituição de um Deus por um ser humano livre, autônomo, racional e consciente de tudo – uma marca vislumbrada já no "homem do subsolo". Essa relação será fundamental quando o tema do niilismo for retomado em Dostoiévski.

CAPÍTULO 2: A CRÍTICA À RAZÃO COMO CRÍTICA À MODERNIDADE: UMA ANÁLISE DE *MEMÓRIAS DO SUBSOLO*

Dostoiévski está morto – respondeu a cidadã, mas sem muita segurança
– Protesto! Exclamou Behemoth, inflamado – Dostoiévski é imortal!
(BULGÁKOV, 2018, p.353)

2.1. MODERNIDADE E PROGRESSO EM *NOTAS DE INVERNO SOBRE IMPRESSÕES DE VERÃO* E *O CROCODILO*: COMO SE ARTICULA A CRÍTICA AOS LIBERAIS E AOS REVOLUCIONÁRIOS

A questão da modernidade russa possui suas peculiaridades em relação à ocidental. No campo teórico do século XIX, a modernidade russa é compreendida e definida em relação *ao* Ocidente, formando ou uma aliança ou uma oposição. Enquanto alguns russos resistiam aos valores e formas de vida ocidentais, outros julgavam imprescindível introduzi-las na Rússia para promover seu desenvolvimento – notemos que os aliados da ocidentalização não consideravam a Rússia idêntica aos países vizinhos, já que não era igualmente desenvolvida, sendo tomada pelo atraso.

A concepção de Dostoiévski sobre a modernidade parte desse panorama. Na visão do escritor, a simpatia dos russos pelo Ocidente era produto de uma crença infundada em uma imagem enganosa, já que foi aceita sem qualquer crítica ou questionamento. Os filósofos do Esclarecimento estabeleceram que era possível a cada nação e indivíduo se tornar cada vez melhor graças ao desenvolvimento da razão, ideia que penetrou no país graças ao processo de ocidentalização modernizante de Pedro II. Conclui-se disso que os países da Europa Ocidental eram *melhores* que a Rússia, sendo necessário, para alcançá-los, aderir ao mesmo exercício de desenvolvimento racional que eles promoveram – que passou por duas etapas, uma mais abstrata (dos liberais) e outra materialista (dos revolucionários). Todavia, para Dostoiévski, a Europa ocidental não era modelo de civilização elevada, pois essa ideia apenas ocultava o que havia de decadente na sua cultura, e os avanços técnicos e científicos mascaravam sua falência moral – portanto, não seriam *melhores* como julgavam os ocidentalistas.

Embora muitas ideias de Dostoiévski fossem formadas a partir da ideologia política do *pótchvienitchestvo*, depois de 1863 essa ideologia começa a servir mais como apoio do que como modelo a ser reproduzido. Quando o movimento começa a dar sinais de enfraquecimento, Dostoiévski passa a endurecer suas críticas às revistas revolucionárias como *O Contemporâneo*. Assim sendo, podemos dizer que a ideologia dos *pótchvienniki* empresta algumas ideias que

serão desenvolvidas em um escopo parecido – a "reconciliação" – mas que difere em seus meios, já que a recusa do Ocidente é muito mais acentuada após o ano de 1863[57].

A principal ideia remanescente do *pótchvienitchestvo* é a alienação do povo russo de seu próprio solo – isto é, de seus valores e tradições – proveniente da adesão cada vez maior aos modelos ocidentais, sendo fundamental reintegrá-los à sua terra-natal. Mas aquilo que era no *pótchvienitchestvo* a causa principal, em Dostoiévski seria apenas a premissa, ou melhor, o primeiro sinal de aparecimento de uma grave doença que exigia um diagnóstico mais apurado e amplo. Mais grave que a alienação era a doença que ela trazia junto de si, pois a modernidade é um conceito que se apresenta menos como a descrição de um período histórico e mais como um conjunto de sintomas que resultam de uma doença estrangeira – o racionalismo. Agora, se o diagnóstico é realizado a partir de um claro posicionamento político em favor da tradição russa, cabe analisar as primeiras considerações do autor nesse sentido.

Os efeitos dessa doença são detalhados por Dostoiévski antes mesmo das *Memórias do subsolo*. Para compreender melhor e entender esse conceito de modernidade como sintoma é fundamental se atentar a um pequeno escrito do autor, que serve como uma espécie de "prelúdio" à obra supracitada. Nos referimos às *Notas de inverno sobre impressões de verão*, publicada justamente em 1863 e que relata as impressões do autor sobre sua visita aos países europeus. É impossível deixar de notar a ligação das *Notas* com as *Memórias,* pois, logo no início ele fala que observou com pouco cuidado a Alemanha, atribuindo algumas de suas impressões negativas não ao país, e sim à sua condição fisiológica – muito semelhante àquelas que seriam introduzidas na personagem do "subsolo" um ano depois: "Decididamente porque eu, um homem doente, que sofre do fígado, passei dois dias aos trancos num trem de ferro, através da chuva e da névoa [...]" (*NI,* "Em lugar de prefácio"). Nas linhas seguintes, faz uma descrição pouco gentil sobre as "damas de Dresden", mas ao chegar no quarto de hotel vê que suas afirmações foram apenas calúnias decorridas de sua condição fisiológica: "A minha língua

[57] No discurso proferido a Púchkin no ano de 1880, Dostoiévski parece ter mudado de postura, adotando um tom muito moderado em relação à querela entre eslavófilos e ocidentalistas. Afirma que essa querela foi um "erro historicamente necessário" (*PCK*, p. 422). Não devemos nos precipitar e entender tal declaração como um discurso moderado. Antes de tudo, é preciso compreender o sentido desse discurso. O texto era um elogio a Púchkin e à sua característica universal. Ele demonstrava que o povo russo poderia unir o mundo todo, inclusive os países da Europa. O poeta seria uma síntese de todas as contradições entre Rússia e Ocidente, eslavófilos e ocidentalistas, povo e *intelligentsia*. Portanto, ao invés de um discurso moderado, o que temos é um discurso ainda nacionalista e que claramente tende ao lado russo, como a declaração a seguir deixa claro: "acredito que, posteriormente, nós, ou seja, não nós, claro, mas os futuros russos, entenderão tudo o que significará exatamente ser um russo de verdade: tentar trazer a reconciliação final para as contradições da Europa, indicar uma saída para a angústia europeia em sua alma russa, que reunifica toda a humanidade, incorporar nela, com amor fraternal, todos os nossos irmãos se, no fim, eventualmente, talvez, proferir a última palavra da grande harmonia geral, do acordo fraternal de todas as raças segundo a lei do Evangelho de Cristo!" (*PCK,* p. 422).

estava amarela, maligna... ‘E será possível, será possível que este homem, este rei da natureza, dependa em semelhante grau do seu próprio fígado?’, pensei” (*NI,* “Em lugar de prefácio”).

O que temos aqui é o esboço de um pensamento muito original que seria desenvolvido posteriormente. Não é a característica transferida ao personagem da obra subsequente que importa, mas o que ela representa: a íntima relação entre a condição psicológica, afetada pela sociedade em que está, e a condição fisiológica. Promove, assim, a ideia de que existem circunstâncias sociais que afetam um indivíduo psíquica e fisicamente, confundindo seus juízos – o que liga um alerta: se este “rei da natureza”, que é o homem, pode se confundir de tal maneira, o que garante que as premissas de teorias morais e éticas dos demais seriam juízos conscientes e não afetados por alguma condição semelhante? O questionamento se provaria correto, pelo menos para o autor, quando passa a analisar a classe burguesa e os efeitos do progresso na França e na Inglaterra. Dostoiévski tinha conhecimento da influência da filosofia esclarecida nesses países, então, era impossível não ligar o que estava constatando com as teorias morais e políticas dos pensadores europeus.

No capítulo intitulado “Baal”, lemos alguns comentários sobre sua estadia em Londres, onde visitou o Palácio de Cristal e viu a Exposição Internacional[58]. Essa visita é crucial para a reflexão, porque o Palácio de Cristal era a representação de tudo o que é moderno no Ocidente, tanto para Dostoiévski, como para o povo russo em geral. Ele viu de perto aquele monumento da modernidade que tanto encantou os intelectuais russos, como Tchernichévski. O símbolo de que a Europa era sinônimo do “progresso” técnico-científico que rebaixava o russo a um povo de segundo escalão. Progresso e modernidade sempre estiveram presentes no pensamento de Dostoiévski, mas, como se nota, ele não concede o mesmo valor à modernidade europeia, isto é, não considera que o progresso representasse uma superioridade, ao menos em sentido moral. Agora, podemos entender o porquê.

Sobre o povo de Londres ele afirma que “[...] nem é mais povo, mas uma perda de consciência, sistemática, dócil, estimulada (*NI,* “Baal”). Olhando para essa massa “sem consciência” e “dócil”, aglomerada no palácio colossal, ele se lembra de uma cena bíblica: “Sente-se a necessidade de muita resistência espiritual e muita negação para não ceder, não se submeter à impressão, não se inclinar ante o fato e não deificar o Baal, isto é, não aceitar o existente como sendo o ideal.”. (*NI,* “Baal”). Deificar Baal ou aceitar o existente como ideal é

[58] Ocorreram em Londres duas grandes Exposições Internacionais. A primeira em 1851 foi a que inspirou Tchernichévski para sua metáfora do “Palácio de Cristal”. A segunda, igualmente importante, embora tenha causa menor impacto, foi realizada em 1862, no *Royal Horticultural Society*, apresentou grandes inovações da técnica e da ciência. Dostoiévski visitou esta última e estava a par do que aconteceu onze anos antes. Sobre as exposições, cf. SPRICIGO, 2020.

se submeter ao "deus materialista" e abdicar de toda espiritualidade, cedendo espaço apenas para o que é concreto/terreno.

Então, Londres representa a materialização do pensamento dos progressistas, bem como sua consequência direta: a servidão ao "deus materialista". Na ótica de Dostoiévski, esse deus cobra caro pelas suas benfeitorias, pois quem perde a espiritualidade perderia também sua humanidade: quando visita o High Market, um bairro londrino conhecido por sua vida noturna, ele se depara com a miséria da população, percebe assim, nas palavras de Paulo Bezerra, que "[...] uns fazem o progresso e outros sofrem suas consequências" (BEZERRA, 2003, p.123)[59]. Mulheres se prostituindo, meninas de doze anos acompanhando homens mais velhos. No meio de toda a podridão moral, ele vê uma garotinha de no máximo seis anos vagando, "espancada", "com o corpo coberto de equimoses", e lamentava Dostoiévski que "ninguém lhe prestava a atenção" (*NI,* "Baal"). A sociedade do progresso passava por cima de todos e isso representava que a razão nunca conseguiu moldar uma sociedade igualitária. O progresso tinha um sentido: aprimoramento humano, mas era nítido a Dostoiévski que o ser humano não só não foi aprimorado, como foi rebaixado a um instrumento que serve aos fins modernizantes de uma sociedade – ou seja, para que houvessem indústrias e tecnologias modernas, era preciso que um indivíduo fosse sacrificado, fazendo de sua vida uma mera moeda de troca. Segundo nosso romancista, esses detalhes só foram percebidos porque Londres "não esconde, como em Paris, os pobres em alguma parte, para que não lhe perturbem o sono e não o assustem inutilmente" (*NI,* "Baal"). Em outras palavras: a Inglaterra serviu para demonstrar como o progresso é unilateral, cujos benefícios são direcionados apenas para uma parcela da humanidade. Em Paris, por medo que a falácia do progresso fosse desmascarada, os pobres eram escondidos, passando a impressão de uma sociedade bem-sucedida.

Portanto, as considerações sobre Londres demonstram que Dostoiévski não questiona a efetivação do progresso – isto é, não parece negar que a cidade seja, de fato, mais avançada e evoluída tecnicamente –, mas sim o seu valor e como o progresso altera significativamente as relações humanas. Portanto,

> [...] o Palácio de Cristal tornou-se para Dostoiévski uma imagem do espírito profano da modernidade que ruminava malevolamente sobre Londres; e em sua imaginação esse espírito assume a forma da Besta monstruosa cuja vinda era profetizada no Apocalipse (FRANK, 2013, p.336).

Os aspectos psicológicos dessas novas relações sociais derivadas da ideologia do progresso aparecem com clareza na França. As suas considerações sobre o país detalham como

[59] A citação, segundo o próprio autor, é uma paráfrase a partir da original do historiador Oswald Spengler.

a burguesia se constituiu psicologicamente e socialmente: “De modo geral, a imagem [da França] comunicada por Dostoiévski é a de uma sociedade apodrecida até o âmago pela cobiça do ouro, mas que tinha grande vaidade de sua perfeição moral” (FRANK, 2013, p.338). Diferente do que fez em Londres, Dostoiévski detalha pouco a cidade para focar no cidadão parisiense. O que salta aos seus olhos é a importância do dinheiro para o burguês de Paris, não em razão do lucro, mas por um motivo quase que religioso: “O parisiense gosta tremendamente de comerciar, mas, segundo parece, mesmo comerciando e escorchando alguém em sua loja, fá-lo não simplesmente por amor ao lucro, como aconteceria outrora, mas por virtude, por não sei que necessidade sacrossanta” (*NI*, “Ensaio sobre o burguês”).

Para o burguês, o acúmulo de capital é uma virtude, a qual lhe permitirá a entrada em uma espécie de reino sagrado. O burguês então proclama “que o dinheiro constitui a suprema virtude e obrigação humana”, mas, ao mesmo tempo, “gosta terrivelmente de aparentar também a mais elevada nobreza de caráter” (*NI*, “Ensaio sobre o burguês”). Não deseja o dinheiro pelo que proporciona – bens materiais, conforto, comodidade ou mesmo uma suposta felicidade – e sim porque o acúmulo garante a si, como indivíduo, um significado especial: sou virtuoso.

Essa análise da psique burguesa é fundamental, porque até o momento as críticas formam uma imagem de um Dostoiévski que rejeita mais o capitalismo e a burguesia, e não tanto o Ocidente. No máximo, Dostoiévski poderia ser colocado contra a geração dos 40 do ocidentalismo, em especial aos membros que eram adeptos do capitalismo e do pensamento liberal ou, então, contra aqueles que reconheciam o capitalismo como a fonte de todo mal da sociedade, ao mesmo tempo que admitiam que ele era o expediente indispensável para a prosperidade pública (cf. WAKICKI, 1979, p. 146). Na verdade, a crítica ao capitalismo e ao individualismo era algo presente na vida de Dostoiévski desde sua participação no círculo de Petrachevski. O próprio Petrachevski afirmava que “o capitalismo era contra a natureza humana porque estimulava instintos antissociais e beneficiava apenas os ricos, na medida em que empobrecia as classes baixas” (WAKICKI, 1979, p. 155). Porém, a análise da psique demonstraria que o ocidental não é apenas fruto do capitalismo, como também dos valores sacrossantos que produziram essa ideologia. O capitalismo seria uma consequência do estilo de vida ocidental, que preza por esse tipo de “virtude”.

De tal maneira, é importante ressaltar que a crítica de Dostoiévski não é a um sistema econômico, mas sim a uma estrutura social organizada em torno de determinados valores que influenciam a psicologia do indivíduo. Nesse sentido, sua análise da burguesia mostrava algo que passou despercebido pelos revolucionários: a crise não é apenas econômica, mas

psicológica. Por isso, as análises que ele faz do burguês refletem na maneira que os revolucionários tentavam conduzir o progresso.

Em um conto de 1865 intitulado *O crocodilo*, cuja narrativa é desenvolvida através de gêneros como o fantástico e o cômico, somos apresentados à história de Ivan Matviéitch, um funcionário público que resolve visitar "A Passagem"[60], em São Petersburgo, para conhecer as novidades do mundo ocidental. Junto de sua esposa e de um amigo da família, eles visitam um crocodilo que estava em exposição e cujos donos eram alemães[61].

Durante um descuido, o crocodilo devora o funcionário curioso e a esposa, em pânico, clama para que "espancassem" o crocodilo – o que era entendido como sinal de vingança, mas se referia ao ato de cortar a barriga do animal – e de imediato é reprovada pelo amigo, pois "A Passagem" não era um local adequado para tamanha violência. Em tom jocoso, Dostoiévski coloca na boca do filósofo progressista russo Piot Lavróv as palavras de reprovação: "A senhora logo será vaiada na crônica do progresso e nas folhas satíricas..." (*OC*, I). Mas o que seria vexatório, na crônica do progresso? A tentativa de salvar o marido? A resposta seria fornecida adiante: não seria admissível destruir uma propriedade estrangeira que rende lucros ao seu dono.

Para a surpresa de todos, Iván Matviéitch estava vivo dentro do crocodilo. Criou-se um dilema, abrir – e matar – o crocodilo, prejudicando seus donos, ou salvar Iván? O curioso é que o funcionário não se opôs em continuar dentro do crocodilo. Ele justificava sua decisão a partir da seguinte máxima: "o princípio econômico em primeiro lugar" (*OC*, I). Então, não eram apenas os estrangeiros que reprovariam o ato da esposa, mas os próprios russos apegados aos ideais estrangeiros. Além de proteger o capital estrangeiro, Iván estava animado pela possibilidade de estudar o interior do animal e assim contribuir com os estudos das ciências naturais. O otimismo racional que eleva a ciência ao patamar mais elevado dos saberes é compartilhando por liberais e burgueses. Dostoiévski já dava as primeiras pistas para o estilo de vida ocidental que estava afetando a Rússia: o lucro e os avanços científicos se sobressaiam às vidas humanas. Quando o amigo da família busca auxílio de outro personagem, Timofiéi Siemiônitch, somos levados a perceber que o destino de Iván era esperado: "Estou de acordo. Mas Ivan Matviéitch, no decorrer de toda a sua vida funcional, tendeu justamente para um

[60] A Passagem trata-se de uma construção em vidro e aço que de fato existiu nas décadas de 1850 e 1860. Era uma galeria comercial e um centro cultural onde eram exibidas atrações do mundo todo, portanto, era uma espécie de intercâmbio cultural. A construção existia em toda Europa, mas sua existência em São Petersburgo se torna significativo, pois era o mais próximo do Palácio de Cristal que os russos conheceriam em sua terra.

[61] O uso da nacionalidade alemã é particularmente importante. Embora no conto os donos do crocodilo fossem realmente alemães (pois falavam alemão), o uso de "alemão" também servia para representar tudo aquilo que era estrangeiro. Com isso, Dostoiévski dá a entender que os fatos não se relacionam entre Rússia e Alemanha, mas englobam o conjunto de países estrangeiros do lado ocidental.

resultado destes. Era vivo, arrogante até. Só tratava de 'progresso' e de umas certas ideias, e eis aonde conduz o progresso!" (*OC*, II). Isso demonstra que o conto é mais do que uma história fantástica e de entretenimento. O animal representa também uma metáfora.

Segundo Katia Dianina, o conto se trata de uma crítica à imprensa russa que tanto glorificava naquele tempo as conquistas do Ocidente. A autora vai na contramão do entendimento da crítica da época, isto é, de que o conto era uma sátira que ridicularizava Tchernichévski, que em 1865 já havia sido preso – o crocodilo representaria a fortaleza, e evidentemente Iván seria o encarcerado pensador russo:

> Em *O Crocodilo*, o alvo da sátira é duplo: é tanto o conteúdo da passagem – a cultura do espetáculo importada – quanto a forma como ela encontrou reflexo nos folhetos das revistas da época. Nessa tentativa de "concluir" a narrativa inacabada de Dostoiévski, acredito que a chave para *O Crocodilo* se encontra menos no futuro trágico do prisioneiro político Tchernichévski e mais no discurso trivial da imprensa, levada ao extremo absurdo no texto (DIANINA, 2003, p. 239).

O próprio Dostoiévski fez questão de refutar a tese de que *O crocodilo* era uma sátira a Tchernichévski, e trata de esclarecer esse mal-entendido no artigo "Algo pessoal", de sua coluna "Diários de um escritor" publicado em *O cidadão* no dia 8 de janeiro de 1873[62]. A querela envolvendo os dois autores nunca envolveu ataques pessoais, já que a disputa era sempre entre ideias. Não é errado considerar que Dianina toma o caminho mais apropriado ao mostrar o crocodilo como uma metáfora do estilo de vida ocidental. O crocodilo representa a influência europeia que se alastrava no país, muito em razão da influência pela imprensa russa, mas ressalta que

> Essa "Europa", claro, não é tanto uma localização geográfica, mas uma construção cultural que designa o "outro" da Rússia, nesse caso, as tendências ocidentalizantes dentro da sociedade que engoliu a imprensa diária russa, influenciou a opinião pública e separou os russos de seu solo (DIANINA, 2003. p. 248).

No próprio conto Dostoiévski faz ironia com a imprensa. Depois de todo acontecido, o amigo lê a notícia sobre o infeliz funcionário na revista *Vólos* (O Cabelo) – novamente, uma ironia com a revista de editorial ocidentalizante que existiu de fato na Rússia, a *Golos* (A Voz) – que além de distorcer toda a situação, coloca o russo como o vilão da história ao sugerir que

---

[62] Nesse artigo, ele fala da publicação de N. I. Solovióv na revista *A Época*. Dostoiévski escreve: "Neste artigo, precisamente, fez-se justiça à inteligência e ao talento de Tchernichévski. Sobre o romance em si se falou até com muita simpatia. De seu intelecto notável ninguém jamais duvidou. Ali foram apenas levantadas certas particularidades e inclinações deste intelecto, mas a seriedade do artigo evidenciava o devido respeito do crítico pelos méritos do autor analisado. Agora, os senhores hão de convir: se eu tivesse ódio a suas convicções, certamente não teria permitido que publicassem na revista artigos falando de Tchernichévski com tanto respeito; já que na realidade eu, e ninguém mais, era o editor de *A época"* (*DE,* "Algo pessoal").

ele tenha "se introduzido pela goela do crocodilo" prejudicando o dono, que trazia às terras russas capital estrangeiro:

> – Mas o que é isto? – disse eu, olhando um tanto perplexo para Prókhor Sávitch – O que é isto, afinal?
> – O quê?
> – Veja, por favor: em lugar de lamentar Ivan Metviéitch, lamentam o crocodilo.
> – E por que não? Tiveram pena até de um animal selvagem, de um *mamífero*. Em que somos diferentes da Europa? Lá também se tem muita pena dos crocodilos. Ih, ih, ih! (*OC*, IV).

Consumidos pelo progresso, tal como sugere a metáfora do crocodilo, ocorre a perda de sentido da vida que corrompe a moralidade dos russos, fazendo valer mais a propriedade e a ciência e menos o ser humano. Mais do que isso: expõe a constante tentativa de a própria humanidade aniquilar-se em prol de "desenvolvimento" material, tecnológico e científico, enclausurando-se espontaneamente, perdendo o que lhe era tão estimado: a liberdade. Assim,

> No tempo em que a imprensa contemporânea celebrava o Palácio de Cristal britânico e a Passagem de São Petersburgo como ícones do progresso europeus, Dostoiévski denunciava suas ideias artificiais e retóricas vazias como insípidas e sem sentido. Dostoiévski viu o Palácio de Cristal como um prenúncio do declínio europeu e a Passagem como um presságio de uma profunda crise em sua terra natal (DIANINA, 2003, p. 250).

Essa dupla crítica – nas *Notas* e em *O crocodilo* – mostra que Dostoiévski não está criticando apenas a ala liberal da *intelligentsia*, já que ao denunciar a moral da burguesia, Dostoiévski ataca uma tese defendida pelos pensadores modernos e que influenciava claramente aos radicais que faziam apologia da razão como instrumento do progresso, sendo que, mesmo não fazendo troça com o autor de *O que fazer?,* existe uma clara oposição às suas ideias. A tese atacada nesses textos, e que era compartilhada por liberais e radicais é a seguinte: quando visitou os países da Europa e analisou as características de suas vidas sociais, Dostoiévski notou que esses países eram, de fato, altamente desenvolvidos técnica e racionalmente, promovendo bens inestimáveis. Nunca duvidou de tais avanços, porém, questionou a suposta identidade entre desenvolvimento racional e desenvolvimento moral, porque Dostoiévski estava elucidando o seguinte: o desenvolvimento moral do ser humano *não acompanhou* o da razão. Se a racionalidade propiciou que a ciência e a técnica se aprimorassem ao longo dos anos, o mesmo não acontecia com a moral.

Radicais como Tchernichévski acreditavam que esses avanços tecnológicos eram necessários para uma sociedade cujo bem-estar fosse comunitário. O problema era o capitalismo, e então tentou dar conta desse problema mediante dois caminhos: primeiro era necessário aplicar as mesmas regras bem-sucedidas da ciência às ações éticas. Depois, a partir

de uma conduta ética utilitarista seria possível fazer uso dos avanços da razão com a finalidade de engendrar uma estrutura socioeconômica distinta, a saber, o socialismo. Na interpretação de Dostoiévski, a ideologia do progresso sustentado por esse otimismo racionalista esbarra na má compreensão da *liberdade* humana.

Embora Tchernichévski possa ter suavizado seu determinismo com o auxílio da necessidade política de fazer revolução em Rakhmetov, sua teoria ética não é livre de um caráter determinista, já que supõe que a descoberta de regras das ciências naturais aplicadas à ação ética pudesse direcionar o ser humano a uma reta conduta, ou seja, confiando que a ação moral pode ser conduzida determinada por leis conforme acontece no mundo material. Significaria que, para atingir a utopia socialista, uma terra de benefícios inestimáveis, seria preciso, antes disso, abrir mão da própria liberdade. Pelo menos é como Dostoiévski entende a teoria de Tchernichévski, recusando tal proposta teórica, mas não o faz a fim de empreender a defesa do mal ou de uma conduta duvidosa, e sim porque a liberdade é um direito inalienável, já que esse conceito é definido de uma forma que contraria a teoria tchernichévskiana. Para Dostoiévski, a liberdade humana não é algo que pode ser suprimido por nenhum benefício e menos ainda conduzida por alguma regra racional/científica. A má compreensão do conceito de liberdade por parte dos ocidentalistas tornava-se um obstáculo aos seus ideais.

Ora, a modernidade ocidental possui suas bases em três valores que são, sem tirar nem pôr, os valores da Revolução Francesa: "*Liberté, Egalité, Fraternité"*. Nas *Notas*, o autor abordou primeiro a liberdade e a igualdade, deixando por último a *fraternidade.* No livro, é constatado que a fraternidade não é um valor que simplesmente não foi realizado, pois, se assim fosse, o socialismo poderia resolver esse problema. A fraternidade é inexistente:

> O ocidental refere-se a ela [a fraternidade] como a grande força que move os homens, e não percebe que não há de onde tirá-la, se ela não existe na realidade. O que fazer, portanto? É preciso criar a fraternidade, custe o que custar. Verifica-se, porém, que não se pode fazer a fraternidade, porque ela se faz por si, concede-se por si, é encontrada na natureza. Todavia, na natureza do francês e, em geral, na do homem do Ocidente, ela não é encontrada, mas sim o princípio pessoal, individual, o princípio da acentuada autodefesa, da auto-realização, da autodeterminação em seu próprio Eu, da oposição deste Eu a toda a natureza e a todas as demais pessoas, na qualidade de princípio independente e isolado, absolutamente igual e de mesmo valor que tudo o que existe além dele. Ora, uma tal afirmação não podia dar origem à fraternidade (*NI*, "Ensaios sobre o burguês").

Essa ausência impede o socialismo, já que tal sociedade só poderia florescer em uma terra verdadeiramente fraternal. Na falta da fraternidade, o socialista tentou articulá-la de forma artificial, isto é, convencendo através de argumentos lógicos e racionais os seus contemporâneos:

> Mas, torno a dizer, o que pode fazer o socialista, se o homem ocidental não possui o princípio fraterno, e se, pelo contrário, o que existe nele é um princípio individual, pessoal, que se debilita incessantemente, que exige de espada na mão os seus direitos? Vendo que não há fraternidade, o socialista põe-se a convencer as pessoas à fraternidade. Ele quer produzir, compor a fraternidade. Para fazer um ragu de lebre, é preciso ter em primeiro lugar a lebre. Mas no caso falta a lebre, isto é, uma natureza capaz de fraternidade e que nela acredita, tenda para ela espontaneamente. Desesperado, o socialista começa a elaborar, a definir a fraternidade futura, calcula o peso e a medida, seduz com as vantagens, explica, ensina, relata quantos proveitos advirão a cada um dessa fraternidade, quanto cada um há de ganhar; perscruta o que aparenta cada personalidade e a que ponto tende para o objetivo; avalia de antemão o cômputo dos bens terrestres; quanto cada um há de merecer e quanto deve sacrificar pelos demais, voluntariamente, da sua pessoa, em prol da comunidade. Mas que fraternidade pode haver quando antecipadamente se faz a partilha e se determina quanto cada um merece e o que cada um deve fazer? (*NI*, "Ensaio sobre o burguês").

O máximo que o socialista conseguiria seria a realização de uma "fraternidade artificial", mas enquanto artificial, ele entraria em conflito com a liberdade humana. Segundo o autor, é atraente viver em bases puramente racionais, garantindo tudo o que for necessário para uma boa vida.

> Mas nisso aparece novamente um problema: o homem fica, ao que parece, completamente garantido, prometem dar-lhe de comer e de beber, proporcionar-lhe trabalho e, em troca, exigem-lhe apenas uma partícula de sua liberdade individual, em prol do bem comum; é de fato apenas uma partícula, uma insignificante partícula. Mas não, o homem não quer viver segundo estes cálculos, dói-lhe ceder esta partícula. Parece néscio que se trata de um degredo, e que viver a seu bel-prazer é sempre melhor. É certo que, em liberdade, espancam-no, não lhe dão trabalho, ele morre de fome e não tem no fundo nenhuma liberdade, mas, apesar de tudo, o original pensa que viver à sua vontade é sempre melhor (*NI*, "Ensaio sobre o burguês").

O que parece uma crítica rasa é, na verdade, uma constatação de níveis mais elevados: claramente a liberdade não existe na sociedade burguesa, pois as condições materiais impedem sua realização – afinal, o quão livre seriam meninas de doze anos que foram obrigadas a se prostituir nas ruas do High Market –, mas a psique humana age contrariando o útil e o seu próprio bem-estar, preferindo se martirizar, sofrer ou infligir dor desde que isso fosse uma escolha pessoal. Assim justifica-se a afirmação anterior de que a crise era psicológica e não apenas econômica.

Ao negligenciar a dinâmica afetiva e psíquica dos indivíduos, os socialistas comprometeram a estrutura social idealizada artificialmente em bases comunitárias. Não se pode dizer que os filósofos do Esclarecimento, através da razão, não propuseram boas teorias éticas. Porém, mesmo tais propostas não foram realizadas conforme a sociedade se desenvolvia em outras áreas, ou seja, ficava evidente – pelo menos para Dostoiévski – que não havia qualquer garantia de que o ser humano iria seguir as orientações da razão, mesmo que isso lhe

proporcionasse algum benefício. O ser humano não age de maneira vil porque desconhece o que é bom, ele o faz impulsionado pelo seu sentimento de liberdade.

A ideologia política de Dostoiévski não é contrária a uma sociedade fraternal, desde que ela não fosse artificial – leia-se, criada pelo racionalismo. Ele aponta apenas que entre os ocidentais esse valor é artificial e por isso entra em conflito com a liberdade. Seria possível e até desejável uma sociedade fraterna, mas ela deveria ser orgânica, e a fraternidade orgânica na sua visão só existia na Rússia: "Dostoiévski acreditava que o caminho da civilização europeia era antitético ao espírito russo" (DIANINA, 2003, p. 250). Pode parecer estranho pensar que a fraternidade possa existir na Rússia se considerarmos as passagens do *Escritos da casa morta*, no qual o povo simples demonstrava antipatia pelos nobres ou educados. Porém, como essa antipatia não era sustentada por uma luta de classes, e sim por um isolamento dos educados, a fraternidade não é comprometida. Ela poderia ser restaurada. Assim, concordando em parte com os eslavófilos, Dostoiévski crê que o espírito russo seria preservado, mas não em uma classe, como a do campesinato; esta era apenas uma partícula de um grupo ou tipo mais amplo já enunciado antes: os *mansos*, que representam o povo oprimido, mas bondoso – sem que precisasse ser um camponês, poderia ser um sacerdote (Aliócha) ou uma prostituta (Sônia), por exemplo. De sua ideologia *pótchevenniki*, ele preserva a crença de que esses tipos são uma maneira de reintegrar o povo russo ao solo nativo, às suas verdadeiras tradições que não são racionalistas, mas cristãs, que estabelecem uma moralidade boa – verdadeiramente livre e fraterna. Vemos que Dostoiévski apela a uma solução metafísica ou mística comum aos anos finais dos *pótchevenniki*. Porém, o que queremos ressaltar é mais a crítica, e não a solução oferecida, pois é a partir dela que é elaborado um ataque às elites intelectuais modernizantes (ou ocidentalizantes) que estariam comprometendo o espírito russo e transformando-os em predadores.

Essa ideia está presente em boa parte da obra pós-siberiana de Dostoiévski, tendo as *Memórias do subsolo* como a precursora do modelo anti-ocidental. Esse perigo que rondava a sociedade russa é centralizado na figura do educado esclarecido (o membro da *intelligentsia*). Porém, quando esse perigo é localizado na ala revolucionária, a crítica nem sempre fica evidente, pois pode estar contornada por diversas questões filosóficas (como em *Crime e castigo*), enquanto outras claramente são anti-revolucionárias como é o caso de *Os demônios*. A preocupação de Dostoiévski com os revolucionários justifica-se na medida em que a ideologia do progresso iniciada pelos liberais é admitida pelos revolucionários e radicalizada. Por isso é a razão materialista, conforme estabelecida por Tchernichévski, o objeto central da crítica. As intenções de Tchernichévski eram boas: ele queria resolver os problemas sociais

russos, mas ainda confiava na razão ou em uma sociedade racional desde que essa fosse organizada em uma estrutura socialista.

Pode parecer tolo que Dostoiévski desejasse a mudança social por meios não violentos, mas não é esse o ponto. A ideologia do progresso levava a uma necessidade cada vez maior da razão, e a radicalização do conceito de razão em revolucionários como Tchernichévski mostrava algo preocupante: a degeneração moral seria proporcional ao avanço racional, ou em outras palavras, quanto mais racional, mais a corrupção moral aumenta. Isso não acontece de forma consciente na sociedade: não é como se Dostoiévski pensasse que os radicais estivessem conscientemente querendo fazer o mal e oprimir os mansos; tanto os burgueses como os socialistas eram levados a isso através da maneira como sua condição psicológica é afetada pelas estruturas sociais. A razão não é uma doença maligna que afeta a sociedade e a corrompe apenas por ser razão. Em Tchernichévski a razão deveria assegurar que as ações fossem determinadas em direção ao útil ou ao que é socialmente bom, e o faria impedindo as manifestações de interesses pessoais, ou seja, a razão contraria a liberdade, e quanto menos livre é um ser humano, mais ele sente a necessidade de dar vazão aos seus afetos, seja pelo meio que for, e isso o leva àquela crise psicológica citada anteriormente.

Isso não é uma defesa do antagonista da razão: a sensibilidade. Não é como se estivesse propondo o livre caminho dos instintos e afetos – e tudo aquilo que diz respeito ao âmbito sensível. Ele constata apenas uma hierarquia problemática, pois diferente do pensamento de Tchernichévski, a razão não é o que garante o ser humano a liberdade, como se liberdade significasse o controle da vontade humana. Pelo contrário, a vontade se impõe, e se a psique individual estiver comprometida, isso pode ser danoso. O modelo de sociedade ocidental e os elementos que a constituem afetavam diretamente a estrutura psíquica dos indivíduos e o par razão-sensibilidade deve ser compreendido dentro dessa estrutura. Eis a grande fraqueza do argumento de Tchernichévski. Este partia da premissa de que, os indivíduos, uma vez que a razão fosse esclarecida, agiriam da forma mais útil – benéfica e prazerosa à sociedade. A falha do argumento racionalista está na má compreensão da dinâmica psíquica de cada um. Na interpretação de Dostoiévski, os indivíduos além de não agirem buscando o que é útil também agem contrariando seus interesses – mesmo que a razão fosse esclarecida disso – infligindo dor e desprazer a si e aos outros. A razão é um instrumento que pode orientar tanto interesses úteis, como pode ser totalmente ineficiente nesse caso. Mais ainda: é possível racionalizar processos de perversidade e crueldade. Uma sociedade racionalista não pode ser idealizada como boa, pois a razão, além de insuficiente é “neutra”, isto é, ela vai servir aos interesses particulares de

cada um, sejam eles considerados úteis ou perversos. Lá onde muitos intelectuais viram a salvação da humanidade, Dostoiévski viu sua decadência.

Não é difícil notar como o pensamento de Dostoiévski é bastante nacionalista e ligado à concepção de *naródnost* cunhada através da gênese do romantismo alemão que serviu para impulsionar tanto os eslavófilos como os *pótchevenniki* – sendo quase uma mistura entre os dois movimentos ideológicos, mas, ainda assim, oposto ao ocidentalismo. Essa ligação ideológica impulsiona o lado filosófico e psicológico do seu projeto.

É impossível não constatar a influência de autores românticos em Dostoiévski, seja pela ligação com o *naródnost* seja pelo pensamento nacionalista. Foi esse romantismo que influenciou a crítica à ideologia do progresso no século XX, em teorias como as de Adorno: "Adorno reconhece a legitimidade – parcial e limitada, por certo – das críticas levantadas pelos românticos contra a modernidade e às Luzes" (LOWY, VARIKAS, 1992, p. 202). Também está próximo de uma crítica reacionária que se estabelece como defesa da cultura: "Tanto na *Dialética da razão* como na *Minima Moralia*, Huxley é apresentado como um exemplo típico (junto com Jaspers ou Ortega y Gasset) de 'crítica reacionária' da civilização em nome da nostalgia do passado e da defesa da cultura" (LOWY, VARIKAS, 1992, p. 203). Alguns filósofos românticos certamente influenciaram Dostoiévski, como é o caso de Schiller, cujas obras forneceram bons conteúdos para a construção de ideias particulares, como o "Grande Inquisidor" de *Os Irmãos Karamázov,* que possui ligação com o *Don Carlos*[63]. Portanto, é difícil negar a presença de certos aspectos românticos no pensamento de nosso romancista.

A crítica à razão em Dostoiévski é uma crítica estabelecida a partir de um posicionamento ideológico. Essa ideologia influencia sua obra e pode ser considerada um dos pilares na construção de seus personagens e ideias conforme podemos notar em *Memórias do Subsolo*.

2.2. MANSOS E PREDADORES NO CONTEXTO DE *MEMÓRIAS DO SUBSOLO*

Embora a resistência de Dostoiévski ao ocidentalismo não fosse exatamente a mesma que a resistência dos eslavófilos, existem sim vários traços de um anti-ocidentalismo no pensamento pós-siberiano de Dostoiévski – algo perceptível logo nas primeiras obras publicadas após seu exílio, entre o final da década de 1850 e início da década de 1860. Um exemplo disso é quando Dostoiévski alerta para um dos grandes perigos do ocidentalismo, que seria a transformação do povo russo em "predadores" – algo extraído do pensamento de

[63] Sobre essa influência, cf. Simons, 1972.

Grigoriev. Em seus romances não há o uso do termo "predador", mas é possível identificar características nesses personagens muito semelhantes àqueles tipos estabelecidos por Grigoriev. Os predadores de Dostoiévski, por sua vez, podem ser diferentes dependendo da obra, podem ser tipos influenciados pelos ideais burgueses, como os personagens de *O crocodilo* que preferem o lucro ("princípio econômico") no lugar de uma vida humana, mas também poderiam ser os revolucionários socialistas, que, posteriormente, iriam fazer parte de um "niilismo russo"[64].

O predador russo é o russo ocidentalizado e não atrelado aos valores tradicionais. Esse tipo pode fazer referência tanto aos jovens revolucionários como aos liberais, ambos pertencentes a mesma ala: o ocidentalismo. Dostoiévski não tem um ou outro como alvo específico, mas mira em ambos:

> Além de se sentir atraído por essas ideias [as de Grigoriév] também teria reagido favoravelmente à assertiva de Grigoriév segundo a qual os tipos "mansos" são os verdadeiros portadores dos valores morais e sociais da Rússia – uma opinião que se assemelhava bastante àquela expressa, em 1859, por P. V. Ânenkov, que defendera a tese de que a "personalidade fraca" era a única detentora dos padrões morais na sociedade russa. A "personalidade forte" exigida pelos radicais era mais inclinada, dadas as condições da vida na Rússia, a tornar-se um opressor implacável e impiedoso (FRANK, 2013, p.81).

A investigação dessa diferença entre *mansos* e *predadores* é essencial, tendo em vista que *Memórias* é um texto dividido em duas partes e em cada uma delas critica alvos diferentes. Na primeira parte o ataque é centrado na geração dos 60, enquanto a segunda parte se concentra nos traços da geração dos 40 que ainda existiam na ideologia de Tchernichévski (Cf. FRANK, 2013, p.433).

2.2.1. Os predadores e a ideologia ocidentalista

Segundo Wayne Dowler (cf. 1982, p.174), Grigoriev sabia que quem pela primeira vez identificou a dualidade de tipos na cultura russa foi Alexander Púchkin no poema "Os ciganos".

---

[64] Vale ressaltar, porém, que *Memórias do Subsolo* é um livro escrito na década de 1860, na qual a sociedade russa ainda não havia vislumbrado o "niilismo" da mesma forma que aconteceria no final da década, quando o movimento se torna muito mais violento. Por esse motivo, alguns autores preferem não identificar as duas ideologias, isto é, a socialista e a niilista e, assim, atribuem a Tchernichévski a alcunha de "socialista" ao invés de niilista (cf. GALOUNIS, 2020 e FONSECA, 2018). Aurora Bernardi (cf. 2018, p. 109) afirma que Dostoiévski investe contra o que viria a ser chamado de 'niilismo russo', diferente do 'socialismo utópico' de Tchernichévski, que influenciou a cultura russa com seu romance *O que fazer?* (1863). Mas a questão é controversa, pois o próprio Dostoiévski chegou a admitir a relação entre os niilistas e socialistas, tal como admitido na carta a Katkov citada no capítulo um. Soma-se a essas questões outras complexidades, como a abrangência do termo "niilismo russo" que parece abrigar muitas e diferentes concepções – como um "niilismo feminino". É verdade que a obra de Tchernichévski foi muito influente entre os movimentos revolucionários posteriores, mas o autor não participou do niilismo violento da década de 1870.

Nesse poema ele apresenta o herói Alieko que, afastado das raízes de seu povo e terra natal, vagava infeliz em busca dos "princípios universais" – em alusão aos princípios da razão em voga no Ocidente, que poderiam estruturar uma sociedade plena[65]. Depois disso, uma série de personagens predadores e mansos emergiram na literatura russa em obras de Lemortov e de Turguêniev, para citar apenas alguns. Todos eles tinham essa semelhança: um ser que aceitou os valores e princípios do Ocidente e se afastou das tradições de seu povo.

Em Dostoiévski, como já vimos, esse afastamento não diz respeito a um retorno a tempos antigos e pré-petrinos, porque embora o escritor acatasse as reformas, sua recusa em aderir à ideologia ocidentalista, seja ela burguesa ou socialista, é muito forte e presente, uma vez que julgava que o resultado seria a perda de humanidade disfarçada através de uma tentativa sentimental de expor uma espécie de "bondade" em relação aos fracos e oprimidos, os quais não cabiam na forma de vida burguesa que é, por si só, dominante e opressora. Por isso as revoluções burguesas do século XVIII apenas inculcaram as contradições sociais de forma mais concreta, porque se por um lado os intelectuais se libertaram das amarras tiranas de déspotas, por outro terminaram, eles mesmos, por se tornarem tiranos.

Essa interpretação é comumente associada à leitura marxista da história social do Esclarecimento – mas o caso aqui não é tratar Dostoiévski como um pré-marxista na Rússia[66]. O ponto é que o romancista não visa as contradições, mas sim a falsa humanidade dos liberais, que interessados em "melhorar a sociedade", não se preocuparam em ascender socialmente às custas de um povo menos abastado – conforme é explorado nas *Notas de Inverno*. O predador não visa o bem do outro, apenas seu bem pessoal.

Do lado dos socialistas a questão esbarra em outra dificuldade: identificar "qual socialismo é atacado". Embora Dostoiévski critique o pensamento socialista de Tchernichévski, não foram poucos os intérpretes que tentaram alinhar sua obra a um tipo específico de socialismo[67]. Em "Critica Ideológica e Dostoiévski" Schnaiderman elucidava que, para uma

---

[65] Dostoiévski estava ciente que essa dualidade aparecia em Púchkin, concordando com Grigoriev. Em seu "Discurso a Púchkin" de 1880 ele declarava: "Em Alieko, Púchkin já havia encontrado e identificado de forma genial o infeliz errante em sua terra natal, aquele sofredor russo histórico, que surgiu de maneira tão historicamente necessária em nosso meio afastado do povo" (*PCK*, p. 408).

[66] Franco Venturi em *Utopia e Riforma nell'Illuminismo* alerta que tal história social, por ser marxista, deixa de reconhecer as próprias origens do marxismo que foram desenvolvidas a partir do Esclarecimento, preferindo, de forma antecipada, tentar entender esse fenômeno dentro do pensamento marxista (Cf. VENTURI, 1970, p. 12-13). Esse alerta serve para Dostoiévski: em função do argumento levantado, não é benéfico para a interpretação tentar entender as críticas de Dostoiévski a partir do conjunto teórico de Marx ou dos marxistas, pois isso implicaria em uma série de análises que não são a proposta desse trabalho.

[67] No Brasil, Flavio Ricardo Vassoler (2018) defende o alinhamento do pensamento de Dostoiévski a uma espécie de socialismo cristão no livro *Dostoiévski e a dialética*. Inclusive, o próprio Dostoiévski falava nos artigos publicados na coluna "O Diário de um Escritor" sobre um "socialismo russo", que era a conexão entre socialismo e cristianismo ortodoxo. Contudo, isso não é necessariamente algo positivo, conforme explica Susan McReynolds

parcela de intérpretes, Dostoiévski "se voltava contra o socialismo pequeno-burguês, o positivismo estreito e o extremismo anarquista, tão frequente na Rússia de seu tempo" (SCHNAIDERMAN, 1974, p. 114). No entanto, essas peculiaridades de Dostoiévski, das quais supostamente seria possível extrair uma definição singular de socialismo de suas obras, são pouco proveitosas. Importa mesmo sua crítica ao socialismo utópico, por ser algo mais concreto em sua obra pós-siberiana, e é nesta que esse se encontra o tipo predador.

O predador, identificado aos personagens revolucionários, não é, necessariamente, perverso. Os ideais podem ser nobres a fim de combater o sofrimento dos oprimidos, diferente do predador liberal que ascende às custas desse grupo desgraçado, mas o combate também não é gratuito, porque ele é realizado às custas da liberdade. É preciso lembrar que o revolucionário socialista é aquele que admite todos os princípios da razão e acredita que, quando é esclarecida, faz a ação humana estar de acordo com o bem-comum. Na visão de Dostoiévski, se tal teoria fosse concretizada significaria o fim do livre-arbítrio, pois o ser humano agiria de acordo com as determinações dessa razão materialista. Se isso de fato acontecesse não haveria problema. Não há como combater o determinismo. Mas impor o determinismo é diferente de aceitá-lo. O ser humano não é capaz de abdicar do seu arbítrio, de sua capacidade de escolha, e, por esse motivo, uma "lei natural" da razão que determina as ações seria, na verdade, algo artificial, se tornando um princípio forçado – e para forçar esse princípio seria necessário *dominar o outro*.

O tipo predador, tanto liberal como revolucionário, tem em vista uma personalidade fraca que possa ser dominada. Não que isso seja uma ação premeditada – como se Tchernichévski fosse um vilão nos moldes estereotipados do mundo contemporâneo –, poderia ser também instintiva e, portanto, uma consequência da recusa em aceitar a liberdade do outro para implantar uma fraternidade teorizada pela razão, mas inexistente na realidade concreta. Essa fraternidade, sendo impossível de forma orgânica no Ocidente, foi criada artificialmente e assim, o socialista, temia Dostoiévski, para realizar sua sociedade utópica, passaria por cima do arbítrio de qualquer um, tornando o outro um capacho para realizar os seus interesses pessoais que, no seu juízo pessoal, seria "útil" para toda a sociedade. Vale lembrar que o tema de um ser fraco sendo dominado por outro de personalidade mais forte é algo recorrente na literatura do autor desde os anos iniciais passando pelas obras da maturidade, ganhando contornos distintos dependendo dos objetivos e da condução da narrativa. Como exemplos a serem citados, temos a submissão de *A senhoria* (obra de 1847) no qual Katierina, dona de um "coração fraco", é

Oddo, este tipo de socialismo é nacionalista e pode ser considerado até mesmo um traço antissemita e fascista de Dostoiévski (Cf. ODDO, 2016, p. 72-73). A questão, portanto, é polêmica e não cabe aprofundá-la tendo em vista que não é este o objetivo do presente escrito.

dominada pelo seu marido[68], ou então em *A dócil* (1876) no qual uma jovem é sufocada pelo seu companheiro a tal ponto que decide pôr fim a própria vida[69].

Os predadores de Dostoiévski são seres que caçam e capturam sua presa (o manso) a fim de se alimentar dela para satisfazer suas necessidades físicas ou intelectuais, ou melhor dizendo, para acumular bens materiais (burguês) ou para satisfazer o desejo de uma sociedade racionalista (socialista). De forma que o predador, tanto burguês quanto socialista, é entendido como um ser afastado de seu solo, buscando a dominação do outro para satisfazer os seus interesses pessoais, algo que realiza em circunstância de ter perdido sua humanidade – atrelada às suas raízes originárias, isto é, russas – que poderia despertar nele algum sentimento de empatia. Trata-se de um predador não em sentido estritamente fisiológico, mas também psíquico. É dessa forma que poderemos entender o protagonista de *Memórias do subsolo*. Porém, antes de avançarmos para essa discussão é preciso entender a contraparte do predador: o manso.

2.2.2. A simbologia do manso em Dostoiévski

O manso é o oposto do tipo predador e a criação dessa figura literária na Rússia tem, na visão de Lina Steiner, um objetivo fundamental: "a fim de domar [*tame*] esse tipo 'predatório' e reduzir sua influência na sociedade, como os primeiros *pochvennik* acreditavam, autores russos precisavam restaurar seu contato com o "solo" russo, com seu espirito essencialmente 'gentil' [*gentle*] e 'manso' [*meek*]" (STEINER, 2011, p. 71). Em outras palavras, o manso não é apenas uma presa a ser caçada, mas aquele que pode recuperar o tipo predador. De forma que o personagem manso estabelece uma relação afetiva com o predador e tenta recuperar nele os valores e princípios do seu *solo*, isto é, os valores do cristianismo ortodoxo e as características nacionais, como a empatia do povo simples que ele vislumbrara anteriormente durante seu exílio – relato presente nos *Escritos da casa morta*.

Nem sempre o predador é salvo pelo manso, em alguns casos é destruído por seus interesses sem a possibilidade sequer de uma redenção, mas há situações nas quais o manso desempenha um papel fundamental em esclarecer o herói predador sobre os verdadeiros

[68] É pouco provável que esta obra tenha sido pensada e escrita à luz da simbologia dos mansos e predadores tal como aparece em Grigoriev em função de ser outro momento da vida do escritor. Contudo, não deixa de ser importante notar como é um tema presente desde muito cedo na sua produção literária e que seria desenvolvido e trabalhado a partir de novas teorias conforme o amadurecimento de Dostoiévski.

[69] Essas características dos personagens de Dostoiévski mostram a acertada configuração desses tipos como predadores (*khishchny*). Na acepção mais comum, quando faz referência a animais, o ato de predar é definido como "caçar e matar um animal de uma espécie diferente para se alimentar" (Cf. verbete "Predar", MICHAELIS, 2020), e etimologicamente o termo vem do latim *praedare*, que significa capturar ou roubar – geralmente de forma violenta.

valores. Uma situação que ilustra esse ponto é a união entre Sônia e Raskólnikov na prisão durante o epílogo de *Crime e Castigo*, enquanto Svidrigailóv comete suicídio.

Certamente Dostoiévski não abandonou os princípios do "Retorno ao Solo", mas é possível notar que aquela tentativa de acomodar as novas formas de vida provenientes das reformas petrinas na sociedade russa passa pelo filtro do manso. O autor não era contrário às reformas, mas tudo indica que fez ressalvas. Ele queria que o predador, um tipo ocidentalizado, pudesse conviver na sociedade russa, desde que ele fosse recuperado, evitando assim um conflito dicotômico que em nada contribuiria para resolver os problemas do país. Os benefícios das reformas petrinas são pontuais, e alguns muito importantes, como a aproximação entre educados/esclarecidos e o povo simples. Mas é difícil imaginar que os resultados das reformas tenham sido aceitos em sua totalidade por Dostoiévski. Basta notar que o autor não consegue evitar a exposição dos prejuízos para esses tipos mansos quando o ocidental entra em sua cultura, mesmo que o manso seja o seu apoio. Não é como se eles se deixassem dominar para atender os interesses do predador, mas é porque eles não podem evitar, a disposição para ajudar e apoiar, a empatia que demonstram por esses seres destroçados física e psiquicamente é algo inerente às suas raízes. O manso não escolhe, apenas realiza.

O tipo manso torna-se, na literatura de Dostoiévski, a representação simbólica de uma "esperança" a partir da demonstração do verdadeiro caráter russo. Assim, tenta indicar uma solução interna, ou seja, nacional, aos problemas sociais da Rússia[70]. Esses problemas podem estar enraizados em questões políticas e ideológicas, como avaliaram muitos autores russos, mas o foco de Dostoiévski está nos problemas psicológicos que esse contexto político e ideológico gerou. A crítica ao socialismo e ao modo de vida capitalista não está relacionada com as estruturas econômicas, mas com os valores em voga e como eles afetam o ser humano. Sem ignorar os problemas sociais como a desigualdade, Dostoiévski avalia também as crises psíquicas do sujeito moderno burguês e socialista do Ocidente.

2.3. VONTADE E LIBERDADE EM *MEMÓRIAS DO SUBSOLO*

Em *Memórias do Subsolo,* Dostoiévski critica o racionalismo moderno do Ocidente, mas criticando a Razão ele não está buscando organizar ou corrigir um conceito filosófico. Mais do que isso, a crítica possui fins sociais, já que investiga os impactos da razão na cultura e no estilo de vida dos russos. Demonstra, dessa maneira, que as ideologias racionalistas dos liberais e dos socialistas provocavam sérias e graves consequências na cultura.

[70] A questão de uma possível "solução" é complexa e será abordada na última parte desse capítulo.

Dostoiévski estava interessado em diagnosticar a "razão enquanto doença" e faz isso visando tanto os liberais como os socialistas. A sua investigação parte dos conflitos e das contradições existentes no protagonista, sobretudo, em relação ao seu comportamento em sociedade e com o outro.

Somando-se a isso, nas *Memórias*, é curioso que o protagonista não chega a ser salvo pelo manso, já que o texto parece ser um ensaio do que seria desenvolvido em obras como *Crime e Castigo* ou *Os Irmãos Karamázov*. Por isso, o monólogo de abertura não é de um ser que precisa ser salvo[71], mas sim daquele que já encontrou sua destruição e agora discursa sobre o que aprendeu durante o processo. Entre os temas discorridos por esse herói sem nome, destacam-se os diagnósticos realizados a partir dos conceitos de "vontade" e de "liberdade".

2.3.1. Liberdade como manifestação da vontade: a luta contra o determinismo racional

Memórias do Subsolo é um texto de caráter bastante filosófico, porque reflete a partir de questões em voga na modernidade como a ideia de progresso (aprimoramento humano), a liberdade do indivíduo, questões de psicanálise e outros temas que favoreceram a ligação de Dostoiévski com pensadores como Schopenhauer, Nietzsche e Freud. No entanto, o grosso da "filosofia do subsolo" está inserida na primeira parte – sem desmerecer a segunda, não que esta seja menos importante ou filosófica, ela apenas tem um caráter menos explicativo e descritivo como na primeira, o grande mérito de "a propósito da neve molhada" é tornar o conteúdo conceitual mais imagético e intuitivo.

Um dos conceitos explorados durante esse monólogo é o de liberdade, mas esse conceito é associado constantemente a outro, o de vontade. Esse par de conceitos é explorado em uma via bem diversa daquela privilegiada por alguns filósofos modernos como seria o caso de Kant[72]. Para Dostoiévski, a liberdade está na ação de acordo com a vontade, que não é determinada pela razão, mas pelos desejos e afetos, inserindo na equação da liberdade um elemento até então desconhecido por alguns filósofos: o inconsciente. Dito de outra forma: a liberdade não está fundamentada na vontade determinada pela capacidade racional. Esse tipo

[71] A tentativa frustrada de "salvar" o homem do subsolo acontece na segunda parte, "A propósito da neve molhada", que se passa vinte anos antes da primeira parte.

[72] A relação entre Kant e Dostoiévski é complexa. Alguns intérpretes encontram semelhanças entre ambos, como Evgenia Cherkasova que entende que existem aspectos contundentes que apontam para um "débito" do romancista com o filósofo alemão. No entanto, estabelece tal relação ciente de que tal perspectiva contraria outras bem aceitas como a de Lev Shestov, que vai no caminho oposto: "Lev Shestov, filósofo existencialista russo e crítico literário do século dezenove, uma vez caracterizou as *Memórias do Subsolo* de Dostoiévski como 'a crítica mais efetiva à razão pura" (CHERKASOVA, 2004, p. 367).

de determinação é, de certa forma, uma resistência a tudo o que no ser humano é *sensível,* natureza.

Esse panorama não é claro inicialmente, porque a obra não introduz um personagem calmo e objetivo. Pelo contrário, suas declarações não são suficientemente claras e em diversas oportunidades interrompe seus raciocínios. Para entender as definições do homem do subsolo é preciso acompanhar sua jornada, nesse sentido, compreender o que conduz sua definição de liberdade como uma força determinada *sensivelmente.* O primeiro ponto para fazer isso é considerar que o personagem está doente, conforme ele mesmo admite na famosa frase de abertura do livro: "Sou um homem doente... Um homem mau. Um homem desagradável. Creio que sofro do fígado. Aliás, não entendo um níquel da minha doença e não sei, ao certo, do que estou sofrendo" (*MS*, I, §1). Quando aponta essa confusão sobre sua doença hepática, o autor pode estar indicando que sua condição fisiológica é resultado de uma doença psíquica. Admitindo essa possibilidade, há uma relação entre a confissão inicial das *Memórias* e a menção de *Notas de Inverno* sobre as "damas de Dresden", a qual faz a primeira indicação de que psique e fisiologia estão conectadas.

Após confessar sua doença, o herói afirma que "[...] apesar de tudo, não me trato por uma questão de raiva. Se me dói o fígado, que doa ainda mais (*MS*, Parte 1, I). Uma leitura ligeira poderia dar a entender que exista um certo masoquismo no homem do subsolo, até mesmo de Dostoiévski: o prazer em sofrer. Mas nem toda interpretação admite esse caminho. É o caso de afirmar que o prazer estaria em *fazer* sofrer, tal como sustenta o crítico Nikolai Mikahilóvski, em 1882, no seu texto "Um talento cruel". Nesse artigo, Mikhailóvski argumenta que Dostoiévski tinha *mais* talento para explorar a crueldade (o fazer sofrer) do que para expor o sofrimento, ou na analogia do próprio autor, exibir as sensações da ovelha e do lobo:

> Mas não é possível exigir de um poeta que represente com a mesma força e verdade as sensações de um lobo devorando uma ovelha, e as de uma ovelha sendo devorada por um lobo. Algumas dessas situações lhe será mais próxima e interessante, e necessariamente repercutirá no seu trabalho. / Este exemplo me é oportuno pela clareza, e creio que ninguém na literatura russa tenha analisado as sensações do lobo devorando uma ovelha com tanto esmero e profundidade, com tamanho amor, eu diria, como Dostoiévski – se é que se pode falar em uma atitude amorosa pelos sentimentos do lobo (MIKHAILÓVSKI, 2017, p. 432).

O lobo poderia aparecer como uma oportuna representação do tipo predatório, tal como é o homem do subsolo, mas isso seria admitir que a dominação seria, inversamente ao masoquismo, um ato predatório motivado pelo sadismo. Ambas as intepretações não dão conta da totalidade do problema. É preferível tomar outro ponto de partida, porque as ações cruéis estariam pautadas a partir de uma complexa economia psíquica que levava o ser humano a agir

contra um benefício próprio. É possível que exista algum grau de sadismo, mas a questão extrapola esse tema e se torna mais densa.

Para esclarecer a questão, o argumento de Julia Kristeva (1989) em *Sol Negro*, é oportuno. Segundo a autora, a estrutura psíquica dos afetos permite que eles não passem pela linguagem e assim se conectem diretamente a uma ideia, ou, em outros casos, existe a verbalização e, quando isso ocorre, a economia pulsional se torna diferente da economia das ideias. Verbalizar os afetos não significa torná-los conscientes, como se o sujeito pudesse identificar se está feliz ou alegre, porque nessa verbalização os afetos operam a partir de dois caminhos: "Por um lado, os afetos *redistribuem a ordem da linguagem* e dão origem a um estilo. Por outro, *mostram* o inconsciente em personagens que representam as moções pulsionais mais proibidas e agressivas" (KRISTEVA, 1989, p.164). Por isso a literatura se torna uma encenação dos afetos ao nível intersubjetivo (dos personagens) e ao nível intralinguístico (o estilo). Ou seja, a literatura permite a verbalização – mesmo que não consciente – dos afetos ao mesmo tempo em que se ligam a uma ideia. Seria uma manifestação literária dos afetos.

Para Kristeva, a intimidade de Dostoiévski com os afetos humanos o conduziu a uma visão muito específica: "segundo a qual a humanidade do homem reside menos na busca de um prazer ou de um benefício (ideia que motiva até a psicanálise freudiana, apesar da predominância finalmente concedida a um 'além do princípio do prazer') do que na aspiração a um sofrimento voluptuoso (KRISTEVA, 1989, p.164). Com efeito, o estilo de Dostoiévski não é apenas a forma de sua literatura, para a autora, é também a capacidade de verbalizar esses afetos inconscientes que buscam prazer, pois

> diferente da animosidade ou da raiva, menos objetal, mais curvado sobre a própria pessoa, aquém desse sofrimento, só haveria perda de si na noite do corpo. É uma pulsão de morte inibida, um sadismo entravado pela vigília da consciência e retornado sobre o ego, doravante doloroso e inativo (KRISTEVA, 1989, p. 165)

Assim, é possível sustentar que não se trata de um afeto consciente sobre *causar dor* ou sobre *querer sentir dor*, mas a exposição de um mundo psíquico desconhecido pelos intelectuais da época. Claro que exigir isso dos intelectuais russos do século XIX, antes do surgimento da psicanálise freudiana, parece ser um contrassenso ou um anacronismo. Mas Dostoiévski compreendeu, e o ponto aqui não é demandar isso dos intelectuais, mas tornar claro que a crítica de Dostoiévski aos princípios políticos ocidentalizantes é, em um primeiro momento, motivada pela sua ideologia *póchvenniki*, num segundo momento, também é amparada na sua compreensão particular sobre o mundo psíquico do ser humano. Os aspectos sádicos de sua obra não têm um sentido ordinário, porque não visam um prazer, e nem mesmo

buscam a autodestruição, porque a pulsão de morte é inibida. Até mesmo um aparente masoquismo é mais complexo, porque o sofrimento voluptuoso não é derivado da dor em si, mas do encontro com a liberdade. Em outras palavras, o que direciona o texto é a ideia de que o ser humano prefere praticar uma ação livre, mesmo que isso cause dor a si ou ao outro. Se ele encontra prazer, é pela liberdade, mas se não encontra, e sofre, ele ainda *é livre* – e esse sentimento é categórico.

A vontade em Dostoiévski só é esse conjunto de afetos que buscam o sofrimento voluptuoso da liberdade porque está circunscrita no século XIX, uma época dominada pelos interesses da razão. De modo que é essa a doença do homem do subsolo: ele não sofre de qualquer razão ou racionalismo, mas de razão oitocentista que se tornou sinônimo de liberdade na época. Tendo em vista que os princípios da razão se tornaram as coisas mais vantajosas ao ser humano, o homem do subsolo admite uma "vantagem das vantagens" que ele omite inicialmente, mas não tarda em enunciar:

> E tudo isso devido à mais fútil das causas, à qual, parece, quase nem valeria a pena referir-se: tudo precisamente porque o homem, seja ele quem for, sempre e em toda parte gostou de agir a seu bel-prazer e nunca segundo lhe ordenou a razão e o interesse; pode-se desejar ir contra a própria vantagem e, às vezes, *decididamente se deve* (isto é, é uma ideia minha). Uma vontade que seja nossa, livre, um capricho nosso, ainda que dos mais absurdos, nossa própria imaginação, mesmo quando excitada até a loucura – tudo isto constitui aquela vantagem das vantagens que deixei de citar, que não se enquadra em nenhuma classificação, e devido à qual todos os sistemas e teorias se desmancham continuamente, com todos os diabos! (*MS*, Parte 1, VIII).

É assim que Dostoiévski justifica as ações cruéis de uma sociedade que, supostamente, deveria ser mais esclarecida com o passar do tempo. O desenvolvimento da razão, que nos tornou mais civilizados, nunca impediu atrocidades ou crueldades. Para o homem do subsolo, a civilização apenas elaborou a multiplicidade de sensações do indivíduo, e, nas suas palavras: "Pelo menos, se o homem não se tornou mais sanguinário com a civilização, ficou com certeza sanguinário de modo pior, mais ignóbil que antes" (*MS,* Parte 1, VIII). Ora, se regredirmos aos primórdios da barbárie humana, as ações cruéis tinham por objetivo satisfazer instintos práticos como a alimentação ou a sobrevivência. Mas com o passar do desenvolvimento racional e civilizatório, o ser humano agia de forma cruel apenas para encontrar prazer, como "Cleópatra que colocava alfinetes nos seios de suas escravas", conforme argumentou o herói em seu monólogo. E com esse argumento ele coloca por terra o valor do progresso tão em voga na modernidade. Agora, não como fez nas *Notas*, ao demonstrar que o desenvolvimento racional e técnico simplesmente não acompanhou o desenvolvimento moral, mas que esse desenvolvimento aprimorou a crueldade, sua sede de sangue e violência. É por isso que a crítica

à razão é uma crítica à cultura e à sociedade da Rússia oitocentista, que fora tomada pelos valores ocidentais modernos, tornando-a mais violenta, mais cruel e mais sanguinária.

A crítica à razão se torna uma espécie de alerta a esse estilo de vida pautado nos valores ocidentais. O homem do subsolo, se faz o que faz, não é por desconhecer os princípios da razão e nem por ser um sadomasoquista defensor da crueldade. Joseph Frank criticava as interpretações que negligenciavam a crítica à razão ou que entendiam o personagem como alguém que renunciou aos princípios racionais e aderiu a um irracionalismo ordinário. Por esse motivo, considera fundamental entender que critica a razão da filosofia do egoísmo radical de Tchernichévski:

> Assim, suas [do homem do subsolo] diatribes na primeira parte não derivam, como se pensou comumente, de sua rejeição da razão; ao contrário, resultam de sua aceitação de *todas* as implicações da razão na sua encarnação russa então corrente – e, particularmente, de todas aquelas consequências que os advogados da razão, como Tchernichévski, optam jubilosamente por não considerar (FRANK, 2013, p. 433).

A crítica à razão como crítica à cultura, à ideologia e à sociedade moderna do Ocidente que penetrava na Rússia fica mais evidente quando entendemos que o homem do subsolo representa esses elementos, ou, "em outras palavras, o homem do subsolo não é apenas um tipo moral e psicológico cujo egoísmo o autor deseja expor; é igualmente um tipo socioideológico, cuja psicologia deve ser vista estreitamente interligada com as ideias que ele aceita e pelas quais tenta viver" (FRANK, 2013, p. 432). Psicologia e sociedade estão interligadas e o homem do subsolo é afetado pela doença da razão materialista que tomou conta do mundo social russo – sua função na obra é personificar o tipo ocidentalizado, mas não um tipo qualquer, e sim um capaz de desvendar sua própria condição. Dostoiévski não é um sádico ou masoquista e seus textos não estão simplesmente expondo essa condição psíquica. Ele é um crítico, político e moral, dos valores ocidentais.

Uma vez identificada a doença do homem do subsolo e o papel desse personagem no texto, cabe entender a crítica de Dostoiévski à razão – considerando principalmente que se trata da razão oitocentista que recebeu uma melhor definição pela mente de Tchernichévski. Antes é preciso esclarecer que essa razão – configurada como doença em Dostoiévski – aparece vinculada à outra doença que aflige o homem do subsolo: a da consciência hipertrofiada. É possível pensar que essa seja a doença primordial que causa todos os males e enfermidades, até porque o homem do subsolo faz questão de enfatizá-la: "Juro-vos, senhores, que uma consciência muito perspicaz é uma doença, uma doença autêntica, completa" (*MS*, Parte 1, II, p. 18). Acontece que a consciência hipertrofiada é derivada da razão, que agrava e perturba a condição humana do racionalismo europeu. A racionalidade permite ao indivíduo identificar o

que é certo e o que é errado, isto é, permite a ele ter consciência do útil e do que é desvantajoso – isso, porém, não o impede de escolher o errado/desvantajoso. Sua ação não foi realizada por ignorância: "Resulta o seguinte, por exemplo, da consciência hipertrofiada: tu tens razão em ser um canalha, como se fosse um consolo para um canalha perceber que é realmente um canalha" (*MS*, Parte 1, II). Na literatura de Dostoiévski, o predador tem consciência de que é um predador. Ele tenta justificar seus atos, mas ele é culpado, um culpado sem culpa: "e o principal, por mais que se rumine o caso, está em que eu sou o primeiro culpado e, o que é mais ofensivo, culpado sem culpa e, por assim dizer, segundo as leis da natureza" (*MS*, Parte 1, II).

Esse ponto é particularmente importante. O diagnóstico de Dostoiévski a respeito do racionalismo europeu questionava o poder dos raciocínios lógicos frente aos afetos, expondo uma questão pertinente na época e que seria fundamental para linhas de pensamento do século XX, como a psicanálise freudiana[73]. É nesse sentido que o homem do subsolo é o porta-voz do livre-arbítrio identificado com a vontade e os afetos, mas, ao mesmo tempo, não podemos desconsiderar que é um tipo afetado pelas condições socioculturais da época e a sua vontade está circunscrita no contexto racionalista. Por conseguinte, a vontade provoca conflito no interior do próprio ser humano, pois sucede que ela se impõe sobre a razão, o que faz o indivíduo abdicar de princípios benéficos e úteis para agir de forma livre, mas isso não significa a livre vazão dos afetos, pois se assim fosse o conflito não existiria. O processo que leva ao conflito é explicado por Dostoiévski a partir da difícil posição do ser humano esclarecido do século XIX: ele tem consciência e pode se responsabilizar por isso, porque a consciência e a responsabilidade são exigências da razão, isto é, para agir de forma premeditada é preciso *conhecer* a realidade, e conhecendo, saberá também das responsabilidades e atribuições de sua ação. Uma consciência hipertrofiada impede qualquer possibilidade de justificar sua ação por "desconhecimento" ou "incapacidade".

O indivíduo consciente não desconhece porque tem consciência, e não é incapaz porque a razão é justamente a capacidade que o permitiria agir de forma benéfica e útil. Porém, é essa mesma razão que é utilizada para satisfazer os interesses da vontade: para agir livremente e satisfazer sua vontade ele precisará calcular e medir, ou seja, precisará dos expedientes que a razão dispõe. Por isso não pode alegar incapacidade, porque a usa, mas não para atender aos interesses da razão, e sim os da vontade. Esse tipo de dinâmica ocorre em qualquer indivíduo, mas o homem do subsolo é dono desse tipo de consciência, é diferente dos demais, e por isso

[73] Freud afirmava que "argumentos lógicos são impotentes em face de interesses afetivos[...]" (FREUD, 2010, p.169).

se coloca em um pesado conflito no interior de si mesmo[74] – conflito esse que gera uma perturbação na sua condição fisiopsicológica.

Enquanto um tipo perturbado, suas ações não provocam nem o bem a si e nem ao outro. Ele pode até encontrar uma satisfação pessoal momentânea, mas fica distante de uma realização completa. O prazer que encontra na ação livre é rapidamente substituído por um desprazer psíquico. Esse tipo de relação entre vontade e liberdade nas *Memórias* não é uma tese defendida por Dostoiévski como algo ideal, mas diagnósticos psicológicos sobre o cidadão da sociedade racionalista nos moldes ocidentais. Além disso, a ideia de que a liberdade está condicionada pelos interesses da vontade não era essencialmente uma novidade na época[75]. Existiam teorias filosóficas de acordo com seu pensamento na época, por isso a originalidade reside na sua defesa de uma liberdade pautada nos afetos, até porque não se trata de uma defesa – e sim uma constatação. Tal originalidade está em detectar a liberdade como uma força *vital* que não apenas não se deixa determinar pela razão, como se mostra uma manifestação impositiva da vontade – ou seja, não se exerce a liberdade, ela simplesmente se manifesta. Não se trata das paixões serem mais fortes, e sim que quando elas aparecem o ser humano age para atender a esses interesses, mesmo que seja preciso racionalizar independentemente dos próprios princípios que a razão estabeleceu. Dito de forma mais simples, a razão contraria até mesmo a razão, porque se torna um recurso da vontade dos afetos.

---

[74] Como o homem do subsolo é um arquétipo de personagens posteriores, podemos notar esse conflito em personagens das últimas obras de Dostoiévski. O assassinato da velha usurária por Raskólnikov em *Crime e castigo* foi uma ação extremamente calculista e justificada a partir de princípios racionais – como a divisão entre ordinários e extraordinários. Não foi algo instintivo ou condicionado por um afeto "livre da razão". Algo que fica comprovado pela maneira como reage ao crime após cometê-lo: está fraco, nauseabundo, chegando a desmaiar em situações difíceis – sua sensibilidade não estava preparada para lidar com aquela ação, e sua reação fisiológica demonstra isso. Em um sentido semelhante, embora não seja exatamente o mesmo, é possível compreender a ideia de suicídio de Kirilov no romance *Os demônios.* O personagem acredita que tirando sua vida estaria comprovando sua liberdade. Segundo o seu raciocínio para justificar um ato tão absurdo, se Deus não existe ele poderia provar que é Deus (o homem-Deus) tirando sua própria vida, já que essa seria uma ação sua e não uma vontade divina. Ambos os casos não apresentavam vantagens ou utilidades sociais ou a si, mas foram realizadas ou justificadas através de procedimentos racionais.

[75] A ideia de que as paixões são mais fortes que a razão aparecia já na filosofia anterior de Dostoiévski, como é o caso de David Hume, que alega que "a razão é, e deve ser, apenas a escrava das paixões, e não pode aspirar a outra função além de servir e obedecer a elas" (HUME, 2009, p. 451). Também Espinosa, que define o desejo – e não a razão – como a essência do ser humano, conforme constatado na "Proposição 18" da parte IV de sua *Ética*: "O desejo é a essência do homem (*pela definição 1 dos afetos*), isto é [...], o esforço que o homem tenta fazer perseverar em seu ser" (ESPINOSA, 1980, p.199). Outro filósofo importante nesse aspecto é Schopenhauer: para ele, o engano do indivíduo em relação à liberdade de suas ações individuais é decorrência de sua má compreensão de como o intelecto e a vontade se relacionam, isto é, ao intelecto cabe apenas clarear a natureza dos motivos que levam a uma decisão: "o intelecto nada pode fazer senão clarear a natureza dos motivos em todos os seus aspectos, porém sem ter condições de ele mesmo determinar a vontade, pois esta lhe é completamente inacessível, sim, até mesmo, como vimos, insondável" (SCHOPENHAUER, 2005, p. 377).

Por isso, quando Dostoiévski desdenha da teoria de Tchernichévski não o faz visando seus ideais, mas suas ideias – não os valores morais, mas a forma arquitetônica de seu pensamento teórico. Nesse sentido podemos ler os trechos que ironizam o autor de *O que fazer?*:

> Oh, dizei-me, quem foi o primeiro a declarar, a proclamar que o homem comete ignomínias unicamente por desconhecer os seus reais interesses, e que bastaria instruí-lo, abrir-lhe os olhos para os seus verdadeiros e normais interesses, para que ele imediatamente deixasse de cometer essas ignomínias e se tornasse, no mesmo instante, bondoso e nobre, porque, sendo instruído e compreendendo as suas reais vantagens, veria no bem o seu próprio interesse, e sabe-se que ninguém é capaz de agir conscientemente contra ele e, por conseguinte, por assim dizer, por necessidade, ele passaria a praticar o bem? Oh, criancinha de peito! Oh, inocente e pura criatura! Mas, em primeiro lugar, quando foi que aconteceu ao homem, em todos esses milênios, agir unicamente em prol de sua própria vantagem? E que fazer então dos milhões de fatos que testemunham terem os homens, com *conhecimento de causa*, isto é, compreendendo plenamente suas reais vantagens, relegado estas a um plano secundário e se atirado a um outro caminho, em busca do risco, ao acaso, sem serem obrigados a isto por nada e por ninguém, mas como que não desejando justamente o caminho indicado, e aberto a custo um outro, com teimosia, a seu bel-prazer, procurando quase nas trevas esse caminho árduo, absurdo? (*MS,* Parte 1, VII).

Dostoiévski alerta sobre as teorias racionalistas: mesmo os valores sendo socialmente benéficos e moralmente bons, eles podem fazer do indivíduo bom um ser cruel e opressor que desvale o outro para satisfazer seus próprios interesses – vale lembrar que o próprio homem do subsolo, embora inicie seu monólogo garantindo ser mau, admite depois não ser uma pessoa má: "O caso todo, a maior ignomínia, consistia justamente em que, a todo momento, mesmo no instante do meu mais intenso rancor, eu tinha consciência, e de modo vergonhoso, de que não era uma pessoa má, nem mesmo enraivecida" (*MS*, Parte 1, I). Motivo pelo qual Dostoiévski não considera o socialismo um regime opressor, o que acontece é que a estrutura socialista só seria possível em uma sociedade na qual a fraternidade fosse orgânica, pois dessa forma não seria necessário *forçar* os princípios fazendo a liberdade ser suprimida – ou, em um tom mais brando, determinada pela razão esclarecida.

Embora a teoria socialista seja coerente, sua prática é impossível quando contrastada com a economia pulsional do indivíduo, mesmo sendo alguém esclarecido – porque a razão não vence a vontade. Ademais, a vontade afetada pelas circunstâncias da sociedade racionalista – que exige mais consciência – não atua de forma direta e sem intermediários, mas por intermédio da própria razão, o que não significa ser determinada por ela. Significa que a razão se torna um expediente da vontade para atender às demandas *da vontade* mesma, que estaria sendo sufocada pelo determinismo racionalista que se alastrava na sociedade russa; e pouco importaria se o meio que encontra para satisfazer os seus interesses fosse perverso.

É por isso que, para Dostoiévski, as consequências do racionalismo são nefastas para a psique humana e, consequentemente, para a sociedade. Outrossim, critica o socialismo a partir

do princípio de fraternidade, alegando que este princípio, no socialismo, é criado pela razão, e assim seria artificial. Por esse motivo, a relação fraternal que deveria garantir o bem-estar social não é algo sentido (ou enraizado na sensibilidade), mas estabelecido e exigido a partir de um discurso lógico e coerente. Se a vontade e o sentimento são mais fortes, a consequência só poderia ser que a única maneira possível de fazer os indivíduos agirem de acordo com a razão, diante de uma pluralidade de afetos distintos, seria cerceando sua liberdade, ou seja, forçando uma fraternidade e sufocando ainda mais seus afetos.

Dostoiévski acredita em uma sociedade fraternal organizada de forma afetiva. Ele se posiciona como um defensor das características sensíveis do ser humano ao invés das características racionais, tendo sido um defensor do coração e não do cérebro. Em entrevista a Aurora Bernardi, Joseph Frank elucida:

> [...] devemos ter em mente que o poder da convicção emocional sempre foi mais importante para Dostoiévski que a razão ou a racionalidade, e talvez ele estivesse defendendo essas convicções nesse artigo notável. Certa vez ele disse que, se alguém o convencesse de que Cristo era contrário à "verdade", ele preferiria ficar com Cristo a ficar com a "verdade" (o que supostamente significa a verdade da razão) (FRANK, 2018, p. 134).

Mas não é no homem do subsolo que se encontra a sensibilidade ideal, a vontade genuinamente franca e dócil. Sua vontade é a vontade de alguém que está afastado do solo. Se o contrário fosse verdadeiro, jamais o homem do subsolo poderia ser um predador. No entanto, como não é uma pessoa má, esse tipo afastado poderia ser reintegrado ao solo – algo que se faz aproximando-o do manso, e é isso que Dostoiévski tentou demonstrar na segunda parte.

2.3.2. A razão enquanto doença: os impactos da sociedade racionalista na psique humana

A sabedoria do homem do subsolo é fruto de sua vivência dentro da sociedade racionalista que o obrigava constantemente a agir de acordo com uma lei ou princípio da razão. Motivo pelo qual a sua vontade é a de alguém afastado do solo: é a vontade marcada pela força da razão – aquela que fora introduzida na Rússia pelos ocidentalistas. Dostoiévski ataca em particular a razão materialista de Tchernichévski e é preciso considerar que foi esse conceito o responsável por impactar o homem do subsolo. Não qualquer razão, ou alguma razão que ainda concede certo espaço aos desejos e sentimentos, mas a razão que poderia até mesmo excluir um desejo ao se combinar com ele:

> de fato, se a vontade se combinar um dia completamente com a razão, passaremos a raciocinar em vez de desejar, justamente porque não podemos, por exemplo, conservando o uso da razão, *querer* algo desprovido de sentido e, deste modo, ir conscientemente contra a razão e desejar aquilo que é nocivo a nós próprios... (*MS*, 1, VIII, p. 40).

Nesse sentido, Dostoiévski interpreta a razão de Tchernichévski como uma espécie de força que quer se impor, que força essa imposição. Logo, essa razão aparece em Dostoiévski como um modelo de ferramenta determinista em prol dos interesses egoístas. Mas não qualquer modelo, e sim um extremamente radical já que em alguns momentos Dostoiévski sugere a presença de algo além das influências diretas, isto é, como se esse conceito tivesse sido formulado não apenas no seio do materialismo feuerbachiano. Para ser mais exato, é como se compreendesse a razão de Tchernichévski a partir do mecanicismo, ou como um elemento que tentava tornar o ser humano um elemento mecanicamente determinado[76], apagando dele qualquer possibilidade de desejo. Algo que pode ser constatado ao sugerir o ser humano enquanto "tecla de piano" no racionalismo. Conforme aponta, a intenção do racionalismo seria esclarecer o ser humano a ponto de ele apenas agir conforme uma parte da natureza, sendo que estaria submetido às mesmas leis – e também justificaria um pensamento moral ser formulado com base nas ciências naturais, como de fato ocorre em Tchernichévski. Porém, esse tipo de força apenas iria sufocar mais e mais o ser humano, que tentaria a todo custo provar que não é uma tecla, porque o ser humano é um ser ingrato e faz de tudo para contrariar aquilo que lhe é proposto:

> Mas ainda: mesmo que ele realmente mostrasse ser uma tecla de piano, mesmo que isto lhe fosse demonstrado, por meio das ciências naturais e da matemática, ainda assim ele não se tornaria razoável e cometeria intencionalmente alguma inconveniência, apenas por ingratidão e justamente para insistir na sua posição (*MS,* Parte 1, VIII, p. 44).

O argumento de Dostoiévski diz respeito ao "livre-arbítrio" como algo inerente ao ser humano, e quando impedido de se manifestar gera consequências fisiopsicológicas no indivíduo, fazendo-o agir de forma contrária ao que pretendia o racionalismo egoísta dos radicais. O próprio exemplo de Dostoiévski é o "homem do subsolo", que na segunda parte aparece como alguém dilacerado, cujas emoções não são positivas nem para si e nem para o outro, já que tenta dar vazão a elas por qualquer meio. Isso acontece porque o arbítrio é

[76] Já foi esclarecido na parte dedicada a Tchernichévski que o autor concede algum espaço para emoções e sentimentos – através do personagem Rakhmetov –, mas que mesmo assim Dostoiévski possuía bons motivos para considerá-lo determinista. Entretanto, a influência de filósofos materialistas como Feuerbach, Helvétius e o Barão D'Holbach é algo que pode ser constatado no pensamento de Tchernichévski e de outros pensadores russos (Cf., por exemplo, DOMINGUES, 2020, p. 21; e LUKÁCS, 2017, p. 21). Entretanto, nenhuma fonte consultada indica que o autor de *O que fazer?* teve contato com obras do mecanicismo, como as de La Mettrie. Desse modo, quando Dostoiévski sugere que o ser humano seria uma tecla de piano, quase uma parte mecânica e que age de forma mecânica, trata-se de uma interpretação particular.

determinado por uma vontade e esta deve ser capaz de atender a todas as necessidades do ser humano, e não apenas as racionais:

> Pensai no seguinte: a razão, meus senhores, é coisa boa, não há dúvida, mas razão é só razão e satisfaz apenas a capacidade racional do homem, enquanto o ato de querer constitui a manifestação de toda a vida, isto é, de toda a vida humana, com a razão e com todo o coçar-se (*MS,* 1, VIII, p. 41).

Considerando a condição humana nesses termos, o "Palácio de Cristal" de Tchernichévski se torna um ambiente hostil e inóspito, sustentado apenas pelos princípios racionais onde qualquer questionamento ou dúvida poderia colocá-lo em xeque. Daí o perigo da liberdade ser suprassumida em prol da vida coletiva organizada de forma artificial, mas benéfica. Ou seja, Dostoiévski não nega os benefícios do Palácio, apenas indica que isso jamais seria o suficiente, pois era sustentado exclusivamente pela racionalidade humana.

No penúltimo capítulo da primeira parte, Dostoiévski compara o Palácio com um galinheiro. O homem do subsolo afirma: se começasse a chover "talvez eu trepe no galinheiro, a fim de não me molhar; mas, assim mesmo, não tomarei o galinheiro por um palácio, por gratidão, pelo fato de ter me protegido da chuva" (*MS,* Parte 1, X, p. 49). O sentido disso é simples: o galinheiro só seria um palácio se a necessidade do ser humano fosse exclusivamente "não se molhar". Mas a vida não pode ser satisfeita apenas com as necessidades básicas, pois ela precisa de tudo, de toda força vital, mesmo que essa seja contraditória, dolorosa ou mesmo prejudicial ao próprio vivente – ela precisa de liberdade. Liberdade é, em Dostoiévski, a própria força motora da vida humana. Enquanto uma força vital, a liberdade não está preocupada com a lógica da razão, a qual poderia dar conta dos problemas sociais provocados por um sistema político, mas apenas com a vida e com tudo aquilo que a constitui, seja isso bom ou ruim para a própria espécie humana: "está ansiando pela vida, mas resolve os problemas da existência com um emaranhado lógico (*MS,* Parte 1, XI, p. 51).

Dostoiévski não sugere que a liberdade deva existir acima de tudo e de todos, mesmo que isso prejudique o outro. A sua defesa da liberdade não é exatamente uma defesa, mas uma constatação de que ela se impõe sobre qualquer princípio racional. Dessa forma, não cabe educar a razão a fim dela se tornar uma espécie de "bússola" para o ser humano, pois a parte sensível, com a qual o desejo se conecta, é mais importante e fundamental – até mais "determinante", isto é, se sobrepõe aos interesses racionais. Uma vez que a razão é esclarecida, mas o coração é perverso, de pouco adiantaria ser educado. A primeira parte termina expondo essa contradição entre racionalidade e sensibilidade:

> No senhor há verdade, mas não há pureza; por motivo da mais mesquinha vaidade, traz a sua verdade à mostra, conduzindo-a para a ignomínia, para a feira [...].

> Vangloria-se da sua consciência, mas, na realidade, apenas vacila, pois, embora seu cérebro funcione, o seu coração está obscurecido pela perversão, e, sem um coração puro, não pode haver consciência plena, correta (*MS,* Parte 1, XI).

A razão sufoca o desejo, e este tentará exteriorizar-se a qualquer custo. Um coração obscurecido não medirá esforços para atender ao desejo, seja qual for este. Dostoiévski aponta esse desequilíbrio como uma forma de mostrar que o ser humano é afetado pela sociedade e isso o torna perverso. Os princípios do coração – ou da sensibilidade – são orgânicos e, portanto, mais poderosos e é sobre estes que a sociedade deveria ser sustentada. O homem do subsolo é um exemplo do erro da razão, da sociedade racional. Como supramencionado, ele está dilacerado e isso é refletido em suas ações. Destarte, a defesa do livre-arbítrio empreendida por Dostoiévski não pode ser confundida com a constatação da liberdade como uma força vital que se impõe sem considerar bem e mal – tal como demonstrou-se aqui. O livre-arbítrio é fundamental, mas é fundamental também que o ser humano não seja corrompido pela razão; ou a liberdade se manifesta, o ser humano querendo ela ou não.

2.4. A DOENÇA MODERNA: RAZÃO E SEUS SINTOMAS

A segunda parte de *Memórias do Subsolo*, intitulada "a propósito da neve molhada" [77], acontece vinte anos antes da primeira parte e é uma crítica direta à geração dos anos 40. O homem do subsolo aparece no início de sua jornada racionalista – já infectado pela razão, mas ainda não consciente da sua doença a ponto de poder falar dela com tanta clareza como faz vinte anos depois.

Na interpretação de Frank, a segunda parte "satiriza, então, o romantismo sentimental dos anos 1840, do mesmo modo que a primeira parte satiriza a metafísica ética dos anos 1860" (FRANK, 2013, p. 457). O intérprete avalia que nenhuma das decisões encontradas na segunda parte estão envolvidas nas desventuras da primeira parte, sendo que Dostoiévski focou em apresentar as reações empoladas e pedantes do homem do subsolo, mesmo em situações humanas mais simples (cf. FRANK, 2013, p. 458). Desta forma, o alvo da segunda parte não seria mais o racionalismo da geração dos anos de 1860, mas sim o romantismo social que antecedia essa época – sendo assim um acerto de contas de Dostoiévski consigo mesmo, já que em sua juventude flertou não só com os revolucionários de Petrashevski, mas também com os românticos sonhadores.

---

[77] O título da segunda parte faz referência ao momento que desencadeou a memória do homem do subsolo – ao se lembrar de Liza. Porém, conforme observou P. V. Ânenkov em 1849, esse termo era usado pelos escritores da Escola Natural para caracterizar um aspecto típico da paisagem russa de Petersburgo, que Dostoiévski definiu como uma cidade abstrata na primeira parte (Cf. FRANK, 2013, p. 456)

A interpretação é apoiada em aspectos teóricos e culturais da época. A geração dos 40 estava envolta de uma atmosfera que "favorecia um egoísmo romântico forçado e artificial e um sentimento de superioridade à vida dos russos comuns que o homem do subterrâneo [ou do subsolo] absorveu por todos os poros (FRANK, 2013, p. 459). Essa superioridade em relação ao povo comum está atrelada à perspectiva ideológica de Dostoiévski pós-Sibéria, a qual valorizava o povo mais simples da Rússia após entrar em contato com os mesmos durante o exílio – o tema reapareceria em outras oportunidades durante a obra do autor[78]. Ademais, a segunda parte inicia com uma citação em epígrafe do poema de Nikolai Alekseievich Nekrássov (1821-1878), bastante famoso entre os intelectuais democratas do romantismo social. O poema foi escrito do ponto de vista do benfeitor de uma prostituta que estava arrependida e por isso carregava consigo uma culpa pesada: "O tema da redenção de uma prostituta, que os russos dos anos de 1840 foram buscar nos românticos sociais franceses como Eugène Sue, Georg Sand e Victor Hugo e que a *Ressurreição* (1899) de Tolstói, continuou, tornou-se de fato um lugar-comum nos anos 1860" (Cf. FRANK, 2013, p. 457). Conforme Frank aponta, esse clichê da prostituta reaparece em *Memórias* no encontro do homem do subsolo com Liza. Isso não é estranho se pensarmos que a geração dos anos 1840 idolatrava os modelos ocidentais, ignorando que era o mesmo modelo no qual meninas e crianças se prostituíam, situação testemunhada por Dostoiévski na Inglaterra – ou seja, a condição desumana das moças era derivada do próprio modelo idolatrado pelos supostos benfeitores.

A segunda parte estabeleceu o sentimentalismo social como alvo, porém, segundo Frank, algumas interpretações tiram certos trechos de contexto para fazer valer uma interpretação própria a bel-prazer, principalmente a parte que vai do capítulo V até o capitulo X; basicamente, a relação do personagem principal com Lisa (Cf. FRANK, 2013, p. 467). É importante, assim, constatar que o alvo é a geração dos 40, mas também é necessário aprofundar um pouco mais a figura do homem do subsolo, tentando entender não o objetivo de Dostoiévski, mas como esse personagem aparece delineado pelo autor. Embora a segunda parte seja importante para a narrativa – mesmo adotando um tom diferente –, é significativo que as desventuras do homem do subsolo em sua juventude ofereçam a possibilidade de um estudo de personagem que torna possível identificar as consequências de uma sociedade racionalista na psique humana. É preciso expandir a análise dessa parte, mas sem tirá-la de contexto.

O homem do subsolo se mostra um indivíduo dilacerado psiquicamente e repleto de dificuldades derivadas dessa sua psique corroída pela razão. Ele apresenta sintomas e um, em

[78] É o caso de *Uma história desagradável*.

especial, se sobressai: o ressentimento. Segundo Maria Rita Kehl (2020), esse conceito foi pouco teorizado no século XIX e mesmo no século XX Freud pouco tocou no assunto – por isso, embora seja um conceito explorado pela psicanálise, não é exclusivo desta[79]. A definição genérica de ressentimento é a atribuição da responsabilidade ao outro por aquilo que nos faz sofrer. Mas as coisas são um pouco mais complexas do que isso. Ao atribuir a responsabilidade ao outro, é sugerida a impossibilidade de superar ou esquecer um agravo, fazendo com que o sentimento negativo seja reiterado – conforme sugere o prefixo *re*[80]. A questão apontada por Kehl é: seria isso impossibilidade ou uma recusa?

Para Kehl, esse sentir de novo é derivado de uma recusa do próprio indivíduo: "o ressentido não é alguém incapaz de perdoar; é um que não quer esquecer, ou *quer não esquecer*, não perdoar, nem superar o mal que o vitimou" (p. 10). Recorrendo ao argumento do filósofo Max Scheler – que por sua vez tomou de empréstimo o pensamento nietzschiano –, o ressentimento é definido como um "envenenamento psicológico", uma espécie de "autoenvenenamento". Porque "o conceito de repressão indica que um impulso foi impedido de se efetivar" (KEHL, 2020, p. 10), ou seja, o ressentido é aquele que foi ofendido, mas não que se permite devolver a agressão à altura. O "envenenamento psicológico" então "[...] produz-se a partir da reorientação do *eu* dos impulsos agressivos impedidos de descarga, gerando uma disposição passiva para a queixa e a acusação, assim como a impossibilidade de esquecer o agravo passado (p. 10). Em outras palavras: na recusa de fazer os sentimentos serem exteriorizados, os mesmos se voltam para dentro, são interiorizados.

O ressentido deseja se vingar, mas não o faz, porque seus impulsos não são exteriorizados – gerando em si um sentimento inconsciente de culpa[81]. Esse sentimento só surge e é alimentado porque a vingança necessita de um prazo para se estabelecer:

> Há uma diferença entre o desejo de vingança e o impulso de responder a um ataque, indignar-se contra ele ou defender-se. A vingança é uma necessidade psíquica que só faz sentido nos casos em que a vítima não foi capaz de reagir. Nesse ponto, Max Scheler vale-se de uma metáfora de ressonâncias nietzschianas: a fera capturada que morde o caçador não está tentando se vingar; está tentando livrar-se do cativeiro. A vingança decorre da falta de resposta imediata ao agravo. É "um prato que se come frio" diz o vulgo; a vingança deve ocorrer depois de um intervalo de tempo durante o qual o contra-ataque da vítima fica em suspenso, adiado, mas nunca renunciado,

[79] Segundo a autora, o grande teórico do ressentimento foi Nietzsche – ou seja, trata-se de um conceito que surge no seio da filosofia e não da psicanálise. Contudo, a relação entre Nietzsche e Dostoiévski a respeito desse termo será tema do capítulo quatro. No Brasil, Paschoal (2014) no livro *Nietzsche e o Ressentimento* apresenta as fontes de Nietzsche para a formulação desse conceito e Dostoiévski aparece entre as fontes.

[80] Partícula presente em outras línguas, conforme demonstra Kehl (cf. 2020, p. 09-10): *Ressentiment* (francês), *resentfulness* (inglês), *resentimiento* (espanhol), cf. KEHL, 2020, p. 09-10.

[81] É importante salientar que, de acordo com Kehl (cf. 2020, p. 13-14), o ressentimento não é simplesmente uma consequência necessária da condição do derrotado, e nem mesmo significa que pessoas oprimidas, diante da "vida nua" – em referência a Agamben –, desprovidas de direitos e garantias, sejam ressentidas porque não conseguem reagir. Nesse caso, a inibição da ação vem de uma situação política.

> alimentado pela raiva ou pela impossibilidade do esquecimento de uma raiva passada (KEHL, 2020, p. 11).

O ressentimento tal como foi esquematizado se mostra no homem do subsolo. Na segunda parte, o personagem narra um evento que presenciou quando voltava para casa: em uma taverna, presenciou a briga entre dois indivíduos, na qual um dos brigões fora arremessado pela janela. Assistindo aquela cena, o homem do subsolo sentiu imensa vontade de participar de uma confusão parecida e ser atirado para fora da mesma forma. O desejo é curioso porque não se trata de *brigar*, mas de ser jogado para fora. Se assim ocorresse isso teria servido como um alento à vida covarde e sem graça que estava levando: "o diabo sabe o que não daria eu, naquela ocasião, por uma briga de verdade, mais correta, mais decente, mais – como dizer? – *literária*!" (*MS*, Parte 2, I). Porém, ninguém lá o notou, foi tratado como mosca. Em determinado momento, uma oportunidade surge: ele tem um atrito com um oficial e, se quisesse, bastaria uma ação para a briga acontecer. Mas o homem do subsolo muda de opinião repentinamente e sai de lá, "enraivecido", conforme narra (cf. *MS,* Parte 2, I).

Esse momento se tornou uma ofensa ao homem do subsolo. Não apenas em virtude do tratamento que recebeu, mas porque os demais que jamais entenderiam suas reais intenções – seu anseio não era por uma briga prosaica, sendo assim, todos o "cobririam de zombarias" quando ele "começasse a falar-lhes numa linguagem literária" (cf. *MS,* Parte 2, I). Isto posto, o leitor percebe que ele saiu de lá não por medo de ser espancado – até deseja ser jogado pela janela –, mas porque lhe faltou coragem moral: "não me assustei com a altura do oficial, nem com a perspectiva de ser dolorosamente espancado e jogado pela janela; e realmente eu teria suficiente coragem física, o que me faltou foi coragem moral" (*MS*, 2, I, p. 64). Essa ausência de "coragem moral" demonstra que o impulso não foi efetivado, logo, o personagem não reagiu e ficou remoendo aquele instante, aquela situação. Nascia um desejo de vingança que consumiria o homem do subsolo por muito tempo.

Conforme o personagem relata, ele se encontrou com o oficial diversas vezes, mas sem nunca o enfrentou frente a frente, todavia, em diversas oportunidades imaginou situações na qual poderia "retribuir a ofensa" de algum modo – sem nunca efetivar o desejo de ofensa ele relatava que, "às vezes, a raiva simplesmente me sufocava" (*MS*, Parte 2, I). Chegou a se imaginar como amigo do oficial ou outras diferentes situações nas quais poderia estar à altura do seu "ofensor", sem nunca realizar isso concretamente. Esse desejo de vingança foi adiado ao ponto de se passar dois anos desde o ocorrido (cf. *MS*, Parte 2, I,), uma marca fundamental do ressentimento: é um desejo adiado e nunca renunciado.

Uma outra marca do ressentimento aparece na própria tentativa de realizar a vingança: ela acontece, mas não de forma concreta, apenas imaginária. O homem do subsolo planejou um empurrão ombro a ombro contra o oficial na Avenida Niévski. Um evento organizado e preparado por dias e dias, tratado de forma literária e com muito apreço pelo personagem. No final, o homem do subsolo relata que após o empurrão ele estava vingado de tudo, colocou o oficial em seu lugar, sentiu que triunfara e voltou para casa "cantando árias italianas" (cf. *MS*, Parte 2, I). Contudo, a leitura atenta do trecho indica que a vingança aconteceu no plano imaginário: "Não cedi nem um *vierchók* e passei por ele, absolutamente de igual para igual! Ele não se voltou sequer e fingiu não ter visto nada; mas apenas fingiu estou certo. Guardo esta convicção até hoje!"[82] (*MS*, 2, I, p. 69). A convicção de que o oficial "apenas fingiu" deixa claro que o desejo de vingança não é efetivado, não houve uma resposta à altura, ou pelo menos não concretamente, já que para se sentir vingado o oficial deveria ter sentido o golpe, algo que é verdadeiro apenas no imaginário do personagem.

A vingança imaginária do homem do subsolo expõe como o ressentimento corrói o personagem – não apenas psiquicamente, mas também fisiologicamente, porque durante os preparativos de sua "vingança" o personagem relata: "passei até duas ou três noites sem dormir. De modo geral, dormia pouco então; andava febril; meu coração petrificava-se, de certo modo, indefinido ou punha-se, de repente, a pular, pular, pular!..." (*MS*, Parte 2, I). Nota-se que o envenenamento não é apenas psíquico. A riqueza de detalhes oferecida por Dostoiévski é tamanha que permite encontrar os exatos momentos em que o mal-estar fisiológico se instaura, detectando a farsa de suas atitudes, que expressam o oposto do seu desejo. Após a "vingança imaginária", o homem do subsolo não pode nem jubilar-se com o feito. Ele encontra antigos colegas de escola e, entre eles, Zvierkóv, um oficial que estava de partida da cidade – Zvierkóv, conta o homem do subsolo, foi um desafeto durante os anos de escola. Apesar desse desafeto, o nosso protagonista tenta agradar e socializar com seus colegas, mas, como sempre, suas tentativas de relações humanas amistosas fracassam e ele sente que não pertence àquele grupo social. Joga cartas com ele e diz coisas amáveis, mas deseja no fundo repreendê-los e por isso sufoca de raiva, quer socializar com os colegas em um jantar, empresta dinheiro para isso mesmo sabendo que será atormentado pelo ato, já que não dispunha de tal quantia. Em tal ponto da trama, planeja um duelo com Zvierkóv, tem tudo na sua mente, o que fazer e como fazer, se põe em direção ao antagonista do duelo, mas antes de chegar lá muda de opinião e sofre com os desejos sufocados:

[82] *Vierchók* é uma medida russa que equivale a 4.4cm.

> Cheguei até a chorar, embora soubesse com toda a exatidão, naquele mesmo instante, que tudo aquilo se baseava em Sílvio, e na *Mascarada* de Lérmontov. E de repente senti uma vergonha terrível a tal ponto que fiz parar o cavalo, desci do trenó e me detive na neve, no meio da rua. O cocheiro me olhava surpreso e suspirando (*MS,* 2, V, p. 100)[83].

Essas duas desventuras do homem subsolo permitem identificar seu ressentimento. Tudo está ali: a recusa de esquecer a ofensa, atribuição da culpa ao outro, um desejo de vingança eternamente adiado e nunca renunciado, que só consegue ser ou frustrado (como no caso de Zviérkov) ou efetivado de forma imaginária (ocorrido em relação ao oficial). Isso, no entanto, não esclarece suficientemente o porquê de o ressentimento ser produto da sociedade racionalista.

O homem do subsolo, como nota-se nos trechos citados acima, é um personagem que *tenta* ser algo, mas não é bem-sucedido. Ele planeja um ideal e os impulsos que poderiam torná-lo quem ele desejava ser não são efetivados. Com base nas interpretações de Heitor O'Dwyer de Macedo, a explicação para essa influência da sociedade racionalista na psique pode ser oferecida a partir de dois conceitos psicanalíticos freudianos: o Eu Ideal (*Idealich*) e o Ideal do Eu (*Ichideal*)[84].

Segundo Macedo (2014), o homem do subsolo possui uma estrutura psíquica comprometida, que não foi estruturada como ocorre na maioria das pessoas, resultando em uma "pane de imaginação" para construir uma vida própria. Segundo o autor, "o uso da imaginação para a construção de um mundo, segundo Freud, chama-se Ideal do Eu. Se, como ocorre no *homem do subsolo*, essa instância não entra em ação, o que ocupa seu lugar é o desfile improdutivo de imagens do Eu Ideal" (MACEDO, 2014, p. 47). Na psicanálise freudiana, que sustenta a tese de Macedo, o Eu não é uma unidade, mas é dual, formado pelo Eu Ideal e Ideal do Eu. O Eu Ideal é aquilo que o Eu "gostaria de ter sido" como forma de completar os interesses do outro, isto é, é um desejo que surge derivado das expectativas do outro. Conforme é explicado no texto "O Eu e o Id", o Eu reconhece a sua insuficiência em relação ao ideal projetado, ou seja, reconhece que não consegue satisfazer às expectativas do outro. O outro é a figura do pai, mas apenas em um primeiro momento, pois depois as expectativas emergem de qualquer tipo de figura autoritária, e por isso as injurias e proibições continuam poderosas no Eu e exercem a censura moral como *consciência* (cf. FREUD, 2011, p. 34). De forma que "a

---

[83] Conforme a nota do tradutor, Sílvio é personagem do conto "O tiro" de Púchkin, enquanto *Mascarada* é um drama de Lérmontov.

[84] Os conceitos são introduzidos no texto "Introdução ao narcisismo" de 1914. A questão não se esgota, obviamente, nessa obra e os conceitos são fundamentais para a psicanálise. Para a economia do nosso argumento, iremos focar no uso dos conceitos para explicar a relação sociedade-psique.

tensão entre as expectativas da consciência e as realizações do Eu é percebida como *sentimento de culpa*" (FREUD, 2011, p. 34) e os sentimentos sociais repousam em identificações com outras pessoas, com base no ideal do Eu.

O ideal do Eu, por sua vez, é aquilo pelo qual eu gostaria de me tornar, não para atender o outro, mas segundo o meu próprio desejo. Portanto, a função do ideal do Eu é justamente organizar os desejos e orientar as escolhas com base nos desejos. Para desenvolver um ideal do Eu é fundamental a renúncia do Eu ideal, ou pelo menos aceitar o fato de que não sou aquilo que o outro espera de mim – algo possível na medida em que as expectativas do outro afetam diretamente no inconsciente, no Id, que penetra no Eu passando pelo ideal do Eu: "o Eu se desenvolve da percepção dos instintos ao domínio sobre eles, da obediência aos instintos à inibição deles. Nesta operação, tem forte presença o ideal do Eu, que é, em parte, uma formação reativa aos processos instintuais do Id" (FREUD, 2011, p. 53).

O Eu em um indivíduo cuja estrutura psíquica não está comprometida é um depósito de identificações de influências externas, mas que não atende apenas às demandas externas. Na falta de um ideal do Eu, como sustenta Macedo, o homem do subsolo se tornou um indivíduo incapaz de criar uma orientação própria e seguiu na ânsia de estar à altura das expectativas impostas pela sociedade racionalista. Contudo, para Macedo o homem está entregue à embriaguez narcísica sem referência ao outro (cf. MACEDO, 2014, p. 29). É importante destacar uma perspectiva um pouco diferente: não é necessariamente "sem referência". O homem do subsolo tenta estar à altura da sociedade racionalista e não da sociedade em si, isto é, estar à altura do ideal de sociedade projetada na Rússia do século XIX a partir dos valores ocidentalizantes. Em certo sentido, o homem do subsolo se considera superior, expondo seu narcisismo em relação aos demais membros da sociedade russa concreta, incapazes de entender a ousadia de suas ações literárias, como aquela proposta frustrada de briga na taverna. O que o sufoca é a sociedade racional idealizada na mente do russo esclarecido.

O racionalismo exige mais consciência – motivo pelo qual o homem do subsolo padece de uma hipertrofia da consciência – e, portanto, cada vez mais o ideal se torna nítido e estruturado de forma que uma ação premeditada pudesse alcançá-lo. A razão é uma exigência do ideal do Eu, isto é, o Eu precisa ser racional. Mas esse ideal não está enraizado na sensibilidade e

> a ameaça de um ideal que não se enraíze na sensibilidade é tratada por Dostoiévski de modo frontal e obsessivo. É seu combate contra o racionalismo capitalista da cultura europeia e contra os efeitos dessa ideologia no funcionamento psíquico do sujeito: a racionalização, o funcionamento racionalizante do pensamento capaz de justificar tudo (MACEDO, 2014, p. 20).

Quanto mais consciência, mais o indivíduo sabe do potencial não realizado e mais frustrado ele fica. Frustração que pode se tornar um sentimento de culpa e gerar o ressentimento. O ideal fica apenas como potência não realizada. Ora, na sociedade racionalista burguesa moldada pelo ideal de progresso as cidades se mostram elevadas e desenvolvidas tecnicamente, mas fracassam quando são cotejadas a partir da ordem moral – como é relatado nas *Notas*. Algumas culturas disfarçavam os fracassos escondendo-os, como fazia Paris com seus pobres, ou então justificam o fracasso não como fracasso, mas como sacrifício em prol do "princípio econômico". Os revolucionários flertam com esse sentimentalismo ao acreditar na fraternidade artificial que poderia promover o bem-estar da vida humana a partir do princípio de utilidade, justificam os fracassos atribuindo responsabilidade ao opressor ou a falta de esclarecimento e não ao próprio ser humano que preferir agir contra esse princípio, por vontade própria. Dessa forma, ambos revolucionários e burgueses encontraram formas de lidar com as frustrações para não se ressentir ou, ao menos, apaziguar o sentimento de culpa. Isso não acontece com o homem do subsolo.

O infortúnio do personagem de Dostoiévski é que ele não consegue realizar tais justificativas, porque mesmo sendo capaz de racionalizar, o seu excesso de razão leva a um excesso de consciência, que permitiu um conhecimento mais profundo do inconsciente, embora não tenha o domínio do que se passa ali – e assim ele vive frustrado e ressentido. O resultado é que ele quer justificar e sabe que poderia, mas não consegue. Da mesma forma, por ser racional, sabe o que deve fazer para atingir um ideal, mas seus impulsos não se efetivam. Os personagens posteriores de Dostoiévski atravessam um conflito semelhante: Raskólnikov não suporta as consequências psíquicas do seu crime, Kirillov, por outro lado, não é um ressentido, mas apenas porque leva ao máximo a justificação racional por meio de seu suicídio. Se o Eu fosse senhor em sua própria casa[85], isto é, se o ser humano tivesse total domínio do seu inconsciente, o ressentimento pareceria improvável. Mas não é o que acontece, e em Dostoiévski isso só pode levar a dois caminhos: ou à melancolia, ou à perversidade.

2.4.1. A melancolia

A melancolia é uma parente próxima da depressão. Porém, não é apropriado afirmar que o homem do subsolo fosse um deprimido. É verdade que apresenta algumas características, como a aparente perda de estima por si mesmo, mas isso não é o suficiente. Por outro lado,

[85] A referência é a Freud, que afirma: "o Eu não é mais senhor em sua própria casa" (FREUD, 2011, p. 186). Ou seja, Freud está afirmando que o ser humano não tem total consciência de suas ações.

defini-lo como um melancólico é adequado. Conforme elucida Christian Dunker, a melancolia incidiu sobre poetas, filósofos e heróis, mas ela não é uma doença e sim um *pathos*, que etimologicamente significa uma situação, um estado de coisas ou atmosfera: "por exemplo, o sofrimento que transforma, educa e torna alguém um herói trágico é um *pathos* e isso significa que é um acontecimento que toca tanto o corpo quanto a alma" (DUNKER, 2021, p. 17). O termo melancolia é muito antigo, se refere à bílis negra descrita por filósofos como Aristóteles e Hipócrates e até filósofos cristãos medievais para descrever estados de acídia. No século XVII, Richard Burton usa a melancolia para descrever a faceta do indivíduo moderno:

> sua tendência à dissolução, sua propensão ao excesso e sua crise de autorrepresentação, sempre diante da utopia que ele cria para si. A melancolia teria se tornado, assim, uma espécie de paradigma mórbido do indivíduo moderno, uma espécie de doença de base que nos faz olhar para nós mesmos como seres fora do lugar, que perdemos nossa identidade fixa e natural (como se um dia houvéssemos tido), nossa ligação orgânica com a família e com a comunidade, nos tornando seres de perda, exílio e decepção, oprimidos por sonhos maiores que aqueles que podemos realizar (DUNKER, 2021, p. 20).

A melancolia é resultado de uma utopia política e de uma perda de identidade ou de pertencimento. Embora no século XVIII e XIX a melancolia tenha ganhado novos significados, inclusive com grande esforço das áreas médicas para estabelecer e reescrever sintomas de certas doenças – e depois no século XX tenha perdido espaço para a depressão –, o sentido moderno de Burton e a ideia de *pathos* parecem descrever o homem do subsolo, cidadão da Rússia em crise de identidade, perdendo espaço para ideias ocidentalizantes e se encontrando fora de seu lar de origem.

Além disso, o melancólico era poeta e filósofo não por acaso. Era um *pathos* de intelectuais que se tornavam melancólicos pelo seu profundo conhecimento da realidade a qual pertenciam. Nesse sentido, é possível estabelecer uma ligação com o homem do subsolo, que também é dono de um conhecimento extraordinário que as pessoas comuns – não melancólicas – foram incapazes de obter, porque nunca aceitaram todas as exigências e interesses da razão. O homem do subsolo viveu uma situação trágica, tal como Édipo, que dono de uma sabedoria ímpar, desvendou o enigma da esfinge para escapar de seu terrível destino, mas foi justamente a sua suposta "salvação" que o condenou à desgraça. A razão parecia ser a salvação da humanidade, mas tornou-se o instrumento capaz de destruir – moralmente falando.

O homem do subsolo vive em estado de perturbação, aflito e incapaz de lidar com emoções humanas, já que sua sensibilidade não estava preparada para isso e o intelecto não é o expediente pelo qual as emoções são absorvidas. Ele vive frustrado, em crise e sem possibilidade de saída, já que sua economia pulsional não lhe permite efetivar os impulsos –

pelo menos, não de uma forma saudável. Torna-se pouco atraente até mesmo para si, pois o seu ideal repousa exclusivamente na exigência do outro e não é renunciado.

Porém, ele encontra uma possível tentativa de dar vazão aos impulsos. Não pela vingança imaginária, mas descontando sua frustração no outro. É quando a personagem Liza é introduzida e o caminho da perversidade se mostra ao homem do subsolo.

2.4.2. A perversidade

Melancolia e ressentimento são categorias distintas, mas compatíveis em determinados estados psíquicos nos quais o ser humano se identifica como alguém descontente com a vida: "o ressentido, assim como o melancólico, mantém uma atitude amarga e pouco esperançosa diante da vida, e parece tão preso ao passado quanto aquele, impossibilitado de esquecer as supostas causas de sua infelicidade" (KEHL, 2020, p. 29). Essa amargura do homem do subsolo é contemplada na primeira parte do livro, no qual o homem do subsolo fala de si mesmo, desdenha das teorias sociais revolucionárias e do "Palácio de Cristal". Não parece encontrar esperança, por isso, se ocupa mais de criticar do que promover soluções. Na segunda parte, a melancolia é menos perceptível e o que se torna evidente principalmente da metade para o final é outra característica possível derivada do ressentimento: a perversidade.

Para ser mais exato, a perversidade é uma escapatória do ressentido, pois para que o ressentimento se instale, "é preciso que a vítima não se sinta à altura de responder ao agressor; que se sinta fraca ou inferior a ele" (KEHL, 2020, p. 11). Mesmo pensando ser superior intelectualmente ou moralmente, o homem do subsolo tem sua inferioridade escancarada em seus encontros com o oficial e os antigos colegas de escola – não que necessariamente tenha sido escancarada uma inferioridade concreta, mas o seu sentimento de inferioridade. Logo, diante destes o herói apenas se ressentiu. Até que em determinado momento ele se depara com a oportunidade de "devolver" as injúrias, não naqueles que supostamente o vitimaram – pois nessa relação ele é inferior –, mas em alguém mais fraco e moralmente incapaz de se colocar hierarquicamente como igual. Esse alguém na obra é Liza. Então, é necessário um retorno à narrativa.

Arrependido, nosso herói retorna à casa onde jantara com Zvierkov para tentar uma vez mais vingar-se. Mas não o encontra. Ao invés disso, se depara com Liza. Essa moça figura ironicamente na trama como a prostituta que os sentimentalistas tentariam recuperar. Mas em Dostoiévski a relação entre ela e o herói é diferente. O homem do subsolo passa uma noite com Liza, e após fazer amor com a jovem ele relata que um "pensamento sombrio" nasceu em seu cérebro e passou por todo o corpo (cf. *MS,* Parte 2, VI). Esse pensamento "assume a forma de

um jogo com os sentimentos de Lisa, com a intenção de triunfar sobre ela não apenas fisicamente, mas também espiritualmente" (FRANK, 2013, p. 467). Então, ao invés de uma relação amistosa à moda dos sentimentalistas, isto é, na qual o herói tentaria resgatar moralmente a jovem desgraçada por uma vida de infortúnios, o que podemos perceber na obra é uma tentativa constante do homem do subsolo em rebaixá-la e humilhá-la falando, por exemplo, sobre como sua aparência iria piorar após um ano "dessa vida" (*MS,* Parte 2, VI). Afirmava que a moça era uma "escrava" – insinuações que tinham o propósito de se estabelecer como um ser superior. Com efeito, o objetivo era se mostrar um ser superior, capaz de ser o salvador da moça, se mostrando compassivo e piedoso. Tal como fariam os sentimentalistas, mas, o objetivo era outro: não a salvação da jovem, mas a sua própria salvação psíquica mediante a consumação do desejo de vingança eternamente adiado. É uma maneira que Dostoiévski encontrou para demonstrar que os sentimentalistas não estavam preocupados com o outro, pois agiam apenas em função de seus interesses egoístas.

A sequência dessa relação, que supostamente deveria ser de dominação, termina com um novo fracasso do homem do subsolo em relação aos seus planos. Mas desta vez o desenrolar da situação foi por motivos diferentes: ele até conseguiu ofender Liza e se estabelecer, pelo menos em aparência, como superior, ou seja, ele parecia efetivar o seu desejo de vingança. Ocorre que Liza se mostrou piedosa, dona de uma sensibilidade capaz de se importar com o outro, um comportamento tão irritante para o homem do subsolo que ele, na ânsia de talvez livrar-se da moça, ou então apenas tentando aliviar sua consciência, confessa o seu verdadeiro objetivo:

> Eu tinha sido ofendido, ao jantar, pelos que estiveram naquela casa antes de mim. Fui até lá para espancar um deles, um oficial. Mas não deu certo, não o encontrei; tinha que desabafar sobre alguém o meu despeito, tomar o que era meu; apareceu você, e eu descarreguei sobre você todo o meu rancor, zombei de você. Humilharam-me, e eu também queria humilhar; amassaram-me como um trapo, e eu também quis mostrar que podia mandar... Eis o que acontece: e você pensou que eu fui lá de propósito para salvá-la, não? Você pensou isto: Você pensou isto? (*MS*, Parte 2, IX).

Essa confissão não afasta a moça, tem um efeito reverso, mas por um momento vemos o homem do subsolo "não se ressentir", causando-lhe um alívio incomensurável. Liza ao ouvir o relato se lança aos braços e chora, e nosso herói finalmente parecia exteriorizar um pouco do que o sufocava, pois retribui o braço e também chorando expõe o motivo de sua angústia: "não me deixam... eu não posso ser... bondoso!" (*MS*, Parte 2, IX). As exigências da razão reprimem os sentimentos bondosos do homem do subsolo, não que a razão seja naturalmente cruel, mas ela é uma capacidade humana que pode apenas de medir e calcular. O afeto, em sua forma mais pura e orgânica – isto é, quando não é esclarecido e orientado pela razão – não é calculado e

por esse motivo é considerado um obstáculo para o aprimoramento humano, para o progresso. A confissão de que não pode ser bondoso é uma confissão de que ele precisava seguir a ordem artificial imposta pelos valores modernos ocidentalizantes. Valores que exigiam que ele se tornasse um esclarecido, educado e se afastasse cada vez mais do povo simples. Em outras palavras, que ele se tornasse predador e não um manso. O motivo é: a educação permite controlar as ações de acordo com a razão, isso impede uma ação afetiva genuína, honesta, conforme se faz presente no que o homem do subsolo chamou de "vida viva". A "vida viva" é a vida que não é calculada, ela simplesmente acontece. Liza foi até à casa do homem do subsolo e este pensou que ela tivesso ido apenas para "palavras piedosas", mas sua intenção era outra, era "amá-lo". Não era nada calculado ou planejado, orientado pela razão, mas apenas um impulso da sensibilidade. Um impulso que os educados precisavam reprimir para se tornarem superiores, mesmo que isso implicasse em uma destruição psicológica que levaria à perversão. Esse ponto não pode ser mal interpretado: o predador não é perverso, ressentido ou melancólico por natureza; ele *se torna* assim por tentar atender as exigências idealizadas da sociedade racionalista, e fracassar constantemente.

Dostoiévski deixa muito claro que a responsabilidade da condição enferma do indivíduo moderno não é a sensibilidade, e sim a razão. Após a discussão com Liza, a jovem vai embora e o nosso herói afirma: "cometi essa crueldade, ainda que intencionalmente, mas não com o coração, e sim com a minha cabeça má. Esta crueldade era tão artificial, mental, inventada, *livresca*, que eu mesmo não a suportei um instante sequer" (*MS*, Parte 2, X). As criações da razão podem parecer bondosas, mas são artificiais e egoístas. O homem do subsolo apenas queria ajudar a jovem moça não motivado por um sentimento verdadeiro, mas por um desejo de vingança, para satisfazer um interesse egoísta. Eis o motivo de Dostoiévski condenar a sociedade racionalista, seja ela burguesa ou socialista: ela parece boa, mas apenas na superfície. Porque ao invés de se fundar organicamente nos afetos positivos e verdadeiramente bondosos, o projeto é inventado artificialmente. Não é algo concreto. É o cérebro (a razão) e não o coração (sensibilidade) que provoca o mal: "Seu cérebro, alimentado pela educação que absorvera tão completamente – uma educação baseada em protótipos ocidentais, e nas imagens que esses protótipos incorporam à literatura russa – é que pervertera seu caráter e fora responsável por seu ato desprezível" (FRANK, 2013, p. 470).

Isso só acontece porque o ser humano, tão preocupado em viver de acordo com os princípios da razão, que calcula, mede e planeja tudo, se esquece de viver de acordo com a "vida viva", repleta de contradições, de fracassos, de dores e alegrias, tornando-se um fardo: "a 'vida viva', por falta de hábito, comprimira-me tanto que era até difícil respirar" (*MS*, 2, X, p.

142). O excesso de consciência – exigência da razão – o impede de simplesmente viver. Mais consciência é necessário para calcular, e quanto mais consciente mais o indivíduo tenta controlar a existência – e maior e mais pesadas serão as consequências quando ele perceber que não pode fazer isso.

Dostoiévski subverte os valores modernos progressistas do Ocidente pautados na razão. Ao invés do indivíduo esclarecido, senhor de si e da natureza, é o ser humano da "vida viva", filho do "povo simples", que se entrega à existência sem tentar calculá-la, sem tentar dominá-la, que pode salvar o esclarecido que supostamente deveria ser melhor que o povo simples. Em outras palavras, o predador é salvo pelo manso, o verdadeiro herói do romance dostoievskiano.

2.5. ROMANTISMO E REALISMO: SOBRE O MÉTODO CRIATIVO DE DOSTOIÉVSKI E SUA ANÁLISE DA CULTURA MODERNA

Dentro do conjunto de movimentos literários na história mundial, Dostoiévski é comumente localizado no *realismo*. Essa é a posição de intérpretes como Otto Maria Carpeaux (2012) e Arnold Hauser (1993), por exemplo. Contudo, é difícil ignorar que para um autor realista, Dostoiévski flerte com algumas posições românticas, tais como: o anti-racionalismo, um nacionalismo que busca uma identidade nacional e há quem possa encontrar até certa ingenuidade, na falta de um termo melhor, em relação ao contexto político – isto é, acreditando que a mudança ocorreria por vias pacíficas. Trata-se de um romancista que estaria, supostamente, envolto em muitas contradições. Algumas dessas atribuições são justas, outras não. A afirmação de que Dostoiévski possua traços românticos é temerária, pois seria preciso saber de que tipo de romantismo está se falando.

Do ponto de vista literário, Hauser afirma que o romantismo foi originado na Inglaterra após a ascensão da burguesia e da derrocada da aristocracia, já que assim se desenvolveu um sentimento individualista dessa classe emergente que solidificou os interesses da arte da época, uma vez que era uma classe muito interessada na produção e fruição das obras de arte. (cf. HAUSER, 1993, p.350). É difícil argumentar que Dostoiévski foi romântico nesse sentido, já que desprezava o sentimento individualista burguês e teceu severas críticas a essa classe – como já foi exposto nesse trabalho. Contudo, Hauser distingue um romantismo ocidental de um romantismo alemão, que seriam distintos entre si, já que a evolução desse movimento foi diferente na Alemanha: "[...] o romantismo alemão procedeu de uma atitude originariamente revolucionária para uma posição reacionária, enquanto a Europa ocidental, ao contrário, passou de uma posição conservadora e monárquica para uma atitude liberal" (HAUSER, 1993, p. 350).

Essa posição conservadora é derivada das condições culturais da Alemanha em relação aos demais países europeus, já que "os alemães eram provavelmente as pessoas mais desgraçadas da Europa" (HAUSER, 1993, p. 351). Hauser se refere às humilhações impostas por Napoleão, que contribuíram para a excitação do nacionalismo alemão após este povo buscar conforto na literatura medieval de seu país (cf. CARPEAUX, 2008, p. 1376). Essas peculiaridades do romantismo alemão permitem a alguns autores, como Nicola Abbagnano, estabelecer na Alemanha a origem do Romantismo, principalmente no movimento pré-romântico *Sturm und Drang*, que embora seja anterior ao romantismo em si, já deixava transparecer características essenciais do movimento, como a crítica ao racionalismo do Esclarecimento (cf. ABBAGNANO, 1984, p. 240). E se o romancista não era adepto do individualismo burguês, o mesmo não pode ser dito de sua resistência ao racionalismo do Esclarecimento.

Portanto, existem características na obra pós-Siberiana que permitem identificar Dostoiévski como um romântico[86], ao menos em alguns aspectos. Principalmente se alinhado ao romantismo alemão, tendo em vista que eslavófilos e os membros do movimento do "Retorno ao Solo" encontraram muita inspiração em autores alemães como Herder e Schiller. Ou seja, além do exemplo mais óbvio – a crítica à razão – o nacionalismo fundado nas raízes tradicionalistas aparece, em certa medida, no seu pensamento. É bem verdade que, diferente dos eslavófilos, Dostoiévski não tentou encontrar a verdadeira identidade russa na era pré-petrina, e até acatava as reformas com certa cautela[87]. Porém, pela dicotomia mansos e predadores é possível atestar uma predileção pela tradição, já que o manso é sempre um membro do "povo simples" – oprimido, não esclarecido e religioso. Há até um tom messiânico – nas trilhas do messianismo de Tchaadáiev[88] – em seus personagens mansos, como a própria Liza que tentou salvar o homem do subsolo pelo amor orgânico e puro[89].

Os argumentos acima permitem afirmar que o posicionamento ideológico de Dostoiévski torna sua obra crítica ao Ocidente e ao racionalismo, e, portanto, uma produção romântica. Sem contar que o escritor duvida do sentimentalismo da geração dos 40 e questiona o racionalismo abstrato que promove utopias da geração dos 60, mas ao mesmo tempo parece

---

[86] Leonid Grossman (1967, p. 65) afirmava que os textos realistas da juventude sofreram influência romântica. Além disso, autores como Donald Fanger (1998) defendem um "realismo romântico" como método criativo de Dostoiévski. O que demonstra que a ideia de um romantismo não é espantosa.

[87] As reformas indicam uma via de mão dupla: maculam o povo russo com os valores individualistas e racionais do Ocidente, mas, ao mesmo tempo, permitiram uma mudança na estratificação social que aproximou os russos nobres da classe mais simples e pura, conservada na tradição russa.

[88] No seu *Discurso a Púchkin*, Dostoiévski declarou: "Sim, é incontestável que a vocação do homem russo é unir a Europa e o mundo todo" (*PCK*, p. 422).

[89] Também em personagens posteriores como Sônia de *Crime e Castigo* e Aliócha *de Os Irmãos Karamázov*, conforme já foi abordado antes. Cf. p. 60, 64 e 77 deste trabalho.

crer no sentimentalismo dos mansos como solução para os problemas sociais da Rússia – e nada garante que a ideia extraída de Grigoriev também não fosse uma utopia.

A questão sobre o manso, nesse sentido, é que tentar encontrar em Dostoiévski uma solução para os problemas humanos é tarefa difícil. O intérprete precisaria acatar certas contradições do autor. Certas obras são quase escatológicas, indicando que não há salvação para o ser humano – como é o caso das próprias *Memórias*, já que o homem do subsolo nunca mais encontrou-se com Liza, ficou sem sua possível salvadora e termina angustiado, reprimido, frustrado e melancólico. Em outros contos, romances e novelas ele indica sim que a sensibilidade é uma saída possível, adotando um tom humanista bastante positivo e até otimista – é o caso de *Sonho de um homem ridículo*[90]. Outra perspectiva sobre uma solução na obra de Dostoiévski seria pela ótica cristã. O Cristo de Dostoiévski como salvador, tal como ele aparece representado em Míchkin de *O Idiota* ou em outros personagens já citados antes. Mas esse Cristo, que não julga e não condena, não aparece como solução, e sim como um apoio, um elemento de empatia que auxilia no sofrimento humano e não como algo que necessariamente o encerra.

Buscar base de interpretação para encontrar a solução em Dostoiévski é difícil. Existem muitas possibilidades diferentes e contraditórias entre si: se é em Cristo, então porque certos livros não possuem um desfecho favorável, se é realista, porque fica tão atrelado a um sentimentalismo romântico? Por isso, o foco não deve ser em encontrar a solução definitiva, mas em entender a proposta. Dostoiévski é realista, porque se sobressai na sua obra a característica mais fundamental do realismo, não de qualquer realismo, mas do realismo russo: a crítica social que descreve a sociedade tal como ela é. Nesse caso, não é preciso encontrar uma solução para seu pensamento, já que a proposta é outra.

2.5.1. A Escola Natural: Dostoiévski e a crítica literária

Em *História social da arte e da cultura*, Arnold Hauser afirma que a conexão da literatura com questões sociais e políticas da época era mais estreita no romance russo do que nos escritos franceses e ingleses do mesmo período, tendo em vista que na Rússia o despotismo

[90] O conto *Sonho de um homem ridículo* é publicado em 1877 e narra a história de um homem desesperado, desiludido e determinado a pôr fim à sua vida. Ele encontra uma garotinha que suplica por sua ajuda para salvar a mãe, mas o homem ridículo não lhe dá importância. Porém, fica abalado com o acontecido e enquanto descansava, acaba caindo no sono. Ele sonha com uma civilização perfeita, virtuosa e que ama a vida. Civilização que foi destruída pela mentira e pelos valores que supostamente deveria servir para manter os vínculos sociais. Ele acorda com uma epifania e corre atrás da garota para ajudá-la, desistindo de seu ato e decidido a viver a vida. Essa mudança de postura ocorre após um sentimento, uma relação afetiva honesta com a garota e assim ele conclui que: o mundo pode ser virtuoso desde que saibamos prezar pela vida que aqui temos.

não oferecia outra saída para o estabelecimento da crítica (cf. HAUSER, 2005, p. 82). Em poucas palavras: na Rússia, era a arte que ocupava o espaço de crítica social, política e cultural[91].

O contexto político repressor somado aos fatores da ocidentalização que permitiram a entrada de teorias filosóficas e políticas em voga no Ocidente favorecem o surgimento de um movimento literário bastante interessado em ocupar o lugar de crítica. O realismo russo, assim, surge a partir do que ficou conhecido como "Escola Natural". Segundo Fátima Bianchi essa escola representava a vida das pessoas pobres das cidades, e possuía um caráter de protesto e de crítica social, exigindo que escritores acentuassem em suas obras a verdade da vida; foi Bielínski o fundador dessa crítica social russa e o grande inspirador ideológico da mesma, embora o iniciador desse tipo de arte seja Gógol (Cf. BIANCHI, 2003, p. 87). A literatura gógoliana era, em geral, dividida em três estilos: conto, novela e ensaio fisiológico. Esse último procurava representar a vida da sociedade no seu tempo, mas focava em grupos separados e em diferentes tipos sociais – em *O Capote*, por exemplo, Gógol retrata um funcionário público – "isto, de certa forma, impedia uma compreensão mais abrangente do tema da vida do povo, de um quadro geral da sociedade" (BIANCHI, 2001, p.88). É nesse domínio da crítica literária que Dostoiévski publica seu primeiro romance: *Gente Pobre*.

Gente Pobre era um romance que seguia a tendência literária do realismo russo da Escola Natural, e, ao mesmo tempo, representava também um amadurecimento dessa tendência (cf. BIANCHI, 2001, p. 88). Dostoiévski não era um autor romântico, mas realista dentro da definição específica desse movimento na Rússia. Mais ainda, o seu romance de estreia foi aclamado pela crítica da época, principalmente por Belínski. Esse sucesso, porém, não se repetiria com a publicação da obra seguinte: *O Duplo*. A obra deixava claro o aspecto do realismo dostoievskiano que ainda seria desenvolvido nas obras posteriores, a saber, o caráter psicológico de seus romances. Nessa novela, Dostoiévski utiliza-se do recurso do *Doppelgänger* (sósia) inspirando-se na obra de E. T. A. Hoffmann. Quando faz isso, combina elementos da literatura gógoliana com novos recursos: "o resultado é uma nova síntese de elementos gogolianos, transformados e remodelados não pelo sentimentalismo, mas por um aprofundamento da fantasia hoffmaniana até transformar-se numa verdadeira investigação do processo de enlouquecer" (FRANK, 1999, p. 386). Assim, *O Duplo* ressaltava aspectos psicossociais que não estavam presentes em Gógol ou na literatura gógoliana. Inclusive, essa

[91] Na mesma linha de interpretação de Hauser, outros comentadores julgam a literatura russa como um rico espaço de ideias filosóficas, políticas e culturais. Por exemplo, cf. CARPEAUX, 2012, p. 114; GOMIDE, 2017, p. 07-08; WALICKI, 1979, p. xiii; TIHANOV, 2017.

força para retratar psicologicamente as questões sociais foi a responsável por uma exposição mais abrangente da sociedade no romance anterior, *Gente Pobre*.

Bianchi aponta que, entre os intérpretes da época, o interesse de Dostoiévski em ressaltar aspectos psicossociais não passou despercebido. Entre eles, Valerian Máiakov comparou o método de Gógol com o de Dostoiévski e conclui que ambos representam a sociedade real, mas enquanto Gógol era preponderantemente social, Dostoiévski pendia para o psicológico. Esclarece Bianchi que Máiakov afirmava o seguinte: "na obra de Gógol, 'o indivíduo é importante como representante de um determinado segmento social ou de determinado círculo', enquanto que, na de Dostoiévski, 'a sociedade em si interessa por sua influência para a personalidade do indivíduo' (BIANCHI, 2001, p. 91). Torna-se possível perceber que Dostoiévski estava descontente com o realismo da época, pois esse método realista não permitia a exploração da realidade em sua totalidade, de forma que pudesse alcançar sua essência. Isso logo iria trazer problemas ao autor.

O ímpeto em expor traços psicológicos no meio social, apontando para a forte relação entre sociedade, cultura e psique individual, fez com que Dostoiévski fosse considerado um autor fora dos domínios realistas, segundo os parâmetros da crítica russa na época. Para muitos críticos literários, a obra de Dostoiévski soava quase que "fantástica", pois aparentemente não estava focada em retratar a realidade "tal como ela é", conforme exigia o realismo, e preferia dar atenção a questões menos importantes. Não apenas por utilizar elementos fantásticos, até porque isso pouco se repetiu na produção posterior. Claro que além de *O Duplo*, textos como *A senhoria* – no qual há uma espécie de "mago" – e *O Crocodilo* – que, pelo elemento cômico, apela para a situação absurda de um ser humano devorado vivo – recorriam a elementos ou situações fantásticas. Mas o próprio *O Capote* de Gógol era um conto que se encerrava de forma fantástica, quando o funcionário Akaki Akakiévitch se transformava em um fantasma noturno, e isso não era necessariamente um problema. Ocorre que o realismo da Escola Natural exigia uma crítica social evidente, isto é, facilmente perceptível aos leitores, que não se repetiu em obras subsequentes a *Gente Pobre*. O foco em questões psicológicas dava a entender que Dostoiévski fornecia autonomia total à arte e ao artista, isto é, não tornava a arte um instrumento de crítica e ela poderia ser livre para retratar seja o que for. No período pós-siberiano, quando a crítica literária é concentrada principalmente em torno do jornal *O Contemporâneo*, essa exigência de crítica se acentuava ainda mais com os radicais.

Durante esse período, surgiu um embate entre os defensores da autonomia da arte – eslavófilos, em sua grande maioria – e os defensores do utilitarismo da arte – ocidentalistas radicais. Os primeiros defendiam que o elemento estético é o mais importante, alinhando-se à

ideia da "arte pela arte", isto é, a arte não tem qualquer função externa, e precisa antes de tudo ser arte, e não um instrumento crítico. Já os utilitaristas seguiram o completo oposto: a arte deveria ser instrumento de crítica, sendo isso mais importante que o elemento estético. Apenas desse modo a arte seria "útil", isto é, forneceria algo positivo para a sociedade.

Nesse embate, Dostoiévski assume uma postura intermediária, algo de acordo com sua posição influenciada pelos *póchvennik,* que não eram eslavófilos e nem ocidentalistas[92]. Dostoiévski defendia a autonomia do artista, mas não como fizeram os eslavófilos que utilizavam da posição esteticista de "arte pela arte", na qual a autonomia representava uma separação entre questões sócio-políticas e arte. Esse tipo de estética nem poderia agradar ao autor de *Crime e Castigo*, porque se o contrário fosse verdade as suas obras não possuiriam interesses ideológicos e nem mesmo uma crítica direcionada à ocidentalização da Rússia. Porém, mesmo interessado em utilizar da arte para produzir uma crítica social, o romancista defendia que a exigência de questões sociais de forma impositiva era prejudicial à própria tarefa da arte defendida pelos utilitaristas, porque eles "[...] exigem que a arte seja útil; mas, como não dão valor à qualidade artística, entram também em contradição com o próprio princípio que os norteia" (FRANK, 2013, p. 126). Em poucas palavras: uma arte que negligencia a qualidade estética a fim de privilegiar a função crítica jamais conseguirá desempenhar bem esta última função.

Com efeito, no final tanto a arte utilitarista como a arte idealista e autônoma serviam como propaganda política. Os utilitaristas faziam uso da arte como expediente pedagógico, isto é, ensinar atitudes revolucionárias a partir da demonstração dos prejuízos sociais do estilo de vida burguês (devemos lembrar que em *O que fazer?*, Rakhmetov ensina atitudes revolucionárias). Embora discorde dessa propaganda política, Dostoiévski não abriu mão da premissa: a arte tinha uma importe função moral e social a cumprir, e "[...] por essa razão que o artista estava obrigado a nunca sacrificar os padrões da arte em favor da utilidade social" (FRANK, 1992, p. 46-47). Por outro lado, os idealistas defensores da "arte pela arte" entendiam que a literatura deveria apresentar os valores tradicionais; e mesmo que Dostoiévski apresentasse esses valores, ou tentasse apresentar – até porque os *póchvennik* têm mais simpatia pelas ideias eslavófilas do que as ocidentalistas –, a maneira como apresentava esses valores era insuficiente, porque negligenciavam a realidade da sociedade russa, que já estava inserida

[92] O pensamento de Dostoiévski sobre a arte está condensado em dois textos "Sr.-Bov e a questão da arte" que critica as posições utilitárias da arte expostas pelo famoso crítico literário na época: Dobroliúbov (cf. FRANK, 2013, p. 124) e um artigo intitulado "Exposição na Academia de Pintores de 1860-1861", na qual Dostoiévski foca, principalmente, em atacar o realismo cru que apenas duplicava a realidade tal como uma fotografia (cf. BIANCHI, 2001, p. 83-84).

no Ocidente. Os utilitaristas não faziam isso, mas seu realismo literário era insuficiente para realizar a crítica de forma que chegasse à verdadeira compreensão do real. A realidade possuía uma essência que só é demonstrada através da verdade artística: "para elevar-se à altura da verdade artística é preciso, antes de mais nada, superar as dificuldades para a transmissão da verdade do real. Perseguir a verdade fotográfica até o naturalismo é perseguir uma mentira, e não a realidade" (DOSTOIÉVSKI apud BIANCHI, 2001, p. 84).

Descontente com o método criativo dos utilitaristas para investigar a realidade através da arte, Dostoiévski buscou o seu próprio estilo, sem privilegiar as questões sociais, mas também sem negligenciar. Buscou um método que pudesse compreender as questões sociais de forma profunda e consistente por meio de uma qualidade estética excelente, que permitisse o vislumbre agudo da realidade social e política russa – o que significa se afastar de uma simples descrição do real (verdade fotográfica).

2.5.2. O "Realismo Fantástico": investigação da psique na sociedade ocidentalizada

O panorama político russo, na perspectiva de Dostoiévski, era o seguinte: de um lado, os eslavófilos ignoravam que o Ocidente já havia adentrado na Rússia e insistiam na mera propagação dos valores russos, de outro, os ocidentalistas radicais criticavam a opressão social, mas não percebiam as influências de suas próprias teorias na sociedade e nos indivíduos que nela habitavam. Dessa forma, a realidade social nunca chegou a ser compreendida. O método utilitarista fazia da arte uma descrição da realidade, visando alertar e denunciar as injustiças. Mas era preciso que certa subjetividade, uma interpretação pessoal do artista fosse inserida para que a realidade fosse investigada de forma consistente. Por essa razão, Bianchi afirma que

> Para ele [Dostoiévski], a verdade da arte não é a mesma que a da natureza. Cada artista em seu próprio ângulo de visão, o que oferece é um produto de sua subjetividade. Dostoiévski insiste na importância do ponto de vista pessoal de um artista, de uma certa dose de "fantasia", assim como na necessidade de que tal "fantasia" seja orientada para a sociedade de seu tempo, ou seja, para o "realismo" (BIANCHI, 2001, p. 84-5).

No caso de Dostoiévski, a dose de fantasia era seu interesse pelas questões psicossociais. Não foram poucas as obras do autor que receberam críticas desfavoráveis quando esse elemento fantástico não foi compreendido. Paulo Bezerra, no seu "Prefácio" ao romance *O Idiota* chama a atenção do leitor para algumas críticas que consideravam Míchkin um personagem irreal. Ele cita a seguinte resposta de Dostoiévski, que reproduzimos aqui já que é fundamental ao argumento:

> Eu tenho minha concepção de real (em arte), e aquilo que a maioria chama de fantástico e excepcional para mim constitui, às vezes, a própria essência do real. O

> rotineiro dos fenômenos e a visão estereotipada dos mesmos, a meu ver, ainda não são realismo, são até o contrário... Porventura meu fantástico Idiota não e realidade, e ainda a mais rotineira!? Ora, é precisamente nesse momento que deve haver semelhantes caracteres em nossos segmentos sociais desvinculados da sua terra, segmentos esses que, na realidade, se tornaram fantástico (DOSTOIÉVSKI apud BEZERRA, 2012, p. 15)

Essa resposta mostra que Dostoiévski não é um "realista" no sentido exato do termo, mas se considerava como um realista em sentido específico, porque era dono de uma produção que pode ser definida como "realismo fantástico"[93]. Esse realismo fantástico nada tem a ver com aquele método criativo de alguns autores que inseriam elementos *genuinamente* fantásticos para realizar a crítica do real, como fez Gógol[94].

Dostoiévski evita utilizar esses recursos literários, e suas obras mais "fantásticas" são caracterizadas dessa forma pela inserção de uma investigação que quer encontrar não a raiz dos problemas sociais – como os radicais – mas a raiz do próprio ser humano, compreender as profundezas da alma humana, isso era ser realista. Compreendê-lo antes de estabelecer definitivamente qualquer forma social ou modelo político para que possa habitar. Eis o motivo pelo qual não existe uma teoria política completa e sistematizada na obra dostoievskiana, mas apenas reflexões literárias que tocam em assuntos políticos, filosóficos e psicológicos sem nunca se esgotar neles; isto é, sem nunca limitar-se a uma área em especial, pois para compreender a natureza do ser humano, sabia Dostoiévski, era preciso pensá-lo sempre no conjunto ao qual pertence, um conjunto formado por psicologia, filosofia, política, moral e sociedade. Esse é o objetivo de seu realismo:

> Na sua opinião, penetrar em todas as profundezas da alma humana, encontrar nela o "homem no homem" significa, para o escritor, sair dos limites apenas psicológicos da representação e definir sua relação com o mundo, com as ideias que estão na base das ações humanas, encontrar resposta sobre a relação do homem com a realidade objetiva universal (BIANCHI, 2001, p. 96).

O realismo fantástico é uma análise que verifica como o ser humano foi afetado pelas condições sociais da época, não apenas física e economicamente falando, mas também

---

[93] Leonid Grossman aponta que Dostoiévski sempre defendeu seu direito ao título de escritor realista, oferecendo um método criador que oferecesse uma maneira de refletir de forma mais complexa e verifica o ser humano de seu tempo (cf. GROSSMAN, 1967, p. 60-61). Essa alcunha de "realista fantástico" já acompanhava Dostoiévski desde o início de sua carreira literária, mesmo que fosse utilizada para criticá-lo. P. V. Ânekov afirmou, em 1849, que Dostoiévski era o fundador de uma nova corrente literária, criador do "gênero fantástico e sentimental de narrativa", um tipo de corrente que os escritores se entregavam à própria fantasia, afastada de toda realidade (cf. GROSSMAN, 1967, p. 61). Dostoiévski gostava de se referir a algumas de suas histórias como "narrativas fantásticas" (*fantastítchieskii raskáz*). Foi o caso dos contos *A Dócil* e *O sonho de um homem ridículo*.

[94] Um exemplo ainda mais contundente pode ser encontrado na literatura brasileira, no romance *Incidente em Antares* de Érico Veríssimo. Nessa obra, o autor critica o regime militar e os costumes sociais inserindo fantasmas que poderiam vagar pela cidade sem medo de sofrer qualquer tipo de violência ou censura – afinal, estavam mortos

psicologicamente. Esse elemento psicológico está organizado internamente nos romances e contos de Dostoiévski juntamente com outros elementos a fim de auxiliar na resolução do enigma que era a "alma humana" (cf. BIANCHI, 2001, p. 99). A partir desse método criativo, era preciso compreender como as condições sociais afetavam o ser humano e como elas iriam transformá-lo. Disso resulta que os personagens de Dostoiévski não eram tipos que denunciavam a opressão (como foi o caso dos homens supérfluos) ou que então prometiam uma solução política prática (a exemplo dos tipos revolucionários de Tchernichévski, Rakhmetov e a "Nova Gente"). Os personagens dostoievskianos traziam em si conflitos internos e não apenas externos, por isso eram caracterizados a partir de um sofrimento psíquico que poucos na época compreendiam. Afinal, só poderia ser "fantástico" – no sentido de ser mentiroso – que um indivíduo pobre e oprimido como Raskólnikov de *Crime e Castigo* ficasse entusiasmado com ideias filosóficas tais como a do "homem extraordinário" ou então que tivesse uma "crise existencial" enquanto não tinha condições econômicas nem para comer.

Os romances do autor não ofereciam uma solução e ainda pareciam desconectados da realidade a ponto de não oferecer qualquer coisa significativa. A relação dominadora entre o homem do subsolo e Liza não parecia ser relevante, mas apenas um meio de satisfação pessoal do autor, uma satisfação sádica. Seu interesse em "entrar em uma briga" ou então a revolta por não conseguir vingar-se à altura de seu ex-colega eram situações "extravagantes" e sem valor para dar conta dos problemas sociais mais urgentes.

Contudo, não se pode ignorar que a realidade era fonte de rico material para os romances de Dostoiévski, como afirmou Grossman (1967): o autor utilizava situações reais que retirava da vida cotidiana, de jornais e tentava extrair disso algo mais profundo[95]: os dados empíricos eram apenas o início para o mais importante (a problemática filosófica e psicológica), o que fazia seu romance parecer "fantástico".

Muitos intérpretes da época não perceberam que Dostoiévski não estava interessado em compreender o ser humano no seu exterior, mas queria identificar o que os problemas sociais, e, principalmente, as possíveis soluções liberais ou revolucionárias, poderiam causar

[95] Em carta de 9 de abril de 1876, Dostoiévski dizia que estava devotado ao estudo da realidade, mas emenda: "não me refiro à realidade no sentido literal, pois sou um profundo conhecedor, mas certamente às peculiaridades do momento presente" (*C*, "Carta a Sra. Khristina Danilovna Altchevski" 1876). O autor se informava com os jornais e revistas da época, sabia o que se passava e estudava essas situações a fim de proporcionar um relato que não era mera duplicação do que aconteceu. O conto *A Dócil*, por exemplo, foi escrito a partir do relato do jornal *Nôvoie Vrêmia* (O Novo Tempo) sobre a costureira chamada Maria Boríssovna, que acuada pela miséria se atirou do quarto andar abraçada a um ícone (cf. NIKITIN, 2013, p.09). Contudo, Dostoiévski não apenas escreveu de forma a denunciar a grave condição feminina na Rússia do século XIX que vivia em total dependência de seus maridos, mas demonstrar como esse tipo de relação ocasionava um sofrimento psíquico que levou ao trágico destino da jovem: o suicídio.

no ser humano. Qual seriam as consequências *internas*. Não porque a parte externa fosse menos importante, e sim porque a compreensão dela está condicionada à compreensão do interior.

Em certo sentido, para Dostoiévski era preciso que a arte fosse profética, porque do contrário apenas iria duplicar os dados empíricos do presente. É nesse sentido que Grossman acreditava que, para Dostoiévski: "não se trata de fatos da realidade corrente, mas da antevisão do futuro. Assim é a essência de toda grande arte" (GROSSMAN, 1967, p. 78). O autor das *Memórias* estava sempre ocupado com a relação sociedade e psique. Porque "o escritor realista é provido, segundo Dostoiévski, de um dom de formular *prognósticos* agudos e corretos sobre as ideias e relações sociais em formação" (GROSSMAN, 1967, p. 79-80). O prognóstico surge não tanto como meio de "solucionar" efetivamente o problema, oferecendo a terapêutica necessária para isso, mas sim como uma forma de compreender o desenvolvimento e antecipar as consequências desse problema, o que significa considerar até mesmo as possíveis soluções.

O realismo fantástico abordava essa relação e assim compreendia o *sentido* da realidade, tornando a obra mais do que uma cópia em tom de denúncia ou que então tentava promover soluções políticas sem pensar em suas consequências. É bem verdade que o manso parece ser uma solução nacionalista para os problemas sociais, até mesmo em tom messiânico como citado antes neste trabalho. Esse nacionalismo coloca em xeque um possível humanismo do autor, já que sugere um reacionarismo exagerado. Alguns críticos, conforme explicou Otto Maria Carpeaux, tentaram evitar as convicções políticas e religiosas de Dostoiévski, abstraindo elas dos valores literários do autor: "mas não adianta. O credo e os valores literários, em Dostoiévski, são absolutamente inseparáveis. Não apreciaremos bem estes sem compreender aquele" (CARPEAUX, 2012, p. 409). A partir dessa separação seria possível encontrar uma solução menos contraditória[96].

Diante desse complexo panorama, é preciso notar que nem sempre a saída é exclusivamente política – isto é, defender a melhor forma de governo, socialista ou liberal. Em alguns aspectos é moral ou religiosa. Também é preciso considerar a ausência de uma solução – a exemplo das próprias *Memórias*, na qual o personagem não volta a encontrar Liza e vive os restos de seu dia atormentado pelo conhecimento adquirido. Nesse sentido, Dostoiévski formula tanto o diagnóstico como o prognóstico tomando partido dos conflitos políticos, e, se não

[96] Mikhail Bakhtin (2013) no seu livro *Problemas da poética de Dostoiévski* oferece uma interpretação elegante e eficiente para quem deseja estabelecer essa separação através da defesa do romance polifônico, isto é, a tese de que os personagens de Dostoiévski não representam a voz do autor, e tinham certa independência. Porque Dostoiévski não escreveu os romances alinhado a uma ideologia, mas sim colocando várias ideologias e perspectivas em conflito. Porém, nem todos os intérpretes aceitam essa tese bakhtiniana. Sobre isso, por exemplo, cf. a entrevista já citada neste trabalho de Joseph Frank a Aurora Bernardi no livro *Aulas de literatura russa*.

oferece uma solução prática como fizeram os radicais, ele indica novos critérios para repensar as soluções propostas: o principal critério foi a ideia de que a razão não é o melhor expediente para transformar a sociedade, pois desagua em um falso sentimentalismo que ainda oprime o menos abastado ou então em um tipo de sociedade que cerceia a liberdade humana, exercida a partir de um conjunto de afetos, paixões e desejos muito complexo para ser compreendido pelo *realismo* em sentido estrito – leia-se, o que não é "fantástico".

2.5.3. A condição humana na modernidade de Dostoiévski

O realismo de Dostoiévski não fornece uma solução à moda dos radicais ou dos liberais, porque apresentava uma realidade até então desconhecida por grande parte dos intelectuais da época: a realidade do inconsciente. Através da análise dessa realidade era possível "transmitir não só o acontecimento, mas também o seu sentimento permanente, a sua 'palavra oculta', seu 'desenvolvimento ulterior', seu caráter lendário, seu futuro (GROSSMAN, 1967, p. 85). O motivo disso era o de que os revolucionários que lutavam pela liberdade a partir da ideologia socialista na década de 1860 não seriam os mesmos da década de 1870 ou 1880. A crescente exigência de se comportar de acordo com as leis da natureza e em prol de benefícios e princípios úteis ignorava uma "moeda de troca" para atingir tal objetivo: as forças pulsionais do inconsciente. As transformações dessas forças poderiam acarretar em consequências graves – motivo pelo qual o socialismo utópico se desenvolveu no niilismo russo, mais violento e incapaz de acatar perspectivas dissonantes, conforme relatado em *Os demônios*[97]. O que não significa que eram maus. Tanto o predador como o manso são vítimas. Não há aqui qualquer maniqueísmo.

Dostoiévski aponta que a modernidade ocidentalizante na Rússia havia transformado as condições psíquicas dos indivíduos, e esse fato não estava sendo considerado pelos intelectuais da época. Um dos fatores da modernidade foi a exacerbada valorização da razão humana e o otimismo depositado nela. Criou-se a falsa ideia de que a razão poderia dar conta dos problemas que a Rússia enfrentava na época, sem considerar que ela transformava o ser humano em um ser artificial e abstrato, desacostumado à "vida viva" Isso deixou o ser humano moderno na condição de *natimorto*:

---

[97] A crítica de Dostoiévski nesse romance não era um questionamento às atitudes violentas em defesa de uma postura menos agressiva, em certo sentido, ingênua, de pôr fim aos problemas sociais através do diálogo. O grande motivador para a escrita foi um fato real: o homicídio do jovem Ivánov, ex-membro do polêmico círculo de Nietcháeiv, cometido pelos próprios colegas do círculo descontentes com sua saída. A crítica é mais voltada à compreensão da psique desses jovens que se tornaram fanáticos políticos. Inclusive, intelectuais de esquerda também cortaram relações com Serguei Nietcháiev – Mikhail Bakunin, por exemplo, que foi bastante próximo do jovem revolucionário.

> Para nós é pesado, até, ser gente, gente com corpo e sangue autênticos, *próprios*; temos vergonha disso, consideramos tal fato um opróbrio e procuramos ser uns homens gerais que nunca existiram. Somos natimortos, já que não nascemos de pais vivos, e isto nos agrada cada vez mais. Em breve, inventaremos algum modo de nascer de uma ideia (*MS*, 2, X, p. 147).

Os problemas da sociedade eram problemas da vida, era preciso entender o que é viver e como viver diante do sofrimento antes de enfrentar os problemas. Na contramão disso, os racionalistas tentavam dar conta das dificuldades mediante a lógica e se tornaram seres incapazes de dar conta de seus sentimentos, não conseguiam absorver os afetos e eram *esses* tipos que estariam tentando discutir soluções políticas nos anos seguintes. Os problemas políticos e sociais da Rússia passavam por um problema na própria humanidade, no próprio sentimento diante da vida. A maior dificuldade não era o regime czarista opressor, mas o sofrimento psíquico e o enfraquecimento da sensibilidade que impedia uma interpretação mais adequada da realidade.

Diante do que foi apresentado, podemos concluir que a modernidade é, para Dostoiévski, uma época de enfraquecimento da sensibilidade, pois habitam nesse mundo moderno indivíduos artificiais, lógicos e calculistas, que só sabem abstrair, que *desejam nascer de uma ideia*. Otto Maria Carpeaux afirmou que "a base da arte dramática de Dostoiévski é uma antropologia, uma teoria filosófica da natureza humana" (CARPEAUX, 2013, p. 414). Pode ser adicionado à essa afirmação o seguinte: da natureza humana *na modernidade* e como essa época iria afetar os indivíduos no mundo posterior. Nos anos seguintes, emergiria desse contexto o ser humano moderno, exageradamente consciente, melancólico e ressentido. Que tipo de soluções ele poderia propor? Quais as consequências de ações de seres que não sabem sentir, que não sabem viver. Ao invés de um "progresso", o que Dostoiévski viu foi o declínio fisiopsicológico do ser humano. Muitos enxergaram na modernidade um período de grandes esperanças, mas olhando pela lente de Dostoiévski, o que se vê são temores e a perda do humanismo. De uma época que faria prevalecer o princípio econômico diante da vida humana e que seria incapaz de oferecer mecanismos sensíveis e orgânicos para transformações sociais, imprimindo as mudanças à força.

A questão central é: as ideias de Dostoiévski podem ser relacionadas às de Nietzsche? O ponto de interesse é em relação à modernidade e, sendo assim, é necessário fazer uma análise desse conceito na obra do filósofo alemão. Não se trata de uma relação fácil, pois se cotejarmos as duas interpretações sobre a modernidade é possível encontrar pontos de tangência como certas incongruências. Assim, é oportuna a afirmação de Chestov: "não obstante, Nietzsche se enganou: nada, nada é mais capaz de trai-lo do que Dostoiévski. Por outro lado, o contrário

também é verdadeiro: às vezes, o que parece obscuro nos romances de Dostoiévski, fica claro à luz das obras de Nietzsche" (CHESTOV, 1949, p. 32). O objetivo não é de interpretar buscando apenas o que for conveniente, mas entender o significado de modernidade a partir da obra *O Caso Wagner*, principalmente, para estabelecer depois uma relação com o pensamento de Dostoiévski.

CAPÍTULO 3: NIETZSCHE E A DEFINIÇÃO DE MODERNIDADE A PARTIR DE WAGNER: *DÉCADENCE* E *ROMANTISMO*

I can't listen to that much Wagner.
I start to get the urge to conquer Poland.
(ALLEN; BRICKMAN, 1993, p. 24)

A fim de realizar uma comparação entre o pensamento de Nietzsche e Dostoiévski, é necessária uma parte dedicada exclusivamente ao filósofo alemão. Porém, nesse momento, a abordagem muda de estilo. Debruçar-se sobre o contexto alemão – como foi realizado com a Rússia – não é tão urgente, tendo em vista que algumas obras já cuidaram desse trabalho de forma mais do que satisfatória[98]. É um caso muito diferente daquele de Dostoiévski, no qual o contexto russo era pouco abordado em trabalhos que relacionavam o pensamento de ambos – limitando-se a mencionar os interlocutores do romancista, como Tchernichévski, sem considerar todo o conjunto que compõe a esfera política da Rússia[99]. Por esse motivo, a estratégia adotada nesse capítulo não é a mesma adotada para o autor russo. Antes, foi preciso entender o texto pelo contexto, agora, é mais proveitoso entender o conteúdo (da obra) pelo seu estilo para, dessa forma, manter o foco na interpretação de Nietzsche sobre a modernidade, outrossim, a sua crítica à época moderna a partir de caracterizações filosóficas e não apenas históricas – isto é, entender como Nietzsche caracteriza a modernidade a partir do conceito de *décadence* e desintegração fisiopsicológica.

Por esse motivo, a investigação se concentra no estudo de *O Caso Wagner* – sem ignorar obras que possam tornar os argumentos desta mais claros. Nesse livro, Wagner aparece como *signo* de "modernidade", como a mais elevada expressão daquilo que Nietzsche chamou

---

[98] Como exemplo de obras nesse sentido, podemos citar as biografias sobre Nietzsche de Charles Andler (2016), *Nietzsche sa vie et sa pensée* [Nietzsche Vida e Pensamento], ou então a de Rüdiger Safranski (2005), *Nietzsche*: Biographie seines Denkens [no Brasil, a obra recebeu o título de *Nietzsche: biografia de uma tragédia*]. Obras que investigam as origens de um conceito de Nietzsche e, para isso, oferecem uma boa contextualização ao leitor, como é o caso de *Soldados e Centauros* de Fabiano Lemos (2015). No seu livro *Nietzsche e a polêmica sobre o nascimento da tragédia*, Roberto Machado (2005) reúne alguns textos da época de publicação do livro de estreia de Nietzsche, demonstrando de forma mais direta o contexto da recepção crítica da época. Giorgio Colli (2000) também oferece um interessante panorama do contexto nietzchiano no seu livro *Escritos sobre Nietzsche.* Além de textos mais abrangentes sobre o contexto do século XIX, sejam de caráter mais acadêmico como o livro de Karl Löwith (2014), *De Hegel a Nietzsche*, ou então de caráter estritamente filosófico, como o livro de Henrich Heine (1991) *Contribuição à história da Religião e da Filosofia na Alemanha*, no qual o autor apresenta momentos fundamentais e determinantes da filosofia alemã – e que seriam importantes para Nietzsche – como a crítica kantiana, a filosofia cartesiana, etc.

[99] Não é difícil identificar, a partir do contexto alemão, as influências e antagonistas de Nietzsche, como Kant, Descartes, Schopenhauer e Wagner, para citar apenas alguns. O mesmo não pode ser dito de Dostoiévski. Embora a biografia de Joseph Frank possa suprir em parte as carências de fontes, ainda há pouco publicado no Brasil sobre influências diretas como Grigoriev e o movimento de "Retorno ao Solo" (há apenas uma única fonte que estuda a fundo essa relação, que é o livro de Wayne Dowler, utilizado na escrita dessa tese). A influência de Herder na Rússia, conforme mencionado, foi um tema aprofundado apenas recentemente (cf. nota 13 desta tese).

de *décadence* – um fenômeno que Nietzsche vislumbrou na modernidade em diversas esferas como na filosofia (Schopenhauer) e na religião (cristianismo), inclusive, como herdeiras do socratismo. Isso demonstra que "modernidade", em Nietzsche, não é um período histórico com data de início e de fim (sejam essas datas definidas a partir de fenômenos históricos como a conquista de Constantinopla, a Renascença, o Protestantismo, etc.). É preciso considerar esses elementos modernos, como a filosofia de Schopenhauer, uma vez que estão presentes na música wagneriana.

Tendo isso em vista, esse capítulo seguirá a seguinte sequência: (i) a interpretação de Wagner por Nietzsche, que toma não a pessoa Wagner, e sim o "signo" – usando um conceito de Stegmaier – e ataca esse signo fazendo uso da polêmica, ou seja, é um estudo sobre o estilo do texto; (ii) a definição de modernidade, que tem em Wagner o ponto central de referência, servindo para definir esse período pelo conceito de *décadence*, gerado por uma "tirania do *páthos*" o qual está fortemente relacionado com uma condição fisiopsicológica fraca do ser humano; (iii) a relação entre Wagner e o sacerdote ascético, que são dois tipos diferentes nos quais se manifesta o ideal ascético, porém, cuja relação demonstra uma série de semelhanças na condução de seus respectivos rebanhos/públicos; (iv) a maneira como Wagner manipula seus discípulos por meio de recursos estéticos do seu drama.

Portanto, o início é um estudo sobre o estilo de Nietzsche. Em *Esporas*, Jacques Derrida afirma que "Se há estilo, eis o que nos insinua a mulher (de) Nietzsche, deve haver mais de um" (DERRIDA, 2013, p. 106). É uma afirmação bastante condizente com a filosofia de Nietzsche, que não aborda conceitos tradicionais de maneira tradicional, mas confere a esses novos significados, sentidos e imagens que podem ser melhor compreendidas se considerado todo conjunto do seu pensamento. E se Nietzsche é um autor de tantos estilos, é mister que um estudo sobre seu pensamento inicie com essa questão.

3.1. COMO LER *O CASO WAGNER*: SIGNO E POLÊMICA NO ESTILO DE NIETZSCHE

Alexander Nehamas (1999), em *Nietzsche: life as a literature* argumenta que Nietzsche enxerga o mundo como uma "obra de arte", especificamente, como um "texto literário". Ao abordar fazendo uso dos recursos literários como a criação de personagens e de narrativas, por exemplo, Nietzsche chega a muitas e diferentes visões, e, "nesse sentido, muitas de suas extravagâncias parecem mais plausíveis" (NEHAMAS, 1999, p. 03). Afinal, um texto literário pode ser interpretado de mais de uma maneira, extraindo dele mais de um sentido e de forma igualmente válida.

De fato, o texto nietzschiano abre mão de um sistema rígido que forneceria ideias singulares e universais. O que se encontra em seu texto é o oposto. Assim como o texto platônico que convida o leitor a conversar com Sócrates do mesmo modo que ele faz com os demais personagens, Nietzsche deixa seu texto aberto a um diálogo – mas não um diálogo socrático, porque o diálogo é produzido ao seu próprio estilo, utilizando-se de recursos particulares. Não é infundada, portanto, a afirmação de Nehamas segundo a qual:

> Os trabalhos sobre Nietzsche [...] convencionalmente iniciam com algum lugar comum sobre seu estilo. Entre esses o mais fundamental é o de que o pensamento de Nietzsche é indissociável de seus escritos e que entender seu estilo é essencial para entender o próprio Nietzsche como um todo. (NEHAMAS, 1999, p. 13).

Esse lugar comum, ainda afirmaria Nehamas, é divergente entre os intérpretes. A questão do estilo em Nietzsche não é algo de fácil investigação, uma vez que ele fez uso de diversos estilos durante todo seu percurso intelectual. Por exemplo: podemos ter um texto dissertativo como *O nascimento da tragédia* e a *Genealogia*, um estilo aforismático tal como é escrito *Humano, Demasiado Humano* e *A Gaia Ciência,* ou poemas e ditirambos como os "Ditirambos de Dioníso". Logo, identificar o estilo, se aforismático ou dissertativo, não auxilia suficientemente o intérprete – é preciso analisar o objetivo por trás daquele estilo, o que pretendia o filósofo ao assumir aquele traço para a abordagem daquele tema em específico. De modo que o conteúdo da obra possa ser interpretado conjuntamente com sua forma. Essa maneira de pensar o estilo acarretou em divergências entre os intérpretes, uma vez que se transformou em uma questão filosófica – ou seja, trava-se de *pensar filosoficamente a questão do estilo*. Segundo Nehamas (cf. 1999, p. 14-17), Walter Kauffmann sustentava o aforismo como uma forma mais apropriada aos objetivos de Nietzsche, Sarah Kofman não avaliava apenas o texto, mas os recursos empregados nele, fazendo-a ressaltar a importância do uso da metáfora para Nietzsche, Heidegger tentou compreender o pensamento nietzschiano recorrendo aos fragmentos não publicados, especialmente aqueles d'*A vontade de poder*, um caminho oposto ao de Derrida para quem não era admissível para tais fins fazer um fragmento, ou seja, uma parte, se sobrepor ao texto publicado, o todo – até porque para Derrida e para Kofman, a totalidade do pensamento de Nietzsche não forneceria uma "definição definitiva".

A miscelânea de estilos presente no conjunto da obra nietzschiana torna necessária a investigação sobre *qual* é o estilo presente no texto escolhido, tendo em vista que o estilo complementa o significado do conteúdo. No caso a seguir, a obra elegida para a investigação do conceito de *modernidade* em Nietzsche foi *O Caso Wagner*, definido por Nehamas como um "panfleto polêmico". Considerando esse aspecto, a intenção é partir do lugar comum que

não desconsidera o estilo, mas iniciando a investigação não a partir da análise do recurso aforístico, e sim pelo objetivo do uso da polêmica.

A estratégia para o argumento se mostraria, então, proveitosa, porque impede uma leitura ligeira que possa sugerir a relação Nietzsche-Wagner como uma mera rixa intelectual, o que esvaziaria o sentido da querela. É digno de nota: Wagner não é simplesmente um "rival", mas, para usar a própria expressão de Nietzsche, uma "lente de aumento" (EH, Por que sou tão sábio, 7). A expressão utilizada em *Ecce Homo* designa um sentido mais para o nome "Wagner", que deixa de se configurar como pessoa e aparece como uma espécie de símbolo, porque "o termo Wagner remete ao mesmo tempo ao compositor e ao filisteísmo cultural que ele expressa" (MARTON, 2014, p. 183). Por consequência, essa maneira de fazer uso do músico permite a Nietzsche a criação de um "tipo psicológico" que simboliza a *décadence* da modernidade.

Um "tipo psicológico" é um recurso da escrita de Nietzsche. Segundo Paschoal, o filósofo utiliza esse recurso em sua argumentação de uma forma que impede de associar o "tipo psicológico" a um indivíduo concreto (cf. PASCHOAL, 2014, p. 132). Com efeito, o termo "Wagner", quando utilizado por Nietzsche, não representa o músico, mas toda uma série de características que o filósofo acreditava estar presente na modernidade, ou, dito em outras palavras: Wagner representa a modernidade e, assim sendo, atacar a Wagner é atacar aquilo que pode ser considerado *moderno*. Mais que isso, a polêmica não é contra o músico, mas acima de tudo, contra a modernidade.

O motivo pelo qual ele ataca a modernidade indiretamente, utilizando-se do músico como um expediente, é para tornar o alvo mais claro e evidente, a lente de aumento serve para "tornar visível um estado de miséria geral porém dissimulado, pouco palpável" (*EH*, Por que sou tão sábio, §7). Nietzsche detectara que o moderno não aparecia como *fraco* ou *decadente*, mas como *força* e *progresso*. O uso de Wagner, então, tem um objetivo preciso, isto é, demonstrar uma perspectiva bem diferente e é por isso que "[...] a caracterização de um tipo de homem, entendido como um recurso para explicitar um modo de vida, não envolve o propósito de atacar diretamente alguma pessoa, mesmo quando os tipos de homem são construídos a partir de figuras históricas estilizadas, como é o caso do "tipo Napoleão" ou do "tipo Jesus" (PASCHOAL, 2014, p. 133)[100].

[100] "Nunca ataco pessoas – sirvo-me da pessoa como uma forte lente de aumento com que se pode tornar visível um estado de miséria geral porém dissimulado, pouco palpável" (*EH*, Por que sou tão sábio, §7)

Não enquanto um ataque grosseiro, mas como um argumento que se vale de Wagner como "lente de aumento" para analisar a modernidade e uma fonte para a criação de um "tipo psicológico" caracterizado pelos sintomas dessa cultura moderna, é assim que a crítica nietzschiana a Wagner deve ser compreendida. É assim que o músico surge como um "signo" que serve à pluralidade de sentidos daquilo que é considerado *moderno*, mas sem obscurecer aquilo que *deve* ser atacado.

3.1.1. Interpretando Wagner como signo

Werner Stegmaier (2013) em seu texto "filosofar como forma de evitar uma doutrina" afirma que alguns pensadores não visavam a formulação de uma doutrina, porque isso é pautado na ideia de uma estrutura que reúne em conjunto uma série de ideias e conceitos que devem ser ensinados – e assim contrariando a própria atividade filosófica, isto é, o filosofar. Acontece que filosofar não é apreender um conteúdo, mas formulá-lo, seja este uma ideia, tese ou conceito a partir dos critérios e métodos próprios da disciplina filosofia. Nesse sentido, o autor concorda com a afirmativa de Kant segundo a qual "dentre todas as ciências racionais (*a priori*), portanto, só é possível aprender Matemática, mas jamais Filosofia (a não ser historicamente); no que tange à razão, *o máximo que se pode aprender é filosofar*" (KANT, 2005, p. 485, *grifo nosso*)[101]. Essa afirmativa, no entanto, não é exatamente moderna, como ilustra o próprio Stegmaier, já que, além de Kant, ela condiz com a postura de Sócrates perante seus discípulos – também condiz com a postura de Platão, de Nietzsche e de Derrida, por exemplo.

Nesse sentido, cada um desses filósofos, ao evitar uma doutrina, estava empenhado em estimular a atividade filosófica por excelência ao invés de simplesmente ensinar um conteúdo. Claro que cada um faz de maneiras próprias, mas as muitas diferenças não impedem que todos estivessem unidos por um objetivo: uma orientação interindividual. Nas palavras de Stegmaier:

> Orientação interindividual significa que todo conteúdo geral comunicado pelos indivíduos permanece geral, sendo que estes têm que assumir a responsabilidade por aquilo que é comunicado. O geral não é elevado a nada que subsista de forma autônoma ou independente ao discurso do indivíduo. É simplesmente pensado como um meio através do qual um indivíduo interpreta outro, ou como um signo que este fornece a outro indivíduo. Com isso reconhece que o outro indivíduo *enquanto* outro indivíduo necessariamente compreende os signos de outra maneira. O mesmo se aplica à compreensão da própria alteridade: também aqui não pode existir um geral supraindividual, que funcionasse como critério para a alteridade da compreensão (STEGMAIER, 2013, p. 62).

[101] O texto não aborda o conflito entre Kant e Hegel – enquanto o primeiro defende que só se aprende a filosofar, já o segundo defende a defesa do ensino da história da filosofia. Essa não é uma questão para Stegmaier, isto é, não se trata de realizar uma defesa de um ou de outro.

A partir da orientação interindividual o filosofar evita a doutrina, porque esta última é caracterizada pela supraindividualidade, que nada mais é do que a metafísica, isto é, a pretensão de um entendimento universal acima de qualquer interpretação individual, já que "uma doutrina pressupõe que os seus conceitos são independentes em relação aos indivíduos" (STEGMAIER, 2013, p.63). Nesse sentido, é desconsiderada qualquer relação de alteridade com o interlocutor, ignorando que o outro possui experiências distintas e interpreta a partir de afetos diferentes. Por isso, o uso de cada conteúdo comunicado aparece como um signo que não é reconhecido da mesma forma pelo interlocutor.

Para Stegmaier, Nietzsche não tinha pretensão de *ser compreendido*, mas tampouco desejava *não ser compreendido*. Ele apenas reconhecia que a compreensão do outro não seria mesma: "que os indivíduos se orientem uns pelos outros significa, numa perspectiva teórica, que se envolvem no compreender-de-modo-diferente [*Andersverstehen*] e que conseguem encontrar aí um suporte eficiente" (STEGMAIER, 2013, p. 63). Essa maneira de compreender o discurso não envolve apenas uma perspectiva epistemológica, sobre *como* conhecer, mas envolve principalmente uma ética na medida em que é preciso se responsabilizar pela maneira como o signo é utilizado e interpretado. De modo que a impossibilidade de garantir um entendimento preciso não isenta o outro da responsabilidade de seu entendimento. O signo não é unívoco, mas a partir do momento em que ofereço minha própria versão deste, então é preciso assumi-la.

Aquilo que na filosofia de Nietzsche aparece como signo não é uma interpretação dura de validade universal, mas uma *versão* pessoal – sem deixar de ser criteriosa – que o filósofo compartilha na busca de formar um jogo de oposições no qual seu leitor também pode participar com sua versão. Stegmaier, por isso, afirma que: "As filosofias da interpretação e do signo são filosofias da individualidade" (STEGMAIER, 2013, p. 63). A partir desse caráter de individualidade é possível compreender que o filósofo que interpreta uma obra – seja de filosofia, seja artística ou científica – não o faz a fim de "desvelar" um conteúdo obscuro, mas com a intenção clara de se apropriar daquilo que disse o outro utilizando seus conceitos e temas para os próprios fins. Não é um uso irresponsável desde que quem interprete seja ético, isto é, se responsabilize pelos usos. Dessa forma, o conteúdo do outro não é um conteúdo a ser descoberto, mas um conteúdo que serve como *fonte* para um pensamento original[102].

[102] Um exemplo bastante esclarecedor pode ser encontrado no próprio Nietzsche. Esse uso do conteúdo alheio como fonte não é muito diferente do que faz Nietzsche em *O nascimento da tragédia*. O que ele chamou de "pulsões estéticas da natureza", o apolíneo e o dionisíaco, nada mais são do que conceitos criados a partir de outros

Quando realiza esse procedimento, Nietzsche não tem pretensão alguma de tentar fazer de seu pensamento a *conclusão* sobre o assunto, mas também oferecer outros e novos conteúdos que sirvam como fonte. De certa maneira, esse é um procedimento socrático-platônico. Nos diálogos de Platão, aponta Stegmaier, Sócrates enquanto personagem nunca ensina uma doutrina e assim Platão "deixa, exclusivamente, outros indivíduos conversarem uns com os outros, ficando invariavelmente a conclusão em aberto" (STEGMAIER, 2013, p. 65). Por isso Sócrates só sabia que nada sabia, ele então nunca propôs uma doutrina, e do mesmo modo, nem Platão o fez, porque para Platão interessava mais o uso de argumentos do que um critério absoluto de verdade sobres os mesmos. Chega a ser curioso que Nietzsche possua características semelhantes em seu filosofar, tendo em vista as inúmeras vezes que o filósofo grego aparecia como um adversário ou representante de uma filosofia dogmática. Mas são meras aparências. Basta um olhar mais atento para notar que a crítica não é contra Platão, mas contra o platonismo – contra uma interpretação dogmática, isto é, que fez da filosofia platônica uma doutrina. É o platonismo, e não a filosofia em si de Platão, que se torna a interpretação que iniciou na história da filosofia um desejo por *uma* verdade absoluta e universal, a necessidade de compreender o outro de forma exata e precisa:

> Depois de uma exigência de dois mil anos de compreender-do-mesmo-modo [*Gleichverstehen*], Nietzsche parte radicalmente do compreender-de-modo-diferente [*Andersverstehen*], o que para ele significa, necessariamente, mal-compreender [*Missverstehen*]. Nietzsche vira-se contra a crença, segundo a qual cada um pode compreender "bem" qualquer outro, desde que se esforce. Para compreender "bem" um outro torna-se, para ele, uma insolência (STEGMAIER, 2013, p. 70)

É ofensivo e desrespeitoso ser compreendido, porque o leitor passa por cima das individualidades do autor, chegando a ser invasivo ao querer se inserir no próprio autor, tentando fazer dele e do outro uma só pessoa. É preciso, portanto, reconhecer as diferenças e acomodá-las na interpretação, o que significa fazer como faz Foucault ao afirmar que: "o único sinal de reconhecimento que se pode ter para com um pensamento como o de Nietzsche, é precisamente utilizá-lo, deformá-lo, fazê-lo ranger, gritar. Que os comentadores digam se se é ou não fiel, isto não tem o menor interesse" (FOUCAULT, 1998, p. 143). Tentar ser *fiel* a um autor, no sentido em que Foucault afirma, é, de certo modo, dizer que o compreendeu totalmente e assim excluir sua individualidade – tanto do autor como a do leitor. Fazer gritar, porém, é uma tentativa de usar o autor e seu discurso com um fim outro, a partir de suas próprias experiências, sem que isso signifique esquecer do texto original – ou seja, sem ignorar o foi

---

conceitos de Schopenhauer, "vontade" e "representação", que por sua vez também são readaptações da "coisa-em-si" e do "fenômeno" de Kant.

escrito e dito apenas para fazer valer o seu argumento, extrapolando assim os limites de uma interpretação ética. É preciso reconhecer as diferenças e considerá-las na leitura e exposição de ideias.

Ciente da possibilidade de uma leitura querer compreender-do-mesmo-modo, Nietzsche utiliza de recursos estilísticos para seus textos a fim de evitar essa possibilidade que tornaria sua filosofia dogmática, uma doutrina. Um bom exemplo desses recursos é o uso de máscaras, quando ele escreve *Assim falou Zaratustra*: é Zaratustra quem fala e não Nietzsche. Entretanto, como bem aponta Stegmaier, nem sempre Nietzsche usa máscaras, como em *O caso Wagner*, texto que nos interessa no momento. Só que nesse texto há outro recurso utilizado por Nietzsche, a polêmica: "Nietzsche utiliza a forma do escrito polêmico para, através dos ataques mais grosseiros, de padronizações extremas e de provocações morais direcionadas, afugentar e romper com os antigos hábitos de compreensão" (STEGMAIER, 2013, p. 71).

Portanto, sobre a leitura de Nietzsche a respeito de Wagner é possível extrair dois pontos. O primeiro é que Wagner é estabelecido como *signo*, ou seja, como uma versão possível que serve ao propósito de uma interpretação. Trata-se apenas de uma versão que Nietzsche fornece ao autor e à sua obra e com um fim bastante específico: esclarecer a modernidade a partir das características que encontra refletidas no wagnerismo. Enquanto signo, Wagner jamais aparece na filosofia nietzschiana como uma interpretação de pretensões universais, mas sim enquanto um recurso estratégico em favor do argumento contra a modernidade, porque para Nietzsche, o wagnerismo é uma rica fonte sobre a situação moderna de seu tempo.

Desse modo, se Nietzsche está se colocando – e colocando outros, como Bizet – contra Wagner, não é exatamente *contra* o autor, mas sim em contraposição ao que ele representava. Embora na biografia de ambos existam as discordâncias intelectuais e valorativas – por exemplo, sobre política – a pessoa Wagner não é atacada. Uma leitura que entenda o contrário pode se tornar muito problemática e ocasionar embaraços enormes, sendo que, por esse motivo, a interpretação é regulada segundo o entendimento de que Wagner é signo no texto de Nietzsche. Pois é nesse aspecto que a ideia de "lente de aumento" pode ser entendida de forma mais coerente.

Enquanto "lente de aumento", reforçamos, Wagner é o recurso necessário que fornece os expedientes pelos quais a modernidade será analisada. Porém, para adotar de forma mais consistente o argumento de Stegmaier sobre o estilo de Nietzsche – que evita doutrinas, e por isso prefere uma filosofia do signo – que é, na verdade, estilos, no plural, é preciso não ignorar o uso da polêmica junto ao signo.

Em suma, se Wagner é signo, é um signo polêmico, e sendo polêmica, ele é atacado até de forma grosseira, levando a afirmações exageradas como "Wagner não era músico por instinto" (*CW*, 8). Dessa forma, se a ideia de signo é suficientemente esclarecida por Stegmaier, a questão da polêmica carece de um pouco mais de investigação de nossa parte.

3.1.2. A polêmica em favor da pluralidade de interpretações: como a polêmica complementa o uso do signo.

Nietzsche faz uso recorrente da polêmica quando escreve seus livros, o que se constata facilmente pelas afirmações extravagantes que parecem ser descuidadas ou até mesmo apenas agressivas[103]. Isso requer do intérprete um cuidado especial com o tema, porque a polêmica é um traço que deve ser considerado quando a obra adota um tom hiperbólico, ou em outras palavras: um texto polêmico deve ser lido como polêmica, de modo que ler a obra desconsiderando tal aspecto é estar redirecionando o sentido sem oferecer uma versão, mas apenas uma deturpação, um equívoco. Dar uma versão, "fazer gritar", como afirmou Foucault, é algo possível apenas mediante o conteúdo oferecido a nós pelo autor. Não é preciso mais do que esse panorama apresentado para entender que *O caso Wagner* deve ser lido como um texto polêmico e a partir do que ali está proposto. Para uma leitura nesses termos, é forçoso investigar o que é a polêmica.

Em grego, o termo *polemiké* do qual derivou a palavra polêmica [*Streitschrift*] significa conflito, guerra ou controvérsia, que inclusive está perfeitamente de acordo com a figura que Nietzsche constrói para si em *Ecce Homo*: "sou por natureza guerreiro, agredir é parte de meus instintos" (*EH,* Por que sou tão sábio, 7). Mas não se trata de uma guerra em sentido bélico, e sim em sentido linguístico. Em outras palavras, fazer polêmica é trazer o conflito agressivo para o âmbito da linguagem, conforme esclarece Evaldo Sampaio (cf. 2011, p. 40). Sampaio argumenta que a polêmica é uma retribuição a alguém, sem que tal retribuição seja produto de ressentimento ou de vingança:

> Logo, essa "retribuição" não se quer confundir com algum tipo de vingança, cabendo distinguir tanto quanto possível entre uma condição existencial que se volta contra seus oponentes por ressentimento de outra que se põe em conflitos para legitimar e estimular sua própria vitalidade (SAMPAIO, 2011, p. 41).

[103] Um exemplo: em *Além do bem e do mal* o leitor pode espantar-se quando Nietzsche, fazendo referência a Tácito, afirma: "os judeus – um povo 'nascido para a escravidão'[...]" (*ABM*, 195). Tentar transformar Nietzsche em um antissemita a partir de tal afirmação isolada – e que claramente busca uma força extravagante pela referência a Tácito – seria uma tentativa fracassada, pois basta olhar para o todo do pensamento nietzschiano que logo percebemos que a intenção é outra e que tal interpretação seria, no mínimo, imprudente e irresponsável. Mesmo porque ainda em *Além do bem e do mal*, Nietzsche exalta a força dos judeus e sugere a expulsão dos antissemitas (Cf. *ABM,* 251).

Ressentimento e vingança são sentimentos ausentes na polêmica nietzschiana que ele usa para se contrapor a Wagner. No entanto, é preciso entender como é o uso de tal recurso estilístico. Referindo-se ao texto *A genealogia da moral,* Paschoal afirma: "a cada momento Nietzsche está elegendo seus adversários, bem como as perspectivas que pretende desestabilizar. Dessa característica, duas questões podem ser apontadas: contra quem ele polemiza? E porque ele faz da polêmica sua forma de expressão?" (PASCHOAL, 2013, p. 61).

Essas duas questões cabem a'*O caso Wagner*. A resposta da primeira, conforme já antecipada, não é Wagner, mas sim o que ele representa: a modernidade. Ser contra a modernidade significa, para Nietzsche, ir de encontro aos valores e ideais como o *progresso* e a *igualdade*, que regiam e estruturavam a sociedade moderna. A resposta da segunda diz respeito ao estilo estratégico de Nietzsche. Pois antes de empregar um estilo ao seu texto, Nietzsche emprega uma postura prévia, isto é, antes da escrita ele sabe se posicionar para tornar seus ataques mais eficientes. A filosofia nietzschiana não busca doutrinar, como já foi explicitado; ela quer ser uma versão, mas se é uma versão então terá de se contrapor a outra. Utilizando-se da polêmica, Nietzsche faz aquilo que está no seu significado etimológico: guerra, conflito: "Ao eleger a polêmica como forma de ação, Nietzsche está buscando desestabilizar algumas perspectivas que se pretendem estáveis e, com isso, possibilitar o aparecimento de outras" (PASCHOAL, 2013, p. 62). Algo que o autor deixa muito claro em *O caso Wagner*:

> Que exige um filósofo de si, em primeiro e em último lugar? Superar em si seu tempo, tornar-se "atemporal". Logo, contra o que deve travar seu mais duro combate? Contra aquilo que o faz um filho de seu tempo. Muito bem! Tanto quanto Wagner, eu sou um filho desse tempo; quer dizer, um *décadent:* mas eu compreendi isso, e me defendi. O filósofo em mim se defendeu. (*CW*, Prólogo, 1).

Wagner se torna um signo, uma versão da modernidade de Nietzsche: "através de Wagner, a modernidade fala sua linguagem mais *íntima*: não esconde seu bem nem seu mal, desaprendeu todo pudor. E, inversamente, teremos feito quase um balanço sobre o *valor* do moderno, se ganharmos clareza sobre o bem e o mal em Wagner" (*CW*, Prólogo, 1). Mas como não se trata de uma polêmica vingativa, na qual a crítica seria uma mera reação, podemos dizer que a intenção de Nietzsche não era se colocar como mera *oposição* a Wagner, sendo apenas sua negação. Ao se colocar *contra,* o que está fazendo na verdade é oferecendo uma *alternativa* aos valores dominantes, permitindo novas perspectivas para *questionar* o que até então era tido como "acreditado, santificado, requerido" (*EH*, Por que sou um destino, 1).

De modo que a decisão de escrever o texto como polêmica é justamente para suscitar novas perspectivas sobre um tema, não para justificar e substituir uma perspectiva por outra e

fazer desta dominante. Trata-se de um convite ao interlocutor a fim de evitar o dogma. Como já elucidado antes por Stegmaier, é o que aproxima Nietzsche de Sócrates. Mas há algo que os separa. O convite de Sócrates é ao diálogo amistoso, por vezes, conturbado, mas que Sócrates trata logo de organizar e reestabelecer uma suposta "paz", tornando a discussão benquista por todos – fazendo, assim, o diálogo transcorrer de maneira ordeira. Por outro lado, Nietzsche escolhe convidar a um diálogo menos amistoso, no qual os ânimos ficam mais exaltados, e o faz sem perder de vista o objetivo dessa escolha.

Segundo Rogério Lopes, a estratégia do discurso socrático tenta evitar o dogma a partir de argumentos de refutação, para assim buscar a tese mais coerente e rigorosa. Mas o mesmo não podemos dizer de Nietzsche:

> Uma das características mais marcantes do discurso polêmico, que faz que ele se diferencie de uma estratégia de invalidação por refutação, consiste no fato de que o oponente, ao buscar invalidar o ponto de vista do adversário, concentrar as suas energias mais nos aspectos textuais que estão em jogo no debate do que na consistência interna do discurso concorrente. Ao proceder deste modo, o polemista rompe em certa medida com a autonomia do discurso, e a sua objeção tende a atingir uma virulência que está ausente (ou no máximo latente) em contextos de simples refutação (LOPES, 2006, p. 168).

Nietzsche não adota a postura discursiva de Sócrates porque para ele o principal não é a verdade ou a falsidade do argumento. O que Nietzsche faz é "denunciar o caráter parcial e interessado de um discurso que se pretende isento. A denúncia consiste então em vincular as teses do adversário a certos interesses pessoais, de grupos ou de instituições" (LOPES, 2006, p. 168-169). De modo que ao tornar o texto polêmico, Nietzsche não quer simplesmente afirmar que o wagnerismo está a serviço dos interesses da época moderna, e, principalmente, que a própria modernidade é regida por um conjunto de valores que privilegiam o interesse dos tipos fracos, mas que se tornaram dominantes na cultura. Apenas a título de exemplo, o valor da *liberdade* servia aos tipos sacerdotais a fim de tornar possível a responsabilidade do ato e, consequentemente, a punição, ou o pecado – algo explorado com mais afinco na *Genealogia da Moral.*

Em *O caso Wagner*, o valor determinante para pensar a modernidade é – assim como foi em Dostoiévski – o progresso. Porque o progresso é estabelecido a partir de valores e princípios que privilegiavam os tipos fracos. Esses tipos são caracterizados no livro a partir de uma característica bem específica: a *décadence*. Ao definir a modernidade desse modo, Nietzsche está claramente contrariando o progresso, a ideia de que a humanidade atual era *melhor* do que a anterior e estava em constante desenvolvimento e aprimoramento. Contudo, a crítica à modernidade aparece em dois aspectos. Em dado momento a crítica é direcionada à

razão – que, conforme vimos no primeiro capítulo era a potência capaz de organizar as forças que permitiram o desenvolvimento da humanidade. Já em referência a Wagner, a *décadence* é uma crítica àqueles que pensavam ter superado a condição racionalista e que agora davam livre vazão aos seus sentimentos outrora sufocados.

3.2. WAGNER COMO EXPRESSÃO MÁXIMA DA MODERNIDADE: O CONCEITO DE *DÉCADENCE*

A presença de Wagner no pensamento de Nietzsche foi uma constante[104], seja como pilar de apoio para o ressurgimento de uma nova época (como em *O nascimento da tragédia*), seja como sintoma de uma época ultrapassada como acontece após ambos romperem a relação, sendo este diagnóstico estabelecido mais precisamente nos textos tardios, principalmente no livro em questão, *O caso Wagner*, no qual "o compositor ocupa a posição de *paradigma da modernidade*, como um modelo que precisava ser superado a qualquer custo, pois se tratava de uma expressão acabada da decadência de toda uma época [...]" (BURNETT, 2018, p. 17). Assim, se em *O nascimento da tragédia* Wagner aparecia como a esperança que faria renascer o trágico na modernidade após a morte da tragédia pelo socratismo, agora Wagner não apenas deixa de ser tal esperança como se torna o maior expoente de tudo o que Nietzsche desprezava, chegando a ocupar o lugar que antes fora do socratismo. Isso não quer dizer que agora Wagner e o socratismo eram equivalentes, mas sim que se antes o ponto central da análise da modernidade passava pelo socratismo, agora isso é deslocado para o músico.

Quando estabelece Wagner como signo da modernidade, Nietzsche também identifica nele a característica por excelência daquilo que é moderno: a *décadence*. No "Prólogo" de *O caso Wagner*, Nietzsche já deixa claro que é a *décadence* a questão mais fundamental a si:

> O que me ocupou mais profundamente foi o problema da *décadence* – para isso tive razões. "Bem e Mal" é apenas uma variante desse problema. Tendo uma vista treinada para os sinais de declínio, compreende-se também a moral – compreendemos o que se oculta sob os seus mais sagrados nomes e fórmulas de valor: a vida *empobrecida*, a vontade de fim, o grande cansaço. A moral *nega* a vida... (*CW*, Prólogo, 1)

[104] É possível encontrar alguma menção a Wagner – em maior ou menor grau – durante todo o período da produção intelectual de Nietzsche. Em *O nascimento da tragédia*, Wagner aparece aquele que poderia fazer ressurgir o espírito trágico grego na era moderna, além disso, foi tema da quarta extemporânea, *Richard Wagner em Bayreuth*. Já a partir de *Humano, demasiado humano*, Nietzsche tenta se distanciar do romantismo de Wagner. No "Prólogo" do primeiro volume da obra ele admite se enganou sobre o incurável romantismo de Wagner (cf. *HH I*, Prólogo, 1), no segundo volume admite que já era hora de "dar adeus" ao músico (cf. *HH II*, Prólogo, 3). Enquanto na *Genealogia da moral* Wagner está ligado ao "ideal ascético" (Cf. *GM*, III, 5-7). Diferentes tratamentos e avaliações sobre a obra de Wagner e o que o músico representa para sua época, porém, sempre presente.

Diagnosticar a *décadence* é diagnosticar seu tempo e a si mesmo, pois Nietzsche considerava-se também um filho da modernidade, um *décadent,* sendo que desse modo conseguia um olhar mais aguçado para sua própria doença, o próprio Wagner: "Minha maior vivência foi uma *cura*. Wagner foi uma de minhas doenças" (*CW*, Prólogo, 1).

Para realizar tal tarefa, então, seria necessária essa "vista treinada para os sinais de declínio", assim reconheceria a modernidade como uma *doença*, e enquanto tal, a análise do wagnerismo ajudava na compreensão de que "antes no que tudo isso representava [...] como sintoma daquele momento histórico singular" (BURNETT, 2018, p. 17). Esse momento histórico que emerge como doença ataca tanto o espírito como o físico, ou, em termos mais adequados ao vocabulário nietzschiano: a doença moderna é psíquica e fisiológica, sendo, portanto, os sinais de declínio que caracterizam a *décadence* apenas sinais de que a vida foi empobrecida de forma fisiopsicológica. Nessa perspectiva, a crítica à modernidade por meio de Wagner tem um critério bem específico, a vida[105]:

> Darei minha concepção do que é *moderno*. – Toda época tem, na sua medida de força, também uma medida de quais virtudes lhe são permitidas, quais proibidas. Ou tem as virtudes da vida *ascendente*: então resiste profundamente às virtudes da vida declinante. Ou é ela mesma uma vida declinante – então necessita também das virtudes do declínio, então odeia tudo o que se justifica apenas a partir da abundância, da sobre-riqueza de forças (*CW*, Epílogo).

Isso torna mais do que nítido que Nietzsche não estava analisando os erros e problemas estéticos de Wagner, mas identificando principalmente o porquê de o wagnerismo ser tão expressivo naquele momento histórico. É assim que o wagnerismo é apontado como detentor de três elementos fundamentais que eram justamente os sinais de declínio da modernidade – são estes: cristianismo, a filosofia de Schopenhauer e o romantismo. Sobre este último, porém, é preciso algum cuidado. Pois a *décadence* é assimilada com uma concepção muito específica de romantismo. Iniciemos uma análise dos dois primeiros antes de ir mais a fundo no terceiro.

3.2.1. Wagner como representante dos valores cristãos e das ideias schopenhauerianas.

Logo no início do livro, Nietzsche estabelece uma comparação que não retoma adiante, mas que é muito pertinente para compreender como o wagnerismo era hostil à vida segundo sua interpretação. Nos referimos ao elogio que o filósofo faz ao músico francês Georges Bizet:

---

[105] Toda crítica deve possuir um critério. No período final de Nietzsche, isto é, aquele que data a partir de 1883-1885 com a publicação de *Assim falou Zaratustra*, esse critério é a vida. Na *Genealogia da moral*, é a partir da vida que Nietzsche avalia os juízos de valor: [...] a vida como condição do valor, propondo a criação de novos valores, que sejam os valores da vida, ou melhor, propondo a criação de novas possibilidades de vida" (MACHADO, 2002, p. 87). É através da vida como critério que Nietzsche avalia a moral, a verdade (e consequentemente a ciência), o cristianismo e, em *O caso Wagner*, analisará a modernidade.

"Bizet me faz fecundo. Tudo o que é bom me faz fecundo. Não tenho outra gratidão, nem tenho outra *prova* para aquilo que é bom" (*CW*, 1). Para Nietzsche, Bizet era sinal de uma alegria exuberante que ele não encontrara antes, pois trouxe para o contexto europeu a sensibilidade africana: "Aqui fala uma outra sensualidade, uma outra sensibilidade, uma outra serena alegria. Essa música é alegre, mas não de uma alegria francesa ou alemã. Sua alegria é africana; ela tem a fatalidade sobre si, sua felicidade é curta, repentina, sem perdão" (*CW*, 2). É preciso notar nas palavras do filósofo a definição da alegria de Bizet: fatalidade sobre si, felicidade curta, repentina e sem perdão. Segundo Burnett, a comparação de Nietzsche não era uma ironia sem importância, pois a caracterização nesse aspecto contrapõe de imediato a obra do músico francês com a de Wagner. Nas palavras de Burnett: "Trata-se, a rigor, da defesa de uma arte independente, vigorosa, liberada da moralidade cristã, do Estado e, portanto, desobrigada da estrutura dependente da arte monumental instaurada pelo wagnerismo (BURNETT, 2018, p. 30).

Essa contraposição incita justamente o entendimento de que a obra de Wagner é sintoma de degenerescência das forças vitais, enquanto Bizet representa o oposto, a potencialização das mesmas através de uma arte não moralizante e cristã. O objetivo de Nietzsche é contrapor não o estilo ou qualidade musical de Bizet a Wagner, mas sim a condição fisiológica entre esses dois artistas: "Elogiar Bizet 'à custa de Wagner' significa também romper com uma paisagem e com tudo o que ela engendra. Mas romper com uma paisagem é romper, sobretudo, com uma determinada condição fisiológica (PETRY, 2017, p. 130).

Muitas posturas e princípios de Wagner desagradavam a Nietzsche porque sua música servia como propaganda para ideias pouco afirmativas da vida, pouco atraentes a um "espírito livre", fazendo com que fosse apenas uma espécie de alimento para massas degeneradas fisiologicamente. Não era segredo que Wagner estabeleceu fortes vínculos com a política: era nacionalista e incorrem sobre ele várias polêmicas sobre o antissemitismo[106]. Contudo, foram especialmente seus laços estreitos com a doutrina cristã que o tornavam sintomático na cultura moderna. A doutrina cristã ganha voz na obra de Wagner. Através do wagnerismo, surgem os valores como "pecado", "redenção"[107] e "castidade", constatados por Nietzsche em obras como

[106] Sobre a questão do antissemitismo wagneriano e sua ligação com o surgimento do Nacional-Socialismo, cf. PATRIOTA, 2013.

[107] Nietzsche afirmava: "sua ópera [a de Wagner] é a ópera da redenção" (*CW*, 3). Mas isso acontece justamente em relação a outros valores como a castidade, no qual o sexo seria impudico. Por exemplo, tomemos a personagem Kundry, citada nominalmente por Nietzsche. Mayra Closs esclarece: "Kundry vê o sexo através do prisma religioso, como um ato reprovável; ela tem consciência de suas culpas e deseja ser redimida de seus pecados, mesmo não conseguindo inicialmente compreender o caminho para a salvação não pode ser trilhado apenas por sua intenção em fazê-lo, devendo ser acompanhado de uma mudança comportamental" (CLOSS, 2018, p. 104).

Tannhäuser, Navio fantasma, *Lohengrin* e *Parsifal* (cf. *CW*, 3). Wagner estava assim alinhado à moral escrava, pois aderindo a tais valores ele estava claramente se opondo aos instintos fortes e necessários a uma vida abundante.

Essas obras, afirmava Nietzsche, expõem a redenção enquanto tema – no *Anel* a redenção era a do próprio Wagner, porque até então, mesmo aderindo ao cristianismo e fazendo de sua arte o porta-voz de tais valores, o músico era ainda "otimista" pelo seu ímpeto revolucionário. Ele encontraria um obstáculo para seguir com sua visão otimista:

> Que aconteceu então? Um acidente. A nave foi de encontro a um recife; Wagner encalhou. O recife era a filosofia schopenhaueriana; Wagner estava encalhado numa visão de mundo *contrária*. O que havia ele posto em música? O otimismo. Wagner se envergonhou. Além disso, um otimismo para o qual Schopenhauer havia criado um adjetivo mau – o otimismo *infame* (*CW,* 4).

Eis então outra ligação de Wagner que incomodava Nietzsche por ser expressão da decadência moderna: a filosofia de Schopenhauer.

A intimidade entre o musico e o filósofo pessimista é evidente em muitos sentidos: pela ligação do autor com a moral schopenhaueriana que estabelece a compaixão como mais alto valor, ou então pela elevação da música como forma de arte superior – de acordo com a hierarquia das artes estabelecida por Schopenhauer em *O mundo como vontade e representação* – sendo a única capaz de expressar a essência do mundo: "Do nosso ponto de vista, ao considerarmos o efeito estético da música, temos de reconhecer-lhe uma significação muito mais séria e profunda, referida à essência íntima do mundo e de nós mesmos" (SCHOPENHAUER, 2005, p. 337). Percebe-se que a ligação entre Wagner, Schopenhauer e cristianismo não diz respeito apenas à adesão de certos valores, como também fazer esses valores aparecerem como a revelação da essência do mundo dentro de uma esfera religiosa e negadora das forças naturais. Por isso, "o benefício que Wagner deve a Schopenhauer é imensurável. Somente o *filósofo da décadence* revelou o artista da *décadence a si mesmo*..." (*CW*, 4). Não há qualquer teor pessoal na crítica de Nietzsche, já que ele questiona não os princípios religiosos ou morais pessoais de Wagner, mas sim o fato de fazer de sua arte uma porta-voz dos mesmos. Mais do que isso, Wagner não era músico, para Nietzsche, ou ele era também filósofo, religioso, político – porque na obra wagneriana o que menos interessa é a arte, já que Wagner "demonstrou ao abandonar toda lei e, mais precisamente, todo estilo na música, para dela fazer o que ele necessitava, uma retórica teatral, um instrumento da expressão, do reforço dos gestos, da sugestão, do psicológico-pitoresco" (*CW*, 8).

A criação da obra de Wagner não tinha fins exclusivamente estéticos porque os elementos artísticos eram recursos utilizados para *convencer* o público e passar uma *ideia* por

meio da música[108]. Esse é o motivo pelo qual Nietzsche considerava Wagner não um músico, mas um ator: "Também ao esboçar o enredo Wagner é sobretudo ator. O que primeiro lhe ocorre é uma cena de efeito absolutamente seguro, uma autêntica *actio* com um alto-relevo de gestos, uma cena que *transforma* – esta ele pensa em profundidade, dela é que tira os personagens" (*CW*, 9). Enquanto ator, Wagner mente para atrair a atenção para si e para o conjunto de pensamentos, valores e ideias do qual ele era o porta-voz. Ele chega, desse modo, a executar uma obra que se ocupa mais dos efeitos sobre o espectador, pois é o que interessa ao dono de um discurso: ser ouvido e conseguir persuadir sobre o que fala. O curioso é que esses efeitos fazem de Wagner também um *histrio*, isto é, um histérico (cf. *CW,* 7), porque seus efeitos estéticos são tão exagerados a ponto de ofuscar a música em si, precisamente porque foi mediante esses efeitos "extramusicais" que tentou persuadir o seu público. O histrionismo é marcado pelo exagero, pela incapacidade de controlar os sentimentos e emoções, buscando tornar-se o centro das atenções. Diferente das hipérboles de linguagem que usou Nietzsche em seus textos para fazer polêmica e evitar a doutrina, Wagner fez uso de exageros estéticos para persuadir e convencer, até mesmo doutrinar, já que voltava o interesse do público para si e para suas mensagens.

A arte de Wagner era uma produção para as massas e ele sacrificava o todo de sua obra para favorecer as partes que precisavam ser enaltecidas e que eram mais atraentes para o público. O wagnerismo abusava dos efeitos que permitiriam a persuasão doutrinadora do público. Isso significava que sua tentativa era inserir tais ideias pela sensibilidade, e não pela racionalidade, isto é, não pelo convencimento lógico de argumentos, e sim pela sedução dos mesmos, de forma *intuitiva*. Isso se tornará mais claro na última parte deste capítulo.

Essa estratégia é muito complexa para que acreditássemos que fora adotada de forma inconsciente, pelo contrário, porque Wagner, escreve Nietzsche, "[...] sabe pôr em relevo sua corrupção, como lei, como progresso, como realização (*CW*, 5). Ou seja, Wagner tinha a real intenção de estabelecer sua música como uma porta-voz dos valores cristãos e das ideias schopenhauerianas, fazendo-as transparecer pelo viés intuitivo. Para Nietzsche, Wagner foi um *décadent*, mas um *décadent* consciente de sua condição e que, de certa forma, aceitou tal posto a fim de gozar dos benefícios que isso trazia. Nietzsche também reconhece sua condição, mas como filósofo busca se colocar contra o seu tempo, o que significa colocar-se contra aquilo que

[108] "A música como 'ideias' – – (*CW*, 10), afirmava Nietzsche. Nesse ponto, estabelece-se uma relação com o hegelianismo. Essa relação não é estranha, porque a adesão de Wagner à hierarquia das artes de Schopenhauer, que difere da de Hegel na qual a poesia seria a mais elevada, o que Nietzsche buscava estabelecer era o fato dos jovens wagnerianos serem atraídos não pela *música* de Wagner, mas pela presença dessa *ideia*, da maneira como o racional se manifesta.

era representado e glorificado. Em suma, era preciso ser contra a modernidade representada pelo conceito de *décadence*.

3.2.2. O conceito de *décadence* e a tirania do pathos

Na interpretação de Nietzsche, a *décadence* é uma das (senão *a*) principais características de Wagner: *"*Como Wagner deve ter afinidade com a *décadence* europeia em geral, para não ser percebido por ela como um *décadent*. Ele pertence a ela: é seu protagonista, seu maior nome..."(*CW*, 18). O conceito se refere a um fenômeno histórico em torno da Europa moderna e é estabelecido a partir do âmbito da fisiopsicologia. O termo "*décadence*" era comum no vocabulário da medicina, mas também aparecia em áreas associadas à estética. Andreas Urs Sommer rastreia o conceito em Nietzsche a partir de três pontos de compreensão: (i) uma conotação moral para descrever o Império Romano, cuja expressão era empregada desde Boileau, Montesquieu e Gibbon, e também para indicar a condição da época atual; (ii) como autopredicação de um movimento artístico em torno de Charles Baudelaire e Paul Verlaine, sendo que foi nos *Essais de psychologie contemporaine* de Paul Bourget que Nietzsche encontrou o termo associado ao movimento literário, e foi o livro de Bourget a principal fonte para o conceito; (iii) por fim, um uso fisiológico, no sentido de degenerescência, do vocábulo amplamente divulgado entre médicos e cientistas contemporâneos de Nietzsche (cf. SOMMER, 2017, p. 19).

Todos os três pontos são pertinentes para a discussão, mas é importante dar atenção especial ao segundo ponto sobre a proximidade do uso do conceito por Nietzsche com o uso do conceito por Bourget. Embora Nietzsche já empregasse o conceito para indicar declínio antes da leitura dos *Essais*, publicados em 1883[109] (ou seja, muito antes de *O caso Wagner*), Nietzsche reforça o conceito a partir da mesma interpretação de Bourget sobre a literatura da época. Essa interpretação era, a saber, a incapacidade de criar uma unidade (cf. SOMMER, 2017, p. 21). Para observar a íntima relação da tese de Bourget sobre a literatura com a de Nietzsche sobre a modernidade – e sobre Wagner – basta comparar dois trechos de seus respetivos livros. Nos *Essais,* no capítulo sobre Baudelaire, Bourget afirma:

> O indivíduo é a célula social. Para que o organismo total funcione com energia, é necessário que organismos menores funcionem com energia, mas com energia subordinada, e para que esses organismos menores funcionem eles mesmos com energia, é necessário que as células que o compõem funcionem com energia, mas subordinada. Se a energia das células se torna independente, os organismos que

[109] O livro possuiu três publicações. Primeiro em 1881 em uma série de ensaios da *Nouvelle Revue*, em 1883 em formato de livro (que é o volume pelo qual Nietzsche entrou em contato com o texto) e em 1885, nos quais foram acrescentados textos sobre Dumas Filho, Leconte de Lisle, Os Goncourt, Turgueniev e Amiel (cf. PETRY, 2017, nota 16, p. 109)

> compõem o organismo total também deixam de subordinar sua energia à energia total, e a anarquia que se instaura constitui a decadência [*décadence*] do todo. O organismo social não escapa a essa lei. Ele entra em decadência assim que a vida individual é exagerada sob a influência do bem-estar adquirido e da hereditariedade. Uma mesma lei rege o desenvolvimento e a decadência desse outro organismo que é a linguagem. Um estilo de decadência é aquele no qual a unidade do livro se decompõe para dar lugar à independência da página, em que a página se decompõe para dar lugar à independência da frase, e a frase para dar lugar à independência da palavra. Há muitos exemplos na literatura atual que corroboram com essa hipótese e justificam essa analogia (BOURGET, 1920a, p.20)

Comparemos com o que Nietzsche escreve em *O caso Wagner*:

> No momento me deterei apenas na questão do *estilo*. – Como se caracteriza toda *décadence* literária? Pelo fato de a vida não mais habitar o todo. A palavra se torna soberana e pula fora da frase, a frase transborda e obscurece o sentido da página, a página ganha vida em detrimento do todo – o todo já não é um todo. Mas isto é uma imagem para todo estilo da *décadence*: a cada vez, anarquia dos átomos, desagregação da vontade, "liberdade individual", em termos morais – estendendo à teoria política, "direitos *iguais* para todos". A vida, a vivacidade mesma, a vibração e exuberância da vida comprimida nas mais pequenas formações, o resto *pobre* de vida. Em toda parte paralisia, cansaço, entorpecimento *ou* inimizade e caos: uns e outros saltando aos olhos, tanto mais ascendemos nas formas de organização. O todo já não vive absolutamente: é justaposto, calculado, postiço, um artefato (*CW,* 7).

Através do cotejo desses trechos, é possível notar que Nietzsche se apropria da tese de Bourget e amplia seu uso, ultrapassando as fronteiras da literatura e afirmando que também a vida é decadente quando lhe falta a capacidade de organizar o todo em uma unidade hierarquicamente adequada. Ora, se a crítica à modernidade tem a vida como critério, esta também é o critério para uma espécie de "crítica de arte" estabelecida para avaliar a obra wagneriana. Aquele histrionismo de Wagner o impediu de conferir à sua ópera um todo perfeito, fazendo com que as partes – os efeitos, as técnicas exageradas para chamar atenção do público, etc. – se sobressaíssem. Porém, não apenas a arte é uma expressão da condição fisiopsicológica de seu autor, mas ela também promove um efeito satisfatório ao público alinhado a essa condição; em outras palavras: se Wagner é acometido pela *décadence* e sua é obra exaltada por grande parte da cultura moderna – principalmente a alemã – então é porque a *décadence* acomete também a essa cultura. Sendo assim, o moderno pode finalmente ser compreendido como aquilo que é *fragmentado*, sem unidade, no qual a vida se torna pobre em decorrência de sua falta de organização hierárquica[110], pela qual Nietzsche tem estima.

[110] O termo hierarquia utilizado por Nietzsche, no original em alemão, não é *Hierarchie*, mas *Rangordnung*. Essa palavra pode ser utilizada como sinônimo de *Hierarchie* que significa uma ordem de domínio e comando, como existiria em uma instituição militar, por exemplo. Segundo Paschoal, o termo poderia ser traduzido por precedência ou uma ordem de precedência que indica um ordenamento de partes na qual há a primazia de umas sobre outras, não em sentido de comando, mas daquilo que deve ser mais – ou menos – valorizado. Sobre isso, cf. PASCHOAL, 2013, p. 18.

A desorganização se sobressai na modernidade, indicando uma sociedade na qual há a ausência da primazia de certos instintos e valores sobre outros, fazendo com que os mais fracos sejam os tipos mais valorizados ou então tratados como iguais, tal como sugere uma organização democrática ou a moral platônica-cristã, atuando como "leito de Procusto" (cf. *CI, Incursões de um extemporâneo*, §43), o que significa padronizar a humanidade para todos se encaixarem em um modelo idêntico e que deveria servir a todos, descartando as individualidades. Assim, a ordenação hierárquica, em Nietzsche, é uma disposição contrária à *décadence* moderna. Na interpretação de Paschoal:

> Nesse sentido, em oposição àquele caos em relação aos valores, caracterizados por uma massificação que dilui as peculiaridades individuais numa massa homogênea e disforme, o que Nietzsche pretende colocar em relevo é que a própria ideia de valores implica uma disposição que não se faz em linha, mas com respeito às precedências (PASCHOAL, 2013, p. 19).

A hierarquia seria uma unidade coesa em vista de uma disposição salutar que valoriza certos elementos da sociedade e do ser humano. Ao invés de buscar fortalecer, a *décadence* moderna oferece "consolo aos sofredores" e inverte os valores aristocráticos que visam a primazia de instintos fortes (cf. *ABM,* §62). Os valores modernos são derivados da perspectiva cristã, que desvaloriza a vida e o corpo em busca de outra vida, e por isso torna de grande valor esse "além-vida", enquanto as perspectivas estimulantes da vida terrena são colocadas em segundo plano, quando não são descartadas completamente. É nesse sentido que, para Nietzsche, a ordem hierárquica é "aquilo que falta à modernidade, seria justamente um ordenamento que não perdesse de vista a precedência [hierarquia ou *Rangordnung*], a diferença de valores entre coisas diferentes e as individualidades" (PASCHOAL, 2013, p. 20).

A fragmentação perde a coesão que permite identificar aquilo que é forte e saudável. Faz todos os valores e instintos passarem pelo leito de Procusto a fim de tornar a humanidade "massa" ou "rebanho". Então, os tipos fisiopsicologicamente *décadents* são caracterizados da mesma forma, isto é, como seres incapazes de organizar a vida a partir de uma disposição hierárquica. E a falta desta resulta no gosto que privilegia e exalta o wagnerismo e tudo o que nele se encontra valorizado: cristianismo, romantismo e filosofia schopenhaueriana. A *décadence* é condição do gosto por essas características da música de Wagner. Segundo Müller-Lauter, "notamos quão longe Nietzsche leva a redução do artístico ao fisiológico. Segundo ele, Wagner não apenas representa suas próprias 'calamidades fisiológicas', mas para elas *também transfere seus ouvintes*" (MÜLLER-LAUTER, 1999, p. 17).

Através da sua obra Wagner mobilizou multidões a fim de estabelecer os valores decadentes europeus e transmiti-los por uma via sensível, isto é, pela arte. De certa maneira,

podemos dizer que se trata de "racionalizar a sensibilidade", ou seja, dar uma finalidade racional (os valores) àquilo que não tem um fim abstrato, mas apenas orgânico. Isso coloca a sensibilidade no domínio do lógico, isto é, certos sentimentos são incumbidos de guiar o indivíduo a um fim específico, que no caso de Wagner era corresponder ao discurso sacrossanto de sua arte. Então, o wagnerismo era melhor assimilado por todos que não têm uma estrutura orgânica saudável, e que estavam inseridos na lógica de valores daquilo que Wagner representava. No entanto, esse apontamento não deve ser considerado apenas mais um dos elementos que fizeram Nietzsche criticar a razão, porque, na verdade, essa maneira de "racionalizar a sensibilidade" vai em uma direção oposta.

Para compreender melhor a questão é preciso observar o pertinente apontamento de Müller-Lauter em referência ao movimento da *décadence* em *O caso Wagner*. Para o autor, esse movimento é distinto daquele que aparece em outros textos de Nietzsche, como no *Crepúsculo dos Ídolos*. Nesse livro, mais especificamente no capítulo "O problema de Sócrates", Nietzsche entende a *décadence* enquanto uma tirania da razão e do lógico: "Não apenas a anarquia e o desregramento confesso dos instintos apontam para a *décadence* em Sócrates: também a superfetação do lógico e a *malvadez de raquítico* que é sua marca" (*CI*, O problema de Sócrates, 4). Nesse argumento, a desagregação dos instintos e impulsos e as partes se sobressaindo ao todo é de responsabilidade desse excesso de racionalização, mas algo muito diverso acontece em *O caso Wagner*, para Müller-Lauter:

> O movimento da *décadence* em Wagner levaria ao exagero do sentimento e do êxtase. O movimento socrático vai na direção oposta, mas é também um movimento de decomposição. Wagner é tirano através de seu *pathos*; Sócrates é tirano através da dialética de sua razão fundada na moral" (MÜLLER-LAUTER, 1999, p. 18-19).

Esse exagero do sentimento e do êxtase vincula-se à "racionalização da sensibilidade", mas tal ligação só pode ser compreendida através de uma perspectiva adequada. É prudente considerar que a pedra de toque para compreender como essa racionalização está associada ao exagero do sentimento e do êxtase – fazendo com que ela não seja abordada em uma crítica à razão e sim na crítica à sensibilidade mesma – seja o argumento de que corpo e razão não são indissociáveis, ou seja, não formam uma dicotomia que opõe um a outro. Na sua crítica à razão, Nietzsche denuncia os aspectos hostis da racionalidade em relação ao corpo. Essa questão é identificada na gênese de uma cultura socrática/racionalista e foi um dos pontos abordados em *O nascimento da tragédia*[111]. No seu *Ecce homo,* na parte que dedica para *O nascimento da*

[111] O próprio Nietzsche admite essa dicotomia em *O nascimento da tragédia* quando reconhece que através das pulsões estéticas da natureza, o apolíneo e o dionisíaco, ele formou uma espécie de dialética, fazendo seu livro ter "cheiro indecorosamente hegeliano". Nietzsche afirma: "Uma 'ideia' – a oposição entre dionisíaco e apolíneo – transposta para o metafísica" (*EH*, O nascimento da tragédia, §1).

tragédia, Nietzsche afirma que o socratismo e seu impacto na cultura foram algumas das novidades decisivas do livro: "Sócrates pela primeira vez reconhecido como instrumento da dissolução grega, como típico *décadent*. 'Racionalidade' *contra* instinto. A 'racionalidade' a todo preço como força perigosa, solapadora da vida!" (*EH*, O nascimento da tragédia, §1).

Essa ideia inicial do seu livro de estréia, no entanto, foi desenvolvida no decorrer de sua obra, sendo que posteriormente o objetivo não é mais esse tipo de revitalização do corpo, e sim uma tentativa de interpretar o corpo à luz de uma forma não dicotômica. Por esse motivo, nas obras que datam a partir do segundo período, Nietzsche não visa conceder mais valor à razão ou ao corpo, mas superar essa dicotomia que estabelece ambos como esferas separadas entre si. Não se trata, portanto, de uma soberania do corpo – até porque isso seria muito mais similar à filosofia de Schopenhauer, outro decadente na sua perspectiva – mas se trata de propor a razão e o corpo como um todo orgânico e múltiplo, conforme aponta no seu *Zaratustra* quando afirma que "o corpo é a grande razão" (*Z*, Dos desprezadores do corpo).

Esse ponto de vista esclarece as críticas de Nietzsche sobre a tirania do *pathos*: visando o exagero do sentimento, Wagner conseguiu convencer o público de seu discurso racional. Não é pela razão o convencimento, mas pelo *pathos*. O músico inverte a hierarquia socrática e enfatiza o corpo e tudo o que diz respeito à sensibilidade para fazer prevalecer a sua arte e os valores que ela contém. Logo, trata-se de uma visão dicotômica.

Recusando essa dicotomia, Nietzsche não admite mais uma sensibilidade que se sobrepõe de forma exacerbada e sem controle, a hierarquia não diz respeito ao corpo como algo superior a razão, sendo o primeiro diferente do segundo, e sim que os instintos devem conduzir o corpo como um todo orgânico no qual a razão é um elemento indissociável. Quando corpo e razão não mais se diferenciam, aquilo que tradicionalmente era algo que dizia respeito à razão – cálculo, medida, clareza e coesão – é produzido, na verdade, pela vasta e plural estrutura corpórea que era reconhecida como âmbito da desmedida, do imprevisível e impremeditado. A compreensão do corpo de tal maneira é apenas uma compreensão degenerada derivada de uma sensibilidade fraca, fisiologicamente falando.

A crítica a Wagner e à sua obra artística é uma crítica ao tipo de sensibilidade estética também do espectador wagneriano. Ora, como argumentado antes, Wagner visa a transmissão de ideias pela música e a condição fisiopsicológica dos espectadores, isto é, aquela desagregação dos instintos favorece o discurso estético-filosófico presente na ópera wagneriana. Agora, a elucidação dessa condição de desagregação, a *décadence*, é muito mais precisa: trata-se da incapacidade de organizar o múltiplo que é o corpo, porque "[...] agora 'corpo' é apenas um *nome*; não é de modo algum um dado último. O que assim denominamos

não é uma unidade estável, mas reuniões temporais de muitos" (MÜLLER-LAUTER, 1999, p. 23). Para convencer seu público, Wagner não apela aos raciocínios lógicos característicos da razão, e sim à sedução pelas emoções extraídas de uma sensibilidade pobre da qual se serve para atingir seu objetivo.

É nesse sentido que Müller-Lauter afirma a tirania do *pathos* ao invés da tirania da razão. Wagner apelava aos aspectos intuitivos de seu público para obter sucesso em seus objetivos – justificando a afirmação de Nietzsche, segundo a qual Wagner não era "apenas músico", pois sua arte servia apenas como um *meio* e não como algo que tinha um fim em si mesma.

A estratégia de Wagner servia a interesses pessoais, mas também a interesses daquilo que dominava a modernidade europeia e que Nietzsche definiu como "ideal ascético". É possível, dessa forma, notar que a condição de fraqueza dos seres humanos é explorada por aqueles que servem aos interesses desse ideal, e, sendo assim, é possível notar como Wagner vai se aproximar de um outro "tipo" nietzschiano: o sacerdote ascético.

3.3. WAGNER E O SACERDOTE ASCÉTICO: UM POSSÍVEL PARENTESCO

Na *Genealogia da moral*, Nietzsche busca investigar as condições pelas quais foram inventados os juízos de "bom" e de "mau" a partir de um critério fisiológico, isto é, se eles promoveram crescimento ou empobrecimento da vida (*GM*, Prólogo, §3). No exame de Nietzsche, os valores são criados a partir de pretensões nobres ou escravas, e descreve assim dois tipos de morais: a moral de senhores e a moral de escravos. A moral de senhores é marcada pela sua força quando introduz avaliações: "os juízos de valor cavalheiresco-aristocráticos têm como pressuposto uma constituição física poderosa, uma saúde florescente, rica, até mesmo transbordante, juntamente com aquilo que serve à sua conservação: guerra, aventura, caça, dança [...]" (*GM*, I, §7). Na análise de Nietzsche, essa era a moral primordial, mas que seria "derrotada" por uma mais fraca, uma moral de "rebanho", de "plebe", e assim "'os senhores' foram abolidos; a moral do homem comum venceu" (*GM*, I, §9). Enquanto as avaliações da moral de senhores – uma moral nobre – era pautada na força, a moral de escravos fez da fraqueza o seu norte, o que significa não conseguir agir, apenas reagir e, dessa maneira, cria os valores a partir do ressentimento (*GM*, I, §10). O tipo de moralidade escrava é o tipo da moral sacerdotal, que se opõe à moral aristocrática. Essa distinção da moral é de suma importância na compreensão de *O Caso Wagner*.

No "epílogo" de *O caso Wagner*, Nietzsche posiciona Wagner alinhado à moral de escravos, algo que não surpreende tendo em vista que a modernidade era dominada pelas

características de fraqueza com o qual o escravo está acomodado. O músico, afirma Nietzsche, aceita a oposição de mundos tal como quer essa moral, e assim lança um "olhar de soslaio em direção à moral dos senhores, a moral *nobre* [...] e ao mesmo tempo enunciar a doutrina oposta, a do 'evangelho dos humildes'!..." (*CW*, Epílogo). E disso se conclui que a arte de Wagner está enraizada no terreno da moral de escravos que é fraca e de empobrecimento das forças naturais. A moral escrava está associada ao que Nietzsche chamou de "ideal ascético" – termo desenvolvido na terceira dissertação da *Genealogia* –, que representa o destino da vida empobrecida em busca de um significado para sua existência, fazendo dos viventes seres tomados por uma condição de cansaço perante a vida para conduzi-los a um niilismo, uma "vontade de nada". Sarah Kofman explica que:

> o ideal ascético criado pelo *ressentiment* e pela má consciência é especialmente poderoso, embora especialmente nocivo, já que o ideal é o próprio ideal da *décadence* e sua vontade é uma vontade de nada. A solução para esse paradoxo consiste em desmitificar a crença popular de que a onipotência divina é responsável pela força do ideal ascético – quando sua força, na verdade, é simplesmente derivada do fato de não ter sido desafiada por qualquer outro ideal (KOFMAN, 1994, p. 194-195).

Na *Genealogia,* Nietzsche buscou adversários do ideal ascético, na verdade, foi mais uma denúncia dos supostos adversários, e assim encontrou em diversas esferas da vida humana uma série de atitudes aliadas, como a de Wagner, um ilustre adepto do ideal ascético – motivo pelo qual Wagner enunciava a moral escrava. Portanto, Wagner se assemelha a um tipo que Nietzsche explora na terceira dissertação da *Genealogia*, o do "sacerdote ascético", embora o tipo sacerdotal não seja necessariamente um *sacerdote*, isto é, ele é apenas um *tipo* que pode ser localizado em outras figuras fora da religião (políticos, professores, entre outros são alguns casos). A necessidade de uma análise da relação Wagner-sacerdote ascético é fundamental, pois o músico muitas vezes age *como* sacerdote quando atua como um "tirano do *pathos*". Porém, embora seja plausível que Wagner seja um sacerdote – pois este trata-se de um "tipo" que pode se manifestar na música –, Wagner está inserido em uma manifestação do ideal ascético distinta da sacerdotal: a de artista. Mas em ambos – sacerdote ou músico – o ideal é, segundo o próprio Nietzsche demonstra, um perigo para os sadios, pois é algo que serve apenas como "cura", como alívio de "dor" e do "tédio" para os "fisiologicamente deformados" (*GM*, III, §1).

3.3.1. O asceticismo na *Genealogia da moral*

O termo "asceticismo" é comumente associado a um tipo de vida que vai privilegiar o âmbito espiritual em detrimento do corpo. Uma interpretação que está longe de ser equivocada, mas originalmente o sentido era bem diferente:

> Na origem grega da palavra, porém, a ascese não é senão "exercício", "esforço" para atingir um fim, mas um fim imanente. Pode-se exemplificar com o soldado que se prepara todos os dias com artes marciais, que prepara o corpo e que dirige a mente para a guerra. Isso era ascese em sua etimologia. A partir do momento em que aa palavra foi acolhida no âmbito religioso, entretanto, ganhou conotação *espiritual* e arrastou consigo outros tipos de perspectiva: a da Filosofia e a da ciência (SOUSA, 2009, p. 16).

Com o desenvolvimento do termo, os seus rumos foram bastante diferentes se afastando do sentido original, e esses rumos ajudam a explicar os motivos pelos quais, na modernidade, o ser humano torna-se dono de uma sensibilidade enfraquecida, com um corpo fisiologicamente degenerado. Ora, um certo ascetismo poderia ser benquisto e até necessário ao ser humano quando ascese é entendida como "exercício" que se ocuparia, por exemplo, do corpo e das paixões. Esse tipo de ascetismo poderia ser uma prática considerada saudável a uma hierarquia de instintos e impulsos, permitindo a predominância dos mais adequados para realizar uma atividade específica e de acordo com a vida. Assim sendo, poderia ser pensado como uma forma de cuidar do corpo a fim de construir um tipo de condição fisiopsicológica mais inclinada à vida saudável e menos suscetível aos efeitos de uma arte que serve apenas a doentes, como a ópera wagneriana. Mas não foi isso que aconteceu. Quando o ascetismo foi tomado no âmbito de algumas religiosidades, tornou-se um tipo de atividade que busca romper com as inclinações do corpo de uma forma que em nada favorece à saúde. Pelo contrário, ao preocupar-se com uma suposta "saúde da alma", o corpo foi considerado um obstáculo, sendo que "o corpo faz as vezes de desculpa para livrar a alma de seus atos 'ilícitos' – a ideia de pecado, de culpa e tudo o que disso decorre ainda está em vigor. E sempre o homem tem a quem culpar: o seu próprio corpo" (SOUSA, 2009, p. 27). Isso se mostrava necessário em muitas religiões – como no cristianismo – porque uma vez que o corpo era associado ao pecado, a promessa de uma "além vida" exigia o sacrifício do corpo. Então, ao invés de atuar em prol da vida, o ascetismo se torna uma forma de repressão que procede de princípios como "pecado" e "culpa".

No desenvolvimento do asceticismo religioso, chegou um ponto em que este se espalhou para outras áreas, sempre tendo o corpo como um adversário. Um bom exemplo é o asceticismo no conhecimento, que se torna a busca por uma verdade imutável e objetiva – no sentido de não permitir qualquer espaço para o que é subjetivo, ou seja, do corpo – ajustada a partir de uma rigorosa disciplina "a submissão do corpo à autoridade e à realização de exercícios de meditação realizados em conformidade com um certo método parcialmente predefinido (SOUSA, 2009, p. 29). Na *Genealogia da Moral*, Nietzsche trabalha essas diferentes manifestações a partir do já expressado "ideal ascético" – que na interpretação de Paul van

Tongeren é definido da seguinte forma: "o ideal ascético sintetiza todos os tipos de ideais e práticas que dão sentido à vida através da condenação da vida mesma, o sentido da vida sendo o sofrimento como expiação pela culpa da existência" (TONGEREN, 1999, p. 213). Nietzsche analisa algumas das esferas da vida humana na qual o ideal ascético se faz presente, a saber: na arte, na filosofia, na religião e na ciência.

Entre essas diferentes manifestações do ideal ascético, é fundamental aprofundamento na questão da arte. Não se trata de fazer isso pelo motivo mais óbvio –Wagner é um artista e será tomado como exemplo para discutir o ideal ascético na arte na própria *Genealogia* – mas também porque a arte tem uma explicação que é, aparentemente, muito ambígua no texto de Nietzsche. A repressão sobre o corpo, que serve para atingir um ideal – seja esse ideal um "além vida" como na religião ou uma "verdade ideal" quando falamos de conhecimento – não aparece da mesma forma na arte, mas há uma explicação para isso. Ora, obviamente na arte o corpo não é, necessariamente, reprimido. Pelo contrário, é fundamental manifestar as paixões sensíveis – até porque já estabelecemos que a estratégia de Wagner é convencer pela via da intuição, da sensibilidade. O artista não age da mesma forma que outras formas de ascetismo e se Wagner se parece com o sacerdote asceta, isso precisa ser esclarecido.

3.3.2. O ideal ascético para os artistas

A terceira dissertação da *Genealogia da moral* inicia com a pergunta sobre o significado dos ideais ascéticos, e o significado para os artistas é o primeiro a ser investigado. A resposta inicial de Nietzsche, conforme apontado, leva a uma explicação ambígua. O filósofo questiona e depois responde: "o que significam ideais ascéticos? – Para os artistas nada, ou coisas demais [...] (*GM,* III, §1).

Dizer que significa "nada, ou coisas demais" é uma maneira de Nietzsche apontar o caráter plural da arte. O artista poderia ser um adversário do ideal ascético e até uma ameaça na medida em que ensinaria a rir dele (cf. PASCHOAL, 2013, p. 147), mas não há qualquer garantia que será. A pedra de toque para a explicação dessa ambiguidade é o fato de que o artista é, em potência, aliado ou adversário do ideal, porque não está ligado a este de forma necessária – como estaria o sacerdote ascético, por exemplo –, isto é, a princípio nada tem a ver com o ideal, não precisa dele para sua atividade, todavia, sendo apenas uma possibilidade. Da mesma forma que nada tem a ver com o ideal, pode optar por estabelecer uma forte conexão, e foi isso que fez Wagner.

Um ponto importante nessa conexão entre arte/artista e ideal ascético é que não é como se o artista *se tornasse um sacerdote*, por exemplo, porque ele não aprofunda os elementos,

características e valores que emergem a partir do ideal ascético. Segundo Rodrigo Rabelo, "o artista pode apenas instrumentalizá-lo, parasitá-lo de acordo com um interesse superficial, uma espécie de 'veleidade" (RABELO, 2010, p. 43). Ainda segundo o comentador, essa atitude do artista não é pouca coisa, pois a partir dessa instrumentalização o artista pode enfraquecer ou fortalecer certas perspectivas, valores e ideias provenientes do ideal (cf. RABELO, 2010, p. 45). Os artistas *não são criadores da realidade* – eles não criam valores ou perspectivas, apenas podem glorificar, exaltar ou criticar e rebaixar aquelas que já existem[112]. É por isso que foi afirmado antes que Wagner apenas "enuncia" a moral de escravos, ele não criou ou cria os seus valores – mas consegue exaltá-los como ninguém, e é isso que irá ampliar seu poder de sedução.

Essa aliança entre Wagner e o ideal ascético é perceptível para Nietzsche, que pergunta: "[...] o que significa, por exemplo, um artista como Richard Wagner render homenagem à castidade em sua velhice? É verdade que num certo sentido ele sempre o fez; mas apenas bem no final em um sentido ascético" (*GM,* III, §2). Wagner havia promovido uma inversão em seu ponto de vista quando rendeu homenagens à castidade em sentido ascético ao final de sua vida. Sarah Kofman (1994) explica essa "inversão", já que ele "sempre rendeu homenagens à castidade": no final de sua produção musical, Wagner buscou promover um tipo de música para um tipo específico de ouvinte, a saber, os degenerados fisiologicamente. Foi necessária uma mudança a respeito do seu pensamento inicial sobre a castidade:

> De fato, houve um tempo em que Wagner não estava absorvido na oposição asceticismo/sensualismo, castidade/sensualidade: a saber, quando ele se interessou no *Casamento de Lutero*. E enquanto ele nunca deu a isso a forma de uma opera, pode-se encontrar um eco do que essa música nupcial poderia ter se tornado mais tarde em *Die Meistersinger* (1867) O que fascinou Wagner em Lutero foi justamente a coragem de recusar a oposição sensualidade/castidade: depois de viver como um monge, ele reconheceu isso como uma farsa – e demonstrou essa revelação por meio de seu casamento (KOFMAN, 1994, p. 198).

O par "sensualidade/castidade" não forma, obrigatoriamente, uma oposição na perspectiva de Nietzsche[113]. Conforme explica Kofman, a relação pode ser diferente: "a vida

---

[112] Uma breve explicação é necessária. Nietzsche atribui a ideia de "criação" à arte. Porém, isso é tratado de forma bem diferente nos livros pós *Nascimento da tragédia*. Rosa Dias no livro *Nietzsche e a vida como obra de arte* esclarece: Nietzsche amplia o termo de criação artística e remete a tudo aquilo que pode ser criado (valores, ideias, perspectivas) e não apenas a "obras de arte em si", além disso, essa não é uma atividade exclusivamente do artista *strictu sensu*. O argumento da autora tem como principal referência o aforismo 174 do segundo volume de *Humano, demasiado humano* no qual Nietzsche aponta para a necessidade de criar para além do campo artístico mais restrito, o da "arte das obras de arte", isto é, as produções literárias, musicais, teatrais, etc. Nesse sentido, é normal que mesmo em textos posteriores a *Humano*, Nietzsche ainda mantenha essa perspectiva em algum sentido, como parece ser o caso aqui. Ao dizer que os artistas *não criam*, ele não se refere à criação de "obras de arte", mas ao fato do artista não criar aquilo que ultrapassa essa esfera.

[113] "pois entre castidade e sensualidade não há oposição necessária; todo bom casamento, todo verdadeiro caso amoroso está além dessa oposição" (*GM*, III, §2)

estabelece uma relação suplementar e não de oposição entre sensualidade e castidade. A castidade é uma 'atração suplementar' que a vida fornece para a sensualidade" (KOFMAN, 1994, p. 200). Ou seja, a castidade pode servir à sensualidade, fortalecendo a segunda, servindo como um estimulante – nesse caso, a castidade seria ascética apenas se este termo fosse tomado em seu sentido original, como um *exercício*. Ora, a vida civilizada não faz dos homens e mulheres meros animais inclinados ao sexo, pois há todo um jogo de erotização – "velar a nudez para atrair e sensualizar". Contudo, a perspectiva do ideal ascético é a de uma "oposição trágica" – para usar a expressão de Kofman. Essa seria uma perspectiva de suínos – termo empregado por Nietzsche no segundo parágrafo do texto – que "[...] procuram apenas satisfazer suas necessidades – ignorando complemente o desejo e seu caráter ilimitado, assim como o jogo e a simulação que é necessária para essa infinidade do desejo não ser suprimida" (KOFMAN, 1994, p. 200). Para Kofman, esses suínos nada mais são do que "santos" que, "depois de rolar na sujeira, voltam a violência de seus impulsos contra si próprios: a violência da oposição – oposição trágica – é apenas o sintoma da violência da repressão da sensualidade" (KOFMAN, 1994, p. 200-201). Dito de outra forma, quando a sensualidade é vista como "oposição trágica" e, portanto, algo "impuro" e "pecaminoso", a castidade serve como uma forma de "purificação" que esses santos promovem para absolvição e remissão de pecados. A castidade não serve como estimulante, mas como *negação* e "salvação", como *ataque* ao corpo e suas forças orgânicas para evitar novas "recaídas" – e essa é a perspectiva ascética. No *Casamento de Lutero*, Wagner estava atrelado à primeira definição do par "sensualidade/castidade", depois, passa a entender esse par como uma "oposição trágica", e é isso que apareceu em seu *Parsifal*.

Ao analisar o *Parsifal*, Nietzsche tenta evitar uma conclusão apressada e considera a possibilidade desta obra ser uma paródia, um modo de rir do ideal ascético – mas logo descarta essa hipótese. Portanto, "[...] se *Parsifal* não é uma paródia e deve ser levada a sério, é uma ópera completamente ruim, sintomática de um ódio pelo conhecimento, espírito e sensualidade" (KOFMAN, 1994, p. 202). A *Genealogia* deixa muito clara a "inversão" de Wagner, os sinais de um cristianismo que começaram a se tornar mais fortes em sua velhice, fazendo do músico um pregador dos valores que serviam ao ideal ascético, tornando-se um exemplo da moral de escravos. O melhor caso para ilustrar esse ponto é a renúncia sexual em prol de Cristo. As últimas obras de Wagner estariam então alinhadas ao asceticismo que nega a vida, que promove a "pureza da alma" em detrimento do "pecado no corpo":

> E não apenas com as trombetas de Parsifal, de cima do palco – em seus escritos dos últimos anos, opacos, tão acanhados quanto perplexos, há uma centena de passagens que traem um desejo secreto, uma vontade timorata, insegura, inconfessa, de pregar o que seja retorno, conversão, negação, cristianismo, medievo, e de dizer a seus

> discípulos "não é nada! Busquem salvação em outra parte!". Até o "sangue do Salvador" chega a ser invocado... (*GM*, III, §3)

Essa atitude fez com que o músico inserisse um sentido último em outra vida, promovendo o ódio em relação a esta que aqui temos, porque esta é impura e pecaminosa; atitude que seria um claro sintoma de cansaço. Para Kofman, o cansaço de Wagner é evidente quando ele tenta se identificar com o personagem de sua obra, pois isso manifesta uma atitude muito típica do artista: o desejo pelo irreal, por outra realidade, pela ilusão (cf. KOFMAN, 1994, p. 204), e a realidade artística é tão irreal quanto a realidade do "paraíso cristão". Em todo caso, o artista cansando dessa "realidade irreal" tenta se fazer valer no *real* (*GM*, III, §4), e Nietzsche rechaça esse tipo de atitude. Para ele, o melhor é separar o artista da obra e não tomar o artista tão *seriamente*. Contudo, sua rejeição pela identificação entre artista e obra tem em vista uma articulação com outro argumento de Nietzsche: a separação indica que o artista é "apenas" precondição para a obra, sendo que se alguém quiser desfrutar de uma obra de arte seria melhor até mesmo esquecer de onde veio; e o que quer o filósofo com esse argumento? Uma vez estabelecido que o artista é apenas precondição e nada mais, Nietzsche argumenta que ao artista não pertence o discurso sobre a origem de sua produção: "a inquirição sobre a *origem* de uma obra concerne aos fisiólogos e vivisseccionistas do espírito: jamais absolutamente aos seres estéticos, aos artistas!" (*GM,* III, §4). Com esse argumento, justifica-se o motivo do criador não estar apto para falar a respeito de sua criação naquilo que ela tem de mais fundamental: o seu estímulo criador, a sua condição fisiológica. Nesse caso, para uma avaliação contundente, seria preciso que o artista seja também fisiólogo – e como não é, ele não possui a capacidade para avaliar sobre sua obra, e foi isso que impediu Wagner de perceber o que estava por trás da sua identificação com o personagem. Quando expôs a si mesmo no personagem em *Parsifal*, aquilo não era criação sua, ele estava identificado com a criação de outro, porque sem possui a habilidade para criar, restou a ele ser um "porta-voz" e "se Wagner precisa se tornar o porta-voz de outro, é porque, no caso de um artista, o ideal ascético significa nada ou significa tantas coisas diferentes que não transmitem nenhum significado determinado" (KOFMAN, 1994, p. 206). Na *Genealogia*, Nietzsche afirma que os artistas sempre foram, nas suas palavras, "criado de quarto" de uma religião, filosofia ou moral, se limitando a bajular poderes antigos ou novos e ascendentes, e por isso "ao menos necessitam sempre de uma proteção, um amparo, uma autoridade estabelecida: os artistas não se sustentam por si sós, estar só vai de encontro a seus instintos mais profundos" (*GM*, III, §5).

Essa necessidade de uma autoridade externa provém do fato de que o artista, por si só, não goza de um reconhecimento. Seria fácil supor que a autoridade seria estabelecida pela religião cristã, mas não é o caso. Quem garante a autoridade é Schopenhauer. A associação entre os dois já foi discutida antes e não vale a pena retomar o assunto que não somaria muito à discussão. O que vale a pena destacar no conteúdo da *Genealogia* é como Schopenhauer aparece sendo um indicador de que Wagner um dia iria falar dos ideais ascéticos de uma forma muito religiosa e nada filosófica – uma espécie de "prelúdio" permitindo perceber o desenvolvimento da castidade de Wagner, que passaria a considerar o par sensualidade/castidade como "oposição trágica".

Wagner, elucida Nietzsche, "[...] tornou-se um oráculo, um sacerdote, mais que um sacerdote, uma espécie de porta-voz do "em-si" das coisas, um telefone do além – já não falava apenas música, esse ventríloquo de Deus – falava metafísica: como admirar que um dia falasse em ideais *ascéticos*?..." (*GM*, III, §5). Ou seja, apesar de ser Schopenhauer o elemento que justifica a autoridade do discurso ascético do wagnerismo, a manifestação do ideal na filosofia de Schopenhauer não é a mesma que a dos artistas e nem a mesma do sacerdote ascético – porque na filosofia de Schopenhauer, embora a sensualidade seja negada, o objetivo do filósofo não é idêntico ao do sacerdote. Na filosofia, a negação da sensualidade se torna um meio de buscar condições favoráveis para a realização de sua atividade:

> Que significa então o ideal ascético para um filósofo? Minha resposta é – já se terá percebido: o filósofo sorri ao seu encontro, como a um *optimum* das condições da mais alta e ousada espiritualidade – ele não nega com isso "a existência", antes afirma a *sua* existência, *apenas* a sua existência, e isso talvez ao ponto de não lhe ser estranho este desejo perverso: *pereat mundus, fiat filosofia, fiat philosophus, fiam!...* [pereça o mundo, faça-se a filosofia, faça-se filósofo, faça-se eu!] (GM, III, §5).

É inegável que Schopenhauer seja, para Nietzsche, expressão da *décadence* e que Wagner estivesse ligado a ele nesse sentido. Contudo, mesmo que Schopenhauer esteja tomado por elementos cristãos (como a compaixão), o tratamento que dá na *Genealogia* é de que o asceticismo do artista é diferente do asceticismo apresentado por Wagner – muitas das semelhanças decorrem do fato de que a própria filosofia ascética é derivada de elementos já existentes, isto é, o filósofo imitava outros tipos ascéticos que já existiam, como os religiosos (cf. *GM*, III, §10), o que o filósofo fez foi apenas utilizar-se da castidade em favor de suas condições intelectuais. Hatab explica que:

> [...] Nietzsche estabelece uma relação histórica entre filósofos e ascetas religiosos. Embora os filósofos não fossem idênticos aos sacerdotes, a postura contra a vida normal em ambos os tipos tinha características semelhantes ou análogas. Por esse motivo, Nietzsche diz que os filósofos tinham de se pautar em tipos religiosos previamente estabelecidos a fim de captar seu comportamento ou aparecer em uma forma já familiar (HATAB, 2010, p. 138).

Não é estranho, portanto, que Nietzsche afirme ser Schopenhauer o elemento de autoridade em Wagner e não o cristianismo, pois a própria filosofia foi "inspirada" nesse tipo de religiosidade – a distância que separa uma de outra não é tão grande. O que impede essa distância de ser maior é o fato de que o filósofo busca condições favoráveis para a criação de ideais que negam o presente, ou seja, ainda estabelecem um sentido no "além" muito semelhante ao que fizera a religião. Só que há uma distância, e assim, a ligação entre religioso e filósofo explica o motivo pelo qual Wagner não se satisfez com a castidade do estilo schopenhaueriano. É como se Nietzsche estivesse demonstrando que Wagner encontrou em Schopenhauer o que ele queria, mas não de forma suficiente – foi necessário mais, e por isso no seu *Parsifal* Wagner deu à castidade um tom muito mais religioso do que propriamente filosófico, pois na ópera é inexistente esse elemento de direcionar a castidade em favor de condições intelectuais: Parsifal é mais um "salvador" do que "filósofo". O músico está mais ligado ao sacerdote, quase que se identificando a este último, sendo Schopenhauer suporte que justificava a "autoridade" da música de Wagner, garantindo assim o seu prestígio[114]. Mas o que o músico havia encontrado na filosofia, ele encontraria de forma mais abundante na religiosidade cristã.

3.3.3. O ideal ascético para o sacerdote

No início do parágrafo onze, Nietzsche inicia a investigação sobre o ideal ascético para esse tipo bastante específico: "o sacerdote". Um tipo de fisiologia problemática, séria e capaz de exercer grande poder a partir do ideal. Esta é, inclusive, uma das características fundamentais do significado do ideal ascético para o sacerdote: "O sacerdote ascético tem nesse ideal não apenas a sua fé, mas também sua vontade, seu poder, seu interesse" (*GM,* III, §11). O ideal ascético não é apenas o alicerce da existência do sacerdote, mas também o meio utilizado para suas relações de poder sobre o seu rebanho. E o que expressa o ideal para o sacerdote é algo diferente daquilo expressado para a arte e para a filosofia. É diferente da arte porque, conforme vimos, embora Wagner seja um aliado do ideal, nem sempre o artista terá a mesma postura – pode significar "nada ou coisas demais" – e da filosofia porque a finalidade do asceticismo para o filósofo é a otimização das potencias intelectuais. No sacerdote, o ideal expressa uma avaliação que vai contra a vida natural:

> O pensamento em torno do qual aqui se peleja, é a *valoração* de nossa vida por parte dos sacerdotes ascéticos: esta (juntamente com aquilo a que pertence, "natureza,

[114] Schopenhauer já era um "cristão" para Nietzsche. Logo, a crítica que aparece em *O caso Wagner* diz respeito mais aos argumentos que Wagner emprestou de Schopenhauer para dar mais força à sua música, como a ideia retirada da hierarquia das artes já explicitada antes.

> "mundo", toda a esfera do vir a ser e da transitoriedade) é por eles colocada em relação com uma existência inteiramente outra, a qual exclui e à qual se opõe, *a menos* que se volte contra si mesma, que *negue a si mesma*: neste caso, o caso de uma vida ascética, a vida vale como uma ponte para essa outra existência (*GM,* III, §11).

Essa avaliação do sacerdote rebaixa a vida natural (terrena) e promove outra no além. O panorama apresentado até aqui permite afirmar que o sacerdote ascético é uma espécie de "tipo originário" do ideal ascético, que apenas tempos depois iria se desdobrar em outras esferas. Logo, não é estranho que encontremos semelhanças entre o tipo sacerdotal e outros tipos. Nesse aspecto, o sacerdote é muito semelhante a Wagner, que enquanto artista resolveu se alinhar à avaliação negativa da vida.

O asceticismo do sacerdote tem um aspecto muito mais religioso, e, por sua vez, mais sofisticado do que na filosofia ou na arte. A negação não chega a negar *completamente* a vida natural, não sendo algo tão simples. Em Nietzsche, a definição mais importante é a de vida ascética como "autocontradição", porque se assenhora de si mesma (cf. *GM,* III, §11). Quando analisamos o ideal ascético para o tipo sacerdote é preciso fazer com que a "autocontradição" seja ressaltada, fazendo se sobressair sobre a simples ideia de "negação". A vida ascética ainda é um tipo de vida, ainda estimula o vivente a viver, mesmo que de maneira cansada, negativa e fisiologicamente degenerada e doente. A autocontradição decorre do fato de que a vida é compreendida a partir da "vontade de poder", e enquanto tal, fundamenta a necessidade de se expandir, se assenhorar daquilo que a cerca – todavia, no caso da vida ascética, a vida se assenhora da própria vida.

Dentro desse contexto interpretativo, entende-se que o sacerdote ascético não promove uma outra vida a partir de uma negação *radical* da vida natural – ele *nega* essa vida e suas forças naturais, mas não completamente. A conduta ascética se torna um meio de "curar-se" ou se proteger da própria ausência absoluta da vida; e isso que de certa forma estimula o vivente. Nas palavras de Nietzsche,

> *o ideal ascético nasce do instinto de cura e proteção de uma vida que degenera*, a qual busca-se manter-se por todos os meios e invenções. O ideal ascético é um tal meio: ocorre, portanto, exatamente o contrário do que acreditam os adoradores desse ideal – a vida luta nele e através dele com a morte, *contra* a morte, o ideal ascético é um artifício para a *preservação* da vida (*GM,* III, §13).

O sacerdote ascético oferece um medicamento para a própria doença da qual é responsável, mas ele não o faz de forma ingênua e sim premeditada. Ele é o dono de um discurso que "amansa" a dor da existência, e faz isso oferecendo um significado para essa dor, desempenhando assim um papel fundamental, pois segundo Nietzsche, o ideal ascético conseguiu prosperar justamente porque ofereceu um sentido para o *sofrimento* humano. No

parágrafo 28 Nietzsche afirma: "A falta de sentido do sofrer, *não* o sofrer, era a maldição que até então se estendia sobre a humanidade – *e o ideal ascético lhe ofereceu um sentido*!" (*GM,* III, §28). O que coube ao sacerdote foi transformar as condições de existência do ser humano em algo que lhe é proveitoso para exercer o seu poder sobre o rebanho: "precisamente com este *poder* ele mantém apegado à vida todo o rebanho de malogrados, desgraçados, frustrados, deformados, sofredores de toda espécie, ao colocar-se instintivamente à sua frente como pastor" (*GM,* III, §13). Trata-se de uma estratégia muito semelhante àquela que fará Wagner com o seu público: promove a doença, porque essa condição fraca é de seu interesse, permite manter o seu poder, a sua sedução.

A maneira de agir do sacerdote ascético, portanto, é a de fornecer paliativos ao seu rebanho para sustentar a condição fraca e, assim sendo, consegue redirecionar os sentimentos desgostosos perante a vida em direção a um estranho desejo pela vida. O "não à vida" do sacerdote ascético, dirá Nietzsche, "traz à luz, como por mágica, uma profusão de Sins mais delicados; sim, quando ele se fere, esse mestre da destruição, da autodestruição – é a própria ferida que em seguida o faz *viver*" (*GM*, III, §13). O mais adequado é dizer que o sacerdote ascético não é um inimigo da vida, e sim de um tipo específico de vida: ele é contrário ao tipo de vida saudável e alegre, a vida que transborda o desejo de viver em todas as suas potencialidades. Isso porque os viventes desse tipo não precisariam do paliativo oferecido, não seriam facilmente seduzidos pelas "promessas no além". Então, o sacerdote, precisa fazer valer a sua vontade e expandir-se e assenhorar-se da vida alegre em razão de sua necessidade de rebanho, de doentes. É a vida doente que lhe interessa, e não a morte.

Lawrence Hatab explica que esse é o motivo do sacerdote não conduzir seu rebanho a um niilismo suicida, pois "o ideal ascético é 'esse remédio' que luta contra um desejo de morrer e assim trabalha 'para a *preservação* da vida' (HATAB, 2010, p. 154). O autor explica que, de certa forma, essa postura ascética é uma espécie de "afirmação da vida", mas não segue os mesmos parâmetros da proposta nietzschiana. Os tipos negadores – e nesse caso, se encaixam Wagner e o sacerdote – podem "afirmar a vida", Hatab argumenta que há uma diferença entre o "Sim" de Nietzsche e o "Sim" dos negadores. Enquanto o primeiro promove uma autêntica *afirmação*, os segundos conseguem no máximo um *enaltecimento* da vida[115]. O enaltecimento não admite os aspectos difíceis da vida e busca uma *fuga* no além, por isso tenta anular o Outro devido à dificuldade de incorporar uma alteridade em sua ação – *nega o conflito*. Já a afirmação

[115] Para sustentar seu argumento, Hatab aponta que Nietzsche faz a distinção quando emprega os termos "enaltecimento" e "afirmação". Em *Além do bem e do mal*, no aforismo 257, por exemplo, usa enaltecimento (*Erhöhung*), já em *Ecce Homo* III e em trechos do *Zaratustra*, usa afirmação (*Bejahung*).

de Nietzsche não é prazerosa, ela visa o Outro e admite a sua perspectiva como agonista. Eis a diferença: no enaltecimento o conflito é um problema do qual os "enaltecedores" fogem para evitar aquilo que é difícil e sofrido, enquanto em Nietzsche o conflito é afirmado: "a concepção de afirmação de vida de Nietzsche vai muito além de enaltecimento da vida: tem o objetivo de uma afirmação *global* de todas as condições, mesmo aquelas que vão contra os interesses da pessoa" (HATAB, 2010, p. 157). O "Sim à vida" de Nietzsche é um Sim completo, a tudo que a vida tem de alegre e de sofrimento.

Nesse sentido, percebe-se que a "atividade afirmativa" do sacerdote ascético não visa uma forma de *desejar* a vida em sua totalidade, pois nega aspectos dolorosos – e estes não podem ser excluídos. Pelo contrário, o sacerdote ascético busca amenizar o sofrimento, excluí-lo. A maneira como se comporta em relação ao sofrimento diz muito de sua atitude: tenta lidar com ele sempre buscando apaziguar os sintomas, e nunca a causa – não quer *encerrar* a dor. Por isso Nietzsche afirma que o sacerdote ascético *não é um médico*: "apenas o sofrimento mesmo, o desprazer do sofredor, é por ele combatido, *não* a sua causa, *não* a doença propriamente dita – esta deve ser a nossa objeção mais radical à medicação sacerdotal" (*GM,* III, §17).

O ideal ascético é uma forma afirmativa apenas porque sustenta alguma quantidade de vontade, mas a sua vontade é direcionada ao niilismo. Esse é um aspecto bastante peculiar do ideal ascético, pois demonstra que aqueles que estão ligados ao ideal atuam dentro da dinâmica da *vontade de poder* de uma forma bastante diferente. A vontade de poder promove o conflito e busca se assenhorar, expandir as forças: os ascetas negam o conflito e querem se assenhorar da própria força, e não expandi-la.

3.3.4. O ideal ascético e a vontade de poder: desagregação dos afetos

O conceito "vontade de poder" pode ser definido, grosso modo, como algo que tenta se expandir, expandir suas forças, tal como mencionado há pouco. Mas o conceito é mais complexo que isso, a ponto de se tornar difícil extrair uma interpretação unilateral. Segundo Paul van Tongeren (2012), essas dificuldades se apresentam por diferentes motivos, por exemplo, a obra publicada de Nietzsche não colabora para seu entendimento, pois as anotações de Nietzsche sobre o tema nunca passaram por um processo de ordenamento e correção visando à publicação (cf. TONGEREN, 2012, p. 211-12). Contudo, o autor afirma também – indicando uma possível "saída" para o problema – que a vontade de poder é uma tese que confronta outras teses, deixando como válidas uma multiplicidade de perspectivas e interpretações, pois a vontade de poder é "essencialmente multiplicidade" (cf. TONGEREN, 2012, p. 219).

Confrontando uma série de perspectivas – as de Müller-Lauter, Kaufmann, Heidegger e a de Deleuze – Tongeren tenta estabelecer uma definição coesa. O autor ressalta como uma das características principais da "vontade de poder" a ideia de *conflito*[116]:

> Vontades atuam sobre outras vontades, como vontades de poder. O querer-poder da vontade de poder é um querer-apoderar-se (*Sichbemächtigen-wollen*). O fato de que esse querer-apoderar-se é uma tentativa realizada de ambos os lados e, por conseguinte, que uma vontade contrapõe resistência à tentativa de apoderamento [*Bemächtigung*] de outra vontade, é precisamente o que há de necessário para esse querer-poder. O poder, no fim das contas, só pode ser sentido como a superação de tal resistência. Isso significa ser necessário pensar a relação das muitas vontades de poder como uma contínua relação de tensão, isto é, como combate (TONGEREN, 2012 p. 222).

Essa tensão e combate são evocadas a partir de uma dinâmica afetiva, pois a vontade de poder está diretamente ligada aos afetos. Dessa forma, a vontade de poder está atrelada à vida, ao corpo e tudo o que é orgânico e pode expressar *força*. Para Constâncio (2016) a vontade de poder é uma "doutrina dos afetos", tal afirmação é justificada pelos próprios trechos do *Nachlass* nos quais Nietzsche afirmava que "vontade de poder é um afeto", e por isso o filósofo entendia a morfologia da vontade de poder como morfologia dos afetos (cf. CONSTÂNCIO, 2016, p. 111). São esses afetos que expressam a força, que impulsionam a manifestação e o desejo em se assenhorar de algo para se expandir, e como eles se apresentam no ser humano, o que eles expressam é o tipo de criação que podem configurar – são todas características fundamentais da vontade de poder[117].

O ideal ascético é uma expressão da vontade de poder do sacerdote; ela agrega em si características do conceito: está sustentada por afetos, ela quer se assenhorar e, principalmente, é criadora. Contudo, é uma expressão "ilógica", isto é, age *contra* a vontade mesma, contra os afetos e isso cria uma condição de *décadence*, ou seja, desagregada, sem uma hierarquia saudável. É bem verdade que a vontade do ideal ascético se expressa a partir de um afeto, de uma vontade – mesmo que seja uma vontade de nada – mas o problema é que apenas aceita

---

[116] Apenas a título de exemplo sobre como as definições são variadas, essa definição de Paul van Tongeren contraria a de Deleuze, para a qual a vontade de poder *não é conflito*, pois o filósofo francês nega a ideia de *luta*: "A luta nunca é a expressão ativa das forças. Nem a manifestação de uma vontade de potência [poder] que afirma; assim como seu resultado não expressa o triunfo do senhor ou do forte" (DELEUZE, 2018, p. 107). Tongeren defende-se da ideia de Deleuze afirmando que este fez uso de referências textuais duvidosas, e, além disso, o erro teria sido identificar demais a oposição e o combate com o modo de combate das forças reativas, sendo que esse é um aspecto darwinista, e Nietzsche não esgota o sentido de "luta" na concepção darwiniana (cf. TONGEREN, 2012, p. 234).

[117] Da mesma maneira que a vontade de poder está ligada à vida e aos afetos e, assim sendo, se manifesta em uma esfera social e psicológica, ela se manifesta em tudo o que é orgânico, em sentido biológico: "O conceito de vontade de potência [poder], servindo como elemento explicativo dos fenômenos biológicos, será também tomado como parâmetro para a análise dos fenômenos psicológicos e sociais; é ele que vai constituir o elo entre as reflexões pertinentes às ciências da natureza e as que concernem às ciências do espírito" (MARTON, 2010a, p. 50).

afetos específicos, os *seus* e nada mais; fazendo isso *elimina* a pluralidade de outros afetos que a desafiam, pois, como dito antes, essa vontade não afirma o conflito – no máximo o tolera. Basta observar que a proposta de Nietzsche na *Genealogia* era desafiar o ideal ascético, que até então nunca encontrara um adversário, uma oposição.

As consequências do impedimento do conflito, da luta *contra* os afetos é nefasta ao ser humano – mas não aos tipos sacerdotais. A atuação ascética da vontade de poder possui um fim bastante específico e útil: castrar o intelecto. No parágrafo 12 da terceira dissertação da *Genealogia*, Nietzsche revela aquilo que seria a sua visão de um conhecer perspectivo:

> Existe *apenas* uma visão perspectiva, apenas um "conhecer" perspectiva; e *quanto mais* afetos permitirmos falar sobre uma coisa, *quanto mais* olhos, diferentes olhos, soubermos utilizar para essa coisa, tanto mais completo será nosso "conceito" dela, nossa "objetividade". Mas eliminar a vontade inteiramente, suspender os afetos todos sem exceção, supondo que o conseguíssemos: como? – não seria *castrar* o intelecto?... (*GM*, III, §12).

Para Nietzsche, a atividade de conhecer obteria melhores resultados se fosse perspectivista, isto é, permitisse que os afetos falassem. Mas as muitas filosofias e perspectivas religiosas tentam conhecer rebaixando a corporalidade – no início do parágrafo cita a filosofia vedanta, atrelada a Schopenhauer, contudo, isso poderia ser atribuído também ao cristianismo ou ao socratismo e também a outras inúmeras filosofias da modernidade. Rebaixar o corpo a um mero obstáculo é uma *tentativa* de castrar o intelecto – e é importante sublinhar "tentativa", pois Nietzsche não parece admitir que isso fosse possível, uma vez que afirma "supondo que o conseguíssemos". A linha de argumentação para afirmar que se trata apenas de uma tentativa pode ser a referência à resistência de Nietzsche em relação as dicotomias metafísicas que separam o ser humano em razão e corpo. Como apontando antes, ao definir o corpo como "grande razão", o filósofo indica que razão e corpo são uma coisa só, ou melhor, que o corpo é uma pluralidade de elementos, no qual aquilo que chamamos de razão está inserido. A conclusão é de que o ato de raciocinar, de pensar – ou qualquer outra atividade que geralmente é associada à racionalidade – é derivado desse complexo chamado corpo. Para Machado, "a consciência não pode ser erigida em mestre dos instintos: ela nem é mais fundamental do que eles, nem é uma força capaz de controlá-los. Privilegiar a consciência, subordinar os instintos, é a característica da decadência" (MACHADO, 2002, p. 93). Ou seja, a razão é apenas um meio útil para que o corpo pense, mas isso também significa que ambos não atuam isoladamente, mas juntos, e, consequentemente, pode-se afirmar que o pensar e o sentir atuam juntos, quase que se identificando um com o outro, sendo impossível separá-los – explicando assim a afirmação de que a castração é uma *tentativa*.

O problema é que, mesmo sendo "apenas" uma tentativa, ela acaba por suscitar uma série de "sequelas" na sensibilidade humana, acentuando ainda mais a *décadence* daquele que conhece, pois, uma vez que tentamos separar algo que não pode ser separado, é bem provável. Isso é interessante ao sacerdote, mas será também a Wagner, uma vez que essa desagregação dos afetos promovida pela atuação do ideal ascético favorece à tirania do *pathos*.

Com efeito, Nietzsche estava apontando algo bastante conhecido, a saber, a ideia de que o corpo foi por muito tempo considerado um erro e obstáculo ao conhecimento. A questão é: uma vez que os afetos fazem parte do processo de conhecimento, eles fazem parte também do processo de *aceitação* do conhecimento, de como alguém será convencido de que aquilo é saudável. O sacerdote ascético não garante a obediência de seu rebanho apenas convencendo logicamente de "outra vida". Claro que alguma sustentação lógica é necessária, mas o discurso não é restrito ao campo da lógica, está também no campo do estético. Para atrair alguém e convencê-lo é preciso fazer por uma sedução, o que significa *atração pelo afeto*. À condição de acatar a ideia de que os afetos desempenham papel determinante nesse processo de discursar e convencer, percebe-se que a castração do intelecto gera uma homogeneização da sensibilidade, da corporalidade: o rebanho *sente igual* e assim se tornam serem homogêneos; por isso "pensam" igual, isto é, chegam à mesma conclusão: esta vida não vale a pena. Pois todos são tomados pelos mesmos sentimentos: nojo pela vida, cansaço, desprazer, entre outros que contribuem ao ideal. A sociedade moderna é, então, uma sociedade que almeja o nivelamento e à uniformização, em suma, uma sociedade de massa (cf. GIACOIA, 2000, p. 57).

Assim, o ideal ascético é fundamental para levar o indivíduo à ignorância ou à confusão sobre sua corporalidade, abrindo espaço para uma sedução por meio da superexcitação dos afetos. O sacerdote tira proveito dessa condição corpórea, claro, mas o quão proveitoso não é esse tipo de condição afetiva para um tipo que sabe dominar o estético tal como um artista, tal como Wagner:

> Por que a arte de Wagner é décadent e corrompe? Principalmente porque faz com que a música seja funcionária do ascetismo: música como placebo, como hipnose, como meio de super-excitação nervosa; efeitos nefastos, que correspondem ao procedimento do sacerdote ascético para com seu "rebanho" (RABELO, 2010, p. 50)

Nesse sentido, Wagner se apresenta como um tipo muito semelhante ao sacerdote ascético: tem um rebanho (o seu público), oferece a "cura" para seus doentes (a música que expressa os valores do ideal ascético) e atua em favor dessa "vontade de poder" que vai contra a própria fonte. Contudo, atuar em favor não significa que realiza a grande tarefa do sacerdote: criar. Wagner *não cria*, e essa é a diferença. Mas a sua atuação, mesmo à parte da condição de

criar, permite um efeito ainda mais devastador tendo em vista que Wagner, como um artista, sabe manipular melhor os afetos – ainda mais aqueles que constituem uma sensibilidade fraca. O músico tem o mesmo interesse que o sacerdote: não mira a morte, e sim a vida doente.

3.3.5. O teatro moderno de Wagner: a música à serviço do ideal ascético

Sarah Kofman afirma que ao final de sua vida – quando adere à castidade que se opõe à sensualidade – Wagner fazia música para "os animais deploráveis de Circe" (cf. KOFMAN, 1994, p. 201), fazendo alusão à feiticeira da mitologia grega que seduziu os homens de Ulisses e os transformou em seus animais (porcos). Essa feiticeira era conhecida por sua enorme capacidade de sedução, mas seus poderes falham quando aplicados em Ulisses, porque este amava Penélope. Kofman menciona o fato de que o próprio Nietzsche chama a moral de "a grande Circe dos filósofos", aquela que transformava os homens em suínos (cf. KOFMAN, 1994, p. 201). Essa alusão à feiticeira grega mostra que Wagner produz música para um tipo específico de público, para esses "animais deploráveis", e assim gera em seu rebanho o mesmo efeito por meio da música, utilizando-se dos recursos estéticos e também da própria moralidade que fala em sua ópera: a castidade, a "outra vida idealizada", a negação do sensual – estranhamente, realizada por meio da sensualidade. Percebe-se que a mesma "Circe" wagneriana é a "Circe" ascética – trata-se da mesma moralidade.

Seja no rebanho de Wagner, seja no rebanho do sacerdote ascético, nós não encontramos nenhum tipo de Ulisses capaz de resistir aos "feitiços" da moral. Nesse caso, ser um tipo Ulisses capaz de resistir aos feitiços sedutores da moral não é estar apaixonado por Penélope, mas ser dono de uma sensibilidade saudável, não degenerada – entenda-se degenerada como uma sensibilidade cujos afetos sofrem do processo de castração, e assim apenas aqueles que são "interessantes" ao sacerdote são mantidos, tornando-se, portanto, desagregada, *decadente*. Não há Ulisses porque a música wagneriana não tem a menor intenção de formar Ulisses, pois

> O Cagliostro demagógico precisa manter e agitar o estado de desintegração e o caos que causou; longe do poder do "grande estilo", só pode fingir ideologicamente a totalidade, fechar e sublimar a decadência na fantasmagoria teatral: isso significa sobretudo anestesiar a sensação de vazio de uma realidade fracassada através da embriaguez opiácea do drama musical. (CAMPIONI, 2007, p. 52)

Wagner é um sacerdote, ao mesmo tempo em que não é. Não cria, mas veste as máscaras sacerdotais da moral ascética para arrebatar o seu público. Utilizando meios estéticos para manipular seu público, ele se torna, enquanto signo, a expressão da característica moderna mais danosa: o *pathos* exagerado.

O dano fica ainda maior se observamos a conjuntura da modernidade. Conforme salienta Lawrence Hatab, existe uma diferença entre o ideal ascético nas instituições culturais modernas e a condição escrava: enquanto as primeiras têm um poder *real* (na política, por exemplo), a moral escrava tinha um poder imaginado em fantasias religiosas. Por esse motivo, segundo o autor, o mundo moderno é mais poderoso, uma vez que mudou as tendências escravas e ascéticas, isto é, elas deixaram de ser simples disposições psicológicas para se tornarem posições reais de poder que governavam a vida natural (cf. HATAB, 2010, p. 161). Isso significa que os doentes, aquele rebanho wagneriano, agia de forma *real*, e não imaginária. Seus danos à cultura eram maiores. Ademais, Wagner é um precursor de um tipo de atuação que está presente em diversas esferas culturais modernas, e não apenas as artísticas: justamente, a de fazer um teatro.

Para explicar melhor esse cenário de argumentação é benéfico emprestar o pensamento do antropólogo Georges Balandier. No seu livro *O poder em cena*, Balandier explica que toda disposição que uma sociedade e a sua organização de poderes adota é tomada, governando nos bastidores, pelo que ele chama de *teatrocracia* (cf. BALANDIER, 1994, p. 15). A teatrocracia seria uma série de técnicas dramáticas empregadas de forma sistemática na política, sendo que o poder político atua também na forma de uma encenação: a sonoridade do discurso, a maneira do "ator político" se comportar, suas roupas, etc. Além do Estado, Balandier inclui outras instituições que atuam da mesma forma, como é o caso da Igreja ou de um tribunal. A estetização é um recurso aparentemente supérfluo, isto é, a função dessas instituições poderia ser realizada sem o auxílio da encenação teatral – observemos um tribunal, por exemplo, o vocabulário utilizado, as vestes, todos são elementos que efetivamente não contribuem para a realização da tarefa de sua tarefa essencial. Mas, então, por qual motivo se faz presente a teatrocracia? Porque a sua sedução serve para reforçar a autoridade do discurso (ou de quem discursa) e assim os aspectos dramáticos contribuem para estabelecer um poder. O próprio sacerdote em frente ao seu rebanho não é o simples dono de um *logos*, mas uma imagem.

A teatrocracia que pode ser notada em Wagner demonstra que o poder não é exercido exclusivamente de forma racional, mas também de forma simbólica, através de imagens e outros recursos do drama. Por conseguinte, a teatrocracia, além de estabelecer uma forma ou relação de poder, também permite a duração desse poder, a sua longevidade. Mas é digno enfatizar que a teatrocracia só é efetiva quando a sensibilidade é fraca, ou melhor, quando é passível de ser tiranizada. Wagner explorou essa condição muito bem. Então, alinhar-se ao ideal ascético não é uma simples "escolha", é algo natural, uma vez que poderia tirar proveito dessa condição de *décadence* do rebanho ávido por um "salvador". Ele deu aquilo que eles

precisavam da mesma forma que o sacerdote fazia, só que através da potência artística, porque por mais que o sacerdote também atue utilizando-se do drama, ele não é artista. Contudo, Wagner oferece o mesmo que o tipo sacerdotal: uma cura para o sintoma. Não é temerário, diante disso, afirmar que a música está à serviço do ideal ascético em Wagner, sendo uma relação mútua. A condição que ela mesma provoca é a condição que causa os sintomas que ela mesma tenta curar.

Para o artista o ideal ascético pode significar nada ou coisas demais, e Wagner escolheu que significasse "coisas demais". Assim, mesmo não sendo um "criador" de valores como o tipo sacerdotal, ainda há um claro parentesco entre Wagner e o sacerdote, pois ambos atuam de forma muito semelhante em relação ao seu "rebanho". Uma atuação que só foi possível devido a desintegração do corpo em prol do espírito gerada pelos valores ascéticos. Dessa forma, ao enunciar tais valores através da manipulação do âmbito estético, ele administra a doença para que sua sedução continue sendo efetiva – Wagner torna-se, portanto, um aliado essencial do asceticismo. Tal característica é essencial, porque ao se posicionar como partidário do ideal ascético, ele realiza melhor do que ninguém a *tirania do pathos*. E Wagner vai fazer valer suas qualidades "teatrocráticas" para conduzir seu rebanho, tal como faz o sacerdote.

3.4. A MODERNIDADE DE NIETZSCHE: WAGNER E O USO DOS FRACOS

Em Nietzsche, a modernidade não é um simples período histórico, mas uma condição, um sintoma do desenvolvimento da humanidade. Para explicar essa condição doente e fraca, nosso filósofo associa o moderno à *décadence,* que já foi elucidada como uma desagregação, uma falta de unidade – tal como Nietzsche compreende nos rastros de Bourget. Contudo, um elemento bastante proveitoso para a discussão está na maneira como Nietzsche compreende a *décadence* a partir de um outro aspecto: o romantismo. Romantismo não será entendido em sentido histórico e artístico, o seu significado na obra de Nietzsche é mais amplo. No aforismo 370 de *A gaia ciência*, intitulado "O que é romantismo?"[118], são explicitados dois tipos de condições fisiopsicológicas que sucedem de dois tipos de sofrimento:

> "O que é romantismo? Toda arte, toda filosofia pode ser vista como remédio e socorro, a serviço da vida que cresce e que luta: elas pressupõem sempre sofrimento e sofredores. Mas existem dois tipos de sofredores, os que sofrem de *abundância de vida*, que querem uma arte dionisíaca e também uma visão e compreensão trágica da vida – e depois os que sofrem de *empobrecimento de vida,* que buscam silêncio,

[118] A ideia de que o romantismo é uma condição e não apenas um período histórico ou movimento artístico aparece nos dois volumes de *Humano, demasiado humano.* Contudo, ela é retomada em obras do último período, a exemplo do aforismo em questão, porque embora tenha sido retirado de *A Gaia Ciência*, que faz parte do conjunto de obras do período intermediário, esse aforismo faz parte do livro V da obra, que foi acrescentado no período pós-Zaratustra junto a um apêndice e mais alguns poemas.

> quietude, mar liso, redenção de si mediante a arte e o conhecimento, ou a embriaguez, o entorpecimento, a convulsão, a loucura. À dupla necessidade desses últimos responde todo o romantismo nas artes e conhecimentos, a eles responderam (respondem) tanto Schopenhauer como Richard Wagner, para mencionar os dois mais famosos e pronunciados românticos que foram então *mal compreendidos* por mim – aliás, *não* em prejuízo deles, como pode me ser concedido de maneira justa (*GC*, 370).

As criações artísticas de Wagner oferecem a embriaguez e o entorpecimento necessários para aqueles que sofrem com empobrecimento da vida. Wagner oferece pela sua arte uma lógica e um sentido ao sofrimento, fazendo o público se identificar com seus heróis em busca de redenção. Esse sentido é o sentido ascético para o qual o músico trabalha, pois como aparece na *Genealogia*, o sofredor sofre pela falta de sentido ao sofrimento. A criação de Wagner vem da fraqueza romântica:

> Quando aos valores artísticos todos, utilizo-me agora dessa distinção principal: pergunto, em cada caso "foi a fome ou a abundância que aí se fez criadora?". De início, uma outra distinção parece antes recomendar-se – ela salta bem mais à vista –, ou seja, atentar-se a causa da criação é o desejo de fixar, eternizar, de *ser*, ou o desejo de *destruição*, de mudança, do novo, de futuro, de *vir a ser* (*GC*, 370).

Como elucidado antes, as criações de Wagner não são as criações do sacerdote ascético – derivadas de uma vontade de poder paradoxal, mas ainda assim, vontade de poder. Não é nesse sentido que o músico cria, pois ele é fraco e cria para os fracos e por isso sua criação serve para eternizar os valores sacros que remetem ao empobrecimento da vida. Ele não cria a partir da abundância da vida, mas de seu empobrecimento – serve aos sofredores de seu tempo. Wagner, portanto, torna-se o *signo*. Um signo de fraqueza, de empobrecimento de vida. Torna-se o signo da modernidade caracterizada pela desintegração fisiopsicológica do todo orgânico que é o corpo: a separação das paixões, afetos, sentimentos e instintos daquilo que supostamente seria racional – criando um embate desnecessário e improdutivo entre razão e corpo. A razão estava servindo à lógica e aos interesses de uma estética racionalista que deseja manipular o outro e não criar a si mesmo.

A *décadence* entendida dentro desse panorama romântico é um declínio fisiológico prejudicial ao corpo que permitiu a Nietzsche vislumbrar como ela é uma contradição a um dos pilares da modernidade: o valor de progresso. Em *O anticristo,* Nietzsche estabelece uma definição de modernidade muito pertinente:

> A humanidade *não* representa um desenvolvimento para melhor ou mais forte ou mais elevado, do modo como hoje se acredita. O "progresso" é apenas uma ideia moderna, ou seja, uma ideia errada. O europeu de hoje permanece, em seu valor, muito abaixo do europeu da Renascença; mais desenvolvimento *não* significa absolutamente, por alguma necessidade, elevação, aumento, fortalecimento (*AC*, 4).

Essa fórmula de crítica ao progresso de *O anticristo* – na qual o indivíduo moderno *não é mais forte* e *elevado* que o da Renascença – já aparecia na *Genealogia da moral* e seria integrada em *O caso Wagner* quando a modernidade é traduzida pelo como uma época na qual reina a desintegração dos instintos que leva a uma condição de fraqueza. Na *Genealogia,* é fato que Nietzsche entende a razão como algo que foi utilizado como instrumento a fim de reprimir, controlar ou mesmo exterminar aquilo que é fruto do corpo como as paixões, os instintos, impulsos, afetos e sentimentos, contrariando um olhar perspectivista. O que ainda não havia ficado claro é como isso afeta o âmbito do sensível. Em *O caso Wagner* as coisas ficam mais claras: quando configurada como uma luta de duas instâncias separadas (razão-corpo) e não a disposição de duas forças unidas em um todo orgânico, torna-se difícil que o ser humano seja capaz dar vazão de forma saudável aos seus instintos, paixões e afetos – fazendo ele incorrer em uma manifestação exacerbada dos seus elementos sensíveis.

Desse modo, é correto afirmar que embora se tratem de duas categorias diferentes de crítica – a tirania da razão e a tirania do *pathos* – conforme aparece no argumento de Müller-Lauter, essas duas críticas se relacionam na medida em que a tirania da razão que se impôs sobre o corpo impossibilitou uma hierarquia instintual saudável, o que enfraqueceu a sensibilidade, e, consequentemente, viabilizou a persuasão do wagnerismo através de ideias estetizadas pela arte.

3.4.1. Da tirania da razão à tirania do *pathos*: a modernidade como desintegração fisiopsicológica

A definição de modernidade em Nietzsche não é apenas o império da razão como aparece de forma nítida no século das luzes – e adentra no contexto russo de Dostoiévski, conforme elucidado no capítulo um. A modernidade passa a ser entendida também como uma época de *tirania do pathos*. Nietzsche antecipou a racionalização dos afetos e dos sentidos quando formulou sua crítica à razão, e essa racionalização era um processo que permitia a manipulação mais precisa do conjunto afetivo do ser humano fazendo aderir a ideias e valores – algo muito próximo da denúncia da razão instrumental elaborada por autores como Adorno e Horkheimer[119]. Agora, cabe uma análise mais detalhada sobre *como* Wagner faz uso dessa desintegração fisiopsicológica.

[119] Essa racionalização dos afetos é uma estratégia de fazer do afeto uma via de convencimento. Estratégia essa que se tornou muito eficaz na dinâmica de mercado capitalista por meio da mídia e propaganda, como esclarece, por exemplo, Muniz Sodré "É verdade que as mídias e a propaganda têm mostrado como estratégias racionais não espontâneas podem instrumentalizar o sensível, manipulando os afetos. Na maioria das vezes, porém, tudo isso se passa em condições não apreensíveis pela consciência" (SODRÉ, 2016, p. 11). É claro que tal diagnóstico do

A possibilidade de fazer uma racionalização em termos estéticos para promover valores decadentes fica condicionada pelo enfraquecimento do corpo, e é nesse sentido que se torna possível estabelecer uma conexão entre a crítica à tirania da razão e àquela da tirania do *pathos*.

Racionalização do sensível não é a tirania da razão como tentativa de eliminar aquilo que integra o corpo, mas sim a tentativa de conduzir o público pelo gozo estético, tirando vantagem da pluralidade dos modos de sentir que oferecem uma série de possibilidades de fazer os indivíduos se identificarem não apenas de forma moral (que seria mais racional), mas também sensível. Apenas para ilustrar a questão de forma clara, a afirmação de Muniz Sodré, sobre o papel da mídia, é proveitosa ao argumento:

> A diversidade dos modos de sentir e, ao mesmo tempo, a singularidade por vezes radical de cada experiência configurada fazem do sensível uma espécie de terreno brumoso para a consciência do sujeito autorreflexivo, porque o lançam numa imediatez múltipla e fragmentada, em que os julgamentos tendem a ser mais estéticos do que morais (SODRÉ, 2016, p. 11)

Pensados no contexto da arte de Wagner, os julgamentos são mais estéticos do que morais (embora sua obra esteja repleta de moralidade), e isso corresponde ao fato de que apesar dos valores expressados na ópera wagneriana serem morais – como a castidade ou a redenção –, a adesão não é somente pela concordância com o valor moral, mas pela sedução de uma imagem que é próxima do ouvinte. O argumento lógico-racional tenta demonstrar um determinado valor como bom, certo, verdadeiro. Uma vez que o herói wagneriano e o ouvinte são doentes, a ligação entre ambos é pelo viés estético. O ouvinte não adere aos valores porque entende-os no herói como algo melhor, ou pelo menos não exclusivamente por esse motivo. O que ocorre é que o próprio ouvinte se identifica na imagem e se vê como "casto", "pecador" e alguém que necessita de "redenção". É uma aproximação afetiva pela imagem do herói e não pela coesão de seu discurso. Para usar o vocabulário nietzschiano, o mais adequado seria afirmar que o público de Wagner se identifica com sua arte porque se identifica com a fraqueza de seu herói – mesmo que não reconheça como fraqueza. A relação entre herói e ouvinte só se

---

século XXI não pode ser tomado de maneira idêntica no século XIX, mas existe uma ligação. Esse argumento é explicado de forma clara nas palavras de Henry Burnett: "Nietzsche desconhece o que viria a ser o mercado de consumo da arte na sua forma amadurecida, com as funções definidas desde a produção até o consumidor final; esta forma complexa, que hoje mal se consegue diagnosticar – mesmo nos servindo da definição de indústria cultural herdada da Teoria Crítica –, ainda não estava estabelecida àquela altura, talvez apenas insinuada em alguns procedimentos de Wagner. E são justamente esses procedimentos que Nietzsche flagra antes de qualquer outro, talvez antes do próprio Wagner" (BURNETT, 2018, p. 23). Em todo caso, o ponto é que essa racionalização de afetos com o intuito de comunicar uma mensagem – um produto ou um valor e ideia – aparece já com Wagner, e Nietzsche analisa esse ponto, mesmo que não em uma lógica da Indústria Cultural (ou Teoria Crítica).

torna possível na medida em que a arte incide na desintegração fisiopsicológica do indivíduo. Pois, nesta etapa, acontece a manipulação dos afetos.

Essa desintegração, porém, não pode ser entendida como atrofiamento da sensibilidade em prol de uma hipertrofia da razão, pois tal interpretação ainda estaria considerando a razão e a sensibilidade como esferas não *integradas* ao corpo como um todo. É justamente esse ponto que Nietzsche critica: *a má interpretação do corpo* – e a modernidade é pautada a partir de uma má interpretação do corpo. Outrossim, a posição do filósofo é como antagonista dessa época e, então, propõe uma outra interpretação, mais adequada a fim de permitir o reestabelecimento das forças vitais enfraquecidas pela *décadence* moderna.

A desintegração fisiopsicológica do ser humano está relacionada à incapacidade dar vazão aos seus impulsos, afetos e paixões de uma forma saudável (hierarquicamente organizada), uma incapacidade que resulta da tentativa de castração passional do intelecto: como só é "autorizado" a expressar afetos específicos, também só "pensa" a partir de afetos que lhes foram concedidos. Não há uma vazão da sua corporalidade como um todo, porque esta é manipulada pelo "artista sacerdotal". Essa mentalidade de conhecer é proveniente de um entendimento dicotômico-metafísico que separa razão do corpo, e vê o segundo como adversário, obstáculo para o primeiro. Portanto, se a tirania da razão gerou essa má interpretação, ou pelo menos a fortaleceu, então a tirania da razão também é responsável por inviabilizar a capacidade de uma formação saudável da sensibilidade que impediria a tirania do *pathos*.

Na seção 1 da "Moral como antinatureza" do *Crepúsculo dos Ídolos* encontra-se um esclarecimento particularmente importante. Nietzsche escreveu: "Antes, devido à estupidez na paixão, fazia-se guerra à paixão mesma: conspirava-se para aniquilá-la – todos os velhos monstros da moral são unânimes nisso: '*il faut tuer les passions*' [é preciso matar as paixões] (*CI*, Moral como antinatureza, 1). Esse tipo de pensamento é muito associado ao socratismo no âmbito do conhecimento e também da moral, no qual as paixões são, em geral, vistas como obstáculos para a boa compreensão e o agir correto – tendo, como visto na *Genealogia,* a "castidade" como uma forma de solucionar esse suposto problema que é o corpo. Porém, o socratismo serviu bem ao cristianismo: o segundo reformula o primeiro para outros fins, isto é, se o socratismo toma a castidade como um meio de otimizar suas forças intelectuais, o cristianismo o faz para priorizar as esferas espirituais da vida humana. Logo, socratismo e cristianismo são dois componentes que serviram para sustentar a modernidade, uma vez que as paixões foram consideradas uma perturbação para o conhecer e o agir.

Em outras palavras, a premissa é de que as paixões são perturbações aparece, na filosofia[120], com Sócrates e é desenvolvida passando pelo cristianismo até chegar à modernidade, na filosofia cartesiana, por exemplo. Por conseguinte, o que é moderno tem suas origens no socratismo; e se o moderno é hostil ao corpo, é porque o socratismo é hostil ao corpo – fazendo do corpo um elemento *estranho* ao próprio vivente. Todavia, em Wagner esse ódio às paixões passou a ser exibido através das próprias paixões, isto é, se antes a castidade era elogiada por purificar o corpo – e assim seria moralmente boa – na arte wagneriana passa a ser vista como "bela": Parsifal é belo porque é casto. A hostilidade ao corpo é muito mais sutil: é preciso administrar o corpo doente, por isso o âmbito corporal não pode ser ignorado; não basta uma simples repressão.

É claro que nem todos os autores eram hostis ao corpo quando identificavam este com a sensibilidade humana. Mas mesmo os autores modernos que reconheciam a potência daquilo que é corpo acabavam interpretando de forma equivocada ou insuficiente. Schiller, por exemplo, argumenta nas *Cartas sobre a educação estética do homem,* que na história da humanidade houve um "superdesenvolvimento" da razão em detrimento da sensibilidade – o que causaria um atrofiamento dessa esfera: "[...] e não vemos apenas sujeitos isolados, mas também classes inteiras de pessoas que desenvolvem apenas uma parte de suas potencialidades, enquanto outras, como órgãos atrofiados, mal insinuam seu fraco vestígio" (SCHILLER, 2002, p. 36). O problema é que ao falar de uma "hipertrofia da razão" e um "atrofiamento da sensibilidade", Schiller ainda pensa em termos dicotômicos o par razão-sensibilidade (ou razão-corpo)[121]. Patrick Wotling também elucida que David Hume, mesmo tendo reconhecido a força das paixões diante da razão, não conseguiu se desvincular de uma compreensão ainda idealista, já que não bastaria apenas reconhecer a efetividade da paixão no ser humano (cf. WOTLING, 2003, p. 12-13).

Tal descuido com a interpretação sobre o corpo pelos pensadores da época impediu o reconhecimento da força da racionalização estética na modernidade, racionalização que opera através de uma manipulação afetiva. Não bastava reconhecer a força das paixões, era preciso considerar que razão é, antes de tudo, corpo, e o que é racional é também pulsional e instintual. As paixões, os impulsos, etc. não são um obstáculo para o pensamento e o agir, e sim sua força

[120] Lembrando que os filósofos encontraram referências nos "santos", nos tipos religiosos mais antigos que o próprio cristianismo. Logo, a relação entre filosofia e religião cristã não era improvável.

[121] No entanto, não se pode negar a importância de Schiller no pensamento nietzschiano, principalmente a qualificação dos impulsos – material, formal e lúdico – na composição dos argumentos do Nietzsche em relação à racionalidade. Contudo, essa influência é mais perceptiva em obras nas quais Nietzsche ainda estava atrelado à dicotomia corpo-razão, como é o caso de *O nascimento da tragédia*.

motora, ou seja, toda ação ou pensamento racional é, na mesma medida, impulsiva. Esse último ponto não seria exatamente uma novidade da filosofia nietzschiana se não fosse por um aspecto mais complexo.

Embora distante do *corpus* nietzschiano maduro, o aforismo 115 do livro *Aurora* intitulado "O assim chamado Eu" permite um esclarecimento sobre esse ponto. Nesse aforismo, Nietzsche denuncia a linguagem por possuir apenas *superlativos* para designar impulsos e processos interiores – amor, ódio, alegria, compaixão – ignorando que existem estados mais brandos, e que são até mais presentes, os quais não conseguimos definir com palavras – por exemplo, aquilo que sentimentos ao comer um alimento ou quando ouvimos um som. O filósofo ainda define esses estados supostamente brandos como manifestações extremas, pois, segundo sua perspectiva, ainda manifestam sentimentos de prazer e desprazer que conseguimos perceber. No entanto, fica nítido que mesmo nessas manifestações brandas as palavras se mostravam insuficientes e isso impede o ser humano de conhecer a si mesmo: "aquilo que parecemos ser, conforme os estados para os quais temos consciência e palavras – e, portanto, elogio e censura – *nenhum de nos o é*, por essas manifestações grosseiras, as únicas que nos são conhecidas, nós nos *conhecemos mal* [...]" (*A*, 115). Portanto, o reconhecimento de que paixões e impulsos se manifestam e motivam o agir a partir de um espaço do inconsciente, isto é, inacessível à linguagem, é o maior mérito de Nietzsche. Claro que outros filósofos já haviam reconhecido esse fenômeno – tais como Hume, Espinosa e principalmente Schopenhauer que além de instituir as paixões como mais potentes, também reconhece que o âmbito das paixões (a vontade) não é acessível ao intelecto[122]. A originalidade de Nietzsche está em constatar essa força das paixões fora da lógica dicotômica.

Esse aforismo de *Aurora* vai ao encontro das primeiras linhas abrem a *Genealogia*: "nós, homens do conhecimento, não nos conhecemos; de nós mesmos somos desconhecidos – e não sem motivo" (*GM*, Prólogo, §1). Se a *Genealogia* é uma crítica à modernidade, certamente Nietzsche percebe que a modernidade é uma condição de desconhecimento, do ser humano estranho a si mesmo. Nietzsche não parece, com isso, querer ir ao encontro da máxima "conhece-te a ti mesmo", mas apontar como é preciso um tipo de percepção diferente sobre o corpo, sobre o "si mesmo". Porque a máxima fala de um conhecimento racional/consciente sobre si – o conhecimento do corpo não é consciente, ele é experimental, que busca a riqueza de perspectivas para uma boa digestão.

[122] Cf. nota 64 da tese.

Logo, reconhecer um espaço onde a linguagem é inexistente, um nível de inconsciência que não permite um mínimo de reconhecimento lógico é sem dúvida um ganho intelectual para a discussão. Se as palavras são inexistentes, então o que resta são esses impulsos, afetos e paixões. Isso mostra a importância de uma sensibilidade saudável para comportar bem aos elementos sensíveis que em nós se fazem presentes. Essa saúde poderia ser proveniente de uma boa digestão de experiências que moldam nosso caráter, entendendo boa digestão como uma maneira de absorver certos sentimentos e até situações de maneira plural, afirmativa e não pela ótica cristã/ascética. Porém, no mesmo grau de importância, é preciso reconhecer como a arte se torna potente para manipular esses mesmos elementos, viabilizando uma via emocional pela estética e não puramente racional. Ora, se a razão não controla o sensível, mas atua a partir deste, então a manipulação dos afetos se torna uma via mais efetiva para orientar o agir. Quem entender essa dinâmica do corpo pode se apropriar dela para tornar o ser humano fraco e "escravizá-lo"; ou então pode tornar-se senhor de si. O sacerdote preferiu escravizar, e Wagner seguiu o mesmo caminho.

Eis o ponto chave: a modernidade é a época de seres escravos, doentes, não pela racionalidade excessiva, mas pela incapacidade de entender o corpo que torna a sensibilidade uma tirana. No *Crepúsculo dos Ídolos,* ainda na seção sobre aniquilar as paixões, Nietzsche faz uma analogia entre o aniquilamento das paixões e um método dos dentistas não mais admirado:

> *Aniquilar* as paixões e os desejos apenas para evitar sua estupidez e as desagradáveis consequências de sua estupidez, isso nos parece, hoje, apenas uma forma aguda de estupidez. Já não admiramos os dentistas que *extraem* os dentes para que eles não doam mais (*CI*, Moral como antinatureza, 1).

A relação acima que parece ter como fim apenas tornar o pensamento mais intuitivo ao leitor é, na verdade, muito mais profunda. O que faz um dentista quando os dentes doem não é exatamente extrai-los; ou não sem antes tentar cuidar dos mesmos, oferecer um tratamento que possa torná-los saudáveis novamente. Trata-se de um procedimento com fins fisiológicos e, de tal modo, poderia ser possível pensar que fora da ótica ascética seria possível uma maneira de lidar com as experiências passionais de forma mais adequada, plural e sem renegar o corpo – mas ao invés dos dentes, isso se torna um procedimento que visa cuidar das paixões, impedindo não só o aniquilamento, mas também a manipulação. É possível perceber como o artista é perigoso para Nietzsche, uma vez que o ideal ascético pode significar "coisas demais" para esse tipo. Ele não é exatamente alguém capaz de dar vazão as paixões, sua atuação não é um mero procedimento catártico. Uma vez que pode *reforçar* certas interpretações, ele pode estimular apenas as paixões que sejam necessárias a uma perspectiva. A questão não é

simplesmente *dar vazão*, mas tratar delas de forma plural, permitir mais experiências, mais afetos, porque a paixão por si só não é coisa boa ou ruim. Na interpretação de Patrick Wotling, as paixões ainda oferecem um risco de escravidão ao espírito livre, de forma que "Nietzsche [...] não considera que devemos ceder imediatamente às paixões" (WOTLING, 2003, p.08). Então, embora seja fato que Nietzsche valorize a potência das paixões e de tudo o que é do corpo, ele estava ciente da possibilidade do indivíduo se tornar escravo delas, ou melhor, de que estas pudessem ser utilizadas para ser escravizado por outro.

A "castração" dos afetos torna o indivíduo suscetível à escravidão do *pathos* que se sobrepõe a ele. A tirania da razão fez com que o corpo fosse mal interpretado, por ser visto como obstáculo e por ser menos confiável, seja para conhecer, seja para agir. A ignorância do ser humano sobre seu corpo gera, então, a incapacidade de um domínio sobre si, a partir do próprio corpo e realizado através de uma hierarquia dos instintos. Cria-se o cenário perfeito para a tirania do *pathos* se fazer presente. Afinal, ilude e seduz apenas quem não seja experiente nas questões do corpo, que não sabe absorver os sentimentos ou mesmo exteriorizá-los de forma sadia – porque nunca foi lhe permitido sentir de uma forma diferente, plural. É algo viável para seduzir o fraco que sente a vida com nojo e desprezo, precisando de efeitos narcotizantes para suportar uma existência que se tornou um fardo; a conclusão desse argumento é que a arte de Wagner – e também a própria modernidade – é romântica, no sentido estritamente nietzschiano: é uma arte fraca e causa fraqueza.

A fraqueza viabilizou o *modus operandi* dos ascetas modernos, utilizar-se dos aspectos racionais do ser humano para coordenar as potências do sensível – uma racionalização do âmbito estético nos moldes do socratismo. O socratismo que, em certa medida, qualifica a modernidade, faz da razão uma capacidade de argumento e conhecimento que arquiteta valores, mas que após o enfraquecimento da sensibilidade serão comunicados não pela via da lógica e sim do *pathos*. Nesse sentido, o socratismo é apenas uma parte do problema: a degeneração da sensibilidade na perspectiva socrático-platônica comunicava valores de forma artística, mas o alvo era o intelecto – Platão, em suas obras, utilizava recursos poéticos, como alegorias e mitos para ensinar o que a filosofia determinava[123]. Ou seja, Platão também tentou seduzir pela arte, mas o objetivo era torná-la um recurso da filosofia, e esta tentava a adesão do público por meio da compreensão lógica. No caso de Wagner, a adesão de seu público é conquistada sem qualquer mediação cognitiva, isto é, não é necessário a compreensão do argumento para aderir

[123] Sobre isso, cf. BADIOU, 1994. No capítulo "Arte e Filosofia" ele fala da "arte didática" que remete a Platão, no qual a arte fica tutelada pela filosofia e só lhe cabia ensinar o que a filosofia produz.

à ideia. A arte alcança aquele espaço dos impulsos em que a linguagem verbal – da lógica – nem sempre alcança. A arte se torna não um recurso pedagógico, mas instrumento de persuasão eficaz após a *décadence* fisiológica realizada pela tirania da razão. Dessa forma, Wagner difere do sacerdote ascético (e também do filósofo) porque não precisa de recursos cognitivos. Embora o sacerdote – e até o filósofo – atue e dramatize suas ações e discursos, no âmbito ascético do sacerdote a lógica é mais requisitada do que no âmbito ascético do artista.

Não é estranho que Wagner se concentre no efeito da arte. Sua obra promoveu mudanças revolucionárias na ópera: ele almejava a *Gesamtkunstwerk* (obra de arte total), unindo várias artes em uma só, mesmo sem aplicar uma nova tecnologia:

> Apesar de inovador, o a teatro não inventou nenhuma nova tecnologia, mas utilizou aquelas disponíveis de maneira absolutamente nova. A maneira de dispor a luz, a orquestra, os atores, a forma de conceber a acústica e a iluminação, modificaram a relação do público com a Ópera. Wagner modernizou a experiência da performance para o público e para os atores envolvidos [...]. Foi isso que Wagner realizou, uma atualização midiática do seu processo de criação e de performance (SOUSA, 2018, p. 33).

A ópera wagneriana representava, de certa forma, uma antecipação de algumas formas que surgiriam na Indústria Cultural – embora seja necessário reafirmar que Wagner não faz parte da Indústria Cultural, pois dizer o contrário seria um erro anacrônico e até conceitual, tendo em vista que o próprio autor era crítico da "comercialização da cultura". Esclarece-se que ele antecipa alguns elementos, não uma antecipação formal, como explica Burnett, mas [...] de um procedimento específico, que poderíamos chamar, talvez apenas licenciosamente, de comercial" (BURNETT, 2018, p. 51)[124]. Ele antecipa a fórmula: não torna a arte uma mercadoria, mas usa dos seus poderes manipulativos para ganhar público. De modo que Nietzsche não critica a qualidade das obras – como se elas fossem um esvaziamento da arte pelos interesses capitalistas – a crítica recai sobre o uso que Wagner deu a essas obras de forma consciente, já que ele "soube pôr em relevo sua corrupção":

> "[...] a ideia de que Wagner sabe 'pôr em relevo' a corrupção, quer dizer, havia não apenas um processo histórico em curso – as mudanças cromáticas inseridas no drama musical, as novas configurações cênicas, etc. –, mas, sobretudo, a *consciência* da possibilidade dessa função manipuladora do conteúdo artístico, finalidade que teria inaugurado uma nova fase, que no século XX definiria em larga escala as novas funções da arte (BURNETT, 2018, p. 50).

[124] Embora contrário a "comercialização da cultura", essas técnicas e revoluções que modificaram sua ópera fizeram com que alguns intérpretes entendessem esse procedimento como o surgimento, mesmo que ainda muito rudimentar, da industrial cultural, tese bastante discutível, mas que mostra como Wagner estava ciente do poder sedutor da arte para fins que não eram apenas "fruições estéticas". Sobre isso cf. "O protofascismo de Wagner, por Thedor Adorno" (BURNETT, 2017).

Certamente a capacidade e qualidades técnicas de Wagner nunca estiveram sob a suspeita de Nietzsche, até porque era preciso de qualidade para que os interesses de suas novas técnicas fossem atendidos, isto é, para manipular o *pathos* e enaltecer os fracos e sofredores era preciso de uma qualidade ímpar. Wagner não era perigoso por ser tecnicamente ruim, e sim porque era extremamente hábil. Isso, no entanto, não impede que Wagner seja reflexo de seu tempo e produzido por esse tempo – não era extemporâneo – e sua música não era um fortificante da vida, pelo contrário, apresentava o principal traço romântico: fraqueza, desorganização dos impulsos.

Quando Nietzsche busca desfazer a dicotomia metafísica corpo-razão, ele não tenta reverter a ordem hierárquica entre os dois; ele almeja, isso sim, impedir que a sensibilidade seja uma esfera largada à própria sorte, fazendo o indivíduo evitar a necessidade de lidar com suas experiências afetivas – principalmente as dolorosas –, sendo então seduzido pela arte romântica.

Portanto, pode ser estranho que Nietzsche critique as paixões em uma primeira leitura, como se estivesse endossando o socratismo. Só que é muito o contrário: sua crítica visa uma proteção tanto da tirania da razão como da tirania do *pathos* para fundamentar um processo de criação afirmativo. A perspectiva afirmativa de Nietzsche se opõe ao romântico, que nesse contexto é também entendido como sintoma da modernidade – e se Wagner é romântico, moderno, *decadente,* então ele está distante de uma afirmação, conseguindo realizar, no máximo, um enaltecimento da vida.

3.4.2. Wagner como doença e sintoma: por fim, o que é a modernidade em Nietzsche?

Nota-se que o conceito de modernidade em Nietzsche é curioso. Pois se é definido como a desintegração de forças vitais ocasionadas na separação entre corpo e razão (transmutada no cristianismo como corpo e alma), então a modernidade é definida de forma anacrônica. É bem verdade que Descartes, Kant e Hegel, por exemplo, são grandes expoentes do racionalismo tirano na época moderna, todavia, a tirania da razão que ocasiona a tirania do *pathos* é iniciada muito antes, com Sócrates. Podemos dizer, então, que o conceito de moderno está inserido no contexto da antiguidade, sendo os valores e pensadores modernos apenas uma expressão sintomática de uma doença muito anterior.

Nesse sentido, o *caso* de Wagner serve como diagnóstico que tenta entender o sintoma de uma doença antiga que atinge seu ápice na modernidade – ou que se torna mais grave nesse período. Em alguns momentos, como no "Prólogo" do livro, Wagner aparece como doença. Acontece que Wagner é também o causador do declínio: a sua música provoca os sentimentos e sensações de fraqueza, fazendo prevalecer certos valores condizentes com o que é moderno.

É assim que o *caso* é duplo: sintoma e doença. Sintoma da época moderna e de seu declínio fisiológico, da dinâmica da vontade de poder, e, ao mesmo tempo, é a doença que gera em Nietzsche os mesmos sintomas ao entrar em contato com sua obra. A saúde não tem aqui o sentido exclusivamente somático – de alguém debilitado fisicamente –, mas sim de um *quantum* de energia vital: Wagner reduz essa energia e administra apenas aquilo que lhe interessa, motivo que levou à dissolução de uma amizade antes muito valorizada por ambos. O objetivo de Nietzsche era manter-se saudável, isto é, manter-se como alguém que *desejava a vida*[125], afastar-se de Wagner era algo natural, já que ele representa sua negação.

Enquanto sintoma é um caso de diagnóstico que aparece como signo da fraqueza da época moderna, mas sendo doença é também negação da vida, ou signo dos valores que negam a existência. Ainda existiria um outro lado: a doença que emergiria no século XX. O prelúdio das estratégias de manipulação do sensível pela arte presente na ópera de Wagner se mostra também como um caso analisado e exposto por Nietzsche: o despudor em se apropriar da condição doentia do público para legitimar o discurso e ainda fazê-lo ser estimado. Por esse motivo, é complicado querer estabelecer, de forma definitiva, Wagner como doença ou sintoma, já que a apropriação do "signo Wagner" se dá de muitas e diferentes maneiras.

É fundamental entender que de "esperança" da modernidade pelo renascimento do trágico, Wagner passa a ser sintoma e doença. Assim, o trecho de *Ecce Homo* sobre o livro é esclarecedor: "*De que* sofro, quando sofro do destino da música? Do fato de que a música foi despojada de seu caráter afirmativo, transfigurador do mundo, de que é música de *décadence* e não mais flauta de Dioníso (*EH*, "O caso Wagner"). Sofrer da música que nega a vida, mas, ao mesmo tempo, desejar a música da "flauta de Dionísio", uma música alegre, estimulante que conduz a uma possível boa interpretação do corpo.

É a partir do prejuízo ao corpo e não do exagero da razão que o conceito de modernidade pode ser melhor compreendido. Ao definir a modernidade a partir das forças ascendentes ou declinantes, Nietzsche favorece a interpretação de que a vida ascendente é aquela na qual a dinâmica do corpo está organizada e hierarquizada de forma excelente, isto é, sem uma desagregação que separa o corpo da alma, o instinto da razão. A modernidade é justamente o oposto e Wagner é seu representante. Não só porque ele fundamenta valores e virtudes de declínio, mas também pelo uso que faz de sua arte para se apropriar e unir seu público (ou rebanho), enaltecendo-se a partir da fraqueza, ao invés de conquistar pela música

[125] É sabido que a condição da saúde de Nietzsche era extremamente frágil, mas isso não o qualifica como doente se, enquanto um ser vivente, ele desejasse a vida e sua dinâmica pulsional se manter organizada. Eis o significado de saúde em termos da fisiopsicologia de Nietzsche.

alegre e estimulante – e assim, além de sintoma e doença, Wagner também é um "falso médico" que produz narcóticos para tornar a vida mais "tolerável", porém, fracassa em torná-la desejável – o que poderia ser encontrado em Bizet devido à sua sensibilidade alegre.

Logo, Wagner demonstra de forma esclarecedora o que é a *modernidade.* Uma época moldou os valores que contradizem a boa estrutura orgânica, formula metas que negam a vida e avalia positivamente as virtudes degenerescentes. Torna os cidadãos do mundo moderno indivíduos anestesiados pela música que atenua a dor da existência. Esses cidadãos vivem de acordo com esses valores, formulando outros tão decadentes quanto, de acordo com sua condição doentia. Por exemplo, a igualdade, que é uma contradição do próprio conceito de vida, pois esta não pode ser igualada a outra se considerada na ótica da vontade de poder. Ou então a confiança na ideia de liberdade enquanto uma escolha a partir da capacidade racional, a confiança na razão para efetivar o que ele chamou de "progresso", um conceito que, por si só, é justamente equivocado tendo em vista que modernidade é justamente seu oposto: é declínio. Se o século XVIII estabeleceu esses discursos confiando na força da razão, a tirania do *pathos* viabiliza a acessibilidade do discurso, de maneira eficiente, porque o faz contrariando o racionalismo. Mas uma contraposição improvável que ainda crê no progresso, ou que pensa ter, de fato, "progredido" – como se a exteriorização descontrolada dos instintos fosse algo saudável e não sintoma de um decadente, de um discípulo do ideal ascético. Desta maneira, a modernidade do século XIX, ao passar do lógico para o intuitivo, acaba viabilizando certos discursos e valores que a razão moldou e estabeleceu para a humanidade. A modernidade do *pathos* não é um desenvolvimento ou aprimoramento da modernidade racionalista, mas sim um declínio ainda mais expressivo, porque encontra nas massas os doentes necessitados de uma "outra forma de vida", tal como os discursos ascéticos da razão e da religião. Os modernos são os tipos fracos semelhantes aos dos Evangelhos: negam o passado e almejam no futuro uma outra vida – seja o paraíso da religião, seja o paraíso da técnica e da razão ou então o paraíso da arte – de forma que avaliam o presente como inválido, como erro. Muito contrário da visão de Nietzsche expressada pelo "amor fati" que afirma tudo o que foi, que é e que será: "Minha fórmula para a grandeza no homem é *amor fati*: nada querer diferente, seja para trás, seja para a frente, seja em toda a eternidade. Não apenas suportar o necessário, menos ainda ocultá-lo – todo idealismo é mendacidade ante o necessário – mas *amá-lo*" (*EH*, "Por que sou tão inteligente").

A música de Wagner não estimula, ela nega e precisa de pessoas que busquem redenção pelos pecados do corpo, precisa de "castos", que também irão negar a vida – como a redenção que Elizabeth roga a Deus por Tannhäuser. Com efeito, a narrativa do *Tannhäuser* é

muito semelhante ao discurso racionalista da filosofia platônica ou mesmo do privilégio dado à alma pelo cristianismo, mas ele o faz valer pelos afetos do corpo, do corpo fraco tomado pela tirania do *pathos*. Então, se precisa de tipos doentes não produzirá música para quem quer se fortalecer, porque os negadores oferecem narcóticos e não estimulantes.

Isso tudo define a modernidade: fraqueza do corpo, desintegração fisiopsicológica, um *pathos* que tiraniza o ser humano e o faz o corpo agir contra o próprio corpo alienando o ser humano de si, isto é, seus afetos são orientados por outros, porque não são fortes o suficiente para dominar a si, para dizer "Sim" e afirmar todos os aspectos da existência, necessitando de redenção – muito similares aos tipos presentes nos Evangelhos. Por isso é *décadence*, na mesma linha de argumentação de Bourget em relação à crítica literária: falta de unidade e incapacidade de organização hierárquica, isto é, que não sabe privilegiar aquilo que de fato importa.

Em certo sentido, essa interpretação de Nietzsche – de que o ser humano desconhece a si mesmo por uma falta de boa interpretação do corpo – está alinhada ao discurso do próprio Dostoiévski quando este faz troça da "criança de colo" que acredita que uma vez que os princípios da razão fossem ensinados, então o ser humano agiria da mesma forma, apontando para a ingenuidade dos teóricos racionalistas, em especial, Tchernichévski. Nietzsche e Dostoiévski concordam: os teóricos modernos não compreenderam o humano.

Eis que isso nos coloca em outra questão. Da mesma forma que parecem tão próximos em alguns aspectos, há uma linha que distancia os dois autores. Nietzsche afirma que "[...] os Evangelhos nos mostram exatamente os mesmos tipos fisiológicos descritos nos romances de Dostoiévski" (*CW,* "Epílogo"). Como pensar uma possível relação em um autor que ilustra tão bem esses tipos, mais ainda, que em muitos de seus romances concede elogios a eles; e que, conforme vimos no capítulo anterior, aparece posicionado muito próximo de um Romantismo devido aos seus traços nacionalistas e negadores da racionalidade – compreendendo razão e sensibilidade como categorias separadas e não elementos de um todo orgânico. E se a má interpretação do corpo (ou do humano) gerada pela modernidade e suas circunstâncias conduziram o ser humano a um destino pouco agradável: o niilismo, como é possível fazer Dostoiévski concordar com Nietzsche diante de tantas diferenças?

CAPÍTULO 4: O DESTINO DA MODERNIDADE: O NIILISMO ENTRE NIETZSCHE E DOSTOIÉVSKI

> O niilismo, que, no próprio seio da revolta, afoga então a força de criação, acrescenta apenas que se pode construí-la por todos os meios disponíveis (CAMUS, 2011, p. 128

4.1. DOSTOIÉVSKI COMO FONTE?

A relação entre dois autores pode ser pensada, discutida e analisada adotando diferentes critérios. Mas se tratando de questões metodológicas, em geral, duas perspectivas são mais comuns: (i) uma associação de ideias que indicam uma proximidade ou distanciamento intelectual sem a necessidade de uma *relação direta*, isto é, os autores podem ser desconhecidos entre si, cabendo ao intérprete ligá-los de alguma forma; (ii) a associação de ideias é estabelecida motivada em razão de pelo menos um deles conhecer o outro, tendo assim uma relação direta que não foi estabelecida pelo intérprete. Esta última é o caso da relação Dostoiévski-Nietzsche, porque Nietzsche não apenas reconheceria o valor das ideias de Dostoiévski como se utilizaria delas, fazendo da literatura dostoievskiana uma *fonte* para suas próprias criações de ideias e conceitos, pois nenhum pensador é original o suficiente para criar do nada.

Adotar a segunda perspectiva significará que algumas estratégias de investigação deverão ser abandonadas. Por exemplo, seria possível relacionar o *Übermensch* de Nietzsche com o "homem extraordinário" de *Crime e castigo*, mas isso seria o próprio interesse do intérprete, visto que embora exista uma relação direta entre o filósofo e o romancista, o primeiro nunca fez uma referência ao "homem extraordinário" sendo até difícil afirmar com precisão se ele teria *lido* o romance em questão. Isso significa que a segunda perspectiva exige trabalhar com aquilo que Nietzsche conhecia de fato sobre Dostoiévski, o que já descarta algumas abordagens – como relacionar ideias presentes em obras de Nietzsche anteriores ao seu contato com os romances do escritor russo.

Como ficará demonstrado posteriormente, é sabido que apenas na fase final de Nietzsche que Dostoiévski aparece como uma rica fonte, uma das principais, vale ressaltar, já que é possível notar a influência nas análises psicológicas em relação à modernidade, à moral e ao cristianismo. A obra do escritor russo permitiu a Nietzsche formular diversos conceitos

basilares para sua crítica, como o conceito de *ressentimento*[126], fundamental nas suas análises sobre a moral.

Nesse sentido, a obra de Dostoiévski foi apropriada por Nietzsche a fim de atender interesses próprios do filósofo, e não para enaltecer, criticar ou mesmo estabelecer uma ligação pura e simples. Com isso em mente, é preciso entender como acontece a interpretação de Nietzsche, uma vez que isso auxilia no entendimento de sua filosofia.

Conforme defende Montinari (1997) em seu artigo "Ler Nietzsche", é importante um cuidado filológico na leitura das obras do filósofo alemão, isto é, torna-se fundamental uma interpretação que não seja puramente filosófica para realizar a contextualização que permita entender qual era o debate em que Nietzsche estava se inserindo, de qual lugar ele retira determinadas expressões e conceitos e como ele insere elas no conjunto de seu pensamento. Para explicar o "método" de Montinari, Ernani Chaves elucida que a leitura filológica e histórica não substitui a filosófica, mas ela é um "pressuposto indispensável" (cf. CHAVES, 1997, p. 68) para uma interpretação mais precisa, por exemplo, quando analisa as expressões do *Crepúsculo dos Ídolos* e insere elas no debate contemporâneo a Nietzsche:

> Do mesmo modo, a nova terminologia usada por Nietzsche no livro, o "ar de hospital" que emana dele, só pode ser compreendida se Nietzsche for inserido no debate que lhe era contemporâneo. À sua leitura fundamental dos *Essais de psychologie contemporaine* de Paul Bourget e de outros franceses, acrescente-se a do livro *Dégénerescence et criminalité* do psiquiatra Charlé Féré, um estagiário no serviço do famoso Charcot, na Salpêtrière de Paris. Pode-se, portanto, ter um entendimento mais acurado da presença de tantas análises "fisiológicas" nos textos da época e, principalmente, de que modo Nietzsche se posiciona, para frequentemente criticar, em relação ao conhecimento médico-psiquiátrico da época (CHAVES, 1997, p. 70).

O método de Montinari não apenas auxilia no entendimento da filosofia de Nietzsche como também torna mais viável a análise da relação Nietzsche-Dostoiévski. Ora, sempre que Nietzsche extrai algo de suas fontes é possível identificar quando está criticando – caso de Dühring – e quando está alinhado – como será com Dostoiévski. Assim, a concordância existente entre os autores não é uma criação do intérprete, mas algo que já estava presente na origem. Claro que a mão do intérprete é algo impossível de evitar, mas ao posicionar Dostoiévski como fonte, é possível evitar embaraços e tornar os argumentos mais seguros. Pois se Nietzsche concorda com algumas análises, é importante saber: em que sentido ele concorda? Conhecia os interesses originais de Dostoiévski? Como ele utilizou Dostoiévski como fonte? As suas interpretações sobre o romancista foram seguras?

---

[126] Sobre isso, cf. PASCHOAL (2015), o livro *Nietzsche e o Ressentimento* demonstra muito bem como Dostoiévski e outros autores da época (como E. Dühring) foram utilizados como fonte.

Uma vez que o panorama do pensamento de Dostoiévski foi estabelecido nos capítulos anteriores, será possível entender a crítica à modernidade de uma forma que não se cometa injustiças com um dos dois pensadores. Para entender a questão da fonte de forma mais precisa, torna-se mister retornar a um ponto crucial da relação Dostoiévski-Nietzsche: o momento em que Nietzsche entra em contato com a obra de Dostoiévski.

4.2 NIETZSCHE "DESCOBRE" DOSTOIÉVSKI: UMA RELAÇÃO (IM)PROVÁVEL

A relação entre Dostoiévski e Nietzsche é, em primeira análise, improvável. Afinal, um é cristão fervoroso e outro dono de uma filosofia essencialmente anticristã. Claro que se Dostoiévski servisse apenas de contraexemplo nada de estranho haveria, mas não é este o caso, pois o romancista russo parece influenciar positivamente o filósofo alemão, tendo Nietzsche declarado no seu *Crepúsculo dos ídolos* que "Dostoiévski é o único psicólogo, diga-se de passagem, do qual tive algo a aprender" (*CI,* Incursões de um extemporâneo, §45). Portanto, pensar que Dostoiévski forneceu apenas os arquétipos de tipos fracos segundo o evangelho – tal como foi declarado no epílogo de *O caso Wagner* – seria uma interpretação rasa. Há, sim, o interesse nesses tipos, mas tal interesse é muito mais amplo e complexo do que uma primeira impressão pode aparentar.

Para uma compreensão adequada dessa relação é fundamental entender a "descoberta" do filósofo. A importância desse evento reside em alguns pontos: primeiro, é preciso saber *o que* Nietzsche leu, isto é, as obras de Dostoiévski com as quais teve contato e os temas abordados que puderam influenciar seu pensamento; segundo, é preciso saber *como* leu, o que significa entender questões como traduções e edições dos romances e contos – como veremos, Nietzsche leu essas obras em edições francesas da época que possuíam peculiaridades comprometedoras em diversos aspectos; e o terceiro e último ponto a ser considerado é *quando* leu, de forma que seja possível determinar quais livros de Nietzsche foram escritos à luz da influência dostoievskiana.

Tomando como base alguns importantes estudos sobre o tema[127], é possível identificar que Nietzsche descobrira Dostoiévski em uma livraria em Nice, na França, entre o final do ano de 1886 e o início de 1887, sendo que a primeira menção *direta* ao nome de Dostoiévski acontece em carta ao amigo Franz Overbeck em 12 de fevereiro de 1887. Ainda é

[127] Entre esses estudos destaca-se principalmente o artigo de C. A. Miller "Nietzsche's 'discovery' of Dostoevsky" publicado na Nietzsche-Studien no ano de 1973. Além desse artigo, sustentamos nossa pesquisa nos estudos mais recentes de Joan llinates (2008), "Nietzsche descubre a Dostoievski" e o livro de Paolo Stellino (2015), *Nietzsche and Dostoevsky: on the verge of nihilism*.

digno de nota outras duas cartas datadas no mesmo ano em 23 de fevereiro também a Franz Overbeck e 7 de março a Peter Gast, nas quais Nietzsche relata que a experiência em descobrir Dostoiévski "[...] era semelhante ao seu encontro fortuito com *O mundo como vontade e representação* de Schopenhauer em uma livraria em Leipzig no outono de 1865 e com *O vermelho e o negro* de Stendhal, 14 anos mais tarde (MILLER, 1973, p. 202); colocar o nome do romancista russo ao lado dos nomes de Schopenhauer e Stendhal demonstra como Nietzsche valorizava Dostoiévski e como ele seria fundamental na construção de seu pensamento da mesma forma que as descobertas anteriores também foram[128].

Miller recupera hipóteses de outros intérpretes segundo as quais Nietzsche já tivera entrado em contato com Dostoiévski *antes* da descoberta em Nice: ele poderia ter sido apresentado ao mundo dos personagens de Dostoiévski por Lou-Salomé, ou mesmo dificilmente teria deixado passar a crítica hostil ao seu livro *Para além do bem e do mal*, publicado no periódico *Der Bund* em setembro de 1886 no qual havia um excerto de *O adolescente*, ou então entrando em contato com estudos sobre a literatura russa em periódicos como o *Gil Blas*, que trazia uma interpretação sobre *Os demônios* em 9 de novembro ou então no livro de Eugène M. M. de Vogüe *O romance russo*, que saiu em junho de 1886 (cf. MILLER, 1973, p. 204). Além disso, existem menções ao "subterrâneo" (*Unterirdischen*) no prefácio de *Aurora* – cujo rascunho final foi enviado a Gast em 22 de dezembro de 1886 – e no quinto livro de *A gaia ciência* (cf. MILLER, 1973, p. 212)[129]. Contudo, não há nada que comprove tais hipóteses – e seria difícil comprová-las uma vez que as obras de Dostoiévski não estão entre os volumes preservados na biblioteca particular de Nietzsche –, sendo que o mais prudente é considerar que apenas as obras datadas a partir do ano de 1887 podem ter sido influenciadas pelo romance dostoievskiano. O que é bastante coerente com a decisão de comparar os dois autores tendo a crítica à modernidade como critério, uma vez que livros como *A genealogia da moral, O crepúsculo dos ídolos* e, certamente, *O caso Wagner*, foram elaborados tendo Dostoiévski como uma fonte decisiva.

Estabelecido *quando* leu, temos outra questão, quais obras formam a "fonte Dostoiévski" para Nietzsche? A partir de Miller e Stellino, pode-se afirmar que algumas obras

[128] A importância de Schopenhauer para Nietzsche é bastante conhecida, em seus primeiros anos na Universidade da Basileia, formula os termos "dionisíaco" e "apolíneo" tomando de empréstimo os conceitos retirados de *O mundo como vontade e representação* além de dedicar toda uma de suas extemporâneas ao seu antigo mestre, já na *Genealogia da moral* critica a estética desinteressada de Kant a partir de Stendhal.

[129] Na carta a Gast de 7 de março de 1887, Nietzsche escreve "*unbekanntschaft bis auf den Namen*", uma frase ambígua, segundo Miller, pois o termo *bis* utilizado por Nietzsche é ambíguo e pode significar que Nietzsche não conhecia *nem mesmo* o nome de Dostoiévski ou que conhecia *até* o nome, isto é, conhecia apenas o nome do escritor. Isso tudo impossibilita de afirmar de forma precisa *quando* Nietzsche fez sua descoberta de fato.

Nietzsche *certamente* leu, sendo elas: *Memórias do subsolo, A senhoria*, *Escritos da casa morta*, *Humilhados e ofendidos* e *Os demônios*. Além dessas, é provável que ainda tenha lido *Crime e Castigo*, *Os irmãos Karamázov* e *O idiota* – quanto as duas primeiras, não há fontes concretas ou fortes indícios que indiquem a leitura por parte de Nietzsche, existem referências à figura do "criminoso", por exemplo, no *Crepúsculo dos ídolos*, mas esta pode muito bem ter sido formulada a partir dos *Escritos da casa morta* e não de *Crime e castigo*, já sobre *Os irmãos Karamázov* a máxima "se Deus não existe, então tudo é permitido" que condensa a tese de Iván Karamázov pode ter influenciado algumas passagens de *Assim falou Zaratustra* e *A genealogia da moral.* Já sobre *O idiota* as coisas são diferentes, porque embora não haja nenhuma prova concreta ou menção direta, a caracterização de Jesus como um "idiota" em *O anticristo* é bastante condizente com a figura do príncipe Míchkin.

Embora seja importante saber *o que* e *quando* Nietzsche leu, o tema mais delicado é *como*. As *Memórias do subsolo*, livro no qual Dostoiévski criticou o estilo de vida racionalista à moda do Ocidente que invadia e russa certamente foi lido por Nietzsche – o problema é a edição que leu. A descoberta em Nice, isto é, a primeira obra que possivelmente Nietzsche leu de Dostoiévski foi o livro intitulado *l'Esprit souterrain*, que apresenta diversos problemas.

4.2.1. Considerações sobre *l'Esprit souterrain*

Tal obra, *l'Esprit souterrain* ou "o espírito do subterrâneo" em tradução livre, nunca foi escrita por Dostoiévski, ou melhor, não do jeito que aparece na edição francesa. O título deixa claro que se trata de um exemplar da editora Plon traduzida por E. Halpérine e C. Morice e, na verdade, não é uma obra, e sim duas separadas por quase duas décadas de diferença: *A senhoria* de 1847 e *Memórias do subsolo* de 1864.

L'Esprit souterrain é estruturado e organizado da seguinte maneira: o livro possui duas partes. A primeira é intitulada "Katia" e traz uma versão razoavelmente fiel de *A senhoria*, já a segunda parte, que leva o título de "Liza", condensa as duas partes de *Memórias do subsolo* ("o subsolo" e "a propósito da neve molhada"), e esta é sem dúvida a que mais sofre com as alterações dos tradutores. Para que a segunda parte parecesse uma continuação da primeira – e não um livro totalmente diferente, como era de fato o caso – Miller (cf. 1973, p. 207) esclarece que os tradutores realizam uma série de alterações que vão desde a exclusão de certas passagens, principalmente em relação à parte um do original das *Memórias* ("o subsolo") até a inclusão de passagens que não estavam no original: as duas "partes" são apresentadas por um "narrador anônimo" e seriam relatos separados de dois envolvimentos românticos do protagonista Vassili Mikhailovitch Ordinov, que na verdade é o protagonista apenas de *A senhoria*. Além disso, as

partes são ligadas por uma passagem expositiva de três páginas – escritas tendo como modelo a introdução de Dostoiévski em *Escritos da casa morta*.

Não há como ignorar que as obras foram escritas em momentos diferentes da vida do autor russo. Enquanto *A senhoria* é do período pré-Sibéria, na qual Dostoiévski ainda estava ligado a ideais socialistas do círculo de Petrachevski, a outra é pós-Sibéria e está inserida naquele contexto apresentado nos capítulos anteriores, marcado por uma forte mudança ideológica. Logo, a escrita de cada obra partiu de propósitos distintos. Há, entretanto, uma característica peculiar de Dostoiévski que não foi alterada diante das décadas: a psicologia, ou a capacidade para investigações psicológicas que aparecem tanto em *A senhoria* como em *Memórias do subsolo*. É justamente esse aspecto, inclusive, que permite entender como um autor tão cristão foi estimado pelo seu extremo oposto.

Ambas as partes de *L'esprit souterrain* apresentam a Nietzsche um "Dostoiévski psicólogo" capaz de analisar os aspectos mais profundos e complexos da psique humana. Claro que as *Memórias* apresentam isso de forma mais clara – algo que o próprio Nietzsche admite, pois, mesmo sem ter lido uma versão integral da obra, destaca que esta, a "segunda parte" de *l'Esprit souterrain*, é "[...]uma exemplificação do 'problema' ou 'paradoxo' mais urgente de Dostoiévski, a inadequação da mera perspicácia psicológica (MILLER, 1973, p. 209) – mas *A senhoria* não pode ser ignorada nesse panorama.

As obras de Dostoiévski possuem um forte interesse para a psicologia, sendo que um "Dostoiévski psicólogo" não é algo difícil de imaginar, mas o curioso é que o próprio autor não se reconhecia como tal. Segundo Mikhail Bakhtin, "*Dostoiévski nega categoricamente que seja um psicólogo*" (BAKHTIN, 2010, p. 77). Essa afirmação bastante chamativa possui uma explicação: o que Dostoiévski negava era a psicologia de sua época, pela qual ele tinha uma atitude negativa, pois "via nela uma *coisificação* da alma do homem, que o humilha, despreza-lhe a liberdade, a inconclusibilidade e aquela especial falta de definição e conclusão que é o objeto principal de representação no próprio romancista" (BAKHTIN, 2010, p. 77). Era uma psicologia mecânica, que reduzia o psicológico ao fisiológico, isto é, todas os fenômenos psíquicos nada mais eram do que consequências exclusivas de elementos fisiológicos do próprio indivíduo, ignorando diversos fatores históricos, fatores externos e internos – quase um fisicalismo radical. Bakhtin, no entanto, não aponta com clareza que Dostoiévski não recusava *todas* as "psicologias" de sua época e algumas teorias foram fundamentais na construção de seu pensamento. Priscila Marques (2017) traz um panorama mais completo da relação entre o romancista e a ciência psicológica, demonstrando que o interesse do autor nessa área não pode ser negligenciado. Marques destaca o nome do médico fisiologista Carl Gustav Carus, que

também escrevera sobre psicologia e arte. Carus é lembrado, principalmente, por dois motivos: primeiro, seu nome aparece em uma listagem de livros que Dostoiévski pedira ao irmão; e, segundo, durante seu tempo de serviço como soldado raso em Semipalatinsk, a partir do ano de 1854, Dostoiévski ficou próximo do Barão A. E. Wrange e juntos tiveram a ideia de traduzir o livro de Carus, *Psyche zur Entwicklingsgeschichte der Seele* de 1846 (cf. MARQUES, 2017, p. 148)[130]. A ideia não teve sucesso, mas tal evento não deixa dúvidas sobre o interesse do autor[131].

Sobre a influência da teoria psicológica de Carus em Dostoiévski que pode ser um elo de ligação com Nietzsche, vale destacar a importância que Carus concede ao inconsciente – que na *Psyche* de 1846 atua de modo consoante com o princípio divino: "*a chave para uma compreensão da natureza da vida consciente reside na esfera do inconsciente*" (CARUS, 1970, p. 01 apud MARQUES, 2017, p. 148). Embora tomada em um tom bastante religioso, Carus apresenta que a vida psíquica é, em sua maioria, derivada do inconsciente, e não seria possível entendê-la sem considerar tal conceito[132]. Ademais, consciente e inconsciente representam duas esferas da natureza humana: a necessidade (inconsciente) e a liberdade (consciente), e se Dostoiévski tanto prezou pelo conceito de liberdade, dificilmente ele teria ignorado as teorias de Carus.

No par consciente-inconsciente, uma ideia captada na consciência é ligada ao inconsciente pelo sentimento (cf. MARQUES, 2017, p. 151) – e não pela razão. A interpretação de Carus contraria a psicologia mecânica que tentaria analisar a alma humana como se nela só

---

[130] A lista de livros que Dostoiévski pediu ao irmão fazia parte de seu plano para reintegrar-se à sociedade como um escritor de renome – já que ficaria afastado dos círculos literários da época por muito tempo. Contudo, é difícil saber se Dostoiévski recebeu todos os livros que pediu, pois Frank esclarece que o próprio escritor tinha medo com a possibilidade de se meter em apuros pelo pedido, advertindo seu irmão que queimasse a carta após lê-la (cf. FRANK, 2008, p. 240). Pois na sua lista haviam nomes censurados na Rússia, como o de Hegel (ele pediu obras de Vico, Guizot, Thierry, Thiers, Ranke, Kant, Hegel e de economistas e padres da Igreja). Frank alerta que "parece provável" que Dostoiévski tenha recebido um exemplar de *Psyche,* mas não há como afirmar com segurança, mesmo assim, o escritor conhecia bem o conteúdo da obra (cf. FRANK, 2008, p. 244). Isso se deve pelo seguinte motivo: seria impossível que Dostoiévski tivesse tomado conhecimento de Carus durante o exílio e o mais provável é que tenha conhecido antes disso, pois o autor gozava de alguma fama na época. Dostoiévski tinha o costume de pedir emprestado livros de medicina ao amigo Dr. Ianóvski e pode ter entrado em contato com o pensamento de Carus dessa forma, seja pela *Psyche* ou então a partir de outros livros. Soma-se a isso ainda o fato de que muitas ideias de Carus aparecem em textos de Dostoiévski, como a "lei do amor na natureza" no padre Zóssima de *Os irmãos Karamázov*. Carus também não era um simples fisicalista, pois o que desagradava Dostoiévski nesse caso não é apenas a ignorância em relação a fatores não-físicos sejam históricos ou sociais, mas também porque essa doutrina negava uma interpretação que admitisse algum princípio sobrenatural, e, consequentemente, isso impediria de acatar os preceitos da moral cristã (cf. FRANK, 2008, p. 243-247). Por isso existem bons motivos para aceitar a influência de Carus em Dostoiévski, se não leu o autor durante o tempo de serviço, certamente teve influência anterior.

[131] Para uma visão mais completa sobre as teorias psicológicas admiradas e rejeitadas por Dostoiévski, cf. BELKNAP, 2002.

[132] Marques (cf. 2017, p. 149) aponta, apoiando-se em Frank, que a aproximação de Dostoiévski com Carus se deve a uma ligação ideológica, pois Carus falava da necessidade de um equilíbrio entre consciente e inconsciente, algo que Frank ligou à ideia de reconciliação presente no movimento de "Retorno ao Solo" (o *pótchvienitchestvo*).

existisse luz e tudo fosse claro e perceptível. Carus demonstra a Dostoiévski que as coisas são diferentes e existem partes obscurecidas, que não podem ser compreendidas no âmbito da linguagem, da razão; e da mesma forma, as *Memórias* demonstravam que se a razão não pode compreender totalmente os fenômenos humanos e sociais, ela não pode determinar as ações e escolhas do indivíduo forma "autônoma". Embora não se possa afirmar com total segurança, há bons motivos para pensar que as teorias de Carus foram incorporadas na segunda parte de *l'Esprit souterrain*, na qual Nietzsche detectou o problema ou paradoxo mais urgente de Dostoiévski. Daí que a forte e imediata ligação entre os autores se dá, em primeiro lugar, pela psicologia – e a diferença entre suas visões de mundo, cristã e anticristã, não se torna um obstáculo. Além de esclarecer a caracterização nietzschiana de um "Dostoiévski psicólogo", Carus ajuda a perceber os elementos do texto que foram importantes para a recepção entusiasmada de Nietzsche.

O interesse na psicologia de "Katia", porém, não pode ser interpretado da mesma forma. Pois embora a *Psyche* tenha sido publicada dois anos antes de *A senhoria*, não se pode afirmar que há qualquer influência do autor, pois diferente das *Memórias*, não notamos marcas do pensamento de Carus nessa parte da obra.

4.2.2. Considerações sobre Katia

O grande problema de *l'Esprit souterrain* é tentar fazer duas histórias tão diferentes serem lidas como uma – não sem motivos Nietzsche logo percebeu que se tratavam de duas narrativas distintas (cf. MILLER, 1973, p.207-8). Katia, isto é, *A senhoria*, faz parte de um momento muito diferente da vida de Dostoiévski, sendo que o Dostoiévski dos anos 40 não é o mesmo dos anos 60 ou 70, motivo pelo qual Frank critica interpretações segundo as quais os temas finais do escritor já estivessem em páginas das obras da sua juventude, sendo tal atitude de um "anacronismo insustentável" (cf. FRANK, 1999, p. 400). É de se esperar, portanto, que Nietzsche não encontrasse em *A senhoria* ideias e perspectivas que seriam importantes para sua filosofia – mas não foi o caso. A diferença perceptível entre "Katia" e "Liza" não o fez desprezar a primeira, pelo contrário, ele parece ter se identificado com muitas questões levantadas na obra. A razão disso é a mesma que explica a relação "improvável" entre Nietzsche e Dostoiévski, conforme já adiantado, a psicologia – e astúcia analítica do escritor russo não é algo exclusivo de seus textos pós-siberianos. Por isso, não é estranho pensar em alguma continuidade entre *A senhoria* e *Memórias*, mesmo que com interesses, motivações e estilos diferentes.

Já ressaltamos antes que as obras pré-siberianas possuíam uma psicologia bastante evidente, caso, por exemplo, de *O Duplo*[133]. Ainda é preciso ressaltar que o "personagem-tipo" de *O duplo* seria depois desenvolvido para modelar personagens como "homem do subsolo", Raskólnikov, Stavróguin e outros. Inclusive, segundo Frank, Dostoiévski pensou em reescrever a novela – mas terminou por fazer apenas algumas alterações e revisões – e seus apontamentos para a revisão "revelam, ao mesmo tempo, a continuidade e a metamorfose entre suas primeiras e últimas criações" (FRANK, 1999, p. 401). Ou seja, mesmo Frank, que critica interpretações anacrônicas, admite a possibilidade de uma continuidade, pois isso não significa dizer que o Dostoiévski dos anos 40 é o mesmo dos anos 60, apenas que o embrião de seu pensamento e temas estavam se desenvolvendo, tornando natural que existam algumas semelhanças.

Portanto, a caracterização de Dostoiévski como "psicólogo" é derivada também de *A senhoria*, mesmo que as fontes psicológicas para a escrita dessa obra tenham sido outras. A questão é saber exatamente até que ponto vai essa continuidade e o que é prudente afirmar sobre isso, pois parece bastante provável, conforme veremos nos argumentos de Miller e Stellino, que Nietzsche identificou nessa novela da juventude ideias que serviriam para moldar sua crítica à modernidade, não se restringido apenas às *Memórias* corrompidas pela tradução francesa em "Liza". A questão é importante pelo seguinte: se *A senhoria* serve como referencial teórico para criticar a modernidade em Nietzsche, as pretensões de Dostoiévski eram diferentes. Não havia, nesse momento de sua vida, grandes problemas em relação à modernidade ocidental. Quando cotejamos as interpretações de Nietzsche com as pretensões de Dostoiévski, as continuidades não deixam de apresentar possíveis incongruências.

Miller (1973) e Llinares (2009) apontam os possíveis motivos que fizeram Nietzsche simpatizar com a obra. O primeiro deles é problemático, seria de que Nietzsche teria se identificado com a personagem principal de *A senhoria*, Ordínov, devido ao seu estilo de vida – solitário, intelectual sem uma posição acadêmica, que procurava por quartos para viver, etc. (cf. MILLER, 1973, p. 219). O próprio Miller reconhece alguns problemas nesse aspecto, pois Ordínov é visto como um personagem romântico que Nietzsche criticara em seu *Zaratustra* como um cristão decadente (cf. MILLER, 1973, p. 216). Além disso, Ordínov é caracterizado como um intelectual de quarto, isto é, que não sabe se relacionar com as pessoas e *viver a vida*, limitando seu entendimento ao que conseguia extrair de seus livros. O segundo motivo, no entanto, é bem mais atraente aos olhos do leitor de Nietzsche: o filósofo identificou na relação entre os personagens uma psicologia muito semelhante à do sacerdote ascético.

[133] Cf. o tópico "A escola natural: Dostoiévski e a crítica literária" no segundo capítulo da tese.

Essa psicologia do sacerdote ascético poderia ter explicado a definição da obra como uma "música não-alemã" ao ter reconhecido que se tratavam de dois textos distintos. Na explicação de Miller (1973, p. 214) "o termo 'música não-alemã' implica que ele distingue 'Katia' da 'música alemã' como ele definiu no quinto livro de *A gaia ciência*, que é a quintessência da arte 'romântica'". O que Nietzsche parece ter identificado em *A senhoria* é um livro afirmativo porque expressava a fórmula da modernidade, isto é, a *décadence* e a condição de fraqueza que a acompanha, através da psicologia do sacerdote representada na obra – e como veremos, algumas interpretações sobre a novela de Dostoiévski, mesmo aquelas que não se propõem em aproximar o escritor de Nietzsche, sugerem que algo semelhante a psicologia do sacerdote pode ser encontrada na obra.

Isso permite aprofundar as interpretações dos comentários anteriores aqui ressaltados e contribuir mais para a discussão; e para isso é preciso estabelecer um *leitmotiv* distinto. Os comentários anteriores apontam com certo estranhamento a simpatia de Nietzsche pela obra caracterizada como "música não-alemã" uma vez que a própria crítica da época foi bastante dura com Dostoiévski justamente devido ao romantismo presente no livro. Miller não ignora a especificidade do conceito de "romântico" na filosofia de Nietzsche, exceto quando traz o argumento da crítica. Aqui ele aponta justamente para as características mais literais do romantismo enquanto um movimento literário, que é verdade, também desagradava a Nietzsche. Mas a perspectiva aqui abordada não considera isso um problema por que o romantismo da novela não é *ipsis litteris* um romantismo, uma vez que a obra toma rumos bastante distintos – sem contar que os traços sentimentalistas da obra contribuem para o desenrolar da narrativa que expressaria um certo anti-romantismo.

Outro ponto complicado no argumento de Miller está na identificação da psicologia do sacerdote com o que na novela de Dostoiévski pode ser considerada como teoria do "coração fraco", expressada nas palavras do antagonista Múrin. Essa teoria, de fato, é muito próxima da psicologia do sacerdote no que diz respeito ao domínio que este exerce sobre o seu rebanho, e isso poderemos notar mais adiante de forma muito clara. O problema é que Miller parece tomar a definição de Múrin como uma visão também de Dostoiévski, quando as coisas não são exatamente assim. Para Múrin, o coração fraco é da índole feminina (cf. *AS,* II), mas Dostoiévski não concorda com tal tese, e Miller parece querer indicar que sim para encontrar uma semelhança com Nietzsche: "Tanto para Nietzsche como para Dostoiévski, a 'personalidade fraca' é basicamente a natureza 'feminina' que exige [*demands*] 'escravidão' como a 'única e última condição' de sua existência" (MILLER, 1973, p. 241). O "feminino", em Nietzsche, é um "tipo" – o que explica alguns comentários supostamente misóginos de seu

texto[134] – entre vários "tipos", tal como o sacerdote asceta, o escravo, o senhor, etc. e entre muitos de seus significados está aquele que designa fraqueza. Mas o "feminino" em Dostoiévski não expressa necessariamente o mesmo significado e se fosse o contrário, não significa que concordaria com o juízo de valor em relação ao fraco – pois basta notar a teoria dos predadores e mansos para perceber que o romancista tinha muita simpatia pelo fraco. O problema maior é que a "disposição feminina" que Múrin estabelece não é necessariamente algo inerente à índole da mulher, mas criado socialmente – e isso é um elemento importante para o argumento sobre a modernidade, uma vez que haverá uma relação entre sociedade e psique. Em Nietzsche, o feminino, sendo um tipo pode aparecer em qualquer um, até mesmo homens, e em Dostoiévski é um caso parecido, o coração fraco pode ser também de um homem, mas ele não entende isso como algo "feminino" e nem mesmo reconhece que a natureza feminina *exige* escravidão, tal como afirma Miller[135]. Nietzsche e Dostoiévski trabalham o feminino de formas diferentes. Se em Nietzsche o "feminino" é um tipo que designa alguns diferentes significados, em Dostoiévski o tipo é o "coração fraco" que não é, necessariamente, da índole feminina. Ocorre apenas que Múrin faz tal afirmação como uma estratégia. Para entender melhor, seria adequado uma interpretação exclusivamente da obra, sem relacioná-la, por enquanto, com o pensamento de Nietzsche.

4.2.3. A teoria do coração fraco em *A senhoria*

A novela *A senhoria* é uma obra da juventude de seu autor que, na época de sua publicação, em 1847 na revista Anais Pátrios, foi considerada "pobre" e "romântica" pois fugia do estilo da Escola Natural. É um clichê bastante comum na crítica literária justificar a má avaliação de uma obra através do argumento de que os críticos da época "não entenderam" o texto ou a proposta do autor. Contudo, esse é um caso em que tal afirmação pode ser tomada com justiça; e há alguns motivos para os críticos "não terem entendido". Rudolph Neuhäuser afirma que "*A senhoria* continua sendo uma das obras mais enigmáticas de Dostoiévski" (NEUHÄUSER, 1968, p. 42). Para o autor, muitas interpretações foram oferecidas, mas enquanto tentam explicar os aspectos da novela, o seu tema permanece ambíguo.

---

[134] Sobre esse assunto, cf. MARTON, 2010b, p. 62-64. A autora esclarece de forma sucinta, mas clara, como podem ser interpretados os comentários de Nietzsche sobre a mulher.

[135] A escravidão imposta ao feminino na obra de Dostoiévski é uma construção social e traz consequências graves. Além do ocorrido com a personagem de *A senhoria*, é possível citar também *A dócil*, um texto que mesmo sendo posterior, mostra com clareza como a submissão da mulher é desastrosa – terminando no suicídio da jovem moça. Por isso, é muito difícil afirmar que Dostoiévski julgue que o feminino *demanda* escravidão.

Esse "mistério" em torno da obra parece ter sido proposital, isto é, Dostoiévski conscientemente oferece um estilo e uma narrativa que pouco explica. Já no período pré-siberiano, Dostoiévski estava descontente com as limitações estilísticas da Escola Natural e procurava algo próprio, e o próprio Bielínski na época acusou Dostoiévski de ter tido "medo de ir pela via comum" buscando para si "um caminho inédito", o que não deixa de ser verdade, pois o escritor queria um estilo que pudesse interpretar de forma mais adequada a realidade em que vivia (cf. BIANCHI, 2011, p. 125-126). Já dando sinais de seu "realismo fantástico", Dostoiévski empreendeu uma nova forma de retratar a realidade, isso não significava que estaria "regredindo" ao romantismo russo das décadas anteriores conforme pensaram os críticos da época, apenas que não estava satisfeito com os expedientes oferecidos pelo estilo progressista da Escola Natural. Daí que o romantismo de *A senhoria* não é um romantismo comum, mas que é utilizado para envolver o leitor em mistérios junto dos próprios personagens. Motivo pelo qual o leitor não é apresentado a um narrador onisciente, e, portanto, não toma uma posição privilegiada em relação aos personagens. Logo, o leitor saberá tanto quanto os personagens sabem, sendo obrigado a descobrir os enigmas junto deles e a partir do que eles oferecem – e embora explicações sejam oferecidas, elas acabam sendo comprometidas com alguns elementos que nos fazem duvidar de sua veracidade. Por esse motivo, algumas questões até hoje permanecem interpretativas, sendo impossível cravar o que de fato teria acontecido.

Em *A senhoria* somos apresentados a um triangulo amoroso que envolve Múrin, sua jovem esposa Katierina (a Katya de *l'Esprit souterrain*) e o jovem intelectual Ordínov que ao ver a esposa de Múrin na Igreja – local onde se encontram pela primeira vez – logo fica deslumbrado com a beleza da jovem. Mas esse triangulo amoroso vai ser construído a partir de uma narrativa na qual o "amor" é um tema secundário, quando não completamente irrelevante.

Ordínov é um jovem intelectual que se dedica à ciência. Ele é uma espécie de "*flâneur*" que vive isolado da sociedade. É muito hábil para a teoria, mas encontra sérias dificuldades para a ação. Em busca de um novo quarto para alugar, encontra Katierina e logo o seu mundo de sonhos e ciência se destrói e ele é levado a uma nova realidade. A sua relação é difícil não pelo fato da jovem estar comprometida, mas sim devido ao mistério em torno de seu esposo. Katierina confessa a Ordínov detalhes que o leitor não sabe dizer se são reais ou não. Ela está convencida de que Múrin é chefe de uma quadrilha de ladrões do Volga, que no passado foi amante de sua mãe e teria assassinado seu pai em um incêndio que destruiu sua propriedade, e, logo, Múrin seria também o pai de Katierina. Mesmo assim, o homem a seduziu e ela casou-se com ele mesmo sabendo do terrível pecado que estava cometendo, e fez porque acreditava estar sendo enfeitiçada pelo seu marido, que era hábil em questões místicas. Dessa forma, em

um primeiro momento somos levados a acreditar que Múrin é um feiticeiro, uma espécie de mago. Ao final da novela, o leitor descobre junto de Ordínov que aquele homem suspeito nada tem de místico e o seu poder sobre Katierina é apenas uma estratégia muito bem articulada, fazendo o leitor ser levado a suspeitar da protagonista: seria ela realmente a filha de Múrin? Seria ele o chefe uma quadrilha de ladrões? O final é sugestivo – Ordínov descobre que no local onde morou haviam de fato ladrões – mas não explicativo, e, assim sendo, permanece uma incógnita se a relação era incestuosa e se Múrin era um bandido. Essa dúvida do leitor se dá devido ao lugar que ocupa Katierina, isto é, um lugar de dominada que teria afetado sua sanidade mental, sendo que Ordínov teria acreditado nela apenas em razão de seus sentimentos amorosos.

Na novela, Ordínov admite que Katierina estava sim ciente de sua condição e só aceitou tal dominação por ser um coração fraco: "Tinha a impressão – ele mesmo acabou por acreditar em tudo –, tinha a impressão de que Katierina estava em seu perfeito juízo, mas que Múrin, a seu modo, estava certo em defini-la como um coração fraco" (*AS*, II). Mas a respeito da condição de fraqueza da moça, o argumento de Fatima Bianchi (2013) no seu artigo "O domínio do Homem pelo Homem" é fundamental. Na visão de Bianchi, a submissão da jovem ao seu esposo não é voluntária, como se fosse um mero reflexo de sua condição de fraqueza presente na condição feminina – tal como Miller parece sugerir ao associar o feminino de Dostoiévski ao de Nietzsche – e sim resultado de um processo de tirania de Múrin associado às condições sociais. Dessa forma, "Dostoiévski procura mostrar, no entanto, que ser 'fraco' não é algo que está na natureza da pessoa, que faz parte de sua índole, mas o resultado do condicionamento a que ela fora submetida" (BIANCHI, 2013, p. 38). A escravização de Katierina que a torna uma fraca e submissa – um ser de "coração fraco" – só foi possível devido às condições sociais, e esse ponto é fundamental, porque a psicologia do sacerdote também teve uma atuação semelhante – basta lembrar que o sacerdote ascético, bem como Wagner, só obtiveram sucesso devido ao desconhecido do ser humano sobre o seu corpo, resultado de uma sociedade racionalista derivada das filosofias esclarecidas dos séculos XVII e XVIII das quais encontraram como oponente apenas os romantismos que pregavam um exagero nas exteriorização das emoções.

Nas *Memórias* ("Liza"), a relação com a modernidade é mais nítida devido à crítica ao racionalismo, e infelizmente o mesmo não acontece em *A senhoria*. Dificilmente Nietzsche teria conhecimento das "reais intenções" de Dostoiévski que poderia estar criticando a sociedade capitalista da época, já que Múrin se apresenta a Katierina como um burguês: "o que se pode conjeturar é que sua família [de Katierina] fora arruinada pelas novas relações que

estavam se desenvolvendo na sociedade russa com a introdução do capitalismo" (BIANCHI, 2013, p. 42). Um dos receios dos intelectuais era que o capitalismo, pelo seu excessivo individualismo, encobrisse a personalidade russa e a destruísse quando arruína justamente as instituições basilares como a família. No entanto, isso não significa que deixou de notar a relação entre sociedade e psique, mais ainda, que as reais intenções de Dostoiévski poderiam ter contribuído para que Nietzsche enxergasse na teoria do coração fraco uma relação entre a sociedade cristã e a psique do indivíduo.

Neuhäuser (1968) argumenta que o encontro de Katierina com Ordínov é um encontro entre "povo" e "*intelligentsia*". O povo estava sob o domínio das suas crenças atrasadas e religiosas, representadas na novela por Múrin – que de fato ao ser apresentado como um feiticeiro aparece como um religioso e hábil em rituais religiosos. Bianchi elucida o argumento de Neuhäuser:

> Quando mais jovem, ele havia atraído Katierina com o seu poder de sedução. Quando já está bem mais velho, doente, para mantê-la a seu lado, começa a lançar mão de um outro instrumento, tão ou mais poderoso: a religião. E se utiliza justamente do que havia de mais irracional na cultura popular russa, de uma religião do medo, de um Deus ameaçador, que não perdoa. Depois de convencê-la de que também tinha culpa na morte dos pais, ele a obriga a se penitenciar com ele, por seus crimes, com rezas, e a mantém sob seu domínio a custo de expedientes os mais abjetos. (BIANCHI, 2013, p. 45).

Era como se o povo e a *intelligentsia* precisassem unir forças para vencer as tradições nacionais atrasadas, principalmente as religiosas, que prejudicavam a vida russa. No entanto, a novela mostra o fracasso dessa união porque, segundo Neuhäuser, Dostoiévski mostrou "a tragédia do socialista utópico" que foca nas abstrações e deixa a vida passar (cf. NEUHÄUSER, 1968, p. 48).

Convém, no entanto, considerar que as "reais intenções" de Dostoiévski estão suspensas entre aspas, pois é difícil dizer quais eram elas e até debates contemporâneos costumam divergir sobre. O argumento de Neuhäuser é justificável, afinal em seu período pré-Sibéria o escritor não possuía uma ligação com o cristianismo tão fervorosa como nas obras pós-Sibéria – basta notar como a figura de Cristo é praticamente ausente nas obras da juventude se comparadas com as obras que datam do final da década de 1850 – e ele também era ligado ao pensamento progressista ocidentalista, sendo que já na época de *A senhoria* começava a flertar com o socialismo utópico tal como apareceria no círculo de Petrachevski, do qual o próprio Ordínov é por vezes tido como representante em algumas interpretações, já o personagem é apresentado como alguém que trabalhava em um "sistema" no início da novela, o que levou muitos intérpretes a acreditarem que tal sistema seria o socialismo. Devido a

divergências, nem todos seguem essa linha de raciocínio, a exemplo de Joseph Frank que rechaça tais interpretações, argumentando principalmente que o isolamento de Ordínov não condiz com a posição de um socialista utópico (cf. FRANK, 1999, p.430). Além disso, como explicar que Ordínov seja quase que ridicularizado ao ser apresentado como um intelectual inerte? Por esse motivo, Bianchi preferiu definir Ordínov como um sonhador "herói de seu tempo", mais próximo do tipo "supérfluo" e não de um socialista.

Mesmo que fosse decidido não concordar com Neuhäuser a respeito da crítica às tradições religiosas nacionais – uma espécie de escárnio em relação ao eslavofilismo do qual futuramente Dostoiévski viria a ficar mais próximo se comparado com o ocidentalismo – não é possível descartar que Nietzsche tenha vislumbrado ali uma possibilidade de enxergar como as religiões escravizam o ser humano, ainda mais quando consideramos que Dostoiévski foi uma *fonte* para o filósofo, da qual ele extraía possibilidades de argumentação e construção de ideias. Tal aproximação de Nietzsche pelo texto *A senhoria* pode ser explicada, portanto, pelas interpretações dos próprios estudiosos da obra do escritor russo, que deixam claro como o tema da submissão é apresentado através de uma relação com questões sociais, pois "[...] Dostoiévski coloca Katierina como uma 'filha da natureza' para mostrar que o que parece natural, a 'responsabilidade', a subjugação dos fracos pelos fortes, não é uma coisa natural, mas cultural, que foi socialmente construída, à revelia (BIANCHI, 2013, p. 50). Os "fortes" subjugam os fracos utilizando-se de expedientes como culpa e pecado para fazê-los de seus escravos. Múrin fez Katierina acreditar que pecou para que assim ela fosse escravizada por ele, e ela só acredita que pecou porque acredita nos valores e preceitos sociais. Se a sociedade não estivesse estruturada da forma como estava, Katierina não seria tornada fraca. O interessante é que assim Dostoiévski mostra que a sua fraqueza nem mesmo foi uma escolha dela. A liberdade, da qual Múrin diz não ser luxo para os fracos, já lhe havia sido tomada muito antes:

> O que está em questão é justamente se ela tinha escolha; pois o que a novela acaba por trazer à tona, de forma viva e determinante, é a que ponto a sociedade, o meio, influencia na construção do indivíduo, define sua vida, seu comportamento e não lhe deixa alternativa (BIANCHI, 2013, p. 52).

Dostoiévski consegue ser profundo. A estrutura social não mexe com a psique do indivíduo de forma simples, isto é, a dinâmica psíquica é afetada de uma forma muito mais complexa. Não é como se os valores e hierarquias sociais obrigassem o indivíduo a ser fraco e ele sofresse por nada poder fazer – como se vivesse em um regime ditatorial que impedisse suas escolhas. Esse poderia ser o caso de Ordínov, mas não é o de Katierina. Esta personagem demonstra que a psique é afetada de tal forma pela dinâmica social a ponto dela não apenas ser

fraca, mas *desejar* ser fraca e sentir prazer em sua escravidão como pode ser notado em sua confissão a Ordínov:

> Ele [Múrin] permaneceu calado, olhou-me de um jeito que comecei a tremer como uma folha "Agora ouça, linda menina" – diz-me ele, e em seus olhos havia um brilho incrível –, "não vou gastar palavras vãs, mas lhe farei uma promessa solene: tanto quanto você me fizer feliz, também eu serei para você um cavalheiro, mas, se vier a deixar de me amar – então não diga nada, não desperdice palavras, não se dê o trabalho, a um simples franzir de suas sobrancelhas bastas e de zibelina, a um piscar de seus olhos negros, a um movimento de seu dedo mindinho, eu lhe restituirei seu amor com sua liberdadezinha dourada; só que nesse instante, minha bela orgulhosa, intolerante, terá fim também a minha vida!" E nessa hora toda a minha carne se regozijou com suas palavras (*AS,* I)

Percebe-se aqui a complexidade da dinâmica psíquica de um indivíduo. Não se trata apenas de um processo de causalidade simples: a sociedade torna a pessoa fraca e por isso ela é escravizada. Há todo um processo que não pode ser resolvido de forma objetiva como uma equação, uma vez que o indivíduo quando escravizado além de não ter escolha – já que é manipulado através de sua condição derivada de circunstâncias socioculturais – sofre ao mesmo tempo em que sente prazer. Ao se aprofundar na alma humana, Dostoiévski descobre como ela é contraditória, envolta em paradoxos que o intelecto não pode resolver facilmente; motivo que levou Ordínov a ser derrotado por Múrin, muito mais hábil em "feitiços" do que o jovem apaixonado pela ciência.

Essa complexidade psicológica exposta na personagem de Katierina se identifica muito com a complexidade do "homem do subsolo", um tipo que demonstrava que a mente do ser humano não é acessível totalmente à razão. Por isso não é apressada a conclusão de Bianchi: "Ordínov já traz dentro de si, em germe, o 'subsolo', a principal característica apresentada por seus sucessores, os contraditórios heróis de Dostoiévski que aparecerão na década de 1860 e que encontram em *Memórias do subsolo* (1864) um de seus momentos mais inquietantes" (BIANCHI, 2011, p. 139). A afirmação faz sentido na medida em que se nota que mesmo mais próximo de alas progressistas-ocidentalistas de sua época, é impossível não notar como seus romances demonstram uma desconfiança em relação à capacidade intelectual do ser humano através da figura de Ordínov. Esse personagem demonstra um claro avanço intelectual em relação aos demais, porém, é ineficiente em questões relacionadas à vida e à sensibilidade humana:

> Mas quanto mais se dedica a desenvolver seu intelecto, mais impressionável se torna sua sensibilidade, mais precárias suas relações com as outras pessoas e mais irreversível a dissolução de seus vínculos com o mundo exterior. O desenvolvimento de sua inteligência acaba por apartá-lo completamente da totalidade da vida [...] (BIANCHI, 2011, p. 133).

É possível notar essa característica em Ordínov, sua razão é ineficiente para resolver os problemas da vida quando esta lhe apresentou Katierina. Muito próximo do que ocorre com o "homem do subsolo" – em seu encontro com Liza.

Diante desse panorama, percebe-se que existem inúmeras dificuldades para interpretar *A senhoria*. À parte das predileções de cada intérprete, se uma crítica às tradições nacionalistas e ao pensamento eslavófilio, ou então indícios do descontentamento de Dostoiévski com os intelectuais, o importante é que mesmo que as obras estejam separadas por duas décadas e escritas a partir de referências e motivações muito diferentes, há algo que o escritor manteve mesmo após o seu retorno do exílio, onde encontraria uma sociedade já muito mais modificada: a sua capacidade para uma investigação psicológica. É possível afirmar que há uma continuidade, mas o elemento que liga as partes "Katia" e "Liza" é justamente essa capacidade e não o "interlúdio" escrito pelos tradutores da obra. Sendo que assim é possível entender o porquê de Nietzsche ter se encantado com a primeira parte de *l'Esprit souterrain*, mesmo sendo uma obra tão "problemática". A crítica à modernidade, em Dostoiévski, está nas *Memórias*, mas o "psicólogo Dostoiévski" não está ausente em *A senhoria*, e embora os seus referenciais de psicologia nessa obra não apontem para uma crítica à modernidade – a ausência de Carus, nesse sentido, é fundamental –, as ideias serviram à crítica de Nietzsche, e por isso não é estranho reconhecer que Nietzsche tomaria de empréstimo o pensamento dessas duas obras para desenvolver sua própria crítica.

4.2.4. A relação com o pensamento de Nietzsche

Conforme é possível notar pelas interpretações de Neuhäuser (1968), Bianchi (2013; 2011) e Frank (1999), há diferentes – porém adequadas – perspectivas sobre a obra. Quando comparamos as teses levantadas pelos intérpretes de Dostoiévski, percebemos que mesmo as possíveis diferenças não impedem de notar as ideias que podem ter despertado o interesse de Nietzsche, das quais ele iria se apropriar para construir sua própria crítica: o anti-romantismo em uma obra supostamente "romântica" na teoria do "coração fraco", que denuncia a *décadence* da modernidade ilustrando que o fraco pode ser escravizado por aqueles que possuem maior habilidade na manipulação dos afetos, como é o caso de Múrin, que faz sua esposa acreditar em supostos pecados que teria cometido para poder exercer o domínio sobre ela – o que vai ao encontro da crítica à religião cristã em Nietzsche; a relação entre as estruturas sociais com a psique humana; e como a dinâmica psicológica de um indivíduo é muito mais complexa do que aparenta, impedindo supostas ideias modernas como a de "liberdade".

Os intérpretes de Nietzsche, por sua vez, também notaram muitos desses temas no pensamento nietzschiano, mas não se pode ignorar algumas afirmações questionáveis no artigo de Miller, especialmente quando se coloca como eixo da discussão a semelhança entre a imagem do "feminino" entre Nietzsche e Dostoiévski[136]. A ótica de que o feminino exige escravidão, pois a liberdade seria um fardo em decorrência de sua fraqueza, é inegável – está no texto de Dostoiévski. Só que tal tese está nas palavras de Múrin, um hábil manipulador que omite muitas coisas de Katierina para fazê-la pensar ser culpada – e não é uma tese da qual o autor da novela parece concordar. Além disso, ignorar esse aspecto é ignorar a relação entre a psique e sociedade, já que Katierina não é fraca por natureza, não há nada na índole feminina que seja fraca como Múrin quer fazer Ordínov acreditar, pois a jovem moça *foi tornada fraca* por questões sociais. É difícil precisar quais eram as intenções de Dostoiévski nesse sentido, isto é, se criticava as mudanças provocadas pela introdução do capitalismo ou se criticava as tradições russas que tornariam o "povo simples" uma espécie de símbolo de "pureza moral" – segundo a ótica dos intelectuais eslavófilos. Contudo, nota-se que as mudanças sociais que afetaram Katierina – seja devido ao capitalismo engolir a personalidade russa, seja em função da manipulação através das tradições antigas da sociedade russa – são fundamentais para compreender o processo pelo qual a personagem é escravizada.

Essa relação entre sociedade e psique é extremamente importante para ser deixada de lado em prol de um possível paralelo entre as imagens do "feminino" entre os autores. Pois através dessa relação podemos perceber como Nietzsche lê Dostoiévski. Se o livro *Memórias do subsolo* ("Liza) é fundamental para as questões mais urgentes, isso se dá devido à crítica ao racionalismo moderno a partir de uma perspectiva inédita: a do inconsciente, em *A senhoria* ("Katia") é possível perceber a psicologia do sacerdote, do domínio do fraco. Nietzsche mesclaria esses elementos em sua crítica à modernidade nas obras que datam a partir do ano de 1887, tais como *A genealogia da moral* e *O caso Wagner*.

Novamente, as obras de Dostoiévski possuem diferenças já que foram escritas em contextos diferentes. Mas se considerarmos que Nietzsche lê Dostoiévski como *fonte*, a

[136] A polêmica em torno da imagem da mulher é bastante complexa. O filósofo, além de utilizar-se da mulher como "tipos", também emprega o termo em sentido metafórico – por exemplo, quando faz referência à "verdade mulher". A imagem que associa a mulher à fraqueza e à submissão, porém, são extraídas do próprio texto de Nietzsche. Em *Ecce Homo*, por exemplo, é possível ler: "a mulher, por exemplo, é vingativa: isso é determinado por sua fraqueza, tanto quanto sua sensibilidade à aflição alheia" (*EH*, Por que sou tão sábio, §7), ou então, no mesmo livro: "'Emancipação da mulher' – isso é o ódio instintivo da mulher que não vinga, ou seja, não procria, à mulher que vingou – a luta contra o 'homem' é sempre apenas meio, pretexto, tática" (*EH,* Por que escrevo tão bons livros, §5). Nem sempre as interpretações soam hostis à mulher, tal como as afirmações podem soar, mas o ponto é que existem elementos que corroboram com tal interpretação levantada por Miller quando este relaciona com o "coração fraco" da imagem de mulher que aparece em *A senhoria*.

continuidade entre as obras não é um problema incontornável como poderia ser – embora isso não possa ser desconsiderado. Ademais, tal continuidade não é um absurdo, mas apenas não acontece nos termos dos tradutores franceses (através de um posfácio que faria alguém acreditar que se trata da mesma narrativa), e sim através de um desenvolvimento de ideias que mais tarde se tornariam centrais nos romances pós-siberianos – mesmo porque não se pode ignorar os elementos presentes nas obras e como elas já indicam que a sociedade moderna estaria rumando um destino perigoso, ou já teriam chegado a esse destino: o niilismo.

4.3. DOSTOIÉVSKI E A CRÍTICA AO NIILISMO: A RELAÇÃO ENTRE SOCIAL E PSIQUE

O niilismo é um tema caro quando aborda-se a crítica à modernidade, mas Nietzsche e Dostoiévski avaliam esse fenômeno de forma muito peculiar a seus pensamentos; algo possível de constatar quando percebemos que se o dagnóstico é semelhante, o tratamento oferecido apresenta diferenças em alguns aspectos. Pensando primeiro em Dostoiévski, quando o tema do niilismo é introduzido no debate sobre sua obra, certamente o romance *Os demônios* vem à tona. A narrativa foi baseada em um evento real.

Em 21 de novembro de 1869, membros do círculo de Nietcháiev – junto do próprio camarada – assassinaram o estudante I. I. Ivanov, antigo membro do grupo[137]. Esse evento marca profundamente Dostoiévski, porque confirma seus receios em relação à moral revolucionária e ateísta que estava sendo difundida desde o início dos anos de 1860. Como elucida Frank (2018), desde o período pós-sibéria Dostoiévski estava preocupado com os rumos da ideologia revolucionária, tanto que em diversas obras ele procurou demonstrar as consequências de uma "nova moral". Então, os niilistas são observados com atenção, pois "o propósito dos niilistas não era apenas combater o despotismo czarista; queriam também substituir os ideais herdados dos Evangelhos e dos ensinamentos de Jesus Cristo por uma moral fundamentada no 'egoísmo racional' (FRANK, 2018, p. 101). Basta lembrar que já nas *Notas de Inverno* se preocupava com a "fraternidade" artificial que só poderia ser implantada por meios autoritários – portanto, os niilistas da década de 1870, entre eles o próprio Nietcháiev, confirmaram os temores do autor, tanto que um polêmico texto de Nietcháiev traz diversos princípios nefastos que indicam a opressão da liberdade dos revolucionários – trata-se do texto

[137] O motivo do assassinato, segundo Frank (cf. 2003, p. 517), continua até hoje em discussão. Mas é provável que tenha sido motivado por divergências políticas. Dostoiévski partirá de outra hipótese.

"O Catecismo do Revolucionário". Em "Um romance profecia", Paulo Bezerra explica o que era esse documento (ou panfleto) revolucionário de Nietcháiev:

> O 'Catecismo do Revolucionário", elaborado por Nietcháiev e seu grupo, exige que o revolucionário 'coíba com a paixão fria da causa revolucionária' os sentimentos normais da pessoa humana, inclusive o sentimento de honra, porque 'nossa causa é a destruição terrível, implacável, completa e geral'. Aos militantes cabe lançar mão de 'atitudes brutais' como o fim de levar o povo a 'uma rebelião inelutável', para o que é necessária a união 'com o selvagem mundo dos bandidos, esse único e verdadeiro revolucionário na Rússia'. O 'Catecismo...' sugere ainda o comprometimento permanente de um grande número de 'canalhas' de alta projeção política e social para transformá-los em 'nossos escravos e com suas mãos desestabilizar o Estado' (BEZERRA, 2013, p. 691).

No *Catecismo* é possível encontrar uma série de "regras" segundo as quais o revolucionário se compromete com a "causa" a ponto de suprimir dele qualquer traço de individualidade. A regra quatro, por exemplo, afirma que o revolucionário deve

> "desprezar a opinião pública. Ele deve desprezar e odiar a ordem moral social em todas as suas manifestações" e também na regra seis afirma: "um tirano consigo mesmo, deve ser um tirano para com os outros. Todos os sentimentos gentis e enervantes de parentesco, amor, amizade, gratidão e mesmo a honra, devem ser suprimidos para dar lugar à paixão fria e obstinada pela revolução" (NIETCHÁIEV, s/d, §6).

Do ponto de vista niilista de Nietcháiev, a revolução é a única coisa que importa, e nada poderia impedi-la. Portanto, não haveria espaço para uma moral de empatia ou amor, e o partido ou grupo revolucionário era o único que poderia existir, sendo que seus membros deveriam ser colocados em total vigilância para que não "descumprissem" os princípios. É essa estrutura de ideologia revolucionária que Dostoiévski descreve em seu romance. No entanto, esse "estilo de vida" do revolucionário e os princípios que a compõem parecem estar atrelados à primeira regra do *Catecismo*, que é bastante chamativa em relação ao romance *O que fazer?*. Nietcháiev afirma: "o revolucionário é um condenado. Ele não tem interesses pessoais, nem negócios, nem emoções, nem apegos, nem propriedades, nem nome. Nele, tudo está absorvido em um único pensamento e única paixão pela revolução" (NIETCHÁIEV, s/d, §1). Tudo aqui parece lembrar Rakhmetov.

O "revolucionário" de *O que fazer?*, é verdade, não promovia atos criminosos, mas ele era um asceta da revolução tal como exige a primeira regra do *Catecismo*: inteiramente dedicado à sua "causa" (revolução), treinava, não se dava ao luxo de ter prazeres, vivia para ser um "revolucionário profissional". Rakhmetov parece ser um perfeito exemplo do tipo ideal do niilismo terrorista de 1870, faltava-lhe, apenas, o terror social – um terror social que não é

simplesmente ideológico ou panfletário[138], mas prático, pois muitos foram os atos violentos de grupos niilistas[139]. Esse tipo, porém, não é fruto da leitura de livros revolucionários, nem mesmo adere a um discurso se já não estivesse inclinado socialmente para isso. Eis o ponto chave: Rakhmetov, esse ser extremamente determinado e racional, capaz de colocar um princípio acima de um prazer, é fruto da sociedade russa da época, a mesma sociedade que criaria o "homem do subsolo". Com um detalhe: a razão falha, e o sensível fica suscetível à dominação – tal como acontece no diagnóstico da *décadence* em Nietzsche. Se Dostoiévski foi capaz de diagnosticar a psique humana, é porque também foi capaz de diagnosticar o social da sua época. O crítico literário Valerian Maikov explica bem essa relação entre sociedade e psique quando compara Gógol e Dostoiévski:

> Tanto Gógol quanto Dostoiévski retratam a sociedade existente. Mas Gógol é principalmente um poeta da sociedade, enquanto Dostoiévski é sobretudo um poeta do psiquismo. Para o primeiro, o indivíduo é importante como representante de uma determinada sociedade ou de um determinado grupo; para o segundo, a sociedade em si mesma é importante por causa de sua influência na personalidade do indivíduo [...]. As obras completas de Gógol podem ser enfaticamente definidas como a estatística artística da Rússia. Dostoiévski também nos proporciona uma admirável descrição artística da sociedade, mas nele a sociedade entra apenas para compor o fundo da tela, e, na maioria das vezes, esse segundo plano é pintado com pinceladas tão sutis que acaba engolido pela importância do foco psicológico (MAIKOV, 1891, p. 325 apud FRANK, 1999, p. 275).

As palavras de Maikov explicitam que o talento de Dostoiévski não está em uma simples retratação do psiquismo, mas sim que a análise da psique é pautada nas circunstâncias sociais, pois a sociedade aparece na consciência do indivíduo, exerce uma influência sobre ele – e falamos aqui de uma sociedade que foi dominada pelo racionalismo ocidental graças à "janela" aberta por Pedro II.

Essa relação entre social e psique no diagnóstico de Dostoiévski é fundamental para pensar como os niilistas conseguiram dominar as mentes intelectuais da juventude russa e, assim, defender uma moral "sem Cristo" – que tanto preocupava Dostoiévski. A modernidade

---

[138] Na Rússia – e também em outros países – existiam propagandas e canções que faziam apologia ao terrorismo na época, por exemplo, a canção *La dynamite* atribuída ao anarquista francês Martenot, publicada em jornais libertários (cf. MONTEIRO, 2010, p. 78).

[139] Para fazer jus ao movimento niilista, é preciso considerar que esses ataques não visavam a destruição de "toda a organização social" como foi construído no imaginário social da época. Os alvos a serem destruídos eram específicos (cf. MONTEIRO, 2010, p. 78). Esses alvos eram políticos. Entre um dos famosos e violentos ataques de grupos terroristas, destaca-se o assassinato do czar Alexandre II pelo grupo *Narodnaia Volia* (em português, "A vontade do povo") – que feriu também inocentes, mesmo que, muito provavelmente, esta obviamente não fosse a intenção. Sem fazer qualquer juízo de valor sobre o grupo, isto é, sem querer lançar uma discussão se seria possível uma mudança social sem meios violentos, o que cabe aqui é destacar que as ações *eram sim* violentas e é isso que desagrada a Dostoiévski, e Tchernichévski, pelo menos em seus escritos, não indica uma tendência a atos como os do *Narodnaia Volia*. Embora uma revolução possa indicar algum grau de violência, isso não significa que o autor de *O que fazer?* estivesse planejando um terror social através de seus personagens. Em Tchernichévski, o esclarecimento das pessoas é um meio mais adequado de fazer revolução do que a incitação do terror social.

na qual “Deus está morto” propiciou um domínio da razão que tornou o ser humano estranho à sua própria sensibilidade, tornando-o uma presa fácil aos discursos revolucionários que pregavam um “paraíso na terra” – todavia, tal discurso não era o único meio de manipulação, entre os niilistas de Dostoiévski a manipulação não é apenas estética, e por isso existem diferenças em relação à “manipulação estética wagneriana” identificada por Nietzsche.

4.3.1. A dominação e a obediência: o sacerdote niilista de *Os Demônios*

O personagem sem nome de *Memórias do subsolo* foi criado por Dostoiévski como uma crítica aos intelectuais ocidentalistas, tanto reformistas como revolucionários, mas não é difícil de notar as críticas direcionadas especificamente ao pensamento de Tchernichévski quando satiriza o poder da razão e o palácio de cristal. Esse personagem serve como arquétipo para outros personagens que seriam desenvolvidos posteriormente, e é claro que para acatar essa tese outra deve ser descartada, a saber, de que o niilismo da década de 1870 seria uma parte do populismo russo de tendências românticas e eslavófilas – salvo se o populismo for compreendido de forma mais ampla, tal como esclarecido por Walicki. Isso não é um problema, pois as complexidades do termo não impedem de entender o que é niilismo para Dostoiévski. Se o autor já escrevera para Katkov em 1866 afirmando que os socialistas eram niilistas, então ele não define como niilista apenas os radicais violentos da década de 1870, mas sabe diferenciar os “tipos” de niilistas.

O “homem do subsolo”, enquanto uma sátira da *intelligentsia* otimista em relação aos ideais de progresso sustentados pela razão, debocha, principalmente, da suposta capacidade que esses intelectuais possuem para “compreender o humano” quando se refere a eles como “crianças de colo”. O tom debochado deixa nítido que o racionalista não entende o dinamismo do ser humano quando tenta eliminar dele o que há de mais fundamental, sua sensibilidade. O que Dostoiévski indica é que, essa má compreensão poderia levar a construção de teorias políticas e morais danosas, pois o homem do subsolo é movido não por amor ou empatia, e sim por ressentimento.

Diferente do homem do subsolo, que é um doente consciente de sua doença – e por isso consegue vislumbrar os seus próprios erros – os intelectuais racionalistas e progressistas são incapazes de perceber os problemas de suas teorias. Movidos pelo ressentimento e, ironicamente, cegados pelo seu próprio esclarecimento – que ilumina a razão, mas obscurece o corpo –, os intelectuais tornam-se presas fáceis diante do autoritarismo ideológico do niilismo. Rakhmetov pode ser utilizado como exemplo. Este é um “tipo” de niilista, que como explicado antes, representava muito bem os ideais de Nietcháiev – a dissolução do eu, a sua total

dedicação à "causa". O que faltou a Tchernichévski foi perceber que esse tipo, no mundo concreto e não nas páginas de um romance, não faz o que faz motivado pela sua "racionalidade esclarecida", mas pelo seu *desejo* de revolução, pela sua adesão à ideia, uma ideia sensual – incrivelmente sedutora. Então, na perspectiva de Dostoiévski, os "Rakhmetovs" não são "profetas da revolução", mas ingênuas "crianças de colo" que se entregam, ou se entregariam futuramente, de bom grado a um "predador" ainda mais cruel. Portanto, é um "tipo" de niilista que se submete a outro "tipo" – o primeiro é esclarecido e confuso sobre sua sensibilidade, o segundo um predador mais vil e cruel. Em *Os demônios,* Dostoiévski apresenta como tais tipos eram manipulados e manipulavam, e nesse jogo de manipulação e dominação em busca de obediência cabe destacar dois personagens: Nikolai Stavróguin e Piotr Vierkhoviénski[140]

Piotr Vierkhoviénski – personagem que representa o revolucionário Nietcháiev – chega à cidade onde se passará a trama acompanhado do aristocrático Stavróguin. O primeiro conhece os segredos de seu casamento com Maria Lebiádkina e de sua paixão por Liza Túchina. A partir desse conhecimento ele irá manipular o personagem para seus fins revolucionários. Stavróguin terá um papel importante no plano de Vierkhoviénski, enquanto os demais membros de seu círculo serão utilizados apenas como "meios":

> Piotr Vierkoviénski só revela os "segredos" de sua atividade – a saber, que na verdade não há "segredos" e que está agindo inteiramente por conta própria – para Stavróguin, que é a chave para seu plano revolucionário. Ele considera todo o resto de seus seguidores como "matéria-prima" para ser usada e manipulada como ele achar melhor para o bem da causa (FRANK, 1992, p. 160).

Tal atitude, em consonância com o *Catecismo*, é representada na relação dos personagens quando iniciam um "jogo de atuação". Ambos são perfeitos "atores" que sabem como se comportar para atingir seus objetivos, agindo como se fossem "outros" no meio da esfera social que frequentam, e no *Catecismo*, explica Frank, é dito que "com o objetivo de destruição implacável o revolucionário pode, e muitas vezes deve viver no meio da sociedade fingindo ser bem diferente do que realmente é" (FRANK, 1992, p. 161). O capítulo "Ivan Czariêvitch" de *Os demônios* é fundamental para compreender esse jogo de atuação. Após irritar-se com Vierkhovíenski, Stavróguin deixa uma reunião em que se encontravam os membros do grupo e é imediatamente impedido por Vierkhoviénski. O objetivo do personagem era convencer Stavróguin de seus ideais, mas vemos que ele atua a fim de seduzir quando adere

[140] Embora o niilismo seja conhecido por uma postura menos favorável à estética, é preciso compreender que o âmbito estético não é abandonado. Muito da crítica à estética, seja em Pisariev ou em Tchernichévski, diz respeito à predominância do estilo ou do conteúdo no romance. Portanto, não significa que os niilistas ignorem o poder da sedução. Apenas compreendendo essa capacidade estética é que podemos entender melhor o jogo de atuação de personagens como Stavróguin.

a táticas que o fazem aderir a diferentes perspectivas. A primeira é simpatizar pela teoria social de Chigáliov – um "homem genial" como Fourier, segundo as palavras de Vierkhoviénski. A sociedade do chigáliovismo é assustadoramente um protótipo do fascismo, uma sociedade de escravidão. Contudo, é importante notar como o personagem descreve com tanto entusiasmo esse modelo:

> O caderno dele tem boas coisas escritas – continuou Vierkhoviénski –, tem espionagem. No esquema dele cada membro da sociedade vigia o outro e é obrigado a delatar. Cada um pertence a todos, e todos a cada um. Todos são escravos e iguais na escravidão. Nos casos extremos recorre-se à calúnia e ao assassinato, mas o principal é a igualdade. A primeira coisa que fazem é rebaixar o nível da educação, das ciências e dos talentos. O nível elevado das ciências e das aptidões só é acessível aos talentos superiores, e os talentos superiores são dispensáveis! Os talentos superiores sempre tomaram o poder e foram déspostas. Os talentos superiores não podem deixar de ser déspotas, e sempre trouxeram mais depravação do que utilidade; eles serão expulsos ou executados. A um Cícero corta-se a língua, a um Copérnico furam-se os olhos, um Shakespeare mata-se a pedradas – eis o chigaliovismo. Os escravos devem ser iguais: sem despotismo ainda não houve nem liberdade nem igualdade, mas na manada deve haver igualdade, e eis o chigaliovismo! Ah, ah, ah, está achando estranho? Sou a favor do chialiovismo! (*DE,* Segunda parte, VIII).

Essa descrição que é, em um primeiro momento, simpática, oferece um ponto importante na comparação de niilismos. Ao adotar a ideia de uma sociedade de constante vigilância e que *despreza* a ciência, vemos que Vierhoviénski não quer esclarecer as massas, a ciência já não era importante, pois

> No mundo só falta uma coisa: obediência [...] Vamos eliminar o desejo: vamos espalhar a bebedeira, as bisbilhotices, a delação; vamos espalhar uma depravação inaudita; vamos exterminar todo e qualquer gênio na primeira infância. Tudo será reduzido a um denominador comum, é a plena igualdade (*DE*, Segunda parte, VIII).

O plano é cristalino: ao incitar a bebedeira e a depravação não se favorece uma educação, e uma sociedade menos educada é mais suscetível à obediência. Portanto, se a teoria descrita acima for cotejada com a de Tchernichévski, chega-se à conclusão de que elas não são afins[141]. Ou seja, não é errado dizer que o niilismo demoníaco do romance é um desenvolvimento extremo do niilismo dos radicais esclarecidos dos 60, entretanto, é fundamental reconhecer que esse niilismo dos 60 criou "servos", os "Rakhmetov's" e a "nova gente" seriam facilmente manipulados pela incompreensão de si mesmos.

---

[141] É importante mencionar que o próprio Vierkhoviénski admite não ser um socialista, mas um vigarista: "Ora, sou um vigarista e não um socialista, eh, eh!" (*DE,* Segunda parte, VIII) – afirmação que ele faz em duas oportunidades no capítulo. O crítico literário Nikolai Tchirkóv em *O estilo de Dostoiévski* elucida que *Os demônios* é uma crítica ao capitalismo e a toda a estrutura social russa, não é uma simples crítica ao socialismo. Dostoiévski era hostil ao capital e à burguesia – e as palavras de Tchirkóv se confiram quando analisamos ela juntamente com as críticas às sociedades francesas e inglesas de *Notas de inverno*. Por isso, "O tema do romance é a profunda crise social e ideológica gerada pelo capitalismo, tema que domina obsessivamente a consciência de Dostoiévski, sobretudo no último período. Como vimos, para Dostoiévski o capitalismo é sempre uma força destrutiva (TCHIRKÓV, 2021, p. 153)

As *Memórias* indicavam uma preocupação de que os revolucionários, ao introduzirem as ideias ocidentalizadas na Rússia, se tornassem líderes, mas a leitura de *Os demônios* muda um pouco o panorama, sugerindo que aqueles revolucionários foram manipulados e se tornaram *escravos*. O processo de manipulação e dominação é, em certo sentido, bastante sacerdotal – não estritamente em sentido nietzschiano, mas em sentido até mais religioso: Vierkhoviénski afirma: "o papa na cúpula e nós ao redor, e abaixo de nós o chigaliovismo" ou então adiante "ouça, o papa ficará no Ocidente, e aqui, na Rússia, ficará você [se referindo a Stavróguin]!" (*DE,* Segunda parte, VIII). A semelhança com o sacerdote asceta de Nietzsche é que o "sacerdote niilista" também precisa de fracos para que sirvam à causa, e eles são criados em um processo semelhante, uma "tirania da razão" que se desenvolve na "tirana da sensibilidade", isto é, o otimismo racionalista leva um desconhecimento sobre o que de fato importa no ser humano, o seu corpo e toda sua dinâmica, tornando-o suscetível à dominação. Logo, os primeiros niilistas não eram os *ideais* igual aos demoníacos, mas *ideais* para os demoníacos, para servir aos seus fins. Essa interpretação não pode ser extraída de *Os demônios* isoladamente, isto é, é preciso considerar esse romance junto de *Memórias*, pois aqui temos a conexão entre o enfraquecido fisiopsicologicamente pelo seu racionalismo exacerbado, e os tipos manipuladores revolucionários.

A manipulação estética de Vierkhovíenski, no entanto, é menos elegante que a wagneriana, isto é, se Wagner manipulava através do uso de suas técnicas, a manipulação de Vierkhoviénski vem à tona de uma forma mais nítida, em confissão. Contudo, há momentos em que podemos perceber o seu talento para um discurso sedutor, quando faz isso *contra* Stavróguin e também buscando usar Stavróguin para torna-lo um ídolo que a massa precisaria, justamente porque Stavróguin é "belo". Vierkhovénski quer seduzir Stavróguin para, posteriormente, usá-lo na sedução das massas. É nesse momento do diálogo que percebemos o jogo de atuação de Vierkhovénski, que abandona o chigaliovismo quando a teoria deste falha com Stavróguin "-Basta,! Escute, abandonei o papa! Ao diabo com o chigaliovismo!" (*DE,* Segunda parte, VIII). Vierkhoviénski faz uma espécie de monólogo para seu alvo, um monólogo esclarecedor:

> – Stavróguin, você é belo! – bradou Piotr Stiepánovitch quase em êxtase. – Você sabe que é belo! O mais valioso em você é que às vezes você não sabe disso. Oh, eu o estudei! Frequentemente eu o olho de lado, de um canto! Em você há até simplicidade e ingenuidade, sabia disso? Ainda há, há! Vai ver que você sofre, e sofre sinceramente por causa dessa simplicidade. Amo a beleza. Sou niilista, mas amo a beleza. Porventura os niilistas não amam a beleza? Eles só não gostam de ídolos, mas eu amo o ídolo! Você é meu ídolo! Você não ofende ninguém, e no entanto o odeiam; você vê todos como iguais e todos o temem, isso é bom. Ninguém chegará a você e lhe dará um tapinha no ombro. Você é um tremendo aristocrata. Quando o aristocrata caminha para a democracia ele é encantador! Para você nada significa sacrificar a vida, a sua e

> a dos outros. Você é justamente a pessoa de que preciso. Eu, eu preciso justamente de alguém assim como você. Não conheço ninguém assim a não ser você. Você é o chefe, o sol, e eu sou seu verme... (*DE,* Segunda parte, VIII)

Quando afirma que Stavróguin é belo e que ele, mesmo sendo niilista, "ama a beleza", Vierkhoviénski deixa claro que o belo é um instrumento fundamental para seduzir e manipular as massas pelo seu ideal. Um ideal era belo e precisava ser personificado em alguém igualmente belo, daí vem a escolha por Stavróguin, por ser esse "aristocrata que caminha para a democracia". Um claro jogo de atuação, pois o objetivo não era a democracia, sem contar que Vierkhoviénski apenas assume uma "submissão" aparente a Stavróguin a fim de controlá-lo, não é por outro motivo que afirma ser ele apenas um "verme" enquanto Stavróguin é o "sol".

A sedução de Vierkhoviénski tem uma finalidade bastante clara: junto de um ídolo, ele quer fazer valer os seus ideais em solo russo: "vamos penetrar no seio do próprio povo. Sabe que já agora somos terrivelmente fortes? Os nossos não são apenas aqueles que degolam e ateiam fogo, e ainda fazem disparos clássicos ou mordem. Gente assim só atrapalha" (*DE,* Segunda parte, VIII). Os "nossos, conforme afirmava Vierkhoviénski, eram os membros de várias camadas sociais russas que contrariavam os valores do seu solo, como "o advogado que defende o assassino" ou o "o professor que ri de Deus na frente de seus alunos". Essa afirmação traz à tona os "demônios" do romance, que de certa forma foram antecipados na epígrafe" do livro.

Dostoiévski cita em epígrafe trechos de dois textos, um de Púchkin e outro do evangelho de Lucas que é bastante esclarecedor sobre as intenções do escritor:

> Ora, andava ali, pastando no monte, uma grande manada de porcos; rogaram-lhe que lhes permitisse entrar naqueles porcos. E jesus o permitiu.
> Tendo os demônios saído do homem, entraram nos porcos, e a manada precipitou-se despenhadeiro abaixo, para dentro do lago, e se afogou.
> Os porqueiros, vendo o que acontecera, fugiram e foram anunciá-lo na cidade e pelos campos.
> Então saiu o povo para ver o que se passara, e foram ter com Jesus. De fato, acharam o homem de quem saíram os demônios, vestido, em perfeito juízo, assentado aos pés de Jesus; e ficaram dominados pelo terror.
> E algumas pessoas que tinham presenciado os fatos contaram-lhes também como fora salvo o endemoniado (Lucas, 8, 32-6)[142].

A citação em epígrafe do romance é retratada na narrativa da obra. Os demônios são os ideais racionalistas e ocidentalizantes que penetravam na Rússia tal como penetraram no homem antes de se retirar aos porcos. De modo que o termo "demônio" não é uma simples referência aos indivíduos niilistas, mas as ideias que eles representavam e tentavam inserir na

[142] A citação foi retirada da própria edição do romance consultada, tradução para o português é de João Ferreira de Almeida, publicada no Brasil de forma revisada e atualizada em 1993.

Rússia, como se estivessem "possuídos"[143]. Novamente reforçamos a necessidade de observar a manipulação como uma questão da obra: uma possessão nada mais é do que uma entidade que possui o corpo de outra pessoa e a domina. O russo se tornava domínio do Ocidente, das ideias ocidentais que iriam destruir os valores do solo nacional. Quem poderia salvar o russo? Novamente a epígrafe se torna útil para a compreensão do romance: o Cristo, mas um Cristo russo e não o católico, pois o Deus deveria ser "nacional". Inclusive, o Nikolai Tchirkóv chama a atenção para o personagem Chátov e seu nacionalismo exagerado – um personagem abordado na obra com certa simpatia por Dostoiévski: "[...] o que Chátov afirma é a 'ideia nacional', um 'Deus nacional', em toda a sua exclusividade, ele afirma a superioridade de um 'grande povo' sobre todos os outros (TCHIRKÓV, 2022, p. 173). Embora Tchirkóv argumente que existem ideais proto-fascistas no personagem, é difícil saber até que ponto Dostoiévski concorda com esse nacionalismo – ou mesmo se o personagem é, de fato, tal como Tchirkóv o entende[144]. Mas é inegável que o escritor simpatizava por Chátov, pois é este que se contrapõe a Stavróguin e até argumenta contra uma sociedade sustentada na razão e na ciência:

> - Povo nenhum – começou como se lesse algo ao pé da letra e ao mesmo tempo continuando a olhar ameaçadoramente para Stavróguin –, nenhum povo se organizou até hoje sobre os princípios da ciência e da razão; não houve uma única vez semelhante exemplo, a não ser por um instante, por tolice. O socialismo, por sua essência, já deve ser um ateísmo, precisamente porque proclamou desde o início que é uma instituição ateia e pretende-se organizar-se exclusivamente sobre os princípios da razão e da ciência. [...] O objetivo de todo movimento do povo, de qualquer povo e em qualquer período da sua existência, é apenas e unicamente a procura de Deus, do seu deus, forçosamente o próprio, e a fé nele como único verdadeiro. Deus é a personalidade sintética de todo um povo tomado do início ao fim (*DE*, Segunda parte, I).

Em síntese, a ciência é secundária e é Deus que apresenta a identidade do povo – perder esse Deus é perder sua identidade. Então aqui chegamos em um ponto fundamental: se os demônios são as ideias racionalistas e ocidentalizantes e apenas um Cristo pode ser a salvação, se Deus desaparecesse e fosse substituído pelo ser humano racional existiria uma destruição sem volta, fazendo com que Dostoiévski aponte para um futuro escatológico. Esse temor de

---

[143] É digno notar que algumas edições do romance preferiram a tradução do título original, *Biesy,* por "Os possessos".

[144] No já citado artigo "Crítica ideológica e Dostoiévski" de Boris Schnaidermann, o tema de algumas posições ideológicas "desconfortáveis" ao leitor atual são apontadas, principalmente pelos textos de Dostoiévski escritos na coluna *Diário de um escritor* na revista de direita e czarista "O cidadão". Contudo, um messianismo russo que nasce com Tchádaaev poderia explicar esse otimismo no povo russo como um "grande povo". Até que ponto, porém, Dostoiévski pode ser considerado um nacionalista ou criador de um personagem que flerte com ideais fascistas é algo mais delicado e não é o tema do trabalho. Porém, vale salientar, o mesmo "temor" que o Ocidente destruísse os valores russos pode ser associado ao temor da "norte-americanização" que algumas sociedades enfrentam hoje.

Dostoiévski fornece a relação entre a dimensão política do niilismo russo com a dimensão filosófica, ou melhor, com uma ideia filosófica moderna: a morte de Deus.

A sedução é estética a fim de manipulação, mas isso é para uma adesão aos valores e ideais forjados em uma razão fria. Curiosamente, é a adesão a valores que os próprios manipulados criaram, como se eles mesmos lançassem as armadilhas nas quais seriam pegos, junto dos mansos que em nada contribuíram para tais armadilhas – como se Dostoiévski estivesse inocentando o povo –, isto é, Rakhmetov's, a nova gente, os socialistas e anarquistas em geral seriam depois presas e não predadores, mas levam junto os mansos. Por isso, diferente dos mansos, os niilistas não são inocentes, pois a ação que praticavam era racional, calculada – fruto de indivíduos que perderam contato com a sensibilidade russa, com a terra dos mansos, com a terra identificada em seu Deus[145]. Quando contribuíram para a sua morte, eles acabaram sendo dominados, pois esta era uma consequência de suas descrenças, do ateísmo que praticavam em favor da ciência.

4.3.2 A modernidade entre o Deus-homem e o homem-Deus: o niilismo é a ausência de Deus

A crítica de Dostoiévski ao movimento político "niilismo russo" é sustentada em um fenômeno moderno diagnosticado pela filosofia: a morte de Deus. O racionalismo exagerado que destruía a Rússia a cada nova ideia ocidental e penetrava em seu solo é fruto da substituição de Deus pelo homem, ou melhor, da substituição do Deus-homem pelo homem-Deus: surge na cena do debate um personagem essencial, Kiríllov.

O fenômeno da morte de Deus, embora associado fortemente a Nietzsche, já fora constatado em outras oportunidades por diferentes pensadores. Em todo caso, o resumo mais simples desse fenômeno é a queda dos valores religiosos que não balizavam mais o certo e o errado, a verdade e a mentira. Denota que tanto epistemologicamente como moralmente, Deus era "descartável".

Uma leitura ligeira desse fenômeno poderia levar a compreensão de uma "descrença total" em Deus ou então uma tentativa de demonstrar logicamente sua inexistência – não que um certo ateísmo seja ausente, mas esse é o elemento menos importante. O fenômeno não é derivado de uma simples descrença, e sim de um processo bastante diligente que atravessava as sociedades modernas e, consequentemente, afetava os indivíduos da época. O "Deus morto" é fruto de um aperfeiçoamento da razão humana em busca do progresso – ideal trazido à Rússia

[145] Podemos notar isso em outros personagens de outros romances. Nota-se, por exemplo, que a ação de Raskólnikov em *Crime e castigo* é também um cálculo motivado por um ideal (o do homem extraordinário). Não se trata de uma motivação sensível ou instintiva, mas friamente racional.

por meio da ocidentalização de Pedro II – pois não se trata de provar logicamente que Deus não existe, e sim de demonstrar que o ser humano, racional e autônomo, pode explicar a natureza e o mundo moral a partir de si mesmo, sem recorrer a qualquer tutela religiosa. Ocorre então que Deus perde sua "razão de ser", isto é, ele se torna um mero elemento de fé, pois o sujeito moderno estrutura o mundo de tal forma que não é mais preciso Deus como norte nem para conhecer e nem para agir. Ernst Cassirer (1991) elucida que as dificuldades que as teorias científicas de Galileu e Kepler enfrentavam para serem aceitas no contexto religioso não diziam respeito às suas conclusões. A luta que a Igreja travou contra o espírito físico-matemático moderno, segundo Cassirer, deve ser entendido em uma perspectiva diferente. Era possível conciliar os resultados das teorias científicas modernas com os resultados e doutrinas da Igreja, o inamissível era aceitar sua concepção de "verdade":

> Não era à nova cosmologia que se opunham com todas as suas forças as autoridades eclesiásticas: enquanto "hipóteses" matemáticas, essas autoridades podiam permitir tanto o sistema de Copérnico quanto o de Ptolomeu. O que era intolerável, o que ameaçava o sistema da Igreja até em seus alicerces era a nova *concepção da verdade* que Galileu proclamava. A par da verdade da revelação, eis que surge agora uma verdade própria e original, uma verdade física e independente. Essa verdade não nos é dada pela palavra de Deus mas em sua obra; não assenta no testemunho das Escrituras ou da Tradição e está a todo instante presente sob os nossos olhos. [...] É uma verdade que pode vestir-se de palavras simples; a única expressão que lhe corresponde e lhe convém encontra-se nos objetos matemáticos, nas figuras e nos números (CASSIRER, 1994, p. 71-2)

Em suma, a morte de Deus é um fenômeno originado a partir da compreensão do ser humano de que toda e qualquer verdade natural e moral lhe era acessível à razão, bastando que ele se aperfeiçoasse junto de sua capacidade racional, isso permitiria que ele próprio criasse seus valores, seus princípios e chegasse a suas conclusões, resultando na substituição dos valores e princípios da religião pelos do ser humano moderno, esclarecido, racional e autônomo – e tal fenômeno penetrara na Rússia através da ocidentalização de Pedro, conforme demonstrado no primeiro capítulo.

O "homem do subsolo", um personagem que alertava para a "doença da razão" na modernidade – inclusive por que sofria desta –, permitirá a Dostoiévski uma série de ramificações de personagens, e justamente a partir de uma dessas ramificações surge um dos personagens mais racionalistas e, consequentemente, doentes de Dostoiévski – possivelmente, nem Raskólnikov de *Crime e castigo* ou Ivan Karamázov de *Os irmãos Karamázov* conseguem atingir nível de racionalização.

Trata-se de Kiríllov, o personagem mais afetado pelas ideias ocidentalistas – mais do que o próprio Vierkhoviénski – e personificado por ser o suprassumo de todo o racionalismo

ocidental que visava o progresso e que assim buscou substituir "Deus". O personagem também torna claro um ponto importante no pensamento de Dostoiévski: o niilismo é causado pela "morte de Deus", mas com uma diferença importante: para o autor de *Os demônios* Deus *ainda* não está morto, pois o personagem afirma: "na pedra não existe dor, mas no medo da pedra existe dor. Deus é a dor do medo da morte. Quem vencer a dor e o medo se tornará Deus. Então haverá uma nova vida, então haverá um novo homem, tudo novo..." (*DE,* Primeira parte, III). Dostoiévski dá a entender que Deus não morreu, mas que isso irá acontecer se os demônios continuarem seu processo de possessão.

Para realizar essa mudança e tornar possível uma "nova vida" e um "novo homem", Kiríllov tem um plano: provar o seu livre-arbítrio através do seu suicídio. Nota-se que o personagem não é um simples revolucionário, na verdade, como aponta Tchirkóv, "Kiríllov é um homem que se afastou do movimento revolucionário, fechou-se em si mesmo e em sua carapaça, vive como um anacoreta em meio ao frenesi geral, ele é um homem 'devorado por uma ideia'" (TCHIRKÓV, 2022, p. 174). Quando consumido por uma ideia, Kiríllov não estabelece limites para suas ações e, para provar a sua ideia ele está disposto a tirar sua própria vida. Isso não ocorre por melancolia, pois o próprio Kiríllov admite que ama a vida:

> – Você gosta de criança?
> – Gosto – respondeu Kiríllov, satisfeito, aliás indiferente.
> – Então gosta da vida.
> – Sim, gosto da vida, e daí?
> – Mas decidiu se matar....
> – E daí? Por que as duas juntas? A vida é um particular, a morte também é um particular. A vida existe, mas a morte não existe absolutamente (*DE*, Segunda parte, I)

Para Kiríllov, uma vez que ele decidisse tirar a própria vida, ele provaria que poderia ser Deus, estaria então substituindo o Deus-homem (um Cristo) pelo homem-Deus (o sujeito racional, livre e autônomo), tal como ele revela a Stavróguin: o Deus-homem é diferente do homem-Deus, porque o segundo é a refutação do sentido do primeiro. É nisso que acredita Kiríllov:

> – Se Deus existe, então toda a vontade é Dele, e fora da vontade Dele nada posso. Se não existe, então toda a vontade é minha e sou obrigado a proclamar o arbítrio.
> – Arbítrio? E por que obrigado?
> – Porque toda a vontade passou a ser minha. Será que ninguém, em todo o planeta, depois de ter eliminado Deus e acreditado no arbítrio, não se atreve a proclamar o arbítrio no seu aspecto mais pleno? É o que ocorre com aquele pobre que recebe uma herança, fica assustado e não se atreve a chegar-se ao saco por se achar fraco para possuí-lo. Quero proclamar o arbítrio. Ainda que sozinho, mas o farei (*DE,* Terceira parte, VI).

O suicídio de Kiríllov é motivado por uma *ideia lógica* e não por um sentimento de dor. Essa "ideia lógica" remete à filosofia de Feuerbach, que tanto influenciou intelectuais

revolucionários russos, como Bakúnin e claro, Tchernichévski. De acordo com Golin (2021), quando Feuerbach expõe Deus como uma projeção exagerada do ser humano, ele demonstra que a fé torna esse ser humano alienado de si mesmo, e que assim não poderia agir de forma livre, já que estabelece uma idolatria com esse ser potencializado. Portanto, a fé seria uma espécie de renúncia da liberdade: "crer é renunciar à liberdade e à própria humanidade. Portanto, o ser humano não só pode como deve ser livre, por isso Deus não existe!" (GOLIN, 2021, p. 121). Para Kiríllov, a substituição de Deus passa pela afirmação da própria liberdade: uma vez que ele tirasse a própria vida, estaria demonstrando que tem total controle sobre sua vontade, e que nada há de sagrado ou divino na vontade.

O perigo desse pensamento pode ser traduzido nas palavras de Camus em *O homem revoltado* que é esclarecedor para a obra de Dostoiévski: "o niilismo absoluto, aquele que aceita legitimar o suicídio, corre mais facilmente ainda para o assassinato lógico" (CAMUS, 2011, p. 17). A lógica do suicídio de Kiríllov é o que serve de justificação para os atos terroristas e criminosos dos niilistas, já que o ser humano fica livre de Deus ele poderia legitimar qualquer ação a partir de uma racionalização desta, pautando a ação em uma ideia. Esse tipo de "lógica", inclusive, se repete em outras obras do escritor, como no assassinato da usurária por Raskólnikov em *Crime e castigo*, fruto da racionalização a partir da ideia do homem extraordinário, já em *Os demônios*, a dissolução do eu que torna o indivíduo irrelevante perante a causa permite o assassinato de alguns a fim de criar "laços de sangue" para unir o grupo – tal como teria sido a motivação para o crime de Nietcháiev que, no romance, é reapresentada na relação entre Verkhoviénski e Chátov.

Dostoiévski é um defensor da liberdade, mas a liberdade pregada pelos niilistas é perversa. Nikolai Berdiaev (2021) apresenta uma oportuna distinção para o conceito de liberdade em Dostoiévski. Na visão do filósofo, sem Deus, a liberdade pode degenerar em arbitrariedade, por isso, o sujeito racional e autônomo não é "livre", ele é arbitrário e é por isso que o intelectual esclarecido se dedicou à revolução: "A revolução representa o destino fatal do homem que decaiu de suas origens divinas, que fez de sua liberdade uma arbitrariedade vã e rebelde" (BERDIAEV, 2021, p. 115)[146]. A partir do argumento de Bierdiaev, é possível identificar que a "degeneração da liberdade" consumada em Kiríllov já estava sendo diagnosticada por Dostoiévski em *Memórias*. O determinismo racionalista de Tchernichévski

[146] O argumento da liberdade x arbitrariedade de Berdiaev é claramente um posicionamento contra a revolução e ao socialismo. Para o filósofo: "A revolução não se define por causas e condições exteriores, ela é determinada interiormente. Ela é o índice duma mudança desastrosa nas relações originais do homem com Deus, com o mundo e com os seres" (BERDIAEV, 2021, p. 115).

sustentava que o ser humano, uma vez esclarecido pela razão, poderia atender todos os seus desejos e interesses, já que estes seriam justificados pelo princípio do egoísmo racional. O erro de Tchernichévski que Dostoiévski percebe foi sua incompreensão do ser humano e de sua sensibilidade. Ora, o princípio do egoísmo racional indicaria que o ser humano sempre pensa em si, mas como é um "ser social", o seu bem-estar é o bem-estar coletivo. Dessa forma, Tchernichévski cria uma moral objetiva, entretanto, como o ser humano não é objetivo, esse determinismo logo se torna uma entrega à sensualidade desmedida, pois o ser humano não pode exercer esse poder sobre si a partir da razão – afinal, a dinâmica afetiva do ser humano é bastante complexa e possui caminhos jamais percorridos ou possíveis de percorrer, caminhos estes do inconsciente, e por isso é possível que alguém possa até agir contra seus interesses ou de forma perversa e puramente individualista, isto é, o bem-estar pessoal não está, necessariamente, ligado ao bem-estar social.

O diagnóstico que Dostoiévski faz do ser humano é também um diagnóstico social: a razão e a ciência não são objetivas e, portanto, não podem orientar o mundo de forma solitária, sem uma moral *externa* a elas – moral que, obviamente, é identificada em Deus, um "Deus nacional". Afinal, Dostoiévski não é um "irracionalista", nem mesmo a obra *Memórias do subsolo* defende tal ponto de vista. Ocorre apenas que a razão e a ciência não agem de forma neutra, e nem poderia, sendo necessária uma orientação moral. Para Joseph Frank, é Razumíkhin, personagem de *Crime e castigo,* que oferece uma imagem satisfatória da questão:

> O bondoso e entusiasmado Razumíkhin (cujo nome contém a palavra russa *rázum*, "razão", como que indicando a visão de Dostoiévski de como esta faculdade devia ser personificada) é a imagem dos jovens russos que Dostoiévski gostaria de ver substituindo os radicais negativos e amargurados como Raskólnikov (FRANK, 1992, p. 147-8)

Razumúkhin é um personagem esclarecedor: ele é racional, mas não se orienta unicamente pela razão cultivando os valores de progresso a custo da sensibilidade nacional. Outros personagens de Dostoiévski são importantes para compor uma dinâmica de relações que permitiria uma "saída" às peripécias dos personagens niilistas – em *Os irmãos Karamázov*, por exemplo, o escritor criou Aliócha. Só que em *Os demônios*, tal personagem está ausente, Chátov até poderia ocupar essa função, mas Dostoiévski não o explora como faz com os outros personagens supracitados. Isso faz de *Os demônios* mais uma espécie de "alerta" do que um "panfleto político", pois sua preocupação maior não é com os revolucionários, e sim com a maneira com que a sociedade estava sendo afetada e moldada de acordo com valores niilistas, isto é, os valores do sujeito racionalista que aparece após o fenômeno da "morte de Deus": "mas se o homem mais puro, se rejeita a Deus e quis substituir-se a ele, este homem está voltado à

ruína. Ele aliena sua própria liberdade. Torna-se um possesso, presa de espíritos cuja natureza ele ignora" (BERDIAEV, 2021, p. 66-7). Eis o que é Kiríllov, eis a justificativa para qualquer ato. A ressalva se faz necessária mais uma vez: em Dostoiévski Deus não está morto, o que ele enxerga nesse fenômeno moderno não é a consumação do ato – da morte – mas o seu processo; e por esse motivo justifica-se o argumento de que a obra é um alerta. Por isso é, também, um diagnóstico crítico da modernidade e de seus valores.

Dostoiévski verificou e percebeu como a sociedade moderna, com a tentativa de substituir o Deus-homem pelo homem-Deus, acabou afetando psicologicamente os seus indivíduos, pois esse é um ponto importante: não se trata de pensar se Deus foi ou não substituído, mas as suas consequências psíquicas. A sociedade molda o indivíduo, e este molda a sociedade. Os atos criminosos são consequências do niilismo moderno ocidental que invadia a Rússia. Foram construídos através de um processo psicológico de manipulação. Primeiro, o indivíduo foi iludido por uma falsa concepção de ciência e de razão – de uma razão determinista, neutra e objetiva. Segundo, ele se torna estranho a si mesmo, enfraquecido. Por fim, ele é manipulado e levado aos atos criminosos, pois a sua vida perde sentido, e ele só encontra sentido na destruição. Seria possível argumentar que a destruição é necessária para a criação, mas os niilistas não pareciam preocupados em criar. Eles desejavam apenas a vitória da causa a qualquer custo. Assim, a vida se esvai e se destrói, pois o niilista coloca a vida em segundo plano se for necessário, seja em favor de uma ideia, de uma abstração lógica – a vida se desertifica.

4.4. A *DÉCADENCE* E NIILISMO NO DIÁLOGO ENTRE NIETZSCHE E DOSTOIÉVSKI

Oswaldo Giacoia Jr (2000) destaca que nos escritos de 1888, Nietzsche interpreta a história da cultura moderna como escalada no niilismo, motivo pelo qual este conceito aparece junto do conceito de *décadence*[147], sendo um complementar ao outro. Por exemplo, observando *O caso Wagner,* percebe-se que a própria *tirania do pathos* é um sintoma do niilismo, uma vez que este é viabilizado pela degeneração fisiopsicológica do indivíduo.

Toda a arquitetura do conceito de niilismo possui um contexto e história bastante específicos:

[147] Uma observação é necessária: o referencial bibliográfico que Nietzsche deixou ao seu leitor sobre o tema do niilismo é complexo – sendo que se torna difícil seguir as orientações de leitura legadas pelos comentadores, conforme as considerações do capítulo anterior. Ocorre que a maior parte das reflexões sobre o niilismo se encontram em fragmentos ou anotações para futuras obras que ainda seriam publicadas, e que só chegaram ao leitor de forma controversa, caso de *A vontade de potência*.

> O niilismo seria a expressão afetiva e intelectual da decadência. Por meio dele, o homem moderno vivencia a perda de sentido dos valores superiores de nossa cultura. Por essa ótica, niilismo seria o sentimento coletivo de que nossos sistemas tradicionais de valoração, tanto no plano do conhecimento, quanto no ético-religioso, ou sociopolítico, ficaram sem consistência e já não podem mais atuar como instâncias doadoras de sentido e fundamento para o conhecimento e a ação (GIACOIA JR, 2000, p. 65).

O conceito de niilismo tal como aparece em Nietzsche deixa muito claro sua semelhança com o contexto histórico que outros comentadores, como Volpi, haviam apresentado antes: o niilismo como um sentimento coletivo ocasionado pela queda de valores – principalmente os valores religiosos. Desse modo, o fenômeno da "morte de Deus" apresentado por Nietzsche em escritos anteriores aos de 1888, como *Assim falou Zaratustra* e *A gaia ciência,* ocupa um espaço importante na aparição do conceito. No aforismo 125 de *A gaia ciência*, Nietzsche apresenta o "homem louco" que anunciava a morte de Deus – e também seus assassinos: "o homem louco se lançou para o meio deles e trespassou-os com seu olhar. 'Para onde foi Deus?', gritou ele, 'já lhes direi! *Nós o matamos* – vocês e eu. Somos todos seus assassinos! (*GC,* III, §125). Embora seja conhecido por suas críticas ao cristianismo, Nietzsche não vê a "morte de Deus" de forma totalmente positiva, pois mesmo que o cristianismo já fosse uma expressão do niilismo em sua *negação da vida terrena,* a morte de Deus na modernidade é o ápice desse fenômeno, pois agora nem mesmo os valores religiosos existiam, o que deixou um vácuo na existência humana.

O problema detectado por Nietzsche foi: a "morte de Deus" não era um simples acaso, mas o resultado da racionalização exacerbada do "homem moderno":

> É o homem moderno o responsável pela perda da confiança em Deus, pela supressão da crença no mundo verdadeiro, originário da metafísica clássica e do cristianismo, pela substituição da teologia pela ciência, do sono dogmático pelo sonho antropológico, do ponto de vista de Deus pelo ponto de vista do homem. A expressão "morte de Deus" é a constatação da ruptura que a modernidade introduz na história da cultura com o desaparecimento dos valores absolutos, das essências, do fundamento divino (MACHADO, 2011, p. 48).

Na ausência dos valores religiosos, seria preciso a criação de novos valores, mas isso não seria possível através desse "homem moderno", pois este ser "racional", "consciente", "autônomo" e "livre" não passava de uma criação tão metafísica quando o "Deus cristão". Ora, o ser humano tornou-se desconhecido a si mesmo justamente porque tentou conhecer a si aplicando as categorias da razão[148], e isso propiciou a formação de uma sensibilidade que

[148] Em alguns fragmentos sobre o niilismo reunidos para compor *A vontade de potência*, Nietzsche explica que o niilismo enquanto um estado psicológico ocorre quando procuramos em todo acontecer um sentido que não está nele, resultando em uma perda de ânimo (cf. *VP*, "O niilismo", §12). Isso devido ao ser humano tentar compreender a sua existência através das categorias da razão, "fim", "unidade" e "ser" que foram impostas ao mundo (ou seja,

tornaria o indivíduo uma presa fácil para os sacerdotes. Logo, Nietzsche sempre colocou esse "homem moderno" sob suspeita, e seria difícil para ele acreditar que esse "novo" humano fosse capaz de preencher o vazio do niilismo na modernidade, já que a facilidade em sua manipulação também consiste na sua necessidade de valores para se orientar. Substituir "Deus" pelo "homem moderno" é substituir um ser metafísico por outro.

O processo que torna o "tipo moderno" um "substituto de Deus" não é ligeiro. Antes, ele desempenhou um papel fundamental no desenvolvimento do niilismo. Para Araldi, "o cultivo da ciência e o esclarecimento afastam o perigo que o niilismo trouxe em sua primeira eclosão" (ARALDI, 2012, p. 174), contudo, a morte de Deus leva esse cientificismo a uma outra radicalização, pois "a posição extrema da fé no Deus moral reverte-se no outro extremo, na crença na 'absoluta imoralidade da natureza'" (ARALDI, 2012, p. 174). Isso significa que a vontade de verdade, antes na esfera religiosa, é transferida para a esfera da ciência: "a vontade de verdade é a crença, que funda a ciência, de que nada é mais necessário do que o verdadeiro" (MACHADO, 2002, p. 75). Quando a verdade assume uma posição como esta, o que está em jogo é a tentativa de legitimar a neutralidade do "homem científico" de forma que este poderia agir "sem moralizar o mundo". Contudo, a existência humana é, na visão de Nietzsche, um acontecimento moralizante e, por isso, a questão pode ser expressa pela seguinte pergunta: quais valores devem servir de critério para a moral da existência humana? A ciência, quando tenta ser neutra – pois é isso que garante a verdade, uma neutralidade e objetividade que impede uma pluralidade de perspectivas – se torna um sintoma de vida declinante, incapaz de criar e ascender, assim, "tanto quanto a moral cristã, a ciência é uma atividade niilista que possibilita a dominação da vida pelas forças reativas" (MACHADO, 2002, p. 77).

É nesse sentido que o niilismo forma um par conceitual com a *décadence*: o fenômeno do niilismo é consequência da incapacidade de criar do homem moderno, degenerado fisiologicamente, de sensibilidade fraca e dominado por forças reativas provenientes dos princípios sacerdotais. Assim como o ser ultrapassado "perdeu Deus", o homem moderno é incapaz de dar sentido à sua existência, pois a ele só interessa a verdade:

> Ao constatar que o niilismo é consequência da desvalorização dos valores morais, metafísicos e religiosos da tradição ocidental, o filósofo afirma que a raiz comum desse fenômeno, a origem desse hóspede sinistro, está na interpretação moral da existência do mundo (ARALDI, 2004, p. 63).

---

não existiam em essência) e depois retiradas, fazendo com que o mundo parecesse sem valor. O resultado, diz Nietzsche, é que: "*a crença nas categorias da razão* é a causa do niilismo – medimos o valor do mundo por categorias, *que se referem a um mundo puramente fictício*" (*VP,* "O niilismo", §12). A tentativa de explicar (e compreender) a existência recorrendo à razão como grande instrumento gerou o niilismo. Tal tese, embora presente em uma obra controversa, em fragmentos "soltos", está alinhada aos argumentos presentes em sua crítica à modernidade quando pautada na "morte de Deus".

Como a sua interpretação moral é ausente de sentido, o ser humano do mundo moderno fica em uma espécie de limbo existencial, sem direção. Para Araldi, esse niilismo que se apresenta como uma ameaça latente, um "*horror vacui*". Ele é ocasionado, como salientado antes, pela perda dos valores morais, mas é justamente essa perda que possibilita o direcionamento da vontade por um tipo sacerdotal: "com a desvalorização dos valores morais, vem à luz o malogro da tentativa do sacerdote ascético de dar uma direção à vontade, mesmo que seja enquanto vontade de nada" (ARALDI, 2004, p. 81). Uma vez que o niilismo é estabelecido, e o ser humano é enfraquecido fisiologicamente, ele pode ser facilmente manipulado em busca de um sentido, qualquer sentido – pois ainda preferirá a vontade de nada ao invés de nenhuma vontade. Nietzsche, no entanto, não vê o niilismo como um problema completo, no seu pensamento o niilismo pode aparecer como uma "oportunidade". Já que ocorreu a desvalorização moral do mundo, da existência, existe a chance de *criar* valores. O problema não é o niilismo em si, mas justamente a degeneração fisiológica inerente a essa condição de vazio que impede a *criação* – por isso ele é tão crítico dos tipos sacerdotais e da própria música wagneriana, já que prolongam o período de declínio da vida e impedem uma ascensão afirmativa.

4.4.1. O niilismo e o filósofo do futuro

Para validar a hipótese acima, é preciso trazer para o argumento a ideia sobre a tarefa do filósofo apresentada em *Além do bem e do mal*. No aforismo 210, Nietzsche se propõe a pensar o "filósofo do futuro", pois afirma que a filosofia até então foi apenas crítica, e a crítica serve apenas como instrumento para os filósofos, isto é, para os críticos filosóficos. Dessa forma, no aforismo seguinte, Nietzsche separa os filósofos dos trabalhadores filosóficos e tal distinção se dá justamente pela *tarefa* que ele atribui aos filósofos de fato – que ainda estariam no porvir –, essa tarefa é a *criação de valores*. Os trabalhadores não são descartados de imediato, pois desempenharam uma função fundamental para o criador, a base para que estes pudessem legislar e comandar, consideradas tarefas fundamentais:

> *Mas os autênticos filósofos são comandantes e legisladores:* eles dizem "*assim* deve ser!", eles determinam o para onde e para quê do ser humano, e nisso têm a seu dispor o trabalho prévio de todos os trabalhadores filosóficos, de todos os subjugadores do passado [...]. Seu "conhecer" é criar, seu criar é legislar, sua vontade de verdade é – *vontade de poder* (*ABM,* "Nós, eruditos, §211).

Percebe-se uma ruptura com a tradição filosófica que questiona e critica visando a interpretação do mundo, fazendo prevalecer um "filósofo" que não é apenas intérprete, mas

criador (cf. OLIVEIRA, 2022, p. 91). Quando se observa essa ruptura, é possível intuir que os "trabalhadores filosóficos", essenciais ao filósofo do futuro, contribuíram para o niilismo, pois enquanto "trabalhadores", eles questionavam e criticavam, enfraquecendo os valores morais que norteavam a existência. Ou seja, foi esse trabalho dos antigos filósofos que desenvolveu o niilismo ao seu estado mais extremo na modernidade.

No aforismo 213, Nietzsche alertou que o filósofo depende do trabalho do seu "antepassado". A filosofia, entendida como criação de valores, é algo para o qual se deve "ter direito", e para isso é preciso que o filósofo tenha sido *cultivado*: "muitas gerações devem ter trabalhado na gênese do filósofo; cada uma de suas virtudes deve ter sido adquirida, cultivada, transmitida, incorporada [...]" (*ABM,* "Nós, eruditos", §213). Daí vem o argumento de que o niilismo da modernidade pode servir como "etapa", isto é, foi preciso chegar nesse extremo, pois assim ocorreu o despertar para a verdadeira tarefa do filósofo, qual seja, a criação, pois quem cria não é dominado ou manipulado. Mas isso não significa que agora esse filósofo assumirá o papel de um sacerdote. A sua função não é a manipular, o seu legislar é elaborar os rumos da humanidade sem forçar qualquer direção, mas viabilizando opções de força e não apenas as de fraqueza que eram convenientes aos tipos sacerdotais.

Por esse motivo, o niilismo aparece para Nietzsche como oportunidade, mas é preciso que se estimule a criação de valores afirmativos, ou melhor, que seja estimulada uma constituição fisiopsicológica forte e saudável, pois sem esta, a capacidade de criar não é lapidada e o niilismo continuaria a imperar na cultura.

4.4.2. Notas sobre uma possível influência do romance de Dostoiévski no niilismo de Nietzsche

Existem muitas semelhanças entre as ideias de Nietzsche e as ideias presentes no romance *Os demônios*, de Dostoiévski. Por exemplo, os dois perceberam como a modernidade rumava ao niilismo, que encontra sua maior expressão justamente nesse período graças ao "poder" que os modernos atribuíram à razão humana. Entretanto, é preciso compreender mais de perto algumas questões.

Sabemos que Nietzsche leu *Os demônios,* mas não é simples precisar o momento dessa leitura sem a expressa citação do romance em cartas ou obras publicadas. Porém, algumas traduções do romance (do francês para o alemão) realizadas em suas anotações entre o final de 1887 e o início de 1888 permitem concluir que *Os demônios* era de conhecimento do filósofo (cf. STELLINO, 2015, p. 119).

Nietzsche já estava familiarizado com o tema do niilismo russo – tanto político quanto filosófico –[149], sendo difícil estabelecer *qual* obra foi mais determinante em suas considerações. Mas a sua análise do personagem Kiríllov sugere uma importância maior do romance *Os demônios* em suas formulações sobre o niilismo. Stellino constata que Nietzsche analisa o argumento do "homem-Deus" sob o título de "a lógica do ateísmo", análise que, vale ressaltar, é bastante precisa. Nietzsche entende: uma vez que sendo Deus descartado, era dever de Kiríllov proclamar sua "vontade própria", pois este seria um "atributo divino" no homem (cf. STELLINO, 2015, p. 122). Ademais, Nietzsche estava familiarizado com o contexto da escrita do romance e com o viés ideológico de Dostoiévski, pois o mesmo Stellino cita uma passagem em que Nietzsche percebe o início do niilismo com a "quebra do solo", ou seja, "Nietzsche relaciona o começo do niilismo com a separação a partir do solo nativo [...]. Ao romper com o solo, isto é, ao negar a fé ortodoxa russa, Kiríllov adota ideias niilistas, das quais mais tarde levariam a deificação do homem" (STELLINO, 2015, p. 122). Ou seja, Nietzsche parece entender que Dostoiévski compreende o niilismo como um fenômeno que surge da separação do solo e da "morte de Deus", isto é, do ser humano ocupando o lugar que antes era de Deus após a queda dos valores religiosos – que no caso da Rússia, seriam os valores da ortodoxia. Isso não significa que o filósofo acredite que para Dostoiévski tal fenômeno já estava consumado ou seria necessário, apenas que ele compreende o niilismo a partir do mesmo fenômeno – e o identifica na modernidade.

Como Nietzsche não faz referências diretas do romance ou de seus personagens em obras publicadas, é difícil saber até que ponto Kiríllov[150] serviu como influência ou modelo para pensar a ideia de ser humano racional como uma "entidade metafísica", tão metafísica quanto o Deus. Pela leitura de *Memórias*, é provável que Nietzsche já reconhecesse a suspeita de Dostoiévski em relação à razão humana, mas saber até que ponto tal suspeita é determinante na formação de seu pensamento através do romance *Os demônios* é algo mais complexo. A influência mais determinante certamente foi aquela provocada pela leitura de *L'esprit souterrain*, embora não seja adequado descartar a influência de romances lidos posteriormente. *Os demônios* é uma obra importante também para outros argumentos de Nietzsche contra os ideais democráticos e socialistas, por exemplo (cf. STELLINO, 2015, p. 125), mas uma vez que Nietzsche já conhecia a capacidade psicológica de Dostoiévski e como ele retrata o ser humano como um ser que *desconhece a si mesmo*, isto é, de que o ser humano autônomo e racional nada

[149] Nietzsche já havia realizado a leitura de *Pais e Filhos* de Turguêniev, por exemplo. Porém, segundo Araldi (cf. 2004, p.60), essa leitura é de importância restrita para o filósofo em relação ao niilismo.
[150] Nietzsche também analisou outros personagens do romance, como Stavróguin e Verkhovienski.

mais era do que um "estranho a si próprio", não é de se admirar que as ideias de *Os demônios* acabem convergindo nas ideias de Nietzsche em relação à sua crítica contra a modernidade e o "homem moderno". Ora, *A senhoria* e as *Memórias* – ambas presentes na edição *L'esprit souterrain* – permitem pensar como Nietzsche aproximou-se de Dostoiévski ao perceber que o ser humano, nada autônomo como acreditava, estava sendo manipulado em direção ao nada. Em *Os demônios*, essa manipulação ocorre de modo mais descarado pelos ideais socialistas, quem em nome da "causa" sacrificava tudo, até mesmo seus aliados.

Antes de explorar essa convergência com mais profundidade, é igualmente importante a cautela para evitar exageros ou comparações equivocadas. Stellino (20015), em diversas análises sobre as obras de que Nietzsche pode ou não ter lido, apontou como não foram poucas as interpretações que tentaram aproximar alguns personagens de Dostoiévski, como Raskólnikov e até o próprio Kiríllov – ao "*Übermensch*". Paulo Bezerra, por exemplo, segue esse caminho no já citado posfácio presente na edição brasileira do romance: "ainda no que tange ao caráter inovador deste romance, encontramos em Kiríllov um nietzschiano sem Nietzsche [...]. O 'novo homem' de Kiríllov será o super-homem [*Übermensch*] de Nietzsche" (BEZERRA, 2013, p. 696). Tais comparações correm o risco da imprecisão, pois os personagens utilizados nessas interpretações são, em geral, niilistas, como Kiríllov ou Raskólnikov – e o *Übermensch* de Nietzsche *não é um niilista*, é o extremo oposto, isto e, a superação daquele tipo "moderno", em estado de *décadence*. Com esse conceito, Nietzsche busca justamente responder ao problema do niilismo: "O além-do-homem, assim, pelo caráter intrínseco de autossuperação da vontade de potência, é aquele que pode ir além do niilismo e de sua possibilidade de repetição eterna" (RUBIRA, 2016, p. 106).

Como o objetivo não é explorar o conceito de *Übermensch* em resposta ao niilismo, e sim apontar como as semelhanças suficientemente eloquentes entre os autores pode levar a inúmeras interpretações – que podem ser mais precisas ou menos precisas a depender do critério adotado. No caso do que até aqui foi exposto, o conceito de *Übermensch* não parece o mais adequado, pois a *resposta* ao niilismo em Dostoiévski está em outro lugar, não havendo, portanto, encontro entre o romancista e o filósofo.

4.4.3. Niilismo: da utopia à distopia

Nietzsche adotou as obras de Dostoiévski como fontes para criar seus próprios conceitos e formular suas ideias. Esse tipo de relação permitiu que os seus intérpretes reconhecessem uma enorme quantidade de semelhanças entre o pensamento de ambos, ainda que essa parceria também tenha sido pouco simpática em certos aspectos.

O mote das semelhanças é a crítica que Nietzsche e Dostoiévski lançam contra a modernidade. Eles suspeitam do otimismo exagerado na razão que supostamente poderia conduzir a humanidade a um aperfeiçoamento, e assim percebem que o legado dos esclarecidos não foi um aperfeiçoamento, e sim o seu contrário. As ideias apontavam para um destino mais sombrio e pouco estimulante. Em palavras mais simples: a modernidade não era um progresso, mas um declínio. Não existia salvação, apenas a destruição de sentido da existência.

Nesse sentido, a crítica à modernidade como critério de análise para compreensão da relação entre Nietzsche e Dostoiévski oferece coerência a alguns aspectos embaraçosos. Em concordância com a ideia de que modernidade não era um sinal de avanço e que o ideal de progresso não poderia ser sustentado pela capacidade racional humana, Nietzsche e Dostoiévski compreendem como o contexto moderno, isto é, suas circunstâncias e valores sociais cunhados no âmbito filosófico, foi determinante na influência da psique do indivíduo que, enfraquecido, se tornou uma presa. É essa psicologia que explica como autores com preocupações ideológicas e morais distintas acabariam por se tornar tão próximos – isto é, como um anticristão crítico de nacionalismos poderia se aproximar de um cristão tão simpático às tradições, rejeitando boa parte da ocidentalização exagerada provocada na Rússia por Pedro II. Inclusive, o contexto de Dostoiévski é um elemento importante quando se observa o paralelo entre o romancista e o filósofo, pois assim é possível compreender como os encontros de seus pensamentos e ideias aconteciam, mesmo que no horizonte de suas análises houvessem certas diferenças, como a preocupação em relação ao ser humano no contexto niilista.

Em Nietzsche, o niilismo aparece como uma "oportunidade" para a superação de um período que provocava uma degeneração fisiológica, uma *décadence.* Na filosofia nietzschiana, o niilismo enquanto queda dos valores tradicionais não é o problema em si: o problema é a inércia no *vazio.* Por outro lado, se os valores e os sentidos se esgotam, isso abre a possibilidade para a *criação* de outros valores, mais estimulantes e afirmativos em relação à vida. Logo, o niilismo só é um problema quando o ser humano é manipulado e sua vontade direcionada ao nada. Em Dostoiévski, porém, o humano não é algo a ser superado, e sim resgatado ou recuperado para o "solo nativo" – algo que aparece em *Memórias*, escrito à luz da influência do *pótchvienitchestvo*, e também em *Os demônios*, este mais próximo da eslavofilia conforme detectado nos diálogos de Chátov. É imperioso notar que Dostoiévski não parece interessado em *criar* valores, e sim em aproximar o indivíduo russo dos valores de seu solo – e se é assim, então o niilismo não é, de forma alguma, uma oportunidade, mas tão somente uma série e grave ameaça. Ou seja, os prognósticos são bastante diferentes: Nietzsche apostou na promoção de uma vida estimulante pautada em novos valores denunciando a *décadence* da modernidade,

fazendo do niilismo um fenômeno a ser *superado*; no que diz respeito a Dostoiévski, percebe-se a tentativa de conduzir o ser humano a uma vida mais próxima de sua terra, longe das doenças do ocidentalismo, e assim o niilismo é algo a ser *impedido*.

Convém lembrar, porém, que em ambas as críticas à modernidade a suspeita em relação à razão é o núcleo que fomenta as discussões, análises, diagnósticos e prognósticos. Um dos aspectos mais interessantes nesse sentido é como os autores observam o fenômeno do niilismo como uma consequência direta do racionalismo exagerado, porém, sem reduzir tudo à razão. O maior problema do racionalismo não era a razão em si, mas a crença do ser humano que a partir da razão tudo poderia ser esclarecido, orientado e controlado. Cria-se, assim, uma falsa ideia de autonomia que cai por terra ao primeiro contato com os labirintos da alma humana, com os traços de inconsciência que apontavam para comportamentos "contraditórios" que demonstravam que o ser humano estava sujeito aos seus desejos. Com os olhares voltados apenas para a capacidade racional, os indivíduos se esqueceram de organizar a sensibilidade como um todo – isto é, deslocaram a razão para um patamar de destaque e superioridade – e isso fez com o que o ser humano se tornasse um estranho a si mesmo.

Estranho a si mesmo, o ser humano foi incapaz de detectar os sintomas de sua doença, sintomas que se manifestavam fisiopsicologicamente. Na filosofia de Nietzsche não é difícil notar esse aspecto, mas este também não pode ser ignorado no pensamento de Dostoiévski – basta lembrar que o homem do subsolo é "um homem doente" e que "sofre do fígado", características que o escritor coloca no personagem após suas experiências europeias relatadas nas *Notas*. Portanto, esse declínio psíquico e fisiológico é um fator determinante na aparição do niilismo que gera a destruição do ser humano, e demonstra que o racionalismo era a origem de um problema muito mais amplo. Logo, se a crítica à modernidade passa pela suspeita da razão, esta não é o elemento exclusivo da análise, pois se estende a espaços sócio-culturais muito mais complexos – a ausência de sentido para a existência ou as ações violentas e criminosas em favor de uma suposta "liberdade" são fenômenos e fatos que exemplificam a complexidade desses espaços, pois, na visão dos pensadores, são resultados do enfraquecimento fisiopsicológico.

Por esse motivo, a perspectiva que tem a razão como núcleo em relação à crítica à modernidade torna-se um ponto de referência substancial para a relação Nietzsche-Dostoiévski, já que fornece a clareza necessária para perceber não apenas que *há* semelhanças entre ambos, mas também *como* elas acontecem e, principalmente, quando elas *não* acontecem. Ora, se o caminho da modernidade vai da *décadence* e do declínio fisológico até o niilismo, existe uma ruptura exatamente após o fenômeno. É como se Nietzsche e Dostoiévski observassem duas sendas já mencionadas: uma leva ao criar e a outra a uma espiritualidade nacional. O filósofo

decide pelo primeiro caminho, enquanto o romancista pelo segundo. A opção de Nietzsche demonstra o motivo pelo qual Dostoiévski é adotado como fonte em diversos momentos de sua produção filosófica, e assim surge o interesse nos arquétipos de tipos fracos de sua filosofia, tal como anuncia n'*O caso Wagner*. Se o filósofo tomasse as ideias *ipsis litteris*, seria impossível fazer uso do pensamento do romancista de uma forma tão proveitosa. Ora, os tipos fracos que em Nietzsche devem ser superados por não serem capazes de criar e fornecer sentido às suas existências, tornando-se fantoches dos sacerdotes, em Dostoiévski são estimados ou dignos de compaixão. Estimados são aqueles que podem resgatar os valores da ortodoxia, do Cristo ortodoxo e assim recuperar uma espécie de "russidade", e os compadecidos são os antigos predadores, que manipulados e afastados de seu solo, se tornaram presas. Os primeiros, inclusive, são os "mansos" que devem agir como algo muito próximo de um "redentor" – caminho incompatível com a visão nietzschiana.

Os caminhos só se cruzaram porque *uma* preocupação era comum a ambos: o rumo da humanidade a partir do mundo moderno. Logo, insiste-se, a crítica à modernidade se torna um critério que permite analisar a relação de ambos com mais exatidão, percebendo que a influência de Dostoiévski em seus traços psicológicos, como os romances russos foram fontes inesgotáveis para perceber a manipulação estética existente na modernidade a partir da tirania do *páthos* – a leitura de *A senhoria* e das *Memórias* em edição francesa sendo as principais referências, já que Katia e Liza são as personagens "fracas" que se tornam objeto nas mãos de seus antagonistas. Os "tipos dos evangelhos" servem para a formulação de tipos da *décadence* sem se limitar a um único traço, isto é, não é como se a influência aparecesse "aqui e ali" na filosofia de Nietzsche, pois Dostoiévski aparece em toda filosofia quando esta assume tons psicológicos e fisiológicos e não apenas como "modelos de fraquezas", por isso ele não sofre com deturpações; a prudência da leitura dos romances como fonte não desqualifica Dostoiévski, que não foi menos importante para Nietzsche por ser cristão, por exemplo, e sua importância reside na avançada capacidade de analisar a alma humana. Relembrando o argumento de Montinari: é importante um cuidado filológico na leitura das obras de Nietzsche para contextualizar os textos; e Dostoiévski faz parte desse contexto.

No fim das contas, é o que realmente importante na relação Nietzsche-Dostoiévski é sua atual importância a nós, habitantes de um mundo legado pela modernidade. Os desastres dos séculos XX e XXI como as guerras civis e militares, genocídios de grupos étnicos, surgimento de doenças psíquicas como depressão e *burnout*, crises econômicas, os regimes autoritários, entre inúmeras outras mazelas, apontam para a acurácia na análise ambos os pensadores que perceberam que o mundo do qual somos herdeiros hoje – que um dia foi visto

como o modelo de desenvolvimento da humanidade – estava, na verdade, as vias de sua destruição. Da utopia chegamos à distopia; e o futuro permanece um mistério.

CONCLUSÃO

> "Os sonhos foram ficando cada vez piores, e dizia a mim mesma que pelo menos alguns deles eram *mesmo* apenas sonhos [...]" (GIBSON, 2016, p. 179).

A relação entre Nietzsche e Dostoiévski é uma das mais frutíferas entre filosofia e literatur. Poesia e filosofia se completam, ambas são fundamentais ao pensar e ao sentir e gozam de igual importância para a boa vida do ser humano. Por isso, o encontro entre Nietzsche e Dostoiévski era inevitável, e também porque partiram de uma visão de mundo muito parecida: a descrença diante do otimismo racionalista e técnico-científico. Tudo passa pela crítica à modernidade enquanto um período supostamente *melhor* ou mais *aprimorado*, que sustentava o ideal de progresso a partir da capacidade racional do ser humano. Uma vez juntos, percebe-se que eles oferecem perspectivas distintas sobre o porvir – esse ponto demonstra como ambos são pensadores originais, um não é simples extensão do outro.

Nessa relação, chama a atenção o papel de Nietzsche. Pois Dostoiévski nunca leu o filósofo alemão, já este encontrou no romancista uma rica fonte para a criação de conceitos e ideias. Nesse sentido, é preciso também de muita cautela na apreciação da filosofia nietzschiana junto dos romances dostoievskianos, pois a visão de mundo pode ser a mesma, mas como oferece diferentes perspectivas de análises, algumas aproximações podem ser apenas forçadas para formar um elo impossível.

Dostoiévski é um crítico da modernidade assim como Nietzsche, mas a modernidade que está criticando não é a "modernidade ocidental pura", ou melhor dizendo, é uma modernidade ocidental importada e, portanto, "russificada", o que significa dizer que existem traços da sociedade russa nessa modernidade. Um dos pontos que não devem ser ignorados é o *naródnost*, a busca pela "identidade nacional": a Rússia almejava fazer parte da Europa ocidental – algo que foi possibilitado através da "modernização ocidentalizante" de Pedro II –, mas ao mesmo tempo encontrava uma resistência interna que argumentava em favor de um tradicionalismo. Dessa busca por identidade, nascem dois movimentos fundamentais para compreender os posicionamentos de Dostoiévski em relação à modernidade: a "Eslavofilia" e o "Ocidentalismo", que tentavam responder aos problemas lançados nas *Cartas filosóficas* de Tchaadáiev. Enquanto os eslavófilos criticavam a razão moderna, os ocidentalistas a estimavam e, à semelhança dos filósofos europeus do Esclarecimento, encontraram nela um possível "instrumento" para transformar sua realidade social em todas as suas esferas: estética, política

e ética. Essa querela serve para ilustrar como a razão ocidental, sendo um "elemento importado", iria possuir traços russos – e era essa razão que foi criticada por Dostoiévski em um primeiro momento, não uma razão kantiana ou cartesiana. Embora existam semelhanças, elas não são absolutas, e ignorar esse conceito tal como aparece na Rússia é um prejuízo. Daí a necessidade de inserir um antagonista na análise: Nikolai Tchernichévski

O conceito de razão formulado por Tchernichévski é o principal elemento a ser questionado por Dostoiévski. Não se trata de qualquer tipo de conceito, mas de um que foi formulado a partir das circunstâncias sociais da época – tal como exigia a filosofia tchernichévskiana. Essa razão terminou por ser *determinista* e *esclarecida*, com base no materialismo de Feuerbach, pelo qual Tchernichévski pensava ser possível promover transformações sociais. O papel desse autor no pensamento de Dostoiévski é capital, uma vez que a sua proposta para mudanças radicais dava particular ênfase na razão, e nas *Memórias do subsolo* Dostoiévski suspeitava dessa "visão de mundo racionalista", apontando que o ser humano possui uma dinâmica sensível muito complexa para ser orientada por uma razão esclarecida, sendo que a *vontade* não poderia ser determinada racionalmente. Mas a visão de mundo de Tchernichévski – e que de certa forma já existia dentro de outras perspectivas liberais e reformistas do Ocidentalismo – iria propiciar, posteriormente, um processo de manipulação pela sensibilidade, favorecendo aos indivíduos que pertenciam à categoria de *predadores*. Os alertas de Dostoiévski se comprovariam de forma ainda mais acentuada na década de 1870, tal como o próprio escritor aponta no seu romance *Os demônios*. A partir da crítica a Tchernichévski – e de seu desenvolvimento em *Os demônios* –, Dostoiévski reconhece um fenômeno moderno que seria bastante reconhecível a Nietzsche: o estranhamento do ser humano sobre si mesmo quando ignorava sua sensibilidade. É por esse motivo que a *manipulação pelo sensível* não é forçar um elo entre os autores, pois Nietzsche também havia reconhecido esse fenômeno na modernidade e, inclusive, diagnosticado com acurácia em *O caso Wagner* – apresentando como a fraqueza do sensível favorece os tipos que foram denominados de "sacerdotes ascéticos".

Quando Nietzsche e Dostoiévski reconhecem essa fraqueza da sensibilidade, eles percebem também que a tal época de progresso, de desenvolvimento e melhoramento da humanidade nada mais era do que o seu extremo oposto: um declínio – Nietzsche chamaria esse processo degenerativo de *décadence*. Seguindo essa percepção, compreendem outro fenômeno que se tornava cada vez mais forte e presente na sociedade: o niilismo.

Associar os autores a partir do niilismo não é novidade, pois os motivos para esse fenômeno parecem ser os mesmos – a queda dos valores religiosos e a fracassada tentativa de

suprir essa ausência a partir de valores de um tipo humano moderno, racional e livre. Forçoso é notar que as possíveis saídas sejam distintas. Se Nietzsche encontrou na força do criar uma forma de enfrentar o niilismo, Dostoiévski tentou avançar com seu posicionamento ideológico que visava recuperar o ser humano ao seu "solo nativo". Isso ocorre por que o niilismo é um fenômeno político. Na verdade, em Dostoiévski, se o niilismo ocasiona um problema existencial na vida humana, é porque esses problemas existenciais estão ligados a problemas políticos enraizados na sociedade russa[151]. Portanto, o viés ideológico é um motivador, e isso demonstra que os prognósticos de cada autor ao problema do niilismo, que pode ser considerado um "sintoma da doença razão", são diferentes.

As aproximações entre Nietzsche e Dostoiévski aparecem em pelo menos três aspectos: a questão do estilo, isto é, ambos têm o estilo como um instrumento de crítica; o método psicológico; e, por fim, uma visão de mundo que tem a modernidade como centro de um epicentro de decadência fisiopsicológica. Logo, se o niilismo é uma questão que pode gerar, em alguma medida, certo desencontro, a percepção de um estado de decadência a partir da ausência de valores provocada pelo niilismo é o ponto de reencontro.

A ausência de valores, o estado de declínio e fraqueza geram uma preocupação comum aos dois pensadores em questão citada anteriormente: a manipulação pelo sensível permitida mediante o estranhamento do ser humano sobre si. Nesse ponto é preciso salientar algumas diferenças. Embora Dostoiévski seja um romancista de muito talento, ele parece reconhecer uma importância reduzida da estética no processo de manipulação. No seu pensamento, a manipulação ocorre através de uma "estetização" do mundo, isto é, da necessidade de usar recursos estéticos para seduzir. Isso, é verdade, também está em Nietzsche ao analisar o "caso" Wagner. Mas o filósofo reconhece outro problema da vida sem sentido: a necessidade de criar. Quando Muniz Sodré afirma que "a vida, quando interrogada sobre seu sentido, está diretamente ligada à estética" (SODRÉ, 2016, p. 89), ele está apontando que a questão estética é muito mais ampla e não apenas artística. Ela está relacionada à capacidade de criar, de produzir sentido. Quem não é capaz de tal "atitude estética", fica em busca da criação de outro,

[151] Nietzsche não é visto como um "pensador político", mas é claro que isso não torna o niilismo um problema separado de circunstâncias políticas em seu pensamento. Embora muitas das observações do filósofo, por seu estilo polêmico, tenham sido consideradas a partir de uma ótica reacionária – em especial pelos seus críticos –, já que combate o igualitarismo e, por conseguinte, regimes democráticos, movimentos como o feminismo, etc. (sobre isso, cf. MARTON, 2010b, p. 61-90), não há como separar o niilismo de suas críticas aos valores igualitários que acabam recaindo na política. Só que na relação Nietzsche-Dostoiévski, nem sempre o peso *político* do niilismo por parte do autor acaba sendo considerado da forma como deveria, sendo concedida maior atenção à dimensão filosófica do conceito.

uma criação que pode *levar ao nada* – pois o nada é ainda um sentido que será oferecido àqueles que não conseguiram produzir sentido para si próprios.

Dessa forma, percebe-se que os caminhos paralelos de Nietzsche e Dostoiévski nem sempre se cruzam. Mas quando isso acontece, o tema nem sempre é o melhor expediente para analisar a relação entre eles. Na verdade, o tema é sempre uma consequência de características outras, cruciais para a compreensão da simpatia do filósofo alemão pelo escritor russo, como a capacidade estilista que eleva seu entendimento sobre o ser humano: a realidade para Dostoiévski é "um sonho profundo e profético da alma, que ultrapassa a realidade, mas um realismo em direção ao fantástico. O super-realista Dostoiévski, que ultrapassou todas as fronteiras, não descreveu a realidade: ele a elevou além de si mesmo" (ZWEIG, 2021, p. 96). A capacidade para o "realismo fantástico" nada mais é do que a psicologia aguçada de Dostoiévski, que soube compreender muito bem o tipo de ser humano que estava sendo formado no seio da sociedade moderna. Nietzsche não precisava de alguém que lhe descrevesse a realidade, mas de alguém que lhe aprofundasse, permitisse ver o não visto.

Por isso, embora a crítica à modernidade seja um "tema", ela é fruto dessa capacidade de diagnóstico psicológico, se tornando um critério seguro para analisar os elementos fundamentais dessa relação entre cristo e o anticristão. Não é tanto o tema que interessa, mas como se chegou até ele, quais os caminhos e saídas, como cada um se aproximou de seu objeto de estudo. Daí que Nietzsche use Dostoiévski como *fonte*: como alguém de quem poderia extrair para formular suas próprias ideias e conceitos.

O incrível nessa relação é também o "tom profético" que suas análises carregavam. O niilismo não era o fim, mas o início de uma organização da vida nos séculos seguintes: sociedades desorientadas, vazias e sem capacidade de dar conta dos seus problemas psíquicos. O percurso da humanidade moderna foi percebido sob suspeita. Aquele racionalismo exagerado que sustentou valores de progresso e desenvolvimento foram erigidos às custas da sensibilidade humana, levando a um fim catastrófico: o niilismo. Esse diagnóstico realizado no século XIX já estava antecipando questões filosóficas e literárias que seriam fundamentais no século XX. A Escola de Frankfurt percebendo os usos danosos da "razão instrumental" o questionamento da literatura robótica que questionava a "razão" como essência do ser humano – para eles, a essência está na capacidade de sentir – ou então a literatura *cyberpunk* que projetou as distopias sociais mantidas por grandes corporações sob a égide da razão técnico-científica. Em tempo, não há exemplo melhor de manipulação pelo sensível que faz uso de recursos das tecnologias da razão e da ciência do que as distopias desse gênero literário. As redes sociais como Instagram, Twitter, WhatsApp, entre outras, apontam para como as corporações podem servir

à dominação, fazendo das análises de Nietzsche (Wagner) e Dostoiévski (niilistas políticos) bastante atuais. Quantas vezes essas redes sociais não foram utilizadas para colocar em risco a democracia, para vigiar a população ou então para mantê-la sob controle[152]. Claro que a "profecia" aqui não é como se Nietzsche e Dostoiévski tivessem antevisto o surgimento das tecnologias científicas como a internet, mas eles perceberam que o uso da razão não é amoral, não há necessariamente uma objetividade na ciência e, acima de tudo, que uma sensibilidade fraca é necessária para o domínio da razão. Portanto, o posicionamento do indivíduo é fundamental, e se posicionar diante da ausência de valores é difícil, fazendo do niilismo uma condição não apenas psíquica, mas também fisiológica, que é determinante na manipulação seja de uma pessoa, seja de sociedades inteiras. Para manipular, tal como fizeram os sacerdotes ascéticos e "niilistas" ou "demoníacos", é preciso de uma desorientação, de uma "perda de sentidos".

Hoje somos herdeiros da doença "razão", uma doença que surgiu como remédio, mas que na melhor acepção da palavra grega, nada mais era do que um *phármakon*. É preciso mudar o seu uso e reconstruir a partir de uma nova estrutura, uma que não a separe do corpo, mas que a entenda como parte do corpo, pois assim nos tornaremos mais críticos do uso da razão – e a crítica passa pela sensibilidade, uma sensibilidade degenerada forma indivíduos despolitizados, inertes na própria ignorância. Ou ocorre essa mudança, ou continuaremos apenas sonhando com tempos melhores enquanto vivemos pesadelos funestos.

[152] Existem inúmeros exemplos para dar em relação sobre como as corporações se utilizam de tecnologias científicas para o domínio da população – e até de governos. Mas talvez o exemplo mais recente seja o escândalo do uso político de dados de usuários do *facebook*, dados utilizados para influenciar na campanha do então candidato à presidência nos EUA, Donald Trump. Sobre isso, cf. o artigo "Entenda o escândalo do uso de dados do Facebook" de Martí (2018) publicado no portal online da Folha de São Paulo.

REFERÊNCIAS

Obras de Dostoiévski

DOSTOIÉVSKI, F. M. **O crocodilo e Notas de inverno sobre impressões de verão**. Tradução de Bóris Schnaiderman. São Paulo: 34, 2000 (Coleção Leste).

____. **Memórias do Subsolo**. 5ª ed. Tradução de Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2004.

____. **Escritos da casa morta**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: 34, 2020 (Coleção Leste).

____. **Crime e Castigo**. 4ª ed. Tradução de Paulo Bezarra. São Paulo: 34, 2004 (Coleção Leste).

____. **Os Demônios**. 5ª ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: 34, 2013 (Coleção Leste).

____. **O Idiota**. 3ª ed. Tradução de Paulo Bezarra. São Paulo: 34, 2012.

____. **Duas narrativas fantásticas: A dócil e O Sonho de um Homem Ridículo**. 3ªed. Tradução de Vadim Nikitin. São Paulo: 34, 2013 (Coleção Leste)

____. **Uma história desagradável**. Tradução de Priscila Marques. São Paulo: 34, 2016 (Coleção Leste).

____. Algo pessoal In: _____. **Diário de um escritor (1873):** Meia carta de um sujeito. Tradução de Moissei e Daniela Mountian. São Paulo: Hedra, 2016.

____. **Correspondências: 1838-1880**. Tradução de Robertson Frizero. Porto Alegre: 8Inverso, 2011.

____. **Carta a Katkov de 1866**. Disponível online em: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/pisma-dostoevskogo/dostoevskij-katkovu-25-aprelya-1866.htm>. Acessado em 11 de fevereiro de 2022.

Obras de Nietzsche

NIETZSCHE, F. W. **A Gaia Ciência**. Tradução, notas e posfácio de Paulo Cesar de Souza, 2011a.

____. **A genealogia da moral**. Tradução, notas e posfácio de Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010 (Companhia de Bolso).

____. **Assim falou Zaratustra**. Tradução, notas e posfácio de Paulo Cesar de Souza, 2011b.

____. **Aurora**: Reflexões sobre os preconceitos morais. Tradução, notas e posfácio de Paulo Cesar de Souza, 2008a.

____. **Crepúsculo dos Ídolos, ou, Como se Filosofa com o Martela**. Tradução, notas e posfácio de Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

____. **Ecce Homo:** como alguém se torna o que é. Tradução, notas e posfácio de Paulo Cesar de Souza, 2008b (Companhia de Bolso).

____. **Humano, demasiado humano I.** Tradução de Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

____. **Humano, demasiado humano II.** Tradução de Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008c.

____. **O anticristo**: maldição ao cristianismo. Tradução, notas e posfácio de Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

____. **O caso Wagner***:* um problema para músicos. Tradução, notas e posfácio de Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

____. **O nascimento da tragédia**. 2ª ed. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

____. **Obras incompletas**.2ª ed. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1978 (Os pensadores).

____. **Para além do bem e do mal**: Prelúdio a uma filosofia do futuro. 2ª ed. Tradução de Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

Obras de comentadores

ABBAGNANO, N. O Romantismo In: **História da Filosofia**. Vol. VIII. Tradução de Antônio Ramos Rosa e Antônio Borges Coelho. 3ª ed. Lisboa: Presença, 1984.

ALLEN; A. M.; OBOLEVITCH, T.; ROJEK, P. **Peter Chaadaev**: Between the Love of Fatherland and the Love of Truth. Eugene: Pickwick Publications, 2018.

ALLEN, W.; BRICKMAN, M. Roteiro original do filme *Manhattan Murder Mystery*, 1993. Disponível em: <www.thescriptlab.com/script/manhattan-murder-mystery-release> Acessado em: 09 de julho de 2022.

ALMEIDA, G.; SIMONE, L.; MARQUES, P. N. Nos amis les ennemis: nuances da querela "eslavófilos versus ocidentalistas". **RUS (São Paulo)**, *[S. l.]*, v. 10, n. 14, p. 10-32, 2019. DOI: 10.11606/issn.2317-4765.rus.2019.161100. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rus/article/view/161100>. Acesso em: 28 jan. 2021.

ANDLER, C. **Nietzsche:** Vida e Pensamento. Vol. I e II. Tradução de Regina Schöpke e Mauro Baladi. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

ARALDI, C. **Niilismo, criação, aniquilamento:** Nietzsche e a filosofia dos extremos. São Paulo: Discurso editorial/Ijuí: Ediotira Unijuí, 2004 (Sendas e Veredas).

____. Os extremos do niilismo europeu, **Estudos Nietzsche**, Curitiba, v. 3, n.2, p. 169-182, 2012.

BACON, Francis. **Novum Organum**. Tradução de José Aluysio Reis de Andrade. São Paulo: Nova Cultura, 1999 (Coleção Os Pensadores).

BADIOU, A. **Para uma nova teoria do sujeito**. Tradução de Emerson Xavier da Silva e Gilda Sodré. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 5ª ed. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

BALANDIER, G. **El poder en escenas:** de la representación del poder al poder de la representación. Traducción de Manuel Delgado Ruiz. Barcelona/Buenos Aires/ México: Ediciones Paidos, 1994.

BARROS, F. R. M. Lendo *O caso Wagner*. **Estudos Nietzsche**, Espírito Santo, v. 9, n. 2, p. 95-111, 2018.

BELÍNSKI, V. G. Carta a Nikolai Vassílievitch Gógol (1847) In: GOMIDE, B. B. (Org.). **Antologia do Pensamento Crítico Russo** *(1802-1901).* 2ª ed. Tradução de Cecília Rosas [et. al.]. São Paulo: Editora 34, 2017.

BELKNAP, R. L. Dostoevsky and Psychology In: LEATHERBARROW, W. K. **The Cambridge Companion to Dostoevsky**. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

BERDIAEV, N. **O espírito de Dostoiévski**. Tradução de Otto Schneider. Rio de Janeiro: Eleia, 2021.

____. **The Russian Idea**. [s/d]. Nova Iorque: The Macmillan Company, 1948.

BERLIN, I. **Vico e Herder**. [s/d]. Brasília: UnB, 1982.

BERMAN, M. **Tudo o que é sólido se desmancha no ar.** Tradução de Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti e Marcelo Macca. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BERNARDI, A. F. **Aulas de literatura russa**: De Púchkin a Gorenstein. São Paulo: Kalinka/Hedra, 2018.

BEZERRA, P. Breves considerações sobre a obra de Dostoiévski. Rio de Janeiro, **Cadernos de Letras da UFF**, n.27, p.119-139, 2003.

____. Um romance profecia In: DOSTOIÉVSKI, F. M. **Os demônios**. 5ª ed. Tradução, notas e posfácio de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2013 (Coleção leste).

BIANCHI, M. F. O Domínio do Homem pelo Homem na Novela A Senhoria, de Dostoiévski. **RUS (São Paulo)**, *[S. l.]*, v. 2, n. 2, p. 35-54, 2013. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/rus/article/view/88688. Acesso em 9 de março de 2022.

____ Posfácio: "o 'herói do tempo' de Dostoiévski" In: DOSTOIÉVSKI, F. M. **A senhoria**. 2ª ed. Tradução, notas e posfácio de Fátima Bianchi, São Paulo: Editora 34, 2011 (Coleção Leste)

____. Dostoiévski e a crítica russa. São Paulo, **Magma**,, n. 8, p. 87-89, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/magma/article/view/68204>. Acesso em 19 de agosto de 2021

____. **Os caminhos da razão e as tramas secretas do coração: a representação da realidade em A dócil, de Dostoiévski**. 2001. 152p. (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

BILLINGTON, J. H. **Russian transformed***:* breakthrough to hope. Nova Iorque: The Free Press, 1991.

BOURGET, P. **Essais de psychologie contemporaine**. Tomo I, Paris: Librairie Plon, 1920a.

____. **Essais de psychologie contemporaine**. Tomo II, Paris: Librairie Plon, 1920b.

BULGÁKOV, M. **O mestre e Margarida**. Tradução, notas e posfácio de Irineu Franco Perpetuo. São Paulo: Editora 34, 2017.

BURNETT, H. O protofacismo dos Wagner, por Theodor Adorno. **Ideias**, Campinas, v. 8, n. 1, p. 65–86, 2017. DOI: 10.20396/ideias.v8i1.8649775. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/ideias/article/view/8649775. Acesso em: 7 abril de 2021.

____. **Para ler O Caso Wagner de Nietzsche**. São Paulo: Edições Loyola, 2018 (Coleção leituras filosóficas).

CAMUS, A. **O homem revoltado**. 9ª ed. Tradução de Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2011.

CAMPIONI, G. Fisiología de la ilusión y la *décadence*: el problema del actor y del teatro em Nietzsche y Wagner. Málaga, **Estudios Nietzsche**, n. 7, p. 37-54, 2007.

CARPEAUX, O. M. **O Realismo, o Naturalismo e o Parnasianismo**. São Paulo: Leya, 2012 (História da literatura ocidental vol. 7).

____.. **História da Literatura Ocidental**. Vol. III. 3ª ed. Brasília: Edições do Senado Federal, 2008.

CASSIRER, E. **A filosofia do iluminismo**. 2ª ed. Tradução de Álvaro Cabral. Campinas: Editora da Unicamp, 1994 (Coleção Repertórios).

CHANCES, E. Literary Criticism and the Ideology of Pochvennichestvo in Dostoevsky's Thick Journals Vremia and Epokha. *Russian Review*, Lawrence/Kansas, v. 34, n. 2, p. 151-164, 1975.

CHAVES, E. Ler Nietzsche com Mazzino Montinari, Guarulhos/Porto Seguro, **Cadernos Nietzsche**, v. 3, p. 65-76, 1997.

CHERKASOVA, E. V. Kant on Free Will and Arbitrariness: A view from Dostoevsky's Underground. Baltimore, **Philosophy and Literature,** v. 28, n. 2, p. 367-378, 2004.

CHESTOV, L. **Nietzsche y Dostoevsky La Filosofia de la tragédia**. Tradução de D. J. Vogelman. Buenos Aires: Emecé editores, 1949.

CHRISTOFF, P. K. **An introduction to Nineteenth-century Russian Slavophilism***:* Iu. F. Samari. 1a ed. Abingdon: Routledge, 2019.

CLOSS, M. Entre Notas In: BURNETT, H. **Para ler O Caso Wagner de Nietzsche**. São Paulo: Edições Loyola, 2018 (Coleção leituras filosóficas).

COLLI, G. **Escritos Sobre Nietzsche**. Tradução de Maria Filomena Molder. Lisboa: Relógio D'Água, 2000.

CONSTÂNCIO, J. Lutas por reconhecimento e a vontade de poder: afinidades entre Nietzsche e Hegel? São Paulo, **Cadernos Nietzsche**, v.37, n.1 p. 88-144, 2016

DERRIDA, J. **Esporas:** os estilos de Nietzsche. Tradução de Rafael Haddock-Lobo e Carla Rodrigues, 2013.

DIANINA, Katia. Passage to Europe: Dostoevskii in the St. Petersburg Arcade. **Slavic Review**, Cambridge, v. 62, n. 2, p. 237-257, 2003.

DIAS, E. A. **Alguns aspectos do conceito de razão em Voltaire**. Tese de Doutorado. Campinas, Universidade Estadual de Campinas, 2000.

DIAS, R. **Nietzsche, vida como obra de arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011 (Coleção contemporânea: Filosofia, literatura e artes).

DOMINGUES, C. J. T. **Nikolai Gavrílovitch Tchernichévski e a *intelligentsia* russa**: filosofia e ética na segunda metade do século XX. Dissertação de Mestrado. Niterói, Universidade Federal do Fluminense, 2015.

DOWLER, W. **Dostoevsky, Grigor'ev, and Native Soil conservatism**. Toronto: University of Toronto Press, 1982.

DRODZ, A. M. **Chernyshevskii's "What is to Be Done":** A Reevaluation. Evanston: Northwestern University Press, 2001.

DUNKER, C. **Uma biografia da depressão**. São Paulo: Planeta, 2021.

ESPINOSA, B. **Ética**: demonstrada según el orden geométrico. Tradução de Vidal Peña. Madrid: Editora Nacional, 1980.

ESTEVES, R. **Vissariôn G. Belinski**: uma apresentação. Dissertação de mestrado. São Paulo, Universidade de São Paulo, 2011.

FANGER, D. **Dostoevsky and romantic realism:** a study of Dostoevsky in relation to Balzac, Dickens and Gogol. Evanston: Northwesten University Press, 1998.

FIGES, Orlando. **El baile de Natacha**: una historia cultural rusa. Traductor Eduardo Hojman. Buenos Aires: Edhasa, 2006 (Colección Ensayo).

____. **Uma história cultural da Rússia**. Tradução de Maria Beatriz de Medina. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2021.

FONSECA, O. A atividade niilista entre o real e o ficcional: A experiência de Sofia Kovaliêvskaia. São Paulo, **Rus**, v. 9, n. 12, p. 89-107, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rus/article/view/149588> Acesso em 01 de setembro de 2021.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1998.

FRANK, J. **Dostoiévski:** As sementes da revolta, 1821-1849. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Edusp, 1999.

____. **Dostoiévski:** Os anos de provação, 1850-1859. Tradução de Vera Pereira. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2008.

____. **Dostoiévski***:* Os efeitos da libertação, 1860-1865. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Edusp, 2013.

____. **Dostoiévski***:* Os anos milagrosos, 1865-1871. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Edusp, 2003.

____. **Dostoiévski:** O mando do profeta, 1871-1881. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Edusp, 2018.

____. Entrevista In: BERNARDI, A. F. **Aulas de literatura russa**: De Púchkin a Gorenstein. São Paulo: Kalinka/Hedra, 2018.

____. Nihilism and "Notes from Underground". Baltimore, **The Sewanee Review**, n.1, v.69, p.1-33, 1961.

____. **Pelo prisma russo**. Tradução de Paula Cox Rolim e Francisco Achcar. São Paulo: Edunesp, 1992.

FREDE, V. **Doubt, atheism and the Nineteenth-Century Russian Intelligentsia.** Madison: University of Wisconsin Press, 2011.

FREUD, S. Considerações sobre a guerra e a morte. In: _____. *Obras completas*. Vol. 12. Tradução de Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

____. O Eu e o Id In: **Obras completas**. Vol. 16. Tradução de Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

FUSSO, S. **Editing Turgenev, Dostoevsky and Tolstoy.** Illinois: Northern Illinois University Press, 2017.

GALOUNIOS, M. Sobre as fontes de niilismo em Crime e Castigo de Dostoiévski. São Paulo, **Rus**, v. 11, n.16, p. 237-257, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rus/article/view/172012/163567>. Acesso em: 01 de setembro de 2021.

GIACOIA JR, O. **Nietzsche**. São Paulo: Publifolha, 2000 (Folha explica).

GIBSON, W. **Neuromancer**. 5ª ed. Tradução de Fábio Fernandes, São Paulo: Aleph, 2016.

GOMIDE, B. B. Apresentação In:_____(Org.). **Antologia do Pensamento Crítico Russo (1802-1901)**. 2ª ed. Tradução de Cecília Rosas [et. al.]. São Paulo: Editora 34, 2017.

____. **Dostoiévski na rua do Ouvidor**: a literatura russa e o Estado Novo. São Paulo: Edusp, 2018.

____. **Da Estepe à Caatinga**: o romance russo no Brasil (1887-1936). São Paulo: Edusp, 2011.

GOLIN, L. M. O mal e o niilismo no romance *Os demônios*, de Dostoiévski. São Paulo, **Rus,** v. 12, n. 18, p. 114-135, 2021. Dissponível em <https://www.revistas.usp.br/rus/article/view/181457>. Acesso em 05 de maio de 2022.

GROSSMAN, L. **Dostoiévski artista**. Tradução de Boris Schnaiderman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

HALES, S. Nietzsche on logic. **Philosophy and Phenomenological Research**, vol. 56, n. 4, p. 819-835, 1996.

HATAB, L. **Genealogia da moral de Nietzsche:** Uma introdução. Tradução de Nancy Juozapavicius. São Paulo: Madras, 2010.

HAUSER, A. **Historia social de la literatura y del arte 2.** 22ª ed. Traducción de A. Tovar y F. P. Varas-Reyer. Zaragoza: Editora Labor AS, 1993.

____. **The social history of art**. Vol IV. Translated by Stanley Godman. London/New York: Routledge, 2005.

HEGEL, G. F. W. **Fé e saber**. Tradução de Oliver Tolle. São Paulo: Hedra, 2009 (Estudos libertários).

HEINE, H. **Contribuição à história da religião e filosofia na Alemanha**. Tradução ode Mario Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.

HUME, D. **Tratado da Natureza Humana:** uma tentativa de introduzir o método experimental de raciocínio nos assuntos morais. 2ª ed. Tradução: Debora Danowski. São Paulo: Unesp, 2009.

JUNQUEIRA, S. Posfácio In: TURGUÊNIEV, I. **Diário de um homem supérfluo**. 2ª ed. Tradução de Samuel Junqueira, São Paulo: Editora 34, 2019 (Coleção Leste)

KAFKA, F. **Carta ao pai**. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. E-book Kindle.

KANT, I. **Ideia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita.** 4ª ed. Tradução de Rodrigo Novaes e Ricardo R. Terra. São Paulo: Martins Fontes, 2016 (Biblioteca do Pensamento Moderno)

____. Resposta à pergunta: O que é "Esclarecimento"? In: ____. **Textos seletos**. Raimundo Vier e Floriano de Sousa Fernandes. Petrópolis: Vozes, 2013 (Coleção Textos Filosóficos)

KEHL, M. R. **Ressentimento**. 3ª ed. São Paulo: Boitempo, 2020.

KIRIÊIVSKI, I. Sobre o caráter da ilustração da Europa e sua relação com a ilustração da Rússia (1852). In: GOMIDE, B. B. (Org.). **Antologia do Pensamento Crítico Russo (1802-1901)**. 2ª ed. Tradução de Cecília Rosas [et. al.]. São Paulo: Editora 34, 2017, p. 189-234.

KNIGHT, N. Ethinicity, Nationality and the masses: *Narodnost'* and Modernity in Imperial Russia In: HOFFMANN, D.; KOTSONIS, Y. **Russian Modernity**: Politics, Knowledge, Practices. Camden Town: Palgrave Macmillan UK, 2000.

KRISTEVA, J. **Sol negro:** depressão e melancolia. 2ª ed. Tradução de Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989

KOFMAN, S. Wagner's ascetic ideal according to Nietzsche In: SCHACHT, R. (Org.). **Essays on Nietzsche's Genealogy of Morals**. Berkley: University of California Press, 1994.

LE GOFF, J. **Para um novo conceito de Idade Média**. Lisboa: Editorial Estampa, 1980.

LEMOS, F. **Soldados e Centauros**: Educação, filosofia e messianismo no jovem Nietzsche, 1858-1869. Rio de Janeiro: Mauad X/FAPERJ, 2015.

LLINARES, J. Nietzsche descubre a Dostoievski. Notas sobre la lectura nietzschiana de *La patrona.* Cidade, **Estudios Nietzsche**, n. 9, p. 67-90, 2009.

LOPES, R. A. **Elementos de retórica em Nietzsche**. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

LÖWITH, K. **De Hegel a Nietzsche**: A ruptura revolucionária no pensamento do século XIX Marx e Kierkegaard. Tradução de Flamarion C. Ramos e Luiz Fernando B. Martin. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

LOWY, M.; VARIKAS, E. A crítica do progresso em Adorno. **Lua Nova**, São Paulo, n. 27, p. 201-216, 1992. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-64451992000300010&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 28 de janeiro de 2021.

LUKÁCS, G. Introdução à publicação alemã de O que fazer? de Tchernichévski (1951). Ouro Preto, **ArteFilosofia**, n. 22, p. 4-29, 2017.

MACEDO, H. O. **Os ensinamentos da loucura:** a clínica de Dostoiésvski. Tradução de Ivone Benedetti. São Paulo: Perspectiva, 2014 (Coleção Estudos).

MACHADO, R. **Nietzsche e a verdade**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 2002.

____ (Org.). **Nietzsche e a polêmica sobre O Nascimento da Tragédia**. Tradução de Pedro Süssekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005 (Coleção Estéticas).

____. **Zaratustra, tragédia nietzschiana.** 4ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011.

MARQUES, P. N. Dostoiévski e a psicologia: o escritor como leitor e objeto da ciência da mente. São Paulo, **Cadernos de Literatura Comparada**, n.37, p. 147-162, 2017.

MARTÍ, S. Entenda o escândalo do uso de dados do Facebook. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 22 de março de 2018. Disponível em: < https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2018/03/entenda-o-escandalo-do-uso-de-dados-do-facebook.shtml> Acesso em: 18 de junho de 2022.

MARTON, S. **Nietzsche**: Das forças cósmicas aos valores humanos. 3ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010a (Humanitas).

____. **Nietzsche, filósofo da suspeita.** Rio de Janeiro/São Paulo: Casa do Saber, 2010b.

____. **Nietzsche e a arte de decifrar enigmas**: treze conferências europeias. São Paulo: Edições Loyola, 2014 (Coleção Sendas & Veredas)

MILLER. C. A. Nietzsche's "discovery" of Dostoevsky. **Nietzsche-Studien**, n. 2, p. 202-257, 1973.

MJØR, K. J. Philosophy, Modernty and National Identity: The Quest for a Russian Philosophy at the Turn of the Twentieth Century. **The Slavonic and East European Review**, Cambridge, n. 4, v. 92, p. 622-652, 2014.

MONTEIRO, F. P. **O niilismo social:** anarquistas e terroristas no século XIX. São Paulo: Annablume, 2010.

MONTINARI, M. Ler Nietzsche: O crepúsculo dos ídolos, Guarulhos/Porto Seguro, **Cadernos Nietzsche**, v3, p. 77-91, 1997.

MORRIS, M. **Saints and revolutionaries:** The ascetic hero in Russian literature. Albany: State of University Press, 1993.

MÜLLER-LAUTER, W. *Décadence* artística enquanto *décadence* fisiológica: a propósito da crítica tardia de Friedrich Nietzsche a Richard Wagner. São Paulo, **Cadernos Nietzsche**, v.6, p. 11-30, 1999.

NASSER, E. O romantismo em Nietzsche enquanto problema temporal, estético e ético. **Revista Trágica**, vol. 2, n. 2, p. 31-46, 2009.

NEHAMAS, A. **Nietzsche, life as a literature**. Cambridge: Harvard University Press, 1999.

NEMETH, T. Kant in Russia: The Initial Phase (Cont'd). Cham, **Studies in Soviet Thought**, v. 40, n. 4, p. 293-338, 1990.

NEÜHAUSER, R. The Landlady: *A new interpretation*, Cidade, **Canadian Slavonic Papers**, v.10, n. 1, p. 42-67, 1968.

NIETCHÁIEV, S. **Revolutionary catechism, s/d.** Disponível em: <https://www.marxists.org/subject/anarchism/nechayev/catechism.htm> Acesso em 11 de maio de 2022.

NIKITIN, V. "Notas do Subtexto" In: DOSTOIÉVSKI, F. M. **Duas narrativas fantásticas: A dócil e O Sonho de um Homem Ridículo**. 3ªed. Tradução de Vadim Nikitin. São Paulo: 34, 2013.

OBOLEVITCH, T. "The Madman" Appeals to Faith and Reason: On the Relationship between Fides and Ratio in Oeuvres of Peter Chaadaev In: ALLEN; A. M [et.al.]. **Peter Chaadaev**: Between the Love of Fatherland and the Love of Truth. Eugene: Pickwick Publications, 2018.

ODDO, S. M. Outro Deus.. Juiz de Fora, **Numen:** Revista de estudos e pesquisa da religião, v. 19, n. 1, p.69-81, 2016.

OLIVEIRA, J. Nietzsche e a tarefa do filósofo do futuro. São Paulo/Guarulhos, **Cadernos Nietzsche**, v. 43, n. 1, p. 84-109, 2022. Acessado em 01 de junho de 2022.

PAPPAS, N. Nietzsche's Apollo. **Journal of Nietzsche Studies**, Pennsylvania, v. 45, n. 1, p. 43-54, 2014

PASCHOAL, A. E. **A genealogia da Nietzsche**. Curitiba: Champagnat, 2013 (Coleção Filosofia)

____. Entre a décadence e a rangordnung: anotações sobre a crítica de Nietzsche à modernidade. **Cadernos de Filosofia Alemã: Crítica e Modernidade**, *[S. l.]*, n. 21, p. 11-30, 2013. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/filosofiaalema/article/view/64737. Acesso em: 1 setembro 2021.

____. **Nietzsche e o ressentimento**. São Paulo: Humanitas, 2014 (Nietzsche em Perspectiva).

____. Vestígios de Dostoiévski na correspondência de Nietzsche. **Estudos Nietzsche,** Espírito Santo, v. 6, n. 2, p. 310-316, 2015.

PATRIOTA, R. C. Richard Wagner e o romantismo alemão. **Princípios**, Natal, v. 20, n. 34, p.239-252, 2013.

PETRY, I. Nietzsche entre Wagner e Bizet: artes da *décadence*, o teatro da excitação e o sapateado da dança moura. **Limiar**, São Paulo, v.4, n.8, p.106-134, 2017.

PINTO, P. A. O modelo heurístico orgânico na obra de F. W. J. Schelling e sua recepção na Rússia do início do século XIX. **Pandemonium**, São Paulo, n. 37, v. 22, p. 377-400, 2019.

PLEKHANOV, G. **Arte e vida social.** Tradução de Eduardo Sucupira Filho. São Paulo: Brasiliense, 1964.

____. **A concepção materialista da história**. 4ª ed. [s/d]. São Paulo: Paz & Terra, 1974.

POEMA. Intérprete: Ney Matogrosso. Compositores: Cazuza; Frejat. In: OLHOS de farol. Intérprete: Ney Matogrosso. Rio de Janeiro. Polygram, 1999, 1 CD, faixa 6.

POLUNOV, A. **Russia in the nineteenth century***:* Autocracy, Reform and Social Chance, 1814-1914. New York: M.E. Sharpe, 2005 (The New Russian History).

POTTER, P. M. **A mais alemã das artes**. Tradução de Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2015 (Estudos).

PREDAR. In: Michaelis, Dicionário Online Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2021. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?id=jO308>. Acesso em 12 de agosto de 2021.

PUDEŁKO, Brygida. The Roots of Chaadaev's Philosophical Thought. **Logos i ethos**, Cracóvia, n. 2, vol. 43, p.65-75, 2016.

PÚCHKIN, A. On naródnost in literature In: LEIGHTON, L. G. (Org.) *Russian Romantic Criticism*: An Anthology. Westpost: Praeger Publisher, 1987.

RABELO, R. C. Nietzsche contra Wagner: veleidade de artista, décadence e asceticismo. In: **Semina**: Ciências Sociais e Humanas, Londrina, v. 31, b. 1, p. 41-58, 2010.

REVOLUÇÃO In: BOBBIO, N. [et. al.]. **Dicionário de Política**. Vol 1. 11ª ed. Tradução de Carmen C. Varriale [et. al.]. Brasilia: UnB, 1998.

RODRIGUES, L. G. **Nietzsche e os gregos:** arte e mal-estar na cultura. São Paulo: Annablume, 2003.

ROSENFELD, A.; GUINZBURG, J. Apêndice In: GUINZBURG, J. **O Classicismo**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

RUBIRA, L. **Além-do-homem** In: MARTON, S. (Org.). **Dicionário Nietzsche.** São Paulo: Edições Loyola, 2016 (Sendas & veredas).

SABINO, P. C. J. Freud x Frank: Uma leitura do texto Dostoiévski e o Parricídio. **Trama**, Marechal Cândido Rondon, n. 13, v. 30, p. 24-43, 2017.

SAFRANSKI, R. **Nietzsche**: Biografia de uma tragédia. Tradução de Lya Luft. São Paulo: Geração Editorial, 2005.

SAMPAIO, E. O filósofo e o polemista. **Revista Trágica**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 37-53, 2011.

SCANLAN, J. P. Nicholas Chernyshevsky and philosophical materialism in Russia. Baltimore, **Journal of the History of Philosophy**, v. 8, n. 1, p. 65-86, 1970.

SCHACHT, R. **Nietzsche**. New Tork: Routledge, 2002 (The Argumento of Philosophers).

SCHIPANSKI, C.; PONTAROLO, L. **História medieval:** releitura de uma época. Guarapuava: Editora da Unicentro, 2009 (Coleção História em Construção).

SCHNAIDERMAN, B. Crítica ideológica e Dostoiévski. **Trans/Form/Ação**, Marília, v.01, p.105-116, 1974.

SCHOPENHAUER, A. **O mundo como vontade e representação**. Tradução de Jair Barboza, São Paulo: Editora Unesp, 2005.

SEGRILLO, A. **Rússia: Europa ou Ásia?** A questão da identidade russa nos debates entre ocidentalistas, eslavófilos e eurasinistas e suas consequências hoje na política da Rússia entre Ocidente e Oriente. Curitiba: Editora Prismas, 2016.

SIMONS, J. D. The myth of progress in Schiller and Dostoevsky. Oregon, **Comparative Literature**, v. 24, n. 4, p. 328-337, 1972.

SODRÉ, M. **As estratégias sensíveis:** Afeto, mídia e política. 2ª ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2016.

SOMMER, A. U. Nietzsche, Wagner e a decadência. Tradução de Fernando R. de Moraes Barros, Guarulhos/Porto Seguro, **Cadernos Nietzsche**, v.38, n. 1, p.11-25, 2017.

SOUSA, A. S. B. ***Gesamtkunstwerk***: o desenvolvimento de um processo criativo artístico coletivo e polimático. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 136p., 2018.

SOUSA, M. **Nietzsche asceta**. Ijuí: Editora Unijuí, 2009 (Coleção Nietzsche em perspectiva).

SPRICIGO, V. A exposição Internacional de 1862 em Londres e a origem das megaexposições de arte contemporânea. Anhembi, **DatJournal**, v.5, n.3, 2020. Disponível em: < https://datjournal.anhembi.br/dat/article/view/220>. Acessado em 09 de setembro de 2021.

STEGMAIER, W. **As linhas fundamentais do pensamento de Nietzsche**: Coletânea de artigos: 1985-2009. Organização de Jorge Luiz Viesenteiner e André Luis Muniz Garcia, Petrópolis: Vozes, 2013.

____. **Nietzsches Genealogie der Moral.** Darmstadt: Wiss, Buchges, 1994.

STEINER, L. **For humanity's sake**: The Bildungsroman in Russian Culture. Toronto: University of Toronto Press, 2011.

STELLINO, P. **Nietzsche and Dostoevsky:** On the Verge of Nihilism. Berne: Peter Lang, 2015.

TCHAADÁIEV, P. Primeira Carta Filosófica In: ____. GOMIDE, B. B. (Org.). **Antologia do Pensamento Crítico Russo (1802-1901)**. 2ª ed. Tradução de Cecília Rosas [et. al.]. São Paulo: Editora 34, 2017.

TCHERNICHÉVSKI, N. G. **O que fazer?**. Tradução de Angelo Segrillo. Lisboa: Guerra & Paz Editores, 2017.

____. The Anthropological Principle in Philosophy. In: ____. **Selected Philosophical Essays**. Honolulu: University Press of the Pacific, 2002a.

TCHIRKÓV, N. **O estilo de Dostoiévski:** problemas, ideias, imagens. Tradução e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: 34, 2022.

TIHANOV, G. Filosofia e pensamento social russo: continuidade depois da Revolução de Outubro. **Estudos Avançados**, São Paulo, n. 31, v. 91, p. 09-24, 2017.

TONGEREN, P. V. **A moral da crítica de Nietzsche à moral**: estudo sobre Para além de bem e mal. Tradução de Jorge Luiz Viesenteiner. Curitiba: Champagnat, 2012.

____. **Reiterpreting modern culture:** An introduction to Friedrich Nietzsche's Philosophy. Indiana: Purdue University Press, 1999.

TURGUÊNIEV, I. *Pais e filhos*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

UM Misterioso assassinato em Manhattan. Direção de Woody Allen. Estados Unidos da América: TriStar Pictures, 1993 (104 min.).

VENTURI, F. **Utopia e Riforma nell'Iluminismo**. Torino: Einaudi, 1970.

VIESENTEINER, J. L. O conceito de vivência (*Erleibnis*) em Nietzsche: gênese, significação e recepção. **Kristerion**, n. 127, p. 141-155, 2013.

VOLPI, F. **O niilismo**. Tradução de Aldo Vanucchi. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

WALICKI, A. **A history of Russian thought**: from the enlightenment to Marxism. Translated by Hilda Andrews-Rusiecka. California: Stanford University Press, 1979.

WEBER, J. F. Idealismo é niilismo: a crítica de Jacobi a Fichte In: **IX SEPECH - Seminário de Pesquisa em Ciências Humanas**, Londrina, 2012.

WOTLING, P. – As paixões repensadas: axiologia e afetividade no pensamento de Nietzsche. Tradução de Ivo da Silva Junior, São Paulo, **Cadernos Nietzsche**, v.15, p. 07-29, 2003.

ZOMBIE. Intérprete: The Cranberries. Compositor: Dolores O'Riordan In: NO need to argue. Intérprete: The Cranberries. Santa Monica. Island Records, 1994, 1 CD, faixa 4.

ZWEIG, S. **Dostoiévski:** vida e obra. Tradução de Carolina Rabelo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021 (Biblioteca Diamante).