

DMITRI PÍSSARIEV: MAIS REALISTA QUE O REI

Sonia Branco Soares (UFRJ)

Resumo: A questão da estética esteve em primeiro plano na vida intelectual russa entre os anos de 1855-70. O que atribui a esse período interesse especial é o fato de um grande número de intelectuais bastante distintos entre si, as “melhores mentes”, ocuparem-se com literatura e crítica literária, levantando pontos fundamentais com relação à natureza da arte e da literatura, e de o terem feito com tamanho compromisso, que as controvérsias vieram a alcançar uma intensidade incomum, violenta em certos momentos (Walicki, 1979; Billington, 1970). Concentrando-nos nas divergências entre D. Píssariev e seus pares do jornalismo crítico radical a respeito da estética (Moser, 1989), observamos diferenças de pressupostos filosóficos. Embora o pensamento crítico da época fosse majoritariamente tributário das filosofias romântica e materialista alemãs, D. Píssariev parece ancorar seus argumentos no pensamento filosófico inglês, como podemos observar em seu artigo de 1865, “A destruição da estética”. Neste artigo, o crítico faz uma releitura da tese de Nikolai Tchernichévski, *Relações estéticas da arte com a realidade*, que dez anos antes abrira os debates sobre estética e pusera em questão os princípios que norteavam até então a crítica sobre arte (Paperno, 1996). Ao abordarmos o significado de estética em D. Píssariev e em N. Tchernichévski, pretendemos investigar as bases filosóficas presentes na argumentação daqueles críticos e observar como o pensamento filosófico ocidental foi absorvido na Rússia.

Palavras-chave: estética; crítica literária; arte; literatura russa.

Questões de estética estiveram em primeiro plano na vida intelectual russa a partir de 1855 e durante os quinze anos seguintes. A ascensão de Alexandre II ao trono trouxe um clima de relativa distensão política e flexibilização da censura, propiciando um aumento vertiginoso no número e variedade de periódicos e folhetins, mas ainda assim era praticamente impossível levar à imprensa assuntos de âmbito religioso, filosófico e político, o que motivou muitos intelectuais a se voltarem para a literatura e a crítica literária como meio de refletir sobre a realidade russa. Se o romance ou o conto descrevia a realidade russa, poderia também apresentar ideias sobre as reformas necessárias para o aperfeiçoamento dessa realidade, ainda que de forma subliminar, e a crítica literária, ao discutir tais obras, estaria lidando com ideias de transformação. Na prática, a investigação da vida russa em todos os seus aspectos levou aqueles intelectuais, em geral bastante distintos entre si, a abordar pontos fundamentais sobre a natureza da arte e da literatura, gerando controvérsias de intensidade incomum, violentas em certos momentos, como no caso da publicação dos romances *Pais e filhos* (1862) de Ivan Turguêniev e *O que fazer?* (1863) de Nikolai Tchernichévski, com suas motivações políticas diversas. Mas o problema geral de estética – especialmente no que

se refere à literatura - envolvia não apenas paixões políticas, mas também metafísicas entre o ideal e o real, e isso era claramente reconhecido à época pelas partes.

O debate a respeito da “estética” e da “relação entre arte e realidade” há muito já se colocava, e o trabalho do crítico mais notável dos anos quarenta, Vissarión Belínski, havia sido fundamental para a sua articulação. Ao analisar os discursos críticos anteriores e definir a literatura nacional estabelecendo o seu cânone, Belínski tornou-se a presença intelectual mais proeminente nas controvérsias desses novos anos, em que quase todos os participantes se declaravam seus herdeiros intelectuais. Dentre os críticos mais radicais, sobressaem os nomes de Nikolai Dobroliúbov, Nikolai Tchernichévski e Dmitri Píssariev. Neste artigo nos deteremos sobre o pensamento estético dos dois últimos.

Em 1855, além do otimismo contagiante pela troca dos monarcas, ocorreu um fato de grande relevância: a publicação da tese do jovem Tchernichévski, *Relações estéticas da arte com a realidade* - documento que veio a orientar todo o debate estético que se seguiu: “Esse pequeno livro definiu os parâmetros de toda a discussão da época, embora seu autor não se considerasse nenhum *expert* em estética, não tenha escrito nada de fundamental sobre o assunto e tenha abandonado a crítica literária em 1859” (Moser, 1989, p.xvii).

Embora a tese tenha sido reprovada pela banca da Universidade de S. Petersburgo¹, os argumentos de Tchernichévski não só foram prontamente aceitos pela *intelligentsia* radical, como vieram a adquirir “força de lei intelectual”, segundo afirmou posteriormente o escritor Konstantin Slutchévski, em 1866 (Moser, 1989, p.42). A verdadeira força intelectual daquele texto estava na simplicidade dos seus princípios básicos - uma simplicidade que por sua vez derivava da visão monista, unitária, de seu autor. Tchernichévski rejeitou já de início o dualismo filosófico herdado do pensamento hegeliano, a separação entre o natural e o sobrenatural, o real e o ideal: a verdade é uma só, não pode haver caminhos diversos na busca da verdade e, por extensão, da realidade; só há um caminho, e por ele a força da razão deve conduzir a todos. Assim, ao se voltar para a arte, Tchernichévski eliminou o dualismo do pensamento estético que se

¹ As teses deveriam ser previamente publicadas para assegurar seu direito ao julgamento da banca, conforme praxe nas Universidades russas. A sensação causada pelo texto, apesar da pequena tiragem, levou meio mundo estudantil e intelectual a presenciar a defesa, o que certamente influenciou o julgamento.

manifestava na dicotomia forma/conteúdo, isto é, na noção de “dar corpo” a uma ideia através de uma forma material – importante elemento na então dominante doutrina hegeliana de estética, conforme elaborada por F. T. Vischer e publicada na Rússia entre 1846 e 57.

As questões levantadas por Tchernichévski sobre a arte tornaram-se objeto de revisão dez anos mais tarde, em 1865, no artigo de Píssariev “A destruição da estética”. Em sua análise, Píssariev inicialmente declarou a obra obsoleta, considerando que não havia ali nenhuma nova proposta, que seu autor limitara-se a refutar velhas argumentações sobre arte. No entanto - Píssariev justifica - naquele momento fazia-se necessário limpar o caminho antes de se introduzir ideias novas e - afirma - a estratégia de Tchernichévski em se colocar do ponto de vista dos oponentes permitiu-lhe problematizar o sistema de conceitos até então estabelecido. Diz Píssariev (2013): “o autor constatou que a estética, como fruto que era do imobilismo intelectual da nossa sociedade, contribuía, por sua vez, para manter o próprio imobilismo”. Essa declaração define o argumento central de Píssariev e mesmo tempo revela o seu objetivo de desconstruir as duas concepções estéticas que vigoravam na crítica russa atual: a prescritiva, da tradição neoclássica, que levava em conta o tratado dos três níveis de estilos e língua literária; e a reflexiva, do Romantismo, baseada na liberdade de criação e na ideia de gênio. Com essa atitude, Píssariev atingia de uma só vez dois grupos de intelectuais nobres: o dos acadêmicos, que predeterminavam e prejudgavam as obras literárias de acordo com as normas estabelecidas; e o dos escritores progressistas românticos, com as suas escadas para o Olimpo².

Em seguida, Píssariev afirma que o objetivo de Tchernichévski não era, no entanto, o de fazer emergir um novo pensamento estético, e sim o de pôr em xeque a própria estética, a fim de trazer a primeiro plano o debate sobre a realidade:

Para rompê-lo [o imobilismo], para dizer à sociedade uma palavra razoável e despertar na literatura enfraquecida a consciência da seriedade e importância do seu dever cívico, seria necessário destruir a estética, seria necessário enviá-la para junto da alquimia e da astrologia [...] A estética, ou ciência do belo, só terá direito lógico a existir se o *belo* possuir algum significado próprio, independente das infinitas variações pessoais de gosto. Se o belo é apenas o que nos

² Embora esta acepção seja comum aos diversos movimentos do Romantismo, devem-se observar as peculiaridades próprias ao Romantismo russo, cujas bases filosóficas ancoravam-se nas leituras místicas da obra de Schelling desde os intelectuais dos anos 1820-30, levando-os a atribuir certo poder místico à palavra, quando esta não valia um kopek; também a ideia da “missão da Rússia” foi então resgatada e encarnada na figura do poeta, tornando-o profeta do povo.

agrada, e se, em consequência disso, todas as mais diversas concepções a seu respeito resultam igualmente legítimas, então a estética reduz-se a pó. Cada indivíduo em particular cria a sua própria estética; conseqüentemente, torna-se impossível uma estética geral que conduza os gostos individuais a uma necessária unidade [...] cada homem saudável se confessa a mais suprema autoridade em matéria de estética, o que torna evidente que a estética *como ciência* é um absurdo, assim como seria, por exemplo, uma ciência sobre o amor. Cada um ama à sua maneira, sem consultar manuais. E cada um se deleita com as impressões da vida também à sua maneira, e igualmente sem consultar manuais. Portanto, uma ciência sobre como e com o quê se deve ter prazer seria impensável (Pissariev, 2013, p.368-371).

Esse trecho traz alguns esclarecimentos, a saber:

Para que a literatura viesse a cumprir o seu “dever cívico”, exercesse a sua função social, fazia-se necessário uma ruptura com o pensamento estético e uma aproximação às ciências. Já há algumas décadas as ciências modernas se expandiam para as esferas sociais, mas, sobretudo a partir de 1855, com a multiplicação dos meios impressos na Rússia, vieram a disputar espaço com a literatura nas páginas das revistas. Em consequência, constituía-se um novo campo discursivo com mútua apropriação de recursos lexicais, estilísticos etc. (é recorrente nos textos dos críticos radicais o apelo a premissas científicas para justificar ou afirmar as suas análises tanto do processo criativo do autor, como dos procedimentos do enredo e dos personagens). No entanto, a popularização das ciências trouxe como efeito colateral a ascensão de “pseudociências”, ou seja, uma espécie de cientificismo de apelo vulgar e místico que, expandindo-se facilmente pelo senso comum, exigiu dos críticos radicais um cerrado combate ao que lhes parecia nocivo à sociedade. Para estes “homens dos sessenta” - como vieram a ser conhecidos - a consciência social só poderia ser conquistada pela razão e, portanto, havia que se separar a verdadeira ciência das crendices que mantinham os homens atrelados a obscuras superstições; fazia-se então necessário o estabelecimento de leis universais que explicassem os fenômenos. Como não as encontravam na esfera da arte, tendiam a ver a estética como uma ciência vulgar, a exemplo da alquimia e da astrologia. Ressalve-se que essa correlação entre a estética e as pseudociências só é declarada abertamente por Pissariev, e não consta dos textos de Tchernichévski e nem dos textos do outro grande crítico radical da época, Dobroliúbov. Pissariev, em busca de uma base científica para o conceito de estética, entende que uma ciência do belo não tem direito a existir, uma vez que belo é algo que o padrão de gosto de cada indivíduo

determina para si. Esse entendimento de Píssariev a respeito do belo origina-se provavelmente nas ideias de David Hume, que chegaram à Rússia em segunda mão, por meio das obras dos utilitaristas ingleses. No entanto, as suas conclusões parecem um tanto mecânicas: tudo aquilo a que não se possa aspirar como universal, pertence à esfera do empírico.

No Ocidente, o surgimento da subjetividade na cena filosófica após Descartes, que pôs o sujeito na base do conhecimento (“penso, logo existo”), originou a tradição empirista inglesa, voltada para a experiência individual do corpo e dos sentidos materiais. E a Hume pertence o tratado sobre padrão de gosto, a relacionar gosto e sentimento. Em direção oposta, Baumgarten constituiu a tradição dogmática alemã em que atribuía padrões não ao indivíduo, mas ao objeto, tornando gosto uma questão conceitual. Contra os empiristas, Kant deu a mão aos dogmáticos porque almejava a universalidade, pressuposto para ser filosófico; mas contra os dogmáticos, defendeu a experiência individual de gosto, considerando que não se pode atribuir nada ao objeto; supunha, porém, que todo indivíduo pudesse sentir o belo nos momentos em que as faculdades do espírito (“livre jogo de imaginação e entendimento”) entrassem em acordo (Kant, 1995, p.62). Segundo o juízo estético kantiano, o belo não é resultado dos sentidos materiais, mas da reflexão sobre as faculdades do espírito. Nem esse “universalismo subjetivo” kantiano, nem a tradição dogmática alemã parecem estar presentes nas ideias dos radicais; no entanto, Píssariev, ao condenar a estética em razão do entendimento que possui sobre “o belo e o gosto”, ao contrário da tradição inglesa, está sendo motivado pelo imperativo do universal, embora não o filosófico, como os pensadores alemães, e sim o científico.

A observação de certos aspectos que os russos privilegiaram no pensamento dos filósofos alemães, de Schelling e Hegel a Feuerbach, nos leva a crer que o pensamento kantiano presente naquelas concepções filosóficas não foi absorvido na Rússia.

Os radicais, em busca de critérios para pensar a transformação da sociedade russa, atribuem valor preponderante ao que é científico e, dessa forma, universal, mas a compreensão empírica que possuem do belo leva-os a considerar ou desconsiderar a estética em diferentes graus. Píssariev reconhece essa diferença em Tchernichévski, para quem a estética é uma das manifestações dos sentidos do “homem saudável” que se compraz com a vida real – mas isso “se ainda vale a pena falar em estética” (Tchernichévski, 1974, p.11). Píssariev interpreta essa ressalva como uma evidência de

que a questão da estética já estava resolvida na cabeça do mestre, que para ele só valeria a pena falar em estética se fosse para destruí-la radicalmente, e que só não o fez porque a sociedade da época não estava madura o suficiente para ouvir tais palavras; então é o próprio Píssariev que invoca a destruição da estética.

A fim de comprovar os seus argumentos, Píssariev passa a examinar e contestar as concepções estéticas presentes no senso comum - como a ideia de que o homem possui uma aspiração inata à beleza, ou de que o indivíduo possui uma inevitável necessidade de perfeição. A busca por uma perfeição ideal, diz ele, leva à insatisfação com o mundo real; e insatisfação no campo do belo não leva a lugar nenhum. Apenas quando tal insatisfação se dirige à realidade, ela produz resultados, porque se torna reformadora. Píssariev ressalta a visão monista de Tchernichévski, quando este declara que “O belo é a vida”. O belo da vida é, portanto, sempre superior ao belo da arte; a força da fantasia criadora é limitada e pode apenas combinar as impressões recebidas da experiência. A arte deve, na medida do possível, reproduzir a realidade como recordação ou sugestão daquilo que nos interessa na vida, ou do que não pudemos experimentar ou observar na realidade. Como arte, Tchernichévski entende todo ofício que tenha por objetivo satisfazer o gosto ou *sentido estético*. Essa aproximação entre “gosto e sentido estético” já estava, de fato, presente em Tchernichévski, mas sem a centralidade que lhe atribuiu Píssariev.

No entanto, há um paradoxo no pensamento de Tchernichévski que escapa a Píssariev. A vida ou realidade (dois termos que se intercambiam e aos quais poderíamos ainda acrescentar: vida real) embora esteja no princípio e fim último da arte (“o belo é a vida”), necessita ser interpretada: “ela não revela os seus fenômenos para nós”, diz Tchernichévski (1974) – assim, torna-se necessária a mediação do artista e do crítico ainda que limitada, pois o artista “produzirá apenas uma pálida cópia da realidade”; e ao crítico, cabe prover um método científico que revele a realidade na obra. Partindo da premissa de que a arte não cria nada novo, apenas esclarece o que já existe na vida, e que a estética é um atributo da vida e não da arte (“o belo é a vida”), todo trabalho artístico e de crítica seria uma interpretação do que já existe e não está revelado. Nesse sentido, a condição especular da arte com relação à realidade parece predominar, tornando a estética descartável. No entanto, Tchernichévski estabelece uma nova instância como resultado da relação entre a arte e a vida - a consciência: a representação da vida na arte e a sua interpretação crítica

levam à consciência das questões da época. Nesse caso, a vida como objetivo último não é mais a vida considerada inicialmente, aquela que a arte tomou como modelo, mas o resultado dessa consciência, ou seja, o devir, a vida como deve vir a ser, presente como paradoxo no seu pensamento: “o belo é a vida (como ela é)” ou “o belo é a vida (como ela deve ser)”. Essa dicotomia flexibiliza o pensamento de Tchernichévski, abrindo espaço para a criação, para o novo (a que o próprio autor se disporá adiante com o romance *O que fazer?*) e, a nosso ver, desautoriza a destruição da estética.

Referências

- BILLINGTON, J. *The Icon and the Axe. An interpretive history of Russian culture*. New York: Vintage, 1970
- BRANCO S, S. “Figurações críticas e literárias da Rússia oitocentista”. Tese: UFRJ, 2014.
- BYFORD, A. “The politics of Science and literature in French and Russian criticism of the 1860s”. Symposium. 56.4 (Winter 2003) p. 210.
- DUARTE, P. *Estio do tempo; Romantismo e estética moderna*. RJ: Zahar, 2011
- EAGLETON, T. *A ideologia da estética*. Trad. Mauro Sá Rego Costa. RJ: Zahar, 2010
- KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. Trad. de Valério Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- MATLAW, R. E. *Belinsky, Chernyshevski, and Dobrolyubov: Selected Criticism*. Bloomington: Indiana U P, 1976
- MOSER, C. *Esthetics as Nightmare. Russian literary theory, 1855-1870*. Princeton: PUP, 1989
- OFFORD, D. *Portraits of early Russian liberals*. London: Cambridge Univ. Press, 2009
- PAPERNO, I. *Nikolai Tchernichévski: tcheloviék épokhi realizma*. Moscou: NLO, 1996
- PÍSSARIEV, D. “A destruição da estética” trad. Sonia Branco in Gomide(org.), *Antologia do pensamento crítico russo*. SP: Edit. 34, 2013
- TCHERNICHÉVSKI, N. *Estetítcheskie otnochênia iskústva k dêiatelnosti*. Moscou: Pravda, 1974
- WALICKI, A. *A History of Russian Thought*. Trad. Hilda Andrews-Rusiecka. Stanford: Stanford Univ. Press, 1979