

Costa, Paulo Sérgio de Jesus
O conceito de *catarse* na interpretação do romance-tragédia de Dostoievski



O CONCEITO DE *CATARSE* NA INTERPRETAÇÃO DO ROMANCE-TRAGÉDIA DE DOSTOIEVSKI

Paulo Sérgio de Jesus Costa
Doutorando/UFRJ

Resumo : Na discussão teórica a respeito da obra ficcional de Dostoievski, a idéia de romance-tragédia marca uma das importantes vertentes de investigação do autor russo. O conceito de *catarse* (*kátharsis*), *otchishenie*, é utilizado no contexto de uma poética do romance-tragédia, assumindo novas características. Como exemplo de romance-tragédia, *Os Demônios* (*Biêsi*) oferece muitas passagens onde o caráter trágico presume um tipo de *kátharsis* que, partindo do conceito aristotélico, assume nova intensidade a partir da experiência do niilismo e do mal.

Palavras-chave: Poética – Tragédia – *Kátharsis* – Romance – Tragédia

Abstract: In the theoretic discussion about Dostoyevsky fictional works, the novel-tragedy idea points to an important way in research. The *Kátharsis* concept, *otchishenie*, is used in the context of novel-tragedy poetics with new meanings. As an example of novel-tragedy, *The Devils* (*Biêsi*) offers many samples where the tragic meaning presupposes a kind of *kátharsis* that, from the Aristotelian concept, riches new intensity throw nihilism and evil experience.

Key-Words: Poetics – Tragedy – *Kátharsis* – Novel – Tragedy

A recepção da *Poética* de Aristóteles na Rússia ocorreu de maneira bastante produtiva na obra do filósofo e poeta simbolista Viacheslav Ivanovich Ivanov (1866-1949). O contexto da discussão foi o da caracterização de uma nova forma narrativa que une as técnicas do romance moderno com a tragédia antiga. O primeiro texto onde Ivanov introduziu a noção de romance-tragédia foi no artigo *Dostoievski e Romance-tragédia* (IVANOV, 2007)¹. Como excursão, o autor acrescentou mais tarde o ensaio *O Mito Fundamental de Os Demônios*, depois de ouvir a conferência do filósofo S. Bulgakov, intitulada: *Tragédia Russa*.

Costa, Paulo Sérgio de Jesus
O conceito de *catarse* na interpretação do romance-tragédia de Dostoievski

A fecunda distinção proposta por Szondi (SZONDI, 2004, p.23-25) entre poética e filosofia da tragédia no caso da concepção de romance-tragédia parece colocar Ivanov simultaneamente nos dois campos: entre os autores que se ocuparam com uma poética do romance-tragédia e também como o introdutor de uma filosofia da tragédia. É importante salientar que a partir das idéias de Ivanov sobre o romance-tragédia de Dostoievski, se originaram tanto poéticas da tragédia, como filosofias da tragédia. Ivanov inspirou não apenas uma reflexão poética posterior sobre a polifonia com Bakhtin, mas também estimulou leituras filosóficas da tragédia em Dostoievski, por exemplo, as de Berdiaev e Chestov entre outros, no âmbito da filosofia religiosa russa.

Na recepção do conceito aristotélico de *kátharsis*, Ivanov assume em sua interpretação da obra de Dostoievski uma visão da tragédia como sabedoria trágica na leitura de Dostoievski. Não descurando também de um estudo formal sobre os elementos que compõem a tragédia na forma narrativa do romance. Mas salientado, porém, uma perspectiva que percebe na obra do artista Dostoievski uma dimensão metafísica.

No campo específico da filosofia, as primeiras linhas da introdução aos discursos proferidos sobre Dostoievski pelo filósofo Vladimir Soloviev, logo após a morte do escritor em 1881, marcaram o início da perspectiva filosófica de leitura:

Nos três discursos sobre Dostoievski eu não me ocupo nem de sua vida pessoal, nem da crítica literária de sua obra. Eu tenho em vista apenas um problema: a que serviu Dostoievski, que idéia inspirou sua atividade? (SOLOVIEV, 1988, p.290).

No século vinte, outro pensador russo, que também leu Dostoievski seguindo a orientação inaugurada por Soloviev, também enfatizou a relevância filosófica da obra de Dostoievski. Trata-se de Nicolai Berdiaev:

Dostoievski não foi apenas um grande artista, ele foi também um grande pensador e um grande visionário. Ele foi um dialético genial e o maior metafísico da Rússia. (BERDIAEV, 2006, p.6).

O lugar que a obra de Fiodor Mihkailovich Dostoievski (1821-1881) ocupa no âmbito da tradição filosófica merece algum comentário e quiçá justificação. Na história

¹ “Dostoevskii i roman-tragediia” In: *Russkaia misl'*, revista publicado originalmente em maio-junho de 1911.

Costa, Paulo Sérgio de Jesus

O conceito de *catarse* na interpretação do romance-tragédia de Dostoievski

intelectual russa, Dostoievski foi considerado não apenas escritor, mas integrante efetivo da tradição filosófica russa. Sendo inclusive citado ao longo de várias páginas, em várias histórias da filosofia na Rússia. Autores como Lazarev, Zenkovski e Fardjve, entre outros, incluem Dostoievski em suas histórias da filosofia (LAZAREV, 1995) (ZENKOVSKI, 2004) (FARADJVE, 2002). Embora não tenha escrito nenhum tratado específico de filosofia, o caráter filosófico de seus romances foi logo reconhecido e incorporado à reflexão de muitos filósofos na Rússia e também no ocidente.

No Ocidente, por outro lado, Nietzsche foi o primeiro que mais contribuiu para enfatizar a importância de Dostoievski para a filosofia. Depois veio Heidegger. E na filosofia contemporânea: Paul Ricœur e Emmanuel Levinas. Também historiadores ocidentais da filosofia tratam do tema: Copleston incluiu um longo capítulo intitulado “Dostoievski e a filosofia” na sua *Filosofia na Rússia* (COPLESTON, 1986, p. 142-167); Kaufmann escreveu na América do norte uma história do existencialismo com o seguinte título: *Existencialismo de Dostoievski a Sartre* (KAUFMANN, 1975). Entre nós, Boris Schneiderman foi o primeiro a apontar a relevância filosófica dos romances de Dostoievski (SCHNAIDERMAN, 1983, p.21-53).

O problema filosófico acerca do niilismo do qual vamos nos ocupar foi apresentado pelo jovem Lukács. Em uma nota do seu livro clássico *A Teoria do Romance* há a seguinte ponderação:

E se a obscuridade de nossa falta de objetivos não passar da obscuridade da noite entre o crepúsculo de um deus e a aurora de outro? [...] E estamos seguros de que encontramos aqui — no mundo trágico abandonado por todos os deuses — a razão afinal? Ou melhor, não há em nosso abandono um grito de dor e de nostalgia para o deus que vem? E nesse caso, a luz ainda trêmula que nos aparece ao longe não é mais essencial que a claridade enganadora do herói? [...] Desta dualidade saíram os heróis de Dostoievski: ao lado de Nicolai Stavróguin, o príncipe Míchkin; ao lado de Ivan Karamazov, seu irmão Aliocha. (LUKÁCS, 2000, p. 160-161).

Lukács percebe que o problema do niilismo é uma das questões centrais suscitadas pelos romances de Dostoievski. Aquele hóspede indesejado do qual nos fala Nietzsche. O

Costa, Paulo Sérgio de Jesus
O conceito de *catarse* na interpretação do romance-tragédia de Dostoiévski

niilismo acarreta grande solidão, mas em Dostoiévski há, segundo Lukács, singela profecia de uma “luz ainda trêmula” animando a perseverança no mundo.

Na estrutura narrativa do romance-tragédia a solidão niilista, esse déficit ou essa angustia do nada, paradoxalmente, é provocação para o encontro genuíno com a alteridade. O trágico é essa impossibilidade radical de comunicação que alguns personagens dostoiévskianos manifestam, completamente dominados pela mais abissal escuridão. Entretanto, os seus heróis são aqueles que conseguem romper com a trama subjetiva que aprisiona o sujeito monódico em si mesmo e vão ao encontro do outro.

A discussão russa sobre a tragédia e o niilismo apresenta um caráter específico em relação ao ocidente. A começar pelo sentido de urgência na compreensão da própria existência nacional. A discussão entre os partidários do ocidentalismo e do eslavofilismo, como se sabe, dividiu a *intelligentsia* russa no que diz respeito à adoção ou a rejeição dos padrões europeus ocidentais de cultura e do modelo capitalista. O problema ganhou um novo viés, a partir da revolução russa no início do século vinte. É muito comum na Rússia a percepção de que o problema da tragédia não é meramente uma questão estética relacionada com a produção de uma obra de arte cênica ou literária. Trata-se da alma russa que está em jogo na tragédia. Essa percepção da tragédia como essência visceral da alma russa é expressa em muitas obras de filósofos e críticos do passado e do presente.

I-A noção de Romance-tragédia e a *Kátharsis*

Dostoiévski quando se refere ao seu método de criação assim o caracteriza: “realismo no sentido mais elevado”. Para Ivanov, o romance-tragédia, nova forma narrativa “realista”, nasceu a partir do protótipo da tragédia grega. A *Ilíada* é considerada por Ivanov a primeira e a maior das tragédias antigas. Um poema que representa a tensão trágica do sofrimento e do infortúnio de seus heróis. Em agonístico desenvolvimento que acarreta sucessivas catástrofes. Ivanov lembra que, no seu plano, geral todos os romances de Dostoiévski redundam numa catástrofe trágica (IVANOV, 2007, p.11).

O traço distintivo desta nova forma narrativa segundo Ivanov é a luta dos seus heróis contra o niilismo solipsista e a afirmação do Outro como sujeito e não como objeto. A forma trágica dos romances da maturidade tece uma narrativa tensa onde os elementos da

Costa, Paulo Sérgio de Jesus
O conceito de *catarse* na interpretação do romance-tragédia de Dostoiévski

arte trágica podem ser identificados. Entre esses elementos, vamos nos ocupar aqui da *kátharsis*.

A purificação ou *kátharsis* em Aristóteles é sabidamente uma das noções mais controversas da *Poética* de Aristóteles (LUSERKE, 1991). A noção de *kátharsis* em Aristóteles se encontra na famosa passagem onde é definida a tragédia:

É pois a tragédia imitação de uma ação e caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes [do drama],[imitação que se efetua] não por narrativa, mas mediante atores, e que suscitando o “terror” e a compaixão, tem por efeito a purificação dessas emoções (POÉTICA, 1449 b 27-28)²

Ivanov faz as seguintes observações em relação à tragédia e ao romance-tragédia:

[...] e sua escrita o romance se torna tragédia. [...] O que nos surpreende à primeira vista na obra de Dostoiévski é a proximidade da forma romanesca da tragédia.

A *Iliáda* emerge como a primeira e maior das tragédias [...] a *Iliade* é essencialmente tanto em relação à sua concepção geral como no desenvolvimento da ação, assim como o *pathos* que ela desencadeia [...] poema patético isto é os sofrimentos e infortúnios (IVANOV, 2007, 310).

Na *Odisséia* a tensão trágica que até então era o elemento básico da poesia épica alcançou sua exaustão e a partir de então houve um lento declínio do herói épico em geral.

A forma do romance por outro lado se desenvolveu numa direção contrária. Na modernidade evoluiu com um poder e impacto ainda maior, se tornando mais diversificado e compreensível até finalmente na sua urgência de adquirir as características da grande arte se tornou [a forma do romance] capaz de transmitir a pura tragédia (IVANOV, 2007, 311).

O romance-tragédia não é uma forma decadente do romance puramente épico, mas um enriquecimento, uma renovação do épico na sua plena tradição de direito.

² Tradução de Eudoro de Souza.

Costa, Paulo Sérgio de Jesus
O conceito de *catarse* na interpretação do romance-tragédia de Dostoievski

O que justifica aplicar o termo romance tragédia aos romances de Dostoievski é acima de tudo a sua concepção básica que é profunda e essencialmente trágica (IVANOV, 2007, 333).

O romance-tragédia de Dostoievski segundo Ivanov envolve pelo menos três elementos, seus heróis estão ameaçados pelo: a) solipcismo, a negação da alteridade, b) o crime ou o mal e c) pela experiência do niilismo. Segundo essa interpretação, na concepção de romance-tragédia de Ivanov, o conceito de *kátharsis* (*otchishenie*) ou purificação trágica das emoções de terror e compaixão tem como finalidade: 1) a afirmação do Outro, isto é, a “penetração do outro”, uma “visão intuitiva” (*proniknovenie*) da alteridade, 2) a geração de emoções morais como vergonha e culpa e outras (WOLLHEIM, 1999, p. 192-193) e 3) a substituição do niilismo por uma afirmação positiva da vida na comunidade (*sobornost*).

Eis as referências de Ivanov à *kátharsis*:

Nós devemos beber o cálice amargo antes que nos seja concedido o conforto e a luz da “purificação trágica”.

Mas o que é exatamente nos escritos de Dostoievski essa purificação?

A *kátharsis* foi a finalidade ideal da tragédia antiga. No tempo em que a tragédia não havia perdido ainda sua significação religiosa a *kátharsis* foi considerada um consolo e uma beatificação [...] os participantes no rito da paixão de Dionísio sentiam-se ao final do drama religioso absolvidos e santificados.

Para Aristóteles, por outro lado, que procurou estabelecer uma estética livre da influência religiosa, a *kátharsis* foi uma *medicina animae*, no sentido psicológico: uma restauração do equilíbrio na alma. Uma liberação da lama das emoções suscitadas pela tragédia (emoções perigosas, mas que podem ser [purificadas ou purgadas] na participação imaginária em algum destino trágico) e especialmente das emoções de terror e compaixão.

Aristóteles afirma que é melhor ler uma tragédia do que vê-la encenada no palco. Por isso foi natural para Aristóteles a secularização da noção tradicional de purificação de Dionísio. (IVANOV, 1957, p.12)

Ivanov indaga a respeito da “purificação trágica” proporcionada pela ficção de Dostoievski. Os comentários iniciais de Ivanov procuram esclarecer a origem religiosa do

Costa, Paulo Sérgio de Jesus
O conceito de *catarse* na interpretação do romance-tragédia de Dostoiévski

conceito de *kátharsis*. Quando a tragédia tinha um significado religioso, a *kátharsis* significava uma dádiva relacionada com a cura espiritual: os participantes do rito da paixão de Dionísio ao final do drama religioso sentiam-se perdoados e santificados.

E nesse sentido, a comparação de *Édipo Rei* com *Os Demônios* revela aspectos da interpretação de Ivanov em relação a Aristóteles³. Esquemáticamente, o seguinte quadro comparativo registra as diferenças entre a tragédia antiga e o romance-tragédia:

Édipo Rei - Tragédia (Sófocles)	Kátharsis terror e compaixão	Polis - Ethos
Os Demônios - Romance-tragédia (Dostoiévski)	Kátharsis terror da morte e compaixão pela morte- Niilismo.	Preniknovenie Sobornost

Com Aristóteles uma preocupação estética independente da experiência religiosa é assinalada por Ivanov. Uma das conhecidas interpretações da *kátharsis* em Aristóteles enfatiza, precisamente, que se trata de uma *medicina animae*. Ou seja, uma restauração do equilíbrio espiritual mediante uma liberação das emoções. Especialmente as emoções de terror e da compaixão. Nesse sentido, Ivanov acompanha as interpretações tradicionais no ocidente que vão destacar um sentido religioso de *kátharsis* mais antigo e a passagem para um sentido médico tardio (DESTREÉ, 2003, p. 518).

O ponto nevrálgico da interpretação de Ivanov, contudo, foi observar o processo de secularização em relação ao dionisismo. E assim, Ivanov vai imprimir novas qualidades à concepção aristotélica de *kátharsis*, sob a influência de Nietzsche (IVANOV, 1995, p.38-58)⁴. No romance-tragédia, a *kátharsis* supõe uma renovação do sentido dionisíaco não encontrado em Aristóteles. É como se Ivanov estivesse sugerindo que em Dostoiévski a experiência trágica é mais radical do que Aristóteles poderia supor.

³ Como a primeira tradução russa da *Poética* de Aristóteles data de 1927, provavelmente Ivanov se valeu de uma tradução alemã.

⁴ Trata-se do artigo “Nietzsche e Dioniso”, onde Ivanov trata da interpretação de Nietzsche a respeito de Dionísio. Propondo a necessidade de compreender a *kátharsis* ainda sob o signo de Dionísio.

Costa, Paulo Sérgio de Jesus
O conceito de *catarse* na interpretação do romance-tragédia de Dostoiévski

O romance *Os Demônios*, como romance-tragédia, realiza uma fenomenologia do niilismo. E por isso, as emoções de terror e compaixão estão condicionadas pela experiência da morte que é a expressão máxima do niilismo. A purificação dessas emoções tem a finalidade de gerar uma intuição do Outro, uma afirmação positiva do Tu, na comunidade e assim superar o niilismo.

E aqui o conceito de *sobornost* é central para a compreensão do sentido da intuição do Outro. A idéia de *sobornost* ou de comunidade é uma concepção do pensamento religioso russo. Implica uma compreensão orgânica da natureza da sociedade. Como Berdaev assinala, o conceito de *sobornost* é muito difícil de ser compreendida no ocidente, que opera dentro de uma dicotomia: individualismo e coletivismo. Está mesmo acima da *sobor*, conselho ou assembléia, pois se trata de uma vida profunda na comunidade espiritual. Nesse sentido, é uma experiência que diz respeito a um coletivismo místico.

Komiakov foi o primeiro pensador russo a pensar a *sobornost* no século dezenove (BERDAEV, 2007, 100-113). A autoridade externa não é importante na vida de uma autêntica comunidade. (BERDAEV, 2007 b, p.5-34). Tal noção é apresentada como uma utopia social onde o indivíduo não é dissolvido no coletivismo, nem na massa anônima da experiência pós-moderna. Mas responde dentro de uma autêntica comunidade fraternal. Para entender Dostoiévski essa idéia é fundamental (WALICKI, 1979, p.312-313).

II- O Niilismo Russo

O fenômeno histórico do niilismo na Rússia é um dos grandes acontecimentos de repercussão mundial que vai além das fronteiras da Rússia. É atribuída a Turgueniev a paternidade do termo *niilismo*. No romance *Pais e Filhos*, há um conflito de gerações. Bazarov mais jovem personifica o conflito. Médico de formação, ele critica aqueles que vivem alheios ao mundo, como representantes de uma nobreza cansada e conservadora. Ao rompimento com os valores que até então sustentavam o regime czarista foi associado o movimento niilista. Os porta-vozes da ideologia revolucionária em torno de 1860 na Rússia (PISAREV, 1974, p.5) foram chamados de niilistas.

Uma grande confiança nas possibilidades humanas fora inicialmente a marca do niilismo. Entretanto, também significou teórica e praticamente a dissolução de todo e

Costa, Paulo Sérgio de Jesus
O conceito de *catarse* na interpretação do romance-tragédia de Dostoievski

qualquer valor afirmando um potencial destrutivo negativo inaudito. A ambigüidade em torno do niilismo russo está no fato de que o que ficou como “característico” na definição do niilismo foi precisamente tal dimensão nadificadora radical, isto é, impossibilidade de toda e qualquer produção de sentido.

Escritores revolucionários como Tchernychevski, Dobrolioubov e Pisarev estão associados à revogação do direito feudal na Rússia. Assim, a má reputação dos assim chamados niilistas se originou em parte do fato de serem contestadores da ordem vigente. Os excessos sanguinários cometidos por anarquistas também são apontados como niilismo. Portanto, não se pode afirmar genericamente que todos os niilistas russos foram assassinos impiedosos. Pelo menos, dois tipos de “niilismo” podem ser identificados na sociedade russa durante o século XIX: o tipo revolucionário idealista que tem por objetivo construir uma nova ordem social e política; e um grupo de radicais que viviam um tipo de negatividade às vezes caracterizada como demoníaca.

Paralelamente ao universo político histórico do niilismo na Rússia, o tema do niilismo na obra de Dostoievski adquire uma densidade filosófica única. Uma reflexão sobre o niilismo, como destruição de todo o sentido metafísico, encontra em Dostoievski fonte insubstituível de estudo (FUCHS, 1987). Na ficção romanesca dostoievskiana, o tema do niilismo está presente de tal maneira que constitui talvez o mais importante material onde se apresenta o cenário filosófico completo de modalidades alternativas de manifestação do niilismo ainda presentes no homem contemporâneo neste início de século XXI.

Uma crítica ao capitalismo nascente na paisagem dos centros urbanos ajuda Dostoievski a circunscrever o campo social dos “humilhados e ofendidos” no qual a meditação sobre o mal e o niilismo adquire sentido. Com a viagem à Europa, Dostoievski fez a experiência direta de uma civilização que já desde o início demonstrava seu caráter ambíguo: bárbara e progressista. Os países visitados exibiram aos olhos do escritor russo toda a crueldade de uma cultura pervertida marcada, entretanto, por uma racionalidade produtiva sedutora e poderosa. Que acarretava no seu bojo a prostituição de crianças, a proliferação de mendigos, pobres, perdidos e sem esperança.

Costa, Paulo Sérgio de Jesus
O conceito de *catarse* na interpretação do romance-tragédia de Dostoiévski

A cidade é o lugar onde se surpreende os sinais mais eloqüentes das fissuras e dos simulacros ocultos no processo de modernização capitalista. É na cidade que toda a violência do capital gera formas de niilismo ativo. Impotência diante do mal, dissolução de valores e um discurso apaziguador de imensa passividade, porém, eficaz como mecanismo de controle.

Em *Notas de Inverno Sobre Impressões de Verão*, Dostoiévski registrou observações duras sobre a Europa ocidental. O quadro crítico das sociedades européias visitadas deixa entrever inúmeros aspectos que irão posteriormente despontar com mais força na discussão a respeito do ocidentalismo na Rússia. Já no *Diário de um escritor* são narrados fatos que revelam a posição de Dostoiévski: a mulher pobre que se suicida abraçada a um ícone; os maus tratos a crianças, são sempre registrados no trabalho de Dostoiévski como jornalista. São Petersburgo é a cidade artificial criada por Pedro o Grande, produtora de cultura e arte, e repleta de funcionários pobres esmagados pela ausência de condições de subsistência. (BERMAN, 2000).

Agora, porém, é a visão trágica da cidade capitalista no panorama urbano europeu, mostrando a menininha prostituída abraçada à moeda que recebera. A conexão entre a ganância capitalista e a religião na Inglaterra coloca Dostoiévski nos trilhos da teoria de Max Weber. (DOSTOIEVSKI, 1987, p.10).

Do mesmo modo que Benjamim estudou Paris como a capital do Capital (BENJAMIN, 1983), Dostoiévski está perplexo com as metrópoles civilizadas: “A City, com os seus milhões e o seu comércio mundial, o *Palácio de Cristal* (Edifício de vidro, com armação de ferro, construído em Londres em 1851, para a Exposição Internacional de Indústrias e adaptado depois para museu de arte). Sente-se que uma força terrível, que uniu num só rebanho todos estes homens inumeráveis, vindos do mundo inteiro; tem-se consciência de um pensamento titânico; sente-se que algo já foi alcançado aí, que há nisso uma vitória, triunfo.” E Dostoiévski continua: “Não será o fim? Não será este, de fato, o “rebanho único”? Não será preciso considerá-lo como a verdade absoluta, e calar para sempre? Tudo isso é tão solene, triunfante, altivo, que nos oprime o espírito. Olham-se estas centenas de milhares, estes milhões de pessoas que acorrem docilmente para cá de

Costa, Paulo Sérgio de Jesus
O conceito de *catarse* na interpretação do romance-tragédia de Dostoiévski

todo o globo terrestre, pessoas com um pensamento único, que se aglomeram plácida, obstinada e silenciosamente neste palácio colossal”.

E Dostoiévski comenta como é difícil resistir aos encantos de Londres: “Sente-se necessidade de muita resistência espiritual e muita negação para não ceder, não se submeter à impressão, não se inclinar perante o fato e não deificar Baal, isto é, não aceitar o existente como sendo o ideal” (DOSTOIEVSKI, 1987, p.127).

Contudo, Dostoiévski registra a ilusão dessa magia sedutora:

“com semelhante dimensão colossal, com o orgulho titânico de espírito reinante, com o caráter acabado e triunfal das suas criações, imobiliza-se não raro a própria alma faminta, conforma-se, submete-se, procura a salvação no gim e na devassidão e passa a acreditar que tudo deve ser assim mesmo” (DOSTOIEVSKI, 1987, p.227)

O *Palácio de Cristal* é mais do que um símbolo para Dostoiévski, ele encerra toda a força do individualismo burguês que funda a civilização ocidental. Uma força material poderosa que, todavia, isolou os seres humanos e gerou um conflito do homem com a natureza e com os outros homens. Nesse ponto, pensadores da tradição marxista se mostraram sensíveis à obra de Dostoiévski. Autores como Lukács e Rosa Luxemburgo, reconheceram a importância da análise dostoiévskiana da sociedade burguesa.

Para Lukács, a importância de Dostoiévski está na sua capacidade de expressar de maneira significativa e profunda os problemas fundamentais de uma época:

Dostoiévski é um escritor de grandeza mundial porque soube levantar, numa forma poeticamente decisiva, os problemas de uma época crítica para a sua pátria, aliás, para todo o mundo. Ele criou personagens em cujos destinos, em cujas vidas íntimas, em relação aos conflitos recíprocos, no choque e na atração entre homens e idéia, os grandes problemas da época revelam-se em toda sua profundidade, de uma maneira mais rápida, mais vertiginosa e mais geral do que acontece na mediocridade da vida cotidiana. (LUKÁCS, 1968, p.156-157).

III-Os Demônios: tragédia do niilismo.

O romance *Os Demônios* foi o momento de expressão mais perfeita da estrutura trágica na obra de Dostoiévski. Num certo sentido, ele é mais apavorante como tragédia do que *Édipo Rei*. Só encontrando paralelo talvez na *Ilíada* de Homero. Visto muito cedo

Costa, Paulo Sérgio de Jesus
O conceito de *catarse* na interpretação do romance-tragédia de Dostoiévski

como uma profecia da revolução russa, logo se mostrou como um “romance” filosófico onde a questão do niilismo é apresentada com rigor e profundidade.

Algumas cenas de *Os Demônios* exemplificam de maneira exemplar a interpretação de Ivanov. A *kátharsis* no romance-tragédia ocorre no âmbito de uma fenomenologia do niilismo. Ela é purificação das emoções de terror e compaixão: o terror da morte [suicídio de Kirilov-homem-Deus contra o Deus-homem]; e a compaixão pela morte do outro [Chatov que embora religioso, não crê em Deus: “eu irei crer em Deus” “Eu creio no Deus da Rússia”]. Eis a passagem em que Chatov revela que também é um niilista:

Eu creio na Rússia, creio na sua religião ortodoxa...creio no corpo de Cristo...creio que o novo advento acontecerá na Rússia...Creio...— balbuciou Chátov com frenesi.
—E em Deus?
—Eu...hei de crer em Deus. (DOSTOIEVSKI, 2004, p.253)

Ambos Kirilov e Chatov eram amigos e viajaram juntos para a América. Há aí uma referência clara ao problema do niilismo associado ao desenvolvimento da sociedade industrial de consumo tal como Dostoiévski já havia comentado na ocasião de sua viagem à Europa:

Chatov e Kirilov moravam no mesmo pátio, quase não se viam e, quando se cruzavam não faziam reverência nem se falavam: tinham passado tempo demais deitados lado a lado na América [USA] (DOSTOIEVSKI, 2004, p.554).

A cena da morte de Chatov pelo grupo de niilistas é descrita com minúcia surpreendente. E a seqüência dos acontecimentos revela toda a violência. E os gritos e os uivos em torno do cadáver depois do crime dão um aspecto tenebroso de um ritual:

E bateu com os pés realmente a dez passos do ângulo posterior da gruta, do lado da floresta. Nesse mesmo instante Tolkatchenko se lançou de detrás de uma árvore sobre as costas dele [Chatov] e Erkel o agarrou também por trás pelos cotovelos. Liputin atacou pela frente. Os três o derrubaram e o pressionaram contra o chão. Nesse instante Piotr Stipánovich acorreu com o revólver em punho. Dizem que Chatov teve tempo de voltar a cabeça para ele e ainda conseguiu vê-lo e reconhecê-lo. Três lanternas iluminavam a cena.

Súbito Chátov soltou um grito curto e desesperado; mas não o deixaram gritar: Piotr Stiepánovich apontou-lhe o revólver direto para a testa, com cuidado e firmeza, bem à queima roupa, a apertou o gatilho. Parece que o tiro não foi estridente, pelo menos não se ouviu nada em Skvoriéchniki. É claro que Chigalióv ouviu, pois é improvável que tivesse conseguido dar trezentos passos — ouviu tanto o grito quanto o tiro, mas, segundo seu próprio depoimento posterior, não olhou para trás e sequer parou. A morte foi quase instantânea. Só Piotr Stiepánovich manteve a plena capacidade de direção, mas não creio que o sangue-frio também. Acocorou-se e vasculhou às pressas e com firmeza os bolsos do morto. Não havia dinheiro (o moederio ficara debaixo do travesseiro com Maria Ignátievna). Encontrou uns dois ou três papéis sem importância: um bilhete de um escritório, o título de um livro e uma velha conta de uma taverna do estrangeiro, que sabe Deus por que motivo conservava durante dois anos no bolso. Piotr Stiepánovich pôs os papéis em seu bolso e, notando subitamente que todos haviam se aglomerado, olhavam para o cadáver e nada faziam, começou a xinga-los e apressa-los com raiva e descortesia. (DOSTOIEVSKI, 2004, p. 584-586).

Como foi dito, quase todos estavam postados sem fazer nada, exceto Tolkatchenko e Erkel, em parte. Virguinsk, embora tivesse investido contra Chátov quando todos se lançaram sobre ele, não o agarrou nem ajudou a segura-lo. Quanto a Liámchin, apareceu no meio do grupo já depois do tiro. Em seguida, durante toda a azáfama de possivelmente uns dez minutos com o cadáver, todos eles como que perderam parte da consciência. Aglomeraram-se em um círculo e, antes de demonstrar qualquer inquietação ou alarme, experimentaram apenas uma espécie de surpresa. Lipútín estava à frente, ao pé do cadáver. Por trás dele, Virguinski olhava por cima dos seus ombros, com uma curiosidade especial e melhor alheada, pondo-se inclusive dos pés para ver melhor[...]

É possível que ele ainda ainda acrescenta-se alguma coisa à sua exclamação ao tardia, mas Liámchin não o deixou terminar: súbito o enlaçou com toda a força e o apertou por trás, ganindo um ganido incrível. Há momentos intensos em que um homem grita feito um possesso, e com uma voz que nem sequer se poderia supor que tivesse antes, e isso é às vezes muito terrível. (DOSTOIEVSKI, 2004, 586-587).

Costa, Paulo Sérgio de Jesus
O conceito de *catarse* na interpretação do romance-tragédia de Dostoiévski

O diálogo entre Stávrogin com Kirilov é um momento que revela os argumentos a respeito da negação de Deus. O niilismo nesse momento se manifesta de uma maneira argumentativa na justificação do suicídio:

—Sempre me surpreendeu que todos continuassem vivos —Kirilov não ouviu a observação dele.

—Hum! Convenhamos, isso é uma idéia, no entanto.

—És um macaco e fazes coro ao que eu digo com intuito de me cativar. Cala a boca, não compreendes nada. Se não existe Deus, então eu sou Deus.

—Pois bem, nunca consegui compreender esse ponto do seu pensamento: por que você é Deus?

—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 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.

—E faça.

—Sou obrigado a me matar, porque o ponto mais importante de meu arbítrio é: eu mesmo me matar.

[...]

—Sou obrigado a proclamar a descrença —Kirilov andava pela sala.

—Para mim não existe idéia superior à de Deus não existe. Tenho atrás de mim a história da humanidade. O homem não tem feito outra coisa senão inventar um deus para viver, sem se matar; nisso tem consistido toda a história do mundo até hoje. Sou o único na história do mundo que pela primeira vez não quis inventar um deus. Que saibam de uma vez por todas. (DOSTOIEVSKI, 2004, p. 597-598)

Esse é o ponto culminante do romance-tragédia em relação ao tema do niilismo. Como desdobramentos da personalidade de Stávrogin, tanto Chatov como Kirilov, seus discípulos mais brilhantes, realizam de maneira perfeita teórica e praticamente o niilismo. É o momento em que a *kátharsis* do terror da morte (Kirilov) e a compaixão pela morte do

Costa, Paulo Sérgio de Jesus
O conceito de *catarse* na interpretação do romance-tragédia de Dostoievski

Outro (Chátov) atinge seu momento de paroxismo máximo. Uma intensidade de expressão do niilismo que renova a energia da grande arte trágica antiga. E a citação de Puchkin, o grande poeta da Rússia, colocada no início do romance merece ser reproduzida:

Que nos matem; nem sinal vemos,
Nos perdemos, e agora?
Ao campo nos leva o demo,
Vemos , e vai girando afora,
[...]
Quanto são, aonde os tangem,
Que cantam nesse lamento?
Farão enterro dum duende?
Ou duma bruxa o casamento?
(A. Puchkin, citada como epigrafe)

IV- Para além de Os Demônios.

Em *Os Demônios* não há esperança. A fenomenologia do niilismo apresentada no romance instaura uma tragédia absoluta, no sentido de uma desagregação tão radical do sentido e dos valores que inviabiliza qualquer possibilidade afirmativa. No romance-tragédia, como obra de arte literária, a purificação (*kátharsis*) do niilismo tem por finalidade a intuição do Outro *proniknovenie*, no contexto da comunidade mística *sobornost*. A possível cura do solipcismo niilista na afirmação do Outro. Os personagens Sônia, Príncipe Michkin, Zozima e Aliocha Karamzov apontam na direção da redenção.

Um ponto crucial para a compreensão do “realismo num sentido mais elevado” do romance-tragédia de Dostoievski conforme a tese de Ivanov é que o realismo de Dostoievski não é condicionado pela estrutura teórica cognitiva, com suas antíteses entre sujeito e objeto. Mas sim por um ato de vontade e de fé. Dostoievski utiliza uma palavra para dizer isso: *proniknovenie*, cujo significado é “visão intuitiva” ou “penetração espiritual”. Essa experiência implica em transcender o sujeito, em uma abertura na qual o sujeito reconhece o outro eu não como objeto, mas como um “outro sujeito”: “É, portanto, não uma mera extensão periférica nos limites da consciência individual, mas uma inversão completa do seu sistema normal de coordenadas.” (IVANOV, 2007, p.26).

Costa, Paulo Sérgio de Jesus
O conceito de *catarse* na interpretação do romance-tragédia de Dostoievski

Ivanov acrescenta que a autenticidade dessa abertura do sujeito é demonstrada em primeiro lugar na experiência amorosa. Onde há absoluta fé na realidade do outro. E particularmente na renúncia e no sacrifício envolvidos no *pathos* amoroso. A abertura espiritual se caracteriza pela aceitação incondicional da “outra” existência, com pleno assentimento da vontade. E a aceitação da “outra” - existência pode ser completa se a minha própria existência é esvaziada (*exinanitio*, κένωσις) (IVANOV, 2007, p.27).

O processo de esvaziamento pode ser tão radical que o outro, o “Tu”, pode cessar de ser alheio, podendo até ser considerado uma outra descrição do próprio eu. A outra existência passa a ser reconhecida como eu mesmo existindo. *Es ergo sum*. Nenhum princípio moral pode realizar essa experiência em sua plenitude. A obrigação moral permanece como uma mera abstração para o “realismo”. Realismo, no sentido atribuído a Dostoievski por Ivanov, implica numa atitude da vontade que em sua tensão extrema abriga a fé.

No intuito de dar conta de tal “penetração” espiritual do outro, Dostoievski aponta para um princípio ético-religioso, pois nenhum critério cognitivo comum pode ser utilizado para avaliar tal experiência. E isso implica na capacidade de renovar a experiência do sentido originário da palavra verdade (*pravda*). O sentido proveniente do eslavônico antigo revela que verdade (*pravda*) envolve tanto *istina* como justiça (*spravedlivost*) (GOERDT, 1968, 59-65). Uma correspondência entre *pravda* e as idéias gregas de *dikaiosine*, *dikaioma* e *aletheia* ocorrendo simultaneamente é apontado por Goerd.

Dostoievski está muito próximo dos trágicos gregos que permanecem fieis a Dionísio, quando rejeita qualquer caminho cognitivo na busca do “bem” racional que tornaria os homens melhores (IVANOV, 2007, p.28). A experiência de “penetração” do outro é percebida como fundamental para que não advenha o oposto: o solipsismo niilista (IVANOV, 2007, p.30). O herói no romance-tragédia está sempre ameaçado por essa solidão niilista. E a força da “catástrofe trágica” que move os heróis vive na tensão entre receber o outro, ou perdê-lo na desagregação niilista. O principal elemento estruturante do universo artístico de Dostoievski, segundo Ivanov, é essa capacidade de afirmar o eu do outro não como objeto, mas como outro sujeito. Essa afirmação do Outro conduz à *sobornost* comunidade mística e social, onde o princípio individual se conjuga com o

Costa, Paulo Sérgio de Jesus
O conceito de *catarse* na interpretação do romance-tragédia de Dostoiévski

princípio comunitário⁵ (GRATIEUX, 1939, p.173-177). Entretanto, isso demanda uma análise dos outros grandes romances de Dostoiévski, como: *O Idiota* e *Os Irmãos Karamazov*. Onde a experiência de um Cristo vital e dionisíaco se torna o caminho para a afirmação da alteridade do Outro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES, *Poétique*, Trad. J. Hardy, Paris: Les Belles Lettres, 1995.

BENJAMIM, Walther. *Das Passagen-Werk*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983.

BERDIAEV, Nikolai. *Mirososozhanie Dostoiévskogo*. AST MOSKVA: Izdatel'stvo Hranitel', Moskva, 2006.

_____ *Russkaia ideia*, AST MOSKVA: Izdatel'stvo Hranitel', 2007.

_____ *O rabstve i svobode cheloveka*, AST MOSKVA: Izdatel'stvo Hranitel', 2006.

_____ *Duh i real'nost'*, AST MOSKVA: Izdatel'stvo Hranitel', 2007 b.

_____ *Les sources du communisme russe*, Trad. Lucienne Julien Cain, Gallimard, Paris, 1951.

BERMAN, Marshall. *Tudo Que é Sólido se Desmancha no Ar*, Trad. Carlos Felipe Moises, Companhia das Letras, São Paulo, 2000.

CHESTOV, Léon. *Dostoiévski i Nitsche*, AST MOSKVA: Izdatel'stvo Hranitel', Moskva, 2007.

COPLESTON, Frederik C. *Philosophy in Russia, From Herzen to Lenin and Berdyaev*, Indiana: University of Notre Dame, 1986.

DESTRÉE, Pierre. "Éducation moral et catharsis tragique" In: *Étude Philosophique*, Octobre 2003, 518-539.

DOSTOIEVSKI, Fiodor. *Os Demônios*, Trad. Paulo Bezerra, São Paulo: Editora 34, 2004.

_____ *Biêsi, "Biêsi": Antologiiia Russkoi Kritiki*, Moskva: "Soglasie", 1996.

_____ *Notas de Inverno sobre Impressões de Verão*, Trad. Boris Schneidermann, São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

⁵ Para uma exposição do tema de como o indivíduo se integra na comunidade.

Costa, Paulo Sérgio de Jesus

O conceito de *catarse* na interpretação do romance-tragédia de Dostoiévski

FARADJEV, Kirill. *Ruskaia Religioznaia Filosofia*, Izdatel'stvo "Ves' Mir", Moskva, 2002.

FUCHS, Ina. *Die Herausforderung des Nihilismus, Philosophische Analysen zu F.M. Dostojewskijs Werk «Die Dämonen»*, Otto Sagner, München, 1987.

GOERDT, Wilhelm. "Pravda" In: *Archiv für Begriffsgeschichte*, Bonn: H. Bouvier u. Co., 1968, p. 59-85.

GRATIEUX, A. A.S. *Khomiakov et Le Mouvement Slavophile*, 2v. Paris, Éditions du Cerf, 1939.

IVANOV, Vjaceslav, *Po Zvezdam, Borozdy i mezi*, Moskva: Asteril, 2007.

_____ *Estetika i Literaturnaia Teoria*, Moskva: Iskusstvo, 1995.

_____ *Dostoïevski, tragédie, mythe, religion*, Paris: Éditions des Syrtes, 2000.

_____ *Dostoevsky, Freedom and Tragic Life*, Trad. Norman Cameron, New York: The Nooday Press, 1957.

KAUFMANN, Walter. *Existentialism From Dostoevsky to Sartre*, New York: Meridian Book, 1975.

LAZAREV, B. *Bbedenie v russkuiu filosofiou*, Interpraks, Moskvo, 1995.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*, Trad. José Marques Mariani de Macedo, São Paulo: Editora 34, 2000.

_____ *Ensaio sobre literatura*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.

LUSERKE, M. - *Die Aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung im 19. und 20. Jahrhundert. Mit einer Einleitung herausgegeben von M.Luserke*, Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms, 1991.

PISAREV, D. *Les nihilistes russes*, Trad. Wanda Bannour, Paris:Aubier Montaigne, 1974.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Turbilhão e Semente, Ensaio sobre Dostoiévski e Bakhtin*, São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1983.

SOLOVIEV, Vladimir. *Sotshineniia v dvuch tomach*, t.2, M., Moskva: M'isl, 1988, p.290-323.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o Trágico*, Trad. Pedro Sússekind, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

Costa, Paulo Sérgio de Jesus
O conceito de *catarse* na interpretação do romance-tragédia de Dostoievski

VOLKON, Solomom. *São Petersburgo, uma história cultural*, Trad. Marcos Aarão Reis, Rio de Janeiro: Record, 1997.

ZENKOVSKI, Vasilii. *Istoria Russkoi filosofii*, Izdatel'stvo Feniks, Rostov-na-Donu, 2004.

WALICKI, Andrzej. *A History of Russian Thought, From Enlightenment to Marxism*, Trad. Hilda Andrews- Rusiecka, California: Stanford University Press, 1979.

WOLLHEIM, Richard. *On The Emotions*, Glasgow: New Haven and London, 1999.

[Recebido em dezembro de 2007; aceito em fevereiro de 2008.]