

# A Rússia entre Oriente e Ocidente

*Arlete Orlando Cavaliere\**

*Resumo:* Este texto se propõe a discutir o desenvolvimento da história e da cultura russa sob a perspectiva de suas relações com o Ocidente e com o Oriente.

*Palavras-chave:* cultura russa, arte russa, história do pensamento.

*Podemos dizer que, quando o mundo se dividir em Oriente e Ocidente, a rachadura vai passar pelo coração da cultura russa.*

I. LOTMAN

Para compreender o desenvolvimento da arte e da cultura russa é necessário, antes de mais nada, salientar alguns fatos que determinam sua evolução histórica e que marcam a especificidade do universo russo dentro do panorama artístico e cultural de outros países da Europa e da Ásia.

As extensas dimensões continentais do território russo situado entre a Europa e a Ásia, o isolamento geográfico durante séculos em relação à Europa ocidental, o clima rude e adverso, além de fatores internos aliados a circunstâncias históricas, como, por exemplo, a invasão mongólica por quase três séculos e a cristianização ortodoxa oriental, proveniente de Bizâncio, conferiram ao desenvolvimento da cultura russa um caráter original, tanto do ponto de vista religioso, filosófico e artístico, como social, político e administrativo, e fizeram da Rússia antiga um continente apartado e isolado do ocidente medieval e renascentista.

Quando a Europa e a América tomam contato com a vasta e profunda cultura russa, por meio de obras importantes de pensadores e escritores do século XIX,

\* A autora é Profa. Dra. do Departamento de Letras Orientais da FFLCH-USP.

conhecido como o “século de ouro” das letras russas, muitos chegaram a atribuir o fenômeno a uma irrupção inesperada e espontânea de uma geração de “gênios” que brotava, de repente, de uma Rússia bárbara e despótica, sem herança literária e cultural.

No entanto, o isolamento da civilização russa até o século XVIII não significa, como depois se verificou, a ausência de raízes profundas e de uma rica herança cultural e artística. Os “gênios” das artes russas provinham, isto sim, de uma vasta genealogia artística e literária, conformada por um desenvolvimento histórico e cultural próprio e inigualável, mas desconhecido do mundo ocidental até então.

Considera-se um marco dos inícios das manifestações culturais russas a introdução do cristianismo na Rússia kievana<sup>1</sup> em fins do século X. Os príncipes medievais impuseram a nova fé a seus súditos para suplantarem o animismo e o paganismo dos antigos eslavos.

A introdução da ortodoxia oriental foi fundamental para o curso da cultura russa, pois, enquanto o resto da Europa recebe os dogmas e as formas da Igreja católica romana e do papado, a Rússia recebe de Constantinopla a tradição bizantina e o domínio da religião ortodoxa grega.

Dessa forma, do século X ao século XIII, a atividade literária serve às necessidades da Igreja. Os escritores são na sua maioria sacerdotes e monges, eclesiásticos e políticos, o que significa a utilização de uma língua, denominada “eslavo eclesiástico”, limitada a um grupo erudito e restrito da cúpula dos governantes e religiosos e distante do povo analfabeto que, por sua vez, se expressa através de uma linguagem coloquial, a língua russa da vida diária<sup>2</sup>.

Enquanto o espírito cristão se expressa através das obras religiosas e históricas, a tradição pagã se conserva no inconsciente popular: o folclore, as fantasias do povo, conceitos animistas, imagens mitológicas, antigos ritos do folclore eslavo

1. Para o estudo da história da Rússia deve-se levar em conta a seguinte periodização, baseada na importância histórico-política e cultural, ao longo dos séculos, das principais capitais dos principados e, depois, do império da Dinastia dos Romanov: Rússia kievana (séculos IX-XII), Rússia moscovita (séculos XIII-XVII), Rússia petersburguesa (séculos XVIII-XX) e, novamente, Rússia moscovita (século XX a partir da Revolução de 1917).
2. A cristianização foi progressiva e durou aproximadamente um século. A evangelização pelos monges missionários Cirilo e Metódio deu-se no século XII através, principalmente, da criação de um alfabeto (o alfabeto cirílico) e da tradução para o eslavo antigo dos evangelhos e dos livros litúrgicos. Sob a influência das línguas locais, o eslavo antigo adquire a seguir formas levemente variadas e, na Igreja Russa, a língua nacional passa a ser utilizada na pregação, nos serviços religiosos, bem como em toda uma literatura de caráter didático e religioso.

alimentam a vitalidade dos elementos pagãos, cuja sobrevivência se mantém até hoje na tradição oral e até em certa literatura ligada ao maravilhoso, ao fantástico, aos contos de magia, provérbios e ditos populares.

O corpo principal da cultura e da literatura russas medievais pode assim ser caracterizado: de um lado, o folclore com seu espírito pagão e um estilo imaginativo da linguagem popular falada e, de outro lado, uma forma religiosa e erudita do eslavo eclesiástico escrito.

O desenvolvimento da cultura russa foi interrompido, porém, por incessantes invasões estrangeiras. As violentas invasões asiáticas, principalmente as hordas tártaras, sem contar as disputas internas fratricidas entre os príncipes, acabam por dismantelar o estado medieval de Kíev e sua rica cultura emergente, isolando-o da civilização ocidental<sup>3</sup>.

O colapso do Império bizantino com a tomada de Constantinopla pelos turcos em 1453 e o enfraquecimento do império mongol possibilitaram o surgimento de um novo centro político e cultural. A unificação da Rússia, que até então estava dividida em pequenos principados de estrutura social e econômica semelhante ao feudalismo europeu, terá como pólo centralizador o principado de Moscou, que se converteria em um poderoso Estado, responsável pela definitiva expulsão dos tártaros de seus territórios.

O fortalecimento do principado de Moscou deu novo ímpeto às artes. Os vínculos com o mundo ocidental passam a se intensificar. Arquitetos italianos foram chamados para construir o Kremlin e a escola russa de pintura floresceu, especialmente na arte dos ícones, cujo representante exponencial foi Andrei Rublióv<sup>4</sup>.

Com a queda de Constantinopla, Moscou se proclama “a terceira Roma”, isto é, a capital religiosa, não somente da Rússia, mas de toda a Igreja ortodoxa, e, por isso, a autêntica guardiã da verdadeira fé cristã. Os príncipes moscovitas se auto-denominam “tsares” (césares) e legítimos herdeiros do Império bizantino que ruía.

3. Para um estudo mais abrangente da arte e cultura da Rússia antiga ver outro artigo de A. Cavaliere, “Arte e Cultura na Rússia Antiga: Beleza e Santidade”, *Revista de Estudos Orientais* n. 3, Humanitas FFLCH-USP, São Paulo, dezembro/1999.

4. Existem até hoje poucos documentos sobre a vida e a obra de Andrei Rublióv. Nasce provavelmente por volta de 1360-1370, trabalha em Moscou e toma parte em 1405, com Teóforo, o Grego, na decoração da catedral da Anunciação no Kremlin. Em 1410, pinta o famoso ícone “A Santa Trindade” que lhe havia encomendado o pároco Nikon. Nos anos 1420 participa na decoração da catedral da Trindade antes de se tornar monge no mosteiro da Trindade e depois no Spasso-Andrónikov, onde morre por volta de 1427-1430.

Mas a questão fundamental que parece, desde sempre, marcar a evolução do pensamento e do espírito russos, que recrudescer nos séculos XVIII e XIX, e que se mantém até os dias de hoje, qualquer que seja a reflexão sobre a história e os destinos da Rússia, está centrada nas suas relações com o Oriente e o Ocidente: problema capital para a busca de uma identidade e de uma consciência nacionais, as relações que os russos mantiveram com o Oriente e com o Ocidente no decorrer dos séculos foram de caráter muito variado: cultural, artístico, filosófico, religioso, e também comercial, bélico, político, administrativo e ideológico.

É nesta ordem de raciocínio que a ascensão do tsar Pedro, o Grande, (1672-1725) ao poder, em 1692, abre uma nova era na história e na vida cultural russas: a era petersburguesa.

Embora já se pudesse detectar a influência ocidental na Rússia moscovita da dinastia dos Románov, o que Pedro, o Grande, empreende em seu reinado viria a ser uma verdadeira revolução na vida russa, decisiva para o ulterior desenvolvimento de sua história.

O símbolo desta nova orientação foi a fundação da nova capital do império russo às margens do rio Nievá, perto do Mar Báltico e junto ao Golfo da Finlândia. São Petersburgo, a cidade de Pedro (Pieter-burg) seria *a janela aberta para a Europa*, e que lançaria o país, considerado pelo impetuoso tsar demasiadamente asiático, na corrente principal da civilização européia, afastando-o, assim, segundo ele, do passado bizantino, da ignorância e ineficácia frente ao moderno Ocidente e das disputas sangrentas que faziam da Rússia uma nação da barbárie.

Pedro havia passado sua infância num bairro de Moscou, junto a artesãos e comerciantes estrangeiros, tendo realizado, desde jovem, várias viagens ao exterior (Holanda, Inglaterra, França, Alemanha), para iniciar-se nas mais avançadas técnicas de construção naval. Visitou hospitais, fábricas e oficinas de todas as espécies, escolas e centros militares e navais. Até então, nenhum tsar estivera no estrangeiro por tanto tempo: um ano e três meses.

As transformações impostas após o seu regresso foram sem precedentes na história da Rússia. Reformou o governo e as finanças, expandiu a esquadra e criou um novo exército.

Graças às vitórias militares sobre os turcos e os suecos, conquista pouco a pouco um lugar de destaque junto aos países ocidentais mais importantes.

A secularização do Estado e da sociedade deu-se de forma brutal e até violenta. O objetivo principal era escapar da tradição medieval bizantina para propiciar o progresso secular em todas as áreas da organização do Estado e da cultura em

geral. Mas seus métodos foram autoritários: reprimiu com sangue a oposição dos grupos aristocráticos e militares, submeteu à tortura e à morte aqueles que se opunham a seus projetos audaciosos.

Tirano, o tsar reformador impôs a todo o povo russo uma completa transformação da civilização russa: o abandono e a negação de suas tradições ancestrais, desde suas crenças religiosas e costumes até seus trajes e até o modo de usar a barba.

A barba era considerada pelos boiardos moscovitas, os nobres proprietários de terras, um atributo da “imagem de Deus” e o patriarca ortodoxo condenava aqueles que, ao cortarem a barba, desfiguravam o rosto que Deus havia dado aos homens.

A história conta que o próprio Pedro cortou as barbas de seus chefes boiardos e os obrigou a “ocidentalizar” os seus trajes, sob pena de multa. No entanto, este esforço para ocidentalizar a aparência exterior de seus súditos teve pouco êxito fora da corte e dos meios militares. Muitos russos preferiram pagar a multa a perder suas barbas.

Há, por certo, no reinado de Pedro, o Grande, um caráter polêmico e ambivalente, pois as profundas reformas e os esforços de não apenas aproximar a Rússia do ocidente, mas fazê-la competir com ele, acabaram por resultar no sofrimento e no sacrifício de seu povo.

Mas, de fato, neste processo de ocidentalização, que começou pela importação das técnicas das regiões mais avançadas da Europa e que acabou por resultar na criação e no desenvolvimento gradativos de um perfil próprio nos diversos planos da administração do império russo, deve-se salientar também, e sobretudo, as transformações ocorridas em seus valores culturais.

A finalidade principal das reformas do tsar era que a ciência e as artes se liberassem o mais rapidamente possível da tutela da Igreja. Com a técnica importada chegavam também, por exemplo, as companhias alemãs de teatro e balé, a literatura francesa e a pintura italiana. As escolas se secularizam e o próprio alfabeto russo foi simplificado. Apenas os textos religiosos continuaram impressos no antigo eslavo eclasiástico.

Além de favorecer o intercâmbio de russos com o Ocidente, enviando muitos nobres para estudarem na Europa, Pedro, o Grande, propiciou a tradução de obras filosóficas, científicas e literárias, ainda que buscasse certa função utilitária da arte para que pudesse promover as iniciativas de sua política reformadora. O próprio monarca fundou o primeiro periódico russo, do qual era o editor.

Segundo historiadores da arte russa<sup>5</sup>, como consequência de sua dependência da cultura bizantina, a Rússia antiga estivera afastada do estilo gótico e do Renascimento ocidentais, ainda que alguns arquitetos italianos, construtores do Kremlin em Moscou, tivessem ali deixado exemplares arquitetônicos representativos.

A nova Rússia petersburguesa, ao contrário, buscará acompanhar o mesmo ritmo da civilização ocidental e vai procurar se inspirar nas mesmas fases artísticas das grandes correntes da arte européia: barroco, classicismo, romantismo e realismo.

No que se refere ao barroco, foi na arquitetura da nova capital que o estilo se fez mais presente, nos inícios de sua construção. Embora Pedro, o Grande, tivesse sonhado em construir sua cidade nos moldes de Amsterdam, muda seus propósitos, depois de visitar a França, em 1717. Paris e Versailles não apenas lhe inspiram a planificação urbana de São Petersburgo, mas também castelos e parques franceses servirão de modelo para as residências de campo e palácios.

Para tanto, o monarca convida o renomado arquiteto francês Alexandre Leblond, que viaja a Petersburgo com um grupo de artesãos e artistas franceses. O palácio Peterhof (o palácio de verão do tsar), por exemplo, é considerado por muitos uma espécie de Versailles às margens do mar.

E foi um italiano chamado Domenico Trezzini que fez em São Petersburgo a carreira mais longa, levando à capital um estilo barroco que dominava, então, os países do Báltico. Vários edifícios, talvez os mais típicos de São Petersburgo, foram construídos segundo os planos do arquiteto, como, por exemplo, a Fortaleza de Pedro e Paulo.

O principal representante do barroco rococó russo na arquitetura do período petersburguês, já sob o reinado da imperatriz Elizabete, filha de Pedro, foi outro italiano, chamado Bartolomeu Rastrelli (1700-1771).

O arquiteto italiano cria obras grandiosas pelas dimensões gigantescas que podem ser observadas em vários edifícios de São Petersburgo, como o próprio Palácio de Verão de Tsárskoe-Sieló, o Palácio de Inverno e o Convento de Smolni às margens do Nievá.

Apesar de certo brilho com que floresceu o barroco russo, não foi este, é certo, o estilo que predominou na capital da nova Rússia. São Petersburgo é, segundo os

5. Ver em especial, M. Aliénov; N. Dimitrieva; O. Medvedkova, *L'Art Russe*, Paris, Editions Citadelle-Édition, 1991. Ver também L. Réau, *L'Art Russe*, 3 volumes, Verviers, Marabout Université, 1968. E ainda, E. M. Alenova, N. A. Borissovskaia et alii, *Russkie Khudójniki*, Moscou, Ed. Slovo, 1996; V. Marcadé, *Le Renouveau de l'Art Pictural Russe 1863-1914*, Lausanne, Editions L'âge d'Homme, 1971 e D. Likhatchóv, *Le Radici dell'arte russa*, Milano, Ed. Bompiani, 1995.

vários críticos da arte russa, uma criação do gosto clássico, aos moldes do classicismo francês. Esta tendência se acentua na segunda metade do século XVIII, principalmente sob o reinado de Catarina, a Grande, tendo se prolongado por muito mais tempo do que em outros países, chegando aos reinados de Alexandre I e de Nicolau I, até meados do século XIX.

É no mínimo paradoxal que a Rússia, situada nos confins da Europa e que não havia sido tocada pela ocupação e tradição romanas, foi precisamente um dos países que melhor assimilou o ideal estético da Roma antiga, tendo, principalmente, nas criações arquitetônicas do período petersburguês, sua mais representativa expressão.

Quanto à escultura e à pintura, tanto na época de Pedro, como na do reinado de sua filha Elizabete (1741-1762), e mesmo durante o reinado de Catarina, a Grande (1762-1796), considerada sua verdadeira herdeira por seu caráter autocrata e papel reformador, essas artes apresentam, sem dúvida, um interesse muito menor do que a arquitetura nesse período.

Foi necessário, ainda por um bom tempo, recorrer a estrangeiros, principalmente franceses e italianos, para remediar a ausência de artistas nacionais, que, arrancados brutalmente da tradição bizantina, não haviam ainda se iniciado nos estilos e técnicas ocidentais.

No que se refere à arte teatral, a atitude de Pedro não podia ser diferente. Ele apóia a importação de companhias e atores do Ocidente, em especial uma companhia alemã dirigida por Johann Kunst, que vai se dedicar também ao treinamento de futuros atores russos.

O interesse do monarca era, antes de mais nada, utilizar os espetáculos teatrais para difundir suas idéias e os translada, assim, de dentro do palácio para um teatro estatal, construído, em 1702, na praça Vermelha, em Moscou. Ele queria estabelecer um repertório europeu contemporâneo e Kunst satisfez o seu desejo: o diretor alemão produziu Corneille, Racine e algumas obras italianas que, então, estavam sendo levadas em Paris. Os discípulos dos diretores alemães formaram o elenco das companhias teatrais russas que deram representações em 1709, quando o teatro imperial foi transferido de Moscou para São Petersburgo.

Depois da morte de Pedro, em 1725, é sob o reinado de Catarina II, a Grande, que o teatro floresce e toma um impulso vigoroso. As artes do espetáculo na Rússia (a ópera, o balé, o drama) não cessaram de se desenvolver e evoluir, ao longo dos séculos, como expressão autônoma e, a par das influências estrangeiras, em maior ou menor grau em certos períodos de sua história, adquiriram, como se sabe, cará-

ter e originalidade próprios, reconhecidos mundialmente na pesquisa e criação de novas formas e estilos<sup>6</sup>.

O processo de ocidentalização se desenvolve firmemente entre nobres, proprietários de terras e novos burocratas, que eram compelidos a estudar línguas estrangeiras e a adotar certa *politesse* francesa. As grandes massas populares ficam afastadas desse processo e o fosso entre essas duas esferas sociais aumenta com o passar dos tempos.

Assim, a sociedade educada se isola profundamente dos camponeses e do resto da nação. Enquanto as massas submetidas à servidão, à pobreza e à exploração econômica vivem em condições de ignorância e atraso, ligadas somente às tradições da religião e do folclore nativo, as classes superiores falam e escrevem, se vestem e comem, pensam e rezam de maneira diferente da do povo. A vida cultural da sociedade educada e a do povo se convertem em duas correntes distintas<sup>7</sup>.

Depois de Pedro, o Grande, a aproximação da Rússia com o Ocidente se impôs de forma definitiva. Oscilava-se, porém, entre uma aceitação sem críticas de tudo que fosse estrangeiro e uma atitude cautelosa, tradicional com relação ao que vinha de fora.

As reformas de Pedro, o Grande, teriam desviado a Rússia de seu caminho genuíno, forçando o país a um molde estrangeiro? Teria sido aberta para sempre uma brecha na cultura russa instituindo uma classe superior ocidentalizada contra a massa de camponeses “não-regenerada”?

Segundo o historiador L. Kochan, com todas as suas falhas o mundo cultural e intelectual do antigo estado de Moscou tinha, até certo ponto, um caráter homogêneo: desde o tsar até o último mujique, se bem que muitas de suas divergências de caráter sociopolítico os colocassem em campos opostos, houve uma unidade básica no que respeita a valores, perspectivas e preconceitos. Foi esta união que as reformas de Pedro destruíram.

Na sua mais simples e óbvia forma de um “*dvoriansvo*” perfeitamente escanhoado e burocratizado, vestido à moda ocidental, cumprindo a sua carreira em qualquer serviço de Estado e vivendo separado dos seus bens hereditários, contrastava visivelmente com a mas-

6. Ver sobre história do teatro russo: B. V. Alpers, *Iskânia nóvoi stsêni (Pesquisas da nova Cena)*, Moscou, Ed. Iskustvo, 1985; E. Lo Gatto, *Historia del teatro ruso*, Buenos Aires, Editorial la Universidad, 1945; M. Slonim, *El Teatro Ruso*, Editorial Universitária de Buenos Aires, 1965; K. Rudnitzki, *Théâtre Russe et Soviétique*, Éditions du Regarde, 1988.

7. Cf. L. Kochan, *Formação da Rússia Moderna*, Lisboa, Editora Ulisséia, s/d.

sa de camponeses barbudos. O barbudo era mais que um símbolo. Estava entre dois mundos espirituais. Em contrapartida, uma pequena minoria, educada segundo as idéias ocidentais, mas muito longe delas, vivia uma vida muito diferente das massas ignaras. Duas culturas viviam assim lado a lado com um mínimo de afinidade ou conexão. As massas abismadas na pobreza e na ignorância uniam-se com um enraizado conservadorismo, só intervalado vez em quando por algumas revoltas incipientes e espasmódicas, à sua religião tradicional, modo de vida, vestuário e princípios morais. A alienada camada superior falava uma língua inteiramente diferente, pensava em termos diferentes e comungava idéias também diferentes. Na fundação ideológica do carisma tsarista tradicional e religioso, Pedro ergueu uma superestrutura secular baseada no modelo do iluminado absolutismo ocidental<sup>8</sup>.

Esse paralelismo entre o “velho” e o “novo” aparece ao longo de toda a evolução da literatura russa, e, de modo candente, durante o século XIX, quando tem início na intelectualidade russa a reflexão e a discussão conscientes de um dos temas mais importantes da cultura russa: *eslavofilismo* ou *ocidentalismo*? Questão, aliás, que alimentará mais tarde o próprio desenvolvimento do movimento revolucionário russo.

A prosa literária de Púchkin, de Gógol, Dostoiévski, Tchékhov, Turguiêniev, Tolstói e outros, discute no âmbito literário e artístico, questões fundamentais, não apenas sobre as origens, o surgimento de São Petersburgo e do período petersburguês, mas principalmente sobre o desenvolvimento, o reflexo e o impacto da instauração de uma pretensa modernidade, aparentemente ocidental, na vida e na psicologia do homem russo comum, no cotidiano e no imaginário de uma outra sociedade que surge e que mal tivera tempo de estruturar as novas feições, a identidade e a consciência nacionais.

Várias são as novelas de Púchkin que retratam esse universo russo dos inícios do século XIX: *A Dama de Espadas*, *Dubrónski*, *O Chefe da Estação* e outras. *O Negro de Pedro, o Grande*, em particular, novela inacaba escrita em 1827, apresenta algumas particularidades que nos ajudam a compreender a criação e o desenvolvimento do mito petersburguês.

Além de ter como eixo ficcional a vida de um negro da Abissínia, chamado Ibraim, afilhado e protegido de Pedro, o Grande, personagem inspirada, ao que consta, no bisavô de Púchkin, a novela apresenta também como uma das personagens principais o próprio tsar Pedro, o Grande. A ação se desenrola durante a época da construção da nova capital, o que constitui o pano de fundo da narrativa.

8. L. Kochan, *op. cit.*, p. 131.

Ao lado da figura um tanto idealizada do tsar, aos moldes da ficção histórica romântica, Púchkin nos apresenta, também, com aguda ironia, e tendo como fundo a descrição dos esforços de construção e do dinamismo dessa “Nova Rússia” às margens do rio Nievá (“a Rússia como uma imensa oficina”, nos diz o narrador<sup>9</sup>), o retrato das contradições que daí emergem.

Aparece no texto de Púchkin o confronto entre duas Rússias, representadas por dois espaços bem diferenciados: de um lado, a casa do boiardo Gavrila Afanássievitch, imagem da velha nobreza, dos velhos hábitos e costumes, herança de uma Rússia ainda medieval e, de outro lado, o palácio e a corte do tsar, os bailes e festas luxuosos, permeados de um *modus vivendi* europeizado, trajas e estilos de vida, característicos de uma nova Rússia ocidentalizada emergente, promessa de progresso e modernização, mas que, afinal, se ergue como uma “ilha” separada da cidade.

Nas alusões ao universo ocidental que permeia aquele “velho mundo” russo, não está ausente o sarcasmo de Púchkin. A personagem de Kórsakov, de volta a Petersburgo depois de seis anos de ausência em terras estrangeiras, é ridicularizada pelo narrador. Sua imitação das danças francesas, das medidas do minueto, do comportamento “elegante” ocidental é descrita com humor crítico. A figura do tsar acaba por emergir da novela de maneira ambígua e contraditória, com toques realistas e de fina observação, ao estilo de boa parte da literatura de Púchkin.

Como nos lembra Salomon Vólkov, “a imagem legendária do fundador de Petersburgo sempre foi dupla [...]. Púchkin é quem primeiro inculcou essa dualidade fundamental do mito de Petersburgo na consciência cultural russa”<sup>10</sup>.

Ao analisar o poema narrativo *O Cavaleiro de Bronze*, de Púchkin, Vólkov atenta para o fato de que o poeta teria enfatizado em seu texto a própria ambigüidade visual da estátua eqüestre de Pedro, o Grande, até hoje símbolo da cidade, esculpida pelo escultor francês Etienne Maurice Falconet, a pedido de Catarina, a Grande, e inaugurada em 1782.

9. O narrador, em terceira pessoa, nos informa a respeito de Ibraim: “A Rússia aparecia a Ibraim como uma imensa oficina, onde tudo se reduz ao movimento das máquinas e onde cada trabalhador, submisso à ordem estabelecida, está ocupado com a sua tarefa”. A novela *O Negro de Pedro, o Grande*, e várias outras de A. S. Púchkin foram traduzidas para a língua portuguesa por Boris Schnaiderman e editadas, em 1ª edição, pela Difusão Européia do Livro, São Paulo, 1962, em 2ª edição pela Editora Max Limonad, São Paulo, 1981 e em 3ª edição pela Editora 34, São Paulo, 1999.

10. Cf. S. Volkov, *São Petersburgo – Uma História Cultural*, Rio de Janeiro, Editora Record, 1997, p. 12.

Teria o tsar Pedro feito a Rússia recuar, ao invés de incitá-la ao avanço? Este enigma a respeito do destino do país e a sorte de sua capital, construída no inóspito solo do norte e ao custo de tantas vidas humanas, estaria perfeitamente impresso nos sofrimentos terríveis de Ievguênie, herói do poema narrativo *O Cavaleiro de Bronze*, vítima de uma das freqüentes enchentes que ocorriam na cidade erigida sob o nível do mar e tornado louco pela perseguição fantasmática da escultura do imperador que, por fim, o leva à morte.

Púchkin lançava assim, nos inícios do século XIX, a problematização de um mito: a busca de um entendimento mais profundo a respeito, não apenas do caráter dual da cidade e de seu fundador, mas, sobretudo, das fissuras existentes nas bases constitutivas da história e da cultura russas.

Na literatura de Gógol, especialmente nos contos petersburgueses (*O Capote*, *O Nariz*, *A Avenida Niévski*, *O Retrato* etc.), pode-se encontrar uma outra ótica para essa reflexão. A São Petersburgo gogoliana “vive” (sobrevive?) sob as ordens do tsar Nicolau I, que reinou de 1825 a 1855, e o paraíso projetado por Pedro, o Grande, se transforma num inferno. O Estado autocrático, absolutista e toda forma de autoridade se confrontam nos textos gogolianos com os sonhos e desejos dos cidadãos comuns, insignificantes funcionários públicos, oprimidos por um poder policial, hostil e demoníaco<sup>11</sup>.

Ora, ao lado do impressionante movimento ascendente, não só da prosa de ficção, mas também da poesia russa neste período, talvez um dos fenômenos mais notáveis do século XIX na Rússia tenha sido o desenvolvimento do pensamento teórico dos intelectuais russos em todos os campos da filosofia, da história, da ciência política e da crítica literária.

A atenção se dirigiu fundamentalmente para o problema do caráter nacional e do futuro da Rússia. Como vimos, Pedro, o Grande, impusera em seu reinado um processo de europeização que foi seguido por Catarina II. Entretanto, a Europa em que se baseavam ruíra em 1789 com a Revolução Francesa, surgindo uma nova Europa burguesa, na qual vinham impressos os movimentos proletários.

A intelectualidade russa começa a questionar o contraste entre a Europa, onde os acontecimentos se sucediam rapidamente, e a estagnação da Rússia. Se o Ocidente, após a Revolução Francesa, caminhava para a decadência, era preciso negar

11. Ver sobre a obra de Gógol, A. Cavaliere, “*O Nariz e A Terrível Vingança*” – *A Magia das Máscaras*, São Paulo, Edusp, 1990.

a europeização, protegendo a nação dos erros do Ocidente e indicar-lhe um outro caminho. Que caminho seguir?

Duas correntes opostas, a dos *occidentalistas* e a dos *eslavófilos*, ofereciam diferentes pontos de vista acerca desses questionamentos.

As idéias dos eslavófilos, cujos representantes mais significativos são A. S. Khomiakóv (1804-1860), I. V. Kiriévski (1806-1856), K. S. Aksákov (1817-1860) e I. F. Samárin (1819-1876), podem assim ser sintetizadas:

O período de São Petersburgo da história russa que tinha tido origem nas reformas de Pedro, o Grande, havia destruído a unidade orgânica do Estado moscovita. Apenas a religião ortodoxa, oposta à cobiça católica do poder e ao racionalismo protestante, mantinha intactos os princípios do amor e da liberdade espirituais do povo russo. A essência da cultura russa era religiosa e para sustentar a integridade espiritual o povo havia delegado o poder temporal aos tsares. Dessa forma, a monarquia era outro traço essencial da tradição do país. A originalidade nacional, as formas tradicionais de vida e os velhos costumes expressavam a verdadeira substância da Rússia e deviam se conservar e se defender contra as influências perniciosas do militarismo, do despotismo, do materialismo e do ateísmo, isto é, todas as influências “corruptoras” que vinham do Ocidente e que poderiam inclinar a Rússia em direção à Europa. A luta de classes, a revolução e a decadência da religião estavam destruindo o Ocidente, mas a Rússia personificava a sensibilidade e a solidariedade (como exemplo, estava o *mir* russo, o cultivo coletivo da terra e outras formas de trabalho coletivo) e a verdadeira virtude cristã.

Enquanto a ala direita dos eslavófilos falava da união de todos os eslavos sob a égide do tsar russo e prognosticava a ruína da civilização européia, a maioria do grupo criticava duramente a servidão e o abuso que ocorriam sob o autocrático regime tsarista, pediam liberdade de pensamento e desejavam uma democracia ortodoxa popular dentro da própria monarquia que poderia se constituir em exemplo de fraternidade e de unidade para o Ocidente em decadência.

As teses mais importantes do movimento podem assim ser resumidas:

1. A Rússia possui uma espiritualidade *sui generis* e tem que seguir seu próprio caminho histórico, específico e diferente do ocidental.

2. Este caráter lhe foi impresso antes de Pedro, o Grande, segundo alguns, antes mesmo de Ivan, o Terrível, remontando até antes do século XVI. Assim toda a evolução posterior à época de Pedro constituía um desvio dessa trajetória.

3. A ortodoxia grega era um ingrediente essencial da especificidade russa.

4. Os eslavos (ou pelo menos alguns dos povos eslavos) estavam aparentados espiritualmente com os russos<sup>12</sup>.

No entanto, essas idéias não formavam um corpo unitário entre os eslavófilos. Numa época de intensa opressão muitos deles não tiveram a oportunidade de desenvolver por escrito e de forma sistemática seus pensamentos. Suas idéias eram veiculadas de forma fragmentária e publicadas também de forma esparsa ao longo dos anos.

Os seus opositores, os pensadores ocidentalistas, formaram um grupo ainda menos compacto do que o dos eslavófilos.

Os ocidentalistas consideraram politicamente nocivos e historicamente falsos os argumentos eslavófilos. A discussão entre os dois grupos se intensificou especialmente depois da publicação, em 1836, de “Uma carta filosófica” de Piotr Tchaadáiev (1794-1856). Nela acusava a Rússia de esterilidade, afirmava que a causa principal do atraso de seu país era o isolamento em relação à Europa. Seu passado era vazio, seu presente infrutífero e seu futuro sem perspectivas. Para ele só havia uma civilização: o direito romano, a Igreja católica e a forma de vida ocidental. A salvação da Rússia consistia em absorver a cultura européia e em unir-se ao mundo católico.

Mas os ocidentalistas, de um modo geral, se recusavam a compartilhar o catolicismo de Tchaadáiev. Afirmavam que a Rússia fazia parte da Europa e, por isso, pertencia à civilização ocidental. A autocracia, a servidão, os costumes “bárbaros” e o atraso cultural e social eram todos asiáticos, de origem bizantina e deveriam acabar através da renovação das instituições russas.

Enquanto os ocidentalistas moderados, como Turguiéniev e outros nobres cultivados queriam continuar com a europeização do país e transformar a autocracia em regime parlamentar, os ocidentalistas radicais, como Bielínski, Bakúnin e Herzen, viam a ocidentalização como uma total transformação na estrutura das condições políticas e sociais da Rússia. Consideravam que o futuro do país se encontrava, não na ressurreição dos preconceitos bizantinos ou na presunção pseudonacional, mas no pensamento livre, na ciência, na liberdade individual e coletiva e na transformação da ordem social e econômica.

12. Sobre eslavófilos e ocidentalistas ver D. Chizhevski, *Historia del espíritu ruso – Rusia entre Oriente e Occidente*, Madrid, Alianza Editorial, 1967. Ver também I. Berlin, *Pensadores Russos*, São Paulo, Companhia das Letras, 1988 e também “La Renaissance Culturelle Russe des années 1830 et 1840”, in E. Etkind e outros (org.), *Histoire de la Littérature Russe*, Paris, Fayard, 1996.

Aleksander Herzen (1812-1870) e seu grupo de jovens nobres, profundamente impressionados pelos escritos dos socialistas utópicos franceses, conceberam a transformação como uma revolução socialista. Herzen deixa a Rússia em 1847 e, depois de viajar pela França, Itália, se estabelece em Londres como emigrado político. Funda uma revista chamada *Kólokol (O Sino)*, que é introduzida na Rússia através de meios clandestinos e onde publica trabalhos proibidos em seu país.

Herzen é, sem dúvida, uma das figuras mais importantes e desempenha um papel fundamental na vida política em meados do século XIX, assentando as bases para o populismo, outra importante tendência do pensamento social russo<sup>13</sup>.

Ao mesmo tempo que propunha o conceito ocidental da liberdade individual e da dignidade humana, seguindo as idéias do socialismo europeu, Herzen era céptico em relação às possibilidades de uma revolução no Ocidente. Acusava a Europa de hipocrisia e colocava suas esperanças na Rússia que, segundo o pensador russo, tinha possibilidades de alcançar rapidamente a revolução social, esquivando-se dos regimes burgueses.

Se, por um lado, os eslavófilos reafirmaram a idéia de que Moscou se converteria na Terceira Roma, liderando a renovação religiosa da humanidade, Herzen, por seu turno, chegou à conclusão de que seu país poderia dirigir, isto sim, a revolução social do mundo. Assim como Bakúnin e outros populistas, acreditava que o cataclisma social da Rússia despertaria a Europa e lhe daria nova força.

Num artigo em memória a K. Aksákov, Herzen escreve, referindo-se aos eslavófilos:

Éramos, sim, inimigos deles, mas de forma estranha. Possuíamos o mesmo amor, mas não igual. Todos nós fomos contaminados desde jovens por um sentimento forte, inconsciente, fisiológico, apaixonado... um sentimento de amor ilimitado pelo povo russo, seu dia-a-dia, seu pensamento. E, como Jano ou como a águia de duas cabeças, olhávamos para lados diferentes, mas no peito batia um só coração<sup>14</sup>.

Verifica-se que, embora a ideologia oficial da época de Nicolau I tenha sido extremamente reacionária e adversa ao desenvolvimento do livre pensamento

13. Sobre o populismo russo ver I. Berlin, "O Populismo Russo", in: *Pensadores Russos, op. cit.*, pp. 214-241. Ver também no mesmo livro o capítulo "Aleksander Herzen", pp. 192-214, e ainda: D. Chizhevski, *op. cit.*, capítulos 3 e 4.

14. *Apud* I. Mann, *Zapadniki i Slavianofily*, Moscou, Ed. Avanta, 1998, p. 373.

russo, inaugurou-se, a partir dos anos 60, um novo período na reflexão teórica e artística.

O desenvolvimento da *intelligentsia* russa teve, sem dúvida, função primordial em toda a história do pensamento da Rússia moderna. Formada por classes sociais diversas, diferentemente do que denominamos em geral “intelectuais”, constitui uma coletividade ideológica e não profissional ou econômica: no início ela provém das camadas cultivadas da nobreza, mas mais tarde a integram filhos de diáconos e de padres, pequenos funcionários, comerciantes e, depois de sua emancipação, os próprios camponeses.

O conflito ideológico e político entre as diferentes facções do pensamento russo marcaria uma outra oposição, agora de ordem estética: a discussão que domina o pensamento intelectual na Rússia no decorrer do século XIX é a oposição entre os partidários da “arte pela arte” e aqueles partidários de uma arte engajada, isto é, com uma finalidade utilitária.

Os representantes mais marcantes do ocidentalismo e do eslavofilismo, opostos no domínio político, compartilhavam muitas vezes posições semelhantes no campo da arte.

Assim, o debate estético centrou-se muito mais numa concepção da arte enquanto utilidade pública, tendo, obviamente, na era de Nicolau I, o próprio monarca como único árbitro, pois, segundo ele, em primeiro plano estavam os interesses do Estado. Após os anos 60, o critério de utilidade para o Estado será substituído pelo critério de utilidade para o povo, isto é, discutia-se sobre o que “era proveitoso e útil para o povo”.

Talvez o exemplo típico do espírito desse tempo tenha sido a trajetória do crítico literário Vissarion Bielínski (1811-1848). A evolução intelectual e estética de Bielínski reflete os traços filosóficos de seu tempo.

Se, numa primeira fase de seu pensamento, Bielínski esteve marcado essencialmente pela filosofia romântica alemã, afirmando a supremacia dos valores espirituais sobre a concreta realidade dos fenômenos políticos e sociais, o desenvolvimento de sua reflexão crítica, baseado na própria observação da vida russa de então, o aproximará muito mais de uma concepção da literatura e da arte como expressão de problemas sociais e o converterá num expoente do método sociológico.

O antigo discípulo de Schelling e de Hegel se volta ao socialismo humanitário francês e passa a ver o socialismo, como muitos de seus contemporâneos, como uma espécie de nova religião. Seu crescente interesse pelos problemas sociais e políticos foi típico da evolução geral dos pensadores idealistas.

Bielínski passa a sustentar que cada escritor individual deve refletir sua sociedade e que suas obras devem estar em conexão com a realidade concreta. Criava, assim, a sua teoria da literatura como expressão do espírito nacional. Foi também um firme defensor do realismo e proclamou Gógol como chefe da chamada “escola natural”<sup>15</sup>.

Tendo a atenção voltada para o significado social da arte, declarou:

O objetivo da arte pela arte nunca existiu realmente. A arte recria a realidade em seus aspectos mais típicos e verdadeiros. Na atualidade a arte e a literatura são mais que nunca expressão de problemas sociais e é esta a direção em que se move a escola natural russa<sup>16</sup>.

Radical, ocidentalista e patriota, Bielínski acreditava que a Rússia acharia sua salvação nos êxitos da civilização, da cultura e da humanidade.

Não há dúvida de que Bielínski determinou totalmente a direção da crítica literária russa no século XIX, principalmente como responsável de uma aproximação sociológica para análise do fato estético. De toda forma, o crítico russo foi o portavoz de toda uma época e sua transformação da busca da verdade abstrata e da contemplação estética para o conhecimento social e a ação socialista constitui um traço genérico de seu tempo.

Todas essas questões permanecem, ainda hoje, na ordem do dia. O problema central que o pensamento russo teve que enfrentar nos séculos XVIII e no XIX não foi, por certo, definitivamente “resolvido” no século XX e nem em nossos dias. Muitas destas reflexões já estão, porém, devidamente equacionadas na reflexão teórica, política e filosófica.

O debate de idéias continuou a se desenvolver, ao longo do século XX, tendo como protagonistas filósofos e pensadores russos importantes da história moderna e contemporânea. O filósofo N. Berdiáiev (1874-1948), por exemplo, escreve:

15. Costuma-se ligar o nome de Gógol ao surgimento da “Escola Natural” russa. Defendem alguns críticos, inclusive da época (Bielínski, principalmente), a idéia de que através de Gógol criou-se o estilo de uma escola, cuja característica principal seria a descrição realista da vida da população das cidades. Embora esta tendência tivesse provavelmente muito em comum com o movimento então em curso na literatura francesa, não se identifica com o que se costumou chamar em literatura de Naturalismo, corrente bem posterior à “Escola Natural”.

16. Cf. V. Bielínski, *Essais Critiques (V. Bielínski – Kritítcheskie statí)*, Moscou, Éditions du Progrés, 1976, versão em francês, pp. 332-384. Cf. também o excelente texto de I. Berlin sobre Bielínski, incluído no livro *Pensadores Russos, op. cit.*, pp. 158-192.

O povo russo não é puramente europeu nem puramente asiático. A Rússia é uma parte inteira do mundo, um grande Oriente-Occidente. Ela une dois mundos. E na alma russa sempre lutam dois princípios: o oriental e o ocidental<sup>17</sup>.

A análise de Berdiáiev incide nas especificidades e nos princípios contraditórios que regem o universo russo e também a formação do que ele denomina “alma russa”. Salienta, assim, as profundas diferenças existentes em relação às estruturas psíquicas, religiosas e sociais e às categorias políticas e culturais que determinam os vários povos da Europa ocidental.

O historiador de literatura e cultura russa D. Likhatchóv (1906-1999), num artigo denominado “A Rússia nunca foi Oriente (sobre as conformidades históricas e a identidade nacional: Eurásia ou Escandoeslândia?)”<sup>18</sup>, faz uma análise da estruturação da cultura russa e atenta para o fato de que, mais importante do que a oposição Occidente-Oriente, é a polarização norte-sul, esta, sim, elemento determinante para a conformação do espírito russo. Neste sentido, segundo ele, não se trata do binômio Ásia-Europa, mas, sim, Bizâncio (sul)-Escandinávia (norte).

Mas a Rússia, é fato, encontra-se, não só histórica, política e culturalmente, mas inclusive geograficamente, na intersecção de dois mundos: o Occidente e o Oriente. Poderíamos conjecturar que todos os países, certamente, estão situados entre leste e oeste. Mas, no caso da Rússia, Oriente e Occidente determinam de forma muito nítida duas culturas muito diferentes: a asiática e a europeia.

O elemento geográfico é um dos focos essenciais do estudo de I. Lotman “Sovriemenost mejdu vostokom i Zapadom” (A atualidade entre Oriente e Occidente)<sup>19</sup>. Lotman, neste estudo, detecta, na dinâmica de qualquer cultura, uma tensão dialética entre a “geografia mitológica”, que toca o imaginário cultural (religioso, político, poético etc.) e a “geografia real”. Dessa forma, “Oriente e Occidente” na geografia cultural da Rússia são símbolos repletos de significação, apoiados na realidade geográfica e representados, no imaginário russo, por duas capitais: de um lado, “Moscou oriental”, historicamente considerada o centro religioso e cultural da Rússia e, de outro, a “São Petersburgo ocidental”, a capital europeia e ocidental.

17. Cf. N. Berdiáiev, “Rússkaia Idéia”, in: *Vopróssi filossófii*, Moscou, 1990, n. 1, p. 78. Ver na secção de tradução o primeiro capítulo dessa obra, inédito em língua portuguesa.

18. D. Likhatchóv, “Rossia Nikoguida ne Byla Vostokom (Ob Istoritcheskikh Zakonomernostiakh i Natsionalnom Svoeobrazii: Eurázia ili Skandoslavia?)”, in: Likhatchóv, D., *Razdúmia o Rossíi*, São Petersburgo, Ed. Logos, 2001, pp. 35-38.

19. I. Lotman, in: *Istoria i Tipologuia Ruskoi Kultury*, São Petersburgo, Ed. Iskustvo, 2002, p. 744.

lizada do império. Não é por acaso que, segundo Lotman, na literatura russa a geografia constitui um dos elementos da expressão artística.

As relações que os russos mantiveram com o Oriente e com o Ocidente, ao longo dos séculos, foram, e ainda têm sido, de caráter muito variado e, como vimos, não desprovidas de profundas contradições.

Embora não apareça nos pensadores do século XIX, aqui focalizados, pelo menos de forma sistemática, uma reflexão mais detida sobre as culturas do Oriente, não se pode desprezar a atração que o Oriente exerceu, e tem exercido, no imaginário artístico e cultural da Rússia. As próprias atividades colonizadoras e a política expansionista da Rússia, durante sua história, têm impellido o país para aquela outra metade do mundo.

Se, por um lado, a Rússia procura se afastar da idéia de que, frente ao Ocidente europeu, ela se afigura “*um oriente sui generis*”, por outro lado, ela não pode fechar os olhos aos particularismos culturais que integram a chamada Rússia asiática, e que constituem uma espécie de “orientes russo”.

A questão é complexa. E alguns estudiosos, no século XX e neste nosso século, defendem uma visão antiocidentalista para a interpretação das raízes e dos rumos da história e da cultura russas.

Não será, certamente, este texto o espaço para a análise desta tendência, mas é oportuno lembrar o movimento criado na primeira metade do século XX, chamado “eurasiano”, ou “euroasiático”, cujos ideólogos, dentre os quais está o importante lingüista russo, o príncipe N. S. Trubetskoi (1890-1938), afirmam que a Rússia se encontra fora da esfera da cultura européia, pois pertence, e sempre pertenceu, a um universo peculiar que compreende a Europa oriental e a Ásia do Norte (a “Eurásia”), e forma, em função de suas particularidades geográficas, econômicas e lingüísticas, uma unidade que é, antes de mais nada, de matiz cultural<sup>20</sup>.

Segundo esta perspectiva, a cultura russa não seria uma cultura européia, mas “turaniã”<sup>21</sup>, sendo possível reconhecer no espírito russo traços característicos do

20. Sobre o movimento “eurasiano”, ver Trubetskoi, *Istoria, kultura, iazyk*, Moscou, Ed. Progress, 1995. Ver G. Nivat, “Les Paradoxes de ‘L’Affirmation Eurasienne’”, in: *Russie-Europe-La Fin Du Schisme-Études Littéraires et Politiques*, Lausanne, Editions L’Âge d’Homme, 1993. Ver também outro artigo elucidativo de Georges Nivat, intitulado “Les Eurasiens”, publicado nos Cadernos de Literatura e Cultura Russa n. 1, Ateliê Editorial, 2003. E, ainda, W. Troubetzkoy, “La Russie et l’Europe”, in: *Russies*, Lausanne, Editions L’Âge d’Homme, 1995.

21. Turaniã refere-se ao grupo de povos da Rússia meridional, mas com traços mongólicos. Refere-se também a cada uma das línguas uralo-altaicas.

tipo “turânico”: a conexão existente entre a atividade vital e o credo religioso, a inclinação para a contemplação, a predileção pelo “cerimonial”, a audácia sem limites e um esquematismo primitivo do pensamento. Alguns dos eurásianos consideram que este parentesco deriva principalmente dos vínculos de sangue que ligam os russos aos povos turco-tártaros e uralo-altaicos.

Em todo o caso, qualquer que seja a ótica, ou a tendência ideológica, adotadas para a análise do complexo fenômeno do desenvolvimento da história e dos destinos da cultura russa, é certo que o que está em pauta é a busca da justa reflexão crítica, capaz de compreender a complexa dinâmica das relações entre a Rússia, a Europa e a Ásia.

Já se disse que, talvez na história moderna e contemporânea, caberia à Rússia o papel de intermediação entre a Europa e o Oriente. Como bem assinalou Likhatchóv, “nenhum país no mundo está cercado de tantos mitos contraditórios sobre sua história como a Rússia e nenhum povo no mundo foi avaliado de formas tão diferentes quanto o povo russo”<sup>22</sup>.

*Abstract:* This paper proposes to discuss the development of the Russian’s history and culture in the perspective of their relationship with the West and East.

*Keywords:* Russian culture, Russian art, Russian history.

22. D. Likhatchóv, “Mify o rossii – stárie i novie” (Mitos sobre a Rússia – Velhos e Novos), in: *op. cit.*, p. 51.