

rUS

REVISTA
DE LITERATURA
E CULTURA
RUSSA



Dossiê:

Escola de Praga

Agosto de 2021
Volume 12 N. 19
ISSN 2317 4765

REVISTA
DE LITERATURA
E CULTURA
RUSSA

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Reitor Prof. Dr. Vahan Agopyan
Vice-reitor Prof. Dr. Antonio Carlos
Hernandes
FACULDADE DE FILOSOFIA,
LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
Diretor Prof. Dr. Paulo Martins
Vice-Diretora Profa. Ana Paula
Torres Megiani
DEPARTAMENTO DE LETRAS
ORIENTAIS
Chefe Prof. Dr. Mamede Mustafá
Jarouche
Vice-chefe Prof. Dr. Antonio José
Bezerra de Menezes Jr

ENDEREÇO

Departamento de Letras
Orientais, Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas,
Universidade de São Paulo
Av. Prof. Luciano Gualberto, 403
sala 25
CEP: 01060-970
Cidade Universitária
São Paulo/SP - Brasil

CONTATO

Telefone: 055 11 3091-4299
E-mail: rus.editor@usp.br

SITE

revistas.usp.br/rus



latindex



LivRe
Revistas de livre acesso



Equipe Editorial

Editor responsável Fátima Bianchi, Universidade de São Paulo.
Editor dos números 1 a 7 Mario Ramos Francisco Junior, Universidade de São Paulo
Assistência editorial Rafael Bonavina e Jéssica de Souza Farjado, Universidade de São Paulo.
Projeto Gráfico, diagramação e capa Ana Novi/ TIKINET
Revisão Rafael Bonavina/ TIKINET

Conselho Editorial

Arlete Cavaliere, Universidade de São Paulo, Brasil
Bruno Barretto Gomide, Universidade de São Paulo, Brasil
Denise Regina Salles, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
Dmitri Lvovitch Gurievitch, Moskovski Gossudarstveny Universitet im. Lomonossova, Rússia
Ekaterina Volkova Américo, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Elena Nikolaevna Vassina, Universidade de São Paulo, Brasil
Kate R Holland, University of Toronto, Toronto, Canadá
Mario Ramos Francisco Junior, Universidade de São Paulo, Brasil
Noé Oliveira Policarpo Polli, Universidade de São Paulo, Brasil
Omar Lobos, Universidad de Buenos Aires, Argentina
Sonia Branco Soares, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Conselho Científico

Andrei Kofman, IMLI Rossískaia Akadémiia Nauk, Rússia
Aurora Fornoni Bernardini, Universidade de São Paulo, Brasil
Carol Apollonio, Duke University, Durham, United States
Daniel Aarão Reis Filho, Universidade Federal Fluminense, Brasil
David Mandel, Université du Québec a Montréal, Canadá
Georges Nivat, Université de Genève, Suíça
Igor Volgin, Moskovski Gossudárstvieni Universitiét im. Lomonossova, Rússia
Luciano Ponzio, Università del Salento, Lecce, Itália
Paulo Bezerra, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Peter Steiner, University of Pennsylvania, United States
Rubens Pereira dos Santos, Universidade Estadual Paulista, Brasil
Vassili Mikhailovitch Tolmatchoff, Moskovski Gossudárstvieni
Universitiét im. Lomonossova, Rússia
Vladimir N. Zakharov, Petrozavodsk State University, Russia
Yuri Nikolaievitch Guirin, IMLI Rossískaia Akadémiia Nauk, Rússia

Editores Honorários

Boris Schnaiderman, Universidade de São Paulo
Jerusa Pires Ferreira, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

ISSN: 2317-4765

REVISTA
DE LITERATURA
E CULTURA
RUSSA

Agosto de 2021
Volume 12 Número 19

Índice

	1. Editorial Fatima Bianchi	2
Dossiê: Escola de Praga	2. Apresentação: Dossiê Escola de Praga Valteir Vaz	6
	3. O formalismo herbartiano na Boêmia Peter Steiner	10
	4. O impacto da biologia tcheca e russa no pensamento linguístico do Círculo Linguístico de Praga segundo princípios biológicos Patrick Seriôt	31
	5. Jan Mukařovský ressuscitado: o que resta hoje da Escola de Praga? Emil Volek	47
	6. Czech Russian Formalism Tomáš Glanc	68
	7. Jan Mukařovský in France John Pier	94
	8. Sobre a preparação e a proibição da edição russa da obra de Jan Mukařovský, organizada por Iuri Lótman e Oliég Maliévitch Igor Pilshchikov, Mikhail Trunin	114
	9. Roman Jakobson's Forgotten Czech Articles on Phonology: A Case of Avoiding Anachronism in Linguistic Historiography Changliang Qu	154
	10. Structural Poetics in Motion: Jan Mukařovský and Roman Jakobson Ondrej Sladek	172
	11. Política y poética: el hispanismo checo y la Escuela de Praga en Latinoamérica Anastasia Belousova	190
	12. Liaisons dangereuses: aspectos biográficos de Roman Jakobson durante seu período tcheco (1920-1939) Valteir Vaz	221
	13. As perspectivas de um método Modesto Carone	249
	artigo	14. "O autor como produtor" na era da "estetização da política" Clara F. Figueiredo



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

Editorial

Vol. 12 N° 19

Autor: Fátima Bianchi

Universidade de São Paulo,
São Paulo, São Paulo, Brasil

Edição: RUS Vol. 12. N° 19

Publicação: Agosto de 2021

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2021.189956>



É

um prazer apresentar ao nosso leitor esta edição Nº 19 da *RUS – Revista de Literatura e Cultura Russa*, com trabalhos desenvolvidos por pesquisadores de vários países. Dos doze artigos que compõem este número, onze integram o Dossiê “Escola de Praga”, organizado por **Valteir Vaz**, dando conta de seus vários momentos, desde a criação do Círculo Linguístico de Praga aos dias atuais. O último artigo que compõe esta Edição é de temática livre.

No artigo que abre o Dossiê, “O formalismo herbartiano na Boêmia”, **Peter Steiner** foca o desenvolvimento da escola formal na Universidade de Praga, questionando se a estética estruturalista desenvolvida em meados da década de 1930 pelo Círculo de Praga não foi, de fato, um eco do formalismo herbartiano local.

Em seguida, no artigo “O impacto da biologia tcheca e russa no pensamento linguístico do Círculo Linguístico de Praga segundo princípios biológicos”, **Patrick Seriôt** se propõe a explorar um aspecto pouco conhecido da biblioteca ideal, ou mundo intelectual, de Jakobson e Trubetskói: o princípio biológico na sua relação com aquilo que atualmente se chama “ecologia global ou holística”.

No artigo “Jan Mukařovský ressuscitado: o que resta hoje da Escola de Praga?”, **Emil Volek** apresenta um panorama amplo do estruturalismo tcheco tal como desenvolvido pela Escola de Praga, tomando como referência a obra de um de seus principais integrantes: Jan Mukařovský.

Já o artigo “Czech Russian Formalism, de **Tomáš Glanc**, é dedicado à discussão da influência do formalismo russo sobre o Círculo Lingüístico de Praga e o estruturalismo tcheco como um todo.

Em “Jan Mukařovský in France”, o autor, **John Pier**, procura identificar algumas das áreas em que os estruturalismos tcheco e francês divergem e discutir alguns pontos de comparação entre os dois, incluindo a “atividade estruturalista” de Roland Barthes ou a estética de Gérard Genette.

Baseando-se em vasta documentação de arquivo, no artigo “Sobre a preparação e a proibição da edição russa da obra de Jan Mukařovský, organizada por Iuri Lótman e Oliég Maliévitch”, **Igor Pilshchikov** e **Mikhail Trunin** oferecem uma reconstrução detalhada da história desta edição da obra de Mukařovský na Rússia.

No artigo “Roman Jakobson’s Forgotten Czech Articles on Phonology: A Case of Avoiding Anachronism in Linguistic Historiography”, **Changliang Qu**, partindo de uma comparação entre as obras fonológicas de Jakobson publicadas no início dos anos de 1930 e suas versões presentes em seus *Selected Writings*, procura esclarecer alguns detalhes sobre a divisibilidade do fonema, a natureza paradigmática do traço distintivo e a nomenclatura e a classificação dos traços distintivos.

O ponto central do artigo “Structural Poetics in Motion: Jan Mukařovský and Roman Jakobson”, de **Ondrej Sladek**, é prover uma síntese das bases epistemológicas das poéticas estruturais de Jakobson e de Mukařovský

O ensaio seguinte, “Política y poética: el hispanismo checo y la Escuela de Praga en Latinoamérica”, de **Anastasia Belousova**, gira em torno de episódios da história da difusão das ideias da Escola de Praga na América Latina, procurando revelar as contribuições do hispanista tcheco Oldřich Bělič nesse processo e no intercâmbio intelectual representado por dois de seus mais destacados alunos, que deixaram seu país de origem a partir de 1968: Jarmila Jandová e Emil Volek.

Em “Liaisons dangereuses: aspectos biográficos de Roman Jakobson durante seu período tcheco (1920-1939)”, **Valteir Vaz** aborda elementos da biografia de Jakobson que contemplam

em particular ligações, dificuldades, perseguições e desconfianças que fizeram parte de seu convívio com autoridades políticas em Praga e Brno.

Para fechar o Dossiê, apresentamos o ensaio “As perspectivas de um método”, de **Modesto Carone**, originalmente publicado em 1978 como introdução ao livro *Círculo Linguístico de Praga*, organizado e publicado pelo professor Jacó Guinsburg.

E, por fim, apresentamos um artigo de temática livre, “O autor como produtor” na era da “estetização da política”, de **Clara F. Figueiredo**, que discute o caráter político e militante do ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, de Walter Benjamin, e sua articulação com o debate russo, na contracorrente da estetização da política stalinista e em direção “à formulação de exigências revolucionárias” da arte.

Uma boa leitura!

Fatima Bianchi



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

Dossiê: Escola de Praga

Dossier: Prague School

Autor: Valteir Vaz

Fundação Santo André,
Santo André, São Paulo, Brasil

Edição: RUS Vol. 12. Nº 19

Publicação: Agosto de 2021

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2021.190083>



Dossiê: Escola de Praga

O

Círculo de Praga, constituinte do que hoje chamamos de Escola de Praga (ou estruturalismo tcheco), corresponde a um movimento que congregou intelectuais de diferentes áreas e nacionalidades na capital tcheca, entre 1929 e 1945. Embora os primeiros estudos desenvolvidos no âmbito do movimento se concentrassem em questões linguísticas, muitos outros campos do conhecimento também foram gradativamente entrando no rol de interesses de seus participantes, com destaque para a estética, folclore, teoria literária, sociologia etc.

Suas ligações com o Formalismo Russo são evidentes, bastando para tanto lembrar o nome de Roman Jakobson, que efetivamente participou dos dois movimentos, trazendo da Rússia um modelo operatório dos fenômenos linguísticos e literários bastante novo na Europa Central. E não se pode, também, deixar de mencionar que os integrantes da Escola desenvolveram uma agenda bastante particular, rente a tradições locais. O fato é que o movimento representou, para dizer o mínimo, um novo paradigma de conhecimento nas humanidades e nas ciências sociais, desempenhando, assim, um papel alternativo ao pensamento positivista de então. As contribuições originais de Vilém Mathesius, Roman Jakobson, Bohuslav Ha-

vránek, Bohumil Trnka, Jan Rypka, Jan Mukařovský, Felix Vodička, Jindřich Honzl, Oskar Fischer, Nikolai Trubetskói, Peter Bogatyriov, Serguei Kartsévski, reverberam em movimentos como o Estruturalismo (francês), a Estética da Recepção, a Semiótica da Cultura etc.

É possível traçar um percurso – ainda que tímido – da Escola de Praga no Brasil. Em 1978, Dionísio de Toledo, ex-professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em seu exílio francês em decorrência das perseguições da ditadura militar, reuniu e traduziu para o português, com um grupo de tradutores, a mais densa e completa coletânea de ensaios dos melhores representantes da Escola já publicada em solo nacional: *Círculo Linguístico de Praga: Estruturalismo e semiologia*. A editora que o publicou foi a Globo de Porto Alegre, a mesma que em 1971 havia publicado a primeira coletânea de ensaios dos Formalistas Russos no Brasil, inspirada em *Theorie de la litterature. Textes de formalistes russes* (1965), com organização e tradução de T. Todorov.

Também de 1978 é o livro *Círculo Linguístico de Praga*, que Jacó Guinsburg traduziu para a coleção Elos, da Editora Perspectiva. Trata-se de um conjunto de ensaios curtos e na sua maioria de autoria de Jan Mukařovský, cujo foco recai nas questões concernentes à estética.

Ainda com mesmo título e no mesmo ano que os anteriores, é publicado, numa parceria entre as editoras Cultrix e Edusp, o *Círculo Linguístico de Praga* da linguista francesa Jacqueline Fontaine, traduzido por João Pedro Mendes. O livro se ocupa em verificar as reverberações das ideias de Ferdinand de Saussure entre os integrantes do Círculo e aborda as principais noções que Trubetskói e Jakobson desenvolveram no âmbito da fonologia.

Em 1991, sai pela editora Nova Fronteira a tradução de *De Praga a Paris: uma crítica do estruturalismo e do pensamento pós-estruturalista*, de José Guilherme Merquior, publicado originalmente em inglês em 1985. De um total de 294 páginas, Merquior dedica dez ao Círculo de Praga (“A Encruzilhada de Praga: entre o formalismo e a sócio-semiótica”), e dessas, a

maior parte está centrada na figura de Roman Jakobson e nas influências do Formalismo Russo sobre o movimento. De fato, a medir pelo título, há pouca informação sobre o Círculo de Praga, mas, como o próprio autor nos antecipa no prefácio: “a verdadeira localização da história [contada no livro] é o meio da *houte culture* da Paris moderna”. Trata-se de um estudo de fôlego e que movimenta uma gama de fontes e saberes, hoje sob ataque feroz da crítica especializada (Emil Wolek, Lubomír Doležel, Richard Bradford).

Um trabalho profícuo é *A identidade e a diferença: Raízes históricas das teorias estruturais da narrativa*, do professor Edward Lopes, publicado pelas editoras Edusp e Imprensa Oficial em 1997. A seção dedicada ao Círculo Linguístico de Praga é o trabalho mais exaustivo já escrito sobre o movimento entre nós.

Este dossiê buscou reunir artigos que possibilitassem ao leitor uma perspectiva ampla sobre o movimento, não se concentrando somente em abordagens cuja tônica fosse a linguística, a mais conhecida faceta da Escola. Nesse sentido, o leitor encontrará neste número especial da RUS trabalhos sobre a vida intelectual na cidade de Praga de então, sobre tradições acadêmicas locais que influenciaram seus representantes, sobre a vida turbulenta de Roman Jakobson, acusado tantas vezes de espionagem soviética, sobre as dificuldades de se publicar uma coletânea de obras de Mukařovský na Rússia soviética, sobre o que hoje ainda resta da escola de Praga entre outras tantas abordagens.

Gostaria ainda de render meus agradecimentos aos colaboradores desta edição, ao corpo editorial da RUS e aos diversos pareceristas. Agradecimento especial ao professor Peter Steiner que me encorajou a organizar o volume e me colocou em contato com estudiosos do movimento do mundo todo.

Passemos à leitura.

Valteir Vaz



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

O formalismo herbartiano na Boêmia

Herbartian Formalism in Bohemia

Autor: Peter Steiner

Universidade da Pensilvânia,
Philadelphia, Pensilvânia, Estados Unidos

Edição: RUS Vol. 12. Nº 19

Publicação: Agosto de 2021

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2021.189607>



O formalismo herbartiano na Boêmia

Peter Steiner*

Resumo: Numa perspectiva ampla, a história da Estética do século 19 pode ser expressa em termos do embate entre dois campos filosóficos mutuamente opostos. De um lado, os que defendem uma compreensão do conceito de Belo enquanto uma manifestação sensível da ideia (os seguidores de Georg Wilhelm Friedrich Hegel) e, do outro, os formalistas (inspirados por Johann Friedrich Herbart), que concebiam o Belo enquanto uma categoria relacional completamente desprovida de qualquer conteúdo. Meu ensaio foca o desenvolvimento robusto da escola formal na Universidade de Praga, depois de 1850, exemplificado pelas teorias de Robert Zimmermann (1824-1898), Josef Durdík (1837-1902), e Otakar Hostinský (1847-1910). Ele conclui questionando se a estética estruturalista desenvolvida em meados da década de 1930 pelo Círculo Linguístico de Praga não foi, de fato, um eco do formalismo herbartiano local.

Abstract: From a bird's eye view, the history of 19th century aesthetics can be cast in terms of strife between two mutually opposed philosophical camps. On the one hand, the champions of a content-oriented understanding of beauty as the sensory manifestation of the idea (the followers of Georg Wilhelm Friedrich Hegel) and, on the other hand, the formalists (inspired by Johann Friedrich Herbart) who conceived of beauty as a purely relational category devoid of any content. My paper focuses on the robust development of the formal school at Prague University after 1850 exemplified by the theories of Robert Zimmermann (1824-1898), Josef Durdík (1837-1902), and Otakar Hostinský (1847-1910). It concludes with posing the question whether the structuralist aesthetics advanced in mid-1930s by the Prague Linguistic Circle was not, in fact, an echo of the indigenous Herbartian formalism.

Palavras-chave: Herbart; Estética; Belo; Círculo Linguístico de Praga
Keywords: Herbart; Aesthetics; Beauty; Prague Linguistic Circle

P

or ocasião da comemoração do centenário de nascimento de Johann Friedrich Herbart, em 1876, o estudioso Josef Durdík – cujas teorias abordarei mais adiante – fez um breve apanhado histórico dos estudos sobre o Belo em sua terra natal. A Estética, disse ele a seus ouvintes, tem sido ensinada em Praga desde 1763, primeiro por Karl Heinrich Siebt (1735-1806), depois dele por vários outros, entre “os quais os mais famosos foram [August Gottlieb] Meissner e [Ignaz] Cornova”.¹ O desenvolvimento subsequente desta disciplina nas terras da coroa da Boêmia foi bastante contencioso, acrescentou ele, com vários sistemas filosóficos e tradições competindo pela aceitação geral. Mas não havia qualquer sombra de dúvida no entender de Durdík de que, por volta da segunda metade do século 19, o herbartianismo havia liderado essa disputa intelectual.

Podemos suspeitar que a opinião de Durdík sobre o herbartianismo, ele mesmo um convicto seguidor dessa tendência, gozava de uma influência potencial. Embora sua abordagem em nada possa reduzir o impacto de Herbart no pensamento da Europa Central, ele pode muito bem contar com a aceitação dos historiadores das ideias. William Johnston,² por exemplo, menciona Herbart como “o filósofo [...] mais amplamente ensinado na Áustria entre 1820 e 1880”, mesmo sem nunca ter estado lá. Seus conceitos foram influentes particularmente no modo como o estudo do Belo foi tratado. “A onda mais forte do kantianismo na Estética do século dezanove”, opina Günter Zöllner,³ “origina-se com Johann Friedrich Herbart, um seguidor de Kant e opositor de G. W. F. Hegel.” Mas, uma vez que

1 DURDÍK, 1876, p. 319.

2 JOHNSTON, 1972, p. 281.

3 ZÖLLER, 2014, p. 60.

* Professor Emérito de Literatura Eslava da University of Pennsylvania, Russian and East European Studies. Autor, entre outros, do livro *Russian Formalism: A Metapoetics*. Suas principais áreas de interesse são Teoria Literária e Literatura e Cultura eslavas modernas; <https://orcid.org/0000-0003-1076-2626>; psteiner@sas.upenn.edu



“o esquecimento tem tomado conta de Herbart numa rapidez incomum”,⁴ uma breve apresentação de suas ideias pode nos ajudar a compreender o que os estetas encontraram de tão atraente nelas cerca de cento e cinquenta anos atrás.

1. Relações *über alles!*

Falar é mais fácil do que fazer por várias razões. O horizonte intelectual de Herbart, em primeiro lugar, estava um tanto distante de seu legado mais duradouro nas áreas ligadas à Estética apenas obliquamente: a psicologia e a pedagogia.⁵ Em segundo lugar, o estilo rebarbativo de seus escritos, combinado com a vasta quantidade de fontes (recolhidas em cerca de dezenove volumes densos), tornam uma explicação das ideias de Herbart um projeto a longo prazo. Além disso, os perigos decorrentes da confiança inelutável em fontes secundárias, muitas vezes provenientes de perspectivas incompatíveis entre si, multiplicam os problemas. Somado a isso, conforme nos informa Frederic Beiser, “O desenvolvimento intelectual de Herbart não foi nem estável nem contínuo, mas irregular e fragmentado”,⁶ não se ajustando muito bem à história convencional da filosofia. Mesmo seu kantianismo autodeclarado pode ser questionado, pois, em diferentes momentos de sua carreira, Herbart desconsiderou alguns dos princípios mais apreciados desta filosofia. Considerando todos esses obstáculos, resta endossar a observação astuta de Beiser de que “uma compreensão e apreciação apropriadas de Herbart é uma tarefa para uma geração futura.”⁷

Por uma questão de simplicidade, parece apropriado dividir o pensamento filosófico de Herbart em duas partes correlatas: a teórica e a prática, a primeira preocupada com o “é” e a últi-

4 DUNKEL, 1970, p. 3.

5 Cf., por exemplo, GUBSER 2006, p. 98.

6 BEISER, 2014, p. 93.

7 BEISER, 2015, p. 1058.

ma com o “deve”. O local da Estética no âmbito desta distinção natural/normativa é bastante óbvio e, por esta razão, minha abordagem da metafísica de Herbart será bastante perfunctória. Herdeiro da linhagem intelectual Leibnitz-Wolf-Kant, Herbart acreditava piamente que “a matemática era a ciência piloto de seu tempo”,⁸ e esta crença o conduziu a uma metafísica bastante diferente dos projetos similares dos idealistas e românticos alemães. No ápice da abstração, pode-se dizer que seu “método de relações”⁹ considerava que todas as formas de experiência (sejam essas pertencentes aos fenômenos percebidos, que ele denominou “*realia*”, ou às suas representações cognitivas) como unidades complexas cuja identidade deriva das interdependências entre elementos constitutivos. No espírito da *mathesis universalis* leibniziana, Herbart se esforçou no sentido de elaborar uma combinatória mental que estudaria todos os tipos de relações possíveis entre os componentes psicológicos e suas interações.¹⁰

Cronologicamente falando, as primeiras tentativas de Herbart de formular sua filosofia prática precederam sua metafísica, retroagindo ao início dos anos de 1800.¹¹ Seja influenciado pela filosofia moral britânica ou pelo ensaio “Sobre graça e dignidade” (1793), de Friedrich Schiller, Herbart admitiu que a atitude humana perante o Bom e o Belo é uma questão de gosto e, por isso, circunscreveu o julgamento ético em termos estéticos. Por negar “que haja um princípio de moralidade único”, ao mesmo tempo em que insistiu “que a razão não é a fonte da obrigação moral”,¹² Herbart rompeu claramente com a ética kantiana. Isso, porém, não deve conduzir a uma conclusão equivocada de que Herbart era um relativista moral. *Au contraire*: a subordinação do julgamento ético ao estético deriva da “validade absoluta” deste último – sua independência de quaisquer motivos ulteriores por parte do observador e

8 HERBART, 1890, p. 105.

9 HERBART, 1887, p. 181.

10 cf. ZUMR 1965, p. 419.

11 Veja, por exemplo, MOHNS, 1914, p. 3.

12 BEISER, 2014, p. 126.

por sua natureza auto evidente – para o qual os julgamentos são, como Herbart escreveu,¹³ “imediatos” e “voluntários”. Em outras palavras, “sob condições objetiva e subjetiva, o mesmo julgamento estético deve ocorrer”.¹⁴ E por que isso deve ser assim? A resposta se encontra no “método das relações” de Herbart. O objeto de um julgamento estético é sempre complexo, um conjunto de relações, assim como “o esboço de uma estátua, as personagens em um drama, notas em um acorde musical”.¹⁵ Um elemento simples e isolado não pode ser nem Belo nem Feio. E é exatamente a estrutura formal de um objeto estético que leva o público a percebê-lo repetidas vezes de uma maneira uniforme.

Embora Herbart não tenha desenvolvido um modelo acabado para as relações estéticas, ele o fez para a Ética. Aqui, a dialética do prazer e desprazer diz respeito à estrutura de atos volitivos. Os cinco princípios éticos, sintetizados por ele na forma de oposições binárias, são importantes para minha discussão a seguir, pois os seguidores de Herbart subsequentemente os adotaram com algumas modificações como um *dispositivo* para suas análises formais do Belo: (1) A ideia de **liberdade interior** (inclinações, desejos, paixões, em oposição à nossa compreensão intuitiva do que é certo ou errado); (2) a ideia de **perfeição** (o desejo em oposição aos seus esforços quantificáveis: intensidade, extensão, concentração); (3) a ideia de **benevolência** (o desejo individual em oposição ao desejo de outrem enquanto um objeto); (4) a ideia de direito (o desejo individual em oposição ao desejo de outrem enquanto um adversário); (5) a ideia de equidade (o desejo individual em oposição ao desejo de outrem enquanto um inimigo).¹⁶ “São essas relações possíveis *entre desejos*,” Alan Kim (2015) parafra-seou Herbart, “que constituem as formas possíveis do desejo e que são julgadas belas ou vexatórias pelo julgamento prático.”

13 HERBART, 1897, p. 80.

14 KIM, 2015.

15 HERBART, 1897, p. 329.

16 HERBART, 1887b, p. 355-375.

2. “Praga nunca te deixa ir embora”

“Depois de 1850,” observou Johnston, “a Universidade de Praga tornou-se o baluarte do pensamento herbartiano.”¹⁷ A instituição, de acordo com a exposição detalhada de Ivo Tretera,¹⁸ recebeu as ideias de Herbart de braços abertos por mais de uma razão. Alguns valorizaram sua evidente neutralidade política, outros achavam que elas forneciam munição bem-vinda contra o “astuto” hegelianismo, já um terceiro grupo foi cativado pelo empirismo sóbrio das ideias herbartianas. Apesar disso ou talvez por causa disso, a presença de Herbart na cena intelectual local foi dominante. Com uma quantidade considerável de proeminentes professores praguenses (tchecos e alemães) operando na órbita intelectual de Herbart, suas ideias perduraram por cerca de setenta anos (de 1832 a 1902), cujo ápice foi entre 1861 e 1887, depois disso um positivismo tardio começou a substituí-las.¹⁹ De acordo com o que me propus, eu tratarei apenas dos praguenses que aplicaram o “método das relações” de Herbart à Estética, concentrando-me sobretudo em dois pensadores tchecos menos conhecidos no exterior: Josef Durdík (1837-1902) e Otakar Hostinský (1847-1910).

Quem fez a estética herbartiana entrar no *mainstream* foi Robert Zimmermann (1824 -1898), um pupilo do filósofo praguense Bernard Bolzano (1781–1848), sob a orientação do qual escreveu em uma perspectiva ampla sobre a monadologia de Leibniz e, de forma particular, sobre a relação de Herbart com essa filosofia.²⁰ Porém, o mais importante para meu propósito é sua *Aesthetik* [Estética] publicada em dois volumes. O primeiro deles *Geschichte der Aesthetik* (1858) [A história da estética] veio a lume durante o período em que Zimmermann lecionava na Universidade de Praga (1852-1861), o segundo, *Allgemeine Aesthetik* (1865) [A estética geral], saiu sete anos

17 JOHNSTON, 1972, p. 284.

18 TRETERA, 1989, p. 129-298.

19 TRETERA, 1989, p. 209.

20 ZIMMERMANN, 1849.

mais tarde, quando Zimmermann já estava ensinando em Viena. Os dois volumes foram pioneiros em suas contribuições à disciplina. O primeiro tomo é comumente considerado a primeira história da Estética de Platão em meados do século 19; o segundo é um estudo sistemático do Belo baseado nos cinco princípios morais herbartiano mencionados acima. O subtítulo do segundo volume – *Formwissenschaft* (Ciência da forma) – sintetiza de maneira apropriada a concepção de Estética de Zimmermann – uma ciência da forma –, uma ideia já implícita, conforme comentou George Weiss,²¹ nos escritos de Herbart. “A descoberta das relações estéticas concretas”, Zimmermann declarou em seu ensaio programático de 1861, “abrirá à Estética um campo de pesquisa novo e amplo”, tornando-a eventualmente “uma ciência tão exata quanto a Química ou a Fisiologia.”²² A sentença de morte da filosofia idealista e da filosofia orientada para o conteúdo estava decretada.

Zimmermann explicitou “as relações estéticas concretas”, cerca de quatro anos mais tarde em *The General Aesthetics* [*Estética geral*]. Na verdade, essa atitude de Zimmermann foi menos uma questão de descoberta do que uma conversão criativa estabelecida a partir dos cinco princípios éticos de Herbart em “formas estéticas primárias”, quais sejam: (1) **característica**; (2) **magnitude**; (3) **harmonia**; (4) **correção** e (5) **equilíbrio**.²³ Mas quão fiel a Herbart foi Zimmermann nessa expansão de suas ideias? Zimmermann era ele mesmo um autor bastante modesto, apresentando-se na “Introdução” ao volume como um mero sintetizador do pensamento de Herbart, “elaborando a Estética da perspectiva herbartiana”,²⁴ a qual, se falível, preferiria errar junto com Herbart.²⁵ Otakar Hostinský, por outro lado, embora bastante respeitoso quanto à contribuição de Zimmermann à disciplina, sentiu-se obrigado a acrescentar sua reconstrução meticulosa das ideias estéticas originais de

21 WEISS, 1928, p. 109.

22 ZIMMERMANN, 1861, p. 354.

23 ZIMMERMANN, 1865, p. 35–70.

24 ZIMMERMANN, 1865, p. V.

25 ZIMMERMANN, 1865, p. X.

Herbart com um extenso “Comentário crítico-histórico”, para deixar registrado o que ele percebeu como desvios de Zimmermann em relação ao pensamento original do mestre.²⁶

Eu não recapitularei os pontos principais da Estética de Zimmermann pelo fato de eles aparecerem *mutatis mutandis* na *magnum opus* de Josef Durdík – sua *Všeobecná aesthetika* (1875) [*Estética Geral*], com setecenta longas páginas –, a primeira e a última tentativa deste gênero na história intelectual tcheca. “As premissas de Durdík”, Oleg Sus resumiu a natureza derivativa desta obra, “são os *loci communes* do herbartianismo que ele assimilou de Robert Zimmermann na universidade.”²⁷ “A Estética é”, previsivelmente, “a ciência das leis gerais do Belo”,²⁸ que precedem dos três axiomas seguintes: (1) O Belo é livre de todas as conotações subjetivas. O proveito, o interesse, o prazer não podem ser identificados como experiência estética devido à natureza *ad hoc* que apresentam. (2) O julgamento estético deve ter um caráter *a priori*. Uma vez que haja certos fenômenos que são Belos para qualquer um, o julgamento estético é autoexplicativo e não carece de prova. (3) “Complexidade é o signo essencial de todo Belo”.²⁹ Um único elemento – um tom, uma cor ou uma representação – é mais um fenômeno físico do que estético. Em outras palavras, uma vez que elementos esteticamente isolados e desinteressados constituem a matéria e suas correlações esteticamente valorizadas constituem o que chamamos de “forma”, a Estética, para ser uma ciência, deve preocupar-se tão somente com esta última. Deve ser formal.

A elaboração de Durdík das formas básicas do Belo adveio (com poucas variações) diretamente das cinco formas estéticas primárias de Zimmermann mencionadas anteriormente.³⁰ Já suas reflexões sobre o conteúdo são, entretanto, muito loquazes, e eu fornecerei apenas o esqueleto de sua disquisição

26 HOSTINSKÝ, 1891, p. 71-135.

27 SUS, 1960, p. 783.

28 DURDÍK, 1875, p. 3.

29 DURDÍK, 1875, p. 15.

30 cf. HOSTINSKÝ, 1882, p. 122.

(com uma pequena amostra das oposições binárias propostas por ele). Representações, Durdík sustentava, independentemente de seu conteúdo real, podem ser associadas tanto com base na **quantidade** como na **qualidade**. No primeiro caso (quantidade), chegaríamos à forma da (1) **força** (uma variação sobre a noção de magnitude de Zimmermann tomada de empréstimo da física) que abrange oposições como grande x pequeno ou, complexo x simples. As relações qualitativas entre representações derivam tanto da concordância dessas (a similaridade entre os itens emparelhados excede a dissimilaridade) quanto, inversamente, da sua discordância. Aquelas baseadas no primeiro modelo são as formas da (2) **característica** (prototípico vs. ectípico, simbólico vs. alegórico) ou as da (3) **harmonia** (simétrico vs. assimétrico; ritmado vs. irregular). Já as relações geradas a partir do último são as formas de (4) **correção** (prescrito vs. arbitrário; puro vs. misturado) ou as de (5) **equilíbrio e acabamento** (dispensável vs. necessário; autêntico vs. trivial).³¹

Depois de estabelecer as formas básicas do Belo, Durdík passou às suas manifestações reais. Por uma questão de brevidade, limitarei minha discussão ao âmbito da arte. O formalista tcheco seccionou essa categoria em dois tipos. Música e pintura, por um lado, são de natureza sensorial; literatura, por outro, é da ordem do espiritual. Ou, mais precisamente, esta última “reside na fronteira” entre as duas. Conforme observou Durdík: “Embora incorporando o belo sensorial através de seu aspecto fônico e rítmico, a literatura também pertence ao belo espiritual”.³² Por causa da natureza dualista do belo poético, as representações – na concepção de Durdík, a própria matéria da literatura – podem ser correlacionadas com dois tipos de forma. Uma vez que cada representação “deve conter seu signo [...] para se tornar sensorialmente perceptiva”,³³ os elementos sensíveis de tais signos podem ser organizados em padrões específicos, compreendendo a forma externa da poesia. As re-

31 DURDÍK, 1875, p. 36–83.

32 DURDÍK, 1875, p. 225.

33 DURDÍK, 1874, p. 310.

lações entre as representações mentais em si mesmas construiriam, então, a forma interna da poesia. Destes dois, Durdík insiste, só a forma interna é essencial à literatura. Uma prova disso é, aos olhos de Durdík, a prosa artística, que, embora desprovida de forma externa e baseada unicamente nas relações de representações, é ainda considerada um fenômeno artístico. E isso em contraste à linguagem cotidiana não-artística ou à prosa científica, cuja ausência de uma forma interna as impede de ganhar, na opinião de Durdík, um status artístico mesmo se deliberadamente detentora de uma forma externa por ser, digamos, versificada.

As artes não são diferentes umas das outras apenas em relação ao tipo de Belo que elas encerram, mas também em relação ao fato de apresentarem ou não um conteúdo. Há artes que são *a priori* vazias de qualquer conteúdo, como a arquitetura e a música, há outras que podem ser desprovidas dele por opção. A pintura, por exemplo, pode tanto representar situações e personagens quanto, com igual facilidade, dispensá-los – o arabesco é um exemplo frequentemente citado. Mas, o conteúdo *per se*, Durdík nunca cansou de repetir, não traz consigo nenhum valor estético intrínseco. Ele é apenas um dos muitos componentes no interior de um todo complexo, uma parte integrante do conjunto imanente de relações: forma artística. “Qualquer coisa do conteúdo que não seja retrabalhada”, afirma ele, “é só um material bruto, a matéria prima, um resquício (*residuum*) que [...] o artista fracassou em superar”.³⁴ Só de maneira secundária e em comparação com outras obras de arte o conteúdo pode contribuir para o valor estético da obra. Isso acontece, por exemplo, quando duas pinturas são igualmente perfeitas do ponto de vista formal e uma tem conteúdo mais apreciado que a outra. Isso quer dizer que “o valor de uma obra de arte não está”, para Durdík, “baseado no que a obra *significa*, mas no *que ela é* [itálicos de Durdík].³⁵ E devido ao fato de que “qualquer coisa pode ser assunto para a arte”,³⁶ o maior

34 DURDÍK, 1875, p. 599.

35 DURDÍK, 1875, p. 598.

36 DURDÍK, 1875, p. 656.

desafio do esteta é estudar formas artísticas reais, ao invés do *valeur* extraestético de seus elementos constituintes, os quais podem ser completamente subjetivos. Nas palavras do próprio Durdík: “Se dissermos que o esteta deve estudar o *objeto* em si, e não o que o criador pretendeu, o que ele desejou expressar, etc., queremos dizer que o objeto do esteta é, na verdade, a forma [...]. Não *o que* o artista expressou, mas *como* ele o expressou, essa é a questão.” [itálicos de Durdík].³⁷

Como esperado, chumbo grosso nos estetas idealistas ou nos que se orientam exclusivamente pelo conteúdo, ignorando totalmente a categoria formal e buscando, ao invés disso, “a essência do belo no conteúdo” devido à creança inescrutável de que “é o valor do conteúdo que torna sua manifestação agradável a nós.”³⁸ Para Durdík, tal postura beira o misticismo, relegando aqueles que a sustentaram (Hegel, Schelling, Vischer, *et al.*) à proverbial lata de lixo da história. A utilidade da teorização dos que apoiam esta postura pode ser propedêutica, pois “assim como todos os homens na fronteira entre a alquimia e a química tinham que conhecer de alquimia, nós devemos conhecer os sistemas idealistas”.³⁹ Mas não é necessário um meteorologista, Durdík⁴⁰ apela a seus leitores, para saber de que lado o vento sopra: “E como a astronomia nasceu da astrologia; a química, da alquimia; a Estética idealista será sucedida por uma outra de caráter científico, *i.e.*, uma Estética formal.”⁴¹

O sucessor de Durdík na Universidade de Praga e o primeiro a ocupar a cadeira de Estética criada em 1883 foi Otakar Hostinský.⁴² Ele mesmo nunca escreveu uma Estética geral sistemática, essa tarefa coube a seu pupilo Zdeněk Nejedlý, que copilou as conferências de Hostinský junto com anotações de seus alunos em uma obra teórica unificada, o póstumo *Otakara Hostinského esthetika* [*A estética de Otakar Hostinský*]

37 DURDÍK, 1875, p. 656.

38 DURDÍK, 1875, p. 107.

39 DURDÍK, 1875, p. 116.

40 DURDÍK, 1875, p. 116.

41 DURDÍK, 1875, p. 116.

42 Veja JŮZL, 1985, p. 81.

que, no entanto, não avançou além do primeiro volume. Se Durdík se esforçou para combinar empirismo com um sistema teórico dedutivo abrangente, Hostinský, por sua vez, foi um empirista indutivo estrito. Na avaliação de Nejedlý, para Hostinský, “a Estética tinha valor somente na medida em que ela estivesse baseada no empirismo enquanto uma fonte de fatos estéticos e na indução como método científico. Sem empirismo e indução, a Estética, na mente de Hostinský, “não é uma ciência.”⁴³ Retomando o ensaio de Nejedlý, Mirko Novák contrastou o “formalismo abstrato” de Durdík ao “formalismo concreto” de Hostinský.⁴⁴

A palestra que Hostinský realizou na Sociedade Real de Ciências da Boêmia em 21 de março de 1881 resumiu compreensivelmente todas as suas reivindicações mais importantes a respeito das interpretações da estética herbartiana à época em curso. A essência de sua fala pode ser resumida assim: “retornem ao Herbart original”. Tal apelo é imprescindível, Hostinský sustentou, porque os herbartianos modernos (Zimmermann e Durdík) distorceram o legado empirista original da filosofia de Herbart ao fundamentar a Estética nas cinco “ideias práticas” formuladas por ele inicialmente para a Ética. Caberia, portanto, ao formalista moderno perguntar: “Em primeiro lugar, é compatível com o espírito e com o legado de Herbart aceitar acriticamente suas cinco ideias práticas como base da estética geral? Segundo, as formas estéticas universais são verdadeiramente paralelas às ideias práticas?”⁴⁵

Sua resposta para ambas as perguntas foi um retumbante não. Os seguidores do herbartianismo anseiam por criar um sistema conceitual compreensível, Hostinský cobrou que prontamente se substituísse uma série de decisões *ad hoc* pelo estudo de dados de que dispunham. Para Herbart, antes de mais nada, a Estética não era derivada da Ética, mas *vice versa*, e suas cinco ideias bases foram apenas uma configuração particular de relações válidas para questões volitivas,

43 NEJEDLÝ, 1907, p. 4.

44 NOVÁK, 1941, p. 107.

45 HOSTINSKÝ, 1882, p. 122.

mas dificilmente teriam validade para outro domínio normativo. Em segundo lugar, a equação de Zimmermann das cinco ideias práticas com as cinco formas estéticas universais era, na maioria das vezes, a questão de suas extensões tropológicas, não de qualquer compatibilidade genuína. Por fim, sem qualquer comprovação, os formalistas herbartianos aplicaram indiscriminadamente as cinco formas estéticas universais a todos os tipos de Belo (natural ou artístico), fechando os olhos para diferenças substanciais. E ainda que a estética formalista fosse, Hostinský condescendeu – na medida em que concebeu esta investigação como disciplina autônoma, independente de quaisquer pressupostos filosóficos –, superior a todas as outras escolas do pensamento, sua avaliação geral do estado da Estética à época foi bastante contundente: “A Escola herbartiana”, Hostinský não hesitou em afirmar, “ainda não havia estabelecido uma base sólida e inabalável para uma Estética geral e exata.”⁴⁶

O equívoco de uma teorização especulativa não só evitou Hostinský de escrever uma estética geral como também fez com que ele visse com suspeita um conceito geral de arte. Ao invés de procurar o que seus constituintes mais expressivos têm em comum, ele focou nas suas representações individuais e, em particular, naquilo que as separam: suas substâncias. Operando desta forma, ele sempre esteve pronto para aplicar os mais recentes métodos das ciências naturais – física, acústica, fisiologia etc. – nas suas próprias investigações, talvez com melhores resultados no campo da música. No âmbito dos estudos literários, ele aceitou o cultuado conceito de belo poético como a relação de representações. Hostinský, entretanto, argumentou vigorosamente contra a oposição simples entre forma e material conforme advogada por Durdík. Não há material bruto, amorfo, ele insistiu. “O poeta [...] recebe seu material já pré-formado; no entanto ele remodela essa forma [...] Dessa maneira, não podemos opor o princípio do material ao da forma e acreditar que só o segundo estágio da recriação artística nos conduz à forma.”⁴⁷

46 HOSTINSKÝ, 1882, p. 138.

47 NEJEDLÝ, 1921, p. 53.

Essa observação apresenta um significado especial em relação à trama literária, a qual já é um conjunto de relações antes mesmo de sua inserção no texto. As conexões entre os elementos da trama são para Hostinský “relações objetivas, isto é, relações entre coisas mesmas, independentes de quem as contemple.”⁴⁸ Na obra literária, essas relações compreendem tanto a trama quanto sua sucessão temporal. Algo semelhante à distinção proposta pelo Formalismo Russo entre “estória” e “trama”, Hostinský propôs diferenciar dois tipos de elementos: os que “compõem o conteúdo narrado do poema” e os que “emergem da maneira como essa estória é contada.”⁴⁹

Em oposição aos formalistas russos radicais, Hostinský, entretanto, não banuiu completamente, do campo de interesse da Estética, “o conteúdo narrado” ou, de forma mais geral, a realidade representada. Como ele mesmo declarou em um longo estudo sobre o realismo artístico, a “verossimilhança da representação artística é tanto um elemento estético” quanto características formais da obra, isso é, as “linhas e formas bem delineadas, a harmonia das cores e dos tons, a continuidade e o contraste das representações poéticas, a proporcionalidade no todo da composição.”⁵⁰ Nejedlý⁵¹ interpretou o aparente “antiformalismo” do ensaio da seguinte maneira: “Se todo Belo repousa integralmente na relação entre duas representações (formalismo), então a verossimilhança (realismo) é, de fato, um elemento estético importante baseado na relação da realidade com sua representação na obra de arte.” Hostinský, contudo, foi bastante cauteloso para não confundir a estética programática de um movimento artístico isolado com a Estética enquanto uma disciplina acadêmica. Ele estava convicto de que, em contraste com a arte “realista”, há o que ele denominou de arte “idealista” (por exemplo: a música absoluta, o ornamento, a literatura fantástica), cujas obras carecem, em um grau considerável, de qualquer relação com o mundo real.

48 NEJEDLÝ, 1921, p. 354.

49 NEJEDLÝ, 1921, p. 354.

50 HOSTINSKÝ, 1890, p. 4.

51 NEJEDLÝ, 1907, p. 23.

Por essa razão, "idealismo e realismo não são os princípios universais mais elevados da arte, exaurindo e delimitando a essência da criação artística. [...] Eles [idealismo e realismo] são meramente princípios de estilo que variam com as circunstâncias, que se intercambiam, ou até mesmo coexistem no curso da história."⁵² Para a estética acadêmica, os dois são fundamentalmente iguais e um não pode ser enaltecido em detrimento do outro.

Oferecer uma visão geral da Estética de Hostinský tem suas adversidades. O último grande formalista tcheco era demasiadamente um indutivista para subordinar de bom grado todos os fenômenos estéticos a alguns princípios gerais. Como foi dito anteriormente, ele nunca produziu uma estética teórica sistemática e o substancial de suas ideias está espalhado em dezenas de publicações. Nesse sentido, somos forçados a depender da sistematização tardia de Nejedlý, elaborada, *nota bene*, só depois que ele já tinha deixado as teorias do seu ex-professor para trás. Mesmo assim, visto que essa sistematização pode ser reconstruída, constata-se que o sistema de Hostinský estava baseado nos quatro postulados seguintes: (1) a Estética é a ciência do Belo em todas as suas manifestações particulares; (2) ela é uma disciplina empírica que concebe os fenômenos estéticos como percepção sensorial conduzindo-os à nossa cognição; (3) ela é uma disciplina independente e não pode ser deduzida de nenhum outro saber; (4) seu método é analítico-sintético: os fenômenos estéticos são primeiramente submetidos a relações estéticas elementares alto-evidentes a partir das quais combinações mais elevadas são subsequentemente construídas.⁵³ Não obstante o fracasso de Hostinský em subsumir toda a sua teorização em um sistema abrangente, na história do formalismo, ele foi uma figura de destaque. De acordo com a apreciação recente de Josef Zumr: Hostinský "pode ser acertadamente considerado o sistematizador mais significativa e a personalidade mais criativa do herbartianismo em termos de Estética [...], o seu consumidor."⁵⁴

52 HOSTINSKÝ, 1890, p. 41.

53 Veja também NOVÁK, p. 126.

54 ZUMR, 1998, p. 61.

3. “Plus ça change, plus c’est la même chose”?

O adágio popular que diz que a história não se repete, mas frequentemente rima, tem uma relevância curiosa quando se trata do traço de dependência da estética tcheca. A verdade é que a morte de Hostinský levou a grande tradição herbartiana em Praga ao seu fim, e com ela seus discípulos mais talentosos (Zdeněk Nejedlý (1878-1962) e Otakar Zich (1879-1934)), abrindo caminho, de certa forma, aos métodos de investigação e programas teóricos mais afinados à atmosfera intelectual da época.⁵⁵ Todavia, como o proeminente crítico tcheco F. X. Šalda (1867-1938) já havia notado em meados dos anos de 1930, a conceituação herbartiana da Estética encontrou seu eco entre os estudantes locais de arte da geração seguinte, quais sejam: os estruturalistas reunidos em torno do Círculo Linguístico de Praga (estabelecido em 1926). De acordo com este ponto de vista, reiterado muitas vezes,⁵⁶ o que aparentemente coloca essas duas escolas do pensamento juntas é a postura decididamente anti-substantivista de ambas, a percepção compartilhada por elas quanto ao objeto da Estética como um todo relacional.

Deveríamos então admitir que a Escola de Praga foi simplesmente uma continuação da estética herbartiana por outros meios? Essa pergunta desafia uma resposta fácil e, dado o foco deste meu ensaio, eu não tentarei respondê-la. Deixe-me apenas esclarecer que a suposta rima histórica entre as duas escolas, para enfatizar a metáfora prosódica, é um tanto esdruxula, porque a *poiesis* do estruturalismo já envolvia um terceiro elemento, exógeno à tradição acadêmica tcheca. Mesmo uma mirada rápida na produção de Jan Mukařovský (1891-1975) e na de sua corte deixa claro que eles retiraram suas inspirações teóricas muito mais do Formalismo Russo do que de Durdík ou Hostinský. No entanto, triângulos amorosos são notoriamente complicados e a relação do estruturalis-

55 Veja, por exemplo, NEJEDLÝ, 1912/13; ZICH, 1921.

56 Conferir, por exemplo, NOVÁK, 1941, p. 136; SUS, 1958, p. 310; WIESING, 2016, p. 7.

mo nascente com os dois formalismos precedentes não é uma exceção à regra. Os três camafeus deste emaranhado teórico - *ménage à trois* – proferidos por Šalda (1934-1935) de uma outra maneira, demonstram: (1) “O formalismo de Mukařovský [!], além de suas raízes locais é [...] uma semelhança autônoma do Formalismo Russo”.⁵⁷ (2) A partir de algumas afirmações contidas em *Teoria da prosa*, de Viktor Chklóvski, “fica evidente como essa nova concepção da ciência literária está em sintonia com a nossa bem-conhecida estética herbartiana.”⁵⁸ (3) “A contribuição crucial de Mukařovský está na sua habilidade em transformar a estrutura estática da Estética relacional em um princípio novo, em algo desenvolvidamente dinâmico [...], ele abriu caminho de Herbart a Hegel.”⁵⁹ Vai entender! Mas quem foi mesmo que lhe disse que história intelectual deveria ser moleza?

Referências bibliográficas

BEISER, Frederick C. *The Genesis of Neo-Kantianism, 1796-1880*. Oxford: Oxford University Press, 2014.

BEISER, Frederick C. “Herbart’s Monadology,” *British Journal for the History of Philosophy*, 23 (2015): 1056-1073.

DUNKEL, Harold B. *Herbart and Herbartianism: An Educational Ghost Story*. Chicago: The University of Chicago Press, 1970.

DURDÍK, Josef. *Všeobecná aesthetika* [General aesthetics]. Prague: I. L. Korber, 1875.

DURDÍK, Josef. “O významu nauky Herbartovy, hledíc obzvlášť k poměrům českým,” [The significance of Herbart’s theory particularly viewed in the Czech context]. *Časopis Musea království českého*, 50 (1876): 294-328.

GUBSER, Michael. *Time’s Visible Surface: Alois Riegel and the*

⁵⁷ ŠALDA, p. 61

⁵⁸ ŠALD, p. 63

⁵⁹ ŠALDA, p. 65

Discourse on History and Temporality in Fin-de-Siècle Vienna. Detroit: Wayne State University Press, 2006.

HERBART, Johann Friedrich. *Hauptpuncte der Metaphysik. Vorgeübten Zuhörern zusammengestellt in Sämtliche Werke*, ed. Karl Kehrbach, vol. 2. Langensalza: Herman Beyer und Söhne, 1887a, 175-216.

HERBART, Johann Friedrich. *Algemeine praktische Philosophie* in *ibid.*b, 329-458. "Ueber die Moeglichkeit und Nothwendigkeit, Mathematik auf Psychologie Anzuwenden. Vorgelesen in der Königlichen Deutschen Gesellschaft, am 18. April 1822," *Sämtliche Werke*, ed. Karl Kehrbach, vol. 5. Langensalza: Herman Beyer und Söhne, 1890, 90-122.

HERBART, Johann Friedrich. *Kurze Encyklopädie der Philosophie aus praktischen Gesichtspuncten entworfen in Sämtliche Werke*, ed. Karl Kehrbach, vol. 9. Langensalza: Herman Beyer und Söhne, 1897, 17-338.

HOSTINSKÝ, Otakar. „O významu praktických ideí Herbartových pro všeobecnou esthetiku“ [On the significance of Herbart's practical ideas for the general aesthetics], *Zprávy o zasedání Královské české společnosti nauk v Praze: Ročník 1881*. Prague: Královská česká společnosti nauk, 1882: 120-139.

HOSTINSKÝ, Otakar. *O realismu uměleckém* [On artistic realism]. Prague: Bursík a Kohout, 1890.

HOSTINSKÝ, Otakar. *Herbarts Ästhetik in ihren grundlegenden Teilen quellenmässig dargestellt und erläutert*. Hamburg, Verlag von Leopold Voss, 1891.

JOHNSTON, William M. *The Austrian Mind: An Intellectual and Social History 1848-1938*. Berkeley: University of California Press, 1972.

JŮZL, Miloš. *Hostinského pojetí estetiky a filozofie dějin umění*, [Hostinský's conceptualization of aesthetics and of the philosophy of the history of arts]. Prague: Univerzita Karlova, 1985.

KIM, Alan. "Johann Friedrich Herbart, The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2015 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <<https://plato.stanford.edu/archives/win2015/en>

tries/johann-herbart/>.

MOHNS, Walter. *Herbarts Stellung zur Englischen Moralphilosophie*. Langensalza: Herman Beyer und Söhne, 1914.

NEJEDLÝ, Zdeněk. "Otakar Hostinský," *Česká mysl* 8 (1907): 3-43.

NEJEDLÝ, Zdeněk. "Krise estetiky" [The crisis of aesthetics], *Česká kultura*, 1(1912-1913): 19-23, 42-47, 76-78.

NEJEDLÝ, Zdeněk. *Otakara Hostinského esthetika: Díl I. Všeobecná esthetika* [Otakar Hostinský's aesthetics: Volume I. General aesthetics]. Prague: Leichter, 1921.

NOVÁK, Mirko. *Česká esthetika od Palackého po dobu současnou* [Czech aesthetics from Palacký to the current time]. Prague: Fr. Borový, 1941

ŠALDA, František Xavier. "Příklad literárního dějepisu strukturálního" [An example of structural literary history], *Šaldův zpisník*, 7 (1934-1935): 59-68.

SUS, Oleg. "Theoretické základy Hostinského estetiky: Hostinský a Herbart" [Theoretical bases of Hostinský's aesthetics: Hostinský and Herbart], *Filosofický časopis*, 6 (1958): 301-314.

SUS, Oleg. "Sémantické problémy umění u Josefa Durdíka" [Semantic problems in Josef Durdík], *Filosofický časopis*, 8 (1960): 776-790.

TRETERA, Ivo. *J. F. Herbart a jeho stoupenci na pražské univerzitě* [J. F. Herbart and his partisans at Prague University]. Prague: Univerzita Karlova, 1989.

WEISS, Georg. *Herbart und seine Schule*. Munich: Verlag Ernst Reinhardt, 1928.

WIESING, Lambert. *The Visibility of the Image: History and Perspectives of Formal Aesthetics*, translated by Nancy Ann Roth. London: Bloomsbury, 2016.

ZICH, Otakar. "Úkoly české esthetiky" [The tasks of Czech aesthetics], *Česká mysl*, 17 (1921): 40-47.

ZIMMERMANN, Robert. *Leibnitz und Herbart: Eine Vergleichung ihrer Monadologien*. Vienna, Wilhelm Braumüller, 1849.

ZIMMERMANN, Robert. "Zur Reform der Aesthetik als exacter

Wissenschaft," *Zeitschrift für exacte Philosophie im Sinne des neuern philosophischen Realismus*, 2 (1861): 309-358.

ZIMMERMANN, Robert. *Allgemeine Aesthetik als Formwissenschaft*. Vienna, Wilhelm Braumüller, 1865.

ZÖLLER, Günter. "History of Kantian Aesthetics," *Encyclopedia of Aesthetics* (2 ed.). Ed. Michael Kelly, vol. 4. Oxford: Oxford University Press, 2014: 59-61.

ZUMR, Josef. "Theoretické základy Hostinského estetiky: Hostinský a Herbart" [Theoretical bases of Hostinský's aesthetics: Hostinský and Herbart], *Filosofický časopis*, 6 (1958): 301-314.

ZUMR, Josef. "Herbartova filosofie ve vztahu ke Kantovi, Leibnizovi a Hegelovi" [Herbart's philosophy in relation to Kant, Leibniz, and Hegel], *Filosofický časopis*, 13 (1965): 413-422.

ZUMR, Josef. *Máme-li kulturu, je naší vlastí Evropa: Herbartismus a česká filosofie* [If we have culture, our homeland is Europe: Herbartism and Czech philosophy]. Prague: Filosofia,

Traduzido por Valteir Vaz⁶⁰

Recebido em 16/08/2021

Aceito em 17/08/2021

⁶⁰ Professor de Teoria Literária e Literatura Brasileira na Fundação Santo André e no CEE-TPS. Realiza pós-doutorado sobre o período tcheco de R. Jakobson, na Universidade de São Paulo; <https://orcid.org/0000-0002-9960-3332>; valvaz@usp.br



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

O impacto da biologia tcheca e russa no pensamento linguístico do Círculo Linguístico de Praga segundo princípios biológicos

The impact of Czech and Russian biology on the linguistic thought of the Prague Linguistic Circle according to biologic principles

Autor: Patrick Seriôt

Universidade de Lausanne,
Lausanne, Suíça Romanda

Edição: RUS Vol. 12. Nº 19

Publicação: Agosto de 2021

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2020.168287>



O impacto da biologia tcheca e russa no pensamento linguístico do Círculo Linguístico de Praga segundo princípios biológicos

Patrick Seriót

Resumo: Neste artigo, proponho explorar um aspecto pouco conhecido da biblioteca ideal, ou mundo intelectual, de Jakobson e Trubetskói: o princípio biológico na sua relação com aquilo que atualmente se chama “ecologia global ou holística”. De fato, uma parte significativa do foco de interesse dos assim chamados “russos-praguenses” deve ser considerada no quadro das controvérsias desse período diante do predomínio do “evolucionismo” na biologia, uma ciência que, por um longo período, antes de a linguística tomar para si esse papel – já após a Segunda Guerra Mundial –, desempenhou a função de modelo para as ciências humanas.

Abstract: I propose in this paper to explore one poorly known aspect of Jakobson’s and Trubetzkoj’s ideal library, or intellectual world: the biological background, in its relationship with what would be called nowadays «global, or holistic ecology». As a matter of fact, an important part of the scope of interest of the so-called Prague-Russians is to be put within the framework of controversies of this period in the domain of evolutionism in biology, a science which for a long time played the role of model-supplier for human sciences before linguistics itself took up this role after World War II.

Palavras-chave: Círculo Linguístico de Praga; Roman Jakobson; Nikolai Trubetskói; Biologia; Linguística

Keywords: Prague Linguistic Circle; Roman Jakobson; Nikolai Trubetzkoj; Biology; Linguistics

* Professor de Linguística Eslava na Universidade de Lausanne. Doutor pela Universidade de Grenoble e Mestre em russo pela Universidade de Paris IV. Concluiu sua formação em eslavística na Universidade de Aix-en-Provence. Agradecemos aos professores Patrick Sériot e Tomáš Hoskovec, atualmente administrador dos Travaux du Cercle linguistique de Prague, a permissão para traduzirmos e publicarmos este ensaio neste número da RUS. <https://orcid.org/0000-0002-4805-883X>, patrickseriot@yopmail.com

Uma leitura superficial da obra multifacetada de Jakobson poderia sugerir que suas inúmeras críticas contra o naturalismo de Schleicher o vinculam à tendência sociológica da linguística, muito difundida na época de Meillet.

No entanto, a tese que desenvolvo aqui é que os dois principais representantes russos do Círculo Linguístico de Praga, longe de seguirem o modelo sociológico que Saussure e Meillet haviam tomado emprestado de Durkheim, basearam-se em uma metáfora biológica, assim como Schleicher, embora se tratasse de uma metáfora explicitamente antidarwiniana. A questão aqui será descobrir se essa linha antidarwinista, de modo geral, era dominante nesse período na ciência russa e tchecoslovaca ou em todos esses fatores em conjunto. A segunda questão será descobrir se se tratava realmente de uma metáfora e não de uma forma real de se pensar. A última tese que desenvolverei é a que deve ser evitado um mal-entendido quando se fala de estrutura no contexto do Círculo Linguístico de Praga, já que naquela época uma estrutura era, frequentemente, confundida com a ideia de “totalidade” (em russo: *tsiélostnost*; em tcheco: *celek*; em alemão: *ganzheit*).

Teleologia ou causalidade?

Já foi dito por Jindřich Toman que o antidarwinismo é uma emanção característica da cultura russa. Mas é preciso ser extremamente cuidadoso com o determinismo cultural das atitudes científicas.

O livro de Darwin *A origem das espécies*, publicado em 1859, foi traduzido na Rússia apenas em 1864. A teoria darwinista foi assimilada com entusiasmo, como uma visão global do mundo, pela intelligentsia russa “radical”, que encontrou nesse pensamento um argumento para o seu anti-idealismo e antirromantismo. Na realidade, Darwin rejeitou qualquer tipo de visão teleológica em favor de uma explicação da evolução em termos de causalidade (a luta pela sobrevivência, a seleção natural e a preservação daquele que estivesse mais apto). As teorias darwinistas foram desenvolvidas na Rússia por acadêmicos como Kliment Timiriazev.

Assim como em outros países europeus, uma reação antidarwinista logo teve início, não apenas nos círculos teleológicos, mas também filosóficos e científicos. Entre seus opositores, o mais importante foi, provavelmente, o naturalista de origem báltica, Karl von Baer (1792-1876), que defendia uma noção de desenvolvimento universal pensada segundo o espírito da *Naturphilosophie*, de Schelling. Ele concebia a evolução como uma expansão gradual da dominação do espírito sobre a matéria, deu continuidade à teleologia aristotélica em lugar da causalidade newtoniana e advogava em favor de uma explicação antimecanicista da evolução. Uma idiosincrasia da conjuntura russa, no entanto, parece ter sido uma espécie de simbiose entre as ciências naturais e o conservadorismo eslavófilo. Assim N. Ia. Danilevski (1822-1885) ficou conhecido como um filósofo da história com opiniões pan-eslavistas contundentes. No entanto, também era um naturalista e um dos discípulos de von Baer. Em seu livro *Darwinismo* (1885), ele refuta a causalidade como um fator externo e afirma que a teleologia é a única via de explicação para o fator da evolução. Contudo, é importante notar que sua argumentação é baseada no fato de que o darwinismo é um produto do “materialismo ocidental.”

Enquanto Jakobson se refere ocasionalmente a Danilevski (por exemplo, em “O mito francês na Rússia”, 1931),

é nas citações de von Baer – mais utilizado pelo linguista russo – que ele baseia, sempre que necessário, seus ataques contra um paradigma que ainda era tido como o mais moderno nos anos 20 e 30: o princípio de explicação estritamente causal na mudança na linguagem, segundo os neogramáticos. Mas a principal referência no mundo da biologia para Jakobson, em seu período praguense, foi o biólogo russo L. S. Berg (1876-1950). Berg apresenta uma concepção explicitamente antidarwiniana de evolução – em 1922, em seu livro *Nomogênese* (evolução de acordo com as leis) – ao atribuir um importante lugar à noção de conformidade, cujo fim era o de se alcançar um objetivo (*tselesoobraznost*, em alemão *zielstrebigkeit*), como uma propriedade de tudo aquilo que é vivo. De acordo com ele, o curso da evolução é predeterminado pela difusão de rudimentos preexistentes. Jakobson se refere frequentemente a Berg quando se esforça para lutar contra o princípio neogramático de causalidade estrita e apresenta seu próprio antidarwinismo. Em 1927, por exemplo, em suas *Observações sobre a evolução fonológica do russo em comparação com outras línguas eslavas*, ele contrapõe explicitamente a concepção darwinista de evolução em relação à concepção de Berg de evolução, isto é, motivada pela convergência de espécies não relacionadas no mesmo território.

Nesse texto, é possível encontrar as principais teses de Jakobson acerca da evolução das linguagens, o que lhe permitiu refutar os pontos de vista saussurianos, que ele relaciona aos neogramáticos em uma perspectiva epistemológica. Ele afirma que a ciência moderna (e especialmente a ciência russa) pode ser definida pela substituição da pergunta “por quê?” (*warum?*) pela pergunta “com que finalidade?” (*wozu?*), sendo que, em 1928, ele propõe “uma substituição da abordagem teleológica por uma perspectiva mecanicista.”¹

1 JAKOBSON, 1971, p. 2

É notável que Jakobson não faça uma analogia com o objeto – assim como faz Schleicher, para quem as línguas são, de fato, organismos vivos –, mas, sim, com o método, isto é, segundo ele, é possível estudar a evolução das línguas da mesma maneira que se estuda a evolução dos seres vivos.

Nomogêneses ou acaso?

Uma particularidade da crítica russa ao darwinismo é a permanência do conflito entre a evolução ocorrida por mero acaso e a evolução regida por leis. Não restam dúvidas que há uma leitura tendenciosamente darwinista: Darwin afirma frequentemente que a evolução está sujeita a leis e regularidades. Mas essas leis baseadas na causalidade não puderam satisfazer os seus opositores russos: apenas um modelo determinista e previsível pode ser considerado uma lei.

Danilevski censura Darwin por negligenciar o aspecto teleológico e predeterminado da evolução, que ele designa ortogênese.

Berg menciona Danilevski e acredita ser possível substituir o acaso darwiniano pela ideia de nomogênese ou uma evolução baseada em leis. Trata-se de uma teoria da evolução “autogenética”, que postula que a evolução é um desenvolvimento de rudimentos ou potencialidades preexistentes (como no modelo embriológico), ao invés de uma série de respostas adaptativas às espécies do seu entorno, com a formação aleatória de novas características, como é para Darwin.

É necessário adicionar a esse determinismo interno um determinismo externo, devido à “paisagem geográfica” ou “*landšaft*”, que atua como uma ação delimitadora que obriga todas as espécies a “variar em uma mesma direção.”² Essa é outra fonte de inspiração para a visão

² BERG, 1922, p. 180.

de Jakobson e Trubetskói, vinda do geógrafo eurasiasta que vivia em Praga, P. N. Savitski. Acredito que a influência de Savitski, sobre Trubetskói e Jakobson, não deve ser subestimada. Pelo contrário, é digna de atenção. Para Savitski – e Trubetskói, pelo menos até o início dos anos 30 –, uma estrutura não é um conjunto de oposições negativas, como para Saussure, mas, sim, um elo entre coisas já existentes, porém geneticamente não conectadas. A famosa fórmula “*un système où tout se tient*”³ pode estar por trás das duas definições do conceito de “estrutura.”

Estamos aqui no centro de um problema clássico da epistemologia, que diz respeito ao modo de ser dos objetos de conhecimento. Para Trubetskói, havia uma ligação entre as línguas turcas, a mentalidade turca, as canções turcas e os ornamentos turcos. O mundo turco ou turaniano é uma *totalidade positiva*. E o objetivo do trabalho científico é, precisamente, a verificação empírica da existência ontológica dessa totalidade. Acredito que mesmo o problema filosófico da existência da Rússia, para Trubetskói, deve ser levado em consideração para se compreender a história da noção de estrutura. Mas gostaria de enfatizar que esse estruturalismo era uma teoria de *correspondências*, ou de *coincidências*.

Ao examinar com atenção as críticas de Jakobson à visão de Saussure sobre a evolução linguística, seja na *Proposição 22* para o Congresso em Haia (1928) ou nas *Teses* de 1929, é possível trazer à luz a oposição estrita entre os dois paradigmas. Jakobson insiste no fato de que a concepção de Saussure sobre a evolução linguística é baseada em “acazos aleatórios sem quaisquer objetivos”⁴ (Ele aponta como fonte dessas ideias, no trabalho de Saussure, para Schleicher e os neogramáticos).

3 Francês para “um sistema em que tudo se encaixa”. (N.T.)

4 JAKOBSON, 1971, “*Remarques sur l'évolution phonologique du russe comparée à celle des autres langues slaves*”, SW1, p. 17; p. 110.

Portanto, é possível, ao inverter os argumentos um a um, reconstruir o modelo nomogenético de evolução defendido por Jakobson. Mas essa insistência no caráter aleatório da evolução atribuído ao darwinismo é curiosa e deve ser examinada minuciosamente.

Jakobson repete diversas vezes, entre os anos 20 e 30, que a nomogênese, segundo a qual as línguas podem evoluir apenas em uma única direção e de acordo com as leis do sistema, é algo totalmente novo se comparado às teorias anteriores. Essas teorias precedentes são o naturalismo de Scheicher e o positivismo dos neogramáticos. Mas o que é mais surpreendente é que tanto Schleicher quanto os neogramáticos insistem constantemente no fato de que trabalham com leis (seria possível pensar no princípio *ausnahmslosigkeit* dos neogramáticos⁵). Mas essa lacuna não seria apenas temporal. Para Jakobson, os paradigmas científicos também têm uma dimensão espacial, ou seja, cultural: há a assim chamada “ideologia europeia”, que ele opõe à chamada “ideologia contemporânea,” sobre a qual a “ciência russa” desempenha um papel peculiar. A primeira reconhece apenas o acaso cego na evolução; a segunda apresenta uma evolução orientada para um objetivo. Essa teoria das duas ciências está explicitamente estabelecida em um artigo fascinante que Jakobson publicou no *Slawische Rundschau*, em 1929: “*Über die heutige Voraussetzungen der russische Slavistik*”.

Deve-se notar, por fim, que essa polêmica sobre o acaso ou a necessidade na evolução, que surgiu no final do século 19 e no início do século 20, não assumiu formas tão apaixonadas como na URSS, onde Lyssenko declarou que “o acaso é estranho à ciência” e rejeitou a noção de variação ou mutação aleatória. O lyssenkismo na biologia soviética é contemporâneo ao desenvolvimento de concepções antidarwinistas entre certos membros do Círculo Linguístico de Praga.

⁵ “Admitir desvios fortuitos, impossíveis de coordenar, é afirmar, na realidade, que o objeto da nossa ciência, a linguagem, é inacessível à ciência” (LESKIEN *apud* HARRIS; TAYLOR, 1991, p. 171).

Convergências ou divergências?

a) Peixes e baleias

Durante a reunião de fundação do Círculo Linguístico de Praga (6 de outubro de 1926) no gabinete de Mathesius na Charles University, em Praga, Jakobson, Mathesius e outros quatro colegas se reuniram para discutir o artigo de Henrik Becker, de Leipzig: “*Der europäische Sprachgeist*,” que fora finalizado naquele mesmo dia. A discussão era que o tcheco e o húngaro, duas línguas sem qualquer relação genética, eram, de fato, profundamente marcadas por seu contato permanente através do território: eles estavam ligados “pela cultura” e não “pela natureza.”⁶ Essa problemática estava em total oposição com a teoria genética de “árvore genealógica”, frequentemente aceita no século XIX. Mas essa nova abordagem lança uma nova luz se a associarmos à controvérsia biológica contemporânea.

Mais uma vez, ao rejeitar a ideia de evolução arbitrária dos seres vivos, L. Berg chegou à teoria da evolução por convergência. Para ele, a probabilidade do aparecimento arbitrário de uma mesma característica em duas espécies diferentes ao mesmo tempo é próxima de zero (BERG, 1922, p. 105). Ele, por outro lado, descobriu que organismos sem uma ligação genética comum podem adquirir características iguais, dando um exemplo bastante simples: as baleias são mamíferas, mas desenvolveram características semelhantes às dos peixes, elas se “tornaram” uma espécie de peixe por viverem no mesmo ambiente que eles. A mesma ideia pode ser vista em um livro escrito por Emanuel Rádl (*The history of biological theories*, escrito em alemão em 1909, traduzido para o inglês em 1930, pp. 109-115), um filósofo tcheco, professor de filosofia natural na Universidade de Praga.

⁶ MATEJKA, 1978, p. ix.

b) Cadeias e tijolos

A noção de afinidades adquiridas havia sido incorporada ao espírito da época desde que, depois da guerra de 1870, os franceses, os alemães e os italianos começaram a estudar uma linguística areal.⁷ Hugo Schuchardt propõe a ideia de “afinidade linguística” (*sprachverwandschaft*), e esta terminologia é retomada diretamente por Jakobson, com o termo *iazykovoe srodstvo*.⁸

No período entreguerras foram feitas, na Europa, tentativas de estudar as influências mútuas de dialetos vizinhos, para determinar por que, em um mesmo contexto geográfico, línguas de origens totalmente diferentes se parecem. O linguista holandês C. C. Uhlenbeck (1866-1951) via uma família linguística como o resultado de uma longa assimilação de línguas em contato. Ele aplica a ideia de família linguística ao conceito antropológico de aculturação, que consiste na adaptação de traços culturais tomados de empréstimo de uma cultura para outra. Esse tipo de pesquisa foi retomado pela escola dos neolinguístas, na Itália, no final dos anos 30.

No início de 1923, Trubetskói cunhou o termo “união de línguas” (*iazykovoï soiuz*) em um ensaio teológico sobre a pluralidade de línguas, “A Torre de Babel e a confusão das línguas.”⁹ Em 1928, em Haia, ele propôs o termo de

7 A expressão “linguística areal” ou “linguística espacial”, também chamada de neogramática, segundo Patrick Sériot, em *Estrutura e totalidade*, “formou-se na Itália entre 1920 e 1940. Seus representantes mais eminentes são Matteo Bartoli (1873-1946), Giulio Bertoni (1878-1942) e Vittor Pisani (1899-1975). Alunos de G. Ascoli, os neolinguístas elaboraram uma teoria geolinguística próxima daquela de J. Gilliéron, mas com conotações idealistas devidas à influência de B. Croce. Em sua prática, eles mostraram que é impossível encontrar duas isoglossas em perfeita coincidência, e que não há, portanto, nenhuma descontinuidade estrita entre os dialetos. Uma língua é, para eles, um “sistema de isoglossas”. Consideravam, assim, a geografia linguística como o estudo da difusão de fenômenos linguísticos, a partir de um certo e por meio de irradiação para uma periferia, não importando o lugar que pudesse ser o centro. Os neolinguístas se interessaram, nos anos 1930-1940, pelo fenômeno das uniões de línguas (*lega linguistica*), que explicavam, diferentemente de Jakobson, pela teoria do *substrato*. (SÉRIOT, 2016, P. 121) (*N. do E.*)

8 Deve-se notar que Jakobson também se refere a Goethe como um biólogo, e traduz *Wahlverwandschaft* (“afinidade seletiva”) por “convergência de desenvolvimento” (JAKOBSON, “Sur la théorie des affinités phonologiques entre les langues”, SW-I, p. 236).

9 *Evrziski Vremennik III*; TRUBETZKOI, 1991, pp.147-160.

Sprachbund. Nosso colega J. Toman estudou exaustivamente esse tema, tratarei aqui apenas do contexto biológico, lembrando que, em 1936, quando Jakobson falava sobre a *necessidade* das afinidades fonológicas entre as línguas, ele estava muito próximo da noção ecológica de associação botânica: “a área de politomia geralmente faz fronteira com a zona oclusiva glotal.”¹⁰

Desde o final do século XIX, a noção de *hibridização* tem sido uma questão muito recorrente na biologia. Esse era um interesse semelhante ao que na linguística é a noção de *sprachmischung*, utilizada por Schuchardt, Baudouin de Courtenay e Chtcherba. O linguista soviético N. Marr usou essa mesma ideia, sob o nome de “cruzamento de línguas” (*skreščenie*). Esse conceito, profundamente enraizado no espírito da época, ganha uma relevância extrema por parte de Trubetskói em uma comunicação junto ao Círculo Linguístico de Praga em 1936: *Gedanken über das Indogermanenproblem*. Para Trubetskói, línguas que a princípio eram diferentes, que não apresentavam ligação genética, devido ao contato territorial, *tornaram-se* indo-europeias por convergência, e agora parecem tijolos numa parede.

Para Trubetskói, por outro lado, a evolução das línguas eslavas é completamente distinta: elas surgiram por divergência de um ancestral comum, e agora sua repartição geográfica forma os elos de uma cadeia (ou melhor, uma cota de malha).

Esse texto de 1936, *Gedanken über das Indogermanenproblem*, deve ser compreendido como uma argumentação contra as teorias nazistas sobre as origens étnicas e genéticas dos “povos indo-arianos ou indo-germânicos”. Mas esse estudo também faz sentido no contexto de um debate mais antigo, acerca da evolução das línguas, que, por sua vez, é uma parte da discussão sobre a evolução das espécies vivas.

Acredito que é preciso levar a sério a oposição neolamarckismo vs. darwinismo do início do século XX. O la-

10 JAKOBSON, 1971, “*Sur la théorie des affinités phonologiques entre les langues*,” p. 245.

marckismo é conhecido por duas teses: a do desenvolvimento mais frequente de alguns órgãos por meio de atividades físicas ou pela ausência dessas, e a da herança dos caracteres adquiridos. Mas outro aspecto do lamarckismo deve ser levado em consideração: sua orientação em direção a um objetivo, sua ideia de uma força interior, algo não muito distante do vitalismo.

Ao ler atentamente os trabalhos de Trubetskói, a sua terminologia peculiar, como “a lógica da evolução”, “os sujeitos da evolução”, adquire um novo sentido à luz das concepções neovitalistas sobre evolução.

Por isso, acredito que, para Trubetskói e Jakobson, durante o período pré-guerra, a totalidade era, antes de qualquer coisa, não um conjunto de oposições negativas, tal como postulado por Saussure, mas, sim, *algo real*, com uma existência ontológica real.

A peculiaridade da atmosfera intelectual do neo-lamarckismo do Círculo Linguístico de Praga é que, para Trubetskói, Jakobson e Savitski, não era importante saber se um organismo cultural escolheu seu ambiente físico ou, ao contrário, se o ambiente físico determinou completamente o organismo cultural.

Conclusão

Mesmo que não se reduza a isso, o estruturalismo dos chamados russo-praguenses esteve profundamente envolvido em uma discussão epistemológica referente às ciências naturais do final do século XIX. Essa discussão foi introduzida na linguística como uma metáfora, mas a metáfora em si não estava longe de ser um modelo de pensamento. Apesar da oposição de Jakobson entre a “ciência europeia”, supostamente positivista, e uma ciência russa, supostamente sintética, holística e “vanguardista”, temáticas como holismo e teleologia foram amplamente difundidos na biologia daquela época (no

período entreguerras), tanto na Europa Ocidental e Central quanto na Rússia. A especificidade dos membros do Círculo Linguístico de Praga parece ter permitido se fazer sentir a riqueza desta fonte de inspiração. Nesse sentido, o pensamento biológico na Tchecoslováquia estava no espírito da época, poderia ainda se dizer que o holismo foi, talvez, mais amplamente difundido na filosofia do que em países como a França.

De todo o modo, o holismo foi uma tendência amplamente propagada pelos biólogos tchecos durante os anos 20 e 30. Um de seus maiores expoentes foi o professor Jan Belehrádek, que escreveu os ensaios “Holismus” e “Filosofie celku”, ao final dos anos 30.

Seria possível ainda citar outros temas da controvérsia biológica da época que serviram de fonte de inspiração para o estruturalismo praguense: a desaprovação geral do darwinismo na Tchecoslováquia e na Rússia, a oposição entre catastrofismo e unitarismo (enquanto para Darwin *Natura non facit saltus*, para Berg e Jakobson, mas também Marr, existem, sim, saltos e mudanças repentinas na evolução linguística) ou a oposição esquerdista russa ao darwinismo, que contestava a ideia de luta pela vida em nome do “princípio de cooperação” (tenho em mente especificamente o anarquista Kropotkin e Lysenko). A minha conclusão é que enxergar uma estrutura como uma totalidade determinada foi um passo atrás necessário que tornou possível um fantástico passo à frete em direção à teoria dos sistemas, como a de Von Bertalanffy – depois da II Guerra Mundial –, e, posteriormente, a teoria da complexidade de Edgar Morin.

Por fim, gostaria que ficasse claro que o conceito de “mudança de paradigma” de Thomas Kuhn dificilmente é aplicado a esses tópicos, isso é, à estrutura e à totalidade. O estruturalismo de Trubetskói e Jakobson funcionava à feição de um movimento pendular, ora para trás, ora para a frente, ele está baseado em uma noção que existia antes mesmo do advento dos neogramáticos: *organicismo*,

ao mesmo tempo que a rejeita, afirmando que a linguística é uma *ciência social*, dela se vale para avançar para a noção moderna de estrutura.

Referências bibliográficas

- BAER, Karl E. von. *Reden gehalten in wissenschaftlichen Versammlungen und kleinere Aufsätze vermischten Inhalts*, São Petersburgo: Schmitzdorff, 1876.
- BELEHRADEK, Jan. "Holismus". *Biologické Listy*, 22, 1937, pp. 169-179.
- BELEHRADEK, Jan. "Filosofie celku". *Věda a Život*, ročník 4, 1937, pp. 385-391.
- BERG, Lev S. *Nomogenez (Evoljucija na osnove zakonomenostej)*, Petrogrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1922. (English translation: *Nomogenesis*, Cambridge Mass., 1966).
- BERTALANFFY, L. von. *General System Theory: Foundations, Development, Applications*. Nova Iorque: G. Braziller Inc., 1968.
- DANILEVSKIJ, Nikolaj Jakovlevič. *Darvinizm. Kritičeskoe issledovanie*, t. 1-2, São Petersburgo: Komarov, 1885.
- DARWIN, Charles. *The Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life*. Londres: John Murray, 1859.
- HARRIS, Roy; TAYLOR, Talbot J. *Landmarks in Linguistic Thought (the Western Tradition from Socrates to Saussure)*. Londres: Routledge, 1991.
- JAKOBSON, Roman. "O hláskoslovném zákonu a teologickém hláskosloví". In: *Časopis pro moderní filologii*, 14, 1928, p. 183-184 [The Concept of the sound law and the teleological criterion]. - English translation see in SW-I, pp. 1-2.

JAKOBSON, Roman. *Remarques sur l'évolution phonologique du russe comparée à celle des autres langues slaves* (TCLP, 2), 1929a - reprinted in SW-I, pp. 7-116.

JAKOBSON, Roman. "Über die heutigen Voraussetzungen der russischen Slavistik", *Slavische Rundschau*, 1, 1929b, pp. 629-646.

JAKOBSON, Roman. "Der russische Frankreich-Mythus", *Slavische Rundschau*, 3, 1931, pp. 450-454.

JAKOBSON, Roman. "Sur la théorie des affinités phonologiques entre les langues", *Actes du Quatrième congrès international de linguistes tenu à Copenhague du 27 août au 1er septembre 1936*, pp. 45-58, Copenhague: Munksgaard, 1938. - The rev. version from 1949 ("Sur la théorie des affinités phonologiques entre les langues" in N.S. Troubetzkoy: *Principes de phonologie*, Paris, pp. 351-365) see in SW-I, pp. 234-246.

JAKOBSON, Roman. *Selected Writings*, vol.1, Haia; Paris: Mouton, 1971.

LESKIEN, August. *Die declination im slavisch-litauischen und germanische*, Leipzig, 1876.

MATEJKA, Ladislav. "Preface". *Sound, Sign and Meaning. Quinquagenary of the Prague Linguistic Circle*, Ann Arbor: Michigan Slavic Circle, 1978.

MORIN, Edgar. *Introduction à la pensée complexe*, Paris: ESF, 1990.

MORIN, Edgar. «Thèses présentées au Premier congrès de philologues slaves», *TCLP-I*, p. 5-29. - Reprinted in: VACHEK, J. *A Prague School Reader in Linguistics*. Bloomington: Indiana University Press, pp. 33-58.

TOMAN, Jindřich. "The Ecological Connection: a Note on Geography and the Prague School". *Lingua e stile*, 16, 1981, pp. 271-282.

TRUBETZKOY, Nikolaj S. "Vavilonskaja bašnja i smešenie jazykov". *Evrazjskij vremennik*, III, 1923, p. 107-124, Berlin. - English translation («The tower of Babel and the confusion of tongues») see in Trubetzkoy 1991, p. 147-160.

TRUBETZKOY, Nikolaj S. "Gedanken über das Indogerman-

nenproblem". Acta Linguistica, I, 1939, p. 81-89.

TRUBETZKOY, Nikolaj S. The Legacy of Genghis Khan, ed. by A. Lieberman, Ann Arbor: Michigan Slavic Circle, 1991.

Traduzido por Raquel Siphone¹¹

Recebido em 09/06/2021

Aceito em 16/08/2021

¹¹ Mestranda em Teoria Literária e Literatura Comparada de Letras na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP); <https://orcid.org/0000-0003-2259-7517>; siphoneraquel@gmail.com



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

**Jan Mukařovský
ressuscitado:
o que resta hoje da
Escola de Praga?**

***Jan Mukařovský revived:
what remains from the
Prague School today?***

Autor: Emil Volek

Arizona State University,
Tempe, Arizona, Estados Unidos

Edição: RUS Vol. 12. Nº 19

Publicação: Agosto de 2021

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2021.188551>



Jan Mukařovský ressuscitado: o que resta hoje da Escola de Praga?

Emil Volek*

Resumo: O ensaio apresenta um panorama amplo do estruturalismo tcheco tal como desenvolvido pela Escola de Praga, tomando como referência a obra de um de seus principais integrantes: Jan Mukařovský. O estudo também aborda a questão do descaso internacional no que se refere ao reconhecimento dos trabalhos da Escola, particularmente pela intelectualidade francesa. Na correlação da obra de Mukařovský com as teorias (literárias) mais recentes, contempla-se, em linhas gerais, entre outros, aspectos importantes do New Criticism, Pós-estruturalismo e Desconstrução.

Abstract: This essay presents a broad overview of Czech structuralism as developed by the Prague School, taking as reference the work of one of its main members: Jan Mukařovský. The study also discusses the problem of international neglect with regard to the recognition of the School's work, particularly by French intellectuals. In the correlation of Mukařovský's work with more recent (literary) theories, it is considered, in general lines, among others, important aspects of New Criticism, Poststructuralism and Deconstruction.

Palavras-chave: Escola de Praga; Jan Mukařovský; Estruturalismo; Teoria Literária
Keywords: *Prague School; Jan Mukařovský; Structuralism; Literary Theory*

* Professor titular de Literatura Hispano-americana na Arizona State University. Também trabalha com teoria literária e cultura eslava. É tradutor e divulgador de obras do Formalismo Russo, da Escola de Praga e de Mikhail Bakhtin para o espanhol. A RUS agradece ao professor E. Volek e a Andrés Pérez Simón a autorização para traduzir e publicar o presente ensaio neste número especial da RUS; EMIL.VOLEK@asu.edu

O que resta hoje da Escola de Praga? A resposta depende de como, onde e para quem fazemos essa pergunta. Na República Tcheca, obviamente, ainda há um legado; no exterior, aparentemente, não tanto. Uma coisa é o que os tchecos veem através do prisma de seu estruturalismo, outra bem diferente é o mesmo estruturalismo visto por olhos estrangeiros. Os tchecos concebiam nosso estruturalismo como uma janela para o mundo, a prova de que um dia pertencemos à elite (intelectual) e de que ainda temos, ou assim queremos pensar, algumas coisas a dizer. Para o estrangeiro, porém, o estruturalismo praguense, se não é uma janela, é, em todo caso, algum tipo de claraboia, ou escotilha, situada a meio caminho entre a OPOIAZ de São Petersburgo¹ e o estruturalismo parisiense. De nada adianta, a esta altura, queixar-se de que essa imagem do estruturalismo tcheco no exterior seja basicamente o resultado de uma combinação de ignorância e interesses próprios.

O “estruturalismo” foi uma tendência nas ciências humanas e sociais nos anos sessenta e setenta, como se sabe; porém, as traduções de textos de Jan Mukařovský alcançaram o exterior definitivamente tarde, apesar da crucial importância que toda tradução tem na recepção de um teórico que escreve em uma língua minoritária. Além disso, nos casos em que parte de sua obra foi traduzida para o inglês, francês ou italiano, as traduções foram em geral muito poucas. Caso à parte é o da “doce” França, especialmente cruel em seu comportamento ao seguir os passos de Roman Jakobson, que ignorava totalmente Mukařovský. As tentativas de Mukařovský de escrever em francês resultam, também, totalmente infrutíferas. Outro problema que se soma a isso foi que os seus textos mais complexos,

¹ A sociedade para o Estudo da Linguagem Poética (OPOIAZ) foi a origem do mais tarde conhecido Formalismo Russo. Este grupo, liderado por Viktor Chklóvski, foi fundado em 1916 e se manteve funcionando até finais dos anos de 1920. Além de Chklóvski, seus membros mais conhecidos foram Boris Eikhenbaum e Júri Tyniánov.

aqueles nos quais reconsiderava toda a sua trajetória de pesquisa (estou pensando especialmente no volumoso conjunto de contribuições reunidas em *Estudos de estética*, de 1966, ou em seu *Semântica poética*, publicado em 1995), foram publicados em Praga muitos anos depois de seu contexto original de escrita. Nem os tchecos conheceram estes textos quando eles foram escritos, muito menos, obviamente, o resto do mundo. E, enquanto isso, o mundo exterior, é verdade, estava ocupado com seus próprios interesses e disputas. É de conhecimento geral que os grandes mercados o são porque sabem vender seus próprios produtos sem ter de importar os produzidos em outras partes do mundo. Haveria então de se perguntar o que era exatamente esse mundo tão cobiçado por nós. Países como França, Alemanha e Estados Unidos, na realidade, sempre operaram como centros autônomos e autossuficientes, mas não como contextos culturais harmonizados. O estruturalismo universal teve certa recepção na Tchecoslováquia dos anos sessenta, mas esse interesse se dispersou em pouco tempo, igual ao que se passou no resto do mundo, se bem que por diferentes motivos e com diferentes consequências (ao menos nem Jakobson, nem Lévi-Strauss foram expulsos da universidade, como foi o caso de muitos professores tchecos que passaram o resto da vida limpando janelas). Ao final, sem nem mesmo levar a sério a tarefa de entender o estruturalismo tcheco, o 'mundo' procedeu a enterrar o estruturalismo francês como *pars pro toto* do pensamento estruturalista na sua totalidade.

Sim, para os estudiosos tchecos, o termo "estruturalismo" invoca o que se poderia considerar como um *continuum* ininterrupto entre as tradições tcheca e francesa; os franceses, para o bem ou para o mal, concebem o estruturalismo como algo exclusivamente francês. É óbvio que, no que tange ao mundo da cultura internacional, a voz francesa silencia a tcheca. Há de se reconhecer, isso sim, que o seu estruturalismo é, na verdade, diferente do tcheco, e que as diferenças entre ambos vão muito além de simples idiosincrasias individuais e dos materiais das distintas disciplinas. Exceto no campo da linguística, o que realmente se passa entre Praga e Paris é uma



mudança de paradigma dentro do pensamento estruturalista. Em todo caso, mesmo essa divergência de interesses não invalida o que constitui uma semelhança de gênero, além do fato inegável de que ambos os estruturalismos compartilham muito mais coisas do que simplesmente o mesmo teto, ou a mesma cama, ao longo de sua história.

O estruturalismo praguense é fenomênico e funcional e procura explicar o fluxo histórico que se faz visível ao interpretar textos literários em contextos sociais cambiantes; o estruturalismo francês, por sua vez, é “profundo” e sistêmico, de traços marcadamente racionalistas e tem como interesse principal aquilo que “subjaz” nos textos: o princípio semântico de sua produção. O estruturalismo francês segue um ideal neoplatônico e kantiano existente *a priori*, o qual, porém, não pode dar conta da especificidade textual e contextual dos artefatos artísticos. O estruturalismo tcheco estuda o nível sintagmático, enquanto o francês trabalha com as dimensões paradigmáticas. Em outras palavras, o primeiro começa estudando o *texto* e depois *o texto em seu contexto*, enquanto o segundo trata de descobrir o *código*. Tanto os russos quanto os tchecos se interessaram pelas duas vertentes (a morfologia formalista de Propp e a fonologia praguense são exemplos de pensamento estruturalista sistêmico), mas o tipo fenomênico-funcional foi sempre o dominante nas escolas literárias eslavas e, no caso de Praga, o único realmente operativo.

Em diferentes momentos de minha obra, tenho procurado mostrar que a coexistência das duas classes de pensamento estruturalista em São Petersburgo e Praga produz, se analisadas juntas, espaços que se abrem de maneira paralela e heteróloga, ou seja, elas são mutuamente irreduzíveis. Por um lado, surge o espaço do código, sempre potencial; por outro, o espaço do discurso/texto em um contexto comunicativo que pode ser tanto potencial como concreto. Entre esses dois extremos, cristaliza-se um espaço que é de natureza transicional, ou seja, o espaço do texto/artefato como portador de significados potenciais. Cada um dos três espaços mencionados opera seguindo uma lógica própria que os torna não assimiláveis entre si. Além disso, cada um dos espaços pode ser conceitualizado

de maneiras muito distintas, como ocorre com o código narrativo, que difere nas explicações de Vladimir Propp, Claude Lévi-Strauss e Algirdas Greimas. Outro exemplo é o das diferentes teorizações sobre o artefato por parte dos formalistas russos, Roman Ingarden e o próprio Mukařovský, entre outros. Em suas diferentes etapas, a teoria literária moderna tem trabalhado de uma ou de outra maneira para outorgar uma posição hegemônica, ou quanto menos dominantes, a um dos três espaços. Estamos falando, em teoria, de espaços correlacionados, mas, devido à sua natureza heteróloga, é impossível construir uma teoria unitária capaz de descrever todo o conjunto a partir da perspectiva de um único espaço privilegiado. Partindo dessa premissa, aceitamos que estes três tipos não são excludentes e que ademais se complementam de maneira necessária. Podemos definir a transição entre escolas teóricas como uma mudança de ênfase dentro de um dos espaços (o do artefato, por exemplo, estudado desde o formalismo russo até a escola de Praga) ou também como uma mudança de ênfase de um espaço a outro (do texto-contexto estudado pela Escola de Praga passamos ao código, eixo central das diferentes manifestações do estruturalismo francês).

Aquele observador que privilegia um único ângulo ao explicar esse contínuo temporal acabará convertendo o que é na realidade uma sucessão histórica em um simulacro de movimento teleológico. Até aqui nada de novo, por outra parte, se considerarmos quantos têm sido os finais dialéticos da história. A sucessão em suposta chave teleológica dos centros do pensamento estruturalista (São Petersburgo – Praga – Paris) que fazem com que todos os caminhos cheguem a Paris, em combinação com o corporativismo e o narcisismo cultural típico da intelectualidade francesa, acaba dando lugar ao dogma irredutível que estabelece que o pensamento estruturalista alcança seu clímax em Paris na forma de constructos estrutural-racionalistas convenientemente aperfeiçoados. Ou, em outras palavras, constructos que são os únicos corretos. A teleologia francesa, indubitavelmente, conecta sua versão estruturalista com o precedente do genebrino Ferdinand de Saussure para instituir assim uma “fonte” francófona como

origem de todo estruturalismo. Em clima de embriaguez intelectual, essa reescrita histórica cumpre sua função legitimadora, ao mesmo tempo que minimiza a importância de influências “estrangeiras”. Para os franceses, o estruturalismo tcheco é simplesmente uma ‘pré-história’ esquecível, que, de fato, se confunde com o formalismo russo (que para eles inclui, entre outros, o “superficial Propp”). Para os tchecos, pelo contrário, não se pode conceber o estruturalismo francês sem a fonologia praguense, do mesmo modo que não se pode conceber a maioria de sua narratologia sem contar com Propp.

Os Estados Unidos viveram durante muito tempo na inocente certeza da Nova Crítica, que se sustentava na análise retórica dos textos a partir de um conjunto de operações simplificadoras (a busca da harmonia primeira, depois a da polissemia e da ironia etc.). A resistência anglo-saxã à “teoria” desmoronou-se finalmente nos anos setenta, em um momento de importação em grande escala de um estruturalismo que, a bem da verdade, já estava contaminado pelos princípios pós-estruturalistas. Os eslavistas das universidades estadunidenses, que até então vinham desempenhado o papel de difusores do estruturalismo (nos campos da linguística e da semiótica) se viram de repente substituídos pelas correntes francófonas, e, a partir de então, tanto o estruturalismo como o pós-estruturalismo – obrigados agora a se mesclarem, ainda que relutantemente – passaram a ser considerados como produtos *made in France*. A elite americana não tardou então em trocar a sóbria Nova Crítica por sua própria versão de uma bombástica desconstrução pós-estruturalista, agrupada em torno da conhecida escola de Yale, que chegou a reivindicar como seu integrante o próprio Derrida.²

² Em 1979, apareceu a célebre coletânea *De-construction and Criticism*, com ensaios de quatro professores de Yale (Harold Bloom, Geoffrey Hartman, Paul de Man y J. Hillis Miller) mais um texto de Derrida, professor visitante em Yale em várias ocasiões desde 1975. Pouco depois da publicação do livro, Derrida perde o interesse em Yale como sucursal norte-americana de seu pensamento desconstrucionista e começa a incrementar a frequência de suas visitas à Universidade da Califórnia em Irvine, onde ministrará seminários regulares por duas décadas. O arquivo pessoal de Derrida, que contém notas e manuscritos desde 1946 a 1998, se encontra nesta última universidade. (Nota de Andrés Pérez Simón)

De tudo o que foi exposto, podemos concluir que, enquanto os tchecos pensam imediatamente em Praga ao falar de “estruturalismo”, o resto do mundo tem em mente unicamente a tradição francesa, o que explica por que os mal-entendidos continuam se proliferando. Há também de se ter em conta, como indiquei anteriormente, que o “mundo” já completou faz tempo o ritual de enterro de tudo o que diz respeito ao estruturalismo, jogando francês e tcheco na mesma vala. Inclusive a semiótica, mais propensa a acolher versões diferentes de estruturalismo, sofreu as consequências dessa varredura teórica e acabou sendo substituída pela retórica fantasiosa do tipo praticado pela desconstrução de Yale, escola que tratou de elevar conceitos como *clinamen*³ (ou talvez quisessem dizer *clitória*, quem sabe) ao posto de décima musa da teoria literária.

Os pós-estruturalistas acusaram o estruturalismo de ser, em essência, uma forma parasita do logocentrismo. Se bem que Derrida nunca tenha chegado a explicar realmente esta acusação, pode-se dizer – se me permitem fazer minha própria leitura – que o logocentrismo representa para ele uma espécie de camisa de força que a metafísica ocidental e a linguagem (quer dizer, a metafísica da linguagem) usam contra aqueles pacientes que, como ele, se rebelam sem nunca alcançar, em todo caso, a libertação total (o máximo que conseguem é virar a camisa do avesso). Segundo Derrida, a hierarquização conceitual preconceituosa que opera no pensamento ocidental e que limita a linguagem, uma linguagem que por sua vez também limita o pensamento, tem sido tradicionalmente justificada em nome do logos, da racionalidade universal. O que se segue é que as consequências destes vícios degenerativos no centro mesmo da linguagem e do pensamento aparecem depois na filosofia sob as formas de diferentes preconceitos e pressuposições em todos os tipos de teorias, e isso, em última instância, acaba fazendo com que fracassem as construções científicas

³ *Clinamen*, conceito inspirado no poema de Lucrecio *Da natureza das coisas*, significa uma guinada brusca (*swerve* é o termo utilizado por Bloom) dos átomos, e é o primeiro dos seis quocientes de revisão mediante os quais Bloom problematiza a relação entre o escritor e seus antecedentes literários, primeiro em seu célebre *A angústia da influência* (1973) e depois em *Um mapa da desleitura* (1975). Os outros cinco elementos são os seguintes: *tessera*, *kenosis*, *demonização*, *askesis* e *apophrades*. (Nota de Andrés Pérez Simón)

mais totalizantes e racionalistas em aparência. Como resultado de tamanha acusação por parte de Derrida e de seus seguidores, as disciplinas anteriormente consideradas estandartes das ciências humanas e sociais se viram, da noite para o dia, jogadas na lata de lixo da história das ideias. A acusação de logocentrismo, seguida de julgamento sumário, as pegaram tão de surpresa que se renderam sem sequer começar a luta. Dessa vez não houve um duelo carregado de simbolismo, como foi o caso de “Barthes vs. Picard” (ver o manifesto de Barthes por uma “Nova Crítica”, de 1966), e o pós-estruturalismo simplesmente recebeu carta branca. A polêmica entre Derrida e John Searle, reproduzida nos primeiros números da revista *Glyph*, em 1977 e 1978, estava na verdade mais para uma escaramuça que serviu de epílogo às conquistas vitoriosas da desconstrução. Nesse contexto celebratório, porém, o que na verdade se sucedeu foi que ninguém se deteve em examinar as bases epistemológicas da desconstrução derridiana. A questão que todavia resulta importante ainda hoje é se um mito virado de cabeça para baixo constitui, no fim das contas, algo diferente de um mito.

Sirva como exemplo das inconsistências do edifício teórico derridiano sua conhecida ideia de *différance*, a qual depende de uma leitura literal de certas passagens do *Curso de Linguística Geral* de Ferdinand de Saussure (“na língua só existem diferenças.”)⁴ Há de se pensar, em primeiro lugar, que a teoria de Saussure pode estar incorreta e, portanto, inaplicável. Afinal de contas, o próprio Saussure corrige a si mesmo imediatamente ao acrescentar: “mas dizer que na língua tudo é negativo só é verdade em relação ao significante e ao significado tomados separadamente: desde que consideremos o signo em sua totalidade, achamo-nos perante uma coisa positiva em sua ordem.”⁵ Mas, mesmo aceitando o postulado de Saussure como irrefutável, devemos nos perguntar: É possível transferir sem consequências os problemas de um complexo sistêmico, construído a partir de uma rede de diferenças, aos

4 Conforme edição brasileira: *Curso de Linguística Geral*. Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 34. ed. São Paulo: Cultrix, 2012, p. 167) (N.T.)

5 *Ibidem*, p. 168. (N.T.)

problemas de funcionamento e uso de tal sistema no processo de comunicação? É possível substituir um determinado valor posicional dentro do sistema por seu significado no contexto da comunicação? No que diz respeito à fundamentação teórica, é evidente que a base da desconstrução é bastante frágil, um amalgama de interpretações *light* de termos linguísticos e semióticos que então se aplicam às problemáticas operativas que são próprias dos espaços heterólogos distintos. A linguagem (o sistema linguístico) e o pensamento (o uso da linguagem para modelar uma realidade virtual ou potencial) não são a mesma coisa. Esse aspecto, a hipótese de Sapir-Whorf sobre como a estrutura de cada língua predetermina o pensamento e a recepção da realidade dos falantes, teoria que ainda resulta sedutora apesar de ter sido impugnada em seu momento, tem dado lugar a uma ampla lista de polêmicas e confusões (incluindo Barthes, que aderiu à moda escrevendo, naturalmente, de Paris, sobre o “fascismo”⁶ da língua).

No entanto, ao mesmo tempo em que criticamos Derrida, temos que reconhecer que, em diferentes passagens de sua obra, o filósofo francês demonstra uma capacidade inata para detectar grandes prejuízos da filosofia ocidental, dos quais só somos plenamente conscientes agora, depois de suas contribuições. Derrida mostra como a linguagem filosófica não está livre da presença de mitos originais e, a esse respeito, o filósofo, em vez de reconfortar-se na superioridade do pensamento moderno, esforça-se em explicitar tais marcas. Em algumas passagens da obra de Derrida, é verdade, a *malaise* francesa do racionalismo alcança extremos quase escolásticos, enquanto o leitor é reduzido ao *pharmakos* sacrificial que deve curar essa enfermidade.

Ao avaliar o caráter pós-estruturalista da obra de Derrida, convém não esquecer, no entanto, um aspecto tão simples como o fato de que o tão discutido pós-estruturalismo está

⁶ Volek se refere às famosas palavras de Barthes na aula inaugural da cátedra de Semiologia Literária no Colégio de França, em 07 de janeiro de 1977. Barthes afirma que “a língua, como performance de toda a linguagem, não é nem reacionária, nem progressista: ela é, simplesmente: fascista; o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer.” (BARTHES, 1980, p. 14, da edição brasileira). (Nota de Andrés Pérez Simón)

na realidade longe de constituir um movimento unificado. O “pós-estruturalismo” não é algo que ocorre simplesmente depois do estruturalismo, mas, na verdade, trata-se de uma reação contra o movimento. O rótulo de pós-estruturalista aglutina, portanto, qualquer escola teórica que estuda algo que não seja o espaço do código, além da data de nascimento de cada escola ou movimento, e a isso se deve precisamente a pluralidade e a heterogeneidade do referido rótulo. O único aspecto que confere uma unidade intelectualmente fictícia ao pós-estruturalismo é o espírito de “reação” que é comum àquelas que se supõem serem suas diferentes manifestações. Nem sequer a invocação de uma mudança de paradigma consegue ocultar a evidência de que há uma certa continuidade entre distintas correntes pós-estruturalistas e o estruturalismo francês que as precede. Um exemplo já mencionado é a maneira pela qual o conceito derridiano de *différence* emerge a partir de uma leitura literal de Saussure, de cuja definição de *langue*, aliás, depende em grande medida o aparato teórico de Derrida. Outro exemplo: a semiologia de extração saussuriana, que não opera com o referente e postula um signo autônomo – que é autônomo porque só é investigado dentro da *langue*, do código – encaixa-se perfeitamente com os postulados antimiméticos e neovanguardistas do grupo pós-estruturalista que se formou em torno da revista *Tel Quel* (1960- 1982).

Poderia se dizer que a desconstrução filosófica que Derrida fez do logocentrismo ocidental constitui o sótão do que viria a ser de um edifício cujos andares superiores vão sendo divididos em muitas escolas e movimentos teóricos, alguns dos quais nada sabem da desconstrução: a intertextualidade e a desconstrução textual, por exemplo, se fundem com a psicanálise lacaniana, a teoria da recepção acaba degenerando na exaltação da subjetividade de cada leitor; a máscara carnavalesca e o dialogismo bakhtinianos entram na desconstrução em defesa do povo; o estudo que Foucault realiza dos discursos de poder compete com o marxismo de longa data, agora convenientemente renovado como psicanálise e pós-modernismo. Todas essas tendências metodológicas de natureza geral têm se mesclado com “teorias” de certos grupos

que reclamam seu espaço na academia, como é o caso do feminismo, dos estudos gay, dos estudos das minorias étnicas, dos estudos pós-coloniais etc. Esse ambiente de excessos, dizem, é precisamente um símbolo do pós-moderno. Eu temo, no entanto, que mesmo Wittgenstein ficaria perplexo ao ver as “semelhanças de famílias” invocadas pelo pós-estruturalismo e pela pós-modernidade. O curioso é que a desconstrução, o “sótão” dessa casa de loucos e companheiros de viagem temporários de um conjunto tão variado de “teorias”, pode colocar os móveis dessa casa de cabeça para baixo, bastando puxar o tapete e mostrar facilmente o ‘logocentrismo’ dessas escolas.

O estruturalismo tcheco tem razão ao se queixar de que a desconstrução não ataca seus princípios fundamentais, mas, sim, as rígidas hierarquias racionalistas que constituem o estruturalismo francês. Os modelos e as modelizações que nascem da escola de Praga são, na verdade, desconstrucionistas *avant la lettre*. Especialmente na década de quarenta, o estruturalismo tcheco desenvolveu práticas e atitudes que bem poderiam ser consideradas como desconstrucionistas, ao elevar a uma nova dimensão a sinergia entre crítica e arte de vanguarda que os formalistas russos haviam estabelecido antes em estreito contato com o futurismo russo. Mas, e de nada adiantaria queixar-se a esta altura, o estruturalismo praguense parece estar irremediavelmente ligado ao francês, como *genus structuralis* que é. Uma forma possível de solucionar tanta confusão seria os defensores do estruturalismo tcheco mudarem de estratégia e passarem diretamente ao ataque. Eles poderiam dizer, por exemplo: “e quanto à Escola da Recepção? Essa vem de nós, não?” Está bem claro que a Teoria da Recepção de Hans Robert Jauss descende basicamente da Escola de Praga, temperada com o que vem a ser uma leitura provocadora *pro domo sua* (Wolfgang Iser, seu colega da Escola de Constanza, trabalha a partir da fenomenologia da leitura estabelecida décadas antes na Polônia por Roman Ingarden). Além disso: o estruturalismo tcheco tem muito a fornecer à desconstrução, se pensarmos no ensaio “A intencionalidade e a não intencionalidade na arte” (em *Signo*, pp. 415-456), que Mukařovský escreveu em 1943. Vistas dessa perspectiva, as

linhas de continuidade são mais que equivalentes, ao menos para os que conhecem a tradição teórico-literária tcheca. Como pode ser então que o mundo não vê que o estruturalismo tcheco antecipa muitos traços do que logo seria conhecido como pós-estruturalismo, a ponto de já estar praticamente anunciado na década de quarenta? O paradoxo é que, se algum dia se conseguirá esse reconhecimento histórico, de pouco importaria, já que há muito os conhecidos “estudos culturais” têm suplantado o pós-estruturalismo na academia.

O conceito de “estudos culturais”, aliás, é uma contradição *in terminis*, uma vez que o que passa a significar não é nem um “estudo” nem “cultural”. O que se passa é que, cansado da retórica fantasiosa da versão norte-americana da desconstrução, o mundo preferiu resguardar-se nas discussões políticas de sempre, embora agora com um tom mais leve ou com novas aparências, como é o caso da “micropolítica” de Foucault. Quando nasceram no Reino Unido nos anos sessenta, os estudos culturais estavam imbuídos do marxismo praticado à época nas ciências sociais. Depois sofreram uma transformação ao chegar aos Estados Unidos e passaram a ser, e são até hoje, um claro exemplo da insuportável leveza do ser que caracteriza as humanidades, que flertam com tudo sem saber nada. O pior é que seus praticantes sequer estão conscientes do caráter vago de seus princípios, com exceção do já mencionado do terceiro piso do pós-estruturalismo, que além de feminismo e de pós-estruturalismo pode chegar a incorporar também um pouco de estudos da cultura de massa.

Todas essas mudanças e transferências explicitam a lógica perversa por trás da teoria da mudança de paradigma. A verdade é que a ideia de salto proposta por Thomas Kuhn em *A estrutura das revoluções científicas* (1962) funciona melhor nas humanidades e nas ciências sociais do que nas ciências naturais, espaço no qual Kuhn originalmente trabalhou e a partir do qual tem sido duramente criticada a sua teoria. Nas humanidades, em vez disso, um conceito como o de mudança de paradigma funciona bem porque permite justificar o abandono de problemas prévios. Não é que de repente se resolve um problema ou ele deixa de existir, mas agora a comuni-

dade considera que não é mais “preciso” fazer algo que antes era feito. Quando se muda de paradigma nas humanidades, a atenção muda para algo que se considera novo e permanece ali por um tempo, até alguém decidir que o novo está em outro lugar. A lógica que faz com que ocorram mudanças bruscas de paradigma nas humanidades impede que haja uma tendência única que monopolize cada um dos campos de investigação. Em meio a tantas mudanças, não há tempo para discutir essa questão. Simples assim. Na prática, o que há de melhor é um grupo heterogêneo de críticos que se orientam pelas estrelas do momento, que impõem o que vem a ser a última moda de cada disciplina e cujas teorias inovadoras o professorado em geral logo adota e adapta a finalidades particulares. Por essa razão, a academia dos Estados Unidos abraça com tanta naturalidade o conceito de “ecletismo”, que além disso combina muito bem com a retórica da hibridez tão própria à pós-modernidade. Muitos acadêmicos assumem de antemão que os paradigmas vão mudar em breve e, dessa forma, organizam sua carreira para ter êxito durante um ou dois ciclos de pesquisa.

Mais à margem das grandes batalhas teóricas, operam também nos Estados Unidos certos domínios ocupados por professores de línguas estrangeiras ou por pesquisadores com interesses muito particulares. É no âmbito desse nível inferior que sobrevivem certos *membra disiecta* do nosso estruturalismo. Apesar dos erros da tradução inglesa, a famosa passagem sobre a transparência do valor estético que aparece no ensaio de Mukařovský *Função, norma e valor estéticos como fatos sociais* (1936) (em *Signo*, 127-203; ver em particular o intervalo entre 197 e 198) parece ter atraído a atenção de teóricos da arte norte-americanos. De maneira similar, a semiótica teatral da Escola de Praga é respeitada por pesquisadores do campo. Às vezes, a semiótica posterior à fase clássica de Praga (refiro-me aos estudos de Ivo Osolsobě sobre a ostensão) recebe menções ocasionais, ainda que, em sua maioria, superficiais. Quanto aos demais membros do que foi o Círculo de Praga, Jakobson é, com certeza, o mais citado, em particular por seus trabalhos dos anos cinquenta e sessenta, muito diferentes do que havia feito em Praga (basta notar, por exemplo, sua definição lin-

guística rigorosa, e não filosófica, da função poética na sua célebre conferência “Linguística e poética”, de 1958). Deixo fora deste breve resumo as numerosas conquistas da linguística praguense, é claro, às quais não vou me referir aqui por falta de espaço. Se assumirmos que o estruturalismo já foi enterrado várias vezes, esses êxitos menores merecem ser celebrados e até podemos qualificá-los como milagrosos; se, pelo contrário, o que queremos demonstrar é que o estruturalismo é uma tradição viva, não podemos nos conformar com um impacto tão limitado.

Nas humanidades, os paradigmas mudam com a mesma frequência com que muda a previsão do tempo. São modas com datas de validade. Estuda-se nos mínimos detalhes aquilo que é novo hoje, enquanto qualquer coisa com mais de cinco anos é considerada obsoleta. Essa prática acadêmica adquire sentido em um contexto que exalta o moderno enquanto esquece a história, pois o moderno vive na memória por pouco tempo, sempre à procura do novo. E da mesma forma que as modas vão e veem, com algumas mudanças adicionais que justificam sua volta à passarela, os paradigmas humanísticos também vivem o que pode se denominar como o ciclo do (re)descobrimto e o (re)esquecido. Em virtude dessa lógica, é legítimo esperar que em algum lugar em algum tempo futuro os problemas colocados pelos estruturalistas tchecos do passado sejam redescobertos e apresentados como novidade absoluta. Isso depois de serem convenientemente remodelados para serem apresentados como uma descoberta estritamente nova, é claro.

A situação atual do estruturalismo tcheco é, na realidade, mais complicada do que se pode entender a partir dos parágrafos anteriores, já que os tchecos mal conheciam todo o seu estruturalismo até alguns anos atrás; poderíamos dizer então que até mesmo essa versão nacional do estruturalismo está por ser descoberta. Ou, dito de outra forma, o que falta fazer é dar-lhe um sentido novo. Dar sentido a algo significa dar-lhe um fechamento, encerrá-lo, mesmo que estejamos falando de um fechamento necessariamente provisório. A história do estruturalismo tcheco, de fato, é uma história de algumas datas de “encerramentos”: 1938, 1945, 1948, 1968, 1989 etc. Depois da

ocupação nazista em 1939, Mukařovský se apressa em publicar toda a sua obra dos anos trinta (é daí que vem o que será a primeira edição de seus *Capítulos da poética tcheca*, de 1941). Em 1945, após a derrota do exército alemão, Mukařovský muda de estilo, e o que era uma atividade de pesquisa mais ou menos soterrada devido à presença nazi em Praga passa agora a ser algo mais aberto e público que tem como finalidade ajudar a reconstituir o panorama intelectual tcheco no pós-guerra. A liberdade, porém, só dura até 1948, ano em que a União Soviética impõe a Cortina de Ferro. O Círculo de Praga acaba desmantelado por completo e é por esse motivo tão óbvio que 1948 tem sido tradicionalmente considerado como a data de falecimento do estruturalismo tcheco. Porém, nesse mesmo ano de 1948, Mukařovský consegue publicar uma segunda edição do seu *Capítulos de poética tcheca*, coletânea de ensaios que basicamente repete e confirma a “conclusão” a que seu pensamento estruturalista havia chegado por volta de 1938-1940. O que se segue então é a fixação de uma imagem “tradicional” do estruturalismo tcheco como fenômeno literário e linguístico que se adapta a uma espécie de teleologia originada no formalismo russo (assim é como explicam a história do Círculo de Praga em influentes obras do pós-guerra, o manual de René Wellek e Austin Warren e a história do formalismo russo de Victor Erlich, surgidas em 1949 e 1955, respectivamente).⁷ Em 1966, em um clima de relativa abertura, Mukařovský consegue publicar seu *Estudos de estética*, coletânea que oferece novos panoramas teóricos, mas dois anos depois da ocupação e da “normalização” voltam a silenciar o país; e os textos que po-

⁷ *Theory of Literature*, de Wellek e Warren, foi publicado originalmente em 1949 e, durante várias décadas, serviu de manual de uso obrigatório para gerações de estudantes de literatura no mundo Anglo-saxão. A primeira tradução deste livro apareceu precisamente em língua espanhola, graças à intermediação de Dámaso Alonso, que administrou a versão castelhana para a Editora Gredos e escreveu o prólogo para *Teoría Literária*, publicado em 1953. O segundo título citado por Volek é *Russian Formalism: History – Doctrine* (1955), texto em inglês de Victor Erlich, logo traduzido para distintos idiomas. Ainda que boa parte das afirmações que Erlich faz dos formalistas russos sejam errôneas – e estou me referindo tanto à teoria quanto à história do grupo – ainda é possível encontrar críticos que perpetuam o clichê de que o livro de Erlich é a melhor análise global do Formalismo Russo. Erlich concebe a Escola de Praga como uma ramificação do formalismo Russo na Tchecoslováquia. (Nota de Andrés Pérez Simón)

deriam ter mudado a imagem do estruturalismo tcheco nunca chegam a ser lidos em profundidade no exterior. Após a invasão soviética de 1968, o trabalho de Mukařovský no campo da estética é mais uma vez proibido, relegando-os a espaços clandestinos, como se tivesse ocorrido um salto para trás no tempo, retroagindo até os anos de ocupação nazista. É lícito afirmar que 1968 é o segundo enterro simbólico do estruturalismo tcheco, ainda que os felizes coveiros marxistas não tenham conseguido matá-lo por completo. No início dos anos oitenta, recupera-se as conferências realizadas por Mukařovský nos anos trinta, ainda que seja verdade que foram publicadas em Viena, não em Praga. Na verdade, foi só em 1995 que esses textos foram publicados em Praga, agrupados sob o título coletivo de *Semântica da Poesia*. Dez anos antes desse evento editorial, em 1985, havia sido publicado “Dos aspectos funcionais da poesia”, um antigo ensaio que mostra as primeiras incursões teóricas de Mukařovský antes de conhecer a tradição do formalismo russo. E assim, de forma intermitente, sua obra vai sendo recuperada. Ainda hoje não podemos ter certeza de ter chegado a descobrir todos os aspectos do que foi sua obra tal como foi concebida originalmente.

O que é especialmente problemático ao nos aproximarmos de Mukařovský e a Escola de Praga é que o que se tem publicado sobre eles tem sido limitado pelas interrupções históricas e pelas diversas “mortes” que se lhes têm sido dadas ao longo do século XX. Considero que é chegada a hora de inaugurar uma nova perspectiva que dê um novo sentido tanto a Mukařovský quanto aos demais membros do Círculo de Praga no contexto da teoria literária atual que ocorre tanto dentro como fora da República Tcheca. Não se trata de seguir lutando para montar um quebra-cabeça a partir de uma peça faltante que nos permitirá completá-lo de forma mágica e definitiva. Trata-se, antes disso, muito mais de uma questão de aplicar o prefixo re-: re-conhecer, re-avaliar, re-configurar, re-pensar. Algo que, aliás, não é fácil.

Um panorama completo do estruturalismo tcheco ao longo da história, por um lado, e nosso presente, em constante mudança, por outro, se apresentam como dois horizontes

assimétricos que requerem uma nova forma de pensar o estruturalismo. Parece possível explicar o que foi o estruturalismo na história, ao menos de um ponto de vista material, mas a verdade é que nosso presente segue mudando diante dos nossos olhos e por isso só podemos problematizá-lo de uma perspectiva necessariamente provisória. De pouca ajuda nos serve invocar o clássico princípio estruturalista que afirmava que podemos decidir de alguma forma o amanhã a partir do que poderia ser o desenrolar imanente das condições do presente que nos são dadas hoje. Há de se resistir à tentação de extrapolar as regras de pequenos sistemas fechados (a fonologia, por exemplo) a áreas culturais mais amplas (falo de “áreas” porque me nego a usar termos como “totalidades” ou “sistemas”). No passado, a ideia de que se podia predizer o amanhã dava sentido ao nosso presente, mas o pensamento pós-moderno, tão afeito à teoria do caos e com complexos sistemas não lineares, rompeu faz tempo com essa ilusão. Conceitos como o de um “inconsciente coletivo” que concentra os valores da sociedade ou que revela a “estrutura” do nosso presente também não se mostram de grande ajuda diante dessa conjuntura. No caso concreto da noção de inconsciente coletivo, que se supõe ser garantia de conhecimento do nosso tempo, temos de nos perguntar onde podemos encontrá-lo. As normas e os valores coletivos não vivem em algum tipo de espaço natural, fora (nem dentro) dos códigos legais. Poderíamos nos referir, em todo caso, a um projeto crítico, algo como uma reconstrução de como e onde habitam tais valores em uma certa realidade histórica. Mas, mesmo que essa abordagem seja adotada, há ainda aspectos impossíveis de serem definidos por completo, como observa Mukařovský em “Intencionalidade e não intencionalidade na arte”, ensaio ao qual já me referi.

Hoje, quando nós, intelectuais tchecos, finalmente desfrutamos de liberdade de expressão, encontramos com o paradoxo de que a teoria literária parece já não ser do interesse de ninguém. O século XXI tem presenciado inclusive o “enterro” da teoria nos Estados Unidos, ritual oficializado por um dos seus antigos defensores, Stanley Fish (tudo está explicado em detalhes na crônica de Emily Eakin no *New York Time* publi-

cada no dia 19 de abril de 2003⁸). De qualquer forma, como já deve ter ficado claro a essa altura do presente ensaio, a história da teoria literária (do estruturalismo, em particular) está cheia de enterros prematuros. E, na verdade, não me parece particularmente lamentável que tenhamos de desenvolver nossas teorias fora do âmbito da cultura de massas e sem receber os aplausos fáceis dos grandes meios de comunicação. Temos que desfrutar a conjuntura e pensar que ao menos agora podemos trabalhar em paz. Como o que se passou com o surrealismo na arte, a teoria literária teve seus anos de glória e agora tem que se confortar com um lugar secundário, quase subterrâneo. Trata-se de habitar o porão e promover de lá uma reflexão sobre a história e sobre algumas questões básicas que seguem sem resolução, igual ao que se passa com todas as perguntas básicas. Já não convivemos mais com a ideia, tão moderna, de sempre termos que seguir em frente, o que não é de todo ruim.

Em suma, e voltando ao ponto de partida deste ensaio, nos perguntamos de novo o que resta hoje da tradição do Círculo de Praga. O estruturalismo tcheco é, evidentemente, parte do contexto vital e acadêmico da atual República Tcheca, um contexto tão autossuficiente e centrado em si mesmo como poderia ser qualquer outro contexto cultural ativo. Não há dúvidas, a essa altura, da validade do estruturalismo tcheco tanto na prática investigativa quanto na pedagógica, não só por ser algo nosso, mas por que somos os que melhor podem compreender seus matizes e limites. Trata-se de um longo trajeto do qual devemos nos orgulhar, sem dúvida. Mas contentar-se com essa conclusão seria demasiado fácil. Há de se multiplicar o herdado e não de escondê-lo na areia. Pode ser que o mundo exterior siga nos ignorando, como tem ocorrido tantas vezes, mas não devemos ignorar o mundo. Faz-se necessário dialogar com o que acontece do lado de fora e, por mais absurdo que possa parecer, também devemos participar dos debates atuais sobre teoria literária, já que a qualquer momento

8 Trata-se do artigo "*The Latest Theory Is That Theory Doesn't Matter*", disponível em <https://www.nytimes.com/2003/04/19/books/the-latest-theory-is-that-theory-doesn-t-matter.html>, acesso em 06/07/2021. (N. do T.)

podemos encontrar algo que valha a pena. O estruturalismo tcheco, parte da história tcheca, de sua identidade cultural e até de seu coração – afinal de contas, já se sabe, nós tchecos também somos essas delicadas almas eslavas –, constitui um ponto de partida excelente e um estímulo para o que há de ser uma atitude ativa para conosco e para com o mundo.

Referências bibliográficas

BLOOM, Harold. *La ansiedad de la influencia: una teoría de la poesía*. Trad. Javier Alcoriza y Antonio Lastra. Madrid: Trotta, 2009.

BLOOM, Harold et al. *Deconstruction and Criticism*. New York: The Seabury Press, 1979.

JANDOVÁ, Jarmila y VOLEK, Emil (eds. y trads.) *Teoría teatral de la Escuela de Praga: de la fenomenología a la semiótica performativa*. Madrid-Bogotá: Fundamentos/RESAD / Universidad Nacional de Colombia, 2013.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Signo, función y valor: Estética y semiótica del arte de Jan Mukařovský*. (Ed. Emil Volek. Trad. Jarmila Jandová). Bogotá: Plaza y Janés/Universidad Nacional de Colombia/Universidad de los Andes, 2000.

- MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie z estetiky*. Praga: Odeon, 1966.
- PÉREZ-SIMÓN, Andrés (eds. y trads.). *Despistemes: La teoría literaria y cultural de Emil Volek (Antología de textos)*. Madrid: Editorial Verbum, 2018.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de lingüística general*. Trad. Amado Alonso. Madrid: Alianza, 1987.
- TOMAN, Jindřich. *The Magic of Common Language. Jakobson, Mathesius, Trubetzkoy, and the Prague Linguistic Circle*. Cambridge: MIT Press, 1995.
- VOLEK, Emil. *Metaestructuralismo: Poética moderna, semiótica narrativa y filosofía de las ciencias sociales*. Madrid: Fundamentos, 1985.

Traduzido por Valteir Vaz⁹

Recebido em 16/07/2021

Aceito em 16/08/2021

⁹ Professor de Teoria Literária e Literatura Brasileira na Fundação Santo André e no CEE-TPS. Realiza pós-doutorado sobre o período tcheco de R. Jakobson, na Universidade de São Paulo; <https://orcid.org/0000-0002-9960-3332>; valvaz@usp.br



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

Czech Russian Formalism

Formalismo Tcheco-Russo

Autor: Tomáš Glanc

Zurich University

Zurique, Suíça

Edição: RUS Vol. 12. No 19

Publicação: Agosto de 2021

<https://doi.org/10.11606/10.11606/issn.2317-4765.rus.2021.186466>



Czech Russian Formalism

Tomáš Glanc*

Abstract: The present work is dedicated to the discussion of the influence of Russian formalism over the Prague Linguistic Circle and the Czech structuralism as a whole. For that, the author presents the reader with different points of view, including from the Czech scholars themselves. The conclusion reached by the author is that structuralism is not a continuation or an evolution of the formalism, but a trend in itself that opposes its predecessor.

Resumo: O presente trabalho é dedicado à discussão da influência do formalismo russo sobre o Círculo Lingüístico de Praga e o estruturalismo tcheco como um todo. Para tanto, o autor apresenta ao leitor diversos pontos de vista, inclusive dos próprios estudiosos tchecos. A conclusão a que chega o autor é que o estruturalismo não é uma continuação ou uma evolução do formalismo, mas uma tendência em si mesma que se opõe a seu antecessor.

Palavras-chave: Círculo Linguístico de Praga; Estruturalismo tcheco; Formalismo Russo; Crítica literária; Teoria Literária

Keywords: Prague Linguistic Circle; Czech structuralism; Russian Formalism; Literary Criticism; Literary Theory

* Senior Fellow at the Zurich University, Switzerland. He specializes in performance in Eastern Europe; Samizdat and the unofficial culture; scholarship and culture of Russian and Czech modernism (Roman Jakobson, avant-garde, transfer of theories); Slavic ideology; contemporary Russian art and literature; tomas.glanc@uzh.ch

The Czech reception of Russian formalism is characterized by the specific fact that in the 1920s and 1930s there was a theoretical school looking back at certain authors (see below) that was perceived as a direct continuation of Russian formalism and which, from the 1920s, was described as the “Prague School” or later as “Czech Structuralism.” The connection with representatives of Russian formalism, who since the 1910s had been concentrated primarily in the society OPOJAZ (*Obshchestvo Izucheniia Poeticheskogo Iazyka*; Society for the Study of Poetic Language) and in the Moscow Linguistic circle, became a question of genealogy and the logic of theoretical thought. No doubt, the original sources and the first stages of these connections come from the 1920s, as will be discussed later. However, the questions about these connections and their chronology and about the influence of Russian formalism became particularly important 50 years after the first signs of institutionalization of new theoretical concepts, in the 1960s when French structuralism was established and prompted the much-delayed reception of formalism in Western Europe.¹

With the exception of the area of Slavic Studies, until the second half of the 1960s formalism was almost unknown to European academia. For example, the outstanding specialist in Slavic studies Renate Lachmann (*1936) learned about formalism only in the beginning of the ‘60s while working in Cologne as an assistant to the Slavistics professor Hildegard

¹ Todorov’s anthology was published in France: *Théorie de la littérature, textes des formalistes Russes*. Paris, 1965. Russian Formalist Criticism: Four Essays. University of Nebraska Press, 1965. Shklovsky was the first to be published first in Germany: *Sentimentale Reise*. Frankfurt: a.M., 1964; *Zoo oder Briefe nicht über die Liebe*. Frankfurt: a.M., 1965; *Schriften zum Film*. Frankfurt: a.M., 1966; *Theorie der Prosa*. Frankfurt: a.M., 1966. EICHENBAUM, Boris. *Aufsätze zur Theorie und Geschichte der Literatur*. Frankfurt: a.M., 1965. TYNJANOV, Jurij. *Die literarischen Kunstmittel und die Evolution in der Literatur*. Frankfurt: a.M., 1967, but most important were the two volumes by Jurij Striedter (Ed.): *Russischer Formalismus*. München 1969 and 1971.

Schroeder, who mentioned the formalists in her dissertation on 18th century satire in verse.² After Erlich's first monograph on formalism (1955), it was only in the second half of the 1960s that the French anthology of formalist texts (edited by Tsvetan Todorov, 1965) and the German anthology (edited by Jurij Striedter) were published. The reception of formalism was completely different in the Czech speaking territories, where from the end of the '20s, there were some translations of works by Shklovsky, Tynyanov, Tomashevsky, Brik, and Eichenbaum. In addition, at the time there were many philologists (Grigory Vinokur, Yury Tynyanov, Petr Bogatyrev) visiting or living in Prague.

The suggestion, articulated by scholars such as Lubomír Doležel, Ladislav Matejka,³ or Emil Volek⁴ that the contribution of the Prague structuralism was underestimated due to the language barrier and the almost complete absence of translations (most texts were available only in Czech), was an observation expressed only in retrospect. In addition, after World War II communist countries excluded formalism and structuralism from the official scholarship. After the war, the "censorship and the canon," or the ideological manipulation of the intellectual heritage organized at a government level, known from the Soviet Union of the 1930s, continued to work in an intensified manner in Czechoslovakia and the other "socialist" countries as a system of canonizing both the subject of the prohibition, as well as its representatives. Viktor Shklovsky, for example, wrote his ironic *Monument of an Academic Error* (published in *Literaturnaia Gazeta* on 27 January, 1930), continuing a sequence of even earlier attempts to bury formalism. The Prague Linguistic Circle ceased all its activities in the beginning of the 1950s. Some of its members, who had remained in Czechoslovakia, either somehow adjusted to the new circumstances or quit working in the structuralist school. After 1948 Mukařovský becomes a kind of a university clerk and a Marxist literary

² Letter dated 01.07. 2017.

³ MATĚJKA, Ladislav. *Sociologické zájmy Pražské školy*. In: SLÁDEK, Ondřej (ed.). *Český strukturalismus v diskusi*. Brno: 2014, pp. 13-22.

⁴ VOLEK, Emil. *Jan Mukařovský redivivus: Co zůstalo z tradice a dědictví pražské školy?*. In: SLÁDEK, Ondřej (ed.). *Český strukturalismus po poststrukturalismu*. Brno: 2006, pp. 32-41.

sociologist in service of the new regime and in 1951 he publishes a self-critical study rejecting structuralism (and so did many other outstanding philologists such as František Trávniček and Vladimir Skalička among others). Most of the other members of the Prague Linguistic Circle (PLC) adjusted to the new circumstances up to a certain degree too.

On the one hand, all these facts legalized the rejection of the scholarly achievements of formalism and structuralism and paralyzed any possibility of discussing them freely, and on the other hand, like any act of censorship, they supported the canonical potential of the subject of criticism, simply because characteristically these were acts imposed by force. Similar ambivalence can be seen in the case of Roman Jakobson who, being protected by both his American citizenship and his employer, started visiting the Soviet Union and other countries of the Soviet bloc⁵ after 1956, despite the criticism of some of his colleagues, including Vladimir Nabokov and his own brother Sergei,⁶ a research fellow at the Library of Congress in Washington. Jakobson, however, decided to be so careful and so diplomatic that he was able to visit the countries of the Soviet bloc until his death in 1982. (Considering that he participated in the Tbilisi symposium on the problems of the unconscious activities of the mind, his last trip to the Soviet Union must have been in 1979.)

Both during his trips and at home in the USA, Jakobson abstained from expressing himself about any topics related to the academic and political circumstances in the 'Slavic' countries, as well as about the persecution or the liquidation of some of his colleagues and friends. So, Jakobson becomes an official guest of the academic communist elites who is nevertheless watched by the organs of the state security and suspected of dissident activities and the dissemination of unwanted books.

⁵ BARAN, Kh.; DUSHECHKINA, E.V.. *Pis'ma P. G. Bogatyreva R. O. Jakobsonu* (Letters of P.G. Bogatyreva to R. O. Jakobson). *Slavianovedenie*, 1997, 5, pp. 67-99

⁶ In a letter to his brother from 1956 Sergei says that he is enraged by the announcement of the invitation from Moscow and expresses his hope that his brother is not going to be so blind as to become a weapon in the hands of the Moscow gangsters and fall prey to the Soviet propaganda, and that he will not disgrace himself by accepting that invitation. See *Formal'naiia shkola* (Formalist School). Moscow, 2011.p. 243

Consequently, as a result of the government manipulation of the public discourse and of private forms of resistance against the machinery – in form of individual seminars, personal meetings, the sporadic mention, etc., the reception of formalism and the continuation of the practices of structuralism become both a taboo and a myth.

The renewed interest in formalism at the peak of structuralism at the end of the 1960s supported a thesis that was not self-evident until the end of the 1930s, namely that there was a close connection between Russian formalism and the Prague School, which seemed to have taken over and developed further the formalist concepts and postulates.

There are no doubts regarding the terminological analogy between the Prague Linguistic Circle (established in 1926) and the Moscow Linguistic Circle (1915-1924). Nevertheless, the analysis of the publications from the 1920s and the 1930s allows us to think that the reception of the relationship between formalism and Czech structuralism (here Czech is meant in a geographical sense while all participants from Russia, Germany, Ukraine, etc. are considered) as an organic relationship, demonstrating continuity in development, is merely a retrospective construct, contradicting many statements of the immediate participants in the described processes. Some of the most prominent representatives of the Prague Linguistic Circle (Mukařovský, Weingart) repeatedly mention the independence of their school of thought from the Russian formalism.⁷ In the case of Weingart, some of the representatives of the circle such as Havránek and Jakobson, even criticize him, accusing him in being attached to the work of the formalists and pointing out that his studies differ from Russian formalism only in that they show his “helplessness.”⁸ In turn, Weingart blames the Prague Linguistic Circle for being uncritical in their reception of formalism.⁹

7 MUKAŘOVSKÝ, Jan. K metodologii iterární vědy (1944). In: *Cestami poetiky a estetiky*. Prague, 1971, pp. 183-200.

8 *Pražský lingvistický kroužek v dokumentech*. Prague, 2012, pp. 183-184.

9 WEINGART, Miloš. Úvaha o zkoumání českého jazyka, zvláště básnického, a tzv. strukturalismu. In: *Časopis pro moderní filologii*, 1936, 4, p. 368.

We shall recall the fact that Miloš Weingart was one of the founders of the Prague Linguistic Circle. Some meetings took place in his home. He was a well-known philologist and had an influential position in both the Prague and the Bratislava Universities. He also defended the academic and the political interests of the Prague Linguistic Circle before the Academy of Science. He left the Circle in 1934 and afterwards became subject to strong criticism. One of the meetings of the Circle (17.12.1935) was dedicated to denouncing his scholarly work.¹⁰

On the occasion of the tenth anniversary of the foundation of the Prague Linguistic Circle (1936) its founder Wilhelm Mathesius also took a stand against drawing a direct link between the reception of the Russian “examples” and their “influence.”¹¹ He claimed that calling this “transferring of the Russian models” is a formulation of an enemy and, long before his meeting with the “young Russians”, he described his own position as polemical vis a vis the theories of the Young Grammarians (also Neogrammarians). According to Mathesius’ view of 1936, the creative efforts of the Circle represented a “real Slavic academic commonality.”¹²

We should emphasize that the anniversary materials published for the tenth anniversary of the Circle, which was presented as a major event in a large number of greetings and in the resume of achievements,¹³ do not mention any connection to formalism at all. In his discussion of the structure of the Czech language at the end of 1935 (B. Havránek) Jakobson allows for some use of formalism for the structuralist approach, while he stresses, however, that formalism was mechanical and that one should not stick to theses that represented simply a childhood disease of the new direction in literary criticism.¹⁴

10 Ibid. pp. 181-184

11 See e.g., SVOBODA, Karel. O takzvané formální metodě v literární vědě (On the so-called formalistic method in literary criticism). In: *Naše věda*, 1934, 2. pp. 37-45.

12 *Slovo a slovesnost*, year 2 (1936), number 3, p. 145.

13 See the description of the formal meeting with dozens of greetings on 3.11.1936 in *Pražský lingvistický kroužek v dokumentech 2012*, pp. 215-219.

14 *Slovo a slovesnost*, year 1 (1935), number 3, c. 192. The statement “Formalism is a childhood illness of structuralism” is cited without a reference to the source by the last wife

The goal of these observations is not the systematic overview of the evaluations of formalism mentioned above but rather showing some trends that connect the positions of the 1920s and 1930s with the discussions of the 1960s, when an intellectual platform related to the Marxists with revisionist inclinations, to the supporters of structuralism (Robert Kalivoda and others), as well as to the theorists of surrealism (mainly Bratislav Effenberger) was gradually established in Czechoslovakia. All of them were interested in structuralism and in its connection with formalism on the basis of Jan Mukařovský's work and also in relation to the French structuralism of the time (Louis Althusser, Michel Foucault, Roland Barthes, and others.) Mukařovský was one of those scholars who was inspired by the ideas of the Russian formalists of the 1920s—though never unconditionally¹⁵ — and who later became their critic¹⁶ and started emphasizing those roots of the Prague School which were not connected to formalism, as Oleg Sus, among others, explains in detail.

We could establish several schematic trends representing different models of reception or the existing doubts about it: On one hand we see emphasis on the direct connection (Wellek and later, in a more popular and influential form also Terry Eagleton), and on the other hand emphasis on the unique genealogy of Czech structuralism, generally based on the intellectual tradition of the so called Herbartianism (Mukařovský, Sus). Of course, many authors tried to define different versions of a compromise or of a combination between these two points of view, looking for support in different sources and in different

of Jakobson, Kristina Pomorska, in the title of her article "Poetics of Prose". In: JAKOBSON, Roman; POMORSKA, Krystyna; RUDY, Stephen (ed.). *Verbal Art, Verbal Sign, Verbal Time*. University of Minnesota Press, 1985, p. 169.

¹⁵ Peter Václav Zima studies the tension between aesthetic autonomy and the social dimension of art in his article "Formalismus und Strukturalismus zwischen Autonomie und Engagement. Sieben Thesen." In: SCHWARZ, Wolfgang F. (Ed.). *Prager Schule. Kontinuität und Wandel*. Frankfurt/M.. 1997, pp. 305-315.

¹⁶ We can show as an example Peter Steiner's epilogue entitled "The Roots of Structuralist Esthetics". STEINER, Peter. *The Prague School: Selected Writings, 1929-1946*. University of Texas Press, 1982, pp. 174-219.

nuances.¹⁷ At the end of the 1980s Yuriy Striedter, one of the leading specialists on the reception of formalism in Germany, defined an unifying view that takes into account the variety of approaches and motivations.

In his detailed analysis subtitled “Russian Formalism and Czech Structuralism Reconsidered” Jurij Striedter shows the continuity between the two schools clearly and convincingly. At the same time he suggests that there is a certain fragility to this concept which, in addition to succession and coherence, reveals also contradictions or that things exist at cross purposes, as well as failure, dissonance and incongruence that are all prominent and relevant. Furthermore, this field of tension between formalism and structuralism could be seen in terms of development, a view Striedter makes crystal clear in his description of the gradual transition from the inherent form to a semiotic system (pp. 106-107).¹⁸

The logical continuation of this linear development, however, leads to a question to which the temporal dimension is most important, namely “what comes afterwards”—in other words: how does later intellectual history deal with the conglomerate of formalism and structuralism? Striedter does not focus on this question, but he does consider it relevant: he describes Kalivoda and Kosík (p. 86) as the most important philosophically oriented Marxist- revisionist theorists of the 1960s. In this way, Striedter introduces a view according to which the formalism-structuralism complex is not understood as a history of growth or as progress. The neo-Marxists are looking for the philosophical application of the literary theory of formalism-structuralism but they are finding a constellation

17 Напряжение между эстетической автономией и общественным измерением искусства исследовал в своей статье 1997 г. Petr Václav Zima: Formalismus und Strukturalismus zwischen Autonomie und Engagement. Sieben Thesen. In: Wolfgang F. Schwarz (Hg.): Prager Schule. Kontinuität und Wandel. Frankfurt/M. 1997, S. 305-315.

Как пример можно привести послесловие Петра Штайнера под названием „The Roots of Structuralist Esthetics“. STEINER, Peter (ed.). *The Prague School: Selected Writings, 1929-1946*. University of Texas Press, 1982, s. 174-219.

18 Here Stiedter cites Oleg Sus, 1968 study on the transition from formalism to structuralism (273), as well as Hans Günther’s book *Struktur als Prozess* (1973), Mojmír Grygar (1968) and Miroslav Červenka (1973).

that opposes it. They see the (literary) devices of formalism as serving the purpose of a mere description of material. Only the conceptual approach in structuralism “makes sense” to them. Thus, the correlation between the two schools does not represent evolution. Rather, it is a war that Marxists, or at least socially oriented structuralists wage against the “primitive” formalist barbarians. As is well known, Marxists understand the development of social order as a teleological process. Seen from this angle, structuralism represents a highly developed form of formalism that is overcome and obsolete.

This new interpretation implies a hermeneutic question: how and when was the transition from formalism to structuralism described? Who initiated or implemented the canonization of this correlation, and when and how (and, at the end of the day also why) did this take place? What motivated the development from *method* (príom) and *defamiliarization* (ostranenie) to structure (and “function”)?

Another question would be what the constructive gaps are that are built into this narrative. What aspects of this strategic chronological alliance were described for different reasons only in a fragmentary way or were only implied or even left out all together?

Such questions concern the connection between avant garde art and art theory, particularly theory of the surrealism in Czechoslovakia. In the 1930's *surrealism*, along with *poetism*, was the most important avant garde school. The Group of the Surrealists was founded in 1934. Prague was repeatedly visited by André Breton, Paul Eluard, and others. However, in comparison to the emphasis placed on the important role of the Zaum language and futurism for the development of formalism, the connection between surrealism and structuralism remained an invalid or never realized analogy. Mukařovský mentions the theorist of the Czechoslovak surrealism of the 1930s Karel Teige among his four closest friends (along with the writer Vladislav Vančura, the theater director Jindřich Honzl, and the poet Vítězslav Nezval).¹⁹ In the academic year 1938/1939

19 Ondřej Sládek: MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Život a dílo*. Prague, 2015, p. 120.

the prominent surrealist artist Jindřich Štýrský took a seminar with Mukařovský at the university.²⁰ Despite all that neither Mukařovský nor other members of the Prague School²¹ confronted the question of surrealism on a theoretical level,²² even though a certain affinity between the representatives of avant garde and those of the avant garde humanities undoubtedly existed.

Why did the Prague Linguistic Circle not consider surrealism in a more complex way and why did the results of the meeting of an aesthetic program with a theoretical school remain so insignificant? Jan Mukařovský's participation in the 1936 collection *Ani labuť ani lůna* represents an attempt at cooperation. As we learn from Vratislav Effenberger, who looks very seriously at the ideas inherited from structuralism in his unpublished study "Movements of Symbols" (*Pohyby symbolů*, 1961) and *Models and Methods (Modely a metody*, 1969) the reason for this reserved attitude could be found in the different emphases. Effenberger's surrealist analysis of poetry relates to the theory of Otokar Zich. Zich focuses on subjective perception, on the "psychic condition of perception" (Striedter, 85). According to Striedter this is a fundamental innovation as opposed to formalism, although formalism does not reduce the psychological dimension to any particular thesis, as pointed out by Ilona Svetlikova in her 2005 book *Istoki ruskogo formalizma* (Sources of Russian Formalism). While Mukařovský searches for the aesthetic effect in the artwork itself, Effenberger argues that the aesthetic effect is established outside the work, only in the act of interpretation. (p. 20)

Striedter believes that the basis for the creative reception of formalism in Czechoslovakia was the fruitful Czechoslovak intellectual context, including phenomenology, Husserl

²⁰ Ibid., pp. 125-126.

²¹ In 1932 a talk by Roman Jakobson was organized during the surrealism exhibition in Prague entitled Poetry 1932. However, Jakobson did not speak about surrealism but about the topic "What is Poetry." Ibid. p. 131

²² Perhaps we can mention as an exception the essay on Nazval's poetry volume *Absolutny Hrobař* (1938), in which Mukařovský offers a semantic-semiotic analysis. See *ibid.*, pp. 133-135

and Ingarden, as well as the philosophical concepts of Broder Christiansen and Ernst Cassirer. As the more recent analyses by GAKHN (Gosudarstvenaia academia khudozhestvenikh nauk) and GIII (Gosudarstvenii institute istorii iskusstva) show, the philosophical dimension played a bigger role in formalism than previously assumed. In the 1920s Georgij Vinokur, Secretary of the Moscow Linguistic Circle, suggests that the OPO-JAZ theory should be reconsidered in terms of Gustav Shpet's concept of inner form. Jakobson is skeptical toward the radical "Shpeticism," even though the polemic about the "inner form" was based on a misunderstanding of the concept.²³

In his essay and in his polemic about structuralism Effenberger refers not only to the surrealism teachings of André Breton, Paul Eluard, and Karel Teige, which were being intensively developed in Czech culture of the 1930s, but he also inspires a way of thinking that connects the focus of structuralism with that of the theory of mind. Effenberger's imagination theory works with memory (21), understood as an individualizing and updating interpretation, that should not be confronted with the current or the past framework of that which was remembered. Memories are no relicts of the past but attacks on our affectivity (útoky ze všech stran 23). Imagination could adjust itself, in order to legitimize the raw reality (přizpůsobivost imaginace zmocňovat se syrové reality, 21), a view at the heart of the thesis of the Young Surrealism. This thesis is fundamental for surrealism for, at the end of the day, surrealist poetics is based precisely on the ability for adaptation. It shows the foundations of aesthetics that, unlike formalism and structuralism, sees noetics as its main goal. Poetry is primarily an epistemological achievement. According to Effenberger, this is about discovering the fantastic in the real ("odhaluje fantastické v reálném", 21) or realizing the different links within reality ("rozeznávat vazby skutečnosti", 22), as he later says.

In the case discussed in this study, adopting the inherited theory was strongly motivated biographically, in the sense that transferring knowledge was regarded as a kind of mobil-

23 See GINDIN, S.I.. "Epizod epistoliarnoi polemiki G.O. Vinokura i R.O. Jakobsona". In: *Izvestia Akademii Nauk*, Series Literatura i Iazik, vol. 55, Number 6. Moscow, 1966. P. 62

ity of persons. This is why in the 1920s and 1930s Prague was celebrated as a meeting point of ideas and their protagonists, where any intellectual exchange was fertile. At the same time, we could see surprising cultural and intellectual gaps too, and they also belong to the cultural history. In both cases, however, the biographical component plays a constitutive role.

The theoretical foundation of Russian formalism appeared in Prague in persona in the summer of 1920, when Roman Jakobson, the Chair of the Moscow Linguistic Circle and close friend of Viktor Shklovsky, Yuri Tynyanov, and Osip Brik, settled in Czechoslovakia. However, he came to an intellectual environment where due to the local intellectual tradition there already existed a school of thought which anticipated the focus on function, structure, and aesthetic value. After he worked a few months as an employee (and interpreter) of the Mission of the Red Cross in charge of repatriation of war prisoners led by Hillerson (at the time this was about the most important agenda of world revolution).²⁴ Jakobson began his study at the German Charles University in Prague, where he later (1930) defended his dissertation on the versification of the Serbo-Croatian folk epos (*Über den Versbau der serbokroatischen Volksepen*).

From 1923 until the end of the 1920s Jakobson worked at the press department of the Soviet government (there was no embassy until the Soviet government recognized Czechoslovakia in 1934.) Jakobson did not attach the concept of formalism to his scholarly work—neither before nor after the foundation of the Prague Linguistic Circle. He went back to the question of

24 Solomon Isidorovich Hillerson (1869-1939) was a military doctor and a clerk of the revolutionary power who was in charge of the Russian war prisoners from World War I. In 1918 he became a representative of the people's commissariat of foreign affairs. According to the treaty of Brest-Litovsk, the return of war prisoners (including about half a million Russians) was used for the political purpose of disseminating the world revolution. The German diplomat Karl Freiherr von Bothmer described the atmosphere of the negotiations as follows: "Yesterday Hillerson was not able to restrain himself. To the complaint that the propaganda among war prisoners leads through depriving them of nourishment he answered tactlessly: "If the starving German soldiers become revolutionaries and if we can make them go to a demonstration by giving them two portions of a meal, then by giving them three portions you would be able to turn them into monarchists again." http://lib.ru/HISTORY/FELSHTINSKY/botmer.txt_with-big-pictures.html

formalism becoming a canon in a series of lectures at the Brno University in the mid 1930s, where he had become a professor at the beginning of the 1930s. In these lectures he, on the one hand, insisted on the existence of formalism in all Russian and Slavic cultures since the early Middle Ages but on the other hand he criticized the naivety and the mechanical approach of many formalist finds and formulations. Even though he analyzed individual articles and the approaches of many of his former allies on the pages of dozens of texts, he never mentioned the term “defamiliarization,” that later became the symbol and the brand-name of all formalist schools in Russian literary criticism and he mentioned in passing only one single time the work of Shklovsky *Iskustvo kak priem* (Art as Technique) which later became the canonical text of formalism. Jakobson cites this work only as an example of the (unfair) formalists’ accusations against Alexander Potebnja (p. 117)²⁵ whom he rehabilitated in his lectures by describing him as another precursor of formalism like Alexander Veselovsky.

Jakobson’s first programmatic study written in Czechoslovakia was the analysis of Khlebnikov’s poetry which was published in 1921 in Prague but in Russian and was entitled *Noveishaia russkaia poesia* (The most recent Russian poetry).²⁶ Considering all circumstances, it appears that despite the fact that the essay was published in Prague, this little brochure (of less than 70 pages) did not resonate particularly well with the Czech audience. Only those who had an immediate intellectual connection with this work reacted to it – Georgii Vinokur, Viktor Zhirmunsky, Boris Tomashevsky, and Viktor Vinogradov. The study became the canon only in retrospect. A Slovak anthology of the 1940s²⁷ which included a small fragment of *Noveishaia russkaia poesia* (just about 10

25 For more detail see GLANC, Tomas: « Ils s’opposaient à tout le monde » Le statut de la pensée chez Potebnja vu par Jakobson ». In: *Potebnja, langage, pensée, édité par Patrick Sériot & Margarita Schoenenberger*, Cahiers de l’ILSL, 46, 2016, p. 93-104.

26 JAKOBSON, R. *Selected Writings*. Vol. V: On Verse, Its Masters and Explorers. The Hague; Paris; New York: Mouton, 1979. pp. 299-354.

27 *Teória literatúry—Výbor z “Formálnej metódy”*, ed. & tr. Mikuláš Bakoš. F. Urbánek. Trnava, 1941, pp. 63-73.

pages) plainly identified this study with formalism. The editor of the anthology was the well-known Slovak literary theorist Mikuláš (Nikolai) Bakoš (1914-1972). He was born in Odessa (and knew Russian well), studied in Trnava, Bratislava, and Prague in the 1920s, participated as guest in the meetings of the Prague Linguistic Circle in the 1930s, went through a period of Stalinism in his literary criticism after the war, and then became the most prominent representative of Slovak structuralism. We shall recall that *Noveishaia russkaia poesii* appears in European scholarship in the area of the humanities only in the beginning of the 1970s, when its translations into German, French (in quite an abbreviated version) and English were first published. The fact that *Noveishaia russkaia poesii* "actually" belongs to the formalism school is not in doubt. Jakobson states, for example, with a revolutionary pathos the following: "(...) the question of time and space as forms of poetic language is still foreign to literary scholarship." The author mentions Shklovsky in passing only in a footnote. Within the text, however, he renders his thesis that "form exists for us only as long as it is difficult for us to perceive it or as long as we feel the resistance of the material." Jakobson refers in more detail to Osip Brik and presents in summary the formalist conception of the development and the character of poetic language: "The form takes control over the material. The material completely overlaps with the form. The form becomes a template, it dies. A new input of material, of fresh elements of the practical language, is necessary, in order to allow the irrational poetic constructions to offer again joy or fear, to connect to what is alive."

Before the foundation of the Prague Linguistic Circle there were two other publications by Jakobson that resonated with the Czech intellectuals. The first one was the 1921 review of André Mazzone's book (*Lexique de la Guerre et de la Révolution en Russie*), dedicated to the influence of the revolution on the Russian language ("Vliv revoluce na ruský jazyk". *Nové Atheneum*, 1921). The review was printed in the magazine *Národní listy* (11.09.1921). In this work the formalist method plays no role whatsoever. However, from the point of view of method

ology, one could trace some influence of the linguistic theory of Ferdinand de Saussure related to the spontaneity noticed in changes produced by a linguistic collective. On the basis of a large quantity of practical material, Jakobson, who was profoundly interested in the revolution within the Russian vocabulary stock, shows the reflection of the new reality in the language. To do this, he uses his linguistic competence in defining the neologisms and the newly activated archaisms and demonstrates the receptiveness of the Russian language with regard to foreign influences. By and large, however, characteristic for this review is the sociolinguistic factography, and this is exactly how it was perceived. Then in 1923 his study on Czech versification was published in Berlin/Moscow and reprinted in Czech in 1926 under the title *Základy českého verše* (*The Foundations of Czech Versification*). This book attracted the interest of scholars and was repeatedly reviewed. The first edition of 1923 was printed as the 5th edition of the *Sbornik po teorii poetičeskogo iazyka* (*A collection of essays on the theory of poetic language*) OPOYAZ-MLK. In addition to many others Nikolai Trubetskoy (*Slavia II*, 1923-24) and Grigory Vinokur also reacted to this publication (*Pechat i revoliutsiia*, 1923, 5).

In 1926 Jakobson became one of the co-founders of the Prague Linguistic Circle, whose head at the time was the well-known linguist Vilém Mathesius and when, among its prominent members were also the founder of phonology Nikolai Trubetskoy, the literary critic Jan Mukařoský, the literary critic Alfred Bem, who had nothing to do with formalism but rather was interested in psychoanalysis, and the representative of early semiotics and functional folkloristics Petr Bogatyrev.

Based on the unsystematic argumentation of some of the prominent members of the circle we observe that the thesis of the gradual transition from formalism to structuralism in the Prague School (this term appeared for the first time in 1932 in the materials from the first congress on phonetics in Amsterdam²⁸) left some questions. Within the historiography of the humanities, there is undoubtedly some reason to talk about

28 First International Congress on Phonetic Sciences, see DOLEŽAL, 1995, p. 35

the relationship or the genealogy of some of the postulates and methods found in formalism and in structuralism (see above), even though these schools did not create a clear set of signs that could help in identifying these relationships and genealogies and, in contrast to the ideologically heterogeneous Prague Linguistic Circle, here it is impossible to distinguish the actual representatives of each one of the two schools.

This continuity was described relatively late, only after World War II, aside from the few hints in the earlier work of René Wellek from 1936.²⁹ Wellek's thesis however was not supported by those he had been addressing at the meetings of the Prague Linguistic Circle since the 1930s. Wellek asserted (op. cit., p. 176) that the term *structure* (struktura) was the Prague replacement for the Russian term *form* (forma). This definition, which was not based on any references to representatives of the Czech structuralism, was later strongly criticized by Ladislav Matejka³⁰, a student of Jakobson. Matejka showed that in the postwar period this definition became a doctrine which appeared in different publications but remained without much resonance. (Among the authors who shared this view Matejka mentioned the author of the first monography of formalism, Victor Erlich, the post-structuralist Jeffrey Hartman, and the Soviet literary critic Yuri Barabash.³¹)

Constructing the thesis of the continuity between formalism and structuralism implies not simply registering the facts but also an act of creative intellectual work, of establishing a strategy or a particular plan. Until the 1980s, in Eastern Europe formalism and structuralism needed to be defended against the ideological restrictions. Thus, the necessity of establishing the idea of a canonical connection was related to the mechanisms of defence. A little later the Modernist canon

29 René Wellek: *The Theory of Literary History*. In: *Travaux du Cercle Linguistique de Prague 6. Études dédiées au Quatrième congrès de linguistes*, 1936, pp. 173-192.

30 In his article *Sociologické zájmy Pražské školy*. In: SLÁDEK, Ondřej (ed.). *Český strukturalismus v diskusi*. Brno, 2014, pp. 13-14. Matejka emphasizes the social parameters of the literary studies in the Prague Linguistic Circle of the 1930s., that distinguished it from the approach in., *ibid.* P. 18.

31 *Ibid.*, pp. 14-16.

in literary criticism appeared to be in competition with the fashion for semiotics and in opposition to the influence of poststructuralism.

It was also necessary to have many studies in order to simply reconstruct the intellectual contribution of the idea of formalism and structuralism to the humanities. Until today, for example, there is not enough research done on the connection between the formalists and those who worked in the 1920s at the State Academy of Artistic Sciences (GAXN-Gossudarstvennaia Akademia Khudozhestvenykh Nauk) and the State Institute for the History of Art (GIII-Gossudarstveny Institute Istorii Iskustva) mentioned above. In fact, scholars turned their attention to this philosophical contextualization only recently.³² Certain topics, such as the relationship between formalism and Lev Shestov's phenomenology or Roman Ingarden's theory, as well as the work of authors like Olga Freidenberg³³, who were barely confronted with formalism, have yet to be discussed.

From today's perspective, the genealogy of the major theoretical initiatives of the 20th century, which were repeatedly turned into a canon, does not need to be confirmed, and there is no defence necessary against the attempts to marginalize or disqualify them. Thus, other topics, which so far have not drawn much attention, now become central. One of these topics is the strategy of intellectual transfer, of transition or of construction of trans-national academic nets. Such a perspective stresses the equal importance not only of contacts, influences, and cooperation, but also of their absence, and of the cases of insufficient information or hampered processes of the reception and the development of particular impulses, knowledge, concepts, or concrete works. This approach

32 HANSEN-LÖVE, Aage; OBERMAYR, Brigitte; WITTE, Georg. *Form und Wirkung. Phänomenologische und empirische Kunstwissenschaft in der Sowjetunion der 1920er Jahre*. Paderborn, 2013.

33 In that regard N.B. Braginskaia writes the following: "At the deepest level the theoretical views of Freidenberg and the formalists were not contradictory but they missed each other. Tynianov and his friends and colleagues called their method formalist and the old academic literary criticism talked about the genetic study of literature. See Tynianov's anthology: *Vtorye Tynianovskie Chtenia*. Riga, 1986. Pp. 272-283

expands intellectual history to include history of theoretical concepts in the direction of history of texts, of their publications and reception, as well as the biographical dimension of academic contacts and the politics of the humanities. Regarding canon and canonization, the particular scholars, their intentions and approaches become most important as they have the authority to canonize and they are the ones who determine the particular form of the contacts and the relationship between canon and censorship.³⁴

In the case of Czech intellectual history before and after 1948, when the situation related to the ideological manipulation of academic life, of publishing, and of the humanities changed dramatically, two developments appear to have been particularly important. One of them concerns the roots of the Prague School and the debate about its genealogy. The other one concerns the relationship of the Prague School to the different forms of Marxism or the sociological orientation of research in the humanities. In both cases formalism plays generally either the role of a predecessor of structuralism or of its intellectual inspiration. As a rule, both the positive and the negative critique of formalism discuss its lasting connections, for which we cannot find too many testimonials in the thoughts of the authors who were considered representatives of different schools.

Overcoming formalism in literary criticism is a characteristic topic for the theoretical discussion in Czechoslovakia of the 1930s, even among those who were close to the school, i. e. within the Prague Linguistic Circle.

In his review of the Czech translation of Shklovsky's *Theory of Prose*³⁵ published in 1933, Wellek wrote that Benedetto Croce and his concept of intuition were more appropriate for the analysis of a literary work than formalism. Another scholar who criticized the "new formalism" (as a mixture of Russian

34 ASSMANN, Aleida; ASSMANN, Jan (Hg.). *Kanon und Zensur-Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II*. Paderborn, 1987.

35 WELLEK, Pené. Šklovského „Theorie prózy“, *Listy pro umění a kritiku* 2, 1934, č. 5, pp. 114-115.

formalism and Prague structuralism that distinguished this brand of formalism from that of Kant) in an article from 1934 was Kurt Konrád. Konrád was a prominent theorist whose point of departure in arguing against the “new formalism,” which he saw as idealism, is his poetic position, for idealism was unacceptable from a Marxist point of view and created only a “false reality.”³⁶ Břetislav Mencák,³⁷ translator from Scandinavian languages and a fighter against capitalism also rejected formalism from a Marxist point of view but in an even more straightforward way. On the pages of the journal *Čin* Mukařovský criticized Mencák’s direct attack on the l’art pour l’art direction in the area of theory. However, his review of the translation of Shklovsky’s *Theory of Prose* shows that he too sees only problems in formalism, or rather in the “phantom of formalism”³⁸ as he calls it. One of them is the fact that it is associated with the formalism of Herbert. On the one hand, Mukařovský insisted that the Prague school had its local roots in the formalism of its home-land, but on the other hand he considered this tradition to be one that was overcome. According to him, even Shklovsky spoke of formalism but meant structuralism (503). Shklovsky’s enemies criticized his theory mistakenly as “the vulgarization phantom of aesthetic Herbertism”(504). In fact Shklovsky meant more than that but did not express his thought in a way that was complex enough. The entire concluding part, or the second part of the review (505-508) focused on the confrontation between the complex and synthetic structuralism and the partial and reductionist formalism, which, as even Shklovsky realized, was merely a provocation in the given context. This is the reason why Mukařovský rejected it. The Catholic thinker Timotheus Vodička (not Felix Vodička) also considered Shklovsky’s theory insufficient in the sense that it did not take account of the “concept”

36 Svár obsahu a formy : (Marxistické poznámky v novém formalismu). First edition 1934. See also *Filosofický časopis*, Year. 5, 1957, č. 6, December, pp. 886-902. Reprinted also in the anthology of essays *Ztvárněte skutečnost*. Prague, 1963.

37 Ondřej Sládek: Jan Mukařovský. *Život a dílo*. Prague, 2015, pp. 107-108.

38 MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Stuie I*. (Eds. Miroslav Červenka and Milan Jankovič). Brno, 2007, p. 503.

of the work. Similarly, the ideologist of the “new realism” Fedor Soldan³⁹ criticized Shklovsky’s unsystematic approach. In citing the end of Shklovsky’s preface (“If we draw a parallel to a factory, then I would be interested not in the state of the international cotton market, not on the politics of the trusts, but only in the numbers of the yarn and in the methods of weaving it,” *Theory of Prose*, Moscow, 1929, pp. 5-6) Mukařovský defended the importance of the international cotton market and the politics of trusts as an integral part of looking at questions from the perspective of literary criticism.

There are primarily two reasons for the increasing need of constructing some connecting link in theoretical thought or some general tale about Eastern European literary theory: 1) The different forms of this tale filled the “blank spot,” that was, supposedly, left by the official academic politics of the Eastern European countries, the blank spot where censorship and Soviet rules were dominating; 2) The participants in the processes of forceful transformations in the Soviet Union of the 1930s and in Czechoslovakia and Eastern Europe in the 1950s, for whom it was possible to express their point of view publicly, modified the past in a way that presented their current situation in a convenient or acceptable way. So, some theorists, such as Shklovsky, wrote a “Monument to the scholarly mistake,” and others, such as Wellek insisted on the lasting connection between formalism and structuralism, both satisfying their own need to identify, in Wellek’s case, with the school of New Criticism in the USA.

In Czechoslovakia (and probably also in the Soviet Union, where the archives of the KGB are still sealed) Jakobson was under constant surveillance by the agents of the state security who were writing protocols of his activities. However, before the beginning of this surveillance the organs of the Academy of Sciences, which themselves were subject of observation on the part of the state security, personally and officially invited Jakobson.

39 SLÁDEK, Ondřej. Jan Mukařovský. *Život a dílo*. Prague, 2015, pp. 104-105.

In 1958 the newspaper of the Central Committee of the Czechoslovak communist party, *Rudé Právo*, published an article describing Jakobson as an enemy and an American agent and two days later the author of the article met with the president of the Academy of Sciences Zdeněk Nejedlý (notes about this meeting are preserved in the archive of the state security). It turned out that Bohuslav Havránek, an old friend of Jakobson and since after 1948, dean of the department of philosophy and then president of the ideological Higher School of Russian language and one of the founders of the communist Academy of Sciences (1952), invited Jakobson, but that his supervisor did not know about this. Nejedlý called Jakobson an old enemy of the communist party of Czechoslovakia (in fact Jakobson had never had any problems with the Czechoslovak communist party) and a proponent of “all –isms existing at the time” (obviously having in mind in the first place poetism, surrealism, formalism, structuralism, futurism, cubism, and generally modernism). This is the portrait that an agent named Růžek paints of the scholar on 30.01.1957⁴⁰ – as proof of the chaotic ignorance of the common employees of the organs of the government who were supposed to watch Jakobson’s activities. The Prague Linguistic Circle was described as a “language circle at the university;” Jakobson, according to them, “created a new academic method in linguistics (or philology), the so-called structuralism, which is an academic, anti-Marxist, bourgeois, literary school supporting poetism (the main direction in Czech avantgarde, note TG), surrealism and everything irrational in literature.”

Jakobson was somehow always surrounded by a canonical aura, even among the agents of the state security who were supposed to watch him, and who attributed the creation of structuralism to him and him alone, the very school of thought that, in their interpretation, supported ‘everything irrational.’ To accuse particularly Jakobson who shared the idea of dialectics and who, before the war, read Bukharin and Lenin very carefully, of having an anti-Marxist position, was complete-

40 ABS 305-704-2-0014

ly unfounded. However, his indifference regarding the actual Marxist postulates was a fact. This indifference was one of the reasons why Jakobson was relatively less interesting and less influential in the Czechoslovak discussion of structuralism of the 1960s, a discussion that was taking place in an atmosphere of a de facto abolished censorship but that nevertheless saw Jakobson's participation rarely and determined his role more as a predecessor of Jan Mukařovský.

In the intellectual climate of Karel Kosík's *Dialectics of the Concrete* (*Dialektika konkrétního*, 1963) dominated by the revisionist Marxists of the 1960s, the main point was reality, the raw reality. This connected even modern Marxists to surrealism. Intellectual plausibility became a time-determined principle of selection that involved some authorities and put others in the background. This was how Kalivoda defined the juxtaposition of the mechanical and the dialectic structure, considering the former to be formalism and the latter structuralism (KALIVODA, p. 19).

The revolution, the teleology, the dialectics, the existence of methodology, the control of language, the critique of formalism—all this meant nothing. In this text Jakobson was a formalist and had remained merely a predecessor of Mukařovský. And, according to Kalivoda, the anti-philosophical formalism represented simply a springboard for the scientific method of structuralism (pp.21-22). Elmar Holenstein had expressed this position already in the 1980s: "This is most clear in overcoming the 'mechanical derailing' of the 'formalist school,' that overlaps in time with the rise of Prague structuralism (...). Overcoming formalism was prompted in Russia and in Czechoslovakia by the Hegelian tradition (which at the time was marked by a strong Marxist influence). In Russia this took place in the Bakhtin-circle, whose first advocate outside Russia was Jakobson, and in Czechoslovakia, mainly through Mukařovský.⁴¹

41 HOLENSTEIN, Elmar. „Die russische ideologische Tradition“ und die deutsche Romantik. In: JAKOBSON, R; GADAMER, H. G.; HOLENSTEIN, E. *Das Erbe Hegels*, II. Suhrkamp, 1984. HOLENSTEIN, 1984, p. 124.

Mukařovský denied formalism its philosophical and aesthetic dimension. The artificiality of the work should be first transformed into a question about the aesthetic meaning, about meaning itself, and about the impact the reviving challenge of an artefact. (pp. 22-23) "This connection was never seriously contested" writes Jurij Striedter (83). We could express this also in another way: "No one ever cast serious doubts on this connection." Does this, however, mean there are no doubts?

There was a view that diminished the problem and it was supported by René Wellek, Victor Erich and the lightheaded and very influential Terry Eagleton. The former two were important also for Striedter. He looked from this perspective not only at the works of the Prague Linguistic Circle but also at the theoretical positions defined since the 1940s and after the war (most importantly by Felix Vodička; see his *Literární historie, její problémy a úkoly* (1942) and *Počátky krásné prózy novočeské – příspěvek k literárním dějinám doby Jungmannovy* (1948). Then, there was also the view of Oleg Sus, Robert Kalivoda, and Vratislav Effenberger that emphasized the problem. At the end of the day, the tension between the different interpretations allows us to relive the old theoretical approaches in a productive way.

Bibliographic References

BARAN, Kh; DUSCHECHKINA, E. Pis'ma P. G. R. O. Jakobsonu (Letters of P.G. Bogatyreva to R. O. Jakobson). *Slavianovedenie* 1997, N° 5, pp. 67-99.

ČERMÁK P., ČERMÁK J., POETA C. Pražský lingvistický kroužek v dokumentech. Prague: Academia, 2012, pp. 183-184.

EICHENBAUM, Boris. *Aufsätze zur Theorie und Geschichte der Literatur*. Frankfurt: GRIN Verlag, 1965.

GINDIN, S.I. "Epizod epistoliarnoi polemiki G.O. Vinokura I R.O. Jakobsona". In: *Izvestia Akademii Nauk, Series Literatura I Iazik*, vol. 55, Number 6. Moscow, 1966.

- JAKOBSON, Roman. *Selected Writings*. V. 5. New York: Mouton, 1979.
- MATĚJKA, Ladislav. Sociologické zájmy Pražské školy. In: SLÁDEK, Ondřej (ed.). *Český strukturalismus v diskusi*. Brno: Host, 2014, pp. 13-22.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. K metodologii iterární vědy (1944). In: *Cestami poetiky a estetiky*. Prague: Československý spisovatel, 1971, pp. 183-200.
- POMORSKA, Krystyna; RUDY, Stephen. *Roman Jakobson*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985.
- SCHWARZ, Wolfgang. *Prager Schule. Kontinuität und Wandel*. Frankfurt: Vervuert, 1997
- SHKLOVSKY, Viktor. *Schriften zum Film*. Frankfurt: GRIN Verlag, 1966.
- SHKLOVSKY, Viktor. *Sentimentale Reise*. Frankfurt: GRIN Verlag, 1964.
- SHKLOVSKY, Viktor. *Theorie der Prosa*. Frankfurt: GRIN Verlag, 1966.
- SHKLOVSKY, Viktor. *Zoo oder Briefe nicht über die Liebe*. Frankfurt: GRIN Verlag, 1965.
- STEINER, Peter. *The Prague School: Selected Writings, 1929-1946*. Austin: University of Texas Press, 1982
- STRIEDTER, Juirij. *Russischer Formalismus*. München: MUNCHEN: W. Fink Verlag, 1971.
- STRIEDTER, Juirij. *Russischer Formalismus*. München: W. Fink Verlag, 1969.
- SVOBODA, Karel. O takzvané formální metodě v literární vědě (On the so-called formalistic method in literary criticism). In: *Naše věda*, Prague: Melantrich, 1934, 2. pp. 37-45.
- TODOROV, Roman. *Russian Formalist Criticism: Four Essays*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1965.
- TODOROV, Roman. *Théorie de la littérature, textes de Formalistes Russes*. Paris: Éditions du Seuil, 1965.
- TYNJANOV, Jurij. *Die Literarischen Kunstmittel und die Evolution in der Literatur*. Frankfurt: GRIN Verlag, 1967.



VOLEK, Emil; MUKAŘOVSKÝ, Jan. Co zůstalo z tradice a dědictví pražské školy? In: ONDŘEJ, Sládek. *Český strukturalismus po poststrukturalismu*. Brno: Host, 2005, pp. 32-41.

WEINGART, Miloš. Úvaha o zkoumání českého jazyka, zvláště básnického, a tzv. strukturalismu. In: *Časopis pro moderní filologii*. Prague: Faculty of Arts Press, 1936, 4, p. 368.

Recebido em 03/06/2021

Aceito em 16/08/2021



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

Jan Mukařovský in France

Jan Mukařovský na França

Autor: John Pier

University of Tours,
Tours, Indre-et-Loire, France

Edição: RUS Vol. 12. Nº 19

Publicação: Agosto de 2021

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2021.186536>



Jan Mukařovský in France

John Pier*

Abstract: Although structuralism originated in the late 1920s in Czechoslovakia, the important breakthroughs by the scholars of the Prague Linguistic Circle remained largely unknown to the practitioners of French structuralism. This paper identifies some of the areas where Czech and French structuralism diverge. Nevertheless, some of the principles of Czech structuralism were to find their way into French research such as Roman Jakobson's functional model of verbal communication. A number of points of comparison between the two structuralisms including Roland Barthes' "activité structuraliste" or Gérard Genette's aesthetics are briefly discussed. Greater historiographic knowledge of the two research traditions has the potential to enrich our understanding of issues that have so far been insufficiently explored and to open new perspectives.

Resumo: Embora o estruturalismo tenha se originado no final dos anos de 1920 na Tchecoslováquia, avanços importantes de acadêmicos do Círculo Linguístico de Praga permaneceram amplamente desconhecidos dos praticantes do estruturalismo francês. Este artigo identifica algumas das áreas em que os estruturalismos tcheco e francês divergem. No entanto, alguns princípios do estruturalismo tcheco encontraram lugar no âmbito da pesquisa francesa, como o modelo funcional de comunicação de Roman Jakobson. Alguns pontos de comparação entre os dois estruturalismos, incluindo a "atividade estruturalista" de Roland Barthes ou a estética de Gérard Genette, são brevemente discutidos. Um conhecimento historiográfico mais amplo das duas tradições tem o potencial de enriquecer nossa compreensão de questões que até agora foram insuficientemente exploradas e de abrir novas perspectivas.

Keywords: Mukařovský; Prague Linguistic Circle; Function; Semiotics; Aesthetics
Palavras-chave: Mukařovský; Círculo Linguístico de Praga; Função; Semiótica; Estética



* John Pier is an emeritus professor of English at the University of Tours, France. A statutory member of the Centre de recherche sur les arts et le langage (CRAL) at the Centre National de Recherche Scientifique in Paris, he has co-directed the seminar "Recherches contemporaines en narratologie" at this center and at the EHESS since its founding in 2003; j.pier@wanadoo.fr

As a narratologist working for many years in France, I have long been perplexed by how infrequent are the references to the work of the Prague Linguistic Circle in France. French structuralism gained currency starting in the 1960s and was quick to gain international recognition. While it was proclaimed in some quarters that structural linguistics might serve as a "master science" for the social sciences generally, this ideal was never achieved. The notion of structure itself, having undergone a number of changes over time, covers several domains: a scientific methodology, a research paradigm for the arts and the social sciences, a certain kind of philosophy, a noetical standpoint as well as, more restrictively, Saussurean linguistics and (particularly in Western scholarship) French structuralism. Noting that a single term is employed to designate very different conceptions (e.g., the structuralism of the Prague School and that of French structuralism), Ondřej Sládek (2015, p. 23) has pointed to the difficulty of finding a common denominator between them, lest it be a method of analysis and its various applications.

It is this situation that led me to the idea that French structuralism may have missed something by not taking more fully into account the foundational work of the Prague Linguistic School (PLC). It is mainly in the field of linguistics that the Prague School is known in France, thanks in part to Émile Benveniste and particularly to André Martinet, but also to Roman Jakobson, notably his *Essais de linguistique générale* (1963). Jakobson's collaboration with Claude Lévi-Strauss starting in the early 1940s led to a structural approach in anthropology based on the Prague School's breakthroughs in the field of phonology. The functional linguistics initiated by the PLC has been widely influential internationally. It is notable that the

journal of the International Society for Functional Linguistics, *La Linguistique*, published in Paris, devoted two volumes of its 2014 issue to the PLC.

Beyond the field of linguistics, however, the PLC is known in France in name but very little in substance. The principal reason for this situation is obvious: lack of translations of the Czech structuralists into French. It is for this reason that I decided to publish *Jan Mukařovský: Écrits 1928-1946*, a selection of eighteen essays by the principal representative of that school, published in 2018 under the editorship of Laurent Vallance, Petr A. Bílek, Tomáš Kubíček and myself with translations from the Czech by Jean Boutan, Xavier Galmiche, Krystýna Matysová and Laurent Vallance.¹ Of the fourteen articles by Mukařovský published in French, nine appeared in the 1930s (five of which are included in the new collection). Extracts from “L’art comme fait sémiologique” and “La denomination poétique et la fonction esthétique de la langue” appeared in the journal *Poétique* in 1970 while extracts from a few other articles and interviews, translated into French, appeared in two issues of the journal *Change* in 1969 and three radio lectures dating from the 1940s were translated into French for *Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et historica* in 1969. Curiously – but nonetheless indicative of the situation – a volume of translations of Mukařovský’s essays into French was prepared in the 1980s but was never published. The 2018 edition of Mukařovský’s essays thus seeks to provide present-day French readers with an entryway to Prague School structuralism, hopefully followed up with translations of other works by Mukařovský (notably his important book *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*, 1936) as well as of works by other members of that School. This would be an occasion to re-examine some aspects of French structuralism within a broad historiographical and epistemological perspective and, possibly, to take stock of the implications of such a re-examination in the light of current scientific research. This program would entail, among other things, a systematic bibliographi-

¹ The book is available in open access at <https://eac.ac/books/9782813002488> where orders for a hard copy can be placed.

cal search in French publications of references, explicit and indirect, to the PLC so as to provide a basis for more comprehensive research.

However, even leaving aside the lack of translations, it seems to me that French structuralism developed in ways that are quite different from Czech structuralism (for recent historical overviews of the PLC, see DOLEŽEL, 2015; SLÁDEK, 2015). Although diverse in its orientations, French structuralism, particularly as it entered the fields of poetics and narratology during the 1960s and 70s, took Russian formalism as one of its sources, a result, in part, of the considerable success of Tzvetan Todorov's translations of the formalists in *Théorie de la littérature* which appeared in 1965.² To simplify matters, the French, for reasons that are probably as much ideological as they are scientific, opted for the Russian formalists over the Czech structuralists, and in doing so they adopted a conceptual framework that led in a direction different from one that might have developed had the questions debated by the members of the PLC been taken into consideration.³ When French poetics became critical of Russian formalism, it was to Mikhail Bakhtin that they turned (*La poétique de Dostoïevski*, 1970; *L'œuvre de François Rabelais*, 1970; *Esthétique et théorie du roman*, 1978; *Esthétique de la création verbale*, 1984). It was the selfsame Tzvetan Todorov who encouraged this movement with his book on Bakhtin's dialogical principle (1981). In order to have a better idea of these divergences, I propose to look at some of the characteristics of Mukařovský's work (and by implication the work of the PLC generally) that set it off from French structuralism before concluding with a few informal observations on the common points between Czech and French structuralism.

2 In 2015 an international conference, "Le formalisme russe cent ans après," took place in Paris that sought to reassess Russian formalism in the French context fifty years after the publication of Todorov's anthology. The proceedings were published in the review *Communications* n°103 (2018), edited by Catherine Depretto, John Pier and Philippe Roussin.

3 The preface to Todorov's anthology was penned by Jakobson, who is known in France for his association with the formalists rather than with the PLC.

One of the ways to approach the differences between Czech structuralism and French structuralism is to look at the crucial role of *function* for the Czech scholars. The first to speak of structure were Jakobson, Karcevskij and Trubetzkoy, in 1928, when they called for a “structural and functional linguistics.” This proposal not only introduced the word “structure” where Saussure used “system,” but it also associated “structural” with “functional” – a step not taken by Saussure. Czech functional linguistics received its first important expression in an article by Vilém Mathesius titled “On the Potentiality of Linguistic Phenomena,” published in 1911, five years before *Saussure’s Course in General Linguistics*. Mathesius insisted on the idea that linguistic material is organized around the phenomenon of communication between sender and receiver. For Saussure, by contrast, the subject of linguistic study is *la langue* or the “system of signs” which governs a language, that is to say a code governed by rules and constraints which are external to the individual. Consequently, *la langue* is not concerned with communication, leaving this question to *la parole* which, however, lies outside the scope of linguistics. These matters are of course much more complicated than this simple explanation suggests, but the point is that by introducing function into the equation, the Czechs modified the Saussurean concepts in a significant way. This perspective was reiterated in the 1929 *Theses* of the PLC, where language is defined as a “functional system”: “language is a system of means of expression [which are] appropriate to a goal.” Carrying the definition of language as a functional system a step farther, the Czech structuralists incorporated Karl Bühler’s *Organonmodell* into their reflections by breaking the principle of function down into three: *Darstellung* (representation), *Ausdruck* (expression) and *Appell* (appeal or vocative function). Mukařovský was to add to these functions a fourth: the *aesthetic* function.⁴

Now, the French approach to these issues is somewhat different for at least two reasons. On the one hand, French struc-

⁴ For more commentary on these topics, see Bílek and Kubíček’s introduction in the French edition of Mukařovský’s essays; also, STEINER, 1976, pp. 359-369. On the Prague School’s structural and functional linguistics, see DOLEŽEL, 2015, pp. 46-49.

turalism, particularly in its formative stage, stuck closer to the Saussurean principles than the Czechs; on the other hand, a number of concepts coming from Czech structuralism did work their way the French structuralists, although in an indirect if not to say unacknowledged and perhaps even unconscious way.

With regard to the first point, the binary oppositions that dominate Saussurean linguistics are omnipresent in French structuralism, *langue* vs. *parole*, signifier vs. signified and synchrony vs. diachrony being the most important among them. These and other binary oppositions are prominent in the semiotics of Algirdas Greimas and his school (*l'École de Paris*), where the binary principles of Trubetzkoy's phonology play a fundamental role: in fact, the semiotic square is largely derived from the binary oppositions that underlie the science of phonology. Function as it is employed by Greimas is close to the logical and mathematical meaning of "the relation between two variables" developed by the Danish semiotician Louis Hjelmslev in his theory of glossematics, a highly refined and formalized version of Saussurean principles that was influential in the elaboration of Greimassian semiotics. The axiomatic and deductive nature of this semiotics differs starkly from the semiotics of the Prague School.

Now, there are other theoretical models with ties to the PLC that have been influential among the French structuralists. One example is Roman Jakobson's model of verbal communication with its six functions: referential, emotive, conative, poetic, phatic and metalingual or metalinguistic. This well-known model, drawn from various sources including Bühler, Mukařovský and Malinowski (the latter for the phatic function), as well as from information theory, has been widely employed in practical analysis and commented on extensively, so I will limit myself to just few points.

The referential, emotive and conative functions, coming from Bühler's *Organonmodell*, have no equivalent in Saussurean linguistics. They were incorporated into the Czech brand of structuralism to meet the needs of functional linguis-

tics as well as those of the semiotic poetics and aesthetics of Mukařovský in particular. French structuralism, by contrast, adhered more closely to Saussurean principles. This can be seen in a variety of ways, for example in the numerous narratological models that identify the narrative text with the signifier and the narrative content or story with the signified, as in the narratology of Gérard Genette, for example. The referent, or the referential function, in the sense that it was used by the PLC, plays no role here. This can be explained by that fact that in French structuralism, as in Saussurean linguistics, the subject of study is *la langue*, where the emphasis falls on the signified and the signifier and on the arbitrary as opposed to motivated relations between them. This results in the downgrading or even the exclusion of questions relating to the referent. As is well known, the referent was the *bête noire* of French structuralism and was even described by Roland Barthes as a “referential illusion,” a qualification that applies even more to poststructuralist and deconstructionist treatments of reference. It is for this reason, among others, that the incorporation of Jakobson’s model of verbal communication into French structuralism is somewhat incongruous. The various functions of this model are inspired by Czech structuralism, but they are not fully integrated into the more Saussurean brand of French structuralism.

This brings me to a significant matter as regards the place of Saussurean linguistics and semiology in Mukařovský’s writings and in the PLC more generally. The centrality of Saussure, alongside the Russian formalists, has often been stressed. Yet, the Czech reception of Saussure during the 1930s was anything but straightforward (see for example Mukařovský’s “Sur la traduction en tchèque de Chklovski, *Théorie de la prose*”). The system laid out by the *Course in General Linguistics* was not accepted by all, and Saussure’s concepts were interpreted in various and sometimes conflicting ways. As noted by several authors, including Petr Bílek and Tomáš Kubíček in the introduction to the French collection of Mukařovský’s essays, terms such as *langue* and *parole*, signified and signifier, synchrony and diachrony, etc. were given meanings that

sometimes diverged from the ways they were used by Saussure. At the same time, the treatment of these concepts by the Czechs differs markedly from the way they are generally understood by the French structuralists. This can be illustrated in many ways, but for present purposes, mention can be made of Mukařovský's 1934 flagship article, "L'art comme fait sémiologique" (published 1936). In this article, the art work is regarded as a complex sign in which the autonomous function prevails over the communicative function. The art work consists of a "work-thing," comparable to the signifier and containing the structure proper; the "aesthetic object," comparable to the signified or "meaning" lodged in the social consciousness; and "relation to the thing signified – a relation that refers to the entire context of social phenomena," in other words the referent. As we know from this and various other essays, Mukařovský considered the Saussurean concept of the sign inadequate to account for the aesthetic work, and for this reason he introduced several important amendments, two of which I will briefly mention here.

The first addition is that of function which, as already indicated, has no equivalent in Saussure. Concerned here are not only Bühler's three functions, but also the aesthetic function, a semiotic reformulation of what Jakobson, in reference to the Russian formalists, called the "dominant," defined in a 1935 lecture as the focal element of a work of art that governs, determines and transforms the other elements (JAKOBSON, 1971).⁵ The aesthetic function is present not only in art works, however, but is a social fact which interacts with social norms and values. Mukařovský's 1936 book devoted to this subject marks an important moment in the semiotic aesthetics of the PLC, and it also sets Czech structuralism off from French structuralism.

The other point I wish to make is that Mukařovský's semiotic model, though it employs Saussurean terminology, is not ultimately a dyadic system, but rather adopts a triadic model of the sign. As a number of commentators have observed, Peter

⁵ Jakobson remains better known in France for his connection with the Russian formalists than with Czech structuralism.

Steiner (1977a) being one, this model thus reveals several affinities, no doubt unconscious, with Charles Morris's semiotic theory of art which privileges division of the semiotic field into semantics, syntactics and pragmatics. Notable in this regard is the pragmatic dimension, for in the Prague School's semiotic conception of the literary work, with its emphasis on functions, the conditions on which subject (author, receiver), object (work-thing) and (extra-)aesthetic context are dependent are those of relation rather than content. In this way, argues Doležel (2015, p. 54), while the literary work is a totally semanticized structure, all forms of pragmatic determinism are ruled out. As explained by Kubíček, commenting on the Prague School's system of mereology in his presentation of Mukařovský's aesthetics of the work of art, the tensions arising out of this relation are governed by aesthetic norm and aesthetic value.

The contrast between Mukařovský's semiotic aesthetics and Roland Barthes' "Elements of Semiology" (1964) is striking. The four sections follow a dichotomy which is in close accordance with the binary classification of general concepts taken over directly from structural linguistics: *langue* and *parole*; signified and signifier; system and syntagm; denotation and connotation. Indeed, we can see in Barthes' semiology the "mechanical" nature of Saussure's system critiqued by the Prague scholars. This contrasts with one of the most broadly shared themes of the Czech school, namely the focus on mereology, or the relations between the whole and its parts (DOLEŽEL, 1990, pp. 155-158).

As even these few references suggest, Saussure served as an essential inspiration for the members of the PLC rather than as a *maître d'école* (for an overview of Mukařovský's adaptations of Saussure, see SLÁDEK, 2015, pp. 49-56). He was, as one author put it, a "catalyst" for the Czech scholars. It is important to remember that, as Bílek and Kubíček point out in their introduction, where Saussure elaborated a theory of linguistic systems that can be characterized as static, the Czechs worked out a more dynamic theory of linguistic structure. By addressing the multiple facets of the sign, it is somewhat iron-

ic that it was Mukařovský who was to fulfill Saussure's call for a future "science that studies the life of signs in social life," thus making him one of the first to pioneer the way to structural semiology. It is equally significant that, as Doležel, quoting Miroslav Červenka ("Structuralism [...] is not a philosophy, but a methodological trend in certain sciences, especially those concerned with sign systems and their concrete uses"), has observed,

Prague structuralism was able to avoid the postpositivist split between nomothetic sciences (*Naturwissenschaften*) and idiosyncratic human sciences (*Geisteswissenschaften*). Some French structuralists restricted literary theory (poetics) to the nomothetic study of literary categories and regularities, but the Prague epistemology combines, in the spirit of Wilhelm von Humboldt, the abstract poetics of universal categories and general laws with analytical poetics of individual literary works.⁶

To bring structural semiology or semiotics as practiced by the PLC into clearer focus as it relates to French structuralism, it is instructive to take a look at how structure is conceived in the two cases. In his lecture "On Structuralism," delivered in Czech at the Institut d'études slaves in Paris in 1946 (translated into French for the first time in the 2018 French collection), Mukařovský states that "[s]tructure is usually defined as a whole, the parts of which acquire a special character by entering it. [...] a whole is more than the sum of the parts of which it is composed." Insisting, however, that "with the concept of artistic structure we stress a sign more special than the mere correlation of a whole and its parts. [...] According to our conception," he continues,

we can consider as a structure only such a set of elements, the internal equilibrium of which is constantly disturbed and restored anew and the unity of which thus appears to us as a set of dialectic contradictions. That which endures is only the identity of a structure in the course of time, whereas its internal composition – the correlation of its components – changes continuously. In their interrelations individual components constantly strive to dominate one another;

⁶ DOLEŽEL, 2015, pp. 49-50

each of them makes an effort to assert itself to the detriment of the others. In other words, the hierarchy – the mutual subordination and superordination of components (which is only the expression of the internal unity of a work) – is in a state of constant regrouping. In the process those components which temporarily come to the fore have a decisive significance for the total meaning of the artistic structure, which constantly changes as a result of their regrouping.⁷

For Mukařovský, and for the PLC scholars generally, structure functions as an *energeia*, a dynamic whole in constant motion whose parts are functionally bound thereto, reflecting the particular nature of a core principle in Czech structuralism: mereology.

Consider, now, how Greimas and Courtés define structure in their dictionary of the theory of language. Taking structural linguistics as their starting point, they adopt the formulation of Hjelmslev who considers structure to be “an autonomous entity of internal relations, constituted into hierarchies.” Structure is further characterized in four ways: (1) it is a network of relations; (2) this relation of networks is a hierarchy which can be broken down into parts which, interconnected, maintain relations with the whole they constitute; (3) as an autonomous entity, a structure has relations of dependence and interdependence with a larger whole to which it belongs and at the same time has its own internal organization; (4) “Structure is an entity, in other words a magnitude [in the mathematical sense], whose ontological status need not be called into question and must thus be put within brackets in order for the concept to become operational” (GREIMAS; COURTÈS, 1979, p. 361). The entry continues with a list of various types of structures: actantial and actorial; narrative and discursive; deep structures and surface structures; etc. Here is no place to comment on these two contrasting conceptions of structure, except to point to the dynamic and dialectic nature of one as compared to the static nature of the other.

With the exception of Gérard Genette, the French structuralists devoted little attention to aesthetics. No longer writing

7 MUKAŘOVSKÝ, 1978, pp. 3-4

about narrative theory in the early 1990s, but continuing to work in the spirit of his open “tabular” poetics, Genette published an important two-volume study titled *L’Œuvre de l’art. Immanence et transcendance* (1994) and *La relation esthétique* (1997). While his work in narratology can be characterized as focusing on textual immanence, Genette later evolved toward the “textual transcendence of the text” or “transtextuality,” defined as “everything that puts it [the text] in relation, open or secret, with other texts” (1982, p. 7). His aim was not to define beauty or to outline the system of the arts, but to expand his inquiry from “literariness” to “artistry” (from *littérarité* to *artacité*), and beyond that to the aesthetic relation. Genette’s principal sources for his aesthetics are no longer structuralism but analytical philosophy, particularly the works of John Goodman and Arthur Danto. His working definition: “a work of art is an intentional object, or, what comes to the same thing, a work of art is an artifact (or human product) with an aesthetic function” (GENETTE, 1994, p. 10 original emphasis). Where Goodman supplants the question “What is art?” with the question “When is art?,” Genette asks: “When is there an aesthetic relation?” (For commentary, see PIER, 2010; for a synthetic overview of Genette’s corpus, see CHARLES, 2019.)

Mukařovský’s semiotic aesthetics, as it emerges beginning with his “L’art comme fait sémiologique,” also represents a step away from immanentism, but as an aesthetics grounded in a general science of signs. This novel orientation among the members of the PLC marks a major transition away from the Goethe-inspired morphological model that had long dominated in the cultural sciences to a broad interdisciplinary semiotic model (DOLEŽEL, 1990, p. 158; 2015, p. 52). Mukařovský’s aesthetics in fact unfolded in three interrelated stages from 1928 to 1948 in which (1) emphasis was laid on the internal organization of the work of art, (2) the set of norms of a community in which the work of art circulates was delineated and (3) the subject – author and receptor – was seen as an active and creative force interacting with and changing structures. These three phases are laid out in detail and commented on by Peter Steiner (1977b; see also DOLEŽEL, 1990. On the evo-

lution of semantic gesture, see Kubíček's introduction to the third part of the French collection of Mukařovský's essays). It is within the framework of the third phase that the concept of "semantic gesture" was introduced, a notion corresponding to the semantic energy and unification of the work of art. According to Peter Steiner, semantic gesture passes from the formalist question "How is this work of art organized?" to the structuralist question "What does this particular organization signify?" The dominant in Russian formalism points to the unity of the work's signifiers whereas semantic gesture projects this unity onto meaning and semantic structure (STEINER, 1976, p. 375).

To my knowledge, no comparative study of the aesthetics of Genette and Mukařovský has been undertaken. But as even this brief review suggests, such a study has considerable potential for achieving a fuller understanding of significant historiographical and methodological issues in the vast and varied field of structuralism.

In the comments above I have attempted to identify in an informal way some of the relations, compatibilities and divergences between Czech and French structuralism that call for more detailed and in-depth examination. The path not chosen by French structuralism is of course due to the lack of translations, among an array of other factors. One important consideration is the widespread failure among those (particularly narrative theorists) in Western countries who have not studied the question to distinguish sufficiently between Russian formalism and Czech structuralism. Thus Terry Eagleton speaks for more than just the Anglo-American world when he asserts that "[t]he Prague school of linguistics – Jakobson, Jan Mukařovský, Felix Vodička and others – represent [*sic*] a kind of transition from Formalism and modern structuralism. They elaborated the ideas of the Formalists, but systematized them more firmly within the framework of Saussurean linguistics" (EAGLETON, 1996, p. 86). Similarly, Jonathan Culler maintains that "structuralism [...] remains, in its most distinctive and characterizable form, a French movement" (CULLER,

1974, p. 983).⁸ More enlightening with regard to the transition from the Russian to the Czech schools is Jurij Striedter's analysis of the evolution in three phases: (1) the work of art considered as an aggregate of devices (*přiem*) characterized by the slowing down of perception and defamiliarization (*ostrane-nie*) (particularly early formalism); (2) work of art conceived as a system of devices in their syntagmatic and diachronic functions (common to formalists and structuralists, 1920 to 1930); (3) the work of art considered as a sign in its aesthetic function. (Prague structuralists from 1934) (STRIEDTER, 1989, pp. 89–119. For a critical assessment of these and other views on the relations between formalism and structuralism, see STEINER, 1982; SLÁDEK, 2015, pp. 56-63).

Despite the various obstacles to greater knowledge of Czech structuralism in the French-speaking countries, there are a number of openings in French scholarship that point the way to a potentially fertile reassessment of the situation. One example is Roland Barthes' 1963 essay "L'activité structuraliste" in which an "open" structuralism is laid out, a structuralism much unlike the "closed" or "formalistic" system that has so often been decried. Barthes observes that structuralism breaks with other modes of thought thanks to couples such as signified/signifier and synchrony/diachrony. As an "activity," he says, structuralism is "the regulated succession of a number of mental operations" that contributes to a "structuralist vision," and thus to the emergence of "structuralist man." For him,

structuralism is essentially an activity of imitation, and it is for this that there is, properly speaking, no *technical* difference between learned structuralism on the one hand and literature in particular, art in general, on the other hand: both arise out of a *mimesis*, based not on the analogy of substances (as in so-called realist art), but on that of functions (which Lévi-Straus calls *homology*).⁹

⁸ This view of structuralism persists in mainstream narratological circles with the division into "classical" as opposed to "postclassical" narratology. In an article devoted to the history of narrative theories from structuralism to the present, Monika Fludernik (2005) includes a section titled "Structuralist Narratology: The Rage for Binary Opposition, Categorization, and Typology." For an alternative view, see Pier (2011, 2018).

⁹ BARTHES, 1964, p. 215.

There is no reference here to Czech structuralism, lest it be indirectly, through Lévi-Strauss whose encounter with Jakobson was to result in structural anthropology. Yet one cannot fail to be struck by the relative affinity between Barthes' "structuralist activity" and Mukařovský's position that structuralism is neither a theory nor a method, neither "a fixed body of knowledge [nor] an equally unified and unchangeable set of working rules," but an

epistemological stance, from which particular methodological rules and particular knowledge follow, but which exists independently of them and is therefore capable of development in both these directions.¹⁰

It is ironic, at first sight, that poststructuralism should offer a space for dialogue between Czech structuralism and French scholarship, given that poststructuralism is frequently associated with the rejection of binary oppositions, etc. that are characteristic of structuralism. In a penetrating article on the subject titled "Poststructuralism: A View from Charles Bridge," Doležel diagnoses the misperceptions of Czech structuralism in Western scholarship before going on to demonstrate the relevance of Prague School research to poststructuralism – poststructuralism not as an offshoot of French structuralism, but in the broad sense of "revising structuralist assumptions, theories, and analytical results and cultivating themata neglected by the structuralists" (DOLEŽEL, 2000, p. 634). He draws attention, firstly, to the deconstructionist philosophy of Jacques Derrida and his followers whose philosophy of language is in the final analysis a theory of poetic language. This, observes Doležel, connects with Mukařovský's contention that poetic language transforms communicative language, the "material" of literature, through procedures of organized deformation, and also that in poetic language the question of truthfulness does not pertain.¹¹ Paul Ricoeur's "poststructuralist hermeneutics" is another area that shares some features

10 MUKAŘOVSKÝ apud STEINER, 1977b, p. x.

11 See also P. Steiner's (1981) critique of Derrida's philosophy of language from the perspective of Serge Karcevskij's (1929) asymmetric semiotics of language, a partial revision of Saussure that was highly influential among the members of the PLC. For a study of Karcevskij's theory of language as process, see W. Steiner (1976).

with Prague School structuralism. In particular is the epistemological endeavor to create “a science of the individual.” This is made possible by the French philosopher’s contestation of the universalism of French structuralism, on the one hand, and by the dismantling of the epistemological barrier between the sciences of nature (where explanation prevails) and the human sciences (where the goal is understanding), on the other. In a parallel development, the Prague school’s practice of literary analysis sought to combine nomothetic universal tools (concepts, methods) with close analysis of particular ideographic literary phenomena.¹²

These pages present but a few of the areas that, with access to the writings to Mukařovský, French scholarship might wish to investigate in greater breadth and detail. Further translations of key studies by the members of the Prague Linguistic Circle would surely foster further initiatives in this direction.

Bibliographic References

Bakhtine, Mikhaïl. *L'oeuvre de François Rebelais et de la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance* (1965). Translated from Russian by Andrée Robel. Paris: Gallimard, 1970.

Bakhtine, Mikhaïl. *La poétique de Dostoïevski* (1963). Translated from Russian by Isabelle Kolitcheff. Presentation by Julia Kristeva. Paris: Seuil, 1970.

Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman* (1975). Translated from Russian by Daria Olivier. Preface by Michel Aucouturier. Paris: Gallimard, 1978.

Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique de la création verbale* (1979). Translated from Russian by Alfreda Aucouturier. Preface by Tzvetan Todorov. Paris: Gallimard, 1984.

BARTHES, Roland. “Elements of Semiology.” *Communications*, v. 4, 1964, pp. 91-135.

¹² For further reflections on Czech post-structural structuralism, see Sládek (2015, pp. 28-33, 147-155).

- BARTHES, Roland. "L'activité structuraliste" (1963). In R.B. *Essais critiques*. Paris: Seuil, 1964, pp. 213-20.
- CULLER, Jonathan. "Structuralism." In *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (1965). Edited by Alex Preminger. Princeton: Princeton University Press, 1974 (Enlarged Edition).
- DEPRETTO, Catherine, John Pier and Philippe Roussin (eds.). *Le formalisme russe cent ans après. Communications*, n. 103, 2018.
- CHARLES, Michel. "Le système, l'antisystème." *Poétique*, v.185, 2019, pp. 5-29.
- Doležel, Lubomír. *Occidental Poetics: Tradition and Progress*. Lincoln/London: University of Nebraska Press, 1990.
- Doležel, Lubomír. "Poststructuralism: A View from Charles Bridge." *Poetics Today*, v. 21, n. 4, Winter 2000, pp. 633-652.
- Doležel, Lubomír. "Prague Linguistic Circle." In *Theoretical Schools and Circles in the Twentieth-Century Humanities: Literary Theory, History, Philosophy*. Edited by Marina Grishakova and Silvi Salupere. New York/London: Routledge, 2015, pp. 41-62.
- EAGLETON, Terry. *Literary Theory: An Introduction* (1983). Oxford: Blackwell, 1996 (2nd edition).
- FLUDERNIK, Monika. "Histories of Narrative Theory (II): From Structuralism to Present." In *A Companion to Narrative Theory*. Edited by James Phelan and Peter J. Rabinowitz. Malden, MA: Blackwell, 2005, pp. 36-59.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.
- GENETTE, Gérard. *L'Œuvre de l'art. Immanence et transcendance*. Paris: Seuil, 1994.
- GENETTE, Gérard. *La relation esthétique*. Paris: Seuil, 1997.
- GREIMAS, Algirdas J., and Joseph Courtés. *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Classiques Hachette, 1979.
- JAKOBSON, Roman. *Essais de linguistique générale*. Translated from English with a preface by Nicolas Ruwet. Paris: Minuit, 1963.

JAKOBSON, Roman. "The Dominant" (1935). In *Readings in Russian Poetics*. Edited by L. Matejka and K. Pomorska. Cambridge/London: Harvard University Press, 1971, pp. 82-87.

KARCEVSIJ, Serge. "Du dualisme asymétrique du signe linguistique." *Travaux du Cercle linguistique de Prague*, v. 1, 1929, pp. 88-93.

Mukařovský, Jan. "On Structuralism." In *Structure, Sign, and Function: Selected Essays by Jan Mukařovský*. Edited by John Burbank and Peter Steiner. New Haven/London: Yale University Press, 1978, pp. 3-16.

PIER, John. "Gérard Genette's Evolving Narrative Poetics." *Narrative*, v. 18, n. 1, Jan. 2010, pp. 8-18.

PIER, John. "Is There a French Postclassical Narratology?" In *Current Trends in Narratology*. Edited by Greta Olson. Berlin/New York: De Gruyter, 2011, pp. 336-367.

PIER, John. "Von der französischen strukturalistischen Narratologie zur nordamerikanischen postklassischen Narratologie." In *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Erzählen*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2018, pp. 59-87.

PIER, John, Laurent Vallance, Petr A. Bílek, and Tomáš Kubiček (eds.). *Jan Mukařovský. Écrits 1928–1946*. Paris: éditions des archives contemporaines, 2018.

SLÁDEK, Ondřej. *The Metamorphoses of Prague School Structural Poetics*. Munich: LINCOM GmbH, 2015.

Steiner, Peter. "The Conceptual Basis of Prague Structuralism." In *Sound, Sign and Meaning: Quinquagenary of the Prague Linguistic Circle*. Edited by Ladislav Matejka. Ann Arbor: Department of Slavic Languages and Literature, The University of Michigan, 1976, pp. 351-385.

Steiner, Peter. "Jan Mukařovský and Charles W. Morris." *Semiotica*, v. 19, 1977a, pp. 321-334.

STEINER, Peter. "Jan Mukařovský's Structural Aesthetics." In *Structure, Sign, and Function: Selected Essays by Jan Mukařovský*. Edited by John Burbank and Peter Steiner. New Haven/London: Yale University Press, 1977b, pp. ix-xxxix.

STEINER, John. "In Defense of Semiotics: The Dual Asymme-

try of Cultural Signs." *New Literary History*, v. 12, n. 3, Spring 1981, pp. 415-35.

STEINER, Wendy. "Serge Karcevskij's Semiotics of Language." In *Sound, Sign and Meaning: Quinquagenary of the Prague Linguistic Circle*. Edited by Ladislav Matejka. Ann Arbor: Department of Slavic Languages and Literature, The University of Michigan, 1976, pp. 291-300.

TODOROV, Tzvetan (ed. and trans.). *Théorie de la littérature*. Preface Roman Jakobson. Paris: Seuil, 1965.

TODOROV, Tzvetan. *Mikhaïl Bakhtine: le principe dialogique suivi de Écrits du Cercle de Bakhtine*. Paris: Seuil, 1981.

Recebido em 03/06/2021

Aceito em 16/08/2021



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

**Sobre a preparação e a proibição da
edição russa da obra de Jan
Mukařovský, organizada por Iuri
Lótman e Oliég Maliévitch**

***Around the preparation and
prohibition of the Russian Edition of
Jan Mukařovský's works edited by
Yuri Lotman and Oleg Malevich***

Autor: Igor Pilshchikov

Universidade da Califórnia
Los Angeles, Califórnia, Estados Unidos

Autor: Mikhail Trunin

Universidade de Tallinn
Tallinn, Estônia

Edição: RUS Vol. 12. Nº 19

Publicação: Agosto de 2021

<https://doi.org/10.11606/10.11606/issn.2317-4765.rus.2021.188962>



Sobre a preparação e a proibição da edição russa da obra de Jan Mukařovský, organizada por Iuri Lótman e Oliég Maliévitch¹

Igor Pilshchikov*
Mikhail Trunin**

Resumo: No final dos anos de 1960, Iuri Lótman, um dos fundadores da Escola de Semiótica Tártu-Moscú, preparou, em cooperação com seus colegas, uma edição em dois volumes de escritos de Jan Mukařovský, um dos fundadores do estruturalismo literário tcheco e da estética semiótica. Embora Mukařovský alegasse lealdade ao marxismo já no início dos anos de 1950 e fosse considerado politicamente aceitável na URSS, tanto seu passado estruturalista quanto a bagagem estruturalista de Lótman eram alheios e suspeitos aos marxistas ortodoxos dominantes e às autoridades de censura soviéticas, especialmente depois da “Primavera Tcheca” de 1968. A edição russa de Mukařovský veio a lume só depois do colapso da União Soviética (e da morte de Lótman). Baseado em vasta documentação de arquivo, este artigo oferece uma reconstrução detalhada da história da edição inicial não publicada.

Abstract: In the late 1960s, Yuri Lotman, a founder of the Tartu-Moscow School of Semiotics, prepared, in cooperation with his colleagues, a two-volume edition of selected writings of Jan Mukařovský, a founder of Czech literary structuralism and semiotic aesthetics. Although Mukařovský claimed allegiance to Marxism as early as the 1950s and was considered politically acceptable in the USSR, both his structuralist past and Lotman’s structuralist background were too alien and suspicious for the ruling orthodox Marxists and Soviet censorship authorities, especially after the 1968 “Prague Spring”. The Russian edition of Mukařovský saw the light of day only after the collapse of the Soviet Union (and Lotman’s death). The article offers a detailed reconstruction of the history of the initial, unrealized edition based on numerous archival documents.

Palavras-chave: Mukařovský; Lótman; Oliég Maliévitch; Escola de Praga; Estruturalismo (Crítica Literária); Pressão ideológica na URSS

Keywords: Jan Mukařovský; Yuri Lotman; Oleg Malevich; Prague School; Literary Structuralism; Ideological pressure in the USSR



N

o verão de 1969, um dos líderes do estruturalismo soviético, o professor titular da Universidade de Tártu Iuri Mikháilovitch Lótman (1922-1993), juntamente com seu amigo e coautor de Leningrado, um especialista em literatura tcheca, Oliég Mikháilovitch Maliévitch (1928-2013) e sua esposa Viktória Aleksándrovna Kamiénskaia (1925-2001), conhecida tradutora do idioma tcheco, apresentaram à editora moscovita Iskusstvo o projeto para publicação de uma coletânea em dois volumes com os artigos do clássico estruturalista tcheco Jan Mukařovský (1891-1975) com um grande aparato de comentários e um artigo introdutório intitulado “Jan Mukařovský, teórico da arte”. Em meados dos anos 1960 ocorreu a fase mais importante da recepção da Escola de Praga por parte dos estruturalistas e semióticos de Tártu e Moscou. Em 1964, foi lançado em russo o *Dicionário linguístico da Escola de Praga*, de Josef Vachek; em 1967, saiu uma coletânea de traduções russas dos trabalhos linguísticos mais importantes do Círculo de Praga.² O livro trazia textos do fundador da teoria e da estética semiótica da Escola de Praga e deveria vir na sequência dessa série. Contudo, não foi o seu destino vir a público naquela época. O presente artigo, dedicado à história dessa edição não publicada, demonstra claramente tanto a disposição das forças ideológicas no final do período soviético quanto as particularidades do contexto científico da época.³

A intenção de organizar uma edição russa representativa dos trabalhos de Mukařovský partiu de Lótman e Maliévitch ainda em 1966. A proposta foi entregue à editora Progress que se especializou nas edições de autores estrangeiros, mas esta,

* Professor do Department of Slavic, East European and Eurasian Languages and Cultures, University of California, Los Angeles (UCLA), USA; e professor pesquisador do Humanitaarteaduste instituut, Tallinna Ülikool, Eesti; <https://orcid.org/0000-0003-0153-6598>; pilshch@tlu.ee

** Pesquisador do Humanitaarteaduste instituut, Tallinna Ülikool, Eesti. <https://orcid.org/0000-0001-5307-9144>; mikhail@tlu.ee

1 Este trabalho recebeu o apoio do Eesti Teadusagentuur (grant nr PRG319).

2 VACHEK, 1964; KONDRACHOV, 1967.

3 Sobre a influência conceitual de Mukařovský em Lotman ver PILSHCHIKOV, POSELIÁGUIN, TRUNIN, 2018, p. 54-61.

segundo as memórias de Maliévitch, “não tinha pressa em implementar a proposta”. Então, Lótman decidiu seguir outro caminho:

Em 1969, Iuri Mikháilovitch fechou um acordo sobre a edição em dois volumes de trabalhos escolhidos de Jan Mukařovský (volume total de 55 laudas)⁴ com a editoria de estética da editora Iskusstvo de Moscou [...].

Entre 1969 e 1970, os dois volumes foram traduzidos por mim e por minha falecida esposa Viktória Aleksándrovna Kamiénskaia (segundo os termos do contrato, ditados por considerações práticas, eu retirei minha assinatura). Durante a elaboração dos dois volumes, eu me consultei constantemente com Iurmikh.⁵ No verão de 1970, Lótman leu e editou a tradução finalizada.

No outono, Iurmikh e eu comentamos todo o texto traduzido.⁶ Isso aconteceu ao longo de duas ou três noites. Vika ficou sentada diante da máquina de escrever (com caracteres russos e tchecos), enquanto Iuri e eu ditávamos o texto das notas. Eu tinha as edições tchecas e russas de referência a mão, enquanto Iuri tirava quase tudo “da cabeça”. Pressupunha-se que as correções factográficas seriam feitas posteriormente. Aliás nessa época o prefácio “Jan Mukařovský, teórico da arte” já havia sido escrito por Lótman, e tudo o que dizia respeito a esse tema foi elaborado teoricamente por ele.⁷

O plano da edição foi anexado à proposta, sendo que uma de suas variantes foi preservada no arquivo de Lótman:

4 Em russo “a. l.” (*ávtorski list*, página do autor, em português): unidade de medida de volume de um material composto pelo autor, tradução, organização ou revisão. Uma unidade equivale a 40 mil caracteres com espaço. (*N. da T.*)

5 Apelido de Iuri Lótman, formado pelas primeiras letras de seu primeiro nome e patronímico. Cunhado pelo seu amigo e colega de trabalho Boris Fiódorovitch Egorov (1926-2020), foi amplamente utilizada.

6 A estrutura do comentário de Lótman foi descrita em carta a Maliévitch (verão de 1970): “Concordo com a sua opinião sobre o tipo de comentário: para os artigos, inicialmente uma caracterização geral (breve) do trabalho, depois observações linha a linha. Os comentários estão misturados quanto ao tipo: teóricos e biobibliográfico-crítico-históricos, que introduzem situação, polêmica, bem como ecos sociais e literários e contexto geral. Eu escreverei o primeiro; Vossa Senhoria, o último. Escreveremos separadamente, depois misturaremos como um baralho de cartas (JLSV, f. 4.4 [O. M. Maliévitch], s.n.).

7 MALIÉVITCH, 2009.

O primeiro volume irá incluir obras de Mukařovský que tratam de questões gerais de estética e seus artigos sobre teoria de diferentes tipos de arte, já no segundo volumes serão publicadas as obras do autor que pertencem ao campo da poética e da história da estética tcheca. [...] (o conteúdo dos volumes por nós preparado foi [apresentado] ao próprio acadêmico Mukařovský, com a esperança de que pudéssemos receber suas observações críticas, as quais não se seguiram).⁸

A julgar pela carta de E. V. Vólkova⁹ a Iu. M. Lótman, de 19 de março de 1971, imaginou-se inicialmente que o parecerista do manuscrito seria M. F. Ovsíánnikov, diretor do comitê editorial da série “História da estética em monumentos literários e documentos”, da editora Iskusstvo, para a qual o livro havia sido enviado.

19 de março de 1971

Prezado Iuri Mikháilovitch!

Falei hoje com M. F. Ovsíánnikov. Infelizmente ele não recebeu a coletânea de Mukařovský para a elaboração do parecer. Não sei dizer por que a editora não o fez. Tentarei descobrir com M. F. qual é a sua posição. Essas foram suas palavras: “Eu não tenho nenhuma restrição sobre essa edição. Se publicamos Hartmann e Ingarden,¹⁰ por que não podemos publicar Mukařovský?! Eu inclusive já me manifestei nesse sentido no conselho editorial”. Eu encaminhei para ele as informações sobre Mukařovský. A única coisa que não mencionei foi o fato de o senhor considerar que a coletânea “será um acontecimento científico de primeira importância”. Ocorre que a pesquisa estruturalista não está no escopo de interesses científicos de M. F., embora ele não suporte toda sorte de improvisações metafóricas defendidas por Paliévs-

8 JLSV, f. 1, s.n. Datilografado.

9 Elena Vassílievna Vólkova (1927-2014), doutora em letras (1965) e em filosofia (1978), colaboradora do departamento de estética da Faculdade de Filosofia da Universidade de Moscou, posteriormente professora livre-docente (1980) do mesmo departamento. Sobre maior parte de sua correspondência com Iu. M. Lótman e Z. G. Mints no período de 11 de março de 1968 a 23 de maio de 1977, ver TÚR, f. 135, Bv283. A maior parte das cartas é endereçada a Mints; além de questões acadêmicas cotidianas, elas discutem a aprovação por parte da Comissão Superior de Atestamento (VAK) da tese de Mints, um processo que se arrastou por alguns anos e sofreu muita protelação. Zara Grigórievna Mints (1927-1990), esposa de Iu. M. Lótman, professora livre-docente da Universidade de Tártu.

10 HARTMANN, 1958; INGARDEN, 1962.

ki¹¹ e K. Escrevo isso caso o senhor venha a precisar conversar com Ovsíánnikov. Imagino (mas não sei ao certo) que ele possa manifestar alguns comentários desfavoráveis sobre o prefácio, embora ele tenha profundo respeito pelo senhor e pelo seu trabalho (já o ouvi dizer isso repetidas vezes). Mas ele é o iniciador de muitas edições (além de ser o editor-chefe) sobre estética contemporânea internacional.

Eu acredito que não há parecerista melhor e mais autorizado para tal coletânea. Deus nos livre que o manuscrito caia nas mãos de M. Lífchits!¹² Parece que será necessário influenciar Grigorián de algum modo (ousar dar esse conselho ao senhor), para que o manuscrito seja enviado, conforme a decisão inicial, justamente para Ovsíánnikov.

Se o senhor estiver em Moscou e precisar de mim, telefone em minha residência 266-59-91, acrescentando 6-06. Forte abraço a Zária Grigórievna!¹³

Respeitosamente,
*E. Vólkova*¹⁴

Mikhail Fedótovitch Ovsíánnikov (1915-1987) foi especialista em história da filosofia e da estética, doutor (livre-docente) em filosofia (1961), fundador do departamento de estética marxista-leninista da Faculdade de Filosofia da Universidade

11 Piotr Vassílievitch Paliévski (1932-2019) foi um crítico literário e teórico de orientação conservadora-nacionalista, doutor em letras (1962), pesquisador do Instituto de Literatura Mundial Górkí da Academia de Ciências da URSS; em seguida, obteve o título de livre-docente (1982) e foi diretor-adjunto deste mesmo instituto (1977-1994). Sobre suas manifestações anti-estruturalistas (PALIÉVSKI, 1963; PALIÉVSKI, 1966), ver PILSHCHIKOV, POSELIÁGUIN, TRUNIN, 2018, p. 28-30.

12 Mikhail Aleksándrovitch Lífchits (1905-1983) foi filósofo, teórico literário e crítico de arte, um dos mais brilhantes representantes da estética marxista. Nos anos 1930 e 1940, foi seguidor de Georg Lukács, com quem colaborou na revista "Literatúrni kritik" [O crítico literário]. Nos anos 1960, foi um crítico irreconciliável do modernismo e das metodologias não marxistas no estudo das artes e na "teoria literária ocidental", a qual "cai em vários excessos como a moda contemporânea no estruturalismo" (retirado da resposta da M. A. Lífchits ao questionário "Coletânea metodológica" do Instituto de Literatura Mundial Górkí, 1967; Lífchits, 1995, p. 106). Foi membro correspondente (1967) e, posteriormente, membro efetivo da Academia de Artes da URSS (1975). Integrou o comitê editorial da série "História da estética em monumentos literários e documentos".

13 Z. G. Mints.

14 JLSV, f. 1, s.n. Manuscrito.

de Moscou, diretor desse mesmo departamento (1960-1987), decano da Faculdade de Filosofia da Universidade de Moscou (1968-1974), diretor do setor de estética do Instituto de Filosofia da Academia de Ciência da URSS (1963-1987). Quando, em carta a Lótman de 18 de julho de 1969, B. A. Uspiénski¹⁵ chamou M. F. Ovsíánnikov de “chefe reconhecido da estética soviética”,¹⁶ na resposta (de 28 de julho de 1969), Lótman caracterizou Ovsíánnikov de modo absolutamente positivo:

Embora seja um alto dignatário da filosofia, dizem que Ovsíánnikov é um homem correto, além de um filósofo qualificado, afinal de contas, trata-se de um pupilo de Lukács. Ademais é o patrono das ciências e das artes liberais.¹⁷

Citado na carta de E. V. Vólkova, V. S. Grigorián¹⁸ substituiu no posto de diretor da editoria de literatura sobre estética V. G. Kisunkó, que fora removido “por desvios ideológicos” (B. A. Uspiénski a Iu. M. Lótman, 10 de setembro de 1970).¹⁹ Tudo indica que não foi possível “influenciar Grigorián de algum modo”: o parecer sobre a edição de Mukařovský preparada por Lótman e Maliévitch foi fortemente negativo. Ele inclusive serviu de justificativa formal para a recusa da editora em publicar o livro. Os coeditores ficaram sabendo dessa decisão em carta do diretor da *Iskusstvo*, E. I. Savostiánov, de 1º de novembro de 1971:

15 Boris Andréievitch Uspiénski (nascido em 1937) é linguista e semiótico de Moscou, amigo e coautor de Iu. M. Lótman.

16 LÓTMAN, USPIÉNSKI, 2016, p. 169.

17 *Ibidem*, p. 172.

18 Vatche Samviélovitch Grigorián (nascido em 1938) é teórico literário, concluiu doutorado no Instituto de Literatura Mundial Górkí. Sobre suas atividades na editora *Iskusstvo* ver as memórias de BIELÓVA, 2012.

19 LÓTMAN, USPIÉNSKI, 2016, p. 208. Vassíli Grigórievitch Kisunkó (1940-2010) foi teórico e crítico de arte e de cinema. Entre 1967 e 1970, dirigiu a editoria de literatura sobre estética da editora *Iskusstvo*, tendo sido removido por sua política excessivamente branda em relação a tendências não conformistas do pensamento teórico (inclusive a semiótica de Tártu-Moscou). Após sua saída da editora, dirigiu o departamento de arte da revista *Literatúrnoe obozrênie* [Revisão literária] (1972-1974), em seguida trabalhou no Instituto Russo de Pesquisa Científica em Estudos sobre Arte. Nos últimos anos de sua vida (1996-2010) foi professor do Conservatório de Moscou.

Prezados Iuri Mikháilovitch e Oliég Mikháilovitch!

A editoria de literatura sobre estética analisou atentamente a proposta de dois volumes de obras selecionadas de Mukařovský organizada pelos senhores. A opinião da redação coincide inteiramente com a nota do parecerista, que enviamos aos senhores junto com esta carta.

A coletânea apresentada, como evidencia o parecer, foi organizada de forma demasiadamente unilateral, e não apenas não permite julgar a evolução do destacado teórico tcheco do estruturalismo em direção ao marxismo como, ao contrário, revela um Mukařovský inteiramente partidário da orientação formalista nos estudos da literatura e das artes. Por sua vez, o artigo introdutório aos dois volumes, ao invés de apresentar uma análise objetiva, faz uma apologia declarada das visões da semiótica, as quais receberam a ainda recebem críticas fortes e justas em nossa literatura estética. Naturalmente, a editora não pode aprovar e trazer à luz um livro como este, e se vê obrigada a rescindir o contrato no 955/69 de 4 de julho de 1969, fechado com os senhores.²⁰

De acordo com O. M. Maliévitch, na carta citada estava escrito a mão: “A cópia do parecer foi enviada ao camarada Lótman” (idem). O nome do parecerista não foi informado aos coeditores.

A reação a essa carta foi a declaração enviada por Lótman e Maliévitch à diretora da Seção Interregional de Leningrado (LMO) da Direção de Proteção aos Direitos Autorais de Toda a União (VUOAP), N. I. Kramarióva. Na declaração, entre outras coisas, a história da proposta é descrita em detalhes:

À diretora da LMO VUOAP Kramarióva Nina Ivanovna

Lótman Iuri Mikháilovitch
Professor titular,
Doutor (livre-docente) em Letras,
Diretor do departamento de literatura russa da Universidade Estatal de Tártu

²⁰ Citado em: MALIÉVITCH, 2009.

Maliévitch Oliég Mikháilovitch,
Doutor em Letras,
Membro da União dos Escritores da URSS

Declaração

Em 20 de junho de 1969, nós, juntamente com a tradutora de Leningrado V. A. Kamiénskaia, enviamos uma proposta à editoria de literatura sobre estética da editora Iskusstvo (Moscou), à qual propusemos a publicação de uma tradução russa de trabalhos do eminente teórico tcheco, o acadêmico Jan Mukařovský. Com base nessa proposta, em 4 de julho de 1969 a editora Iskusstvo, na pessoa do diretor Savostiánov Evguêni Ivánovitch, fechou conosco, em ato solidário, o contrato no 55/69 incluindo o artigo introdutório (2 laudas), a organização (55 laudas) e os comentários (2 laudas), ao preço de 300 rublos por lauda do artigo, 120 rublos por lauda dos comentários e 40 rublos por lauda pela organização, com data de entrega do prefácio e dos comentários em 1º de janeiro de 1971. Uma composição detalhadamente comentada dos dois volumes da “Estética” de Jan Mukařovský foi apresentada por O. M. Maliévitch em agosto de 1969 (15 páginas datilografadas).²¹ Ela foi baseada nos conhecidos livros de Mukařovský *Estudos estéticos* (1966)²² e *Capítulos da poética tcheca* (segunda edição de 1948).²³ Com base nessa composição, foi fechado o contrato no 1021 com a tradutora V. A. Kamiénskaia em 21 de agosto de 1969 para a tradução do tcheco da edição em dois volumes de “Estética” de Jan Mukařovský de 55 laudas, com entrega do manuscrito em 1º de janeiro de 1971. Nas condições especiais do contrato feito conosco, o “prazo para aprovação e edição seria feito a partir do cálculo do volume da coletânea como um todo”. Contudo, uma vez que a composição da coletânea já havia sido apresentada à editora, O. M. Maliévitch enviou ao então diretor da divisão de literatura sobre estética da

21 Inacessível. Sobre a descrição da estrutura e composição da edição, ver LÓTMAN, 2018, p. 350-355.

22 MUKAŘOVSKÝ, 1966. Na coletânea que marcou o aniversário de 75 anos do teórico estão incluídos seus trabalhos de 1931 a 1948. O livro traz um prefácio de Felix Vodička (“O processo criativo nos trabalhos de Mukařovský”) e um posfácio de Květoslav Chvatík (“A estética de Jan Mukařovský”).

23 MUKAŘOVSKÝ, 1948.

editora Iskusstvo, Vassíli Grigórievitch Kisunkó, uma carta perguntando sobre a confirmação da composição da coletânea. V. G. Kisunkó, em carta a O. M. Maliévitch, respondeu que o contrato com a tradutora deveria ser compreendido como a aprovação da composição.

No contrato feito conosco, em violação ao contrato padrão, não foi realizado o pagamento de 25% dos honorários. O. M. Maliévitch não recebeu os 60% pela organização após a apresentação efetiva da composição em agosto de 1969 e sua aprovação de fato pela editora, expresso no contrato selado sobre a tradução.

Em dezembro de 1970, Iu. M. Lótman apresentou à editora o texto do artigo introdutório. Em janeiro de 1971 (no período de carência), Iu. M. Lótman e O. M. Maliévitch apresentaram à editora o texto dos comentários. Em 4 de fevereiro de 1971, a tradutora enviou à editora, por carta registrada, a tradução de toda a coletânea.

Em 1º de novembro de 1971, o diretor da editora Iskusstvo, E. I. Savostiánov nos enviou uma carta em que informa sobre o rompimento do contrato.

Consideramos que o rompimento do contrato não tem qualquer base (sobre isso escrevemos em carta à editora) e é juridicamente ilegal, uma vez que não violamos nem uma das cláusulas do ponto 10 do contrato padrão com a editora de 1967 e não nos foi solicitado fazer nenhuma alteração na composição, no artigo introdutório ou nos comentários no sentido de sua reelaboração.

Pedimos ao LMO VUOAP que assuma a defesa de nossos interesses e que se manifeste junto à editora Iskusstvo sobre os 25% de honorários que nos cabem, conforme o contrato no 55/69, uma vez que se trata de um texto artístico literário, mais os 35% de honorários, uma vez que a editora efetivamente aprovou a composição e não observou as condições de rompimento do contrato.

Apresentamos o contrato editorial no 55/69, o recibo postal com a data do envio do manuscrito completo, a carta da editora endereçada a nós datada de 1º de novembro de 1969 com a informação sobre a rompimento do contrato, o parecer sobre a composição, comentários e artigo introdutório, com cuja opinião a editora se solidariza, bem como nossa resposta ao diretor da editora E. I. Savostiánov.

10 de novembro de 1971

Nossos endereços: RSS da Estônia, Tártu, Rua Burdenko, 63, apto 6

Lótman Iuri Mikháilovitch

197061, Leningrado, Rua Divenskaia, 9/3, apto 61

Maliévitch Olieg Mikháilovitch. Telefone 32-71-35²⁴

A resposta a Savostiánov foi escrita ao mesmo tempo em que a declaração citada. A primeira versão, escrita apenas por Lótman, é datada de 12 de novembro de 1971. O parecer da editora que foi o motivo da rejeição da proposta ainda não foi descoberto, contudo, o texto de Lótman dá uma ideia do tipo de afirmações que foram expressas pelo parecerista anônimo e apoiadas pela carta editorial que o acompanhava.

Prezado camarada Savostiánov!

Tendo recebido sua carta e uma cópia incompleta do parecer ao manuscrito apresentado à sua editora por mim e por O. M. Maliévitch do livro *Jan Mukařovský, Investigaçã sobre teoria da arte, volumes I e II*, eu, infelizmente, não posso concordar com as opiniões expressas e, por conseguinte, aceitar o rompimento do nosso contrato como sendo justificado essencial e legalmente do ponto de vista da forma jurídica.

Inicialmente irei me deter no artigo introdutório.²⁵ Sobre ele, sua carta diz o seguinte: “o artigo introdutório aos dois volumes, ao invés de apresentar uma análise objetiva, faz uma apologia declarada das visões da semiótica, as quais receberam e ainda recebem críticas fortes e justas em nossa literatura estética”. É impossível concordar com isso. Em um dos parágrafos de sua carta, o senhor condena todo um campo científico, uma disciplina, sem a qual seriam impossíveis tanto a cibernética contemporânea quanto a teoria da informação. Isso soa estranho. De fato, é incorreto que a aplicação de princípios da análise semiótica à

24 JLSV, f. 1, s.n. Datilografado.

25 O artigo “Jan Mukařovský, teórico da arte” (para sua versão original, ver: LÓTMAN, 2018, p. 356-390; comentários de Igor Pilshchikov: Idem, p. 390-411).

arte tenha sofrido rejeição unânime na ciência soviética. O acadêmico M. Khrápchenko²⁶ concluiu seu longo artigo “A semiótica e a criação artística”, publicado nos números 9 e 10 de *Vopróssy literatury* [Perguntas de literatura], em 1971, com as seguintes palavras: “Embora a resolução de muitos problemas importantes da semiótica da arte ainda estejam colocados, gostaria de ressaltar que o estudo dos fenômenos sígnicos nessa área e sua correlação com diferentes tipos de reflexo da imagem da realidade é fundamental não apenas para uma compreensão profunda acerca da especificidade da arte, da diversidade e contradições de seu desenvolvimento histórico, como também para a elucidação das ligações amplas e dos pontos de contato internos que existem entre a cultura artística e outras formas de atividade criativa humana. Justamente por isso a elaboração positiva dos problemas da semiótica da arte à luz da metodologia marxista-leninista, penso eu, exige uma atenção significativamente maior por parte dos pesquisadores do que a concedida até o momento”.²⁷

Eu escolhi conscientemente o artigo de um teórico que em uma série de questões se afasta do meu próprio entendimento de arte e o submete à crítica para que fique absolutamente claro que não se pode falar em condenação da semiótica como tal. A condenação da semiótica encontra-se no nível totalmente ultrapassado das afirmações que circulavam nos anos 1950 de que a “cibernética é uma invenção burguesa”. Mesmo as pessoas que, naquela época, escreviam artigos longos sobre esse tema tentam hoje os esquecer. Juntamente com o acadêmico Khrápchenko, é possível dizer que a tarefa consiste em desenvolver a semiótica marxista-leninista e não em “condenar as visões semióticas” como tal. Por isso, na condição de autor, eu esperava que meu artigo fosse analisado de forma argumentativa, que a editoria expressasse o desejo de alterar ou indicar precisamente determinada posição ou mesmo submetesse o artigo a uma reelaboração fundamental. Eu obviamente não me recusaria a discutir todas as sugestões construtivas ao artigo, tampouco trabalhar mais, ou mesmo substancialmente, sobre ele. Ao invés de uma crítica construtiva, a editoria tomou outro caminho: ela condenou toda

26 Mikhail Boríssovitch Khrápchenko (1904-1986) foi um acadêmico secretário da Seção de Literatura e Língua da Academia de Ciências da URSS de 1966 a 1986.

27 *Vopróssy literatury*, n. 10, 1970, p. 90 (Nota de lu. M. Lótman).

uma disciplina científica e rejeitou meu artigo não por suas deficiências, mas pela filiação a determinada orientação científica e pelo uso de certa metodologia científica.

Na mesma posição insiste também o parecerista. Na prática, ele passou ao largo do artigo, limitando-se apenas a alguns exemplos recortados, cujos sentidos ele não compreendeu,²⁸ e a alguns epítetos, que demonstram mais o desejo de polemizar do que capacidade de julgar de forma imparcial uma questão científica. A crítica do parecerista foi dirigida contra o estruturalismo como tal, atestando que a filiação a essa orientação científica contradiz o marxismo e constitui fundamento suficiente para que o artigo fosse rejeitado.

Será que a opinião do parecerista foi objetiva? É sabido que dentro das fronteiras dos métodos estruturalistas trabalham tanto teóricos marxistas quanto não marxistas, tanto dentro quanto fora da URSS. Um órgão tão importante quanto a *Enciclopédia filosófica* enxerga essa questão sem o nervosismo expresso pelo parecerista. Nela encontramos uma avaliação objetiva dessa orientação, indicando a possibilidade de variados tratamentos filosóficos. Em particular, é dito: “Uma tendência científica saudável, que está na base do estruturalismo, é orientada para a aproximação entre as ciências sobre o ser humano e as ciências naturais”,²⁹ uma passagem que trata daquilo que o parecerista desdenha como sendo “codofilia”.

Assim a conclusão da editoria está baseada em um parecer unilateral, que não representa em absoluto a opinião da totalidade da ciência soviética, sendo antes uma tentativa de impor as convicções subjetivas – e ademais absolutamente arcaicas – do parecerista.

Repito que teria interesse em receber quaisquer julgamentos, mesmo que os mais severos, desde que concretos e qualificados sobre meu artigo, e não me recusaria a levá-los em conta. Contudo, considero a posição tomada pela editoria desconstrutiva e infundada.

28 O erro do parecerista está ligado aos termos das ciências exatas que o parecerista desconhece, mas que são hoje amplamente aceitos nas disciplinas humanitárias. Neles o parecerista vê apenas um “palavreado da moda” e ele simplesmente não compreendeu o sentido das declarações que estava julgando. O atraso na teoria vinga-se. (Nota de lu. M. Lótman).

29 SEGAL, SENOKOSSOV, 1970, p. 145. Ver o parecer da editora de Lótman sobre esse artigo e nosso comentário a ele em LÓTMAN, 2018, p. 306-311.

O parecerista não realizou uma análise do artigo, afirmando que “esmiuçar passo a passo” o texto seria um “trabalho improdutivo”, alegando “falta de espaço” (p. 3). Adiante, ele se recusa a fazer uma análise fundamental dos artigos de Mukařovský selecionados para a coletânea, justificando-se que “para isso seriam necessárias muitas páginas” (p. 6). Eu não sei o que faltou ao parecerista, competência ou boa-fé, mas estou firmemente convencido de que tal parecer não pode servir como fundamento *jurídico e científico* para avaliar o trabalho que foi apresentado. Se à editora foi entregue um manuscrito de mais de 50 laudas e a editora se comprometeu de dar ao autor uma resposta argumentada, a menção do parecerista à falta de espaço e ao desejo de economizar tempo não podem ser levados em conta. A substituição de uma avaliação objetiva e bem argumentada por exemplos recortados (um do artigo introdutório, que tem ao todo 2 laudas, e um do texto do livro, cujo volume é de 50 laudas!), a tentativa de não avaliar efetivamente o trabalho feito, mas colar rótulos nos cientistas e em toda uma orientação científica, nos obriga a supor que, nesse caso, a editora se desviou do cumprimento das obrigações que lhe cabiam.

As objeções feitas à composição dos textos de Mukařovský tampouco podem ser aceitas:

Em primeiro lugar, por motivos jurídicos, a composição foi acordada com a editora e aprovada por ela;

Em segundo lugar, pela essência da questão: o senhor escreve que a seleção dos artigos tem um caráter unilateral que não permite julgar sobre a evolução do estudioso. Na realidade, esse não é o caso: os artigos revelam integralmente todo o percurso de Mukařovský, a seleção tomou por base as mais recentes e importantes coletâneas e foi acordada com o próprio autor, que considera que justamente tal composição oferece uma ideia objetiva de sua trajetória científica. Não foram incluídos na coletânea os artigos do começo dos anos 1950, que são inteiramente dedicados aos trabalhos de I. V. Stálin sobre questões de linguística e problemas econômicos,³⁰ novamente por sugestão do autor. Talvez seja isso que o senhor chama de trabalhos marxistas que deveriam ter sido incluídos e sem os quais a imagem

30 MUKAŘOVSKÝ, 1949a; MUKAŘOVSKÝ, 1949b; MUKAŘOVSKÝ, 1951; MUKAŘOVSKÝ, 1953. Sobre o rompimento de Mukařovský com o estruturalismo e sua virada para o marxismo ver: ČERVENKA, 1991; ZELENKA 2012; KRÍŽ, 2014, p. 144–148; BEASLEY-MURRAY, 2015; SLÁDEK, 2015, p. 289–348; ŠMAHELOVÁ, 2015; STEINER, 2020.

de Mukařovský como teórico resulta distorcida? O próprio Mukařovský é de outra opinião, e nós concordamos com ele. Caso se trate de quaisquer outros trabalhos (dos quais nós, infelizmente, não temos conhecimento) – o senhor certamente sabe que nos últimos vinte anos Mukařovský escreveu pouco – nós ficaríamos gratos se o senhor pudesse dar indicações concretas. Nesse caso, seria o caso de alterar a composição da coletânea e não de descartá-la. É essencial ressaltar que tal alteração não exigiria maiores esforços, uma vez que o volume escrito por Mukařovský no último período de sua criação é parco, e se excluirmos os trabalhos mencionados acima, dedicados à obra de I. V. Stálin, uma reformulação essencial da coletânea não seria necessária mesmo se fossem incluídos não apenas os trabalhos recentes mais importantes e interessantes, como nós fizemos, mas todos eles.

Por fim, gostaria de chamar atenção para o fato de que as edições de Mukařovský em países do campo socialista seguem aos mesmos princípios de seleção dos textos que os adotados por nós.³¹

Em conclusão ao que foi dito, sou forçado a observar, com lamento, que a decisão da editora não se mostra fundamentada nem em termos jurídicos nem em sua essência, e eu sou levado a tomar medidas pela defesa de meus direitos autorais.

Respeitosamente,

Doutor (livre-docente) em Letras, professor titular

Iu. Lótman

12 de novembro de 1971³²

Mais detalhes sobre o conteúdo do parecer podem ser encontrados na segunda versão da carta, escrita por Maliévitch a partir do texto de Lótman e essencialmente complementada.³³

31 Naquela época, as obras de Mukařovský foram publicadas em países socialistas em tradução para o eslovaco (MUKAŘOVSKÝ, 1961) e para o polonês (MUKAŘOVSKÝ, 1970b). Contudo, em termos da composição, a coletânea de Lótman e Maliévitch se revela mais próxima da edição alemã, lançada na Alemanha Ocidental: um volume de trabalhos sobre estética (MUKAŘOVSKÝ, 1970a) e um volume de trabalhos sobre poética (MUKAŘOVSKÝ, 1967).

32 JLSV, f. 1, s.n. Datilografado; assinatura manuscrita.

33 Juntamente com a carta à editora, Lótman enviou a Maliévitch uma nota anexa, na qual

[...] não podemos de forma alguma concordar com as afirmações contidas em sua carta e no parecer sobre o fato de Mukařovský aparecer na coletânea como defensor da orientação formalista nos estudos literários e da arte, e que a composição proposta não permite avaliar a evolução do teórico em direção ao marxismo.

Mukařovský se afastou do método formal ainda no começo dos anos 1930. No artigo “Sobre a tradução para o tcheco de *Teoria da prosa*, de Chklóvski” (1934),³⁴ Mukařovský escreve: “Nós temos consciência de que a tese ‘Tudo na obra é forma’ pode e até deve ser contraposta pela antítese ‘Tudo na obra é conteúdo’, a qual também diz respeito a todos os elementos, e depois disso buscar uma síntese de um e outro, como tenta fazer o estruturalismo contemporâneo...” (Segundo volume do manuscrito, p. 598).³⁵ E adiante: “cada fato literário aparece como resultante de duas forças: a dinâmica interna da estrutura e a interferência externa. O erro da história tradicional da literatura consiste em que ela se atentava à interferência externa e recusava que a literatura tivesse um desenvolvimento autônomo; já a unilateralidade do formalismo consiste em que eles identificaram o processo literário no vácuo” (idem, p. 602).³⁶ Na composição foram incluídos apenas três trabalhos de Mukařovský do começo dos anos 1930 (dois deles dedicados aos problemas da arte cinematográfica, que nada têm a ver com o método formal,³⁷ o terceiro trata de Šalda³⁸ como precursor do estruturalis-

se lê: “Escrevi a carta para Savostiánov em meu nome pessoalmente, assim eu o entendi. Se for necessária uma carta conjunta, reescreva substituindo “eu” por “nós” [...] Ou então *funda* nossos projetos, ou ainda mande *duas* cartas: de minha e de sua parte” (JLSV, f. 4.4, s.n. A primeira metade da página está datilografada, a segunda, manuscrita).

34 Esse artigo foi publicado pouco depois na coletânea “Estruturalismo: a favor e contra”, com tradução de V. A. Kamiénskaia (MUKAŘOVSKÝ, 1975 [1934]).

35 Ver MUKAŘOVSKÝ, 1975 [1934], p. 30; MUKAŘOVSKÝ, 1996, p. 416.

36 Ver MUKAŘOVSKÝ, 1975 [1934], p. 33; MUKAŘOVSKÝ, 1996, p. 418.

37 “Sobre a questão da estética do cinema” e “O tempo no cinema” (MUKAŘOVSKÝ, 1994, p. 396–410, 410–319).

38 “F. X. Šalda e a teoria da literatura” (MUKAŘOVSKÝ, 1996, p. 406–412). František Xaver Šalda (1867–1937) foi o fundador da crítica literária tcheca contemporânea, autor dos livros “Boje o zítřek” [Batalha pelo amanhã, 1905], “Duše a dílo” [Alma e criação, 1913], “O nejmladší poezii české” [Sobre a mais jovem poesia tcheca, 1928], entre outros. A ele são dedicados três artigos de Mukařovský, sendo que um deles entrou na edição russa e os outros dois, que na edição tcheca de 1948 foram reunidos sob o título “Dois estudos sobre Šalda” (MUKAŘOVSKÝ, 1948, t. I, p. 303–336), não foram incluídos na edição (“F. X. Šalda”, 1937, “F. X. Šalda, crítico da vida popular, 1947).

mo).³⁹ O trabalho que abre a edição, “Função, norma e valor estético como fatos sociais” (1936), anuncia no próprio nome a orientação do autor para um entendimento social do problema da estética.⁴⁰ Já em 1934, a crítica marxista tcheca (Kurt Konrad) observou que Mukařovský deu um passo em direção ao “estudo materialista-dialético da literatura” (K. Konrad, *Ztvárněte skutečnost*, Praha, 1963, p. 88). Já em relação à obra mais recente de Mukařovský essa crítica na pessoa de Bedřich Václavek escreveu com aprovação que, em sua compreensão, a “função estética é uma das muitas funções autônomas do organismo social multifuncional”, que se influenciam entre si, e que ele evita tanto o formalismo extremo, que isola a obra de arte, quanto o sociologismo extremo, que “não considera a autonomia interna”⁴¹ da arte. “O que é a função estética, qual função é precisamente estética?”, pergunta o parecerista, aparentemente sem notar que Mukařovský analisa a função estética como uma síntese particular de funções não estéticas que afetam não apenas a razão, mas também as emoções humanas. Diferentemente do parecerista, que demonstra ser adepto de uma noção que parte do idealismo objetivo, segundo a qual o estético é uma propriedade real das coisas, assim como suas propriedades físicas, Mukařovský considera que “a estabilização da função estética é um feito coletivo, e a função estética aparece como um elemento de relação entre o coletivo humano e o mundo”.⁴² A base objetiva do valor estético é a capacidade potencial do artefato material de tornar-se um objeto estético da consciência social. [...] Aquilo que escreve o parecerista nas páginas 7 a 10, obrigamos a pensar que ele simplesmente não leu Mukařovský ou o leu sem a devida atenção. Ele deixa escapar algumas teses de Mukařovský, como a afirmação de que as leis da

39 Dentre obras teóricas mais importantes de Mukařovský do começo dos anos 1930 não foram incluídos na edição russa os artigos “Linguagem literária e linguagem poética” (MUKAŘOVSKÝ, 1932), publicado em russo com tradução de Aleksandra Grigórievna Chiróková (1918-2003) na coletânea “O círculo linguístico de Praga” (MUKAŘOVSKÝ, 1967 [1932]).

40 Esse artigo foi publicado pouco depois no sétimo volume dos “Trabalhos sobre sistemas sógnicos” (MUKAŘOVSKÝ, 1975 [1936]), com uma nota preliminar de Iu. M. Lótman (LÓTMAN, 1975). Todo o volume é dedicado à memória de Piotr Grigórievitch Bogatyriov (1893-1971), fundador da teoria semiótica do folclore e dos estudos teatrais semióticos, além de ter sido um dos participantes mais ativos do Círculo Linguístico de Praga.

41 VÁCLAVEK, B. *Literární studie a podobizny*. Praha, 1962, p. 223.

42 Do artigo “Função, norma e valor estético como fatos sociais” (ver MUKAŘOVSKÝ, 1975 [1936], p. 253; MUKAŘOVSKÝ, 1994, p. 53).

arte são a base objetiva na qual ocorre a evolução da norma estética; ou a diferenciação entre função sógnica simbólica e função sógnica estética, que faz avançar para o primeiro plano o sujeito, pois, para ele, na obra de arte, nesse signo que reflete o universo da existência, se concentra toda a realidade etc. Mukařovský não ignora em absoluto o problema da criação (artigo “O premeditado e o não premeditado na arte”)⁴³ nem o problema da personalidade criadora (uma série de artigos).⁴⁴ Ademais o uso de princípios da semiótica, o estudo das funções, da linguística contemporânea não o impede de basear-se, sem cair absolutamente em ecletismo, em obras de clássicos da estética, especialmente Hegel (ver artigo “Sobre a metodologia do estudo da literatura”).⁴⁵ Sobre sua evolução ulterior, o próprio Mukařovský escreveu em prefácio à segunda edição de “Capítulos da poética tcheca” (publicado pela primeira vez em 1940): “No que se refere à evolução científica do autor, observada no prefácio à primeira edição, é preciso mencionar de passagem um novo traço, que se manifestava de forma bastante clara já no momento da primeira edição, embora naquela época (no período da ocupação) não fosse possível falar dele abertamente, e o qual desde então passou a ser a força motriz de todo desenvolvimento ulterior do autor: sua aproximação com o materialismo dialético. Contudo trata-se não da chamada “aplicação” do marxismo à arte, mas de uma conclusão lógica do próprio desenvolvimento científico do autor. A ponte para essa aproximação foram, antes de tudo, a dialética e o materialismo gnosiológico, ou seja, a visão segundo a qual o objeto de conhecimento é uma realidade material; o sujeito cognoscente é ele mesmo parte integral dessa realidade e, dessa forma, ela determina todas as relações que o objeto cognoscente pode ter com ela”.⁴⁶ O parecerista tenta apresentar a questão como se Mukařovský tivesse abandonado todo o sistema de ideias expresso nas obras da segunda metade dos anos 1930 e nos anos 1940, que estão incluídas na edição em dois volumes (ele o faz passar

43 Ver MUKAŘOVSKÝ, 1994, p. 198–244.

44 Ver, por exemplo, “O indivíduo na arte”, “A personalidade na arte”, “Experiência de análise estrutural da individualidade do ator”, “O indivíduo e o desenvolvimento literário”, entre outros (MUKAŘOVSKÝ, 1994, p. 496–501, 501–521, 420–427; MUKAŘOVSKÝ, 1996, p. 378–394).

45 Ver MUKAŘOVSKÝ, 1996, p. 421–437.

46 MUKAŘOVSKÝ, 1948, t. I, p. 12.

por um formalista e um eclético, substituindo as visões do próprio Mukařovský por visões que ele rechaça, cf. p. 1-2 do parecer). Na realidade, segundo a nossa perspectiva, esse não é o caso. No “Apêndice do autor” (de junho de 1966) ao livro *Estudos estéticos*, Mukařovský escreve: “[...] o livro é resultado de um esforço determinado a cada etapa por uma orientação gnoseológica única. Contudo, justamente por se tratar de um *processo* cognitivo, da colocação de questões que não eram colocadas no estudo da arte no momento da emergência dos artigos isoladamente, não é um caminho univocamente reto... Se alguém desenha para si o caminho de um processo cognitivo na forma de uma estrada reta e plana, essa pessoa não tem a menor ideia acerca da essência e das condições do pensamento científico. Assim o caminho não foi predeterminado de antemão, existiam apenas as insistentes e inevitáveis questões que surgiram gradualmente, e a convicção do autor de que o método dialético de pensamento abre caminho para a estética marxista. O autor tentou, por meio do método dialético, levar até o fim a resolução de algumas questões fundamentais da estética, o que pode ser verificado, por exemplo, nos artigos já mencionados sobre o premeditado e o não premeditado ou sobre o indivíduo na arte. Exatamente da mesma forma, os problemas do signo e do significado eram, para o autor, problemas da relação dialética entre arte e realidade e entre arte e sujeito. Nisso ele enxerga a justificativa para o lançamento do livro para si e, provavelmente, também para os esforços da estética contemporânea” (idem, p. 337).⁴⁷ Nos artigos “Sobre a terminologia da teoria tchecoslovaca da arte” (1947), “Arte e visão de mundo” (1947), “Sobre a questão do estilo individual na literatura” (1958) (todos foram incluídos na edição em dois volumes),⁴⁸ Mukařovský fala abertamente sobre a relação de suas visões com o marxismo, com o materialismo histórico e dialético (neste último ele indica com precisão algumas de suas teses iniciais justamente a partir de uma posição marxista).⁴⁹

47 MUKAŘOVSKÝ, 1966, p. 337.

48 Cf. MUKAŘOVSKÝ, 1994, p. 291–307, 525–540; MUKAŘOVSKÝ, 1996, p. 356–377.

49 Mais tarde os coeditores caracterizaram o artigo “Sobre a questão do estilo individual na literatura”, de Mukařovský, uma palestra do autor no IV Congresso Internacional de Eslavistas (Moscou, 1958), como um texto no qual “se manifesta uma tendência à sociologização estreita, característica dos estudos literários tchecos dos anos 1950 e início dos anos 1960” (MUKAŘOVSKÝ, 1996, p. 471).

É preciso dizer que, de modo geral, as avaliações de Mukařovský na carta e no parecer são bastante contraditórias: ora tratam-no como se fosse um formalista e um eclético, ora “as obras reunidas neste livro são fruto de toda a vida de uma pessoa indubitavelmente educada, espiritualmente honesta, interessada em uma análise profunda, e não superficial, da esfera que a estética ‘dirige’” (p. 2). O parecerista encontra “algo útil em suas pesquisas (que são pouco publicados em nosso país) e para o leitor soviético” (idem) e diz até que “em outras condições” “seria a favor da publicação da coletânea de obras do acadêmico tcheco” (p. 10). Em que sentido o momento atual não é apropriado e quais “condições” é preciso esperar para a edição das obras de Mukařovský? Partindo do conteúdo geral do parecer, é possível concluir que esse momento chegará quando cessarem todas as tentativas de estabelecer um contato entre as ciências exatas e humanas (em particular a estética) e o pensamento dos teóricos regredir inteiramente a Platão, Aristóteles etc., que são tão caros ao parecerista. Nós compreendemos o marxismo criativo de forma um pouco diferente, lembrando a ideia de Lênin de que o cientista marxista deve considerar e compreender todas as últimas conquistas da ciência a partir da posição do materialismo dialético.⁵⁰

No momento em que as obras de J. Mukařovský se tornam para nós cada vez mais um objeto de polêmica científica, seria natural não evitar sua edição, mas publicar em um volume tal que dê uma ideia bastante completa sobre o sistema de visões do eminente teórico e sua evolução. Ao que parece, a editora baseou-se justamente nesse ponto de vista ao fechar o contrato conosco em uma declaração na qual se diz abertamente: “O valor das obras de Mukařovský sobre estética, teoria da arte e poética reside, em primeiro lugar, na aplicação criativa da dialética e, em seus trabalhos mais maduros, da dialética materialista aos problemas específicos de tais ciências. No momento presente, em que a semiótica e os métodos matemáticos de pesquisa no campo das ciências humanas se desenvolvem sobre bases marxistas, as obras de Mukařovský dedicadas à base sgnica da arte, da literatura e da linguagem poética adquirem um

50 Ver VI. Ilin [Vladímir Uliánov-Lênin], *Materializm e empiriokrititsizm* [Materialismo e empiriocriticismo] (1908), capítulo V (“Novéichaia revoliútsiia v estestvoznánii i filossófski idealizm” [“A novíssima revolução das ciências naturais e o idealismo filosófico”]).

significado especial”. Agora a editora mudou de opinião. Justamente por esse mesmo motivo ela rejeita a edição, recusando quaisquer tentativas de resolver a questão de forma produtiva e positiva. Dessa forma, não se trata absolutamente de que o manuscrito entregue por nós seja de má qualidade (nem a editora nem o parecerista fizeram esse tipo alegação sobre as duas laudas de comentários). Mas a questão da utilidade ou inutilidade da edição de obras de Mukařovský deveria obrigatoriamente ter sido resolvida antes de se fechar o contrato, e nós não temos nenhuma responsabilidade pela mudança de planos da editora.⁵¹

Para fortalecer a argumentação, além da citação ritualística ao artigo de Khráp̄tchenko sobre a semiótica marxista, foi incluído um exame sobre a polêmica acerca dos métodos semióticos no estudo da literatura que compõe uma detalhada nota de uma página e meia:⁵²

Nos anos 1970 e 1971, a revista *Novy mir* [Novo Mundo] publicou um ciclo de artigos sob o título geral de “Ciência da literatura hoje”. Estas são algumas declarações de diferentes autores sobre a vertente dos estudos literários à qual pertence Iu. M. Lótman: “Um fenômeno notável são também os *Trabalhos sobre sistemas sígnicos*, volume quatro (a orientação de jovens pesquisadores liderados por Iu. Lótman), embora eles despertem controvérsias no meio científico”⁵³, “[...] os trabalhos de teoria literária dos últimos anos – Konrad,⁵⁴ Likhatchóv, Lótman e sua escola – a

51 JLSV, f. 1, s.n. Datilografado, fol. 7-12.

52 Na mesma declaração anexa, Lótman aconselhou: “Depois de pensar, decidi que em todo caso é preciso fazer referência a Konrad, Bakhtin e Andrónnikov na *Novy mir*” (JLSV, f. 4.4, s.n.). Sobre as relações entre Bakhtin e a Escola Tártu-Moscú, ver: IVÁNOV, 1973b; TITUNIK, 1976; TITUNIK, 1981; DANOW, 1988; REID, 1990a; REID, 1990b; REID, 1991; SHUKMAN, 1989; GRZYBEK, 1995; BETHEA, 1997; EGOROV, 1999: 243–258; KASSAVIN, 2007; SZCZUKIN, 2008; AVTONÓMOVA, 2009: 184–202; e muitos outros. O primeiro dos artigos referidos foi publicado no IV volume dos “Trabalhos sobre sistemas sígnicos”, que saiu com o subtítulo “Coletânea de artigos científicos em homenagem a Mikhail Mikháilovitch Bakhtin (pelo seu 75º aniversário)”.

53 M. Bakhtin, “Aproveitar as oportunidades com mais ousadia”, *Novy mir*, 1970, no 11, p. 237.

54 Nikolai Ióssifovitch Konrad (1891-1970) foi um clássico dos estudos orientais russos, acadêmico da Academia de Ciências da URSS (1958). A semiótica de Moscú e de Tártu tinha seus trabalhos sobre as tipologias da cultura em alta conta (ver IVÁNOV, 1973a).

despeito das diferenças metodológicas, se igualam ao não separar a literatura da cultura, buscando compreender os fenômenos literários em uma unidade diferenciada de toda cultura".⁵⁵ "Nos últimos anos, na teoria literária, observam-se novas tendências. A atenção de alguns pesquisadores se voltou para ao próprio material da obra, isto é, a linguagem. [...] nesse mesmo campo surgiu a abordagem estrutural à linguagem: ela levou a uma busca por construir uma teoria do discurso poético, ou seja, da linguagem específica da literatura artística, em uma base estrutural. Nos casos em que a investigação da língua da literatura se une ao estudo do próprio processo criativo e às esferas da psicologia e da ideologia que o condicionam, a teoria literária se aproxima das fronteiras da semiótica"⁵⁶; "A matematização da ciência da literatura não significa absolutamente um retorno ao formalismo"⁵⁷; I. Andrónnikov cita Iu. M. Lótman e seu grupo na lista de nomes e obras que "refletem a condição elevada da ciência literária soviética" (I. Andrónnikov,⁵⁸ "O leitor e 160 milhões", *Novi mir*, 1971, no 6, p. 228); "A verdade é concreta e me parece que nós devemos arregaçar as mangas e trabalhar sobre os problemas mais urgentes acerca da metodologia da ciência literária, entre os quais, aliás, os problemas do estruturalismo e da semiótica devem ocupar um lugar correspondente ao seu significado real"⁵⁹. Os métodos semióticos de investigação da arte são apoiados nas páginas da revista *Vopróssy filossófi* [Perguntas de filosofia] por M. G. Sokolianski ("O estruturalismo na teoria literária", *Vopróssy filossófi*, 1969, no 7, p. 112-119: "a orientação da 'Escola de Tártu' [...] tem capacidade para desenvolver e enriquecer a metodologia de nossa teoria literária, a qual não pode existir como algo fossilizado, como um dado eterno", p. 119), U. I. Rijinachvili ("O lugar e o papel das abordagens semióticas no estudo da literatura artística", *Vopróssy filossófi*, 1971, no 8, p. 136-139: "Pode-se comprovar que justamente com o auxílio dos métodos semióticos

55 Ibid, p. 238.

56 Acadêmico N. Konrad, Outubro e as ciências filológicas, *Novy mir*, 1971, no 1, p. 218.

57 PERTSOV, V. "Axiomas e o desconhecido", *Novy mir*, 1971, no 4, p. 208.

58 Na publicação citada, bem como na maioria das outras, "Andrónnikov". Irakli Luarsábóvitch Andrón(n)ikov (Andronikachvili, 1908-1990) foi um estudioso de Lérmontov, escritor e apresentador de televisão, mestre em estudos de histórias orais.

59 Opinião de um dos críticos do estruturalismo, Iu. Barabách: "Quo vadis?", *Novy mir*, 1971, no 12, p. 225.

é possível elucidar a estreiteza e limitação dos métodos puramente formais, sintáticos”, p. 139) entre outros.⁶⁰

Além disso, na mesma carta, a concepção da edição é apresentada em detalhe:

As objeções à composição tampouco podem ser aceitas. O senhor escreve que a seleção de artigos tem um caráter unilateral e não permite julgar sobre a evolução do teórico. Na realidade isso não procede: os artigos apresentam *tudo* o percurso de Mukařovský. A seleção foi feita com base em coletâneas recentes e prestigiosas e tem a concordância do próprio autor e de seus alunos próximos, os quais consideram que justamente essa composição oferece uma ideia objetiva sobre o percurso teórico do acadêmico tcheco.⁶¹ A base no primeiro volume é o livro *Estudos estéticos* (1966), a mais completa edição dos trabalhos de Jan Mukařovský sobre estética. Nesta obra, os trabalhos de Jan Mukařovský foram reunidos pela primeira vez, muitos de seus textos iniciais nunca tinham sido publicados. Foram incluídos todos os artigos das duas primeiras seções – “Estética geral” e “Teoria da arte” (parte dos artigos da segunda seção foram incluídos no segundo volume por considerações de composição).⁶² Da terceira seção, “Sobre a arte e os artistas”, foram incluídos todos os artigos teóricos gerais.⁶³ Dos 42 artigos que compõem o livro, apenas oito não foram incluídos: “O detalhe como unidade semântica fundamental na arte popular” (devido à dificuldade de tradução dos exemplos ilustrativos)⁶⁴ e sete artigos de caráter particular ou

60 JLSV, f. 1, s.n. Datilografado, fol. 2-2a.

61 Da discussão da composição da edição participaram os alunos de Mukařovský Mojmir Grygar (nascido em 1928) e Miroslav Kačer (1927–1978) (ver MALIÉVITCH, 2009). Na avaliação de Kačer sobre o plano da edição russa, citado pelos organizadores na proposta, lê-se: “É possível afirmar com todo fundamento que esta edição tão representativa e bem elaborada das obras de Mukařovský é necessária inclusive para nós” (JLSV, f. 1, s.n.; ver KAČER, 1971, p. 81).

62 É preciso levar em conta que a comparação das edições MUKAŘOVSKÝ, 1966, e MUKAŘOVSKÝ, 1948, não é absoluta: na segunda seção da edição de 1966 foram republicados alguns artigos do primeiro volume da edição de 1948.

63 Na edição de Lótman e Maliévitch, eles foram transferidos para o segundo volume.

64 “Detail jako základní sémantická jednotka v lidovém umění” (1942; MUKAŘOVSKÝ, 1966, p. 209–222).

de história literária (sobre um dos livros de Nezval, sobre Vančura, Šíma, Šalda, Toyen, Štyrský, sobre o teatro D34).⁶⁵ Adicionalmente, foram incluídos os textos estéticos de Mukařovský presentes na enciclopédia tcheca⁶⁶ e o artigo “Princípios fundamentais da vanguarda”, de 1965. Em nossa composição não foram incluídos textos do final dos anos 1940 e começo dos anos 1950, os quais contém referências a I. V. Stálin e seus trabalhos sobre questões de linguística e problemas econômicos.⁶⁷ Talvez o senhor chame isso de trabalhos marxistas que deveriam ser incluídos e sem os quais a imagem de Mukařovský como teórico resulta distorcida? Caso se trate de outros trabalhos (os quais infelizmente desconhecemos) – o senhor certamente sabe que nos últimos vinte anos Mukařovský pouco tem tratado de questões de estética – nós agradeceríamos se o senhor puder fazer sugestões construtivas. No segundo volume foram incluídos os artigos supracitados do livro *Estudos estéticos*,

65 “Dois estudos sobre Vítězslav Nezval (“Dvě studie o Vítězslavu Nezvalovi”, 1934, 1938), “Dois estudos sobre Vladislav Vančura (“Dvě studie o Vladislavu Vančurovi”, 1934, 1941), “Josef Šíma” (1936), “F. X. Šalda”(1937), “Toyen durante a época da guerra” (“Toyen za války”, 1946), “Jindřich Štyrský” (1946), “D34-D48 no desenvolvimento do teatro tcheco” (“D34–D48 ve vývoji českého divadla”, 1948). Ver MUKAŘOVSKÝ, 1966, p. 269–285, 286–295, 304–308, 333–336, 312–314, 315–317, 325–327.

Vítězslav Nezval (1900–1958) foi o principal poeta da vanguarda tcheca (e posteriormente o fundador do surrealismo tcheco), Vladislav Vančura (1891–1942) foi autor de prosa; ambos foram membros do grupo artístico de “poetistas” Devětsil [Nove-Forças], que existiu entre 1920 e 1930 (o líder do grupo era o crítico Karel Teige, e o representante mais famoso, o poeta Jaroslav Seifert, foi laureado com o prêmio Nobel de literatura em 1984). Josef Šíma (1891–1971) é artista franco-tcheco (ligado ao surrealismo e, posteriormente, à arte abstrata), membro do Devětsil.

Sobre Šalda ver nota 37.

Toyen (cujo nome verdadeiro era Marie Čermínová, 1902–1980) foi artista franco-tcheca, “poetista” e surrealista (aliás ela própria preferia evitar a terminação do gênero feminino). Jindřich Štyrský (1899–1942) foi artista e fotógrafo surrealista tcheco, membro do Devětsil, em 1934 entrou no Grupo Surrealista Tcheco ao lado dos organizadores Nezval, Teige e Toyen.

D34 (D, do tcheco *divadlo*, isso é, teatro), foi um teatro de vanguarda político fundado em 1933 por Emil František Burian. A data em seu nome eram alterados anualmente conforme o ano de encerramento da temporada teatral. D41 foi fechado pelas forças de ocupação alemãs; foi reaberto por três temporadas entre 1946 e 1948.

66 Como foi mencionado na avaliação de Káčer (ver nota 54) “na edição soviética foram incluídos artigos importantes, que Mukařovský escreveu para o “Dicionário científico de Otto para a nova época” (por exemplo, “O belo”, “O cômico”, “Poética”, “Eufonia”, “Lírica”), os quais, exceto pela enciclopédia, até hoje não foram publicados em tcheco” (ver KÁČER, 1971, p. 81; OTTŮV SLOVNÍK NAUČNÝ 1930–1943, vol. III.2, p. 825; vol. III.1, p. 661; vol. IV.2, p. 118; vol. II.1, s. 471; vol. III.2, p. 1333–1334).

67 Ver nota 29.

todos os artigos mais importantes sobre estética e poética da literatura do primeiro volume (*Problemas gerais da poética*) dos *Capítulos da poética tcheca* (segunda edição de 1948),⁶⁸ os artigos mais importantes em termos teóricos do segundo volume dessa edição, “Princípios gerais do desenvolvimento do verso tcheco do Novo tempo” e “Estrutura semântica e base de composição da épica de Karel Čapek”.⁶⁹ Além dos artigos enciclopédicos sobre poética, incluímos o artigo “Sobre a questão da metodologia da teoria literária”, publicado pela primeira vez em 1968, e o artigo “Sobre a questão do estilo individual na literatura”, de 1958. Nós não incluímos propositalmente na coletânea artigos de caráter polêmico e histórico literário, por supormos que eles não correspondem ao perfil da editoria.⁷⁰

Em resposta, Lótman e Maliévitch receberam uma carta oficial, assinada pelo diretor interino da editoria, V. I. Stúpín:⁷¹

COMITÊ DE PUBLICAÇÃO JUNTO AO CONSELHO DE MINISTROS DA URSS

EDITORA ISKUSSTVO

Moscú, I-28, Bulevar Tsvetnoi, 25, telefone K 4-07-75

No 43

6 de dezembro de 1971

Aos camaradas Lótman Iu. M. e Maliévitch O. M.

Prezados Iuri Mikháilovitch e Olieg Mikháilovitch!

68 Dos vinte artigos que compõem o primeiro volume de *Capítulos da poética tcheca*, Lótman e Maliévitch selecionaram nove para tradução e publicação: “A obra poética como complexo de valores”, “Sobre a terminologia da teoria da arte tchecoslovaca”, “Dois estudos sobre a denominação poética” (esses três artigos foram incluídos também em MUKAŘOVSKÝ, 1966), “O estruturalismo na estética e na ciência da literatura”, “Estética da linguagem”, “Sobre a linguagem poética”, “Tradição do surgimento de novas formas”, “Resultados e perspectivas” e “Sobre a tradução para o tcheco de ‘Teoria da prosa’, de Chklóvski”.

69 Ver MUKAŘOVSKÝ, 1996, p. 149–250, 325–355.

70 JLSV, f. 1, s.n. Datilografado, f. 5-6.

71 Vladímir Ivánovitch Stúpín (1918-depois de 2000) foi arquiteto, diretor da redação de história e teoria da arquitetura da Stroiizdat. Entre 1971 e 1973 foi editor chefe da Iskusstvo, onde atuou por um período como diretor.

A resposta dos senhores à nossa carta de 1º de novembro de 1971 não é convincente pelos seguintes motivos:

1) Os senhores não responderam à análise crítica bastante detalhada oferecida pelo parecer que lhes foi enviado, e não abordam em sua resposta nenhuma das questões que ele coloca. Os senhores classificam tudo como “polêmica”. Trata-se, contudo, justamente do fato de que o trabalho realizado pelos senhores não atende às exigências apresentadas pelo ponto de vista da teoria pela qual a editora deve orientar-se.

2) Os senhores afirmam que a edição em dois volumes apresentada à editora com trabalhos do estruturalista tcheco Jan Mukařovský reflete toda uma orientação científica, isso é, a semiótica marxista-leninista e, para comprovar seu direito de existir, os senhores citam as opiniões de M. Khrápchenko, M. Bakhtin e outros. Não estamos negando o direito de que a orientação dos senhores exista, e deixamos de lado a questão geral da sua relação com o marxismo-leninismo. Como os senhores sabem, a editora Iskusstvo já lhes garantiu suficientemente a realização de seu direito civil com a edição recente dos livros de Iu. Lótman e B. Uspiénski.⁷² Quanto ao conteúdo do novo trabalho que representa sua orientação, a editora, por sua vez, não apenas tem o direito como é diretamente obrigada a avaliar sua utilidade ideológica, a partir do conteúdo da questão. Nenhuma figura de autoridade que os senhores citam podem nos livrar de tal responsabilidade.

3) Não há fundamento para os senhores acusarem a editora de ser “atrasada” e não ter uma abordagem criativa. Ao propor como bandeira de sua orientação científica as ideias de um idealista e pensador religioso como P. Floriénski (ver *Trabalhos sobre sistemas sígnicos*, v. III),⁷³ os senhores mostraram claramente o que significa uma abordagem criativa nessa perspectiva. Nós não consideramos que a visão de mundo materialista e o princípio realista na estética sejam “atrasados”.

4) O fato de que a coletânea de trabalhos de Mukařovský é composta fundamentalmente de obras do

⁷² LÓTMAN, 1970; USPIÉNSKI, 1970. Ver traduções para o português: LÓTMAN, 1977; USPIÉNSKI, 1981.

⁷³ Ver FLORIÉNSKI, 1967 [1922]. Para uma discussão detalhada dessa obra que antecipa as investigações semióticas dos anos 1960 ver LÓTMAN, USPIÉNSKI, 2016, p. 46-48, 54-58.

período pré-marxista está indicado no próprio prefácio ao livro. A editora Iskusstvo não se recusaria a publicar alguns trabalhos de Jan Mukařovský em uma coletânea mais ampla, dedicada à estética tchecoslovaca, mas a publicação dessa edição em dois volumes não é considerada útil.

5) Quanto ao aspecto jurídico da questão, a menção ao fato de que a editora conhecia a posição dos organizadores e o programa da edição não tem base. Em sua proposta, os autores se comprometeram a preparar para publicação um livro que apresentasse a pesquisa semiótica da arte em uma base marxista. Em particular, o valor dos trabalhos de Mukařovský é claramente fundamentado na proposta pelo fato de eles serem “aplicações criativas da dialética e, nas obras mais maduras, da dialética materialista”. Infelizmente, após a apresentação do manuscrito ficou claro que essa proposta levou a editora ao erro. A edição em dois volumes organizada pelos senhores não cumpre a orientação ideológica prometida e, portanto, não pode ser aceita para publicação.

Diretor interino

<assinatura>

(V. Stúpin)

A carta de Stúpin não ficou sem resposta:

Prezado camarada Stúpin!

Sua resposta à nossa carta de 1º de novembro não nos satisfez pelos seguintes motivos:

1) Como já dissemos, o parecer ao artigo introdutório não apresenta uma análise concreta. Na carta da editora de 1º de novembro de 1971, não há sugestões de reelaboração. Em tais condições, a conversa sobre o artigo introdutório não tem fundamento.

2) A principal objeção contida na carta e no parecer se resume à acusação de que o autor do prefácio faz apologia das visões semióticas. Agora a editora nega rejeitar por completo essa orientação e até considera que lhe seria de-

sejável justamente um “livro que apresentasse a pesquisa semiótica da arte em uma base marxista”. Nem a carta da editora nem o parecer apresentam objeções a que o artigo introdutório não contenha visões marxistas.

3) Os autores podem ter responsabilidade coletiva apenas pelo trabalho apresentado à editora. Assim, menções a obras publicadas nos *Trabalhos sobre sistemas sígnicos* não têm nenhuma relação com a questão que nos interessa aqui. Apenas de passagem é possível responder que Platão, Hegel etc. foram idealistas e Tolstói e Dostoiévski foram pensadores religiosos, o que não os impediu de formular julgamentos estéticos profundos.

4) Os autores da proposta nunca assumiram a obrigação de apresentar apenas as obras marxistas de Jan Mukařovský. Os senhores mesmos citam nossas palavras: “aplicações criativas da dialética e, nos trabalhos mais maduros, da dialética materialista”. Segue-se que consideramos marxistas apenas as obras “mais maduras” de Mukařovský. A partir da proposta e da composição, é possível concluir tratar-se de obras da segunda metade dos anos 1940 e posteriores. Reiteramos que o número de tais obras pode ser ampliado. A objeção que a “proposta levou a editora ao erro” é absolutamente infundada.

5) Consideramos que a edição em dois volumes de Mukařovský tem grande interesse no momento atual para o leitor soviético e que a orientação geral de seus trabalhos corresponde ao interesse da estética e da teoria da arte marxistas. Na edição em cinco volumes de *História da estética*, lançada por esta editora, foram incluídos trabalhos de predecessores de Mukařovský, Hostinský,⁷⁴ Šalda, mas não dele mesmo. A editora lançou livros de Nejedlý, Fučík e Čapek.⁷⁵ Evidentemente seria possível editar trabalhos mais completos de Hostinský, Šalda, B. Václavek, Kurt Konrad, L. Štoll etc.⁷⁶ É interessante também a ideia de

74 OVSIÁNNIKOV, 1968, p. 397-403. Otakar Hostinský (1847–1910) foi um esteta tcheco, teórico da música e crítico musical, adepto do formalismo de Herbart, um empiro-indutivista consequente. Acerca de sua influência sobre o estruturalismo de Praga, ver STEINER, 1982, p. 187 e seguintes.

75 A editora Iskusstvo publicou: “Artigos sobre arte”, de Zdeněk Nejedlý, um discípulo e sistematizador das ideias de Hostinský (1960), “Sobre o teatro e a literatura”, de Julius Fučík (1964) e “Sobre a arte: Teatro e cinema. Artes plásticas e aplicadas, arquitetura. Literatura”, de Karel Čapek (1969). As duas últimas publicações foram editadas por O. M. Maliévitch.

76 De todos os autores listados, teve tradução para o russo apenas Ladislav Štoll (1902–

uma coletânea dedicada à estética tcheca. Contudo parece-nos que os trabalhos de Mukařovský têm hoje um maior valor científico real. A editora tem o direito de não concordar conosco. Mas não tem o direito de rejeitar um trabalho preparado honestamente, privando-nos até da possibilidade de considerar uma crítica positiva, apenas porque agora não considera útil aquilo que considerava no momento da assinatura do contrato e da aprovação efetiva do conteúdo. 19. 12. 1971.

(Iu. M. Lótman)

(O. M. Maliévitch)

Os coautores tentaram resistir, embora reconhecessem a inutilidade de suas tentativas. Na carta enviada nos últimos dias de 1971, Lótman informou Maliévitch:

Encontrei-me com o consultor jurídico do Comitê sobre a defesa dos direitos autorais, e ele se encarregará da questão. Ele considera que devemos cessar quaisquer contatos com a editora, por isso aconselho que você encerre a polêmica epistolar com a *Iskusstvo*, ela é *absolutamente* inútil.⁷⁷

1981), vice-presidente da Academia de Ciências Tchecoslovaca, representante da teoria stalinista-jdanovista da arte, crítico implacável do estruturalismo tcheco e do formalismo russo, “the Party watchdog for ideological purity in Czech letters” [o cão de guarda do partido pela pureza ideológica nas letras tchecas] (STEINER, 1982, p. 176). Seus “Artigos e ensaios selecionados” foram publicados em Moscou pela editora Progress em 1982. Sobre isso, ver: KRÍŽ, 2014, p. 145–148; ANDREAS, 2017. No artigo “Perspectivas contemporâneas do estudo semiótico da arte” (sobre ele cf. adiante), Lótman escreve: “[...] nos anos 1940 e 1950, o estruturalismo na teoria literária foi submetido à crítica também na Tchecoslováquia. Elas foram especialmente agudas no livro de L. Štoll. Este foi elogiosamente resenhado pelo Prof. R. Samárin na revista “Inostránniaia literatura” [Literatura estrangeira], mas não encontrou apoio por parte dos pesquisadores tchecos. Em resenha, F. Vodička observou a unilateralidade da crítica de Štoll (LÓTMAN, 2018, p. 181). Roman Mikháilovitch Samárin (1911-1974) foi um dos principais funcionários da teoria literária soviética oficiosa, doutor em Letras (1948), professor livre-docente (1948), diretor do departamento de história de literatura estrangeira da Universidade de Moscou (1947-1974), entre 1956 e 1961 foi decano da Faculdade de Letras da Universidade de Moscou. Ver ŠTOLL, 1966a (segunda edição de 1972); SAMARIN, 1967; KALIVODA, 1966; SUS, 1967. A resenha de Felix Vodička (VODIČKA, 1966a), publicada na revista *Literární noviny* [Jornal literário], suscitou a resposta de Štoll (ŠTOLL, 1966b) e uma polêmica se desdobrou nas páginas da mesma revista (ŠTOLL, 1966b), da qual, posteriormente, participaram os discípulos de Mukařovský, o teórico de poesia Miroslav Červenka e o teórico da música Vladimír Karbusický. Para um panorama da polêmica, ver: KRÍŽ, 2014, p. 155–158.

77 JLSV, f. 4.4, s.n. Datilografado; assinado à mão. A carta é concluída com “felicitações

Tudo indica que as peripécias descritas estão relacionadas ao estágio das pré-negociações formais e semiformais com a editora. No fundo da editora *Iskusstvo* no Arquivo Estatal Russo de Literatura e Arte (f. 652) não há quaisquer indícios do projeto da coletânea de artigos selecionados de Mukařovský: não chegou a ser aberta uma pasta sobre a edição do manuscrito, e nas propostas rejeitadas de 1968-1972 os nomes de Lótman, Maliévitch e Mukařovský não são mencionados.

Lótman e Maliévitch começaram o projeto na onda das expectativas dos “anos sessenta”, mas alguns anos depois a situação se modificou. Entre os aniversários de 75 e 80 anos de Mukařovský (1966⁷⁸ e 1971) ocorreu um ponto de virada: as tropas dos países do Tratado de Varsóvia reprimiram a “primavera de Praga” de 1968. Se o aniversário de 75 anos de Mukařovský foi recebido com a publicação de seus artigos estruturalistas e fenomenológicos na Tchecoslováquia, as “notas e artigos publicadas em 1971 na imprensa tcheca tratavam fundamentalmente da atividade social do homenageado”.⁷⁹ Talvez a única exceção tenha sido o artigo “O caminho para a estética e teoria da arte dialética”,⁸⁰ de Miroslav Káčer, autor que, segundo caracterização de O. M. Maliévitch:

tentou revelar o verdadeiro significado contemporâneo dos trabalhos de Mukařovský e mencionou as edições de sua obra que estão sendo preparadas no exterior. Deu informações bastante detalhadas sobre nossa edição em dois vo-

pelo Ano Novo”, e o texto fala sobre “Mukařovský e seu jubileu atual na Tchecoslováquia” (isto é, o aniversário de 80 anos de Mukařovský, celebrado em 11 de novembro de 1971). Dessa época são as tentativas infrutíferas de Viatch. Vs. Ivánov de influenciar a editora por meio do diretor do Instituto de Estudos Eslavos, Dmítri Fiódorovitch Márkov, e do presidente do Conselho Científico de cibernética, o acadêmico Aksel Ivánovitch Berg (ver carta de Viatch. Vs. Ivánov a Iu. M. Lótman de 20 de dezembro de 1971 e de 6 de janeiro de 1972: TÜR, f. 135, Bc551, fol. 51, 56). Viatcheslav Vsiévolodovitch Ivánov (1929–2017) foi linguista, estudioso literário e semiótico de Moscou, um dos fundadores da Escola Semiótica de Tártu-Moscou. Graças aos esforços dos discípulos de Mukařovský, em 1971, é publicada na Tchecoslováquia a edição por ocasião de seu aniversário de oitenta anos, mas essa publicação em nada contribuiu para promover a edição soviética.

78 Ver a coletânea lançada nesta ocasião: JANKOVIČ, PEŠAT, VODIČKA, 1966.

79 MALIÉVITCH, 2009.

80 KAČER, 1971.

lumes.⁸¹ O cálculo era simples: [...] será que a referência à edição soviética dos trabalhos de Mukařovský não irá impedir a derrota final do neoestruturalismo de Praga? Mas os tempos mudaram. Os serviços do Papa são agora mais sagrados do que o Papa. [...]

Ao saber do artigo de Káčer sobre a edição que estava sendo preparada na URSS, os ideólogos tchecos protestaram junto os soviéticos e foi emitida uma ordem superior para recusar a edição do livro. Por isso todas nossas tentativas de convencer a editora [...] eram batalhas contra moinhos de vento.⁸²

Esse é um episódio característico que demonstra claramente a mudança da política oficial soviética em relação à Tchecoslováquia naqueles anos. No número de outubro de 1968 da principal revista estoniana de letras, *Keel ja Kirjandus* [Língua e literatura], Lótman publicou em estoniano o artigo “Perspectivas contemporâneas do estudo semiótico da arte” (esse é o título do artigo no original russo; no título estoniano, em lugar de “perspectivas”, está *tulemusi*, isto é, “resultados”).⁸³ O artigo inscreve a semiótica soviética no contexto internacional, principalmente tchecoslovaco, polonês e francês. Contudo a seção dedicada às pesquisas semióticas estruturalistas na Tchecoslováquia não aparece na versão publicada do artigo, na realidade ela foi excluída devido à repressão à Primavera de Praga e à ocupação da Tchecoslováquia pelos países do Tratado de Varsóvia em agosto de 1968. Nessa seção, um espaço significativo foi dedicado aos trabalhos do Círculo Linguístico de Praga e, em particular, aos êxitos teóricos de Mukařovský. O volume em homenagem aos 75 anos de Mukařovský preparado por seus alunos⁸⁴ é muito apreciado e considerado “o resultado da teoria literária estruturalista tcheca”.⁸⁵

81 Ver KAČER, 1971, p. 81 e o resumo anexo (ver descrição bibliográfica do artigo). Lótman e Maliévitch tomaram conhecimento do artigo de Kačer (ou, pelo menos, do trecho dele dedicado à edição que estava sendo preparada) antes ainda de sua publicação (ver notas 54 e 59).

82 MALIÉVITCH, 2009.

83 LÓTMAN, 1968.

84 Ver referência na nota 71.

85 LÓTMAN, 2018, p. 183. O texto completo do artigo (seu original em russo) foi publicado

Miroslav Červenka (1932–2005), aluno de Mukařovský, contou a Peter Steiner em 1979 que, até onde ele tinha conhecimento, o funcionário tcheco com ligações moscovitas que impediu a publicação da edição em dois volumes de Mukařovský foi Ladislav Štoll.⁸⁶ Não foi possível encontrar no arquivo da editora Iskusstvo evidências escritas que confirmem ou refutem essa informação. Os principais correspondentes e confidantes soviéticos de Štoll eram não de Moscou, mas de Leníngrado: os pesquisadores da Casa Púchkin, o especialista em literatura tcheca Kirill Ióssifovitch Rovda (1905-1994 ou 1995) e o especialista em literatura do realismo socialista Valentin Arkhípovitch Kovaliov (1911-1999). A correspondência destes com Štoll está guardada no arquivo da Academia de Ciências da República Tcheca, contudo ela não fornece nenhum indício sobre o interesse de Štoll pela edição soviética de Mukařovský.

A seleção de artigos de Mukařovský em tradução russa com artigo introdutório de Lótman e comentários de Maliévitch e Lótman só foi publicada em 1994 e 1996, depois da queda da União Soviética e da morte de Lótman; além disso, os dois volumes foram divididos: o primeiro apareceu na série “História da estética em monumentos literários e documentos” da editora Iskusstvo, e o segundo foi publicado dois anos depois pela editora Iazyki Russkoi Kultury. Segundo testemunho de Maliévitch,⁸⁷ “em 1990, [Lótman] ainda teve tempo de examinar e retrabalhar parcialmente” seu artigo introdutório “Jan Mukařovský, teórico da arte”. Ele foi publicado postumamente em sua última versão. Essa variante do texto é concluída com o seguinte parágrafo:

Os trabalhos publicados de Mukařovský foram escritos mais de meio século atrás. Sobre eles pode-se dizer justificadamente que sobreviveram à prova do tempo. Ademais, o desenvolvimento impetuoso das pesquisas semióticas entre os anos 1960 e 1980 confirmou o caráter fecundo de suas ideias. No momento presente, sentimos de forma especial-

apenas em 2018 com comentários de nossa autoria (LÓTMAN, 2018, p. 167-206).

86 Como indicado por Peter Steiner em e-mail de 6 de janeiro de 2017 a Igor Pilshchikov. Sobre Štoll ver nota 69.

87 MUKAŘOVSKÝ, 1996, p. 438.

mente aguda a necessidade de refletir sobre seu desenvolvimento futuro. Nem todas as esperanças foram cumpridas, mas muitas desilusões apressadas também despertam dúvidas. É preciso pensar de forma profunda e imparcial sobre o caminho percorrido. Certa vez, Hegel disse: “O movimento adiante é um retorno ao fundamento primeiro”. Na teoria da arte, a obra de Mukařovský é parte desse fundamento primeiro, ao qual hoje parece novamente relevante retornar.⁸⁸

Referências bibliográficas

AVTONÓMOVA, Natalia. *Otkrytaia struktura: Jakobson – Bakhtin – Lotman – Gasparov*. Moscou: ROSSPEN, 2009.

ANDREAS, Petr. “Celkem značně uklidněn a s chutí do nové práce’: Ladislav Štoll v období pražského jara a rané konsolidace”. *Česká literatura* 65.6, 2017, p. 846–876.

BEASLEY-MURRAY, Tim. “The Mukařovský Case: Structuralism, Stalinism, and the Avant-Garde”. *Central Europe* 13.1/2, 2015, p. 51–71.

BIELÓVA, Galina. *Pomináite utchitielei i nastávníkov vachikh... (Pámiati Aleksieia Fiódorovitcha Lósseva) (Priloženie k Biulleteniu Biblioteki “Dom A. F. Lósseva”, 15)*. Moscou: Grand-FAIR, 2012.

ČERVENKA, Miroslav. “Jana Mukařovského rozchod se strukturalismem”. *Tvar*, no 36, 1991, p. 1, 4–5.

BETHEA, David. “Bakhtinian Prosaics versus Lotmanian ‘Poetic Thinking’: The Code and Its Relation to Literary Biography”. *Slavic and East European Journal* 41.1, 1997, p. 1–15.

DANOW, David. “Bakhtin and Lotman: Novel and Culture”. In: Henri Broms, Rebekka Kaufmann (eds.). *Semiotics of Culture: Proceedings of the 25th Symposium of the Tartu-Moscow*

88 LÓTMAN, 1994, p. 32. Cf.: “[...] o avançar, é retornar ao fundamento, ao primordial e ao verdadeiro”. (G. W. F. Hegel, *Wissenschaft der Logik* [Ciência da lógica], livro 1 (1812), § 1: “Como deve ser feito o começo da ciência?”). No original: “[...] das Vorwärtsgehen ein Rückgang in den Grund, zu dem Ursprünglichen und Wahrhaften ist”.

School of Semiotics, Imatra, Finland, 27th–29th July, 1987. Helsinki: Arator, 1988, p. 233–244.

EGOROV, Boris. *Jizn i tvortchestvo Iu. M. Lotmana.* Moscou: Nóvoe literatúrnoe obozrênie, 1999.

FLORIÉNSKI, Pavel. "Obrátnaia perspektiva". *Utchiónye zapiski Tártuskogo gosudárstvennogo universitieta 198*

Trudy po z

ákovym sistemam III). Tartu: Universidade de Tartu, 1967 [1922], p. 381–416.

GRZYBEK, Peter. "Bakhtínskaia semiôtika i moskovsko-tártuskaia chkola". In: Permiakov, Ievguéni (ed.). *Lótmanovski sbórník 1.* Moscou: IC-Garant, 1995, p. 240–259.

HARTMANN, Nicolai. *Estetika.* Tradução do alemão. Ed. por A. S. Vasíliev. Moscou: Izdátelstvo inostránoi literatury, 1958.

INGARDEN, Roman. *Isslédovania po estétike.* Tradução do polonês por A. Iermilov e B. Fiódorov. Moscou: Izdátelstvo inostránoi literatury, 1962.

IVÁNOV, Viatcheslav Vsévolodovitch. "Pámiati Nikoláia Ióssifovitcha Kónrada". *Utchionye zapiski Tártuskogo gosudárstvennogo universitieta 313 (Trudy po vostokovedeniu II2).* Tartu: Universidade de Tartu, 1973a, p. 496–499.

IVÁNOV, Viatcheslav Vsévolodovitch. "Znatchénie idei M. M. Bakhtina o znake, vyskázývanii i dialogue dlia sovremiénnoi semiôtiki". *Utchionye zapiski Tártuskogo gosudárstvennogo universitieta 308 (Trudy po znákovym sistemam VI).* Tartu: Universidade de Tartu, 1973b, p. 5–44.

JANKOVIČ, Milan; PEŠAT, Zdeněk; VODIČKA, Felix (eds.). *Struktura a smysl literárního díla: Janu Mukařovskému k 75. narozeninám.* Praga: Československý spisovatel, 1966.

JLSV – Tallinna Ülikool. Juri Lotmani semiootikavaramu [Universidade de Tallinn. Arquivo Semiótico do Lótman]. Fond 1 (Iu. M. Lótman), fond 4.4 (O. M. Maliévitch).

KAČER, Miroslav. "Cesta k dialektické estetice a vědě o umění: K osmdesátinám akademika Jana Mukařovského (11. listopadu 1971)". *Interscæna: Acta scænographica* I.5, 1971, p. 81–85 (texto), p. 85 e 3o capa (notas); I.6, 1971, p. 120. Os forros no no I.5

contêm anotações em russo, inglês, francês e alemão.

KALIVODA, Robert. "O tvar a strukturu v slovesném umění". *Literární noviny* 15.37, 1966, p. 4.

KASSAVIN, Ilia. "M. Bakhtin i Iu. Lótman: U istokov kommunikativno-semiotičeskogo podkhoda k iazyku i soznaniuu". *Filossófskie nauki*, no 12, 2007, p. 27–47.

KONDRACHOV, Nikolai (ed.) *Prajski lingvističeski krujok: Sbornik statei*. Moscou: Progress, 1967.

KŘÍŽ, Michal. *Boj o strukturalismus: Archeologie českého literárněvědného strukturalismu*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci; Edice Qfwfq, 2014.

LÍFCHITS, Mikhail. *Ótcherki rússkoi kultury: Iz neízdannogo*. Moscou: Nasledie; Fabula, 1995.

LÓTMAN, Iuri [LOTMAN, Juri]. "Kunsti semiootilise uurimise tulemusi tänapäeval". *Keel ja Kirjandus*, no 10, 1968, p. 577–585.

LÓTMAN, Iuri. *Struktura khudójestvennogo tieksta*. Moscou: Iskusstvo, 1970.

LÓTMAN, Iuri. "O semiôtiko-estetičeskom traktate Mukarjóvskogo". *Utchionye zapiski Tártuskogo gosudárstvennogo universitieta 394 (Trudy po znákovym sistemam VII)*. Tartu: Universidade de Tartu, 1975, p. 242.

LÓTMAN [LOTMAN], Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Tradução por Maria do Carmo Vieira Raposo e Alberto Raposo. Lisboa: Estampa, 1978.

LÓTMAN, Iuri. "Jan Mukařovský – teoretik iskusstva". In: Jan Mukařovský, *Issliédovania po estetike i teórii iskusstva*. Tradução do tcheco por Viktória Kamiénskaia. Organizado e editado por Iuri Lótman e Oliég Maliévitch. Introdução por Iuri Lótman. Comentários de Iuri Lótman e Oliég Maliévitch. Moscou: Iskusstvo, 1994, p. 8–32.

LÓTMAN, Iuri. *O strukturalizme: Raboty 1965–1970 godov*. Organizado por Igor Pilshchikov. Ed. com artigos e comentários de Igor Pilshchikov, Nikolai Poseliáguin e Mikhail Trunin. Tallim: TLU Press, 2018.

LÓTMAN, Iuri; USPIÉNSKI, Boris. *Perepiska 1964–1993*. Organizado por Boris Uspiénski. Ed. com comentários de Olga Kel-

bert e Mikhail Trunin. Talim: TLU Press, 2016.

MALIÉVITCH, Oliég. “Iu. M. Lótman i Jan Mukařovský”. Relatório inédito na conferência internacional *Fenômenos de Fronteiras Culturais* (Os primeiros Dias do Iuri Lótman na Universidade de Talim). Talim, Estónia, 5–7 de junho de 2009.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. “Jazyk spisovný a jazyk básnický”. In: Bohuslav Havránek, Miloš Weingart (eds.), *Spisovná čeština a jazyková kultura*. Praga: Melantrich, 1932, p. 123–156.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Kapitoly z české poetiky*, segunda edição. Vol. I: *Obecné věci básnictví*; vol. II: *K vývoji české poezie a prózy*; vol. III: *Máchovské studie*. Praga: Svoboda, 1948.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. “Kam směřuje dnešní theorie umění?” *Slovo a slovesnost* 11.2, 1949a, p. 49–59.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Stranickost ve vědě a v umění*. Praga: Orbis, 1949b.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. “Ke kritice strukturalismu v naší literární vědě”. *Tvorba* 20.40, 4 de outubro 1951, p. 964–966.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. “Stalinovy ‘Ekonomické problémy socialismu’ a literární věda”. *Česká literatura* 1.2, 1953, p. 53–67.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Z české literatury: Štúdie a portréty*. Tradução para o eslovaco por Branislav Choma. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1961.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie z estetiky: Výbor z estetických prací Jana Mukařovského z let 1931–1948*. Organizado e com estudo final de Květoslav Chvatík. Introdução por Felix Vodička. Praga: Odeon, 1966.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Kapitel aus der Poetik*. Tradução do tcheco por Walter Schamschula. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1967.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. “Literatúrnyi iazyk i poetičeski iazyk”. Tradução do tcheco por Aleksandra Chirókova. In: Kondrachov, Nikolai (ed.). *Prajski lingvističeski krujok: Sbórník statei*. Moscou: Progress, 1967 [1932], p. 406–431.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Kapitel aus der Ästhetik*, Tradução do tcheco por Walter Schamschula. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970a.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Wśród znaków i struktur: Wybór szkiców*. Organizado, editado e com introdução de Janusz Sławiński. Tradução por Jacek Baluch, Maria Renata Mayenowa, Józef Mayen e Lucylla Pszczołowska. Varsóvia: PIW, 1970b.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Cestami poetiky a estetiky*. Ed. por Květoslav Chvatík a Bohumil Svozil. Praga: Československý spisovatel, 1971.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. “K tchéchskomu perevodu ‘Teôrii prozy’ Chklóvskogo”. Tradução do tcheco por Viktória Kamiénskaia. In: Ievguéni Basin, Mark Poliakov (eds.), *Strukturalizm: “za” i “protiv”*: Sbornik statei. Tradução do inglês, francês, alemão, tcheco, polonês e búlgaro. Moscou: Progress, 1975 [1934], p. 27–36.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. “Estetítcheskaia fúnktsia, norma i tsennost kak sotsiálnye fakty”. Tradução por Viktória Kamiénskaia. Comentários de Oliég Maliévitch. *Utchionye zapiski Tártuskogo gosudárstvennogo universitieta 394 (Trudy po znákovym sistemam VII)*. Tartu: Universidade de Tartu, 1975 [1936], p. 243–295.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Issliédovania po estetike i teôrii iskusstva*. Tradução do tcheco por Viktória Kamiénskaia. Organizado e editado por Iuri Lótman e Oliég Maliévitch. Introdução por Iuri Lótman. Comentários de Iuri Lótman e Oliég Maliévitch. Moscou: Iskusstvo, 1994.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Strukturálnaia poétika*. Tradução do tcheco por Viktória Kamiénskaia. Organizado e editado por Iuri Lótman e Oliég Maliévitch. Introdução por Iuri Lótman. Comentários de Iuri Lótman e Oliég Maliévitch. Moscou: Chkola “Iazyki rússkoi kultury”, 1996.

OTTŮV SLOVNÍK NAUČNÝ nové doby: Dodatky k velikému Ottovu slovníku naučnému. Praga: J. Otto, 1930–1943, vol. I–VI.

OVSÍANNIKOV, Mikhail (ed.). *Istória estétiki: Pámiatniki mirovoi estetítcheskoi mysli*, em 5 vols. Vol. IV: *Estetítcheskie idei narodov Rossii. Estetítcheskie idei narodov Vostótchnoi Evropy XIX – natchala XX veka (domarksistski period)*. 2a parte. Moscou: Iskusstvo, 1968.

- PALIÉVSKI, Piotr. "O strukturalizme v literaturovédenii". *Znamia*, no 12, 1963, p. 189–198.
- PALIÉVSKI, Piotr. "Mera naučchnosti". *Znamia*, no 4, 1966, p. 229–236.
- PILSHCHIKOV, Igor; POSELIÁGUIN [POSELYAGIN], Nikolai; TRUNIN, Mikhail. "Problemy guénezisa i evoliutsii tártusko-moskóvskogo strukturalizma v rabotakh Iu. M. Lótmana 1960-kh i natchala 1970-kh godov". In: Iu. M. Lótman, *O strukturalizme: Raboty 1965–1970 godov*. Organizado por Igor Pilshchikov, Nikolai Poseliáguin e Mikhail Trunin. Talim: TLU Press, 2018, p. 7–62.
- REID, Allan. *Literature as Communication and Cognition in Bakhtin and Lotman*. New York, London: Garland, 1990a.
- REID, Allan. "Who Is Lotman and Why Is Bakhtin Saying Those Nasty Things about Him?". *Discours Social / Social Discourse* 3.1/2, 1990b, p. 325–338.
- REID, Allan. "The Moscow-Tartu School on Bakhtin". *S: European Journal for Semiotic Studies* 3.1/2, 1991, p. 111–126.
- SAMÁRIN, Roman. "Tsénnaia initsiativa". *Inostránniaia literatura*, no 12, 1967, p. 262–264.
- SEGAL, Dmitri; SENOKOSSOV, Iuri. "Strukturalizm". *Filosófskaia entsiklopédia*. Vol. 5. Moscou: Izdatelstvo "Sovétskaia entsiklopédia", 1970, p. 144–146.
- SHUKMAN, Ann. "Semiotics of Culture and the Influence of M. M. Bakhtin". In: Karl Eimermacher, Peter Grzybek, Georg Witte (eds.), *Issues in Slavic Literary and Cultural Theory*. Bochum: Brockmeyer, 1989, p. 193–207.
- SLÁDEK, Ondřej. *Jan Mukařovský: Život a dílo*. Brno: Host, 2015.
- STEINER, Peter. "The Roots of Structuralist Esthetics". In: Peter Steiner (ed.), *The Prague School. Selected Writings, 1929–1946*. Austin: University of Texas Press, 1982, p. 174–219.
- STEINER, Peter. "From Structuralism to Marxism (and Back?): Jan Mukařovský 1945–1963". *Studies in East European Thought* 72.1, 2020, p. 1–18.

SUS, Oleg. "Český strukturalismus z hlediska ideologického 'demaskování'." *Česká literatura* 15.5, 1967, p. 444–452.

SZCZUKIN, Wasilij. "Dukh karnavala i dukh prosveschënia (Bakhtin i Lótman)". *Vopróssy filossófi*, no 11, 2008, p. 95–129.

ŠMAHELOVÁ, Hana. "O vědě, ideologii a strukturalismu". *Slovo a smysl* 23, 2015, p. 105–114.

ŠTOLL, Ladislav. *O tvar a strukturu v slovesném umění: K metodologii a světonázorovým východiskům ruské formální školy a pražského literárního strukturalismu*. Praga: Academia, 1966a.

ŠTOLL, Ladislav. "Politichnost skutečná a domnělá". *Literární noviny* 15.48, 1966b, p. 5.

ŠTOLL, Ladislav. "Objektivní historická kritéria". *Literární noviny* 15.51, 1966c, p. 5.

TITUNIK, Irwin Robert. "M. M. Baxtin (The Baxtin School) and Soviet Semiotics". *Dispositio*, no 3, 1976, p. 327–338.

TITUNIK, Irwin Robert. "Bachtin and Soviet Semiotics (A Case Study: Boris Uspenskij's *Poëtika kompozicii*)". *Russian Literature* 10.1, 1981, p. 1–16.

TÜR – Tartu Ülikooli Raamatukogu. Käsikirjade ja haruldaste raamatute osakond (Biblioteca da Universidade de Tartu. Departamento de Manuscritos e Livros Raros). Fond 135 (Iuri Lótman, Zara Mints. Arquivo epistolar), fond 136 (Iu. Lótman. Arquivo particular).

USPIÉNSKI, Boris. *Poëtika kompozitsii: Struktura khudójestvennogo teksta i tipolôgia kompozitsiônnoi formy*. Moscou: Iskusstvo, 1970.

USPIÉNSKI, Boris. *A poética da composição: Estrutura do texto artístico e tipologia das formas com positivas*. Tradução por Marta H. Kirst e Maria da Glória Bordini. Porto Alegre: Curso de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, 1981.

VACHEK, Josef. *Lingvistícheski slovar Prajskoi chkoly*. Tradução do francês, alemão, inglês e tcheco par Igor Meltchuk e Vladímir Sánnikov. Editado e prefaciado por Aleksandr Reformatski. Moscou: Progress, 1964.

VODIČKA, Felix. "Ne jen jubilejně". *Literární noviny* 15.41,



1966a, p. 5.

VODIČKA, Felix. “Kritéria historického hodnocení”. *Literární noviny* 15.48, 1966b, p. 5.

VODIČKA, Felix. “Subjektivistická zaslepenost”. *Literární noviny* 16.2, 1967, p. 3.

ZELENKA, Miloš. “Jan Mukařovský, Frank Wollman a literární věda na přelomu 40. a 50. let 20. století : úskalí cesty mezi strukturalismem a stalinismem”. *Slavica litteraria* 15.2, 2012, pp. 157–167.

Traduzido por Priscila Nascimento Marques⁸⁹

Recebido em 29/07/2021

Aceito em 16/08/2021

⁸⁹ Professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Mestre e doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo; <https://orcid.org/0000-0002-7111-6372>; prinmarques@alumni.usp.br



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

**Roman Jakobson's Forgotten Czech
Articles on Phonology:
A Case of Avoiding
Anachronism in Linguistic
Historiography**

***Os artigos tchecos perdidos de
Roman Jakobson sobre
fonologia: um caso para evitar
anacronismo em historiografia
linguística***

Autor: Changliang Qu

Dalian University of Foreign Languages,
Dalian, China

Edição: RUS Vol. 12. Nº 19

Publicação: Agosto de 2021

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2021.186465>



Roman Jakobson's Forgotten Czech Articles on Phonology: A Case of Avoiding Anachronism in Linguistic Historiography¹

Changliang Qu*

Abstract: Although Roman Jakobson's theory of distinctive features is best depicted in his English works after his immigration to the United States, a full picture of the development of this theory remains blurred unless all his early works on this topic, written in Czech, Russian, French and German, are well examined. Even though some of these works have been translated into English, there may exist misleading differences between the original non-English texts and the translated English texts. Based on a comparison between Jakobson's phonological works published in Czech in the early 1930s ("*Z fonologie spisovné slovenštiny*" and the *Ottův* entries) and their English versions in his *Selected Writings*, the present article attempts to clarify a few details on the divisibility of phoneme, the paradigmatic nature of distinctive feature, and the nomenclature and classification of the distinctive features. It also aims to provide a specific example on how to avoid anachronism in the research on history of linguistics.

Resumo: Embora a teoria dos traços distintivos de Roman Jakobson esteja bem representada em seus trabalhos em inglês após sua imigração para os Estados Unidos, um quadro completo do desenvolvimento dessa teoria ainda está por ser feito, ainda que todos os seus trabalhos iniciais sobre o tópico, escritos em tcheco, francês e alemão já tenham sido bem examinados. Apesar de alguns desses trabalhos já terem sido vertidos para o inglês, pode haver diferenças enganosas entre os originais (escritos em outros idiomas) e essas traduções. Baseado na comparação entre as obras fonológicas de Jakobson publicadas no início dos anos de 1930 ("*Z fonologie spisovné slovenštiny*" e algumas entradas da enciclopédia *Ottův*) e suas versões presentes em seus *Selected Writings*, o presente artigo procura esclarecer alguns detalhes sobre a divisibilidade do fonema, a natureza paradigmática do traço distintivo e a nomenclatura e a classificação dos traços distintivos. Este estudo também procura

Key Words: Distinctive feature; Textual differences; Anachronism; Term translation

Palavras-chave: Traço distintivo; Diferenças textuais; Anacronismo; Tradução de termos

* Professor of Linguistics at Dalian University of Foreign Languages, China; <https://orcid.org/0000-0003-3766-9253>; quchangliang@dlufl.edu.cn

In research on the history of linguistics, an investigation into different versions of what is assumed to be the “same” text often clarifies certain details. Differences may exist between the original text and a translated one, leading to highly different interpretations of it. As the long awaited ninth volume of Roman Jakobson’s *Selected Writings* (Edited by Toman, Part I, 2013; Part II, 2014) was finally released, many materials previously neglected have now found their place in this legendary selection whose first eight volumes were published in installment from 1962 to 1987. While editors of the previous eight volumes chose to translate instead of directly reprinting the articles that Jakobson wrote in languages other than the “four academic lingua franca” (English, French, German and Russian), the ninth volume now follows a very different editorial principle that all the writings are reprinted in their original language. Thus Czech becomes the language of the majority of the anthologized materials in this new volume subtitled “Uncollected Works, 1916–1943”. Since translated (and/or rewritten) texts may sometimes lead to misunderstanding in the sense of linguistic historiography, reprinting these Czech texts offers a very good opportunity to avoid these errors.

However, this new volume has included the Czech texts of neither “Z fonologie spisovné slovenštiny” [On the Phonology of Standard Slovak] (1931) nor the two entries “Fonéma” [Phoneme] and “Fonologie” [Phonology] that Jakobson contributed to the Czech encyclopaedia *Ottův slovník naučný nové doby* [Otto’s Academic Dictionary of the New Era] (1932). Their absence is probably because *Phonological Studies* (1962), the first volume of the same selection, has already contained their

1 This research was conducted at the Center for Linguistic Research, Dalian University of Foreign Languages, Dalian, China, with financial support from Dalian University of Foreign Languages (Projects No. YJSJG2019-08, No. 2020FXDT15, No. 2019XJZD01) and Liaoning Province (Projects No. 2017JYT14, No. JG17DB104).

English translations, as all of the eight previous volumes stick to the principle that items written in Czech or Polish should be translated into English before they were anthologized.

Yet in the case of the above-mentioned three items which deal with phonological issues, protruding differences exist between the Czech originals and the English translations, causing risks of anachronism in the understanding of the early stage of Jakobson's phonological ideas. Therefore, these forgotten Czech articles on phonology deserve serious study because of their unique historical values. Comparing these Czech texts with their English "translations" in the 1962 volume, the present essay will clear up several of the potential misunderstandings, e.g. the divisibility of phoneme, the paradigmatic nature of distinctive features, and the nomenclature and classification of the distinctive features. It intends to show an example of how to avoid this type of anachronism in a reflection on the history of linguistic terms.

The early demonstration of Jakobson's distinctive feature and the problems it presents

Although the term distinctive feature often reminds of *Preliminaries to Speech Analysis* (1952), Jakobson's post-WWII collaboration in the United States with Gunnar Fant and Morris Halle, his pilot ideas on this topic had emerged by the 1930s. In "Observations sur le classement phonologique des consonnes" [Observations on the phonological classification of consonants], his contribution to the 3rd International Congress of Phonetic Sciences in July 1938 at the University of Ghent, Belgium, he argued that:

[n]ous identifions les phonèmes d'une langue donnée en les décomposant en leurs caractères phonologiques constitutifs, c'est-à-dire que nous établissons pour chaque phonème quelles *qualités* l'opposent aux autres phonèmes du système en question.²

² Jakobson, "Observations sur le classement phonologique des consonnes" (1939), p. 34:

Written in French, this better-known declaration has constantly been regarded as symbolizing a new stage of Jakobsonian phonology that no longer focuses solely on the phonemic level³. However, it was by no means the first place where Jakobson designated the distinctive features as sub-phonemic entities. Josef Vachek pointed out that “the fact that the phoneme is divisible into simultaneous elements (whether one calls them phonological units or relevant phonic qualities or distinctive features) was accepted unanimously in the Prague group of the *mid-thirty*”,⁴ which is not inconsistent with the fact that when Nikolai Trubetzkoy defined the phoneme as “die Gesamtheit der phonologisch relevanten Eigenschaften eines Lautgebildes”,⁵ he also added in a footnote that Jakobson had given a similar definition in the 1932 volume of *Ottův encyclopaedia*.

The phonological works Jakobson published in the early 1930s therefore become keys to his emerging ideas of distinctive features in this early stage. The 1962 volume, however, cannot properly reflect this chronology because the article entitled “Phonemic notes on standard Slovak” it contains is not a faithful translation from the 1931 “Z fonologie spisovné slovenštiny”. The textual differences between the original and the anthologized were immediately noted by the reviewers as soon as the volume was freshly released: Pavle Ivić warned that “small corrections and additions have been made here and there, certainly increasing the value of the works themselves, but reducing the worth of the volume as a historical documentation”.⁶ Therefore, in tracing the development of Jakobson's ideas on distinctive features, one has to clarify the following questions:

“[w]e identify the phonemes of a given language by decomposing them into their constituent phonological characters, i.e. we establish for each phoneme what *features* it opposes to the other phonemes of the system in question.” My own translation, original emphasis.

3 See: Anderson (1985); Rudy (1987).

4 Vachek (1966), p. 46, my emphasis.

5 Trubetzkoy (1939), p. 35: “the set of the phonologically related features of a sound”. My own translation.

6 Ivić (1965), p. 36.

(1A) By the early 1930s, had Jakobson realized that a phoneme was divisible?

(1B) Had he realized by that time that sub-phonemic entities were paradigmatic in nature?

(2A) In his writings in the early 1930s, did Jakobson actually use the term “distinctive features”?

(2B) In those writings, had he fulfilled the task of naming and classifying these “distinctive features”?

While the changes in the 1962 volume resulted from translating and/or rewriting make those English texts incapable of serving as historically reliable sources, the only way to answer the questions above is to check some vital details in a comparison between the English texts and their Czech originals.

The Divisibility of the Phoneme and the Paradigmatic Nature of Distinctive Features

A glance at the entry ‘Fonéma’ in the 1932 volume of *Ottův* encyclopaedia may directly reveal whether Jakobson had already come to the view that phoneme is divisible and that distinctive features are paradigmatic. According to its English translation in the 1962 volume of the *Selected Writings*, Jakobson defined in the entry “phoneme” as the following:

Phoneme is the basic concept of phonology. By this term we designate a set of those concurrent sound properties which are used in a given language to distinguish words of unlike meaning. In speech, diverse sounds can implement one and the same phoneme. This variety depends on the style of speech and/or on the phonetic environment in which that phoneme occurs. The difference between such sounds is determined by external factors and hence cannot serve to distinguish word meanings.⁷

⁷ Jakobson “Phoneme and phonology” (1962), p. 231.

It is not difficult to draw two inferences from this definition:

(1) Since phoneme is defined as “a set of those concurrent sound properties”, it cannot be a minimal unit. “Sound properties”, naturally, are smaller units beneath the phoneme.

(2) When these “sound properties” cluster and construct a phoneme, there is no sequential order among them since they are “concurrent”. This characteristic is highly different from phonemes, as phonemes have to follow a strict sequential rule to construct a syllable. Concisely, the sub-phonemic “properties” show their simultaneity instead of successivity.

Linguists today regard both of the above assertions as the theoretical breakthroughs that Jakobson contributed to structuralist phonology. With the former one, he succeeded in discovering phonological “protons” (distinctive features) underneath the “atoms” (phonemes); with the latter one, he updated a limitation of the classical Saussurean belief that “le signifiant, ... c'est une ligne” [The signifier, ... is a line.]⁸ and proved in the case of the distinctive feature that the signifier does not always have to be sequential.

However, since these two inferences are based on the 1962 English translations, how much do they accurately reflect Jakobson's ideas of these issues in the early 1930s? To make accurate judgments, one needs to check them up in the original Czech text, although an encyclopedia entry mainly serves the need of the general public rather than the professional phonologists:

Fonéma, zákl. pojem fonologie. Nazývá se tak soubor zvukových vlastností, kterými se liší jedna hláska daného jazyka od ostat. jeho hlásek, jako prostředků sloužících k rozlišování slovních významů. Jedno a totéž f. se může realizovat v řeči několika různ. hláskami podle stylu řeči n. podle hláskového okolí. Rozdíl mezi těmito hláskami je tedy zevně podmíněn a nemůže sloužit k diferencování slovních významů.⁹

⁸ Saussure (1916), p. 105.

⁹ Jakobson, “Fonéma” (1932), p. 608: “Phoneme, a basic notion of phonology. It refers to a set of sound properties that distinguish one sound of a specific language from the other sounds, so as to distinguish word meanings. One and the same phoneme can be realised in speech as several different sounds according to speech style or according to surroundings of the sound. The difference between these sounds is therefore externally conditioned and cannot serve to differentiate word meanings.” My own translation.

This comparison confirms that the 1962 English translation is more of a flexible re-writing than a word-to-word translation, although most of the information remains faithful to the Czech original. While Jakobson did define phoneme in 1932 as “soubor zvukových vlastností” [a set of sound features], which contrasted drastically with the definition in the Prague Circle’s previous “Projet de terminologie phonologique standardise” [Project of the standardized terminology of phonology], where the phoneme had been defined as “non susceptible d’être dissociée en unités phonologiques plus petites et plus simples”.¹⁰ With the irreducibility of phoneme abandoned in this encyclopedia entry, “vlastnosti” (translated into English as “features”, “properties” or “qualities”) were on their way to replace the phoneme as the minimal functional unit in phonology. The agreement between the Czech and the English versions proves that Jakobson did realize in the early 1930s that phoneme was not an ultimate phonological unit, but a cluster of some reducible sub-phonemic entities. Therefore, the first of the above inferences turns out to be correct and Question 1A should be answered affirmatively.

On the other hand, however, although most information in the original Czech text well corresponds to that in the 1962 English translation, there is an important difference that deserves special attention: A modifier “concurrent” was added into the 1962 English version, which reassures that distinctive features are non-sequential within a phoneme. The absence of this key word in the Czech version clarifies that Jakobson’s idea that distinctive features are units on the paradigmatic axis was not yet born in the early 1930s. Therefore, our second inference is evidently incorrect and Question 1B should be answered negatively. While the English text turns out to be misleading, anachronism occurs unless one refers to the original Czech text.

Jakobson’s idea on the concurrent nature of the sub-phonemic entities and his amendment of Saussurean signifiers were not manifest enough until he elaborated them in “Zur

¹⁰ Cercle linguistique de Prague (1931), p. 311: “not liable to be separated into smaller and simpler phonological units”. My own translation.

"Struktur des Phonems" [On the structure of phonemes], a German article he published for the first time in the 1962 volume.

According to Saussure's classical distinction between syntagmatic and paradigmatic linguistic units, successivity is an essential nature of a signifier:

Le signifiant, étant de nature auditive, se déroule dans le temps seule et a les caractères qu'il emprunte au temps: a) il représente une étendue, et b) cette étendue est mesurable dans une seule dimension: c'est une ligne.¹¹

This principle implies that a phoneme should be dismantled along the axis of successivity, while Jakobson's innovation was exactly in the opposite direction: Distinctive features construct the phoneme along the axis of simultaneity. As he mentions in "Zur Struktur des Phonems", his rationale was partly an extension of Charles Bally's concept of "cumul des signifiés" [cumulation of the signifiers] into the phonological field. Bally successfully reduced a seemingly irreducible linguistic unit into smaller semantic or morphological elements with no trace of linear order at all:

Nous disons qu'il y a cumul des signifiés (ou, par abréviation, cumul), quand un signifiant unique et indécomposable renferme plusieurs valeurs nettement analysables par association mémorielle avec d'autres signes.¹²

Jakobson cited Bally's example of Latin verb *amo* [love] which consists of elements like "first-person", "singular" and "present-tense". While they "cumulate" into the verb's inflected form, there is nothing sequential among these smaller morphological-semantic elements. But Bally had no intention to extend this paradigmatic analysis of a linguistic unit to the phonological field, because he believed that "il est impossible de prononcer deux sons à la fois".¹³ Jakobson, on the other

11 Saussure (1916), p. 105. "The signifier, being auditory, is unfolded solely in time from which it gets the following characteristics: (a) it represents a span, and (b) the span is measurable in a single dimension; it is a line." Baskin's translation (1959), p. 70.

12 Bally (1932), p. 115: "We say that there are cumul of the signified (or concisely, cumul), when a unique and irreducible signifier contains several values that can be distinctly analyzed by the association that reminds of other signs." My own translation.

13 Bally (1932), p. 120: "it is impossible to pronounce two sounds at the same time". My own translation.

hand, declared that “freilich kann man nicht zwei *Sprachlaute* gleichzeitig erzeugen, aber zwei und mehrere lautliche *Eigenschaften* doch!”¹⁴ Thus he finally concluded that the unnecessary insistence on the linearity of signifier was “der grundsätzliche Fehler” [the fundamental mistake] of Saussure, and he exemplified his own view with a contrast of three Danish words:

lyt	luth	lidt
/lyt/	/lut/	‘/lit/
listen	lute	little

Each of these three words (or syllables, morphemes) is composed of three phonemes of linear order. In Jakobson’s view, the vowels /y/, /u/ and /i/ that determine their difference from one another should no longer be regarded as units of “minimal distinction”. As he argued,

Die Helligkeit des /y/ in „lyt“ ist durch die Gegenüberstellung zum abwesenden /u/ gegeben, der gedämpfte Klang des /y/ durch die Gegenüberstellung zum abwesenden /i/. Doch die Vereinigung der beiden distinktiven Eigenschaften – der Helligkeit und des gedämpften Klanges – im selben Phonem /y/ ist eine Beziehung zweier simultanen Glieder *in praesentia*.¹⁵

The fact that the two distinctive features, namely “brightness” and “darkness”, exist simultaneously within the vowel /y/, evidently challenged and invalidated Saussure’s definition of “associative relations” which allow only one of the paradigmatic elements *in praesentia*. Both “brightness” and “darkness” are present in the vowel /y/. And here Jakobson

14 Jakobson, “Zur Struktur des Phonems” (1962), p. 305: “certainly one cannot pronounce two speech *sounds* simultaneously, but he can pronounce two and more phonetic *features* simultaneously”. My own translation, my emphases.

15 Jakobson, “Zur Struktur des Phonems” (1962), p. 307: “The brightness of the /y/ in “lyt” is manifested by the contrast to its absence in /u/, whereas the darkness of the /y/ is manifested by the contrast to its absence in /i/. The union of both these distinctive features – brightness and darkness – in the same phoneme /y/ is a relationship of the two simultaneous elements *in praesentia*.” My own translation.

made the true advancement of the “concurrent” nature of the sub-phonemic entities. If an assumption is made according to the wording “a set of those concurrent sound properties” in the 1962 English translation, anachronism will then be inevitable.

It is also worth mentioning that although Jakobson prepared the first draft of “Zur Struktur des Phonems” for the lectures he gave at the University of Copenhagen in April 1939, a study on the manuscript of this article at MIT Roman Jakobson Archive reveals that the 1962 article was also a largely rewritten one. Neither the Danish examples nor terms like “Helligkeit” and “gedämpfter Klang” appeared in the old manuscript. There would naturally be more serious anachronism arising if the 1962 text were trusted as his real understanding of distinctive features in the late 1930s.

The Earliest Version of Jakobsonian Distinctive Features and Their Classification

Then what was Jakobson's real understanding of the sub-phonemic entities back in the early 1930s? Unlike the *Ottův* encyclopaedia entries that only indirectly implies the sub-phonemic entities, “Z fonologie spisovné slovenštiny” (1931) directly reveals Jakobson's first two pairs of distinctive features, each having two opposite members within. This Czech article was translated and again quietly rewritten, and the English text entitled ‘Phonemic Notes on Standard Slovak’ in the 1962 volume may again mislead the readers who solely rely on this anthology as the source of Jakobsonian phonological ideas:

The Czech *o, u* are opposed to the phonemes *e, i* as flat grave vowels (i.e., in articulatory terms, rounded back vowels) to non-flat acute (i.e., unrounded front) vowels. The Czech *a* is a neutral vowel without a counterpart from the point of view of tonality. In Standard Slovak *a, o, u* are opposed to the pho-

nemes *ä, e, i* merely as grave to acute vowels (i.e., in articulatory terms, as back to front). The opposition of flat to non-flat is not a distinctive feature delimiting the two series, since both opposites *ä* and *a* are non-flat (i.e., unrounded) vowels.¹⁶

It does not seem unreasonable for readers of this paragraph to draw the following conclusions:

- (1) Beneath these vocalic phonemes, there exist two pairs of distinctive features: grave vs. acute, flat vs. non-flat;
- (2) The above four distinctive features are arranged and classified according to their tonality;
- (3) “Distinctive features”, the term for the sub-phonemic entities had already appeared by the early 1930s.

Once more one needs to understand how true these conclusions can be, although the terms about distinctive features here look very familiar as they have been used consistently in Jakobson’s post-WWII works published in English in the United States, from “On the Identification of Phonemic Entities” (1949), to *Preliminaries to Speech Analysis* (1952, in collaboration with Gunnar Fant and Morris Halle), then to *The Sound Shape of Language* (1979, in collaboration with Linda Waugh). To judge on the validity of these three conclusions, one needs again to check the original Czech text.

“Z fonologie spisovné slovenštiny” was originally published in Bratislava in a festschrift entitled *Slovenská miscellanea* [Slovak Miscellanea] (1931), which was the volume edited by Czech linguists Josef Jirásek and František Tichý to commemorate the 30th anniversary of Albert Pražák’s engagement in the research of philology and literary history. In spite of its contributors who were “authorities on various aspects of Slovak life”,¹⁷ it is now obviously a forgotten book and Jakobson’s article in it has also become hardly available. For the English paragraph cited above, the original Czech version reads:

Česká *e, i* jsou timbrově kladena proti fonematům *o, u* jako samohlásky světlo-měkké (t.j. s hlediska artikulačního ne-labialisované přední) proti samohláskám temno-tvrdým (t.j.

¹⁶ Jakobson, “Phonemic notes on standard Slovak” (1962), pp. 224-225.

¹⁷ Roucek (1933), p. 233.

labialisovaným zadním). *a* je neutrální samohláskou bez timbrového protějšku. Ve spisovné slovenštině kladou se *ä*, *e*, *i* proti fonematům *a*, *o*, *u* jako samohlásky měkké proti samohláskám tvrdým (t.j. s hlediska artikulačního jako přední proti zadním). Protiklad světlosti a temnosti není diferenční vlastností, která by vymezovala obě řady, neboť *i*, *ä*, *a* jsou samohlásky světlé (resp. nelabialisované).¹⁸

Distinctive features involved in the description of these two vocalic systems can be summarized as the following:

- (1-1) Czech *e* and *i*: světlo-měkké [bright and soft];
- (1-2) Czech *o* and *u*: temno-tvrdé [dark and hard];
- (1-3) Czech *a*: neutrální samohláskou bez timbrového protějšku [neutral vowel without a counterpart of timbre].
- (2-1) Slovak *ä*, *e*, *i*: měkké [soft];
- (2-2) Slovak *a*, *o*, *u*: tvrdé [hard].

Names of the distinctive features may well be a surprise due to the dramatic differences between these two versions. The terms in the Czech original text had been based on some more or less subjective sound impressions, whereas those in the translated English text apparently on the more scientific and “fashionable” acoustic terms that had been thriving since the post-WWII introduction of spectrogram in the phonological studies.

In addition, when Jakobson employed these two earliest pairs of his distinctive features in the descriptions of Czech and Slovak vocalic systems, he did not mention whether these distinctive features may apply to the description of other languages. Nor did he attempt to conclude, naturally, on how many pairs of distinctive features are needed to describe any specific language. The terms borrowed from the future, i.e. “grave”, “acute”, “flat” and “non-flat” in the English text, lead to a wrong impression that universality of the distinctive fea-

18 Jakobson, “Z fonologie spisovné slovenštiny” (1931), p. 158: “Considering the timbre, Czech *e*, *i* are opposed to the phonemes *o*, *u* as light-soft vowels (i.e. with respect to their unlabialised front articulation) against dark-hard vowels (i.e. labialised, back). *a* is a neutral vowel without a timbre counterpart. In Standard Slovak, *ä*, *e*, *i* are placed against *a*, *o*, *u* as soft vowels against hard vowels (i.e. with respect to articulation as front against back). The opposition between brightness and darkness is not a distinctive feature that would define the two series, because both *a* and *ä* are light (or unlabialised) vowel.” My own translation.

tures had been considered by the early 1930s, whereas in fact those English terms obviously belong to the 1950s, when the Jakobsonian distinctive features became more established as a universal system that applies to all languages. Again, failure to realize these differences result in the risk of anachronism, since the post-WWII technological devices could not have been available in the early 1930s when Jakobson wrote “Z fonologie spisovné slovenštiny”.

Another misleading term in the 1962 English text is “tonality” that only roughly corresponds to ‘timbrově’ [according to the timbre] in the Czech text. Typical to the Prague School, Jakobson concentrated more on the sound systems than on the sounds in isolation. He presented the two vocalic systems as the following:¹⁹

Vocalic System of Standard Czech			Vocalic System of Standard Slovak	
	i		a	ä
e		o	o	e
a		u	u	i

His reinterpretation of the vocalic systems reflects an effort to transfer the sub-phonemic entities from an articulatory perspective to an acoustic one. Therefore, the distinction between front and back vowels was replaced by a “soft-hard” one, and the rounded-unrounded distinction by a “dark-bright” one. While the criterion to classify these new sub-phonemic labels was summarized as “timbrově” in the original Czech text, one must realize that the word here only stood for a relatively rough sound impression. It did not imply the precise acoustic facts displayed with the aid of the spectrograph images. Real “tonality” did not actually appear in Jakobson’s works until he (and his collaborators) published *Preliminaries to Speech Analysis* (1952), where “grave vs. acute”, “flat vs.

¹⁹ See: Jakobson, “Z fonologie spisovné slovenštiny” (1931), p. 158, and Jakobson, “Phonemic notes on standard Slovak” (1962), p. 224.

plain" and "sharp vs. plain" were placed collectively under this mega-category of distinctive features. The 1962 English version therefore shows a good effort to revise an old work and let it keep pace with the latest technological innovations, but it is by no means a precise translation of the original text and cannot be directly used as first-hand historical source. Up till now, our Question 2B should be answered negatively.

The last task for the present historical exploration centers on the term "distinctive feature" itself. The Czech equivalent of "distinctive features" appeared its genitive plural form in one of the sentences of the above citation: For the Slovak vocalic system, "protiklad světlosti a temnosti není diferenciacní vlastností, která by vymezovala obě řady" [the opposition between brightness and darkness is not a distinctive feature that would define the two series], because it is not a distinction to separate *a* from *ä* in Slovak. The four sub-phonemic entities, 'světly', 'temný', 'měkký' and 'tvrdý' were collectively referred to by Jakobson as 'diferenciacní vlastnosti' [distinctive features]. This term did exist in its Czech form in the 1931 article and was directly translated into English in the 1962 version as "distinctive features", although this English term did not appear in Jakobson's phonological writings until he published "On the identification of phonemic entities" in 1949. Thus, Question 2A should be answered affirmatively. Born in 1931, this Czech term is the forerunner of all Jakobson's French term "qualités différentielles", German term "distinktive Eigenschaften" and English term "distinctive features".

Conclusion

Slavic scholars played an especially prominent role in the emergence of modern phonology during the first half of the twentieth century. Among the founding members of the Prague School, Jakobson is most often remembered for his theory of distinctive features that extends functional pho-

nological opposition from the level of phoneme to that of sub-phonemic entities. Although this theory is best depicted in the English works he published after his immigration to the United States in 1941, a full picture of its gradual development remains blurred unless all his earlier works on this topic, written in Czech, French or German, are taken into consideration.

There are important textual differences between the easily accessible “Phonemic notes on standard Slovak” (1962) and the nearly forgotten “Z fonologie spisovné slovenštiny” (1931). Neither the English terms “acute”, “grave”, “flat”, “non-flat” and “tonality” nor their Czech equivalents appeared in the 1931 text. Instead, Jakobson was only experimenting on a set of pilot terms that neither its systematicness nor its universality was definitely known at that time. While the term “distinctive features” itself did exist in the 1931 article (in its inflected Czech form), the idea was far from being mature, leaving many theoretical issues to be solved in the following decades.

Similarly, the 1962 English article entitled “Phoneme and Phonology” was also a re-writing rather than a faithfully translated text of the Czech encyclopaedia entries. The “concurrent nature” of the sub-phonemic entities was unclear at that time and did not really exist in the original *Ottův* entries.

With the absence of these Czech texts in the newly edited ninth volume of *Selected Writings*, the English texts ‘Phonemic notes on standard Slovak’ and ‘Phoneme and Phonology’ remain the more accessible sources for the average readers and researchers, since both *Slovenská miscellanea* and the pre-WWII edition of the *Ottův* volume are now rare books. Thus it is still highly necessary to warn the linguistic historians against these misleading details in the 1962 English “translations”.

Bibliographic References

ANDERSON, Stephen. *Phonology in the Twentieth Century*. Chicago: The University of Chicago Press, 1985.

BALLY, Charles. *Linguistique générale et linguistique française*. Paris: Librairie Ernest Leroux, 1932.

CERCLE LINGUISTIQUE DE PRAGUE. "Projet de terminologie phonologique standardisée", *Travaux du Cercle linguistique de Prague*, Vol. 4, 1931, pp. 309-323.

IVIĆ, Pavle. "Roman Jakobson and the growth of phonology", *Linguistics*, Vol. 18, 1965, pp. 35-78.

JAKOBSON, Roman. "Z fonologie spisovné slovenštiny". In: JIRÁSEK, Josef; TICHÝ, František. *Slovenská miscellanea*. Bratislava: Universum, 1931, pp. 155-163.

JAKOBSON, Roman. "Fonéma", Karel Mádl (ed), *Ottův slovník naučný nové doby*, Vol. II, pt. 1. Praga: J. Otto, 1932, p. 608.

JAKOBSON, Roman. "Observations sur le classement phonologique des consonnes". . In: BLANCQUAERT, Edgard; PÉE, Willem. *Proceedings of the Third International Congress of Phonetic Science*. Ghent: Laboratory of Phonetics of the University, 1939, pp. 34-41.

JAKOBSON, Roman. "Phoneme and phonology". In: *Phonological Studies (Roman Jakobson Selected Writings, Vol. 1)*. The Hague: Mouton, 1962, pp. 231-233.

JAKOBSON, Roman. "Zur Struktur des Phonems". In: *Phonological Studies (Roman Jakobson Selected Writings, Vol. 1)*. The Hague: Mouton, 1962, pp. 280-310.

JAKOBSON, Roman. "Phonemic notes on standard Slovak", *Phonological Studies (Roman Jakobson Selected Writings, Vol. 1)*. The Hague: Mouton, 1962, pp. 221-230.

ROUCEK, Joseph. "Review of Slovenská miscellanea", *Books Abroad*, Vol. 7, iss. 2, 1933, pp. 233-234.

RUDY, Stephen. "Preface", *Completion Volume One: Major Works, 1976-1980 (Roman Jakobson Selected Writings, Vol. 8)*. Berlin: Mouton de Gruyter, 1987, pp. xiii-xvii.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*. Lausanne: Payot, 1916.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Course in General Linguistics*. (Trans.) Wade Baskin. Nova Iorque: Philosophical Library, 1959.

TOMAN, Jindřich (ed.). *Completion Volume Two: Uncollected Works, 1916-1943 (Roman Jakobson Selected Writings, Vol. 9, pt. 1)*. Berlim: De Gruyter, 2013.

TOMAN, Jindřich (ed.). *Completion Volume Two: Uncollected Works, 1916-1943 (Roman Jakobson Selected Writings, Vol. 9, pt. 2)*. Berlim: De Gruyter, 2014.

TRUBETZKOY, Nikolai. *Grundzüge der Phonologie*. Praga: Jednota Československých Matematiků a Fysiků, 1939.

VACHEK, Josef. *The Linguistic School of Prague*. Bloomington: Indiana University Press, 1966.

Recebido em 01/06/2021

Aceito em 16/08/2021



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

Structural Poetics in Motion: Jan Mukařovský and Roman Jakobson

Poética estrutural em movimento: Jan Mukařovský e Roman Jakobson

Autor: Ondřej Sládek

Masaryk University,
Brno, Czech Republic

Edição: RUS Vol. 12. Nº 19

Publicação: Agosto de 2021

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2021.189607>



Structural Poetics in Motion: Jan Mukařovský and Roman Jakobson

Ondřej Sládek*

Annotation: There are many perspectives that we may adopt when writing a history of literary theory and criticism and, in general, a history of literary thought. One of the approaches that I consider stimulating is the mapping of personal relationships between various literary scholars. The study deals with the relationship between two literary scholars: Jan Mukařovský and Roman Jakobson. The study analyses their transformation in the broad context of their life and work, but also in the context of the political and cultural events that took place during their lifetime. The central point of the study is an outline of the epistemological basis of Mukařovský's and Jakobson's structural poetics. Five key theoretical and methodological principles are: 1) A work of art is a *sui generis* phenomenon; 2) The principle of whole and part; 3) Movement. Literature is in constant motion; 4) Working with (literary) material; 5) A work of art is a sign. Art is a system of signs. The study can serve not only to illustrate the rises and falls of one friendship, but also the rises and falls of structuralism – one of the most prominent approaches in modern literary theory.

Resumo: Há muitas perspectivas que podemos adotar quando escrevemos uma história da teoria e da crítica literárias e, de um modo mais amplo, uma história do pensamento literário. Uma dessas abordagens que considero estimulante é o mapeamento das relações pessoais entre estudiosos de literatura. Este estudo trata da relação entre dois acadêmicos literários: Jan Mukařovský e Roman Jakobson. O estudo analisa as transformações no contexto amplo de suas vidas e obras, mas também no âmbito dos eventos culturais e políticos dominantes durante suas vidas. O ponto central deste estudo é prover uma síntese das bases epistemológicas das poéticas estruturais de Jakobson e de Mukařovský. Os cinco princípios chaves teóricos e metodológicos são: 1) a obra de arte é um fenômeno *sui generis*; 2) o princípio da parte e do todo; 3) movimento. A literatura está em constante movimento; 4) trabalhar com o material (literário); 5) a obra de arte é um signo. A arte é um sistema de signos. Além disso, este estudo serve não só para ilustrar os altos e baixos de uma amizade, mas também a ascensão e o declínio do estruturalismo – uma das mais proeminentes abordagens da moderna teoria literária.

Keynotes: Jan Mukařovský; Roman Jakobson; Central and Eastern Europe; The Prague School; Structuralism; Literary theory; Structural poetics and aesthetics

Palavras-chave: Jan Mukařovský; Roman Jakobson; Europa central e oriental; Escola de Praga; Estruturalismo; Teoria literária, estética e poética estruturais

* Associate professor of the Department of Czech Language and Literature – Faculty of Education – at the Masaryk University of Arts; <https://orcid.org/0000-0001-9425-8878>; osladek@ped.muni.cz

The rise and fall of modern literary theory in the 20th century can be illustrated by the fate of structuralism – an approach whose origin is closely linked with the history of Central and Eastern Europe. In addition to this, the rise and fall of modern literary theory can also be fruitfully illustrated by the rise and fall of one personal friendship between well-known literary scholars – Jan Mukařovský (1891–1975) and Roman Jakobson (1896–1982).

I will try to outline these rises and falls in four points in this study.

1. Structuralism

It would be extremely difficult to find a scientific methodology in the history of Czech literary theory and criticism, or linguistics and aesthetics, that would be comparable with structuralism in terms of its significance and reception. In the Czech environment, the origins and development of structuralism are inseparably connected with the Prague Linguistic Circle (1926–1948; renewed after 1989), which served as a base for formulating fundamental methodological premises, notional categories, and theses concerning structural approaches to language, literature, and art in general. The importance of Prague as a key link between Russian formalism and Parisian structuralism, as well as the impact of the Prague Linguistic Circle on the formation and development of modern linguistics, poetics, and aesthetics, are generally known facts. Thanks to the scientific endeavors of Vilém Mathesius, Jan Mukařovský, Roman Osipovich Jakobson, Bohuslav Havránek, and others, the principles and the theories of the Prague School made their way into the wider cultural consciousness.

Through Roman Jakobson, who emigrated to the United States during World War II, some of the concepts of the Prague School influenced American linguistics and literary theory and criticism. In the 1950s, the centre of structuralist inquiry moved to France. The main role in this shift was played by Claude Lévi-Strauss, who, under the influence of Jakobson's phonological method, started to pay attention to the similarities between the structure of acoustic and semantic systems of language and the structure of other cultural systems (e.g. myth, kinship, and rituals). Structuralism was adopted in France as a new methodology that was universally applicable to any social and cultural phenomenon. The diverse scientific, social, and political interests of French theorists led to a considerably different conception and application of the structuralist method and its critical potential. The sociologist Lucien Goldmann, for instance, formed genetic structuralism; other scholars contemplated integrating Marxism and structuralism; still, others focused on the relationship between structuralism and hermeneutics, etc. The enormous growth in the popularity of structuralism was largely attributable to the work of French literary theorists such as Roland Barthes, Gérard Genette, and Tzvetan Todorov, who used structuralism as a basis for their literary-theoretical inquiry, new poetics, and the terminology of literary theory and criticism (see Dose 1997; 1998).

The wave of interest in structuralist literary theory peaked in the 1960s and 1970s. The wave of interest in structuralist literary theory gradually spread to both North America and the whole of Western Europe, peaking in the 1960s and 1970s (Cusset 2005). It also reached the countries of the so-called Eastern bloc: Czechoslovakia, Poland, and Hungary, where, however, structuralism had been banned on ideological grounds since the 1950s. The 1960s mark a brief period during which structuralism was to a certain degree rehabilitated thanks to the slightly more relaxed social and political atmosphere of the decade. In Czechoslovakia, the studies of Jan Mukařovský (*Studie z estetiky* [*Studies in Aesthetics*]; Mukařovský 1966) were published for the first time; the older structuralist tradi-

tion of the Prague School was successfully taken up and further developed in a stimulating way by Czech scholars Miroslav Červenka, Milan Jankovič, Květoslav Chvatík, and others. The school of structural poetics formed in Poland (including Michał Głowiński and Janusz Sławiński), and the Nitra School developed in Slovakia (František Miko, Anton Popovič, and others). Other significant centres of semiotic and structuralist research worthy of note include those that were established in the Soviet Union at universities in Moscow and Tartu (with Yuri Michailovich Lotman and Boris Andreyevich Uspensky).

In France itself, the end of the 1960s was a time of growing criticism addressed to structuralist literary theory and criticism (in particular, Jacques Derrida and Gilles Deleuze), which led to a gradual diversion from the classical structuralism towards a new concept of structuralism. As a result of this critique, structuralism lost its dominant position and privileged status as a general scientific methodology of the humanities. In the 1980s, its position was taken over by post-structuralism (esp. deconstruction) and cultural studies.

2. Jan Mukařovský and Roman Jakobson

We are not able to determine the exact day and place of the first meeting of Jan Mukařovský and Roman Jakobson. It is documented that Roman Jakobson met with the later chairman of the Prague Linguistic Circle, Vilém Mathesius, already in September 1920. The Prague Linguistic Circle was founded in October 1926. The first truly documented record of the meeting of Jan Mukařovský and Roman Jakobson is the 2nd December 1926 (TOMAN, 1995; ČERMÁK et al, 2012).

Although Roman Jakobson and Jan Mukařovský represented different types of scholars, they had many things in common: interest in modern art, versology, linguistics, poetics and aesthetics, cultural and social issues, but, above all, passionate enthusiasm for science. They started to cooperate very intensively and published a lot of common publications. In October

1929 at the First Congress of Slavic Philologists in Prague, they presented well-known *Theses of the Prague Linguistic Circle* (Theses). It was a collective work summarizing the state of linguistics and Slavic studies and outlining the main principles of the new structuralist-functionalist approach in these fields. Mukařovský and Jakobson had written a section about poetic language and poetic work.

Among other joint events in which Mukařovský and Jakobson participated and complemented each other well, we can name, for example, the ceremonial public meeting of the Prague Linguistic Circle of March 25, 1930. Its main purpose was to commemorate the important jubilee (80th birthday) of the first Czechoslovak president – Tomáš Garrigue Masaryk (MUKAŘOVSKÝ & JAKOBSON, 1931; see MUKAŘOVSKÝ, 1948b; JAKOBSON, 1981a).

Another example of a collective scholarly collaboration in which Jan Mukařovský and Roman Jakobson were involved in 1932 is a series of lectures on Literary Czech and language culture (published as a book *Spisovná čeština a jazyková kultura* (Standard Czech and Language Culture); Havránek – Weingart 1932). Their cooperation culminated in 1934 when they published in the third volume of *Československá vlastivěda* (Czechoslovak National History and Geography) their studies on old and modern Czech verse (MUKAŘOVSKÝ, 1934; JAKOBSON, 1934). In an extensive review of this publication by René Wellek we can read:

“In this publication, the authors not only presented the first history of the Czech verse from new perspectives, but they also gave us a demonstration of new literary historiography and in one section demonstrated what the new history of Czech literature might look like. [...] The revolutionary act of Mukařovský and Jakobson can be properly judged only against the background of Czech literary history until the present day.” (WELLEK, 1934, p. 437)

This Wellek's assessment of Mukařovský's and Jakobson's work confirms that a friendship arose between Mukařovský and Jakobson naturally influenced the character of their personal relationships as well as their scholarly (joint)work and

its concrete results.

In the mid-1930s, it still seemed that the trio of Czech scholars, members of the Prague Linguistic Circle, Bohuslav Havránek, Jan Mukařovský, and Roman Jakobson was essentially inseparable – in their professional activities, cooperation, as well as personal relationships. The historical and political events of 1938 and 1939 in Europe (the rises of fascism), however, placed them into completely new life situations. After the occupation of Czechoslovakia by the German fascist army, Roman Jakobson was forced to emigrate in April 1939 via Denmark, Norway, and Sweden to the United States (1941). Communication between the three of them was totally interrupted for several years.

The first greeting telegrams were sent in June 1945. However, the situation of Roman Jakobson in the United States and Mukařovský and Havránek in Czechoslovakia was radically different. While Jakobson had worked as a professor of general linguistics at Faculté des Lettres, École Libre des Hautes Études since 1941 and also as professor of Slavic languages and literature at the Institut de Philologie et d'Histoire Orientale et Slave in New York, Mukařovský and Havránek had only limited opportunities for public appearance. It was also very difficult to carry out own scholarly work (see SLÁDEK, 2015b; 2017a).

Although Havránek and Mukařovský asked Jakobson to return and start teaching with them at the university, it did not happen in the end. Jakobson delayed his return to Czechoslovakia – he had probably some news from Erenburg that political changes would soon occur in Czechoslovakia. And that also happened in 1948, when the Czech Communist Party started to be a leading political party in Czechoslovakia.

3. The epistemological basis of Mukařovský's and Jakobson's structural poetics

Despite the fact that the theoretical and methodological foundations of structural poetics of Jan Mukařovský and Roman Jakobson differ slightly in some specific aspects, they correspond in the main principles. And especially this correspondence is the highest rise of their structuralism, anyway of their structural poetics.

From the published studies, public and university lectures, but also from the joint work on the *Theses of the Prague Linguistic Circle*, it is evident that the foundation stones of structural poetics of Jan Mukařovský and Roman Jakobson were laid already in the early 1930s. Mukařovský, but in this period it surely applies also to Jakobson, based his analyses of artistic works on several key principles (see MUKAŘOVSKÝ, 1977a, 1978a; JAKOBSON 1981b, 1983).

The first one was an emphasis on the work of art as such, that is on work of art as a *sui generis* phenomenon. He adopted this principle from Russian formalists, who stressed that an analysis of artistic work should not become attached to any explanations coming from outside of the work (STEINER, 1984). This focus allowed Mukařovský and other structuralists to approach the artistic constitution of a work of art as a whole, whose parts are functionally interlinked.

This is fundamentally related to the second principle that spread in the 1910s and 1920s in the Russian milieu: the relationship between whole and part. In addition to these sources, Prague structuralism was also influenced by the linguistic theory of Ferdinand de Saussure and phenomenology of Edmund Husserl, who presented his conception of wholes and parts in his *Logische Untersuchungen II/1* (Logical Investigations II/1) in 1900 (see HUSSERL, 2001). The principle of whole and part was in the Circle always connected with the tendency to view the phenomena under examination as wholes. However, a whole was never understood as a sum or set of individual parts, but as a structure, as a whole whose individual parts are interrelated.

Hence, these parts can be interpreted only with regard to the understanding of their function and role in the whole. The

structure of the whole is thus determined by the functions of all its parts. The principle described had a fundamental impact on the conception of a poetic work, in particular, in eliminating a sharp boundary between content and form. In many of his studies, Mukařovský shows how all the elements that contribute to the formal aspect of work of art and influence or form its content. This also applies vice versa. Mukařovský elaborated the question of the relationship between whole and part in several papers in the 1940s, in which he also reacted to the holistic approach promoted by Czech scholar and biologist Jan Bělehrádek. Starting already in the late 1920s, Mukařovský's own conception of the structure and of the whole was based on the ideas of German philosopher Wilhelm Burkamp, but the most importantly on the principles of modern linguistic concepts (see MUKAŘOVSKÝ, 1977, 1978a, 1978b, 1978c, 1978d).

Another vital principle for Mukařovský was movement. He did not understand a work of art as a closed whole that originated from itself. In his opinion, every work is part of the total poetic structure that is developing.

Poetic work was created in a particular language; therefore it can be evaluated with regard to the totality of national literature, the artistic works that precede it. Mukařovský believes that a work of art does not belong to an individual, but to the society that accepted it after its publication. In line with Russian formalists, he advocated the belief that violation of tradition is the driving force of development. This was the first time he applied Hegelian dialectics that allowed him to understand development on the basis of a struggle of contradictions. It is a paradox that a work of art that is based on a violation of tradition gets closest to the tradition – by claiming it. In a nutshell: Literature is in constant motion. It is an autonomous structure that develops in accordance with its own developmental laws, but at the same time literary genres, poetic conceptions, etc. are in motion too (see MUKAŘOVSKÝ 1977a, 1977b, 1977c; WINNER 1995).

The fourth important principle that Mukařovský strictly



adhered to was permanent work with the material, omnipresent regard to the material – language or the artistic work examined. In his opinion, it is the responsibility of science to search for, describe and sort material. He could not conceive of theoretical work that would not stem from a specific material. If notions are understood as certain hypotheses, then it is naturally necessary to constantly verify them (see MUKAŘOVSKÝ 1978c).

The fifth principle was understanding a work of art as a sign and art as a system of signs (MUKAŘOVSKÝ 1978c, 2016). Already in *The Theses of the Prague Linguistic Circle* from 1929 (see Theses) art was presented as a semiotic structure, in which it is the sign as such that is important, not what it designates. Understanding a work of art as sign enabled focusing on its specific nature, complex internal composition, unstable position and production of meanings in a semiotic process taking place between an artist and a recipient, but also on how it differs from other signs.

And what exactly is the correspondence between Mukařovský and Jakobson? What is the epistemological basis of their structuralism? The answer is simple: it is a dialectics.

Jakobson and Mukařovský adopted dialectics as the epistemological basis that interconnected the above principles, but which also made it possible to understand the patterns that exist in literary structures and in the world at large. In the first half of the 1940s, especially for Mukařovský, structuralism, and dialectics began to gradually merge into one.

The notion of dialectics appears in the scholarly works of Prague structuralists in various connections. It was instrumental for them for instance in explaining specific linguistic issues, the origination and development of modern art, in interpreting the operation of literary structure, in outlining the relationship between art and society, etc. However, it is also present in works in which they accounted for their own

theoretical and methodological points of departure – points of departure of structuralism. By means of dialectics, Prague scholars started to present the notion of the structure itself as a dynamic whole, as a unity joined together by mutual contradictions of its individual parts. Dialectics was understood and interpreted as a discipline about the unity of contradictions. In their conception, it became the most fitting instrument for capturing movement and processual nature. From a dialectical perspective, the world is not seen as a set of things, but as a *set of processes*.

Basic information about dialectics was brought into the milieu of Prague Linguistic Circle by Russian and Ukrainian exiles (esp. Dmytro Chyzhevsky and Roman Jakobson). This was not only Hegelian dialectics, but in particular, the dialectics applied by Marx, Engels, and Lenin within the framework of dialectical materialism (see SLÁDEK 2017b, 2017c). The first studies in which Mukařovský invoked the principles of dialectical thinking were published in 1934. In these works, Mukařovský was negotiating his position in relation to the legacy of Russian Formalists, in particular, their notion of immanent development. He admitted that the development of language and art cannot be examined merely from the perspective of immanence, but that it is necessary to take into account also their social aspect. The fact that language and art started to be perceived by the Prague Linguistic Circle as signs, or more specifically as sign systems, prepared ground for this shift of perspective. A semiotic view of the reality at hand (language and art) required that attention be paid also to the society that uses these signs and entire sign systems. Mukařovský based his conception of dialectics on Hegel's developmental conception, which did not deal with the development of the world, but with the development of forms of thinking, with logic. He was also inspired by Lenin's *Philosophical Notebooks* (SLÁDEK 2017b).

Even though the first impulse to pay attention to dialectics for its ability to interpret developmental changes concerned Hegel's philosophy, Mukařovský did not accept his idealistic dialectics as such. His understanding was that it is based on

negation which results in inertness. This can be exemplified by a triad (even though this is not directly Hegel's example): thesis, antithesis, and synthesis. In Mukařovský's (but also in Jakobson's) opinion, synthesis is a dead unity without any movement. The reality, the world, is in his interpretation in constant motion. Life is change and development. The world, but for instance also thinking, is based on contradictions, and as such it cannot be static.

Applied to the relationship between whole and part: Dialectical thinking allows us to identify the mechanism of development of individual parts, as well as of the whole as such. If contradictory tendencies cease to operate between individual parts of the whole, then the whole starts to take the form of a harmonious concord, "starts to disintegrate". The whole, i.e. the structure, is (and must be) in constant motion (see MUKAŘOVSKÝ 1978b, 1978d).

4. Rupture

A certain "rupture" between Jakobson and Mukařovský took place in 1948 when Jakobson remembered a package of manuscripts that he had put in custody of Mukařovský just before his departure from Czechoslovakia in April 1939. Now he asked him to return them.

Jakobson wrote several personal letters and requests to Mukařovský, but he left them without any response. Nevertheless, Jakobson was waiting impatiently for the manuscripts. When he was unable to get Mukařovský to help him directly, he tried it through Bohuslav Havránek and other friends. Havránek finally much helped him, and Jakobson received his manuscripts well. The matter was resolved, but it cast a big shadow on the relationship between Jakobson and Mukařovský for a long time. Especially in Jakobson, there remained a sense of bitterness and incomprehension of why Mukařovský did not

do anything he had asked for. We can only speculate about Mukařovský's reasons for his silence and non-response. We may consider two possible answers.

One is that the dissonance between them was a misunderstanding. The second answer is based on the fact that Mukařovský was as a rector (he was elected in spring 1948) in a completely different social, but also political, situation than before. He probably was afraid that it would have unpleasant consequences for him if anyone learned that he was cooperating with an American scholar. But it is possible that Mukařovský's reasons were completely different.

Jakobson's disgruntlement about Mukařovský was soon reflected in harsh evaluation and condemnation of his work. At the end of the 1940s, Mukařovský's papers were increasingly inclined towards Marxist-Leninist literary theory and aesthetics (MUKAŘOVSKÝ 1948c, 1949; SLÁDEK, 2015a, pp. 289–346). The common denominator of these new works and the older, purely structuralist, publications was a dialectical development perspective.

An opportunity to meet and explain the many misunderstandings and instances of communication "noise" that occurred in the post-war period was given to Jan Mukařovský and Roman Jakobson in 1957, 1968 and 1969. Jakobson visited Czechoslovakia in these years and participated in international conferences. Their encounter actually took place, as documented by preserved photographs.

What did further development of their relationship look like? Unfortunately, we do not have any other documents. However, on the basis of indirect evidence we can assume that although they never became close friends as they had been in the thirties again, they maintained their friendship – at least in the spirit of collegiality and scholarly recognition. For example, Jakobson mentions Mukařovský in his *Dialogues with Krystyna Pomorska* as one of the most inspiring scholars of the 1930s and 1940s dealing with similarities and differences between different kinds of art and semiotics of particular works of art (see JAKOBSON, 1983).

It is, of course, possible to evaluate the scholarly work of Mukařovský and Jakobson independently, regardless of the context in which this work was created. The fact is, however, that only a broad mapping of the context, its various forms and changes allows us to understand the actual meaning and scope of their work. They both made a permanent imprint in the history of Czech literary theory and criticism by their ver-sological works (see MUKAŘOVSKÝ, 1948a; JAKOBSON, 1979, 1981b). All the other works were created in a logical sequence to these studies and in the context of wide-ranging joint re-search in language and literature.

The last document that we can use to shed some more light on their relationship is the telegram Jakobson sent to Mukařovský for his eightieth birthday in 1971: "Best wishes to my dear friend and world-renowned scholar. Roman" (JA-KOBSON, 1971). Even though Jakobson most probably did not have a high opinion of Mukařovský's public self-criticism of 1951 (MUKAŘOVSKÝ, 1951), it is obvious that he never ceased to appreciate him and his work. And there was not much dif-ference in Mukařovský's attitude to him either.

5. Conclusion

These were the rises and falls of one friendship. It is evi-dent that external circumstances and political situation have greatly influenced its appearance. The same it was with struc-turalism. And what is the situation now?

It is apparent from the development of literary theory that the methodological principles, essential terms, and theoreti-cal proposals of structuralism (especially Mukařovský's and Jakobson's structural poetics) are still alive, even today. The fact that structuralism is currently acquiring a new, updated form in several fields (including literary theory and criticism) speaks in favour of this claim (see SLÁDEK, 2015b).

It follows from the development of structuralist literary theory and criticism outlined above that there is not a single

universal theory that would encompass all possible variants and approaches to literature and that would be represented by one school. Needless to say, the same applies to terminology. Despite their differences, it is evident that various structuralist conceptions within the field of literary theory and criticism share a number of common and mutually comparable features. These include a systematic (methodical) and rationally critical approach to literature and the understanding of a literary work as a specific sign whose individual components may be subject to further analysis.

Bibliographic References

- ČERMAK, Petr; POETA, Claudio; ČERMAK, Jan. *Pražský lingvistický kroužek v dokumentech*. Praga: Academia, 2012.
- CUSSET, François. *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*. Paris: La Découverte, 2005
- DERRIDA, Jacques. *Of Grammatology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974.
- DOSSE, François. *History of Structuralism II. The Sign Sets, 1967 – Present*. Minneapolis: University of Michigan Press, 1998.
- DOSSE, François. *History of Structuralism I. The Rising Sign, 1945–1966*. Minneapolis: University of Michigan Press, 1997.
- HUSSERL, Edmund. *Logische Investigations II*. Trans. J. N. Findlay. Londres: Routledge, 2001.
- JAKOBSON, Roman. "Verš staročeský." In: O. Hujer (ed.): *Československá vlastivěda III: Jazyk*. Praga: Sfinx B. Janda, 1934, pp. 429–459.
- JAKOBSON, Roman. "Old Czech Verse." Trans. by S. Fusso. In: R. Jakobson: *Selected Writings VI. Early Slavic Paths and Crossroads*. Paris: Haia; Nova Iorque: Mouton Publishers, 1985, pp. 417–465.
- JAKOBSON, Roman. "Přeji drahému příteli [...]" Archive of the

Museum of Czech Literature, Praga; Jan Mukařovský, *Correspondence; telegram*; 12. 11. 1971; Arch. No. 994.

JAKOBSON, Roman. *Selected Writings V. On Verse, Its Masters and Explorers*. Haia; Paris; Nova Iorque: Mouton Publishers, 1979.

JAKOBSON, Roman. "Problems of Language in Masaryk's Writings." In: M. Čapek – K. Hrubý (eds.): *T. G. Masaryk in Perspective: Comments and Criticism*. Nova Iorque: SVU Press, 1981a, pp. 63–82.

JAKOBSON, Roman. *Selected Writings III. Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*. Haia; Paris; Nova Iorque: Mouton Publishers.

JAKOBSON, Roman; POMORSKA, Krystyna. *Dialogues*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. "Obecné zásady a vývoj novočeského verše." In: O. Hujer (ed.): *Československá vlastivěda III: Jazyk*. Praga: Sfinx B. Janda, 1934, pp. 9–106.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Kapitoly z české poetiky I–III*. Praga: Svoboda, 1948a.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. "Masaryk jako stylist." In: *Kapitoly z české poetiky II. K vývoji české poesie a prózy*. Praga: Svoboda, 1948b, pp. 422–446.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. "Kam směřuje dnešní teorie umění?", *Slovo a slovesnost* 11, 1948, No. 2, pp. 49–59.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Stranickost ve vědě a v umění*. Praga: Orbis, 1949.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. "Ke kritice strukturalismu v naší literární vědě." *Tvorba* 20, (4. 10. 1951), No. 40, 1951, pp. 964–966.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie z estetiky*. Praga: Odeon, 1966.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *The Word and Verbal Art: Selected Essays by Jan Mukařovský*. Trans. and eds. J. Burbank, P. Steiner. New Haven; Londres: Yale University Press, 1977a.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. "On Poetic Language." In: J. Mukařovský: *The Word and Verbal Art: Selected Essays by Jan Mukařovský*. Trans. and eds. J. Burbank, P. Steiner. New Haven; Londres:

Yale University Press, 1977b, pp. 1-64.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. "The Individual and Literary Development." In: J. Mukařovský: *The Word and Verbal Art: Selected Essays by Jan Mukařovský*. Trans. and eds. J. Burbank, P. Steiner. New Haven; Londres: Yale University Press, 1977c, pp. 161-179.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Structure, Sign and Function: Selected Essays by Jan Mukařovský*. Trans. and eds. J. Burbank, P. Steiner. New Haven – Londres: Yale University Press, 1978a.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. "On Structuralism." In: J. Mukařovský: *Structure, Sign, and Function: Selected Essays by Jan Mukařovský*. Trans. and eds. J. Burbank, P. Steiner. New Haven; Londres: Yale University Press, 1978b, pp. 3-16.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. "Art as a Semiotic Fact." In: J. Mukařovský: *Structure, Sign, and Function: Selected Essays by Jan Mukařovský*. Trans. and eds. J. Burbank, P. Steiner. New Haven; Londres: Yale University Press, 1978c, pp. 82-88.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. "The Concept of the Whole in the Theory of Art." In: J. Mukařovský: *Structure, Sign and Function: Selected Essays by Jan Mukařovský*. Trans. and eds. J. Burbank, P. Steiner. New Haven; Londres: Yale University Press, 1978d, pp. 134-142.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. "The Semiology of Art." In: *Estetika. The Central European Journal of Aesthetics* LIII (New Series IX.), 2016, No. 2, pp. 200-235.

MUKAŘOVSKÝ, Jan; JAKOBSON, Roman. *Masaryk a řeč*. Praha: Pražský lingvistický kroužek, 1931.

SLÁDEK, Ondřej. *Jan Mukařovský. Život a dílo*. Brno: Host, 2015a.

SLÁDEK, Ondřej. *The Metamorphoses of Prague School Structural Poetics*. München: Lincom, 2015b.

SLÁDEK, Ondřej. "The Prague Linguistic Circle During the Second World War." *Comparative Literature in China*, 2017a, No. 3, pp. 24-34.

SLÁDEK, Ondřej. "The Prague Linguistic Circle and Dialectics." *Enthymema*, 2017b, No. 19, pp. 352-357; vol.: Praga crocevia

fra cultura slava, tedesca, ebraica / Prague crossroad of Slavic, German, and Hebrew Culture (1918-1939) (pdf.). <https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/9428>

SLÁDEK, Ondřej. "Jan Mukařovský a dialektika." In: Michaela Paštéková, Peter Brezňan (eds.): *Umenie a esteticko ako sociálne a autonómne fakty. Aktuálnosť diela Jana Mukařovského*. Bratislava: Slovenská asociácia pre estetiku, 2017c, pp. 76–107.

STEINER, Peter. *Russian Formalism: A Metapoetics*. Ithaca: Cornell University Press, 1984.

STEINER, Peter. "Theses Presented to the First Congress of Slavists Held in Prague in 1929." Trans. J. Vachek. In: J. Vachek (ed.): *Praguiana: Some Basic and Less Known Aspects of the Prague Linguistic School: An Anthology of Prague School Papers*. Praga: Academia, 1983, pp. 77–120.

TOMAN, Jindřich. *The Magic of a Common Language: Jakobson, Mathesius, Trubetzkoy, and the Prague Linguistic Circle*. Cambridge; Massachussets: The MIT Press, 1995.

WELLEK, René. "Dějiny českého verše a metody literární historie." *Listy pro umění a kritiku* 2, 1934, pp. 437–445.

WINNER, Thomas. "Prague Structuralism and Semiotics: Neglect and Resulting Fallacies." *Semiotica* 105, No. 3–4, 1995, pp. 243–275.

Recebido em 08/05/2021

Aceito em 17/08/2021



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

**Política y poética:
el hispanismo checo y la
Escuela de Praga en
Latinoamérica**

***Politics and poetics: Czech
Hispanism and the Prague
School in Latin America***

Autor: Anastasia Belousova

Universidad Nacional de Colombia,
Bogotá, Colombia

Edição: RUS Vol. 12. Nº 19

Publicação: Agosto de 2021

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2020.168287>



Política y poética: el hispanismo checo y la Escuela de Praga en Latinoamérica

Anastasia Belousova*

Resumen: El ensayo gira en torno a algunos episodios de la historia de la difusión de las ideas de la Escuela de Praga en América Latina. Después de proponer una breve contextualización histórica, la autora describe el papel del hispanista checo Oldřich Bělič en este proceso, en particular los contactos de Bělič con los ambientes académicos de Chile, Cuba y Colombia, y sus publicaciones en estos países. Se presentan también los aportes que hicieron al intercambio intelectual dos de sus más destacados alumnos de la Universidad Carolina, que dejaron su país natal después de 1968: Jarmila Jandová y Emil Volek. En dos ediciones ejemplares, publicadas en Bogotá, Jandová y Volek tradujeron y comentaron para el lector hispanohablante las obras de Jan Mukařovský y de otros representantes del pensamiento estético checo. En la última parte del ensayo se proponen unas breves observaciones sobre la repercusión de la teoría literaria checa en los trabajos de los críticos latinoamericanos (Roberto Fernández Retamar, Nelson Osorio Tejeda, Iván Padilla Chasing), quienes, gracias a la intermediación de Bělič, Jandová y Volek, entraron en contacto directo con el legado de la Escuela de Praga.

Palabras-clave: Estructuralismo; Poética; Escuela de Praga; Oldřich Bělič; Jarmila Jandová; Emil Volek

Keywords: Structuralism; Poetics; Prague School; Oldřich Bělič; Jarmila Jandová; Emil Volek

Abstract: The essay discusses several episodes in the history of the diffusion of the ideas of the Prague School in Latin America. After a brief historical contextualization, I describe the role of the Czech hispanist Oldřich Bělič in this process and, in particular Bělič's contacts with Cuban, Chilean and Colombian academic milieus and his writings that were published in these countries. Then I discuss the contributions to this intellectual exchange made by two outstanding students of Bělič at the Charles University, who left their native country after 1968: Jarmila Jandová and Emil Volek. In two exemplary editions published in Bogotá, Jandová and Volek translated into Spanish and commented the works of Jan Mukařovský and other prominent Czech aestheticians. The last section of the essay proposes some observations on the echoes of Czech poetics in the works of Latin American critics, such as Roberto Fernández Retamar, Nelson Osorio Tejeda, and Iván Padilla Chasing. Thanks to the intermediary role of Bělič, Jandová and Volek, they could use the legacy of the Prague School in their works.

Introducción¹

En los últimos años, gracias al giro digital y cuantitativo en los estudios literarios,² se ha renovado el interés por el legado formalista y estructuralista, que se encontraba en parte abandonado durante el florecimiento y dominación del postestructuralismo. Los investigadores actuales están dirigiendo su atención de manera activa a los elementos de la poética cuantitativa desarrollados en el seno de aquellas corrientes, juntando las intuiciones de los predecesores con la nueva metodología, basada en el uso de las herramientas computacionales, como ocurre en las renovadas versología y poética cuantitativas.³ Al mismo tiempo, la historia del formalismo y del estructuralismo se interpreta activamente en términos de la historia de las ideas, de la sociología de la ciencia y de los estudios culturales, por ejemplo, en el marco de los “*cultural mobility studies*” (Greenblatt), de la concepción de la “*travelling theory*” de Edward Said o de la “*histoire croisée*”

* Profesora asistente del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional de Colombia e investigadora del Instituto de Cultura Mundial de la Universidad M. V. Lomonósov de Moscú, Rusia. Este trabajo fue apoyado por los proyectos 17-18-01701 (investigación biobibliográfica en el campo de la historia de la poética comparada) y 19-78-10132 (historia de la versología comparada) del Fondo Científico Ruso; nastassja.belousova@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-0771-4271>.

1 Quiero expresar mi profunda gratitud a Alena Dekanová, Anna Housková, Fabio Jurado Valencia, Eliška Krausová, Iván Padilla Chasing, Zdena Porras Jandová y Emil Volek por compartir conmigo sus recuerdos y orientarme en esta investigación. Agradezco también a Robert Kolár, Igor Pilshchikov y Ondřej Sládek por el apoyo bibliográfico.

2 Dos libros emblemáticos de este giro son *Distant Reading* de Franco Moretti y *Macroanalysis: Digital Methods and Literary History* de Matthew Jockers, ambos publicados en 2013.

3 Para los desarrollos actuales de las metodologías formalistas y estructuralistas véanse: SOBCHUK, 2016; SHELYA; SOBCHUK, 2017; DAREBNÝ, 2018; PLECHÁČ *et al.*, 2019; WENDELL, 2021. Para una reflexión teórica véase: PILSHCHIKOV, 2020.

(Werner, Zimmermann), como ocurre en los recientes trabajos historiográficos de Igor Pilshchikov, Ondřej Sládek y Galin Tihanov.⁴ En particular, los investigadores examinan el papel de la movilidad académica (incluyendo la emigración y el exilio), de la traducción y de otros tipos de interacción intercultural e interlingüística en la historia de las escuelas estructuralistas del siglo XX, buscando una descripción historiográfica que refleje tanto la unidad dinámica y compleja del movimiento como la diversidad de sus variantes nacionales.⁵ En la historia intelectual no se trata de un paso lineal de las ideas de un punto geográfico y temporal a otro, sino de una serie de interacciones complejas y multidireccionales que causan las reformulaciones, transformaciones y desarrollos teóricos.

En consonancia con estas tendencias, el libro de Ondřej Sládek *The Metamorphoses of Prague School Structural Poetics* (2015) no solo presenta la historia de varias generaciones de representantes de la escuela checa y las transformaciones teóricas dentro de ella, sino que también describe el significado de la migración y de la movilidad académica en esta historia, y la importancia crucial de la Escuela de Praga “en el exilio” (*pražská škola v exilu*), por usar la expresión de Lubomír Doležel.⁶

Sin embargo, no todos los episodios de la historia internacional del estructuralismo checo están todavía descritos en detalle. Por ejemplo, hacen falta una historia puntual de la difusión de las ideas de la Escuela de Praga en América Latina, una reflexión acerca del camino de los filólogos checos que desarrollaron su trabajo en relación con los contextos latinoamericanos, y una mirada sobre la repercusión de las ideas del estructuralismo checo en América Latina. Los trabajos relevantes disponibles⁷ que describen el desarrollo de la semió-

4 SLÁDEK, 2015; TIHANOV, 2019; PILSHCHIKOV, 2019a, 2019b, 2021, 2022. Cf. la temprana reflexión en torno a este tema: VERÓN, 1974.

5 PILSHCHIKOV; TRUNIN, 2016. Cf. el reciente artículo de Tatiana Bubnova sobre el legado del intelectual e incansable traductor cubano Desiderio Navarro y los problemas de la circulación de las ideas (2021) y el artículo de Raúl Colón Rodríguez sobre Navarro (2015).

6 DOLEŽEL, 1996, p. 506.

7 Por la iniciativa de José Romera Castillo, la revista de la Asociación Española de Semió-

tica y del estructuralismo latinoamericanos prestan especial atención a la recepción de las ramas del pensamiento estructuralista y semiótico de Europa Occidental y Norteamérica (aunque varios representantes de ellos provenían del Este de Europa),⁸ sin casi abordar las cuestiones relativas a la interacción entre las humanidades latinoamericanas y la Escuela de Praga. Carlos A. Scolari, al tomar como ejemplo la difusión del *Curso* de Ferdinand de Saussure y de los trabajos de Charles S. Peirce, observa en forma de generalización que “[...] las ideas de los padres fundadores de la semiótica pasan de Europa y los Estados Unidos al Río de la Plata, y desde ahí ‘suben’ difundándose por las librerías del continente,”⁹ y subraya, citando a Lucrecia Escudero,¹⁰ el papel de París como espacio donde nace la semiótica latinoamericana.

Pero las rutas “Europa Occidental-Norteamérica-Latinoamérica” o “Norteamérica-Latinoamérica” no fueron las únicas a través de las cuales llegaba y se difundía el pensamiento estructuralista y semiótico. Existió también una serie de contactos directos entre la Escuela de Praga y los contextos intelectuales latinoamericanos. Describir algunos de estos contactos y añadir nuevas páginas a la historia internacional del estructuralismo checo es la tarea de la presente nota. Después de delinear brevemente el contexto de la interacción, voy a presentar la labor de tres hispanistas checos: Oldřich Bělič (1920-2002), Jarmila Jandová (1942-2019) y Emil Volek (n. 1944). En el último apartado del artículo me voy a referir a la repercusión de las ideas de la Escuela de Praga en los trabajos de Roberto Fernández Retamar (1930-2019), Nelson Osorio Tejeda (n. 1938) e Iván Padilla Chasing (n. 1958).

tica *Signa* (números 7, 9, 10 y 11) ha realizado varias publicaciones sobre la historia de los estudios semióticos latinoamericanos. La revista está disponible en: <http://www.cervantes-virtual.com/hemeroteca/signa/>. Para el panorama general véase también: SCOLARI, 2011.

8 Como Roland Barthes, Émile Benveniste, Umberto Eco, Gérard Genette, Lucien Goldmann, Algirdas J. Greimas, Louis Hjelmslev, Roman Jakobson, Julia Kristeva, Claude Lévi-Strauss, Christian Metz, Thomas Sebeok, Tzvetan Todorov, René Wellek, etc.

9 SCOLARI, 2011, p. 13.

10 ESCUDERO CHAUVEL, 1998.

Política y poética

La historia de los contactos académicos entre Checoslovaquia y América Latina se entrecruza de manera estrecha con la política, los episodios de la Guerra Fría, los exilios y las presiones ideológicas. El éxito de la Revolución Cubana (1959), la invasión a Checoslovaquia por el Pacto de Varsovia tras la Primavera de Praga (1968) y el Golpe de Estado en Chile (1973) son momentos determinantes de esta historia.

Tras el éxito de la Revolución Cubana, en el Este europeo florecieron los estudios hispánicos. Los gobiernos de los países del Bloque empezaron a apoyar el estudio del español, así como de la historia y de la literatura latinoamericanas. El momento histórico fue aprovechado por las autoridades de la URSS para la creación en 1959 de la Asociación Soviética de Amistad y Relaciones Culturales con América Latina (САДЖКС), presidida por el célebre compositor soviético Aram Jachaturian.¹¹ En 1961, se fundó en Moscú el Instituto de Latinoamérica de la Academia de Ciencias.

El trabajo dirigido desde el Bloque encontró un interés recíproco de la *intelligentsia* latinoamericana, también fruto, hasta cierto punto, de las esperanzas y del entusiasmo de la Revolución Cubana. Tras la revolución, la cultura de la Isla gana enorme prestigio en los países latinoamericanos y ejerce en muchos casos el papel de intermediario. El célebre lingüista Germán de Granda (1932-2008) en 1968 expresa bien esta fascinación:

Desde el triunfo de la Revolución en Cuba la elevación de nivel, no sólo cuantitativo sino (y sobre todo) cualitativo de la vida intelectual de la Isla, a pesar de las desfavorables condiciones que artificiales e injustos factores externos de aislamiento han impuesto a la comunicación de los autores cubanos con la creación literaria y científica de otros países, es fácil y gozosamente comprobable. La novela, la poesía, el cuento, el ensayo son diferentes facetas de una realidad global en auge, en desarrollo y en continuo perfeccionamiento. Revistas como *Casa de las Américas* (quizá la de más cali-

11 DOKUCHAEVA; NIKONOVA, 2018, p. 15.

dad publicada en Hispanoamérica) constituyen un testimonio irrefutable de lo que, sin condicionamientos subjetivos, afirmo.¹²

Cuando en 1960, en el mes de mayo, se inauguró en el centro histórico de Bogotá la sede social del Instituto Cultural Colombo-Soviético, el periódico de orientación comunista *Voz de la Democracia* lo comentó de esta manera:

El Instituto inicia así sus actividades en la capital de la República anunciando entre sus labores clases de idiomas, servicios de música, cine, conferencias, mesas redondas, literatura y edición de publicaciones de boletines mensuales. [...] es una clara demostración del amplio interés existente dentro de las más diversas capas sociales para conocer y acercarse más a las grandes realizaciones culturales, económicas, artísticas y científicas logradas por el gran pueblo de la URSS.¹³

La circulación de las publicaciones científicas entre el Bloque del Este y Latinoamérica también se volvió más activa en este periodo: desde el año 1959 en la revista *Thesaurus* del Instituto Caro y Cuervo (Bogotá, Colombia), una de las revistas filológicas latinoamericanas más importantes de la época, aparecen con frecuencia reseñas de publicaciones lingüístico-literarias soviéticas, checas, rumanas, húngaras.¹⁴

Los contactos culturales entre Checoslovaquia y América Latina son reflejo de estos mismos procesos. Como señala Michal Zourek:

Desde el comienzo de los 60, en Checoslovaquia aumentó el número de los estudiantes de español en las facultades de filosofía y letras [...] En marzo de 1967 fue fundado el Centro de Estudios Ibero-Americanos de la Facultad de Filosofía de la Universidad Carolina sobre todo gracias al historiador Josef Polišenský, y a los hispanistas Oldřich Bělič y Oldřich Tichý.¹⁵

12 GRANDA, 1968, p. 623.

13 "Inaugurada Sede," 1960, p. 2.

14 Véanse, por ejemplo, algunas reseñas de las publicaciones académicas del Bloque realizadas por los importantes académicos colombianos: el filólogo clásico Jorge Páramo Pomareda (1928-2001) y el lingüista José Joaquín Montes Giraldo (1926-2014). El archivo de la revista *Thesaurus* está disponible en la página del Centro Virtual Cervantes: <https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/>.

15 ZOUREK, 2014, p. 31. Sobre la historia del hispanismo checo véanse: Šoubová, Housko-



Emil Volek, por su parte, describe así el clima en la carrera de Español en la Universidad Carolina de los años sesenta:

el español se abrió en grande por las expectativas creadas por la Revolución Cubana [...] El profesorado del español fue mucho más interesante que el del inglés, purgado hasta el último calzoncillo, y venían interesantes personalidades, como el brillante profeta de la poesía hispanoamericana Roberto Fernández Retamar.¹⁶

El gran crítico cubano y director de la revista *Casa de las Américas* recordaba así este viaje a Praga:

En los primeros días de marzo de 1965, al ir a abordar ese avión Praga-Habana que todo cubano toma, o aspira a tomar, alguna vez, y que se va haciendo familiar como un tranvía de barrio, tuve la alegría de saber que haría el vuelo no solo con muchos alumnos becados, sino también con el Che y otros compañeros del Gobierno (Osmany Cienfuegos, Arnol Rodríguez), además del secretario del Che, Manresa.¹⁷

La política y la poesía se topaban en esta época tanto en los aviones como en las universidades.

Pero no solo Cuba hacía gran presencia en el hispanismo checo: especialmente fructífera fue la colaboración entre la Universidad Carolina de Praga y la Universidad de Chile. Este intercambio se estableció gracias al esfuerzo de Juan Gómez Millas, el rector de la Universidad de Chile y posteriormente ministro de educación. El profesor y político chileno conoció Praga ya en los años 50, cuando viajaba a los congresos del Consejo Mundial de la Paz: se hizo amigo de los hispanistas checos, entre ellos Oldřich Bělič, quien también asumió varios cargos en el Consejo.¹⁸ Además, desde el año 1960, con el apoyo del gobierno checoslovaco intensifica su actividad el Instituto Chileno-Checoslovaco de Cultura, fundado en los años cincuenta, que se reinaugura dentro del recinto de la Universidad de Chile y empieza a proponer una amplia agenda cultural y científica. Esta institución se encarga también de repartir be-

vá, 2010; MONTORO CANO, 2014.

16 VOLEK, 2020, p. 330.

17 FERNÁNDEZ RETAMAR, 2009, p. 70.

18 ZOUREK, 2014, p. 216

cas para los jóvenes chilenos que quieren realizar sus estudios universitarios y doctorales de hispanística, historia, geografía y economía en el país eslavo. A finales de los años sesenta, al frente del Instituto Chileno-Cecoslovaco estará Pablo Neruda.¹⁹

Las becas permitieron a muchos estudiantes chilenos estudiar en Checoslovaquia. Los profesores, a su vez, pasaban largas estadias de estudio y docencia en las universidades amigas: el profesor Bělič inauguró el intercambio de profesorado y pasó en Chile seis meses en 1960, y regresó para otros seis en 1965.²⁰ Estos intercambios tuvieron muchas consecuencias en la difusión de las ideas de la Escuela de Praga en Latinoamérica y para los estudios latinoamericanos checoslovacos.

Mientras tanto, se acercan dos eventos cruciales para la historia del intercambio cultural que nos ocupa: la invasión a Checoslovaquia por el Pacto de Varsovia en 1968 y el Golpe de Estado en Chile en 1973. En este marco, las tensiones políticas y cambios ideológicos a los dos lados del Atlántico se conjugan absurdamente y se reflejan en el destino de dos jóvenes hispanistas, uno chileno y otro checo, ambos alumnos de Oldřich Bělič, que se volvieron amigos gracias a la colaboración chileno-checoslovaca.

Nelson Osorio Tejedo (n. 1938), que se va a convertir posteriormente en uno de los más importantes historiadores de la literatura latinoamericana, en los inicios de los años 70 estudió el doctorado en la Universidad Carolina bajo la dirección de Bělič y defendió la tesis *Análisis estructural de tres novelas hispanoamericanas*. Después de su regreso a Chile inició una amplia actividad intelectual e impulsó varias publicaciones que difundieron el estructuralismo checo. Todo se acabó después del golpe de Pinochet: Osorio pasó un año y medio encarcelado y después emigró.²¹ El cantautor y poeta chileno Osvaldo Rodríguez Musso escribió sobre la época en que Osorio regresó a Valparaíso desde Praga:

19 *Ibíd.*, p. 221.

20 *Ibíd.*, p. 216, p. 221.

21 ZOUREK, 2014, p. 171.

Yo primero lo conocí [a Bělič] de nombre. En Valparaíso se transformó en una leyenda por intermedio de uno de sus discípulos, Nelson Osorio (el Capitán, para sus amigos) quien hizo estudios con él en la legendaria Praga [...] Nelson nos fascinaba, a los muchachos de entonces, con cuentos de la taberna de U Fleku [...], las calles húmedas y barrocas de Mala Strana, la de los alquimistas cerca del Castillo y el Cementerio Judío. Todo eso adobado con los consejos de ese profesor riguroso y atento que era como la continuación del Círculo Lingüístico de Praga, con paternidades de la talla de Jakobson o Mukarovski.²²

Unos años más tarde, en 1974, mientras Osorio se encontraba encarcelado en Chile, el trovador chileno llegó a Praga y se enteró de la posibilidad de una beca de estudio. Logró conseguirla en 1979. Praga en ese entonces se había convertido en nueva patria para muchos refugiados chilenos. Pero mientras que los chilenos iban a Praga,²³ los checos salían en dirección opuesta. Se formaba la tercera ola de emigración en la historia de la Escuela de Praga.²⁴

Emil Volek²⁵ (n. 1944), brillante joven hispanista, alumno de Oldřich Bělič en la Facultad de Filosofía de la Universidad Carolina y amigo de Nelson Osorio, escoge el exilio después de la invasión soviética: logra dejar Praga en 1974 y pasa una temporada en Colonia para después radicarse en Estados Unidos. La tesis doctoral de Volek, convertida en un libro de título *La arquitectónica de la narrativa de Alejo Carpentier*, pasa a ser una víctima de las tensiones ideológicas de la época, tal vez aún más elocuente que los casos de Osorio y de Volek mismo.

A finales de 1970, el Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de las Ciencias de Cuba acepta el libro de Volek para su publicación. Andrés Pérez-Simón relata así lo que pasa después:

22 RODRÍGUEZ-MUSSO, 1990, p. 17

23 ZOUREK, 2014, pp. 184-186.

24 Véase: SLÁDEK, 2015, pp. 89-102.

25 Para la biografía de Emil Volek véanse: PÉREZ-SIMÓN, 2018, pp. 12-14; VOLEK, 2020, pp. 329-334.

La entonces privilegiada relación cultural entre Cuba y Checoslovaquia, y el hecho de que se tratara de un estudio sobre un escritor cubano, parecían presagiar un final feliz, pero pocas semanas después el comité editorial rectificó y contactó con Volek para comunicarle que el libro se desviaba demasiado de la teoría literaria marxista. [...] De la segunda, y última, copia mecanografiada que Volek tenía de *La arquitectónica de la narrativa de Alejo Carpentier* sí se conoce su destino: la hoguera. La editorial de la Universidad de Valparaíso, en Chile, trabajaba en la edición del texto cuando tuvo lugar el golpe de Estado del general Augusto Pinochet, el 11 de septiembre de 1973. Días después del golpe los militares irrumpieron en la sede de la editorial y, entre otros, confiscaron y quemaron el libro de Volek por tratarse de un estudio sobre un novelista cubano que además incluía parte de teoría literaria marxista (en Cuba, recordemos, el problema ha sido que el autor no hacía un 'correcto' uso de ella).²⁶

Las relaciones políticas, económicas y culturales entre Checoslovaquia y el Cono Sur en los años comprendidos entre 1945 y 1989 se describen en su amplio contexto histórico en la reciente monografía de Michal Zourek (2014), publicada por la Universidad Carolina de Praga. Sin embargo, muchos episodios de las relaciones interculturales entre el Bloque del Este y Latinoamérica todavía esperan ser investigados.

La poética estructural checa en Latinoamérica: estudios, adaptaciones, traducciones (Oldřich Bělič, Jarmila Jandová, Emil Volek)

El profesor Oldřich Bělič, uno de los fundadores del hispanismo checo, al parecer²⁷ no fue miembro del Círculo Lingüís-

²⁶ PÉREZ-SIMÓN, 2018, p. 13.

²⁷ Según los historiadores del Círculo Lingüístico de Praga, el "romanista" Bělič (anotado así, sin más detalles) aparece en las añadiduras hechas en lápiz a una de las listas mecanografiadas de los miembros del CLP que se conservan. Sin embargo, con toda probabilidad, se trata de un error: Oldřich Bělič no figura en otras fuentes como miembro del Círculo y nunca presentó ponencias allá. Probablemente el desconocido autor de las correcciones en lápiz confundió al hispanista con su hermano mayor, el dialectólogo Jaromír Bělič (1914-

tico de Praga, pero pertenecía sin duda alguna a la Escuela de Praga. Según Margit Sutrop,²⁸ las fronteras de una escuela son difícilmente identificables de manera tajante, pues una escuela se manifiesta en la interacción entre ciertas personas e implica la presencia de lugares de interacción (ciudades, universidades, centros de investigación, casas privadas, etc.) y medios de comunicación (correspondencia, congresos, conferencias, etc.). El gran hispanista se encontraba en medio de estos cruces sociales de la teoría checa.

Según la profesora Alena Dekanová, hija del profesor Bělič, el catedrático investigaba siempre en forma individual, no en equipo, aunque “discutía con sus colegas, a veces en nuestra casa”,²⁹ los temas de sus investigaciones. Al mismo tiempo, en sus publicaciones encontramos constantes referencias a los filólogos checos y a los formalistas rusos. Especialmente significativo para Bělič fue el diálogo con Josef Hrabák (1912-1987), su gran amigo y colega, miembro del Círculo Lingüístico de Praga desde 1937, alumno de Roman Jakobson, uno de los importantes representantes de la “segunda generación” de la Escuela de Praga, especialista en versología eslava comparada y autor de un libro “breve y denso”,³⁰ *Introducción a la teoría del verso* (Úvod do teorie verše, 1956), que proponía una exposición sintética de la teoría versológica praguense. Hrabák figura como coautor de Bělič en dos ocasiones que vamos a comentar más adelante. Hay que mencionar también una adaptación castellana (con todos los cambios pertinentes) de un texto didáctico sobre el estudio de la literatura de Felix Vodička (1909-1974), preparada por Bělič. Vodička, alumno de Mukařovský, miembro del Círculo y colega de Bělič en la Universidad Carolina, es considerado por Ondřej Sládek “leading

1977). Éste presentó su primera ponencia en el Círculo en 1944 (Čermák, *et al.*, 2012, p. 377, p. 387, p. 389).

28 SUTROP, 2015.

29 Correo enviado a la autora el 1º de julio de 2021.

30 BĚLIČ, 2000, p. 23. En 2013, tres versólogos checos –Robert Ibrahim (Kolár), Petr Plecháč y Jakub Říha– publicaron un libro con este mismo título, presentando una introducción actualizada que tiene en cuenta los avances de la versología tanto checa como la rusa.

figure”³¹ de la “segunda generación” de la Escuela de Praga. Además, en los trabajos de Bělič está constantemente presente el pensamiento estético de los fundadores de la Escuela: la estética de Jan Mukařovský, que fue la mayor inspiración del hispanista checo, las propuestas versológicas de Roman Jakobson, y también las ideas de los formalistas rusos, Borís Tomashevski, Víktor Zhirmunski, Iuri Tyniánov y Ósip Brik.

Bělič, a través de sus publicaciones en español y en países de habla hispana, se convierte en el mensajero de los métodos de la poética estructural checa, tanto en el análisis del verso como de la prosa. Además, en manos de Bělič, el estructuralismo checo, que se desarrolló en gran parte solo sobre la literatura checa (lo que limitó su difusión mundial), supera las fronteras nacionales y pasa a ser aplicado a textos de la tradición literaria hispánica.³²

Oldřich Bělič nació en 1920 en el pueblo de Násedlovice, cerca de la ciudad de Kyjov, en Moravia.³³ Durante sus estudios secundarios, el futuro hispanista permaneció dos años en un liceo francés en la ciudad de Nîmes (región de Occitania). Así adquirió un excelente dominio del francés y también una base en la lingüística románica (asimilando un uso intuitivo del artículo y del sistema verbal). La Guerra Civil española y el contacto con los refugiados despertaron en el joven estudiante el interés por la lengua y la cultura ibéricas. Con los años y en gran parte de manera autodidacta (su preparación universitaria era en filologías eslava y románica, con el francés como idioma), Bělič se convirtió en fundador de los estudios iberoamericanos en Checoslovaquia. Empezó a trabajar en la Universidad de Olomouc, en el norte de Moravia, donde en el año 1947 fue fundada la carrera en Filología Española en la Fa-

31 SLÁDEK, 2015, pp. 39-40.

32 Este proyecto se puede acercar a la serie de análisis exhaustivos de textos poéticos de diferentes tradiciones europeas que realiza, en colaboración con varios colegas, Roman Jakobson en los años 1960-1970 (poemas de Baudelaire, de Shakespeare, de Dante, etc.).

33 Para la biografía de Bělič véanse: VYDROVÁ, 1981; JANDOVÁ, 2002; HOUSKOVÁ, 2002. Consulté también la necrología de Viliam Dekan (2002) y el discurso de Alena Dekanová, pronunciado en ocasión de la encomienda del Prof. Oldřich Bělič con la Placa de la Orden de Alfonso X el Sabio, concedida a título póstumo (12 de junio de 2003).

cultad de Filosofía y Letras de la Universidad Palacký. Una década después, esos empeños se trasladan a la capital, tal como señalan Petra Šoubová y Anna Housková:

En 1958, los profesores O. Bělič y O. Tichý se trasladaron a la Universidad Carolina de Praga, y en Olomouc la filología hispánica fue cerrada. Con la llegada de estos dos eminentes teóricos de filología hispánica, en Praga se fundó la hispanística como verdadera carrera autónoma y la anterior orientación a la lengua práctica fue completada por un interés marcadamente teórico.³⁴

En los años sesenta las actividades de Bělič trascendieron el ámbito nacional: permaneció dos largas temporadas en Chile (véase arriba), y en 1961 visitó por primera vez Cuba, a donde volvería en varias ocasiones.³⁵ Además, en 1967 visitó España con un ciclo de conferencias. Estos viajes y contactos llevan a la aparición de una serie de publicaciones que le otorgan a Bělič un reconocimiento internacional. En 1969³⁶ en Madrid se publica *Análisis estructural de textos hispanos*, que reúne varios estudios de Bělič en los cuales el hispanista checo aplica el método de análisis estructural a la poesía y la prosa hispánica. Los títulos mismos de los capítulos (“Sobre el ritmo de los romances españoles”, “Los principios de composición en la novela picaresca”, “La estructura de *El coloquio de los perros*”, “*Volverán las oscuras golondrinas* (Análisis estructural)”, “*El sombrero de tres picos* como estructura épica” etc.) revelan una clara y uniforme orientación metodológica. Otras publicaciones aparecen a principios de los años setenta en Chile.

Nelson Osorio, quien fuera alumno de Bělič en la Universidad Carolina (véase más arriba), al regresar a Valparaíso emprende una gran actividad en el campo editorial. Funda la serie “Biblioteca lingüística y teoría literaria”, donde aparece el pequeño libro *El Círculo de Praga* (ca. 1971), que reúne algunos textos teóricos representativos del Círculo, traducidos del francés por Ana María Díaz y revisados por Osorio. En la

34 ŠOUBOVÁ; HOUSKOVÁ, 2010, p. 12.

35 Para algunos episodios del intercambio académico entre Checoslovaquia y Cuba véase el prólogo de José Prats Sariol en VOLEK, 2020 (pp. 16-17).

36 En 1977 aparecerá una segunda edición ampliada.

misma serie ve la luz el libro de Bělič *El español como material del verso* (1972).³⁷ En este, a partir de la teoría del verso de la Escuela de Praga (especialmente, Mukařovský y Jakobson) y de los formalistas rusos, Bělič propone un análisis que enfatiza el hecho de que la estructura del verso depende de las propiedades prosódicas del idioma.

En 1971, en la colección “Teoría literaria” de la Editorial Universitaria, aparece un pequeño libro, *El mundo de las letras: Introducción al estudio de la obra literaria*, firmado por Felix Vodička y Oldřich Bělič. El libro, de apenas 130 páginas, se divide en cuatro capítulos: “I. La literatura una de las artes” (con subcapítulos que tratan sobre la apropiación estética del mundo, la percepción y valoración estética, el arte literario, etc.), “II. La estructura de la obra literaria” (el contenido y la forma, los componentes de la estructura literaria), “III. Los géneros literarios” (incluyendo la prosa y la poesía) y “IV. La historia de la literatura” (la evolución literaria y el proceso literario). En la introducción Nelson Osorio explica y contextualiza la propuesta metodológica de la Escuela de Praga. Osorio señala que conoció el texto original de Vodička³⁸ mientras enseñaba en la Universidad Carolina y que, atraído por la claridad y precisión de la síntesis del pensamiento checo, propuso a Oldřich Bělič hacer una adaptación para el lector chileno. Pero lo que en principio fue una traducción adaptada, dirá al respecto Osorio, “derivó en la preparación de un texto que, sin alterar en nada el carácter del original, adquiere la dimensión de una obra nueva.”³⁹

En 1972, Osorio y Helmy Giacomán fundan, además, la revista *Problemas de Literatura* (en el consejo editorial se encontraban Mukařovský, Bělič, como también Juan José Arrom y Ángel Rama, entre otros). El primer número de la revista se abre con el artículo “La obra literaria como estructura”, de Bělič. Le sigue la traducción del ensayo emblemático de Jan

37 Publicado anteriormente en *Romanistica Pragensia* VII, 1971.

38 Se trata de los capítulos introductorios del libro colectivo *Svět literatury 1* (1967), editado por Vodička y destinado a los estudiantes de colegios checos.

39 BĚLIČ; VODIČKA, 1972, p. 12.

Mukařovský, “El arte como hecho semiológico”, realizada por Nelson Osorio a partir de la versión original de este texto escrita en francés. El tercer ensayo que aparece en la primera sección del primer número de la revista es la traducción del artículo de Boris Eichenbaum sobre el *byt* literario. Sin embargo, solo salieron dos números de la revista, pues el tercero tuvo la misma suerte que el libro de Volek sobre la obra de Alejo Carpentier. Así se cerró este capítulo de intercambio activo entre el pensamiento crítico checoslovaco y el chileno.

Bělič, no obstante sus convicciones comunistas, no fue bien tratado después de la invasión soviética: como señala Jandová, “fue destituido del cargo de Director [del Departamento de Lenguas Romances]; es más, durante los trece años siguientes se le impidió salir del país”.⁴⁰

Después de este paréntesis, en los años 80 aparece en Cuba una nueva publicación de Bělič. La primera edición de la *Introducción de la teoría literaria* (en colaboración con Josef Hrabák) ve la luz en La Habana en 1983; la segunda (corregida y aumentada), en 1988. La introducción de Sergio Chaple (1939-2019), escritor, crítico literario y ex alumno de Bělič en Praga, señala brevemente la importancia de la ciencia literaria checa y subraya con cierta insistencia la visión marxista expresada en el libro.⁴¹ La comparación de la *Introducción* cubana con el *Mundo de las letras* publicado en Valparaíso permite constatar que se trata de una reelaboración del libro anterior: se añade el apéndice “Nociones elementales de textología”, pero se conserva en su mayoría la estructura; y el capítulo primero se extiende con el subcapítulo “La literatura como forma de la conciencia social”, claro gesto de adaptación del texto a la ortodoxia de la crítica marxista. Por alguna razón (¿política?), en la “Advertencia al lector” Bělič no menciona a Vodička y se refiere a la edición chilena de una forma evasiva: “aproveché la estructura, junto con el texto, de un trabajo análogo, aunque mucho menos extenso, en cuya elaboración participé hace años”.⁴²

40 JANDOVÁ, 2002, p. 246.

41 BĚLIČ; HRABÁK, 1988, pp. 5-6.

42 *Ibídem*, p. 9.

En 1990 Oldřich Bělič fue invitado a Colombia para inaugurar con una conferencia un simposio del Instituto Caro y Cuervo.⁴³ Después de una serie de exitosas conferencias en la capital colombiana, fue acordado que el libro del profesor Bělič sobre el verso español apareciera en la serie de publicaciones académicas del Instituto. Entregado en 1993, después de procesos de corrección y redacción, fue publicado en el año 2000. El volumen contaba con 675 páginas e incluía un panorama de los conceptos básicos de la versología moderna eslava, análisis de distintas formas del verso presentes en la poesía hispana, presentación de todos los principales sistemas de versificación en diferentes tradiciones nacionales europeas (desde la versificación cuantitativa hasta el verso libre), y un capítulo especial sobre la traducción del verso. *Verso español y verso europeo. Introducción a la teoría del verso español en el contexto europeo* es la culminación de los estudios versológicos de Bělič, iniciados en la década de 1960. Bělič pone al servicio de los críticos literarios hispánicos la teoría versológica eslava, entra en diálogo atento y profundo con la tradición de los estudios métricos hispanos y propone una contribución original en el campo de la métrica comparada.

El contacto de Bělič con Colombia y con el Instituto Caro y Cuervo es anterior al año 1990. Desde finales de los años 60, en Bogotá se encontraban dos ex alumnas del profesor de la Universidad Carolina: Jarmila Jandová y Eliška Krausová. Ambas, al llegar a Colombia, habían estudiado en el Seminario Andrés Bello, centro docente del Instituto Caro y Cuervo, fundado en 1957 para formar investigadores en estudios filológicos. De este modo, por haber conservado durante décadas relación con el Instituto, las ex alumnas de Bělič participaron activamente en la preparación y publicación de su libro. La profesora Jarmila Jandová no solo jugó un papel importante en este episodio de relaciones académicas entre la versología checa y la colombiana, sino que ella misma se convirtió, durante su vida académica, en una conexión vital entre el legado praguense y la cultura latinoamericana.

43 El Instituto Caro y Cuervo fue creado en 1942 con la tarea de continuar el *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana* de Rufino José Cuervo y cultivar y difundir los estudios filológicos.

Jarmila Jandová había nacido en 1942 en Ostrava, en la región de Moravia, en una zona rural llena de cuentos y canciones folclóricas. Desde niña empezó a estudiar, por la influencia de su padre, idiomas (llegará a hablar 11 lenguas, entre ellas coreano) y música.⁴⁴ A inicios de los 60 entró a estudiar economía en la Universidad Carolina en Praga, pero después pidió traslado a la Facultad de la Filosofía e inició la carrera de inglés y español. Oldřich Bělič se vuelve su maestro y mentor. Jandová trabaja con él temas de versología española, y escribe su trabajo de grado sobre el ritmo de los romances tradicionales.⁴⁵

En agosto de 1968, en Praga, Jandová vive en primera persona la entrada de los tanques soviéticos para reprimir las reformas de liberalización y la Primavera de Praga. El 16 de enero de 1969 Jan Palach, estudiante de la misma facultad, en protesta contra la invasión, se inmoló en la plaza de Wenceslao, en Praga, murió unos días después en el hospital, y fue velado en la Universidad Carolina. Al terminar la carrera universitaria, Jandová inició sus estudios doctorales en el Centro de Estudios Ibero-Americanos de la Facultad de Filosofía de la Universidad Carolina. En medio de la horrible situación política, tuvo la posibilidad de ir con una beca a Colombia a estudiar un curso en el Seminario Andrés Bello.

En 1969 Jandová llegó a Colombia e hizo la especialización en literatura latinoamericana del Instituto Caro y Cuervo. Después de haber terminado estos estudios, Jandová regresa a Checoslovaquia, pero vuelve al país latinoamericano en 1973.

44 Años después, durante un período, Jandová fue violinista en la Orquesta Filarmónica de Bogotá. Su nombre aparece entre los violinistas que participaron en la grabación del famoso disco de música colombiana *Símbolos* (Orquesta Colombiana, director Francisco Cristancho, 1984). Me permito citar un pasaje que bien revela la preparación musical de Jandová: "cuando Navarro sostiene que los períodos rítmicos, como los compases musicales, pueden constar de dos, tres o cuatro tiempos, la analogía no es válida, puesto que en la música el fenómeno no es tan sencillo (hay compases de un número de tiempos mayor a 4); además, en la música, los tiempos son objetivamente isócronos; en la poesía no. Una simplificación similar presenta otra aseveración de Navarro cuando dice que a cada tiempo del período corresponden, según los casos, una, dos, tres o cuatro sílabas, de manera análoga a como se distribuyen y agrupan las notas en compases musicales. Navarro parece ignorar que la distribución de notas en compases musicales es mucho más variada y complicada, y en realidad no ofrece ninguna analogía con el hecho lingüístico. Baste decir que un tiempo puede alojar hasta 16 notas" (JANDOVÁ, 1979, p. 212).

45 JANDOVÁ, 1969.

En 1979, en la revista *Thesaurus* del Instituto, Jandová publica una extensa reseña del libro de Bělič *En busca del verso español*, editado en Praga en 1975, que contiene no sólo el resumen del trabajo del renombrado hispanista, sino también observaciones originales de Jandová frente a las teorías versológicas hispanas.

Desde el año 1980 el Seminario empieza a otorgar títulos de maestría, ofreciendo a sus antiguos alumnos optar por ese grado presentando una tesis. En este marco, Jandová presenta en 1983 el trabajo *El ritmo intensivo en los romances españoles conservados por la tradición oral en Colombia*, que se publica el año siguiente como artículo – “El ritmo intensivo en los romances tradicionales colombianos” – en la revista *Thesaurus*. En su tesis de grado en la Universidad Carolina, Jandová había estudiado estadísticamente el ritmo acentual de un corpus integrado por cuarenta romances españoles. Esta vez, a partir de un estudio estadístico de un corpus de romances españoles conservados en la tradición oral en Colombia, Jandová demostró que las tendencias rítmicas de estos difieren de las tendencias rítmicas encontradas en los romances viejos. El método usado por Jandová en ambas investigaciones presumía el análisis de datos cuantitativos, en consonancia con las tendencias de moda en la versología de la época.

En los siguientes años, Jandová obtiene amplia experiencia en el campo de la traducción y en el trabajo editorial. En 1988 se vincula a la Universidad Nacional de Colombia, donde dicta clases de literatura en lengua inglesa y de teoría literaria. A partir de esta época, Jandová empieza a introducir en sus cursos la lectura de la teoría literaria praguense, en especial de la estética de Jan Mukařovský, preparando las primeras versiones de traducciones del checo al español. Así es como, en 1992, Jandová publica *Jan Mukařovský y la escuela de Praga* en la serie “Cuadernos de trabajo de la Facultad de Ciencias Humanas”.

En la Universidad Nacional, Jandová entabla amistad e inicia una colaboración con el profesor Fabio Jurado Valencia (n. 1954), a quien le pertenece la idea inicial de un proyecto

ambicioso de nuevas traducciones de la teoría literaria checa. Jurado se había formado en la Universidad de Cali, donde desde los años 70 se promovían estudios de semiótica, que se estudiaba a partir de las traducciones que llegaban desde Argentina y México. En la primera mitad de los años 80, Jurado había estudiado también como becario en la Universidad Nacional Autónoma de México, haciendo parte del Seminario de Poética del Instituto de Investigaciones Filológicas. El Seminario de Poética, de orientación semiológica y estructuralista en la primera época (1977-1984), había sido fundado por José Pascual Buxó (1931-2019) en 1977, para abrir un espacio de reflexión sobre temas teóricos, con un agudo interés por establecer fundamentos científicos del estudio de la literatura. En 1979, el Seminario inició la publicación de la revista *Acta Poética*. Entre los miembros del Seminario se encontraban Luis Sendoya (1917-1994), Helena Beristáin (1927-2013), César González (n. 1946), Mónica Mansour (n. 1946), Esther Cohen (n. 1949) y Tatiana Bubnova (n. 1946), entre otros. En este contexto, existió un interés pronunciado por la teoría de Praga, reflejado en la publicación en *Acta Poética* del ensayo “La lengua poética según Jan Mukarovsky”, del colombiano Luis Sendoya. A través de la figura de Fabio Jurado, entonces, en los años 90 se juntan dos ramas de la semiótica latinoamericana y nace un intercambio académico vivo.

El proyecto de la nueva traducción empieza a coger forma gracias también a otro encuentro. En septiembre de 1991 en el castillo Dobříš (Praga), durante una conferencia dedicada al centenario de Mukařovský, Jandová conoce a Emil Volek. Aunque los dos filólogos habían estudiado en los años 60 la misma carrera en la Universidad Carolina y escrito sus trabajos de grado bajo la dirección del mismo profesor, no se conocían hasta entonces: cada cohorte veía los cursos por separado, sin que se mezclaran generaciones. De esta manera, dos alumnos destacados del profesor Bělič se encuentran después de permanecer dos décadas fuera de su país natal, abriendo así camino a una fructífera colaboración de casi treinta años.

Emil Volek, emigrado de Checoslovaquia en 1974 (véase arriba), desarrolla en dos decenios sucesivos una notable ca-

rrera internacional de hispanista y teórico literario. En 1984 publica en la prestigiosa y emblemática editorial Gredos (Madrid) la monografía *Cuatro claves para la modernidad: Análisis semiótico de textos hispánicos. Aleixandre, Borges, Carpentier, Cabrera Infante* (el subtítulo parece ser eco del título del libro de Bělič). El siguiente año, siempre en Madrid, ve la luz *Metaestructuralismo: Poética moderna, semiótica narrativa y filosofía de las ciencias sociales* (Fundamentos, 1985). En 1992 y 1995, en la misma editorial Fundamentos aparecen dos volúmenes de la *Antología del Formalismo ruso y el grupo de Bajtin*. Volek traduce del ruso, contextualiza y comenta una rica selección de ensayos, incluyendo no solo manifiestos y textos sobre la teoría de la prosa, ampliamente conocidos, sino también, por ejemplo, escritos versológicos. Además, traduce a Valentín Volóshinov, Pável Medvédev y Mijaíl Bajtín, ampliando la perspectiva teórica hacia los desarrollos de la teoría rusa. Como señala Volek en la introducción, el objetivo de la antología consistía en “entregar al lector hispánico los textos formalistas y postformalistas en una forma más pulcra y en una interpretación homogénea de su sistema terminológico”.⁴⁶ Este mismo rigor terminológico va a caracterizar el trabajo conjunto de Volek y Jandová en la traducción de los textos de Mukařovský y otros teóricos de la Escuela de Praga. Curiosamente, el proyecto de Volek de traducir al español los textos formalistas existía desde hacía décadas, pues, antes del golpe de Pinochet, el hispanista checo estaba preparando una selección para publicarla en las series infortunadas dirigidas por Nelson Osorio en Chile.

Por otro lado, la amistad con Jandová conlleva a una serie de visitas y colaboraciones con las universidades colombianas. En 1993 y 1994 Volek visita Colombia y da conferencias en la Universidad Nacional de Colombia, en la Pontificia Universidad Javeriana, en el Instituto Caro y Cuervo y otras instituciones, y habla de semiótica, literatura hispanoamericana contemporánea, problemas de modernidad y posmodernidad. En 1994, se publica en la serie “Cuadernos de Trabajo de la

46 VOLEK, 1992, p. 14.

Facultad de Ciencias Humanas" el libro de Volek *Literatura hispanoamericana entre la modernidad y la postmodernidad. [Realismo mágico, Rulfo, Vargas Llosa, Paz]*.

A finales de los años 90, Jarmila Jandová y sus colegas del Departamento de Literatura en la Universidad Nacional de Colombia desarrollan una serie de proyectos editoriales,⁴⁷ aprovechando la experiencia de la profesora checa en este campo. Se funda la revista *Literatura: teoría, historia, crítica*, en la cual Jandová publicará varias contribuciones. Además, el Departamento establece convenios con la Universidad de los Andes y con la editorial Plaza & Janés, y publica una serie de libros, entre los cuales están *De selvas y selváticos*, de Françoise Perus (1998), *El poeta colombiano enamorado de Sor Juana*, de José Pascual Buxó (1999), y el volumen de quinientas páginas de la teoría estética de Mukařovský: *Signo, función y valor: estética y semiótica del arte de Jan Mukařovský* (2000), una colección de veinte ensayos de Mukařovský traducidos directamente del checo y acompañados por un amplio aparato crítico. Es el resultado de una larga colaboración entre Jandová y Volek. Jandová se encargó de la traducción, mientras que Volek escribió la introducción y los ensayos que contextualizan cada sección de la antología. En la segunda etapa del trabajo, las traducciones y los ensayos fueron revisados, modificados y corregidos por cada colaborador.

En 2000 Jarmila Jandová se pensiona, pero no abandona la investigación y la traducción. Durante los siguientes años, que la profesora pasa entre la República Checa y Colombia, se prepara, siempre en colaboración con Emil Volek, una antología sin precedentes de los escritos de la Escuela checa dedicados a la teoría teatral. Como señalan los autores:

El objetivo de esta antología de la teoría teatral praguense es ofrecer al lector hispano lo que no tiene ningún otro: el acceso a una selección de los trabajos teatrológicos praguenses más representativos, cuidadosamente contextualizados y traducidos rigurosamente de los originales con miras a la coherencia conceptual del conjunto.⁴⁸

47 Véase: JURADO, 2020.

48 JANDOVÁ; VOLEK, 2013, p. 11.

Teoría teatral de la Escuela de Praga: De la fenomenología a la semiótica performativa incluye ensayos de Otakar Zich, Jan Mukařovský, Petr Bogatyrev, Jindřich Honzl, Karel Brušák, Jirí Veltruský e Ivo Osolsobě, y abraza el período de 1923 a 2002. Los ensayos traducidos se organizan en tres secciones, acompañadas cada una por una introducción. Se pasa de la fenomenología de la producción teatral de Otakar Zich al problema de la “teatralidad” y al análisis estructural, funcional y semiótico del signo teatral. Finalmente, la antología contiene unas reseñas biográficas de los autores incluidos, preparadas por Jarmila Jandová.

En el 2020, a menos de un año de la muerte de la profesora Jandová, se publica la segunda edición, cuidadosamente revisada y corregida, de *Signo, función y valor*.

Así, desde los años 60 hasta 2020 el hispanismo checo, tanto desde Checoslovaquia como desde el exilio y la emigración, transmite la teoría literaria praguense al mundo latinoamericano. Se trata tanto de la aplicación de la metodología checa al estudio de las literaturas hispánicas como de las adaptaciones didácticas y de las traducciones. Además, gracias a la labor de Oldřich Bělič, Jarmila Jandová y Emil Volek se forman redes humanas que unen Praga y Latinoamérica: relaciones entre colegas, amigos, alumnos y maestros que son la base social del intercambio de las ideas y de su repercusión.

Repercusión

Al revisar paso por paso la historia de las interacciones de la cultura latinoamericana con la Escuela de Praga con la ayuda intermediaria de los hispanistas checos, nace la preocupación por describir la recepción de la teoría praguense en los estudios literarios latinoamericanos. Dejo aquí mis brevísimos apuntes para un tema que debería ser profundizado en otra ocasión.

Emil Volek, activo tanto en el campo de la historia literaria hispanoamericana como en la metarreflexión crítica, da un

primer ejemplo de una integración de los preceptos estéticos de la Escuela de Praga (no seguidos, sin embargo, fanáticamente) con el trabajo de la crítica literaria y cultural latinoamericana. La reciente colección *Despistemes: La teoría literaria y cultural de Emil Volek (Antología de textos)*, preparada por Andrés Pérez-Simón (2018), invita a estudiar la trayectoria de Volek, presentando un amplio repertorio de escritos del hispanista. En los ensayos sobre literatura y cultura latinoamericanas presentes en el volumen, el crítico se mueve entre poética, semiótica, ideología y estudios culturales. Presenta una alternativa a los omnipresentes *culture studies*, añadiendo a la amplia preocupación cultural un rigor filológico y una posición metacrítica. En el ensayo "Literatura, estética, cultura: encuentros y desencuentros", incluido en el volumen *Despistemes*, Volek analiza los postulados de Mukařovský acerca del valor estético precisamente para construir a partir de ellos una nueva propuesta de la teoría cultural.

Pero no solamente Volek se apoya en el legado praguense para estudiar lo latinoamericano. En dos ensayos, dedicados a la historia de la revista *Problemas de Literatura*, el profesor chileno Hugo Herrera Pardo se propone revisar la importancia del pensamiento checo en su propuesta teórica. La revista, fundada por Nelson Osorio, buscaba renovar el instrumental teórico para producir una nueva crítica en Hispanoamérica, y, como vimos más arriba, se abría a los planteamientos de la Escuela de Praga y a la visión social del proceso literario de Boris Eichenbaum. Herrera Pardo llega a afirmar que el interés de la revista por el estructuralismo funcional contribuyó en la construcción de un pensamiento crítico "que atendiera sistemática y metodológicamente la articulación entre textos, referentes y circunstancias de enunciación".⁴⁹ Valdría la pena revisar la trayectoria crítica de Nelson Osorio y su labor como historiador de la literatura latinoamericana teniendo en cuenta esta influencia praguense.

Otro ensayo que quiero mencionar es "A propósito del Círculo Lingüístico de Praga y del estudio de nuestra literatura" (1972), de Roberto Fernández Retamar. Tras describir el

49 HERRERA PARDO, 2012b, p. 1602.

papel de Amado Alonso en la cultura latinoamericana y reseñar brevemente la publicación *El Círculo de Praga*, preparada en Valparaíso por Nelson Osorio (véase arriba), Retamar pasa a discutir cómo la teoría literaria latinoamericana puede aprovechar las ideas de la estética praguense. En otro escrito, “Sobre la formación de un estudioso cubano de literatura” (1989), Fernández Retamar vuelve a delinear la historia de su encuentro con la Escuela de Praga y subraya su importancia en su formación. Obviamente, la historia de la recepción del estructuralismo checo en Cuba no podrá escribirse sin una revisión de la historia de la revista *Casa de las Américas*, y de los aportes y traducciones de Desiderio Navarro (1948-2017).

Finalmente, la recepción de la estética de Mukařovský se manifiesta en la Colombia actual en los trabajos de Iván Padilla Chasing y sus alumnos, dedicados a la historia de la literatura colombiana. Padilla, colega desde 1993 de Jarmila Jandová en el Departamento de Literatura de la Universidad Nacional de Colombia, afirma que su labor crítica se construye a partir de los postulados del pensador checo. El reflejo de ello se puede ver en sus análisis integrales de las obras emblemáticas de la literatura colombiana: *María* de Jorge Isaacs y *Sin remedio* de Antonio Caballero.⁵⁰

Como dije al inicio de este ensayo, en la historia intelectual nunca se trata de un paso lineal de las ideas de un punto geográfico y temporal a otro, sino de una serie de interacciones complejas, multidireccionales y a veces sorprendentes. Al llegar de Moscú a Colombia en 2013, yo, alumna de la escuela versológica rusa, pronto me encontré frente al libro de Oldřich Bělič sobre el verso español. Es difícil describir mi asombro al descubrir en la capital colombiana este monumento amoroso a la versología eslava, cuidadosamente adaptado para el lector hispano. Más tarde conocí las ediciones ejemplares de Jandová y Volek, publicadas en Bogotá, y me acerqué por primera vez a Mukařovský: en Rusia su figura se pierde, hasta cierto punto, tapada por la semiótica de la Escuela Tartú-Moscú. Lo bello de los libros es que siempre logran llegar a su lector.

50 PADILLA CHASSING, 2016; 2018.



Referencias bibliográficas

BĚLIČ, Oldřich. *Análisis estructural de textos hispanos*. Madrid: Prensa Española, 1969.

BĚLIČ, Oldřich. *El español como material del verso*. Valparaíso: Ediciones Universitarias, 1972.

BĚLIČ, Oldřich. *En busca del verso español*. Praga: Univerzita Karlova, 1975.

BĚLIČ, Oldřich. *Verso español y verso europeo: Introducción a la teoría del verso español en el contexto europeo*. En colaboración con Josef Hrabák. Santafé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 2000.

BĚLIČ, Oldřich; HRABÁK, Josef. *Introducción de la teoría literaria*. Habana: Pueblo y educación, 1988.

BĚLIČ, Oldřich; VODIČKA, Felix. *El mundo de las letras*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1972.

BUBNOVA, Tatiana. "Literatura y teoría: el apostolado de Desiderio Navarro." *Interpretatio*, v. 6, n. 1, 2021, pp. 33-49. Disponible en: <https://doi.org/10.19130/iifl.it.2021.6.1.24864>. Acceso en: 1 ago. 2021.

ČERMÁK, Petr; POETA, Claudio; ČERMÁK, Jan (ed.). *Pražský lingvistický kroužek v dokumentech*. Praga: Academia, 2012.

COLÓN RODRÍGUEZ, Raúl Ernesto. "De la presencia impuesta a la presente ausencia: traducción de la teoría cultural rusa en Cuba por Desiderio Navarro." *KAMCHATKA*, v. 5, julho 2015, pp. 93-116. Disponible en: <https://doi.org/10.7203/KAM.5.4618>. Acceso en 1 ago. 2021

DAREBNÝ, Jan. *Verso español y verso checo: traducción del teatro polimétrico de Calderón de la Barca*. Brno: Masarykova Univerzita, 2018.

DÍAZ, Ana María; OSORIO, Nelson (tr.). *El Círculo de Praga*. Valparaíso: Ediciones Universitarias, 1971.

DOKUCHAEVA, S. V.; NIKONOVA, O. Yu. "The institutional structure and the target audiences of the USSR's culture diplomacy in the countries of Latin America in 1950–1960-s." *Bu-*

lletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities, v. 18, n. 1, 2018, pp. 14-17. Disponível em: https://cultdip.ru/netcat_files/22/78/Nikonova_Dokuchaeva.pdf. Acesso em: 1 ago. 2021.

DOLEŽEL, Lubomír. "Pražská škola v exilu." En: *Světová literárněvědná bohemistika. Sv. 2: Úvahy a studie o české literatuře. Materiály z 1. kongresu světové literárněvědné bohemistiky. Praha 28-30. června 1995*. Praga: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1996.

ESCUADERO CHAUVEL, Lucrecia. "La Federación Latinoamericana de Semiótica. ¿Existen los semiólogos latinoamericanos?" *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, n. 7, 1998, pp. 17-37.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1995.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. *Recuerdo a*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2009.

GRANDA, Germán de. "[Reseña de] L/L BOLETÍN DEL INSTITUTO DE LITERATURA Y LINGÜÍSTICA, Academia de Ciencias de Cuba, La Habana, n. 1-2, enero-marzo y abril-diciembre de 1967." *Thesaurus: Boletín del instituto Caro y Cuervo*, XXIII, n. 3, 1968, pp. 623-625.

HERRERA PARDO, Hugo. "A 40 años de *Problemas de Literatura*. Algunas consideraciones." In: *Actas del V Congreso Internacional de Letras*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 2012a.

HERRERA PARDO, Hugo. "Silenciamiento, mitología y secularización: a 40 años de *Problemas de Literatura*." *BAGUBRA*, n. 2, noviembre 2012b, pp. 90-106.

HOUSKOVÁ, Anna. "Falleció el fundador del hispanismo checo Oldřich Bělič." *Ibero-Americana Pragensia*, v. XXXVI, 2002, pp. 9-11.

IBRAHIM, Robert; PLECHÁČ, Petr; ŘÍHA, Jakub. *Úvod do teorie verše*. Praga: Filip Tomáš – Akropolis, 2013.

"Inaugurada Sede del Instituto de Intercambio Cultural Colombo - Soviético en Bogotá." *Voz de la Democracia*, sábado

7 de mayo de 1960, p. 2. Disponível em: http://www.archivodelosddhh.gov.co/saia_release1/almacenamiento/APROBADO/2018-10-01/485421/anexos/1_1538424215.pdf. Acesso em 1 ago. 2021.

JANDOVÁ, Jarmila. "El ritmo de los romances viejos." *Iberoamericana Pragensia*, v. 3, 1969, pp. 43-65.

JANDOVÁ, Jarmila. "El ritmo intensivo en los romances tradicionales colombianos." *Thesaurus: Boletín del instituto Caro y Cuervo*, v. 39, n. 1-3, 1984, pp. 270-310.

JANDOVÁ, Jarmila. "In memoriam. Oldřich Bělič." *Literatura: teoría, historia, crítica*, n. 4, 2002, pp. 241-249. Disponível em: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/view/47035>. Acesso em 1 ago. 2021.

JANDOVÁ, Jarmila. "Reseña de Oldřich Bělič, *En busca del verso español*, Praga, Univerzita Karlova (Acta Universitatis Carolinae Philologica, Monographia LV), 1975, 107 págs." *Thesaurus: Boletín del instituto Caro y Cuervo*, XXXIV, 1979, pp. 210-216.

JANDOVÁ, Jarmila; VOLEK, Emil (ed. y trad.). *Signo, función y valor: Estética y semiótica del arte de Jan Mukařovský*. Bogotá: Plaza & Janés, Universidad Nacional de Colombia, Universidad de los Andes, 2000. [Segunda edición, revisada y corregida: Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2020].

JANDOVÁ, Jarmila; VOLEK, Emil (ed. y trad.). *Teoría teatral de la Escuela de Praga: de la fenomenología a la semiótica performativa*. Madrid: Fundamentos/Monografías RESAD; Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2013.

JURADO VALENCIA, Fabio. "Entre la estética y la semiótica: los trabajos de Jarmila Jandova y Marina Kuzmina." *Literatura: teoría, historia, crítica*, v. 22, n. 1, 2020, pp. 309-319. Disponível em: <https://doi.org/10.15446/lthc.v22n1.82415>. Acesso em: 1 ago. 2021.

MONTORO CANO, Estela del Rocío. "El hispanismo en Checoslovaquia." *Romanica Olomucensia*, v. 26, n. 1, 2014, pp. 85-95. Disponível em: <https://romanica.upol.cz/pdfs/rom/2014/01/08.pdf>. Aesso em: 1 ago. 2021. ADILLA CHASING, Iván Vicente.

Jorge Isaacs y María ante el proceso de secularización en Colombia (1850-1886). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2016.

PADILLA CHASING, Iván Vicente. *Sin remedio: una novela sobre la indiferencia y el escapismo de los colombianos*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2019.

PÉREZ-SIMÓN, Andrés (ed. y trad). *Despistemes: La teoría literaria y cultural de Emil Volek. Una antología de textos*. Madrid: Verbum, 2018.

PILSHCHIKOV, Igor. "A poética Quantitativa Do Formalismo Russo." *RUS* (São Paulo), v. 11, n. 16, setembro de 2020, pp. 9-42, Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2020.172896>. Acesso em 1 ago. 2021.

PILSHCHIKOV, Igor. "El esquema comunicativo de Roman Jakobson entre lenguas y continentes: historia cruzada del modelo teórico." Traducido del ruso por Anastasia Belousova y Sebastián Páramo. *Revista de Estudios Sociales*, v. 77, 2021, pp. 2-20. Disponível em: <https://doi.org/10.7440/res77.2021.01>. Acesso em: 1/08/2021

PILSHCHIKOV, Igor. "Lotman in Transnational Context." In: *The Companion to Juri Lotman: A Semiotic Theory of Culture*. Ed. por M. Tamm y P. Torop. Londres: Bloomsbury, 2022 (en proceso de impresión).

PILSHCHIKOV, Igor. "The Prague School at the 'Crossroads of Cultures' (On multilingualism in the correspondence of the Prague Linguistic Circle)." *Rhema*, n. 3, 2019a, pp. 25-52. Disponível em: https://rhema-journal.com/Rema_2019_3_Pilshchikov.pdf. Acesso em: 1 ago 2021.

PILSHCHIKOV, Igor. "The Prague School on a Global Scale: a Coup d'œil from the East." *Slovo a slovesnost*, v. 80, n. 3, 2019b, pp. 215-228.

PILSHCHIKOV, Igor; TRUNIN, Mikhail. "The Tartu-Moscow School of Semiotics: A transnational perspective." *Sign Systems Studies*, v. 44, n. 3, 2016, pp. 317-334. Disponível em: <https://doi.org/10.12697/SSS.2016.44.3.04>. Acesso em: 1 ago. 2021.

PLECHÁČ, Petr; SCHERR, Barry; SKULACHEVA, Tatyana; BER-

- MÚDEZ-SABEL, Helena; KOLÁR, Robert (ed.). *Quantitative Approaches to Versification*. Prague: The Institute of Czech Literature of the Czech Academy of Sciences, 2019.
- RODRÍGUEZ MUSSO, Osvaldo. "Los setenta años del Profesor Oldřich Bělič. Cronología del conocimiento de un amigo y guía." *Revista del Sur*, n. 22, 1990, pp. 16-25.
- SCOLARI, Carlos A. "Introducción. La semiótica en América Latina." *Revista LIS ~Letra Imagen Sonido~*, n. 6/7, 2011, pp. 13-30.
- SENDOYA, Lius. "La lengua poética según Jan Mukarovsky," *Acta Poética*, n. 1, 1979, pp. 155-169.
- SHELYA, Artjom; SOBCHUK, Oleg. "The shortest species: how the length of Russian poetry changed (1750–1921)." *Studia Metrica et Poetica* vol. 4, n. 1, 2017, pp. 66–84. Disponível em: <https://doi.org/10.12697/smp.2017.4.1.03>. Acesso em: 1 ago. 2021.
- SLÁDEK, Ondřej. *The Metamorphoses of Prague School Structural Poetics*. Munique: Lincom, 2015.
- SOBCHUK, Oleg. "The Evolution of Dialogues: A Quantitative Study of Russian Novels (1830–1900)." *Poetics Today*, vol. 37, n. 1, pp. 137-154. Disponível em: <https://doi.org/10.1215/03335372-3452643>. Acesso em: 1 ago. 2021.
- ŠOUBOVÁ, Petra; HOUSKOVÁ, Anna. *El hispanismo en las universidades checas*. Praga: Embajada de España, 2010.
- SUTROP, Margit. "What is Estonian philosophy?" *Studia Philosophica Estonica*, v. 8, n. 2, 2015, pp. 4-64.
- TIHANOV, Galin. *The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond*. Stanford: Stanford University Press, 2019.
- VERÓN, Eliseo. "Acerca de la producción social del conocimiento: El estructuralismo y la semiología en la Argentina y Chile." *Lenguajes*, n. 1, 1974, pp. 96-125.
- VOLEK, Emil (ed. y tr.). *Antología del Formalismo ruso y el grupo de Bajtin. I. Polémica, historia y teoría literaria*. Madrid: Fundamentos, 1992.
- VOLEK, Emil (ed. y tr.). *Antología del Formalismo ruso y el grupo de Bajtin. II. Semiótica del discurso y postformalismo bajti-*

niano. Madrid: Fundamentos, 1995.

VOLEK, Emil. *Cuatro claves para la modernidad: Análisis semiótico de textos hispánicos. Aleixandre, Borges, Carpentier, Cabrera Infante*. Madrid: Gredos, 1984.

VOLEK, Emil. *Literatura hispanoamericana entre la modernidad y la postmodernidad. [Realismo mágico, Rulfo, Vargas Llosa, Paz]*, Serie Cuadernos de Trabajo, 9. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1994.

VOLEK, Emil. *Metaestructuralismo: Poética moderna, semiótica narrativa y filosofía de las ciencias sociales*. Madrid: Fundamentos, 1985.

VOLEK, Emil. *Obra selecta. Literatura cubana e hispanoamericana*. Valencia: Aduana vieja, 2020.

VYDROVÁ, Hedvika. "Oldřich Bělič Sexagenario." *Romanistica Pragensia*, v. XIII, 1981, pp. 11-15.

WENDELL, Inna. *A Statistical Analysis of Genre Dynamics: Evolution of the Russian Five-Act Comedy in Verse in the Eighteenth and Nineteenth Centuries*. Los Angeles: UCLA, 2021. ProQuest ID: Wendell_ucla_0031D_19638. Merritt ID: ark:/13030/m51c7rt0. Disponível em: <https://escholarship.org/uc/item/9rr5k9p7>. Acesso em: 1 ago. 2021.

ZOUREK, Michal. *Checoslovaquia y el Cono Sur 1945–1989. Relaciones políticas, económicas y culturales durante la Guerra Fría*. Praga: Ed. Karolinum, 2014.

Recebido em 03/08/2021

Aceito em 13/08/2021



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

***Liaisons dangereuses: aspectos
biográficos de Roman Jakobson
durante seu período tcheco
(1920-1939)***

***Liaisons dangereuses: Roman
Jakobson during his Czech
period (1920-1939)***

Autor: Valteir Vaz

Fundação Santo André
Santo André, São Paulo, Brasil

Edição: RUS Vol. 12. Nº 19

Publicação: Agosto de 2021

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2021.188513>



Liaisons dangereuses: aspectos biográficos de Roman Jakobson durante seu período tcheco (1920-1939)

Valteir Vaz*

Resumo: Numa perspectiva mais ampla, este ensaio aborda a vida de Roman Jakobson durante sua permanência de quase vinte anos na Tchecoslováquia, entre 1920 e 1939. Trata-se de uma abordagem puramente biográfica, que contempla particularmente ligações, dificuldades, perseguições e desconfianças que fizeram parte do convívio do filólogo com autoridades políticas em Praga e Brno.

Abstract: In a rather general view this essay wants to present Roman Jakobson's life during his almost twenty years stay in Czechoslovakia, between 1920 and 1939. It is a purely biographical approach which describes relations, difficulties, distrusts and persecutions which were a feature of his social interaction with political authorities in Prague and Brno.

Palavras-chave: Roman Jakobson; Tchecoslováquia, Praga; Cruz Vermelha Soviética

Keywords: Roman Jakobson; Czechoslovakia; Prague; Soviet Red Cross

* Professor de Teoria Literária e Literatura Brasileira na Fundação Santo André e no CEETPS. Realiza pós-doutorado sobre o período tcheco de R. Jakobson, na Universidade de São Paulo; <https://orcid.org/0000-0002-9960-3332>; valvaz@usp.br

No dia 10 de julho de 1920, em pleno verão tcheco, o jovem linguista russo Roman Ossípovitch Jakobson, então com 24 anos, desembarcava com os outros cinco membros da Cruz Vermelha Soviética¹ na estação ferroviária Woodrow Wilson, no coração de Praga. Conforme consta em seu passaporte da época, eram 16h32. A bagagem dos viajantes, todos homens e judeus, era excessiva. Além das malas com os pertences pessoais, havia outras dez caixas, que foram imediatamente apreendidas pela polícia local para inspeção. Constatou-se rapidamente que se tratava de caixas com dinheiro, algo em torno de 15 milhões da então chamada “duma rublos”, uma moeda emitida pelo governo provisório russo (1917). Embora a quantidade de cédulas fosse exagerada, o valor em si não era exorbitante, mas o episódio acabou causando espécie e as autoridades da cidade encontraram mais um motivo para, dali em diante, monitorar rigorosamente as ações do grupo. Da estação, seguiram para o então tradicional Hotel Imperial, no centro da cidade, onde a Cruz Vermelha Soviética havia reservado para eles, provisoriamente, três quartos. Do primeiro ao último dia da missão em Praga, não houve uma única ocasião em que seus integrantes não estivessem sob a mira do serviço de inteligência tcheco.²

Mas, como Jakobson se envolveu e qual era, de fato, seu verdadeiro papel na missão em Praga? Para tentar

1 A delegação era composta por Solomon Gillerson, Viškovskij, Jakobson, Levin, Theodor Nette e Kuzmin. Alguns integrantes do grupo, inclusive Jakobson, partiram de Moscou, passaram por Talin e seguiram por via marítima para a cidade portuária de Szcecin, no norte da Polônia, de onde embarcaram em um trem para Berlim e chegaram a Praga.

2 Veja a este respeito o esclarecedor ensaio de Peter Steiner “Which Side Are You on? Roman Jakobson in Interwar Prague”. In: ESPOSITO, Edoardo; SINI, Stefania; CASTAGNETO, Marina (org.). *Roman Jakobson, linguística e poética*. Milão: Ledizioni, 2019, p. 75-86.

responder a esta pergunta, precisamos fazer uma longa digressão, retornando inicialmente ao contexto russo e depois ao tcheco.

1. De Moscou a Praga

Krystyna Pomorska recorda que em outubro de 1979, durante uma discussão que se alongou após uma palestra de Jakobson na Universidade de Moscou, alguém lhe pediu para fazer um breve resumo de sua biografia, ao que ele, aos 83 anos, prontamente respondeu: “Eu não gosto de me voltar para o meu passado. Eu vivo para o meu futuro.”³ Em seguida, como quem procura justificar uma resposta por demais sucinta, acrescentou: “Embora não tenha muito mais tempo pela frente, ainda continuo vivendo para o futuro.”⁴ A passagem explícita a deliberada atitude valorativa em face da novidade, do não estabelecido, um traço distintivo de sua personalidade, possivelmente assimilada durante seus anos de futurista.

Ainda aluno da graduação na Universidade de Moscou, entre 1914 e 1918, Jakobson já defendia, segundo ele mesmo conta, a necessidade de sair do quadro dos estudos universitários tradicionais. Seu espírito irrequieto o colocou em contato com o que havia de mais novo na época. Foi amigo ou manteve contato, entre outros, com Vladimir Maiakóvski, Velimir Khlébnikov, A. E. Kruchôn timer, Kazimir Malévitch, Pável Filónov, Olga Rozánova: a nata da vanguarda futurista e cubo-futurista russa. Seduzido pelo fervor desse período, chegou a experimentar a mão como poeta sob o pseudônimo de Aliágrov. Dessa safra, porém, pouco se colheu: peca-dilhos da juventude. Sua notoriedade veio mesmo com as suas obras nos campos da linguística e dos estudos literários.

3 POMORSKA, 1992, p. 248.

4 *Idem*, p. 248.



Os irmãos Jakobson. Da esquerda para direita: Mikhail, Serguei, Roman, 1900. Retirada de AVTONOMOVA; BARRAN; SHCHEDRINA, 2017, p. 289.

O interesse por processos dinâmicos e inovadores nos estudos linguísticos fez dele um estudioso da oralidade, da língua em ação, embora seus *insights* sobre o texto literário sejam igualmente importantes. A primeira pesquisa levada a cabo por ele foi no âmbito da dialetologia, quando ainda era estudante de filologia na universidade. Começou com os dialetos falados nas cercanias

de Moscou, depois foi ampliando seus interesses para outras regiões do país, sobretudo para zonas fronteiriças.

À época, a dialetologia desfrutava de prestígio entre acadêmicos moscovitas; um grupo seletivo deles mantinha suas pesquisas nas dependências da Universidade de Moscou e, não raro, gozavam de recursos públicos para a realização de projetos. Jakobson, tão logo ingressa na universidade, une-se ao grupo. O nome oficial da organização firmou-se como Comissão Moscovita de Dialetologia, que, após alcançar seu ápice de produtividade em 1914, começou gradativamente a declinar. Na medida em que as atividades da Comissão minguavam, uma nova organização, igualmente voltada para os estudos linguísticos, ia surgindo. Ela receberia o nome de Círculo Linguístico de Moscou, doravante CLM. Assim como a comissão de dialetologia, o CLM se estabeleceu nas dependências da mesma universidade e usufruiu de algum subsídio do Estado. A continuidade entre as duas organizações também se afere, por exemplo, no fato de que boa parte dos membros da Comissão, por ocasião do seu enfraquecimento, migraram para o CLM.

As atividades do Círculo começaram no outono de 1915 e foram encerradas em novembro de 1919. Jakobson foi



Universidade de Moscou na época de Jakobson. Retirada de AVTONOMOVA; BARAN; SHCHEDRINA, 2017, p. 291.

um de seus fundadores e seu primeiro presidente. Embora as pesquisas no âmbito do grupo se espalhassem por áreas como folclore e teoria literária (poética), seu forte era mesmo a linguística. Essa célula, juntamente com a Sociedade de Estudos da Linguagem Poética (OPOIAZ), de São Petersburgo, constituem, como se sabe, o Formalismo Russo.

Embora o clima político nos anos imediatamente sucessivos à Revolução de 1917 fosse bastante tenso – momento em que os pais de Jakobson, juntamente com seu irmão Serguei, decidem emigrar para a Alemanha, ante o acentuado declínio econômico do país⁵ –, Jakobson dá continuidade ao seu envolvimento no fervoroso clima cultural do período, tanto junto às manifestações de vanguardas quanto ao CLM. Porém, algumas declarações da época indicam seu desejo de ampliar seus horizon-

⁵ O pai de Jakobson, Óssip Abramovitch, natural da província de Kovno, atualmente território da Lituânia, havia se formado como engenheiro químico em Riga, mas obtivera sucesso como comerciante de produtos chineses (arroz e chá) em Moscou. A mãe, Anna Iankelevna (nascida Volpert) era natural de Riga, capital da antiga província de Livônia, hoje Letônia.

tes acadêmicos, em *My futurist years*, por exemplo, ele escreve: “Quando me tornei um estudante avançado da graduação, eles me disseram que seria interessante pra mim ter um contato mais próximo com outros países e línguas, [...] eu queria trabalhar numa universidade em Praga.”⁶ Dessa forma, ele tratou de fazer saber desse seu desejo a quem interessava, particularmente à elite política e estatal bolchevique, com quem mantinha estreito contato. E as coisas de fato começaram a acontecer nesse sentido.

Outro aspecto que contribuiu para que seu desejo se realizasse está ligado ao fato de Jakobson ter desempenhado diversos cargos no âmbito do governo bolchevique em Moscou assim que concluiu sua graduação. A historiadora russa Marina Sorókina, a partir de levantamentos de seus tirocínios em arquivos russos, apresenta um inventário dessas posições em “Roman Jakobson e a revolução russa”. Em resumo, tem-se o seguinte: em setembro de 1918, ele começa a trabalhar no *Narkompros* (Comissariado do Povo para a Educação), sob as ordens do ministro Anatóli Lunarchárski; ainda em 1918, ele inicia nova função de consultor junto ao Departamento de Reformas Educacionais; outra indicação para o cargo de conselheiro de Museus ocorre entre 23 de janeiro a março de 1919, sob a liderança de Natalia Sedova; no verão de 1919, trabalha com Óssip Brik como secretário acadêmico do Comissariado do Departamento de Arte.⁷

Entre todas as posições ocupadas, a mais frutífera foi certamente com o Comissariado do Povo para Relações Exteriores, iniciada no verão de 1918 e que se estenderia por mais ou menos dez anos. Neste órgão, Jakobson pôde se valer de seus conhecimentos de dialetologia e etnologia dos tempos da universidade. Conta ele que em 1918, por indicação de seu antigo professor Dmitri Ushakov, foi procurado para prestar consultoria de ordem aca-

6 JANGFELDT (org.), 1992, p. 84.

7 SOROKINA, 2001, p. 223.

dêmica às autoridades soviéticas sobre a demarcação de fronteiras do país, baseando-se não somente em critérios geográficos, mas, em alguns casos, em aspectos dialetológicos, assunto do qual Jakobson era conhecedor. Após os esclarecimentos, Vladimir Friche o procurou e propôs pagar honorários pelo trabalho, o que ele recusou, preferindo, ao invés disso, a ajuda do Comissariado para enviar seu pai, então doente, para o estrangeiro, no que foi imediatamente atendido. Mais tarde, seria ele próprio a se beneficiar dessas ligações para conseguir deixar o país na condição de funcionário do governo.⁸

Quando os bolcheviques chegaram ao poder, as relações diplomáticas soviéticas com o resto do mundo precisaram ser retomadas e, em muitos casos, foi necessário começar do zero. Muitas nações rejeitaram reconhecer a legitimidade do novo governo e do regime, particularmente em razão das circunstâncias que conduziram seus representantes ao poder. Envolvido nesse contexto, Jakobson encontra novamente uma função: no começo de 1920, ele deixou a União Soviética com destino a Reval (atual Tálín), capital da Estônia, a primeira janela soviética para o Ocidente; tinha acabado de ser designado para o cargo de diretor de imprensa de uma recém estabelecida missão diplomática à capital estoniana.

O cargo envolvia, ainda que indiretamente, a produção de documentos concernentes às relações diplomáticas junto ao governo local. No entanto, quando a equipe estava formada e as ações estabelecidas, começaram a surgir contratempos de ordem política, de maneira a prejudicar os propósitos oficiais. Somado a isso, a execução das atividades foi diretamente comprometida com a eclosão da Guerra Russo-Polonesa, deflagrada em 4 de maio de 1920. Tudo isso fez com que ele se mantivesse por aproximadamente três meses em Tálín sem poder regressar à Rússia Soviética.

8 JANGFELDT (org.), 1992, p. 84.

Por fim, no início de abril de 1920, uma ordem solicitou que ele retornasse a Moscou; porém, no final de maio, outra determinação o designou para um novo posto, junto a outra missão; com isso teve de embarcar novamente para Tálin, onde passou todo o mês de junho aguardando autorização para seguir para Praga, destino final da missão que então integrava.

Em suma, toda essa conjuntura de fatos, que envolve ao mesmo tempo ligações políticas e conhecimento acadêmico, o leva para a Europa Central, de onde não regressaria mais à União Soviética até 1957.

2. Praga, a Oxford russa

Na capital tcheca, Jakobson estava contratado para desempenhar as atividades de tradutor/intérprete de uma missão da Cruz Vermelha Soviética que, além de serviços humanitários, tinha a intenção – não declarada oficialmente à época – de repatriar prisioneiros russos capturados durante a Primeira Guerra Mundial. Em suma, tratava-se de um cargo que atrelava confiança política a habilidades linguísticas.⁹

Ao aceitar o convite para a missão da Cruz Vermelha, Jakobson a tinha intenção de deixar definitivamente seu país, embora logicamente não tivesse explicitado seu plano quando assumiu o cargo. Aceitar a posição era uma oportunidade única de sair da Rússia Soviética, já à época sob um regime rigoroso quanto à saída e à entrada de seus compatriotas. Ele então deixou o país de maneira pacífica, como empregado de uma missão ao exterior. Posteriormente, em 1958, por ocasião de uma missiva enviada ao político tcheco Petr Zenkl, que se encontrava

⁹ Em *My futurist years*, Jakobson relata que havia comunicado a Sallomon Gillerson, antes mesmo de ser confirmada sua designação à cidade de Praga, de suas verdadeiras intenções no país de Kafka: buscar colocação na vida acadêmica e trabalhar para a Cruz Vermelha. A princípio Gillerson recusou a dupla intenção de Jakobson e o mandou escolher uma delas, depois aceitou a indicação. (Cf. JANGFELTDT (org.), 1992, p. 84).

exilado nos Estados Unidos, Jakobson explicitou a razão política (ou a verdadeira razão) que o levou a aceitar o cargo e a permanecer em Praga naqueles tempos incertos. Na carta, ele escreve que

Entre 1917 e 1918 eu era um membro do Comitê Executivo da seção de estudantes do Partido Democrático Constitucional Russo mantido por Miliukov e, por esta razão, permanecer na Rússia Soviética tornou-se mais perigoso para mim. Eu consegui deixar o país como membro da Missão da Cruz Vermelha para Praga, tinha comigo cartas de recomendação bastante eloquentes de acadêmicos russos (Chakhmátov e Speranski) para seus colegas e amigos em Praga. Chakhmátov e Speranski eram, como se sabe, expressamente antissoviéticos.¹⁰

Fora isso, há de se lembrar também das condições favoráveis à vida intelectual e acadêmica que se projetaram na Tchecoslováquia, sobretudo em sua capital, depois de 1918. A ambiência acadêmica foi responsável por um intenso fluxo imigratório de povos eslavos para Praga, particularmente russos e ucranianos, nas duas primeiras décadas do século XX. As estimativas quanto ao total de refugiados, exilados e emigrados russos no período variam muito; segundo os cálculos de Catherine Gousseff, em seu *L'exil russe*, acredita-se que, entre 1918 e 1919, algo em torno de 700 e 900 mil russos e ucranianos tenham se dirigido para capitais como Berlim, Paris, Praga e Sófia, entre outras localidades de menor destaque.

O filósofo e político tcheco Tomáš Garride Masaryk, um dos responsáveis pela independência da Tchecoslováquia dos domínios do Império Austro-Húngaro e o primeiro presidente do país, se sobressaiu entre os apoiadores da iniciativa da imigração eslava. Segundo Peter Burke, em *Perdas e Ganhos*, o governo tcheco convidou cerca de setenta professores russos para se fixarem no país e trabalharem em instituições recém-fundadas, en-

10 JAKOBSON *apud* TOMAN, 1995, p. 39.

tre elas a Faculdade de Direito Russo, a Universidade do Povo Russo, a Escola de Negócios Russa e a Universidade Livre Ucraniana.¹¹

Não tardou muito para que o ambiente acadêmico tcheco se visse influenciado pela *intelligentsia* russa. Em 1924, Mikhailóvski, um imigrante russo em Praga, por ocasião de um artigo que publicou no *Prager Presse*, ante a atmosfera acadêmica eslava dominante naqueles dias, descreveu a cidade como “a Oxford russa”:

De todos os centros acadêmicos russos pelo mundo, o de Praga é hoje o que mais se destaca. Isso está amplamente ilustrado pelo número de professores russos (94) e de estudantes (3.500), por suas escolas e atuações acadêmicas, pela administração de suas atividades acadêmicas e, por último, pela existência de suas próprias editoras universitárias. A posição ímpar de Praga no contexto da comunidade acadêmica russa internacional é amplamente reconhecida – um relato de um professor russo recentemente chamou Praga de “a Oxford Russa.”¹²

Não à toa, Jakobson, quando deixou Moscou, levou consigo cartas de recomendação de acadêmicos russos dirigidas a *scholars* tchecos. Mesmo após ter decidido permanecer na Tchecoslováquia, o jovem filólogo se manteve conectado às atividades políticas, artísticas e acadêmicas da Rússia Soviética. Em novembro de 1924, ele endereça ao linguista e amigo Durnovo uma carta na qual reporta a real situação em Moscou naqueles tempos:

[...] a situação em Moscou está cada vez mais deprimente... Jaroslav Francevitch Papousek voltou de Moscou cheio de um pessimismo sombrio. Sofia [esposa de Jakobson na oca-

11 Cf. BURKE, 2017, p. 179. Mais tarde, o próprio Masaryk seria homenageado com o nome de uma universidade fundada em 1919 na cidade de Brno. Trata-se da Universidade Masaryk, primeira instituição estrangeira em que Jakobson ocupou o cargo de professor, ainda que por pouco tempo, entre 1938 e 1939; primeiro como convidado, depois como professor efetivo de Filologia Russa. Muitos dos estudiosos que viriam compor o núcleo duro do Círculo Linguístico de Praga, fundado em 1926, assim como Jakobson, também iniciaram suas atividades acadêmicas em Brno.

12 MICHAILÓVSKI *apud* TOMAN, 1995, p. 104.

sião] recebeu ontem uma carta de sua família afirmando que as coisas estão sombrias: alguns foram mortos, outros estão doentes, alguns expulsos do trabalho, outros presos.¹³

Ainda que hesitasse quanto à possibilidade de regressar à União Soviética, pois sua vida em Praga à época era extremamente conturbada, ele demonstrava estar convicto de sua decisão, como consta ainda na missiva a Durnovo:

No trabalho, chegou novamente uma solicitação de Moscou; Papousek relata o mesmo de sempre. Antonov está resistindo, mas isso não pode continuar para sempre. Eu não vou para a Rússia; se as coisas não se sucederem aqui, então tomarei uma decisão: vou enfrentar o perigo de frente. (*idem*)¹⁴

O linguista também recebera alguns convites para retornar ao seu país de origem, tanto por parte de acadêmicos, quanto de amigos. Em 1925, o historiador literário A. Skaftymov, que à ocasião era diretor da Universidade de Saratov, generosamente propôs-lhe a posição de professor de Filologia Russa e Linguística Geral, convite a que Jakobson, no entanto, declinou. Outro pedido de regresso veio da parte do crítico formalista Viktor Chklóvski, que almejava restabelecer, junto com Jakobson e outros, as atividades do Formalismo Russo, parcialmente silenciadas entre 1920 e 1930 por incompatibilidade ideológica com a gestão soviética. Em uma carta que atualmente integra *A terceira fábrica*, lê-se os apelos de Chklóvski a Jakobson: “Você está absolutamente certo sobre a crise dos formalistas [...]. Se você voltar, isso muda a correlação das forças, há poucos de nós, e sua ausência está destruindo o sistema.”¹⁵

Ele, de fato, não retorna e passa a lutar cotidianamente com uma forte onda de desconfiança, pessimismo e perseguição.

13 JAKOBSON *apud* TOMAN, 1995, p 91.

14 *Idem*.

15 CHKLÓVSKI, 2002, p. 39.



3. Vivendo sob o fogo: a vida cotidiana de Jakobson em Praga

Como já era esperado, os membros da comissão foram recebidos com indiferença, desprezo e muita desconfiança pela sociedade local: uma onda anticomunista varria o país. Pairava a suspeita de que não se tratava propriamente de uma missão com fins humanitários, mas de um grupo do serviço secreto soviético. O primeiro a se deparar com isso foi Salomon Isaak Gillerson, o primeiro líder da missão.

Gillerson era o representante soviético responsável pelas Relações Exteriores junto à Cruz Vermelha Soviética, era um comunista fervoroso e bastante conhecido na Europa Central. Era descendente de uma família judia de Riga e havia sido treinado segundo os ideais bolcheviques em Moscou. Sua permanência à frente da missão foi bastante breve: assim que desembarcou em Praga, em 1920, ele despertou rapidamente o interesse de políticos de esquerda locais, o que resultou no temor, por parte da ala conservadora local, de uma insurreição popular. As lembranças e consequências da Revolução Bolchevique de outubro de 1917 ainda estavam muito frescas entre os políticos tchecos e a cisma era generalizada. O fato é que sua presença gerou profundo descontentamento, e isso intensificou o desejo da elite política de se livrar dele. E assim o fizeram, um ano depois de sua chegada, em 1921, quando os propósitos da missão foram alterados, e Gillerson, sob forte pressão diplomática local, voltou para Moscou.

Como se não bastasse os infortúnios, perseguições e ameaças, um sentimento antissemita se desenrolava sub-repticiamente no país, e, para complicar ainda mais as coisas nesse sentido, a comitiva da Cruz Vermelha era composta integralmente por judeus. O ministro tcheco de assuntos estrangeiros da época, Eduard Benes, afirmou,



Membros da Cruz Vermelha Soviética em Praga em 1920. Cf. AVTONOMOVA; BARAN; SHCHEDRINA, 2017, p. 293.

num explícito ato antissemita, prevalecente naqueles dias, que o fato de ser composto totalmente por judeus tornou impossível a atividade do grupo em Praga.¹⁶

Aproximadamente vinte dias após a chegada da comissão, a Cruz Vermelha local, num gesto aparente de benevolência, ofereceu-lhe mais três quartos em seu prédio, localizado à Rua Neklanova, no distrito de Vysehrad, em Praga. Mas, a medir pelo teor de

um relatório confidencial do ministro do interior, datado de junho de 1920, esse não foi um ato benemérito: o que de fato motivou a oferta foi a já mencionada suspeita das autoridades do país de que a missão não se ocupava exclusivamente de questões humanitárias ou sociais, mas de atividades políticas e comerciais. A separação dos membros da missão em duas residências acabou fazendo com que o número de vigilantes dedicados ao caso duplicasse; porém, o controle clandestino ficou mais fácil.¹⁷

Jakobson, em 1921, em missiva à sua *dame de coeur* dos anos futuristas, Elsa Triolet, que à época já havia trocado Moscou por Paris, conta que ele era motivo de chacota nos bares tchecos, onde cantavam cantigas depreciativas a seu respeito, acrescentando, entre outras suspeitas, a de ele ser um espião comunista. Assim ele escreve:

Você me pergunta o que estou fazendo em Praga. Eu não sei se você sabe ou não, mas em setembro fui terrivelmente atacado por causa da Cruz Vermelha. O noticiário esteve berrando sobre “uma víbora enrolando firmemente nossos professores” (a víbora, no caso, era eu) etc., os professores estavam hesitantes a meu respeito: não sabiam se eu era um bandido, um acadêmico ou um bastardo ilícito; músicas a meu respeito eram cantadas nos cabarés, tudo isso não era

16 Cf. STEINER, 2019, p. 76.

17 Cf. STEINER, 2019, p. 77.

muito espirituoso. A situação ficou complicada – parece que meu destino é oscilar em circunstâncias inimagináveis. Resultado: eu deixei o serviço na Cruz Vermelha – sem ressentimentos, sem desagradados – e entrei para a universidade.¹⁸

Jakobson, como já citado, antes de deixar definitivamente a Rússia, recorreu a Aleksei Aleksandrovitch Chakhmátov, um renomado acadêmico da área de sânscrito da Universidade de São Petersburgo – de quem havia sido aluno durante alguns meses, no verão de 1917 – e lhe pediu para providenciar uma carta de recomendação, deduzindo que viesse a precisar de algo neste sentido em Praga, o que realmente ocorreu. Chakhmátov providenciou o documento e o remeteu ao *aluno*:

Prezado (estimado) colega,

Talvez esta carta chegue até você através do nosso jovem e talentoso cientista (estudioso) Roman Ossípovich Jakobson. Peço-lhe que o apoie moralmente no estrangeiro. Ele é um linguista de destaque e depositamos muita esperança nele. Quanto a nós, ele vos falará pessoalmente.

Atenciosamente,
A. Chakhmátov

19 de fevereiro de 1920

Quando dos piores dias em Praga, difamação seguida de difamação, correu o boato de que o “verdadeiro” Roman Jakobson havia sido assassinado e a missiva de Chakhmátov, roubada.¹⁹ Logo, o linguista que ali se encontrava em busca de uma colocação nos círculos acadêmicos e intelectuais da cidade era, na verdade, um impostor, um infiltrado do governo soviético, em busca de informação.

18 JANGFELTDT (org.), 1992, p. 117.

19 TOMAN, 1995, p 91

Chklóvski também teve participação nas suspeitas quanto ao verdadeiro papel desempenhado por Jakobson em sua estada na capital tcheca, talvez motivado pelas disputas entre ambos pelo destaque acadêmico e pelo coração de Elsa Triolet.²⁰ Em uma carta não publicada, o *enfant terrible* do formalismo Russo escreveu:

Jakobson chegou em Praga com uma carta de Chakhmátov como um empregado da missão soviética. A carta, redigida em termos brilhantes, surpreendeu os acadêmicos tchecos, mas houve quem afirmasse que o verdadeiro Jakobson, realmente um filólogo talentoso, tivesse sido assassinado pelos bolcheviques e o Jakobson soviético era falso.²¹

Jakobson nos primeiros anos em Praga. Capa do livro Jindřich Toman. *Angažovaná čítanka Romana Jakobsona*. Praga: Ed. Karolinum, 2017.

20 Ver KALININ, 2017.

21 CHKLÓVSKI *apud* TOMAN, 1995, p. 280.



Ante tanta ofensa e desconfiança, Jakobson achou por bem, naquele momento, deixar as atividades da Cruz Vermelha, e assim o fez no final do ano de 1920. Mas ocorre que, mesmo tendo abandonado as atividades, seu nome permaneceu na lista dos funcionários do governo soviético até 1935. Acrescido a isso, o filólogo visitava diariamente os membros da Cruz Vermelha Soviética, quase todas as tardes, além de visitar o apartamento da senhora Solodóvnikova (supostamente uma espiã soviética). O fato de ter mantido seu passaporte de cidadão da União Soviética até 1935, mesmo depois do afastamento da representação, é outro ponto que permanece sem resposta. Os relatórios dos serviços de vigilância tchecos desse período sobre as atividades de Jakobson são vastos e descem às filigranas, contendo, às vezes, sem qualquer pudor, descrições de obscenidades.²²

Desnecessário dizer que essa situação acabou tendo efeito contrário ao esperado: se a intenção era se libertar da aura de suspeita, o fato acabou agravando as desconfianças,²³ as quais foram ganhando força e se espalhando pela Tchecoslováquia até que, em 1929, a questão foi tratada de frente em um artigo do político conservador Karel Kramář, no jornal *Národní List*:

Ninguém em toda a Tchecoslováquia é tão ingênuo a ponto de não perceber tão claramente que a atividade de eslavista desempenhada pelo sr. Jakobson não é outra coisa senão um disfarce sob o qual ele vai cumprindo sua verdadeira missão aqui – a missão de um agente comunista. Ninguém acredita que ele viva dos honorários da *Slavische Rundschau*. [...]²⁴

É verdade que há muitos episódios não muito claros na vida política de Jakobson, sobretudo durante sua juventude em Moscou e em Praga, e ele não se importou muito

22 Cf. STEINER, 2019, p. 80.

23 SÉRIOT, 2016, p. 119.

24 KRAMÁŘ *apud* TOMAN, 1995, p. 89.

com isso, possivelmente porque sua notoriedade no campo acadêmico acabou por ofuscar qualquer coisa que não tivesse relação com isso. Em *Diálogos*, por exemplo, uma coletânea de perguntas e respostas que ele concedeu a Pomorska, o período tcheco aparece muito palidamente, não permitindo formar uma ideia do que de fato foi sua atuação profissional nos primeiros anos; o mesmo ocorre no autobiográfico *My futurist years*. Sobre essas suspeitas, Marina Sorókina, escreve:

A natureza e os detalhes dessa vida “paralela”, especialmente seu trabalho para várias instituições soviéticas, têm sido amplamente mitificados em memórias e em relatos acadêmicos de sua biografia. De 1920 em diante, Roman Jakobson viveu e trabalhou na Tchecoslováquia, e por décadas acreditou-se que ele havia fugido para lá como emigrado da Rússia. Como ele trabalhava para a legação soviética, entretanto, a polícia local e os emigrados russos “brancos” o consideravam um espião bolchevique; as comunidades acadêmicas tcheca e eslovaca, independentemente de quem governasse o país, o olhavam com declarada desconfiança.²⁵

O fato é que Jakobson foi se envolvendo de tal maneira com líderes e autoridades soviéticas e tchecas (P. N. Mostovenko, K. K. Iurenev, Vladimir Antonov-Ovseenko, Eduard Benes, T. G. Masaryk e alguns diplomatas soviéticos em Praga), e tomando conhecimento de assuntos tão particulares e sigilosos, que, a certa altura, parece que o melhor a fazer era de fato mantê-lo por perto, sob o olhar desses superiores. No entanto, uma ordem maior vinda do Secretariado do Comitê Central em Moscou o dispensou oficialmente das atividades, no dia 16 de setembro de 1927. Desta feita, não se tratava apenas de um afastamento, mas de uma demissão expressa.

Em compensação, o fato de ter sido desligado realmente de suas funções junto ao serviço soviético agradou a alguns membros da comunidade acadêmica da Universidade Charles, mas nem por isso o aceitaram entre seus

25 SORÓKINA, 2021, p. 217.

pesquisadores. A verdade é que a reprovação da candidatura de Jakobson para o doutorado foi uma resistência advinda mais do corpo acadêmico russo da Universidade Charles do que propriamente dos professores tchecos ou alemães. A acusação de espionagem atribuída a ele foi um empecilho realmente forte, que postergou muito sua carreira acadêmica, conforme escreve Pomorska no trecho em que compara os primeiros anos de Jakobson nos Estados Unidos com seu período tcheco:

Em 1941 Jakobson deixou a Escandinávia rumo aos Estados Unidos. Assim, como na Checoslováquia, ele se deparou com uma recepção de reservas e até mesmo de hostilidade por parte de linguistas conservadores, que bloquearam seu caminho de maneira a evitar que ele assumisse uma posição permanente pelos próximos cinco anos.²⁶

Na verdade, as resistências advêm mais da ala política de Praga do que propriamente do meio acadêmico. Diante de tantos empecilhos, ele então experimenta ingressar na Universidade Alemã de Praga, onde por fim obtém sucesso. Um ano após seu ingresso, um crítico tcheco insinuou que a existência de relatos desfavoráveis “ao jovem eslavista” foram responsáveis por postergar sua entrada na vida acadêmica tcheca:

R. Jakobson veio para Praga como tradutor oficial da primeira missão soviética encabeçada pelo mal reputado Dr. Gillerson. Não é de se admirar então que ele tenha despertado desconfiança no começo, apesar de trazer consigo uma acalorada recomendação do famoso eslavista petrogradense, A. Chakhmátov. [...] Entretanto, R. Jakobson se livrou do ódio lançado sobre ele pela associação feita com a missão soviética ao deixar o serviço e, tendo retornado aos seus estudos, está agora se dedicando completamente aos estudos eslavos em Praga.²⁷

26 POMORSKA, 1992, p. 236.

27 CERVINKA *apud* TOMAN, 1995, p. 89.

Na Universidade Alemã de Praga, ele se aproximou de Franz Spina (1868-1938), político e professor de estudos eslavos e Ministro da Saúde e Educação Física do governo tcheco, que aceitou a orientação. Em 1928, Spina repassou a Jakobson a posição de editor da revista *Slavische Rundschau*, da qual esteve à frente até 1939. No periódico, ele publicou muito da sua produção acadêmica da época.

Em 1930, ele submete sua tese de doutorado à referida universidade e é aprovado, Spina e G. Gesemann foram os arguidores. A tese levou o título: *Sobre o estudo comparativo do verso decassílabo eslavo*. Daí em diante, a docência universitária começou a se configurar, ainda que com muitos obstáculos. Em Praga, de fato, nada lhe fora possível. Ainda em 1930, fora indicado pelo colega Bohuslav Havránek, com quem havia, em 1926, fundado o Círculo Linguístico de Praga, para fazer parte do recém fundado departamento de Filologia Eslava, mas não se tratava apenas de uma indicação. Era necessário passar pela complexa trama dos aparelhos ideológicos do estado tcheco. Mas, antes de seguir, farei um pequeno interlúdio, para tratar de um outro aspecto que faz parte do propósito biográfico deste ensaio: seus sucessivos matrimônios na Tchecoslováquia e além.

4 . Intermezzo: os sucessivos matrimônios de Roman Jakobson

A vida pessoal de Jakobson foi bastante complexa. Ele foi casado três vezes, mas nenhuma delas com a mulher que, a medir pelas cartas que redigiu assim que desembarcou em Praga, parecia ser a pretendente ideal: Elsa Triolet, *nom de plume* de Ella Iurievna Kagan. O primeiro matrimônio de Jakobson ocorreu em Praga, em 1922, com Sofia Nikolaevna Feldmann, que, assim como Jakobson, era judia e emigrada. Mesmo num ambiente de crise in-



(Topo) Sofia Nikoláevna Feldman com Pavel Haas e a filha, futura esposa do escritor Milan Kundera-Conforme consta site do oboísta Juri Vallentin (<https://www.jurivallentin.de/en/2018/03/20/pavel-haas-my-yearning-keeps-me-awake-1-3/>), acesso em 15/07/2021.

Pirková e Jakobson na Tchoslóvquia em 1935. Cf. AVTONOMOVA; BARAN; SHCHEDRINA, 2017, p. 297.

tensas, Sofia encontrou meios para cursar medicina na capital tcheca. Treze anos depois, no dia 27 de junho de 1935, os dois se divorciaram.

A primeira esposa de Jakobson tornou a se casar, dessa vez com Pavel Hass, o compositor judeu de Brno com quem teve uma filha, Olga Haasová-Smrcková, nascida em 1937. Antes de se casar com escritor Milan Kundera, ela fora atriz e cantora de ópera em Brno.²⁸ Em 1941, seu pai, Pavel Hass, foi deportado, e em 1944, executado pelos nazistas em Auschwitz. Porém, antes da deportação, Hass, certamente antevendo seu destino, se divorciou de Sofia Feldman, que voltou então a utilizar os documentos pessoais de solteira, os quais eram russos e falsos. Neles havia um detalhe por demais importante para a época: nada indicava sua ascendência judaica. Foi justamente esse detalhe que a poupou, assim como à filha, de ter o mesmo destino do marido.

Ainda em junho de 1935, Jakobson casou-se com a folclorista, tradutora e professora Svatava Pirková, nascida em Viena e criada em Praga. Mais tarde, uma exímia estudiosa do folclore das canções populares da Tchecoslováquia. Ela e Jakobson fugiram juntos para a Escandinávia em 1939, quando da ocupação nazista da Tchecoslováquia, e depois para os Estados Unidos, em um navio cargueiro. No dia 13 de setembro de 1962, em Nevada, depois de um acordo amigável entre ambos, os dois se divorciaram. Depois da separação ela seguiu para Austin, no Texas, onde se juntou à comunidade tcheca desse estado, aí se tornando professora universitária e pesquisadora até se aposentar em 1978. Já Jakobson, ainda em 1962, dava início aos trâmites para seu terceiro matrimônio.

No dia 28 de setembro do mesmo ano, ele se casou pela terceira e última vez com a acadêmica Pomorska, que nascera em 1928 na cidade de Lwów, então parte do Polônia Oriental e atualmente território ucraniano. Aos 11

²⁸ Kundera's first wife's background. In: KUNES, 2019, p. 147.



Jakobson e Pomorska no Brasil, em 1968. Cf. AVTONOMOVA; BARRAN; SHCHEDRINA, 2017, p. 287.

anos, Pomorska fora deportada junto com a família e outros por ocasião da entrada das forças soviéticas na região. A família se instalou no Cazaquistão e aí permaneceu, com muita privação, durante os anos de guerra. Finda a Segunda Guerra Mundial, ela e os seus foram repatriados à Polônia, ocasião em que retoma seus estudos universitários. Fato decisivo em sua vida ocorreu em 1959, quando recebeu uma bolsa para desenvolver estudos junto ao Laboratório de Pesquisa em Eletrônica do MIT, o que a levou a emigrar para os Estados Unidos. Concluída a pesquisa em Massachusetts, Pomorska seguiu para a Universidade de Stanford e depois para a de Chicago, dessa última recebeu o grau de doutora, sob a orientação de Edward Stankiewicz, amigo próximo de Jakobson. Pomorska acompanhou Jakobson em suas andanças pelo mundo – inclusive durante sua vinda ao Brasil,²⁹ em setembro de 1968 – levou seu legado adiante, além de sucedê-lo junto ao MIT como professora de língua russa, a partir de 1963.

29 Jakobson visitou o Brasil em 1968 e aqui realizou diversas conferências. Veja a seguir uma súmula de suas atividades em ordem cronológica e o local em que ocorreram: 09/09/1968, "A gramática da poesia", USP; 10/09/1968, "A poética de Pessoa", USP; 11/09/1968, "A relação entre a linguística e as outras ciências", USP; 13/09/1968, "A questão da temporalidade da Teoria Linguística", UFRJ; 15/09/1968, "Meio século de luta para a Poética Científica", UERJ; 17/09/1968, "A gramática da poesia exemplificada pela análise de Pessoa", UFRJ; 18/09/1968, "As análises do código verbal", Museu Nacional do Rio de Janeiro; 20/09/1968, "Os problemas cardinais da Teoria Linguística", Universidade de Salvador; 23/09/1968, "A doutrina de Saussure à luz da linguística atual", USP; 24/09/1968, "Poética e Folclore", MASP; 26/09/1968, "Joint questões de Linguística e Poética", Universidade de Belo Horizonte; 28/09/1968, "Os métodos e os desafios da teoria linguística", UnB. Sabe-se, por meio de uma carta de 15 de janeiro de 1973, endereçada ao gramático Ataliba Teixeira de Castilho, que Jakobson mantinha estreito contato com a Universidade de São Paulo no começo de 1970. A epístola revela que nos prenúncios de 1970 a USP ofereceu a Jakobson uma vaga de professor de Filologia Clássica e Linguística Geral, um convite que o linguista apreciou, mas declinou, pois havia acabado de aceitar uma vaga na Columbia University. A missiva consta na íntegra no brilhante ensaio de Cristina Altman "A correspondência Jakobson-Mattoso Câmara (1945-1968)". In: *Confluência* – Revista do Instituto de Língua Portuguesa, n. 49, 2015. Rio de Janeiro..



5. Jakobson em Brno

A resposta final quanto à indicação de Jakobson em Brno não coube ao comitê de contratação da instituição, seu caso transitou por diversos departamentos, particularmente entre os Ministério das Relações Exteriores e o Ministério do Interior, esse mais virulento nas objeções e predisposto a recusar a nomeação.

Em 18 de outubro de 1930, o Ministério da Educação recebeu um parecer do Ministério do Interior, no qual constava que o órgão não tinha qualquer objeção à nomeação de Jakobson, desde que não houvesse nenhum candidato natural da Tchecoslováquia que pudesse assumir o posto.³⁰ Já o Ministério das Relações Exteriores, na figura de Kamil Krofta, foi abertamente favorável à nomeação, conforme consta no seguinte fragmento do relatório:

O Ministério das Relações Exteriores não tem dúvidas de que o Dr. Jakobson poderá prestar excelentes serviços ao nosso Estado também no futuro; portanto, não só não temos objeções à sua nomeação como Professor contratado na Universidade de Brno Masaryk, mas também, de acordo com os interesses do Ministério, o recomendamos.³¹

Por fim prevaleceu a recomendação de Krofta e Jakobson foi então nomeado. No final de 1930, ele se muda com Pirková de Praga para Brno e passa à condição de professor provisório. Tudo parecia estar resolvido, mas, para tornar sua posição regular, ele ainda precisava passar pelos procedimentos da “habilitação”, conforme regimento da instituição. No biênio de 1932 / 1933, eis que os dois Ministérios rivais entraram novamente em cena. Na tentativa de embargar a oficialização, a polícia tcheca apresentou um memorando de várias páginas, listando os casos que listavam o suposto comportamento crimi-

30 STEINER, P, *op. cit.*, 2019, p. 82.

31 KROFTA *apud* STEINER, p. 21.



noso de Jakobson.³² Zamini, do Ministério das Relações Exteriores, interveio e buscou reunir novos testemunhos que abonassem a reputação de Jakobson, novamente a indicação deste ministério prevalece e ele se mantém no cargo.

Entre 1933 e 1937, ele permanece na posição de professor provisório, essa situação só viria a mudar em agosto de 1937, quando sai sua designação de professor efetivo de Filologia Russa na Universidade Masaryk, onde trabalha até 1939, ano em que outro fantasma entra em cena: o nazismo.

A Tchecoslováquia foi invadida pelo exército alemão no dia 15 de março de 1939. Jakobson, que era judeu, foi alertado por colegas para deixar Brno. Ele e a esposa retornam, então, para Praga e começam a contatar embaixadas de diversos países para obtenção de vistos de saída do país. Como quem já antevia a perseguição que viria a sofrer o povo judeu sob o comando de Hitler, Jakobson, ainda em 1936, é batizado, por conveniência, como ortodoxo.³³ No dia 22 de abril de 1939, recebe vistos de saída para a Dinamarca. Começava então o seu não menos turbulento período escandinavo.

6. Considerações finais

Este artigo procurou projetar alguma luz sobre aspectos biográficos da vida do linguista Roman Jakobson durante sua juventude em Moscou e sua atuação como empregado da Cruz Vermelha Soviética em Praga. Trata-se de um assunto pouco explorado entre pesquisadores, sobretudo no Brasil. Um ponto que há muito tempo mantém-se irresolúvel é a questão quanto à sua possível atividade de espionagem soviética, particularmente no início de sua

32 STEINER, Peter, 2019, p. 82.

33 SÉRIOT, 2016, p. 108.

chegada em Praga. Muitos anos depois de deixar a Tchecoslováquia, e já se encontrando devidamente assimilado na vida acadêmica norte americana (primeiro Columbia, depois Harvard e MIT), Jakobson ainda se deparava com essa questão. É conhecido o episódio em que ele recusou, em 1957, a indicação de Vladimir Nabókov, já bastante renomado com a publicação de *Lolita* e com seus nove anos de atuação como professor em Cornell, para o cargo de professor de literatura russa em Harvard, ao que Nabókov, ressentido, levantou a suspeita de que Jakobson fosse um espião soviético e parece ter feito contato com o FBI em Cornell.³⁴ O fato é que até hoje não se escreveu uma linha definitiva sobre isso. Sua função em Praga envolvia o contato com informações privilegiadas, lidava com órgãos de imprensa, jornalistas e figuras públicas, publicava artigos nas mídias locais e soviéticas; enfim, compartilhava da confiança e da desconfiança de muitos: para K. K. Iurenev: era “um funcionário muito valioso”; para Mostovenko: “um especialista típico... que, acima de tudo, deve ser monitorado de perto.”³⁵

Referências bibliográficas

AVTONOMOVA, Natalia S.; BARAN, Henryk; CHCHEDRINA, Tatiana G. (eds.). *Roman Ossípovitch Jakobson*. Moscou: Rosspen, 2017.

BURKE, Peter. *Perdas e Ganhos*. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

GOUSSEFF, Catherine. *L'exil russe. La fabrique du réfugié apatride (1920-1939)*. Paris: CNRS Éditions, 2008.

GLYNN, Michail. *Vladimir Nabokov: bergsonian and russian formalist influences in his novels*. New York: Palgrave-Macmillan, 2007.

JANGFELDT, Bengt (org.); RUDY, Stephen (trans.). *Roman Ja-*

34 GLYNN, 2007, p. 35.

35 SORÓKINA, 2021, p. 230.

- kobson: My futurist years*. New York: Marsilio Publishers, 1997.
- KALININ, Ilya. "Viktor Shklovsky vs. Roman Jakobson. Poetic Language or Poetic Function of Language." In: *Revista Enthymema*, n. 19, 2017. (link: <https://riviste.unimi.it/index.php/enthy-mema/article/view/9427/8901>.)
- KUNES, Karen von. *Milan Kundera's fiction: a critical approach to existential betrayal*. London: Lexington Books, 2019, p. 147.
- POMORSKA, Krystyna et al (eds.). *Language, Poetry, and Poetics: The Generation of the 1890s: Jakobson, Trubetzkoy, Majakovskij*. Berlin: Mouton, 1987.
- POMORSKA, Krystyna. *Jakobsonian Poetics and Slavic Narrative: From Pushkin to Solzhenitsyn*, pp. 259–271. Durham, NC: Duke University Press.
- RUDY, Stephen. 'Roman Jakobson: A chronology.' In Henryk Baran, Sergej I. Gindin, Nikolai Grinzer, Tat'jana Nikolaeva, Stephen Rudy, and Elena Shumilova (eds.), *Roman Jakobson: Texts, documents, studies*, 1999. Moscow: Russian State University for the Humanities.
- SÉRIOT, Patrick. *Estrutura e totalidade: as origens intelectuais do estruturalismo na Europa Central e oriental*. Campinas: Editora Unicamp/ e Unemat, 2016.
- SÉRIOT, Patrick; GADET, Françoise (eds.). *Jakobson entre l'est et l'ouest 1915-1939*, pp. 149–157. Lausanne: Université de Lausanne, 1997.
- SOROKINA, Marina Yu. "Roman Iakobson and the Russian Revolution". In: *Personal Trajectories in Russia's Great War and Revolution, 1914–22: Biographical Itineraries, Individual Experiences, Autobiographical Reflections*. Korine Amacher, Frithjof Benjamin Schenk, Anthony J. Heywood, and Adele Lindenmeyr (eds.) Bloomington (IN): Slavica Publishers, 2021, 215–34.
- STEINER, Peter. "Which Side Are You on? Roman Jakobson in Interwar Prague". In: ESPOSITO, Edoardo; SINI, Stefania; CASTAGNETO, Marina (org.). *Roman Jakobson, Linguistica e Poetica*. Milão: Ledizioni, 2019, p. 75-86
- TOMAN, Jindřich. 1997. *Jakobson and Bohemia / Bohemia*

and the East. In Françoise Gadet and Patrick Sériot (eds.), *Jakobson entre l'est et l'ouest 1915-1939*, pp. 237–247. Lausanne: Université de Lausanne.

TOMAN, Jindřich. *The Magic of a Common Language: Jakobson, Mathesius, Trubetzkoy, and the Prague Linguistic Circle*. Cambridge, MA: MIT Press, 1995.

TOMAN, J. *Letters and Other Materials from the Moscow and Prague Linguistic Circles, 1912-1945*. Michigan: Michigan Slavic Publications, 1994.

Recebido em 15/07/2021

Aceito em 16/08/2021



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

As perspectivas de um método

The perspectives of a method

Autor: Modesto Carone

Edição: RUS Vol. 12. Nº 19

Publicação: Agosto de 2021

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2021.188667>



As perspectivas de um método¹

Modesto Carone*

*Modesto Carone (1937-2019) foi professor de literatura e cultura brasileiras na Universidade de Viena, professor de literatura e teoria literária na Universidade de Campinas e na Universidade de São Paulo. Foi um renomado tradutor da obra de Franz Kafka para o português.

As *Teses de 1929* resultam de um trabalho coletivo cujas origens remontam, de fato, a 6 de outubro de 1929. Nesta data reuniram-se em Praga, sob a presidência do filólogo V. Mathesius, três linguistas tchecos – B. Havránek, J. Rypka e B. Trnka – e um russo: Roman Jakobson. Fundava-se, nesse dia, o *Círculo Linguístico de Praga*, de cujas atividades iriam participar, na qualidade de membros ou correspondentes, outros pesquisadores eminentes, como J. Mukařovský, N.S. Trubetskói, B. Tomachévski, B. Bogatyrev, René Wellek e I. Tyniánov.

¹ Este texto foi originalmente publicado em 1978 como introdução ao livro *Círculo Linguístico de Praga*, organizado e publicado pelo professor Jacó Guinsburg. Agradecemos a André Carone e Gita Guinsburg a autorização para republicá-lo nesta edição especial da RUS. (GUINSBURG, J. (org.). *Círculo Linguístico de Praga*. São Paulo: Editora Perspectiva (Coleção Elos), 1978, p.11-16.

A convergência de esforços e interesses que animava o Círculo deu motivo a que ele fosse descrito como uma “simbiose de trabalhos” entre russos e tchecos. O elemento de ligação entre as duas comunidades científicas tinha sido Jakobson, que desde 1920 vivia em Praga. O linguista russo já se destacara como presidente do Círculo Linguístico de Moscou, com o qual mantivera ativa cooperação a célebre *Opoiaz* – Sociedade de Estudos da Linguagem Poética. A relevância dos debates moscovitas, que coincidia com um período de grandes transformações da sociedade russa, pode ser avaliada pela participação, neles, não só de críticos e teóricos de Literatura como Eikhenbaum e Chklóvski, mas também de poetas do porte de Maiakóvski e Mandelstam. O foco de convergência dessa brilhante geração de pesquisadores era a linguagem, sobretudo sua manifestação menos atendida pelos estudiosos da matéria – a poesia. Esta continuava sendo, em larga medida, uma vaporosa *questão de sensibilidade*, a que não deviam ter acesso os instrumentos da razão, para que não se destruísse sua *aura* nem, porventura, o preconceito de classe que adere a uma concepção aristocrática da arte. A poesia, entretanto, ajustava-se perfeitamente ao tipo de pesquisa visado pelos membros do Círculo de Moscou e da *Opoiaz*, pois eles percebiam que era justamente nela que se evidenciava o aspecto realmente criador da linguagem e – acrescentaríamos agora – o seu poder de revelação do real. Em termos históricos e metodológicos, no entanto, o corolário desta atenção minuciosa aos mecanismos internos da linguagem poética foi um isolacionismo estético que marcou boa parte da atividade teórica dos *formalistas* (como eles foram chamados e o uso acabou por consagrar, embora a mesma pecha tenha sido atribuída a “insuspeitos” como Maiakóvski e, posteriormente, Brecht). O problema ainda é pertinente e atual, mas não cabe, no espaço estreito deste comentário, retrazá-lo. Fique, no entanto, assinalada a observação de que muitas *boutades* dos formalistas russos não devem ser confundidas com os resultados objetivos de sua pesquisa. Bukharin, um dos seus críticos, em discurso pronunciado em 1934, no Congresso de Escritores Soviéticos, após condenar o formalismo extremo, que retira a

arte do seu contexto social, já advertia sobre a utilidade, e até mesmo o caráter indispensável, de uma *análise da forma*, num momento como aquele, em que a tarefa principal dos revolucionários consistia em dominar a técnica.

O Círculo Linguístico de Praga, que retoma e amplia as inquietações básicas do de Moscou (assediado pelo avanço da repressão cultural iniciada no final da década de 20 e completada na de 30, em plena era stalinista), expôs o seu programa nas teses apresentadas ao I Congresso Internacional de Eslavistas de 1929. Sua ideia fundamental reside na concepção finalista da língua enquanto produto da atividade humana, ou seja, como sistema funcional de meios de articulação que servem a um fim determinado. Isso quer dizer, em outras palavras, que não se pode compreender nenhum fato de língua sem considerar o sistema ao qual ele pertence.

O que aqui pode parecer uma concepção estática ou a-histórica da realidade linguística – e não só dela, uma vez que a língua se insere em sistemas maiores, como a sociedade – privilegia, contudo, a flexibilidade dialética da própria História. Assim é que, para os linguistas de Praga, existe uma estreita correlação entre os dados fatuais do sistema e sua inserção no processo histórico:

a descrição sincrônica não pode excluir de maneira absoluta a noção de evolução, pois, mesmo num setor considerado sincronicamente, existe a consciência do estádio em desaparecimento, do estádio presente e do estádio em formação.

Esta visão abrangente do objeto encontra sua expressão no procedimento comparativo que subjaz a uma tal tática de pesquisa; por isso, “o estudo comparativo põe de lado, definitivamente, o método estéril e fictício da história dos fatos isolados”. Não é demais lembrar que essa postura vale não só para o estudo da língua prática como também da literatura que nela se manifesta – daí sua relevância para a crítica e a historiografia literária.

Contemporaneamente a tudo isso é preciso notar, também, que o Círculo Linguístico de Praga destacou, como problema fundamental, a relação entre a língua e a realidade. A própria

língua literária é encarada como atualização estética da linguagem enquanto fenômeno social de expressão e comunicação. Sua especificidade consiste no fato de se apresentar como uma “língua” mais desenvolvida e diferenciada funcionalmente do que a língua de comunicação corrente, devendo, nessa medida, submeter-se a uma pesquisa mais ampla de suas camadas funcionais. Na verdade, os pragueuses viam, na poesia – a exemplo dos formalistas russos – um discurso orientado para o que se poderia chamar de “ressurreição da palavra”. Isso implicava que, para eles, a língua poética tem normas próprias; mas é preciso considerar que tais normas são *mutáveis* ou, se se quiser, concretamente condicionadas. Desta forma, o destaque, para o primeiro plano, das *diferenças* entre a língua poética e a língua prática, indispensáveis à correta compreensão da literatura, não elimina sua relação com a vida real; antes, é através do estudo dessas peculiaridades que se pode chegar a critérios pertinentes de *mediação* entre o texto e a História em que ele se articula. Compreende-se, assim, a generalização no sentido de que “tudo, na obra de arte, bem como sua relação com o mundo, pode ser abordado em função do signo e do significado.” É a partir daí que se pode considerar a Estética, como o fizeram os estudiosos de Praga, parte da moderna ciência dos signos. Isso significa que, para apreender a obra literária em sua totalidade, os pragueuses ampliaram a área da teoria da literatura, abrindo-a às conquistas da semiótica. Por outro lado, para eles o conteúdo emocional ou ideológico da obra artística se erige em objeto regular da análise crítica na exata medida em que se configurem como partes componentes de uma estrutura estética. Formalismo? Certamente não: mesmo um representante tão decidido da Escola Crítica de Frankfurt, como Theodor W. Adorno, enfrenta a questão nos mesmos termos, ao afirmar que as contradições não resolvidas da realidade reaparecem na obra de arte como problemas imanescentes de sua *forma*.

A coincidência é elucidativa porque a ideia de sistema funcional, desenvolvida em Praga, pode ser vista, em termos históricos, como expressão de uma tendência generalizada do pensamento contemporâneo. Para o Círculo Linguístico, tra-

ta-se, de fato, de um princípio noético, portanto, que se impunha não só em Linguística, mas também em disciplinas tão diferentes como a Psicologia, a Teoria da Literatura, a Sociologia e a História da Arte. Se o termo “sistema” ou “estrutura” passou a recobrir ideologicamente procedimentos que negavam a História nos seus pressupostos e resultados, talvez a responsabilidade pelo desvio não devesse recair nos ombros dos pesquisadores que compunham o Círculo de Praga ou seus continuadores mais sérios, mas coubesse aos processos de banalização a que mesmo concepções transformadoras do mundo, como a de Marx ou Freud, até hoje estão suspeitas. É portanto com o olhar voltado para nuances dessa natureza que devem ser abordadas as *Teses de 1929*, retirando delas o muito que têm de estimulante para o trabalho crítico. E vistas as coisas por este ângulo, a importância do chamado “método estrutural”, que aqui se delineia, deve ser não sua *relevância em si* – sedução a que sucumbe muito classificador rotineiro – mas a produtividade do seu emprego no quadro geral de uma análise dialética das formas de linguagem e suas relações com o modo de ser social daqueles que a utilizam.

artigo



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

**“O autor como produtor”
na era da “estetização da
política”**

***“The author as producer”
in the age of
“aestheticizing of politics”***

Autor: Clara Figueiredo

Universidade de São Paulo,
São Paulo, São Paulo, Brasil

Edição: RUS Vol. 12. Nº 19

Publicação: Agosto de 2021

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2021.188085>



“O autor como produtor” na era da “estetização da política”

Clara F. Figueiredo*

Resumo: Trechos da correspondência de Walter Benjamin registram que a publicação de “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” na Rússia apresentava-se, para ele, como uma tarefa de primeira ordem. Em abril de 1936, Benjamin confessou a Kitty Marx-Stenchnerider suas expectativas e pessimismo frente a desejada publicação: “A avaliar por essas reações, quase teria razões para concluir que o trabalho terá a menor repercussão no lugar que deveria ser naturalmente o seu, na Rússia”. Quais seriam as motivações da expectativa benjaminiana? Porque a Rússia seria o destino ou o lugar “natural” de “A Obra de Arte...”? Como explicar seu pessimismo? O presente artigo discute o caráter político e militante do ensaio em questão, bem como sua articulação com o debate russo, na contracorrente da estetização da política stalinista e em direção “à formulação de exigências revolucionárias” da arte.

Abstract: The correspondence of Walter Benjamin shows that the circulation of “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction” in Russia was to him a matter of the utmost importance. In April 1936, Benjamin confessed to Kitty Marx-Stenchnerider his expectations and pessimism: “Considering these reactions, I might even have reason to believe that the work will have little repercussion in the place that should be its natural place, in Russia.” What were the reasons behind the expectations of Benjamin? Why would Russia be its “natural” place or destination? How can we explain his pessimism? This paper aims at discussing the militant and political dimension of “The Work of Art...” as well as its insertion in the Russian debate in its time, in the countercurrent of the Stalinist aestheticization of politics and into the direction of “the formulation of revolutionary demands in the politics of art.”

Palavras-chave: Estetização da política; Politização da arte; Arte de vanguarda russa
Key-word: Aesthetization of politics; Politicization of art; Russian avant-garde art

Articular o passado historicamente não significa conhecê-lo “tal como ele propriamente foi”. Significa apoderar-se de uma lembrança tal como ela lampeja num instante de perigo. [...] O perigo ameaça tanto o conteúdo dado da tradição quanto os seus destinatários. Para ambos o perigo é único e o mesmo; deixar-se transformar em instrumento da classe dominante. (W. Benjamin, Tese VI, 1940)

URSS, “o lugar que deveria ser naturalmente o seu”

Escrito e reescrito entre 1935 e 1939, “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” é provavelmente o texto de W. Benjamin mais frequentemente citado. No entanto, ainda pouco foi dito sobre a inserção do mesmo no seu “contexto social vivo” – para usarmos as palavras do próprio Benjamin.¹ Pouco se discutiu as funções e posições assumidas pelo ensaio no âmbito das relações de produção artísticas e literárias de sua época. Quem eram seus interlocutores? Quais eram seus escopos de circulação e sinais de alarme?

Trechos da correspondência benjaminiana registram que, entre outubro de 1935 e março de 1937, Benjamin tentou publicar “A obra de arte...” em Moscou, na revista *Das Wort* (A pa-

¹ BENJAMIN, W. “O autor como produtor”, (1934). BENJAMIN, W. Estética e sociologia da arte. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017, pp.79-105, p.84.

* Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo: Doutorado (2018) e Mestrado (2012) em Arte Visuais pela. Bolsa Ghilarza Summer School: Scuola Internazionale di Studi Gramsciani (2016), na Itália. Fotógrafa e pesquisadora. Ministrou disciplinas e oficinas na área de artes e fotografia na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2021) e na Universidade Anhembi Morumbi/SP (2018), entre outros. Co-organizadora do livro "Lampejos: Arte, Memória, Verdade, Justiça", publicado em coedição com a Comissão de Anistia, Ministério da Justiça e Universidade Federal de Minas Gerais (2016); <https://orcid.org/0000-0003-1491-8165>; ffigueiredo clara@gmail.com; <http://lattes.cnpq.br/8612552632543905>; <https://usp-br.academia.edu/ClaraFigueiredo>

lavra).² Em carta a Margarete Steffin, datada de 4 de março de 1936, Benjamin afirmou: "Não considero desprezível o fato de que a problemática de que trato deveria despertar grande interesse na Rússia. [...] Eu gostaria que Tretiakov pudesse receber o trabalho ["A obra de arte..."] e lê-lo. [...] Suponho que a senhora conheça bem Tretiakov e possa lhe entregar o manuscrito".³ Em abril do mesmo ano, Benjamin confessou a Kitty Marx-Stencher suas expectativas e seu pessimismo frente a desejada publicação: "A avaliar por essas reações, quase teria razões para concluir que o trabalho terá a menor repercussão no lugar que deveria ser naturalmente o seu, na Rússia".⁴

Em 11 de agosto de 1936, Benjamin relatou a Werner Kraft suas tentativas frustradas de publicação de "A obra de arte...": "Não sei quanto tempo se manterá a atual redação da revista [*Das Wort*]. Por mim, teria interesse que ela se mantivesse como está até que Brecht [membro do comitê editorial da revista alemã publicada na Rússia], o único que o pode fazer, tentasse assegurar a publicação do meu ensaio".⁵

Concomitantemente às tentativas de publicação do ensaio na Rússia, Benjamin tentou discuti-lo nos círculos de esquerda no Ocidente (ligados ao *Komintern* e às Frentes Populares). Em 20 de junho de 1936, Benjamin narrou a Alfred Cohen a sua frustração frente a tentativa de apresentação de seu trabalho na União dos Escritores Alemães (em Paris). "O mais interessante foram os esforços dos membros do Partido, entre os escritores, para impedir a apresentação do meu trabalho e o debate a respeito dele".⁶

2 *Das Wort* foi um periódico literário alemão veiculado em Moscou entre 1936-1939. B. Brecht (1898-1956) era um dos membros da comissão de redação. Benjamin tentou muitas vezes publicar seus textos nessa revista (visando à circulação destes na Rússia), no entanto as tentativas não tiveram grande êxito. Ver: BENJAMIN, W. *Estética e sociologia da arte*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017, pp. 224 e p. 267 (notas do editor).

3 BENJAMIN, W. *apud* SCHOTTKER, Detlev. "Comentário sobre Benjamin e A obra de arte". BENJAMIN, W. BENJAMIN, W. *Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem e percepção*. Org. Tadeu Capistrano. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012, pp. 128-129. Ver também BENJAMIN, W. *Estética e sociologia...*, *op. cit.*, pp. 226-227.

4 BENJAMIN, W. *Benjamin e a...*, *op.cit.*, pp.41-155, p.128-129 e BENJAMIN, W., *Estética e sociologia, ...op.cit.*, pp. 209, 224; 226-227; 249-258; 267..

5 BENJAMIN, W. *Estética e sociologia...*, *op. cit.*, p. 225 (cartas).

6 BENJAMIN, W. *Apud* SCHOTTKER, Detlev. "Comentário...", *op. cit.*, p. 55. Ver também:

Visto que “A obra de arte...” não tratava da experiência russa – a qual, quando mencionada vagamente, restringia-se à produção cinematográfica de vanguarda dos anos 1920 – porque a Rússia seria o seu destino ou o lugar “natural”?

Quais seriam as motivações da insistência benjaminiana?

Se a publicação, na Rússia, apresentava-se para Benjamin como uma prioridade crucial, seus esforços para tanto pareciam marcados por grande incredulidade e pessimismo. Porque?

O debate russo influenciou decisivamente a produção e reflexão artística do séc. XX, sobretudo entre aqueles ligados aos círculos de esquerda. Walter Benjamin não foi exceção, como podemos perceber pela análise de sua correspondência. Com efeito, entre 6 de dezembro de 1926 e 1º de fevereiro de 1927, Benjamin observou *in loco* tal debate, ao viajar para Moscou. Ainda que o escritor alemão tenha publicado poucos ensaios nos quais abordou diretamente o debate artístico russo, sabe-se que ele manteve um interesse vívido e um contato bastante próximo.

No presente artigo, a partir de uma abordagem histórico-materialista dos ensaios “O autor como produtor” (1934), “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” (1935-1936) e “Diários de Moscou” (1926-1927) pretende-se discutir a relação entre Benjamin e o debate artístico russo. Para, mediante tal aproximação, destacar o caráter político e militante de “A obra de arte...”, bem como sua articulação com o debate russo, na contracorrente da estetização da política stalinista e em direção “à formulação de exigências revolucionárias” da arte.

Tretiakov, o destinatário de Benjamin

Nos trechos de cartas mencionados, Benjamin elegeu um destinatário para seu ensaio: S. Tretiakov (1892-1937).⁷ Benjamin já havia mencionado nominalmente o escritor russo em “O Autor como Produtor” (1934). No ensaio de 1934, Benjamin citou o escritor S. Tretiakov como exemplos de uma efetiva politização da arte: “Esse escritor operativo [definido e praticado por Tretiakov] fornece o exemplo mais palpável da dependência funcional em que se encontram, sempre e em todas as circunstâncias, a tendência [orientação] política correta e a técnica literária progressista”.⁸

Integrante do grupo Frente de Esquerda das Artes (LEF; 1922-1928), Tretiakov foi preso sob acusação de espionagem para o governo japonês e deportado pelo regime stalinista em 1937. Morreu, em 1939, num campo de concentração na Sibéria. Tretiakov só foi reabilitado em 29 de fevereiro de 1956.

Grupo interdisciplinar composto por pintores, cineastas, fotógrafos, poetas e teóricos (vinculados a diversas correntes de vanguarda como futuristas, construtivistas e produtivistas), o LEF buscava desenvolver uma arte cuja gramática estivesse ligada aos princípios da Revolução de Outubro.⁹ Entretanto, o alinhamento dos *lefstas* ao *front* vermelho se deu de forma crítica, o que, em muitos momentos, significou ir contra as diretrizes oficiais do partido bolchevique.¹⁰ Os registros textuais

7 “Gostaria, isso sim, que Tretiakov o lesse [“A obra de arte...”]. [...] Suponho que conhece bem Tretiakov e lhe poderá dar o manuscrito (gostaria, é claro, que esse não se perdesse)”. BENJAMIN, W. *Apud* SCHOTTKER, Detlev. “Comentário sobre Benjamin e A obra de arte”. BENJAMIN, W. *Benjamin e a obra de arte...*, *op. cit.*, pp. 128-129. Ver também BENJAMIN, W., *Estética e sociologia...*, *op. cit.*, pp. 226-227.

8 BENJAMIN, W. “O autor.. *op. cit.*, p.86.

9 Entre os artistas que integraram ou giravam na órbita do LEF estiveram, por exemplo, V. Maiakóvski (1893-1930), Rodchenko (1891-1956), Stepanova (1894-1958), Popova (1889-1924), Tretiakov (1892-1937), Arvatov (1896-1940), Eisenstein (1898-1948) e Vertov (1896-1954).

10 Muitos *lefstas* aproximaram-se do movimento anarquista (os primeiros textos de Tatlin, Ossip Brik, Aleksei Gan e Rodchenko foram publicados no jornal *Anarkhia*, órgão da Casa da Anarquia, em 1918. Ver: ALBERA, F. *Eisenstein e o construtivismo russo*. Trad. Heloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac & Naify, 2002, p.178) ao Proletkult; à Oposição de Esquerda; à

de embates entre os *lefstas* e a direção do partido foram veiculados nos periódicos *Lef*, *Novyi Lef* e outros.¹¹

Aglutinados em torno do poeta V. Maiakóvski (1898-1930), o heterogêneo grupo de artistas que compôs o LEF se constituiu no calor da guerra civil (1919-1921) e se consolidou nos primeiros anos da NEP (Nova Política Econômica; 1921-1928), com a adoção do produtivismo, como plataforma comum.¹²

Umbilicalmente ligado ao seu contexto revolucionário, o LEF caracterizava-se por uma nova forma de pensar a experiência artística a partir de um fronte de guerra (de classes).¹³ Para o LEF, a arte revolucionária ultrapassaria as formas contemplativas e conectar-se-ia estreitamente à prática social, transformando-se em uma arte de influência social. As ex-

Oposição Operária e aos demais movimentos de proletários e camponeses que se opunham aos refluxos revolucionários.

11 Sobre o debate entre o grupo LEF e a direção do partido bolchevique, especialmente os textos sobre arte e cultura de Trótski, ver: VILELLA, Thyago M. *O Ocaso de Outubro: o Construtivismo Russo, a Oposição de Esquerda e a Reestruturação do Modo de Vida*. Dissertação de mestrado em Artes Visuais. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. (Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27160/tde-02032015-104723/pt-br.php>, p.120).

12 A NEP, devido ao seu caráter termidoriano no modo de vida e *psiquismo* revolucionário, teria constituído um antagonista comum a ser combatido pelo grupo. O termo ‘Termidor’, em discussão na URSS, era uma referência histórica ao 9 de Termidor do Ano II da Revolução Francesa (27 de Julho de 1794. Período de acentuado declínio na atividade política de massa e um recuo da parte do governo em relação às medidas sociais radicais. Ver: TWISS, Thomas Marshall, *Trotsky and the problem of soviet bureaucracy*, tese de doutorado, Pittsburgh, University of Pittsburgh, 2009, disponível em http://d-scholarship.pitt.edu/7502/1/twisstm_etd2009.pdf, pp. 249-252. Segundo relatos de época, Lênin teria discutido junto a membros do *politburo* o termidor como recurso da ditadura do proletariado – isto é, como uma guinada à direita dirigida pelo próprio partido bolchevique que visava assegurar as conquistas da revolução proletária. Nas palavras de Lênin: “Isso é Termidor. Mas, não devemos nos deixar ser guilhotinados. Devemos, nós mesmos, fazer um Termidor”. SERGE, V., *Memoirs of a revolutionary, Foreword by Adam Hochschild*, New York Review Book, 2012, p.152.

13 Até 1917, a produção de vanguarda russa, inserida numa lógica periférica, caracterizava-se por um rápido processo de absorção e reação aos movimentos artísticos da Europa central. Com a Revolução de Outubro, analogamente ao processo político, houve um rompimento e redirecionamento do campo artístico conferindo às vanguardas russas um caráter revolucionário no interior do desenvolvimento da arte moderna. Como afirmou Maiakóvski, “Pela primeira vez, uma palavra nova no campo da arte – construtivismo – veio da Rússia, não da França”. Maiakóvski, (1923), Apud: ALBERA, F., *Eisenstein... op. cit*, p.165. Sobre o construtivismo russo e a adoção da plataforma produtivista, ver: FIGUEIREDO, Clara de Freitas. “Construtivismo russo: história, estética e política”. JINKINGS, Ivana; DORIA, Kim. (org). *1917: O ano que abalou o mundo*. São Paulo: Boitempo, 2017.

pressões e proposições concretas de uma arte de influência social alteraram-se no decorrer da trajetória do grupo.¹⁴ Apesar de heterogêneas, havia uma orientação comum às produções *lefstas*: a noção de “encomenda social”. Segundo a noção de “encomenda social”, o artistas deveria programar todos os aspectos constitutivos de sua obra (forma, conteúdo, materiais, modo de produção e circulação) em função do papel (político) que desempenharia na luta de classes, de acordo com a noção de “cultura material”.¹⁵

Por “cultura material”, os *lefstas* entendiam as formas materiais socialmente úteis, criadas pelo trabalho humano (coisas), da esferas da produção à do consumo.¹⁶ A “cultura material” de uma sociedade seria responsável pela formação do tipo cultural da mesma. Segundo tal proposta, a função organizadora da arte estaria associada ao aspecto material da ideologia – Ou seja, as coisas e as relações sociais e psíquicas estabelecidas a partir delas.¹⁷ Neste sentido, o artista deveria compreender a

14 Ver: FIGUEIREDO, Clara de Freitas, “Não comercializem Lênin! A crítica da LEF ao culto do chefe”. *Dazibao*, São Paulo, v. 4, n. 1, 2016, p.27-62.

15 Sobre a noção de encomenda social ver: FIGUEIREDO, C. F. “Uma noiva vermelha!”. SILVA, Michel (org.), *Revolução Russa: passado e presente*. Blumenau: Todas as Musas, 2017.

16 Em 1923, ao adotarem como plataforma comum o produtivismo, os *lefstas* radicalizaram a proposta construtivista em uma guinada do “ateliê à fábrica”. A partir de uma nova compreensão do realismo na arte, que residiria na materialidade da construção da obra (a linha, a tinta a tela) e não nos elementos ilusionistas da composição (o mimetismo, a perspectiva, o volume), os construtivistas anunciaram a superação da pintura. Ao destacar o material e sua dimensão real, eles passaram a enfatizar o papel dos objetos e da “cultura material” na constituição do “modo de vida cotidiano” e do psiquismo revolucionário. Ver: ARVATOV, Boris. “Everyday Life and the Culture of the Thing”. Trad. Christina Kiar. *October 87*, Cambridge: MA: MIT Press, summer 1997, pp. 119-128, p. 120.

17 Vale mencionar aqui o caráter radicalmente anti-fetichismo da mercadoria, presente, ainda que em outros termos, na plataforma produtivista e na noção de “cultural material”. A dominação fantasmagórica dos sujeitos pelas coisas (típica do modo de produção capitalista) deveria ser substituída pela maestria produtivista e a produção de objetos socialmente justificados. O objetivo central da plataforma produtivista era transformar a fábrica em um centro de pesquisas, estimulando a criatividade dos trabalhadores, a fim de reformular as práticas coletivas do setor produtivo. Ao se inserir nos processos de produção, os produtivistas (artistas-engenheiros) transformariam, por meio da arte (entendida como experiência de criação coletiva, não alienada), as relações de produção e as relações sociais decorrente destas. Em outras palavras, o processo de produção e circulação estaria pautado num novo tipo de “relação simples entre o homem e o seu trabalho, o homem e o seu produto”. No qual, não seria mais o mercado a ditar as regras do processo de produção, mas sim as demandas sociais. Ver: ARVATOV, B. “Everyday Life...” *op.cit.*, p. 120-121; ZALAMBANI, M *L’Arte Nella Produzione: Avanguardia e Rivoluzione nella Russia Sovietica degli anni’20*. Longo

“cultura material” de uma sociedade e incidir sobre ela transformando, assim, o *byt* (o modo de vida cotidiano) e o psiquismo social no terreno da luta de classes.

Tretiakov, “o escritor operativo”¹⁸

A relação entre W. Benjamin e o grupo LEF deu-se, entre outros, por intermédio de S. Tretiakov. Sabe-se que estes entraram em contato durante a viagem de Benjamin à URSS, em 3 de janeiro de 1927, no Teatro Meyerhold.¹⁹ Ao que tudo indica Benjamin e seu amigo B. Brecht seguiram acompanhando o trabalho de Tretiakov e de outros *lefistas* – o que não deve ter sido difícil, visto que a Alemanha funcionava como uma caixa de ressonância do debate russo.

Entre janeiro e abril de 1931, Tretiakov faz uma turnê de palestras na Alemanha, Áustria e Dinamarca. É provável que tenha sido nessa ocasião que Benjamin entrou em contato com a proposta *factográfica* (de “escritor operativo”) do *lefista*.²⁰ Em 21 de janeiro de 1931, Tretiakov deu uma palestra, na qual traçou uma visão geral de seu trabalho, como “escritor operativo”, no Kolkhoz “Farol Comunista”.²¹ A palestra para a Sociedade

Editore, 1998, p. 120-121; MARX, K. *O capital: crítica da economia política: livro I*. Trad. de Reginaldo Sant’Anna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006, p. 102.

18 “Esse escritor operativo [definido e praticado por Tretiakov] fornece o exemplo mais palpável da dependência funcional em que se encontram, sempre e em todas as circunstâncias, a tendência [orientação] política correta e a técnica literária progressista”. BENJAMIN, W. “O autor...”, *op. cit.*, p. 86.

19 BENJAMIN, Walter. *Diário de Moscou*. Tradução Hildegard Herbold. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 78 (nota de rodapé 84).

20 Sobre *factografia* ver: ZALAMBANI, M. *La morte del romanzo: dall’avanguardia al “realismo socialista”*. Roma: Carocci, 2003.

21 Entre 1928 e 1930, S. Tretiakov visitou e residiu em fazendas coletivas (*Kolkhoz*). Em sua estadia no Kolkhoz, Tretiakov atuou ativamente: no fomento e produção de jornais e rádios; na exibição de filmes itinerantes; nos programas de alfabetização e formação dos camponeses, etc. A partir de sua experiência no Kolkhoz e do acúmulo de debate *lefista*, Tretiakov escreveu uma série de ensaios, proferiu palestras e elaborou sua proposta *factografia* de um escritor operativo. Ver: GOUGH, Maria, and Michael Roloff. “Radical Tourism:

Amigos da Nova Rússia em Berlim deu origem ao ensaio “O escritor e a vila socialista”, traduzido em alemão, para a ocasião. “O escritor e a vila...” impactou os círculos intelectuais e artístico da esquerda alemã. Interlocutores de Benjamin, como S. Kracauer (1889-1966), debateram extensivamente sobre as questões levantadas por Tretiakov. “O autor como produtor”, de Benjamin, é tributário deste debate.

Em “O escritor e a vila socialista”, Tretiakov, aos moldes do LEF e sua proposta *factográfica*, contrapõe o jornal ao romance e o escritor iluminado às massas anônimas autodeterminadas (os “Tolstóis vermelhos”).²² A saber que, a noção de “escritor operativo” elaborada por Tretiakov relacionava-se com a experiências dos *rabcors* (“correspondente a operários e camponeses”).

O Tolstói vermelho

A prática de produção textual dos *rabcors* e sua sucessiva publicação em periódicos do próprio partido e de outras instituições (como, por exemplo, a revista do grupo LEF) iniciou-se ainda no período da guerra-civil (1918-1921). Período no qual eram publicados relatos das frentes de batalha, como uma ação tática de informação e profusão dos avanços do fronte vermelho em um país continental.²³

Sergei Tret'iaikov at the Communist Lighthouse”. *October*, vol. 118, 2006, pp. 159-178.

22 TRETIAKOV, Sergei, “The new Leo Tolstoy”. *October 118*. Cambridge: MIT Press, Fall 2006, pp. 47-50.

23 O movimento dos *rabcors* influenciou particularmente o movimento de cinema documental russo. Kawamura menciona que muitas revistas e jornais do período publicavam e fomentavam a produção dos correspondentes. De modo que, de fato, na primeira metade dos anos 1920, até 1927-28, tal movimento contribuía na alfabetização e politização do operariado e campesinato russo. O próprio grupo LEF muitas vezes publicou em suas revistas produções dos correspondentes. Os trabalhos de Vertov e seu cine-olho também dialogam diretamente com tais produções. Ver: KAWAMURA, Aya. “La création collective dans le documentaire soviétique: photographie, cinéma et «correspondants-ouvrier»”. *1895: Revue d'histoire du cinéma*, n. 63, 2011, pp. 48-144, p. 48. (Disponível online em: <www.cairn.info/revue-1895-2011-1-page-48.htm>, acessado em 4 de maio de 2015); FERRETTI, Maria. *Le Mouvement des correspondants ouvriers, 1917-1931: révolution culturelle et organisation du consensus dans l'Union soviétique des années vingt*, tese de doutorado, Paris: EHESS, 1998.

Após a formalização das atividades dos *rabcors* (1923), o partido bolchevique apoiou e requisitou correspondências sobre os problemas nos locais de trabalho e vilas. No entanto, por se tratar de uma produção textual autônoma de trabalhadores e camponeses, o controle do conteúdo e mesmo do teor de tais produções escapava à direção do partido – a qual, a partir de 1926, por meio de justificativas conspiratórias, apontou a necessidade de um maior controle da atividade dos *rabcors*. Nesse período pode-se verificar uma inflexão progressiva de tal prática. Se, num primeiro momento, o movimento dos *rabcors* visavam estimular a produção de relatos (visuais e textuais) pelos operários e camponeses, fomentando, assim, alfabetização, debates e uma postura crítico-reflexiva, num segundo momento consolidou-se seu caráter vigilante, de delação dos pares e subordinado às diretrizes do partido.²⁴

O grupo LEF viu nos correspondentes operários e camponeses elementos para uma alternativa crítica à literatura épica e ao subjetivismo do gênero romanesco (fundamentados no drama, na narrativa ficcional e na figura do herói). O grupo não só apoiava a produção dos correspondentes como também, entre 1926-1928, redirecionou sua própria produção artística a partir do contato com a experiência dos primeiros.

Em 1927, por exemplo, enquanto os membros mais críticos da direção do partido afirmavam que os León Tolstóis vermelhos estavam no jardim de infância, os *lefistas* defendiam que os Tolstóis vermelhos seriam constituídos pelas massas (de *rabcors*) auto-determinadas. Em “O novo Leon Tolstói” (1927), Tretiakov defende a proposta de que, ao invés de buscar por gênios iluminados, o Estado soviético deveria estimular a formação de coletivos de produtores (*rabcors*).

24 Em maio de 1926, na Terceira Conferência dos Correspondentes Operários e Camponeses, Bukharin aventou a necessidade de maior controle da produção dos correspondentes, tendo em vista o risco de que forças hostis (como os *kulaks* e sacerdotes atrasados, ou mesmo camponeses recém ingressados na indústria soviética, mas ainda com ideias pequeno-burguesas) poderiam se infiltrar no movimento e contaminar, com seus relatos, os demais trabalhadores e camponeses. Entre 1927 e 1928, os editores chefes do *Pravda* passaram a priorizar relatos assinados coletivamente, desse modo seria mais fácil garantir um maior controle, e, conforme afirmou o bolchevique Aleksei Kapustin, diretor da sessão “vida do trabalhador” do *Pravda* (abril de 1929), uma mensagem política “adequada” e de “qualidade”. KAPUSTIN, *apud* LENOE, Matthew. *Closer to the masses: stalinist culture, social revolution and soviet newspapers*. Massachusetts: Harvard Press, 2004, p. 159.

O *lefi*sta Tretiakov se inspira no movimento dos “correspondentes operários” para defender o uso didático e político de jornais, rádios e clubes de trabalhadores enquanto dispositivos de formação e produção coletivas.²⁵ A figura do “escritor operativo”, definida e praticada por Tretiakov e recuperada por Benjamin em “O autor como produtor”, inseria-se precisamente nesse debate. O “escritor operativo” objetivava, por meio da “função organizadora” da arte: “incentivar a socialização dos meios intelectuais [e artístico] de produção”; “organizar os trabalhadores intelectuais no próprio processo de produção”; e, “transformar a função do romance, do drama e do poema”.²⁶

A defesa *lefi*sta dos *rabcors*, assim como a noção de “encomenda social” e a própria definição e prática do “escritor operativo”, devem ser lidas em contraposição aos refluxos da URSS stalinista. Posto que esta se deu, justamente, em um momento de esmagamento da liberdade de auto-organização artística e a metamorfose da função revolucionária dos correspondentes em funções de delação e vigilância a serviço do funcionamento da máquina produtiva estatal.

“Tendência” e “encomenda social”

Em seu ensaio, Benjamin retomou não apenas a definição e a prática do “escritor operativo” de Tretiakov, mas também a própria linha de crítica e atuação do *lefi*sta. Em outras palavras, a plataforma produtivista, na qual a arte é pensada a partir de sua inserção dentro dos processos produtivos de seu tempo, é justamente o eixo condutor da politização da arte de Benjamin.

No ensaio “O autor como produtor”, Benjamin partiu da pergunta acerca da abordagem dialética da relação entre tendência (*Tendenzkunst*, orientação política da arte)²⁷ e qualidade

25 Ver: FIGUEIREDO, C. “Não comercializem...”, *op.cit.*

26 BENJAMIN, W. “O autor como...”, *op.cit.*, p. 105.

27 Para Benjamin, tendência corresponderia à orientação política (e, num segundo momento, qualidade artística) de uma obra. “Um tipo de escritor mais progressista reconhece essa

(técnica e artística) – algo análogo à própria relação forma e conteúdo – para, por meio da análise de casos concretos, defender a reflexão sobre o papel da arte dentro das relações de produção.²⁸ Tal conceito, ao ser pensado dentro das esferas de produção, abarcaria também a noção de tendência literária (qualidade artística e técnica) de uma obra em função do papel por ela desempenhado no campo da própria produção artística: “A tendência de uma obra só pode ser politicamente correta se também for literariamente correta”.²⁹

Em outras palavras, se o tratamento dialético da relação entre forma e conteúdo passava pela inserção do artista dentro dos processos produtivos de seu tempo (no âmbito da luta de classes),³⁰ passava também pela inserção do artista dentro dos processos da produção artística de sua época – visto que esta também constituía uma das esferas determinantes das relações de produção e circulação do objeto artístico.

O debate sobre tendência, especialmente na literatura (e literatura política), era um debate antigo da esquerda alemã.³¹ Acerca desse debate, cabe mencionar dois pontos: O primeiro ponto diz respeito à associação entre tendência e temática de uma obra e o segundo, à associação entre a noção de tendência e “encomenda social”.

O “realismo socialista” (formulado em 1934, mas em gestação indireta desde 1922, no “realismo heroico”),³² foi marcado

alternativa. A sua decisão é tomada com base na luta de classes, e ele se coloca ao lado do proletariado. É o fim de sua autonomia. Ele orienta a sua atividade por aquilo que é útil ao proletariado na luta de classes. Costuma dizer-se que ele segue uma *tendência*. BENJAMIN, W., “O autor...”, *op. cit.*, p. 82. Para o uso do termo “arte de tendência” à época, ver: LÖWY, M. “Lukács and Stalinism”. *New Left Review* 1_91, Londres, May-June 1975, p. 26.

28 BENJAMIN, W. “O autor...”, *op. cit.*, p. 84.

29 *Idem*, p. 83.

30 *Idem*, p. 84.

31 Os debates sobre “tendência” eram, conforme o tradutor e estudioso de Benjamin, João Barreto, “nesta altura, já velhos na literatura alemã. Pelo menos desde meados do século XIX, é possível relatar uma série de polemicas sobre essa problemática”. BENJAMIN, W., “O autor...”, *op. cit.*, p.82. (notas do tradutor). Lowy no texto “Lukács and Stalinism” também menciona tal debate. Ver: LÖWY, M. “Lukács and Stalinism...”, *op.cit.*,

32 o “realismo heroico” foi o estilo pictórico e escultórico da AKhRR. Este consistia na “documentação” pseudo-realista do “heroísmo” da revolução. AKhRR é a abreviação russa

por uma espécie de farsa celebrativa do “socialismo num só país” e de uma retórica da supremacia do tema, em relação aos demais aspectos de uma obra (a saber: forma, materiais, técnicas e modos de produção e circulação). Não obstante, as definições do “realismo socialista” e das obras demandadas e aprovadas em tal doutrina eram escorregadias e alteravam-se de acordo com a conjuntura e os interesses em jogo.³³

Nesses termos, Benjamin, alinhado ao debate capitaneado pelo grupo LEF, atribuiu novo significado ao conceito de tendência, definindo-o em termos muito próximos aos da noção de “encomenda social”. Conforme as noções de “encomenda social” (*leftista*) e de tendência (na acepção benjaminiana), não basta que a obra tenha um conteúdo crítico ou progressista (a “tendência política correta”); é necessário que ela tenha também uma forma que expresse tais características. Do mesmo modo, não basta ao artista refletir apenas externamente os processos de produção da vida, mas é necessário refletir criticamente sobre os modos de inserção da arte (de sua obra) nesse processo de produção.

A noção benjaminiana de tendência parece subverter tal lógica a partir dela mesma. Ao afirmar que “uma obra que apresente a tendência correta terá necessariamente as outras qualidades”, Benjamin, em vez de subordinar as demais qualidades à orientação política (tendência) de uma obra – as quais estariam necessariamente corretas se a tendência estivesse –, ressaltou, pelo contrário, que é necessário haver uma articulação entre todos os aspectos de uma obra para que a própria tendência esteja correta.³⁴ Nessa mesma direção, Benjamin criticou produções

para Associação dos Artistas da Rússia Revolucionária (AKhRR1922-1932). Ver: AKhRR. “Declaration of Association of Artists of Revolutionary Russia” (1922). BOWLT, John (edit.) E. *The documents of 20th-century art/Russian Art of the Avant-Gard: Theory and Criticism 1902-1934*. NY: The Viking Press, 1976, pp. 265-267.

33 Para que não incorramos em reducionismos, vale mencionar que, entre os gestores, membros da censura e críticos de arte do “socialismo num só país”, havia debates que perpassavam também os campos da forma, materiais e estilos artísticos adotados, como no caso dos excluídos ou difamados nas exposições retrospectivas “Artistas da URSS dos últimos 15 anos” (1932-1934). Ver: CHLENOVA, Masha. *On Display: Transformations of the Avant-Garde in Soviet Public Culture, 1928-1933*. Ph.D. dissertation. New York: Columbia University, 2010.

34 “O que quero mostrar é que uma obra só pode ser politicamente correta se também for literariamente correta”. BENJAMIN, W., “O autor...”, *op. cit.*, p. 83.

meramente propagandísticas e destacou a “função organizadora” da arte em resposta.³⁵ Vale destacar que tal questionamento não eliminaria completamente o caráter propagandístico, mas o complexificaria, ao associá-lo a outras funções de uma obra de arte de tendência (política e artística).³⁶

Ao vincular reciprocamente a relação entre tendência política e tendência artística, Benjamin opõe-se aos rumos dominantes no campo artístico da URSS sob o stalinismo. Isso porque a articulação entre tendência política, tendência artística e inserção da arte dentro da produção (da luta de classes) apontava não apenas para a superação de uma obra meramente propagandista (como no “realismo heroico” e no “realismo socialista”), mas também para o papel ativo da arte na organização (da “cultura material”) de uma sociedade.³⁷ Conforme Benjamin:

O autor que tiver refletido profundamente sobre as condições de produção atual está longe de esperar, ou mesmo de desejar, obras dessas. O seu trabalho nunca se ocupará apenas de produtos, mas também, sempre e simultaneamente, dos

35 *Idem, ibidem*, pp. 98-100.

36 Com efeito, Benjamin, no texto “Pintura e arquitetura, fotografia e cinema (provavelmente inacabado) que acompanha a última versão do manuscrito “A obra de arte...”, criticou a redução do “realismo socialista”, nos círculos de esquerda do período, a uma discussão de temáticas. Segundo Benjamin: “Não dispomos de exemplo melhor do que o cinema para mostrar como as duas coisas [temática e forma] estão intimamente relacionadas: a utilidade de uma nova técnica para as necessidades econômicas que se transformam, e a utilidade de um novo modo de ver para as necessidades estéticas que evoluíram. O realismo socialista não tem razões para menosprezar essas ligações. Se elas tiveram uma presença diminuta nas discussões de Paris – ou se, como disse Aragon, foram sabotadas por uma série de participantes –, isso se deve à natureza (pública) de um debate como esse. As consequências negativas de uma tal omissão resultaram na crença, por parte da generalidade [sic] dos oradores, de que a salvação está apenas nos novos assuntos”. BENJAMIN, W. “Pintura e arquitetura, fotografia e cinema” (paralipômenos, 1936-1940). BENJAMIN, W. *Estética e sociologia...*, *op.cit.*, pp. 249-258, p. 256.

37 Neste ponto, o texto de Benjamin parece uma vez mais reverberar o debate do grupo LEF. Na contracorrente de práticas litúrgicas e contemplativas, o LEF defendia um tipo de propaganda que fomentasse uma postura crítica e consciente em seu receptor. Conforme escreveu Brik em 1924: “Que tipo de propaganda nós realmente precisamos na Rússia Soviética? Precisamos de propaganda que não estupidefique o público, mas que, ao contrário, esclareça a [sua] consciência”. BRIK, O. (1924). *Apud* COX, Randi. “NEP Whitout Nepmen! Soviet Advertising and the Transition to Socialism”. KIAR, C.; NAIMAN, E. (edit.). *Every day life in early Soviet Russia: taking the revolution inside*. Bloomington: Indiana University Press, 2006, pp. 119-152, p. 134.

meios de produção. Em outras palavras: os seus produtos têm de possuir, para além do seu caráter de obra, e antes dele, uma função organizadora. E de modo algum a possibilidade que têm de ser utilizados com uma função organizadora se pode limitar à possibilidade de serem utilizados com uma função propagandística. A tendência, por si só, não chega.³⁸

O segundo ponto a ser destacado diz respeito à influência da experiência russa no desenvolvimento da noção benjaminiana de tendência - especialmente quando temos em vista a relação entre os textos “O autor como produtor” e “Réplica a Oscar A. H. Schmitz”. Este último, publicado em março de 1927, originalmente sob o título “O filme Potemkin e a arte de tendência”, consistiu numa réplica à resenha crítica de Schmitz sobre o filme “O Encouraçado Potemkin”, de Eisenstein. Benjamin faz nesse texto (provavelmente redigido durante a sua estadia em Moscou, 1926-1926) uma viva defesa das obras de Eisenstein; introduz elementos sobre a noção de tendência e critica artistas de esquerda contemporâneos a ele (na mesma linha das críticas futuras realizadas no ensaio “O autor como produtor”). Benjamin denuncia artistas com uma orientação política supostamente “correta”, porém deficitários na questão da forma e das reflexões sobre a inserção de suas obras dentro dos meios de produção e da luta de classes. Nas palavras de Benjamin: “Há muita má arte de tendência também no campo socialista”.³⁹

Eisenstein, como Tretiakov (elogiado por Benjamin em “O autor como produtor”), orbitava o grupo LEF. No mesmo período em que Benjamin estava em Moscou redigindo sua réplica à resenha de Schmitz, outra resenha crítica sobre o filme de Eisenstein foi publicada na *Kino Gazeta*. Tal resenha de *Potemkin* discutia a obra de Eisenstein por meio da noção de “encomenda social” – reforçando, então, o vínculo entre o debate do LEF, a noção de “encomenda social” e a reelaboração da noção de tendência realizada por Benjamin.⁴⁰

38 BENJAMIN, W. “O autor...”, *op. cit.*, pp. 98-100.

39 BENJAMIN, W. “Réplica a Oscar A. H. Schmitz”, BENJAMIN, W., *Estética e sociologia...*, *op. cit.*, pp. 139-143; p. 143.
ria materialista da arte,[nota]rseguir nova vers

40 Em 1926 foi publicada na *Kino Gazeta* uma resenha crítica de *O Encouraçado Potemkin*

A “função organizativa da arte” e a “cultura material”

Note-se que Benjamin não utiliza o termo “cultura material”. Tal termo foi muito utilizado pelo *lefi*sta Boris Arvatov (1896-1940) para designar os objetos e as relações materiais e sociais (proporcionadas por tais objetos), que constituem o modo de vida cotidiano (*byt*) e o psiquismo dos sujeitos, como já discutido.⁴¹

Entretanto, a proposta de transformação do *byt* e do *psiquismo* por meio da “cultura material” relaciona-se substancialmente com a “função organizadora” reivindicada por Benjamin para a obra de arte – na esteira, aliás, de Tretiakov.⁴² A aproximação em questão torna-se ainda mais clara se pensarmos na ênfase dada por Benjamin às relações materiais e produtivas de um objeto artístico. Tal ênfase passava pela compreensão necessária de uma obra a partir das relações materiais (produtivas) às quais ela está submetida e as quais reproduz.

(1925), de Sergei Eisenstein, na qual a noção de “encomenda social” foi discutida para ressaltar o caráter revolucionário e autônomo do filme de Eisenstein em questão. Conforme a resenha, a “encomenda” do filme não surgiu “no gabinete de um diretor de estúdio, nem em uma comissão de Estado”; o artista recebeu sua encomenda junto à revolução proletária, no curso da qual ele se tornou um artista. Essa demanda social não chegou até ele na forma de uma resolução ou proposta de [...obra], mas como processo orgânico de evolução da revolução e da [sua própria] evolução. *Kino Gazeta* (1926). *Apud* ALBERA, F. *Eisenstein...*, *op. cit.*, p. 260.

41 “Entender as tendências em desenvolvimento do *byt* significa ser capaz de dirigi-las, transformá-las de forma sistemática, ou seja, transformar o *byt*, de uma força conservadora em uma força progressista. Tal processo, por sua vez, garante a reforma progressiva de duas outras áreas do *byt*: a social e a ideológica”. ARVATOV, Boris. “Everyday Life...”, *op. cit.*, p. 120. Conforme o *lefi*sta Boris Arvatov, o *byt* e o *psiquismo* de uma pessoa seriam formados pela “cultura material” de uma sociedade e suas relações – segundo a proposta da plataforma produtivista.

42 TRETIAKOV, S. “Art in the Revolution and the Revolution in Art (Aesthetic Consumption and Production)”. *October 118*, Cambridge: MA: MIT Press, Fall 2006, PP.11-18. BENJAMIN, W. “O autor...”, *op. cit.*, p. 86, bem como pp. 95-96.

“A obra de arte...”, “estetização da política” stalinista?

O ensaio intitulado “O autor como produtor”, conforme o narrado pelo próprio Benjamin em carta de 28 de abril de 1934 a Theodor Adorno (1903-1969), fora escrito para uma conferência a ser apresentada no Instituto para o Estudo do Fascismo de Paris. A conferência era destinada a uma pequena audiência de trabalhadores e intelectuais ligados ao Partido Comunista Francês e ao Komintern.⁴³

Em seu ensaio, Benjamin, exilado em Paris havia um ano devido à ascensão de Hitler, apoiou-se nos termos e perspectivas do grupo LEF para discutir a politização da arte – a partir da noção do artista como trabalhador e do autor como produtor.⁴⁴ Desse modo, num ensaio destinado a um instituto ligado ao Komintern (portanto, à URSS), Benjamin posicionou-se ao lado daqueles que, em breve, entrariam na mira do stalinismo. De fato, não havia mais, na Rússia após 1932-1934, muitos espaços para embates, posicionamentos e críticas públicas. Multiplicavam-se no período as incriminações, prisões e desaparecimentos forçados, também, entre artistas de vanguarda associados ao LEF, como nos casos de Maliévitch, Tretiaikov, Eisenstein e Rodtchenko.⁴⁵ Tais artistas, se não tiveram

43 Segundo biógrafos e pesquisadores de W. Benjamin, a data indicada no subtítulo da conferência (27 de abril de 1934) resultaria de engano e a conferência provavelmente fora preparada mas não proferida. Ver: BENJAMIN, W. *Estética e sociologia...*, op. cit., p. 262.

44 Sobre o resgate tático da noção de “encomenda social”, na reelaboração de tendência benjaminiano, cabe mencionar o caráter radicalmente autônomo da primeira. Para o LEF, a noção de “encomenda social”, operaria como uma diretriz de suas produções artísticas, mas, também, como um dispositivo de auto-organização coletiva. Posto que, de forma alguma a noção de “encomenda social” corresponderia à “submissão a diretivas exteriores – políticas – ou encomenda formal de uma instituição, partido ou de um organismo de Estado”. “Encomenda social” tampouco seria a opinião pública ou a *vox populi*, visto que, para os *lefi*stas, a arte revolucionária deveria precisamente incidir sobre e modificar as mentalidades, atacar as ideias recebidas.

45 Maliévitch foi preso e torturado, pela primeira vez, em 1930, sob acusação de espionagem. Foi solto sob a condição da publicação de uma autocrítica sobre sua produção artística. Após sua soltura, foi difamado e ridicularizado na exposição “Artistas da URSS dos últimos 15 anos” (1932-1934) – conforme uma lógica policialesca que prenunciava a própria exposição da “Arte degenerada” nazista de 1937. DRUTT, Matthew (org.). *Kazimir Malé-*

de confessar e arrepende-se publicamente de suas obras “formalistas não objetivas”, foram isolados, difamados, presos e assassinados.

Mesmo sem tratar diretamente da experiência russa, não seria “A obra de arte...” um posicionamento político e crítico de Benjamin diante das relações artísticas, políticas e produtivas de sua época? Se a presente hipótese procede e Benjamin de fato posicionava-se criticamente frente aos recuos no campo artístico e político russo, poderíamos então falar em “estetização da política” stalinista?

O cenário repressivo poderia explicar o pessimismo e a frustração de Benjamin frente a publicação e recepção de “A obra de arte...” na URSS e nas instituições ligadas ao *Komintern*. Bem como reforçaria o caráter interventivo e militante dos ensaios de Walter Benjamin, na medida em que os subscrevem aos revolvimentos artísticos e sociais de sua época.

“A obra de arte...”, conforme já afirmado, não tratava da experiência russa ou mesmo da politização da arte, a ser praticada pelo comunismo, porém, como pode-se aferir pelos esforços dos membros do Partido em restringir a publicação do ensaio em questão, tocava pontos-chaves do ocaso artístico russo.⁴⁶ Tais afirmações adquirem força se cotejadas com as críticas tecidas por Benjamin aos rumos da URSS nos “Diários de Moscou” (1926-1927) e o seu alinhamento tático ao LEF, em “O autor como produtor” (1934).⁴⁷

vitch: suprematismo. Nova York: Guggenheim Museum Publication, 2003, p. 21. Rodchenko e Eisenstein tiveram de justificar-se publicamente mais de uma vez, com autocríticas nas quais negavam suas obras “formalistas”. Ver: DICKERMAN, Leah Anne. *Aleksandr Rodchenko's Camera-Eye: Lef Vision and the Production of Revolutionary Consciousness*. Tese de doutorado. Nova Iorque: Departamento de Filosofia, Universidade de Columbia, 1997.

46 Conforme trechos da correspondência benjaminiana já mencionados, concomitantemente às tentativas de publicação do ensaio na Rússia, Benjamin tentou sem sucesso discutir “A obra de arte...” nos círculos de esquerda no Ocidente (muitos deles ligados ao *Komintern* e às Frentes Populares). “O mais interessante foram os esforços dos membros do Partido, entre os escritores, para impedir a apresentação do meu trabalho e o debate a respeito dele”. BENJAMIN, W. *Estética e sociologia...*, *op. cit.*, p. 224.

47 Sobre a relação textual entre os textos “O autor como produtor” e “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”, vale destacar o resgate integral de trechos do primeiro na redação do segundo. Em “A obra...”, Benjamin resgata um trecho de “O autor como produtor” no qual ele discute exatamente a produção literária revolucionária soviética (que será

Entre 1926 e 1927, Benjamin esteve na Rússia. Em seus “Diários de Moscou” registrou críticas ferrenhas aos refluxos da URSS; bem como às práticas e políticas artístico-culturais do partido bolchevique – nas quais Benjamin lançou mão de termos análogos aos utilizados, nove anos depois, para o estudo da “estetização da política” fascista.

Não é difícil encontrar passagens dos “Diários de Moscou” em que Benjamin denuncia: a “estetização” da revolução na Rússia; o culto à imagem de Lênin; e, a reintrodução de elementos capitalistas com o advento da NEP.⁴⁸ Conforme o diagnóstico benjaminiano sobre os refluxos revolucionário russos, existiria uma “tentativa de deter a dinâmica do processo revolucionário na vida do Estado – entrou-se, querendo ou não, num período de restauração”.⁴⁹ O autor usa inclusive o termo “capitalismo de estado” em uma das passagens na qual questiona o caráter “restauracionista” da NEP.⁵⁰

Em conversas com Reich expus detalhadamente o quanto é contraditória a situação da Rússia neste momento. Em sua política externa, o governo visa à paz, a fim de estabelecer acordos comerciais com Estados imperialistas; internamente, porém, e sobretudo, procura deter o comunismo militante, introduzir um período livre de conflitos de classe, despolitizar tanto quanto possível a vida de seus cidadãos. Por outro lado, a juventude passa por uma educação “revolucionária”, em organizações pioneiras, no Komsomol. Isto significa que o

representada pela figura de Tretiakov) e a ruptura entre autor e público a partir dos jornais, segundo a proposta dos Tolstóis vermelhos. Ver: BENJAMIN, W., “O autor como produtor”, *in idem, Estética e sociologia...*, *op. Cit.*, p. 88; *idem, A Obra de Arte...*, *op. cit.*, p. 79; *idem, “A Obra de Arte...”*, *op. cit.*, p. 23. Em “A obra de arte...”, Benjamin subtrai o nome de Tretiakov na passagem. Ver: VILELLA, Thyago M. “Estetização da política” e “politização da arte” na URSS. Walter Benjamin e o movimento produtivista (1926-1936)”. *Revista de História*. São Paulo: Universidade de São Paulo/FFLCH, n.179, 2020, pp. 2-28.

48 Benjamin, em seu diário de Moscou, faz uma série de observações críticas sobre o culto de Lênin. “O culto da imagem de Lênin em particular vai incrivelmente longe aqui [em Moscou]. Existe uma loja na *Kusnetzky most* especializada em Lênin, onde se pode encontrá-lo em todos os tamanhos, poses e materiais”. BENJAMIN, W. *Diário...* *op. cit.*, p. 63. As críticas de Benjamin à liturgia em torno da imagem de Lênin e aos refluxos da NEP ecoam as críticas e discussões do LEF. Ver: e FIGUEIREDO, C., “Não comercializem Lênin!...”, *op. cit.*. 120.)

49 BENJAMIN, W. *Diário...*, *op. cit.* p. 67.

50 *Idem, ibidem.*

revolucionário não lhes chega como experiência mas apenas como discurso. Existe a tentativa de deter a dinâmica do processo revolucionário na vida do Estado – entrou-se, querendo ou não, num período de restauração.⁵¹

Benjamin não se posicionou publicamente acerca do regime econômico soviético e, ao que tudo indica, não levou adiante o uso do termo “capitalismo de estado”. De todo modo, as evidências aqui levantadas apontam para uma leitura crítica à esquerda da própria “Oposição de Esquerda” e “Oposição Unificada”. A saber, que, em sua estadia na URSS, Benjamin esteve em contato com opositores como Bernhard Reich (1892-1972) e Karl Radek (1885-1939).⁵²

Vale lembrar que o grupo LEF foi um ferrenho opositor da NEP e que alguns de seus integrantes, como B. Arvatov, por meio da associação entre pintura de cavalete e sistema de produção capitalista, denunciavam o partido pela reintrodução de práticas capitalistas e, também, falavam em capitalismo de estado.⁵³

A crítica à sobrevida de elementos capitalistas e a supressão dos conflitos de classe por meio do esvaziamento da política, “despolitização da vida dos cidadãos” soviéticos e da “este-

51 BENJAMIN, W., *Diário...*, op. cit. p. 67. Tais apontamento dialogam com o texto “O atual mercado da arte e a pintura de cavalete”, do *lefista* B. Arvatov. Ver: ARVATOV, B. “L'attuale mercato dell'arte e la pittura di cavalletto”. N. Lef, 2, 1928. MAGAROTTO, L.; SCALIA, G. (a cura di). *L'avanguardia dopo la rivoluzione. Le riviste degli anni Venti nell'URSS: «Il giornale dei futuristi», «L'arte della Comune», «Il Lef», «Il nuovo Lef»*. Napoli: Edizioni Immanenza, 1976, pp.253-258, 1976.

52 BENJAMIN, W., *Diário...*, op. cit., pp. 20, p. 23 e p. 97

53 Segundo Arvatov, a “pintura de cavalete” fracassaria pari passu ao êxito da Revolução. Assim, na contramão deste prognóstico, (120.)ectativas e a consolidação da “pintura de cavalete” indicaria a consolidação de um termidor generalizado e do refluxo no processo revolucionário iniciado com a Revolução de Outubro, inventar manifestos e fazer roupas; depois da NEP [eles] começaram a querer pintar quadros de cavalete. Suponho que não seja uma coincidência. Na sua origem, na sua produção concreta e assim no seu futuro, a pintura de cavalete é indissociavelmente ligada ao capitalismo privado. [...] não causa espanto que a atual ascensão da pintura de cavalete exprima somente um crescimento quantitativo da produção: qualitativamente, o atual ‘neorrealismo’ é uma restauração estética que, evidentemente, ajudará o quadro a resistir como arte para todos os decênios nos quais o capitalismo a sustentará economicamente”. ARVATOV, B. “L'attuale mercato...”, op.cit., p.258. 6.120.)

tização⁵⁴ da revolução em curso na Rússia stalinista, não se trataria de uma denúncia não publicada à versão stalinista da “estetização da política”? Ao criticar a suplantação da experiência revolucionária pelo discurso (retórica) revolucionário, Benjamin não estava justamente apontando um tipo de “estetização da política” na URSS?

Perfilados ao lado da URSS?

Um ano antes do pacto Molotov-Ribbentrop, e dois anos após ter escrito “A obra de arte...”, Benjamin falou em carta a Horkheimer (3 de agosto de 1938) sobre o posicionamento dele próprio e de Brecht frente a URSS. Ele afirmou que Brecht e ele próprio seguiam “considerando, por enquanto, embora com reservas importantíssimas, a União Soviética como agente de seus interesses” e, na ocasião de uma guerra, estariam “perfilados ao lado da URSS”, embora tal posicionamento fosse “bastante custoso”, uma vez que sacrificavam seus próprios “interesses como produtores”. Ele concluiu afirmando que, “apesar de reconhecer os horrores que se verificavam no regime [stalinismo] do governo russo, pessoal e autocrático”, Brecht não cogitara rechaçar a URSS.⁵⁵

A grande dificuldade e o interesse em publicar “A obra...” em território russo podem ser alguns dos motivos pelos quais Benjamin não falou expressamente em “estetização da política” stalinista – silêncio que corresponderia ao seu alinhamento “tático” e “bastante custoso” ao lado da URSS, como ele afirmou em 1938.

Poucas são as passagens (textos, cartas, diários) nas quais Benjamin referiu-se nominalmente ao “realismo socialista”. Quando o fez, foi de modo elíptico, como no texto “Pintura e

54 BENJAMIN, W., *Diários... op. cit.*, p.67

55 WIZISLA, E. *Benjamin e Brecht: historia de uma amizade*. São Paulo: EDUSP, 2013, p. 109. Ver também: LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de História”*. São Paulo: Boitempo, 2005, p. 32.

arquitetura, fotografia e cinema” – manuscrito não destinado a publicação, situado no contexto de trabalho para uma nova versão expandida de “A obra de arte...”.⁵⁶ Em “Pintura e arquitetura...”, Benjamin justapõe a discussão sobre o “realismo socialista” a casos de cooptação e repressão artística fascistas, apontando assim os riscos (mortais) e as potencialidades políticas da atualidade da pintura na luta contra regimes autoritários.⁵⁷

Mais de uma vez, em seus escritos pessoais e cartas, Benjamin registrou contraposições entre os casos italiano, alemão, americano e russo. Nesses casos, a antítese da estetização fascista da política era protagonizada, quase sempre, pela produção artística do LEF. Em uma das anotações que acompanham os manuscritos da primeira versão de “A obra de arte...”, Benjamin faz a seguinte anotação: “a posição da grande burguesia em Marinetti, a da pequena burguesia em Duhamel, a revolucionária em Maiakóvski” (1935-1936).⁵⁸

Postos em relação, a discussão do caso italiano e alemão parece iluminar o posicionamento de Benjamin frente ao caso russo. Em “Pintura e arquitetura...”, Benjamin relaciona, sem maiores mediações, o caráter coercitivo do nazi fascismo à atualidade da pintura no “realismo socialista”:

Aí a pintura ainda continua viva na medida em que contesta a visão do fascismo. O que não acontece na obra dos antigos futuristas, que entraram solenemente na Real Academia Italiana; muitos deles devem estar ao lado de Dufy, que declarou que, se fosse alemão e tivesse de celebrar o triunfo do Hitler, o faria como certos pintores da Idade Média ao tratarem temas religiosos sem que para isso tivessem de ser crentes. Na Alemanha há pintores que agem de outro modo, e estão proibidos de expor publicamente as suas obras. A polícia proíbe-os até de pintar, fazendo buscas nas suas casas para apreender quadros novos. Esses artistas, que, sem meios de subsistên-

56 BENJAMIN, W. *Estética e sociologia...*, *op. cit.*, p. 236 (paralipômenos).

57 BENJAMIN, W. “Pintura e arquitetura...”, *op. cit.*, p. 257.

58 BENJAMIN, W. “Arquivo Benjamin, manuscrito n. 383”. BENJAMIN, W. *Estética e sociologia...*, *op. cit.*, p. 241 (paralipômenos).

cia, pintam as suas paisagens desertas e secas cravadas de bandeiras, os seus retratos de poderosos transfigurados em figuras de animais, esses sabem o que é o realismo socialista. E também o sabem aqueles a quem se tentou impedir de trabalhar com base no modo como pintam.⁵⁹

Assim, podemos aventar que, por meio da continuidade textual, Benjamin evocava também as similaridades das condições artísticas no regime “autocrático” stalinista.

Ainda que Benjamin não desenvolva expressamente o paralelismo entre a situação russa e os casos de cooptação e repressão artísticas na Itália e na Alemanha fascistas, pode-se supor, a partir da linha argumentativa do texto e da lógica do parágrafo, que ele também discutia os processos repressivos e reacionários do campo artístico stalinista. Vale mencionar que, de modo mais sistemático a partir de 1932, popularizaram-se práticas de delação, no campo artístico russo, baseadas no “modo como pintam”. Artistas como Rodtchenko, Maliévitch e Eisenstein tiveram de confessar e arrepender-se publicamente de suas obras “formalistas não objetivas” (o modo como pintam), foram isolados, difamados ou mesmo presos e assassinados – conforme a lógica curatorial da exposição “Artistas da URSS dos últimos 15 anos” (1932-1934).⁶⁰

Neste sentido, correndo-se o risco de imprecisões e distorções – comuns a leituras e análises de diários, manuscritos e textos fragmentários publicados postumamente –, gostaria de

59 BENJAMIN, W. “Pintura e arquitetura...”, *op. cit.*, p. 257

60 “Artistas da URSS dos últimos 15 anos” foi uma grande retrospectiva, encomendada pelo governo, para a comemoração do 15º aniversário da Revolução. Orquestrada numa escala industrial sem precedentes, a exposição foi um ponto de inflexão na trajetória artística russa e pavimentou a estrada para o “realismo socialista”, que seria implantado no ano seguinte (1934). A retrospectiva acentuava persecutórios e inaugurava um novo cânone interpretativo da história da arte russa (calcado no revisionismo do passado próximo). A revisão historiográfica praticada pela expografia, que pavimentou o caminho para o “realismo socialista”, ecoava as práticas de difamação, espetacularização e expurgo (material, imagético e discursivo) em desenvolvimento nos julgamentos públicos do período (“processo de Chakhty”, 1928 e “processo do Partido Industrial”, 1930) e que caracterizariam os futuros “Processos de Moscou” (1936). Ver: FIGUEIREDO, Clara de Freitas. *Fotografia: entre fato e farsa (URSS-Itália, 1928-1934)*. Tese de doutorado em Artes Visuais. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Vale mencionar que tal exposição antecipa as práticas de expor para difamar típicas da Alemanha nazista, em sua exposição “Arte degenerada” (inaugurada em 19 de julho de 1937, na cidade de Munique, Alemanha).

destacar, aqui, hipóteses de haver, ainda que implicitamente, nos textos de Benjamin, uma crítica ao caráter coercitivo do “realismo socialista” e uma denúncia à “estetização da política” stalinista. Tal hipótese se torna mais persuasiva com a referência a uma nota escrita por Benjamin entre 1938 e 1939, na qual ele aproxima as práticas da polícia política stalinista às da polícia política nazista. Nela, Benjamin, ao comentar as práticas da GPU, escreve que esse órgão respondia a um “modo de comportamento que os piores elementos do PC compartilham com os elementos mais sem escrúpulos do nacional socialismo”.⁶¹ É nessa linha também que Benjamin relatou, em carta (de 20 de julho de 1938) a Gretel Adorno, que o *lefi*sta Tretiakov, tradutor e amigo de Brecht, “provavelmente, já não está vivo”.⁶²

“Mais do que uma teoria, uma palavra de ordem”

Assim como o grupo LEF, a reflexão de Benjamin acerca da arte na era de sua reprodutibilidade técnica passava pela análise da arte dentro dos processos produtivos de seu tempo e das relações de forças determinadas pela luta de classes. Postos em relação, estes dois textos praticamente contemporâneos (“O autor como produtor” e “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”) desdobram e ampliam o programa *lefi*sta, justamente no momento em que, no campo artístico-cultural russo, o “barco do amor” se espatifava.⁶³

61 BENJAMIN, W. *Apud* LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio...*, *op. cit.*, p. 32 (carta). Conforme o pesquisador Michael Löwy, a análise acurada das notas, diários, correspondências e círculos de amizades de Benjamin aponta a admiração de Benjamin por Trótski, seu distanciamento exponencial do stalinismo e sua aproximação a opositoristas e anti-stalinistas como Heinrich Brandler (ex-dirigente do KPD, exilado na França entre 1939 e 1940). *Idem, ibidem*, p. 31.

62 WIZISLA, E. *Benjamin e Brecht...*, *op. cit.*, p. 108.

63 O “barco do amor” – ou da Revolução de Outubro, conforme uma das leituras possíveis da alegoria criada pelo poeta Vladimir Maiakóvski (1893-1930), dois anos depois, em seu bilhete de suicídio. “Como dizem: caso encerrado, o barco do amor espatifou-se na rotina.

Visto que, naquele momento histórico, atuar como um “autor produtor” implicava inevitavelmente uma tomada de posição frente à URSS stalinista, não seriam os textos “A obra de arte...” e “O autor como produtor” “mais do que um teoria, uma palavra de ordem?”.⁶⁴ Isso é, dispositivos de crítica, munição e oposição estratégica aos refluxos da URSS e aos rumos da arte não só em sua apropriação pela indústria cinematográfica hollywoodiana e o fascismo, mas também pelo stalinismo. Se sim, em um momento de acirramento da luta de classes e proliferação do fascismo, Benjamin, em “A obra de arte...”, não só elaborava as bases para uma teoria materialista da arte, mas, também, acionava o sinal de alarme opondo à “estetização da política” stalinista a “politização da arte” *lefista*.

Assim chamados artistas! [...]

Mal conhecemos os seus nomes, as suas escolas, mas sabemos bem que vocês estão se desenvolvendo onde quer que a revolução se expanda.

Nós os convidamos à construção de uma frente única da arte de esquerda:

“A internacional vermelha da arte”. [...]

Abaixo as fronteiras dos países e dos ateliês!

LEF, 1923.⁶⁵

Acertei as contas com a vida, inútil a lista de dores, desgraças e mágoas mútuas. Felicidades para quem fica”. MAIAKOVSKI (1930). *Apud* MIKHAILOV, Aleksandr. *Maiakovski – O Poeta da Revolução*. Trad. Zoia Prestes. Record: São Paulo, 2008, p. 534. BOWLT, John (edit.) E..I (1930).

64 BRIK, O. “Non una teoria, ma solo un slogan” (*Péchat’i Revolutsia*. Moscou, 1929); MAGAROTTO, L.; SCALIA, G. (a cura di). *L’ avanguardia ...*, *op.cit.*, pp.293-299, 1976, p. 298.

65 LEF. “Declaration: Comrades Organizers of Life!” (1923). BOWLT, John (edit.) E. *THE DOCUMENTS OF 20TH-CENTURY ART/Russian Art of the Avant-Gard: Theory and Criticism 1902-1934*. The Viking Press: NY, pp. 199-201, 1976.

Referências bibliográficas

ARVATOV, B. *Arte, produção e revolução proletária*. A cura di Hans Günther e Karla Hielscher, Rimini: Guaraldi, 1973.

ARVATOV, Boris. “Everyday Life and the Culture of the Thing”. Trad. Christina Kiar. *October 81*, Cambridge: MA: MIT Press, summer 1997, pp. 119-128.

ALBERA, F. *Eisenstein e o construtivismo russo*. trad. Heloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987b, p.197-221.

BENJAMIN, Walter. *Diário de Moscou*. Tradução Hildegard Herbold. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Tradução Francisco Dea Ambrosis Pinheiro Machado. Porto Alegre: Zouk, 2012.

BENJAMIN, W. *Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem e percepção*. Org. Tadeu Capistrano. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

BOWLT, John (edit.) E. *The documents of 20th-century art/ Russian Art of the Avant-Gard: Theory and Criticism 1902-1934*. NY: The Viking Press, 1976.

DRUTT, Matthew (org.). *Kazimir Malevich: suprematism*. Nova York: Guggenheim Museum Publication, 2003.

DICKERMAN, Leah Anne. *Aleksandr Rodchenko's Camera-Eye: Lef Vision and the Production of Revolutionary Consciousness*. Tese de doutorado. Nova Iorque: Departamento de Filosofia, Universidade de Columbia, 1997.

FIGUEIREDO, Clara de Freitas, “Não comercializem Lênin! A crítica da LEF ao culto do chefe”. *Dazibao*, São Paulo, v. 4, n. 1, 2016, p.27-62.

FIGUEIREDO, Clara de Freitas. *Fotografia: entre fato e farsa (URSS-Itália, 1928-1934)*. Tese de doutorado em Artes Visuais. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

FIGUEIREDO, Clara de Freitas, *Foto-Grafia/o debate na Frente de Esquerda das Artes*. Dissertação de mestrado em Artes Visuais. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

FERRETTI, Maria. *Le Mouvement des correspondants ouvriers, 1917-1931: révolution culturelle et organisation du consensus dans l'Union soviétique des années vingt*, tese de doutorado, Paris: EHESS, 1998.

GOUGH, Maria, and Michael Roloff. "Radical Tourism: Sergei Tre't'iakov at the Communist Lighthouse". *October*, vol. 118, 2006, pp. 159-178.

HANSEN, M. "Benjamin, cinema e experiência: A flor azul na terra da tecnologia". In: BENJAMIN, W.; SCHÖTTKER, D.; BUCK-MORSS, S., HANSEN, M. *Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

KIAER, C. *The Russian Constructivist "Object" and the Revolutionizing of Everyday Life, 1921-1929*. Berkley: Harvard University, 1995.

KIAR, C.; NAIMAN, E. (edit.). *Everyday life in early Soviet Russia: taking the revolution inside*. Bloomington: Indiana University Press, 2006.

MAGAROTTO, L.; SCALIA, G. (a cura di). *L'avanguardia dopo la rivoluzione. Le riviste degli anni Venti nell'URSS: «Il giornale dei futuristi», «L'arte della Comune», «Il Lef», «Il nuovo Lef»*. Napoli: Edizioni Immanenza, 1976.

LENOE, Matthew. *Closer to the masses: stalinist culture, social revolution and soviet newspapers*. Massachusetts: Harvard Press, 2004.

LÖWY, M. "Lukács and Stalinism". *New Left Review* I_91, Londres, May-June 1975.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses "Sobre o conceito de História"*. São Paulo: Boitempo, 2005.

MARX, K. *O capital: crítica da economia política: livro I*. Trad. Reginaldo Sant'Anna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

MIKHAILOV, Aleksandr. *Maiakovski – O Poeta da Revolução*. Trad. Zoia Prestes. Record: São Paulo, 2008.

VILELLA, Thyago M. *O Ocaso de Outubro: o Construtivismo Russo, a Oposição de Esquerda e a Reestruturação do Modo de Vida*. Dissertação de mestrado de mestrado em Artes Visuais. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

VILELLA, Thyago M. ““Estetização da política” e “politização da arte” na URSS. Walter Benjamin e o movimento produtivista (1926-1936)”. *Revista de História*. São Paulo: Universidade de São Paulo/FFLCH, n.179, 2020, pp. 2-28.

TRETIAKOV, S. “Art in the Revolution and the Revolution in Art (Aesthetic Consumption and Production)”. *October 118*, Cambridge: MA: MIT Press, Fall 2006, PP.11-18.

TRETIAKOV, Sergei, “The new Leo Tolstoy”. *October 118*. Cambridge: MIT Press, Fall 2006, pp. 47-50.

WIZISLA, E. *Benjamin e Brecht: história de uma amizade*. São Paulo: EDUSP, 2013.

ZALAMBANI, M. *La morte del romanzo: dall'avanguardia al “realismo socialista”*. Roma: Carocci, 2003.

ZALAMBANI, M. *L'Arte Nella Produzione: Avanguardia e Rivoluzione nella Russia Sovietica degli anni'20*. Longo Editore, 1998.

KAWAMURA, Aya. “La création collective dans le documentaire soviétique: photographie, cinéma et «correspondants-ouvrier»”. *1895: Revue d'histoire du cinéma*, n. 63, 2011, pp. 48–144.

TWISS, Thomas Marshall. *Trotsky and the problem of soviet bureaucracy*. Tese de doutorado. Pittsburgh: University of Pittsburgh, 2009.

SERGE, V. *Memoirs of a revolutionary, Foreword by Adam Hochschild*. New York: Review Book, 2012.

Recebido em 02/07/2021

Aceito em 16/08/2021



Agosto de 2021
São Paulo