

# PREFÁCIO<sup>1</sup>

## (TEORIA DA LITERATURA - FORMALISTAS RUSSOS)

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i26p150-161>

**Boris Schnaiderman**

Estranho destino, o do assim chamado formalismo russo!

No inverno de 1914-1915, alguns estudantes da Universidade de Moscou fundaram, sob os auspícios da Academia de Ciências, o Círculo Linguístico de Moscou, que tinha por objetivo promover estudos de poética e de linguística, conforme programa submetido pelos organizadores ao secretário da Academia, o famoso linguista A. A. Chákhmatov.

Eram muito jovens os membros do grupo, mas, desde o início, já se patenteia a segurança com que abordam determinados problemas da arte e da literatura. O fato de colocarem a poética ao lado da linguística indica uma faixa de preocupações que seria dominante no movimento então apenas esboçado, particularmente o estudo da *função poética* (a expressão seria usada mais tarde) como fato importante da linguagem, até então geralmente descartado pela linguística tradicional.

Depois de uma primeira publicação do grupo, a brochura *A ressurreição da palavra*, de Vítor Chklovski (1914), deveu-se Óssip Brik a iniciativa da coletânea *Poética*, (Petrogrado, 1916). Seguiu-se a fundação, em 1917, da OPOIAZ (*Óbchchestvo por izutchéniu poetítchskovo iaziká* - Associação para o Estudo da Linguagem Poética), que haveria de cooperar intimamente com o Círculo Linguístico de Moscou.

Desde o início a nova corrente se caracteriza por uma recusa categórica às interpretações extraliterárias do texto. A filosofia, a sociologia, a psicologia, etc., não poderiam servir de ponto de partida para a abordagem da obra literária. Ela poderia conter esta ou aquela filosofia, refletir esta ou aquela opinião política, mas, do ponto de vista do estudo literário, o que importava era o *prim*, ou processo, isto é, o princípio da organização da obra como produto estético, jamais um fator externo.

---

<sup>1</sup> Prefácio à edição de *Teoria Da Literatura - Formalistas Russos*, publicado pela Editora Globo, 1970.

Roman Jakobson escreveu um trecho famoso, que se tornaria quase um manifesto do movimento:

“A poesia é linguagem em sua função estética.

“Deste modo, o objeto do estudo literário não é a literatura, mas a literariedade, isto é, aquilo que torna determinada obra uma obra literária. E no entanto, até hoje, os historiadores da literatura, o mais das vezes, assemelhavam-se à polícia que, desejando prender determinada pessoa, tivesse apanhado, por via das dúvidas, tudo e todos que estivessem num apartamento, e também os que passassem casualmente na rua naquele instante. Tudo servia para os historiadores da literatura: os costumes, a psicologia, a política, a filosofia. Em lugar de um estudo da literatura, criava-se um conglomerado de disciplinas mal-acabadas. Parecia-se esquecer que estes elementos pertencem às ciências correspondentes: História da Filosofia, História da Cultura, Psicologia, etc., e que estas últimas podiam, naturalmente, utilizar também os monumentos literários como documentos defeituosos e de segunda ordem. Se o estudo da literatura quer tornar-se uma ciência, ele deve reconhecer o ‘processo’ como seu único ‘herói’<sup>2</sup>”.

Deste modo, o movimento voltava-se não só contra os excessos de crítica sociológica e política, da submissão da estética a ética, que havia caracterizado a crítica russa durante anos e anos, mas sobretudo e particularmente, contra a metafísica e religiosidade dos simbolistas russos, para quem o texto literário aparecia com muita frequência apenas como uma das maneiras de buscar o “inefável”, o “inconsútil”, o extraterreno. O trabalho crítico dos assim chamados formalistas voltava-se para o contingente, o imediato, o palpável, o analisável.

Como lembra ainda Roman Jakobson, o Círculo Linguístico de Moscou contava, entre seus membros poetas como Maiakovski, Pasternak, Mandelstam e Assiév<sup>3</sup>. Isto não se devia a mero acaso: os próprios objetivos dos formalistas eram os mesmos da poesia mais avançada da época - a de Khliébnikov e Maiakovski, a do jovem Pasternak (tão diferente do poeta agressivamente tradicional da velhice!), a do Mandelstam dos anos da Revolução (tão afastado do neoclássico de toque ligeiramente simbolista dos anos anteriores a poesia violenta e imediatista das ruas e dos comícios, à qual não conseguiram permanecer indiferentes sequer os maiores poetas do próprio simbolismo russo: Andriéi Biéli e Aleksandr Blok, este muito atacado por isto mesmo pelos companheiros de movimento.

No período tumultuoso em que ruíam os valores consagrados, quando a velha estética não podia mais satisfazer os jovens, a aliança entre crítica formalista e poesia arrojada e revolucionária parecia expressar o que mais se adequava ao espírito da época. Os romancistas de luvas de pelica, os poetas de

<sup>2</sup> Roman Jakobson. *Noviéiohaia rúskaia poésia - nabrossok plévi* (A novíssima poesia russa - esboço primeiro). Tipografia A Política, Praga, 1921. (Obra escrita, em 1919), pág. 11.

<sup>3</sup> Roman Jakobson. “Vers une science de l’art poétique”. In: Tzvetan Todorov, *Théorie de la littérature* (antologia do formalismo russo), Paris: Editions du Seuil, 1965. pág. 12.

salão e de porta de confeitaria, os estetas refinados e transcendentais, haviam tomado em grande parte o destino do exílio. A Rússia procurava estruturar-se em novas formas, sob novos princípios, e o arrojo e novadorismo tanto dos poetas como dos estudiosos da literatura condiziam com o espírito dos novos tempos.

Sem dúvida, os formalistas encontravam suas raízes também na tradição russa. A par da tendência para a crítica ideológica e política, do utilitarismo desenfreado, que encontrou sua expressão máxima no ensaio tolstoiano *O que é a arte?*, afirmara-se na Rússia, mais de uma vez, a necessidade de se atribuir o devido valor aos elementos formais da arte literária. A. S. Pushkin escrevia já em 1825: “Nossos críticos ainda não chegaram a acordo, para uma clara distinção entre os gêneros clássico e romântico. Devemos a noção confusa sobre este assunto aos jornalistas franceses, que geralmente, atribuem ao romantismo tudo o que lhes parece trazer o selo do devanear e do ideologismo germânico ou baseado em tradições e preconceitos do povo simples: a mais imprecisa das definições. Uma poesia pode apresentar todas essas características e, ao mesmo tempo, pertencer ao gênero clássico.

“Se em lugar da *forma* da poesia nos basearmos unicamente no *espírito* com que foi escrita, nunca haveremos de nos desemaranhar das definições. Um hino de J. B. Rousseau, pelo espírito, naturalmente se distingue de uma ode de Píndaro, uma sátira de Juvenal de uma sátira de Horácio, ‘Jerusalém Libertada’ da ‘Eneida’, e, no entanto, todos eles pertencem ao gênero clássico.

“Devem ser incluídas neste gênero as poesias cujas formas eram conhecidas por gregos e romanos, ou cujos modelos eles nos deixaram; por conseguinte, incluem-se aí: a epopeia, o poema didático, a tragédia, a comédia, a ode, a sátira, a epístola, o poema heroico, a écloga, a elegia, o epigrama e a fábula.

“Que gêneros de poesias devem então classificar-se como poesia romântica?

“Aqueles que não eram conhecidos dos antigos e aqueles em que as velhas formas se modificaram ou foram substituídas por outras<sup>4</sup>”.

Trata-se de um rascunho inacabado, encontrado entre os papéis do poeta. Mas por ele já se percebe a importância fundamental que assumia para os russos na década de 1820, o problema das novas formas poéticas, introduzidas pelo romantismo. Roman Jakobson cita uma série de outros escritos da época, que refletem o mesmo estado de espírito de Púshkin: o importante para os russos, que estavam forjando uma nova linguagem literária, era a possibilidade de novas formas de expressão, e não a exaltação do eu, o medievalismo e quejandos elementos conteudísticos, considerados frequentemente como a característica essencial do romantismo<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> A. S. Pushkin, “O poésii classítcheskoi i romantítcheskoi” (Sobre a poesia clássica e a romântica), In: *Obras completas*, edição da Academia de Ciências da URSS, V. VII, págs. 32-33.

<sup>5</sup> Roman Jakobson. *Noviéichaia rúskaia poésia - nabrossok piéroi*. págs. 12-13.

Na década de 1910, diversos simbolistas escreveram trabalhos em que se dava uma definição adequada de aspectos importantes da elaboração formal em poesia<sup>6</sup>. No entanto, seu alcance ficava quase sempre limitado à técnica, a elaboração formal não era compreendida geralmente como algo inseparável do "conteúdo", da ideia filosófica, do transcendentalismo e religiosidade dos simbolistas russos.

Surgindo numa época de grandes discussões, na época em que o suprematismo de Maliévitch, o construtivismo, a poesia cósmica de Khliébnikov e Maiakovski subvertiam todas as noções do consagrado, na época da transformação do palco cênico por Meyerhold e da sucessão de imagens até então conhecida no cinema, realizada por Eisenstein, o assim chamado formalismo russo procurou na literatura viva e não apenas nos monumentos do passado aquilo que podia caracterizar a linguagem da obra literária. Ele estudou o específico, o inerente à literatura. Mas, ao mesmo tempo, as novas correntes artísticas afirmavam a necessidade de fundir a arte na vida cotidiana. "Abaixo a arte, viva a vida!" - foi o título de uma conferência de Maiakovski<sup>7</sup>. Havia nisso um paradoxo, mas um paradoxo de que se tinha consciência e que se aceitava como um dos aspectos dialéticos do fenômeno literário.

Referindo-se anos mais tarde aos fundamentos teóricos do formalismo russo, Jakobson diria: "O formalismo evoluía para o método dialético, permanecendo ao mesmo tempo fortemente marcado pela herança mecanicista<sup>8</sup>". Sem dúvida, é preciso distinguir estes aspectos nos trabalhos do formalismo russo, o que não lhes diminui a importância histórica, nem a oportunidade hoje em dia.

Aliás, trabalhos do Círculo linguístico de Praga conseguiram, por vezes, dar expressão mais adequada a certas ideias do formalismo russo. O paradoxo ora apontado foi, assim definido nas famosas "Teses de 1929" de Praga: "É preciso elaborar *princípios de descrição sincrônica da língua poética* evitando o erro, frequentemente cometido, que consiste em identificar a língua da poesia e a da comunicação. A linguagem poética tem, do ponto de vista sincrônico, a forma da palavra, isto é, de um ato criador individual, que toma seu valor, por uma parte, do fundo da tradição poética atual (língua poética) e, por outra parte, do fundo da língua comunicativa contemporânea. As relações recíprocas da linguagem poética com estes dois sistemas linguísticos são extremamente complexas e variadas, e é preciso examiná-las tanto do ponto de vista da

<sup>6</sup> Andriéi Biéli escreveu neste sentido diversas obras por volta de 1910. É particularmente importante o seu livro *Poesia slova* (A poesia da palavra), de 1916 (Photo-offset edition Russian Language Specialties, Chicago, 1965).

<sup>7</sup> Súmula In: Vladimir Maiakovski. *Obras completas*. Edição da Academia de Ciências da U.R.S.S., V. XIII, pág. 157.

<sup>8</sup> Roman Jakobson, intervenção numa das sessões do Círculo Linguístico de Praga, publicada em Slovo a. Slovesnost, 1935, traduzida para o francês por Oldrich Kulik e incluída na publicação Change, nº 3, Paris, 1969, pág. 59.

diacronia como da sincronia. Uma propriedade específica da linguagem poética é acentuar um elemento de conflito e de deformação, sendo o caráter, a tendência e a escala desta deformação muito diversos. Assim, por exemplo, uma aproximação da palavra poética *com* a língua de comunicação é condicionada pela oposição à tradição poética existente: as próprias relações recíprocas da palavra poética e da língua de comunicação ora são, em determinado período, muito nítidas, ora, em outras épocas, não são, pode-se dizer, sentidas<sup>9</sup>.

De início, os formalistas adotaram formulações agressivas contra a velha estética e, por vezes, chegaram a afirmar a independência da literatura em relação às demais formas da vida social. Era um recurso polêmico, que tinha a sua razão de ser tática, levado mais de uma vez ao exagero, e que lhes tem sido frequentemente lançado ao rosto, como se fosse um princípio básico de sua teorização. A este propósito, Jakobson lembra: "No entanto, e B. Eikhenbaum não se cansou de repeti-lo, todo movimento literário ou científico deve ser julgado antes de mais nada à base da obra produzida e não da retórica de seus manifestos. Ora, infelizmente, ao se discutir o balanço da escola "formalista", tem-se a tendência de confundir os slogans pretensiosos e ingênuos de seus arautos com a análise e a metodologia inovadoras de seus pesquisadores científicos<sup>10</sup>.

E, quando se estuda em pormenor a contribuição dos formalistas russos, percebe-se desde o início uma tendência marcada a levar em conta a relação dialética entre sincronia e diacronia, ver a língua como um fenômeno social e, como tal, relacionada com as demais "séries sociais", e sobretudo uma acentuada importância atribuída ao estudo histórico tanto da linguagem como da sua expressão literária.

Os formalistas se recusavam a seguir servilmente os pressupostos da historiografia literária tradicional. Em sua *Novíssima poesia russa - esboço primeiro*, Roman Jakobson propõe uma visão nova da periodologia das escolas poéticas. Segundo ele, a linguagem poética se desgasta de tempos em tempos, e então se torna preciso absorver do linguajar cotidiano outras formas e construções. Por conseguinte, o que Khliêbníkov e Maiakovski estavam realizando na época da publicação do livro, não era mais do que seguir a norma autêntica de toda verdadeira poesia<sup>11</sup>.

Os formalistas russos não se limitaram a traçar as normas gerais da evolução da linguagem poética. Uma série de estudos por eles realizados, baseados na metodologia que elaboraram, permitiu precisar melhor, historicamente, uma série de fatos literários. Por exemplo, na história da

<sup>9</sup> As "Teses de 1929" foram elaboradas pelo Círculo Linguístico de Praga, redigidas em francês e apresentadas, em outubro de 1929, no 1º Congresso de Filólogos Eslavos. Estão reeditadas no número de Change citado na nota precedente, págs. 19-49. V. 35-36.

<sup>10</sup> Roman Jakobson. "Vers une science de l'art poétique", pág 10.

<sup>11</sup> Roman Jakobson. *Noviéichaia rúskaia poésia - nabrossok piérví*.

literatura, estava consagrada a noção de que o grande acontecimento literário na Rússia, a partir da década de 1820, fora a oposição entre clássicos e românticos. Estudando minuciosamente os escritos da época, e analisando particularmente os fatos ligados à linguagem literária, J. Tynianov mostrou, numa série de trabalhos, que esta oposição clássicos-românticos, noção importada, foi muito menos importante, do ponto de vista da formação da nova linguagem literária, que a luta entre “arcaizantes” e “inovadores”, isto é, entre os que se apegavam a um tipo de linguagem genuinamente russo e os que procuravam uma linguagem literária imbuída de formas importadas do Ocidente. Os “inovadores” com muita frequência inovavam no sentido de uma linguagem de salão, uma linguagem mais de classe e de grupo social, enquanto os “arcaizantes” tanto incluíam reacionários da linguagem, que exaltavam o eslavo eclesiástico e as velhas formas, como indivíduos de visão, apegados às tradições populares, e que em política assumiram posições francamente revolucionárias<sup>12</sup>.

Podem-se citar outros resultados fecundos desta subversão completa dos critérios da historiografia literária tradicional.

O ensaio “Dostoiévski e Gogol: contribuição à teoria da paródia”, ainda de Tynianov, inicia-se assim: “Quando se fala de ‘tradição literária’ ou ‘herança’, imagina-se geralmente certa linha reta, que ligue o representante mais jovem de determinado ramo literário com o mais velho. No entanto, o caso é muito mais complexo. Não existe prolongamento de uma linha reta, ocorre antes partida, repulsão com origem em determinado ponto - luta. E em relação a representantes de outro ramo, de outra tradição, tal luta não existe: eles são simplesmente deixados de lado, negados ou venerados, os oponentes lutam com eles pelo simples fato de sua própria existência”. Assim, a literatura russa do século XIX teria deixado Pushkin de lado, ao mesmo tempo que o venerava. Tynianov cita outros fatos da história da literatura russa, em favor da sua tese sobre a complexidade dos fatos literários e, depois, como estudo mais concreto e original, apresenta uma documentação sobre a importância da paródia como processo criativo, com base na relação Gogol-Dostoiévski. Este evidentemente parte de Gogol e procura até sublinhar isto. Mas, se há um processo de desenvolvimento a partir de Gogol, ocorre também repulsão, hostilidade franca. E esta se manifesta num processo peculiar: Dostoiévski elabora o Fomá Opískin de *A Aldeia de Stiepántchikovo* e seus habitantes com traços do próprio Gogol e, sobretudo, com o que este escreveu em seu tão atacado livro *Trechos de correspondência com amigos*<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> J. Tynianov refere-se a este assunto em vários trabalhos de seu livro de ensaios *Arkhaísti i novátori* (Arcaizantes e inovadores), Leningrado, 1929. Recentemente, saiu uma coletânea de seus trabalhos dedicados à relação de Pushkin com os escritores de seu tempo: *Pushkin i ievó sovriemiêniki* (Pushkin e seus contemporâneos), Moscou: Editora Naúka (A Ciência), 1969.

<sup>13</sup> O ensaio de J. Tynianov, “Dostoiévski i Gogol: k teórii parodii” (“Dostoiévski e Gogol: contribuição à teoria da paródia”) foi publicado pela OPOIAZ em 1921, sendo incluído depois em *Arkhaísti i novátori*.

Boris Eikhenbaum dedicou anos de sua vida a um estudo minucioso da obra de Tolstói. Já em seu livro de ensaios *Através da literatura* (1924), o que aparece é uma substituição da visão tradicional e convencional da figura de Tolstói por outra, que se depreende de alguns documentos surpreendentes, como as reminiscências originalíssimas de Máximo Górkí<sup>14</sup>, e que nos dão um Tolstói sensual, já velho e falando de mulheres com verdadeira concupiscência, e isto bem após a famosa “crise” que determinaria a formulação mais doutrinária de seu sistema ético-religioso-filosófico, tão acentuadamente ascético; ou os escritos de Constantin Leôntiev, que já em 1890 via nas famosas “crises” tolstoianas, na realidade, crises de formas de expressão. Eikhenbaum propõe em dois artigos uma revisão de toda a abordagem da obra tolstoiana, que deveria ser vista não como uma sucessão de crises metafísicas, mas como uma evolução ligada essencialmente a crises na maneira expressiva<sup>15</sup>.

Todos estes trabalhos da escola formalista chamavam a atenção para aspectos importantes do processo literário e para a necessidade de rever os conceitos tradicionais da historiografia. Não faltaram vozes que chamaram a atenção dos formalistas para os exageros em que por sua vez poderiam incorrer, devido à absolutização de conceitos como *príom*, que tenderiam a transformar-se em novo cânone e, depois de prestar um serviço inestimável de limpeza do campo literário, poderiam dificultar novas e despreconceituadas pesquisas. Neste sentido, adquire particular importância a preocupação de Vítor Jirmunski de precisar os limites de aplicação do método formal, conforme se pode constatar pelo ensaio incluído na presente coletânea. Trata-se da crítica de alguém que estava tão ligado ao movimento que, nos anos de perseguição, seria acoimado de “formalista”, mas que procurava analisá-lo com simpatia e participação, não isenta de restrições, algumas oportunas, outras passíveis de discussão.

Sem dúvida, esta atitude, tão diferente da “caça ao formalismo” que se manifestaria alguns anos depois, era algo que ajudava a chegar a uma compreensão mais ampla e abrangente dos fenômenos literários e linguísticos. Numa sessão do Círculo Linguístico de Copenhague, em 1936, Roman Jakobson se referiria assim ao problema, de um ponto de vista global: “Dominar no plano linguístico a construção da obra em poesia, eis a tarefa que a *escola formalista russa* se atribuiu de modo conseqüente, há vinte anos. Mas, na origem, a obra poética era considerada como soma dos processos da arte. Definição que

---

Existe reimpressão norte-americana do texto russo, em *O Dostoevskom* (Sobre Dostoiévski - Brown University Slavic Reprint IV), Brown University Press, Providence, Rhode Island, 1966 (págs. 151-196).

<sup>14</sup> M. Górkí. *Liev Tolstói. Obras reunidas*, Goslitizdat (Editora Estatal de Obras Literárias), V. XIV, 1951, págs. 253-300.

<sup>15</sup> Boris Eikhenbaum. “O Lvié Tolstom” (Sobre Leão Tolstói). In: *Skvoz litioraturu* (Através da literatura), Ed. Academia, 1924. Reproduzida pela Editora Mouton, Haia, 1962, págs. 62-66; “O krízissakh Tolstova” (Sobre as crises de Tolstói), ob. cit., págs. 67-72. A tese proposta por Eikhenbaum foi desenvolvida no Ocidente por Nina Gourfinkel no livro *Tolstói sans tolstoïsme*, Éditions du Seuil, Paris, 1949.

precisava de uma retificação essencial: não se trata de soma mecânica, mas de um sistema de processos: estes se relacionam entre si segundo leis e formam uma hierarquia característica. A *transformação* poética consiste nos deslocamentos desta hierarquia: o que muda é a hierarquia dos processos no quadro de um gênero poético dado, a hierarquia dos gêneros, a hierarquia das diferentes artes e a relação da arte com os domínios vizinhos da cultura, e em particular a relação da arte verbal com outros tipos de enunciado. Com o próprio desenvolvimento dessas tarefas, a *poética arrastou toda a ciência da linguagem*, por meio de muitos impulsos fecundos. Ela colocou a questão fundamental da relação nomotética entre a parte e o todo, e estabeleceu a ponte entre as problemáticas sincrônica e histórica. E isto na medida em que ela fornece a prova de que o deslocamento não pertence simplesmente à diacronia, mas também à sincronia: o deslocamento é vivido de maneira imediata, ele é valor essencial de arte<sup>16</sup>.

Trata-se, é claro, de uma análise *a posteriori*, mas ela ajuda a discernir elementos que estavam em desenvolvimento nos últimos anos do formalismo russo. Basta ler com atenção as famosas teses de Jakobson e Tynianov<sup>17</sup>, bem como certos trabalhos deste, para se ter a confirmação do que se afirmou aqui.

Parece-nos que se deve enfatizar justamente a compreensão melhor que se passa a ter da história literária, quando se levam em conta os fatos apontados pelos formalistas, que haveriam de exercer influência marcante numa série de concepções elaboradas depois pelo Círculo Linguístico de Praga, e que deixaram traço fundo nos estudos linguísticos e literários, de nosso tempo. Comparem-se as já citadas teses de Jakobson e Tynianov com as “Teses de 1929” de Praga, e se verá facilmente que há continuidade, elaboração de ideias propostas nas primeiras e formuladas mais detalhadamente nas segundas, enfim, uma fecundidade de elaboração teórica que nos fornece novas armas de análise.

E esta metodologia não pode ser desprezada nem esquecida. Na bibliografia sobre o formalismo russo não são raras as referências à crise que o movimento estava vivendo quando sobreveio a sua extinção violenta. Esta crise existiu de fato, uma crise de evolução, de busca de formulações mais exatas e consistentes, mas nada disso diminui, historicamente, a gravidade de sua extinção violenta, que representou um retrocesso tremendo nos estudos literários russos. Basta ler o artigo de Górkí sobre o assunto<sup>18</sup>, para se perceber a que ponto os estereótipos formados sobre o que teria sido o “método formal” passavam a atuar como verdades indiscutíveis.

<sup>16</sup> Roman Jakobson, intervenção numa sessão do Círculo Linguístico de Copenhague, em 12 de setembro de 1936, reproduzida em *Change*, nº cit., pág. 96.

<sup>17</sup> J. Tynianov e Roman Jakobson. *Problîemi izutchéniá litieratúri i iaziká* (Problemas do estudo da literatura e da língua). *Nóvl Lef*, 1928, n. 12. págs. 36-37.

<sup>18</sup> M. Górkí. “O formalisme (Sobre o formalismo)”. *Obras reunidas*. Goslitizdat (Editora Estatal de Obras Literárias), V. XXVII, págs. 521-528.

Após a condenação pública e categórica do “formalismo” em 1930, e sua virtual interdição, os membros do movimento que não tinham saído do país, dedicaram-se quase todos a estudos literários em âmbito mais estreito, e que não implicassem em teorização. Alguns empenharam-se em renegar com estrépito as convicções da véspera, como foi particularmente o caso de Vítor Chklovski. Outros tiveram atitude mais coerente, e não faltou até quem acabasse no paredão de fuzilamento, como foi o caso do grande linguista I. Polivanov, discípulo predileto de Baudouin de Courtenay e amigo de Maiakovski, morto em janeiro de 1938<sup>19</sup>.

Mas a relação íntima que existira entre o movimento russo e o Círculo Linguístico de Praga, de cujos primeiros trabalhos participaram os russos Roman Jakobson, N. S. Trubietzkói e P. G. Bogatiriév, refletiu-se no prosseguimento de uma série de trabalhos esboçados pela OPOIAZ e pelo Círculo Linguístico de Moscou. Revelou-se igualmente fecunda a relação que existira entre os formalistas russos e estudiosos poloneses de linguística e literatura.

Todavia, durante muitos anos, os trabalhos do formalismo russo se transformaram em raridade bibliográfica. Na Rússia, o movimento não era sequer citado em enciclopédias e compêndios de literatura; a não ser aqui e ali como bode expiatório de uma crítica estreitamente sociológica. Os clichês então surgidos continuam atuando às vezes até hoje, no sentido de uma condenação vaga do movimento, sem que se tenha uma noção exata do que ele significou. Basta ver, neste sentido, a imprecisão com que alguns críticos lukacsianos se referem ao “formalismo”, como se o termo designasse algo vergonhoso ou assustador.

Mesmo na época da completa proibição do movimento na Rússia, alguns estudiosos ocidentais tiveram conhecimento de seus trabalhos. Trata-se, porém, de casos isolados, sem grande repercussão internacional: Ettore Lo Gatto incluiu em seu livro de 1947, *A estética e a poética na Rússia*<sup>20</sup>, uma apreciação adequada dos resultados do movimento, acompanhada de alguns de seus textos, traduzidos para o italiano; W. H. Bruford ressaltou o papel do formalismo russo na evolução do pensamento crítico moderno, numa aula inaugural de Alemão na Universidade de Cambridge, em 1952<sup>21</sup>, etc.

Um papel decisivo, no sentido de trazer as ideias e trabalhos do movimento à circulação internacional, foi dado por Victor Erlich com seu livro *Formalismo Russo*, cuja primeira edição é de 1955<sup>22</sup>. Desde então, publicaram-se sobre o assunto inúmeros estudos e foram aparecendo publicações de textos formalistas, tanto no original como em traduções.

<sup>19</sup> Léon Robel. “Polivanov et le concept de surdité phonologique”, *Change* n° cit., pág. 118.

<sup>20</sup> Ettore Lo Gatto. *L'estetica e la poetica in Russia*. Firenze: G. C. Sansoni Editore, 1947.

<sup>21</sup> W. H. Bruford. *Literary interpretation in Germany*. Cambridge: University Press, 1952.

<sup>22</sup> Victor Erlich. *Russian Formalism*. Haia: Mouton, 1955.

Visto que Paris continua sendo um dos grandes centros divulgadores de ideias e movimentos, tiveram grande importância para o conhecimento do formalismo russo os trabalhos ali publicados, particularmente a atividade desenvolvida por Tzvetan Todorov, no sentido da divulgação das obras do movimento e de sua análise crítica<sup>23</sup>.

Se Roman Jakobson tem procurado desenvolver no Ocidente uma concepção iniciada pelo formalismo russo, mas que nos permita uma visão mais abrangente do fenômeno literário, outras abordagens do movimento são características pelo facciosismo neste ou naquele sentido: frequentemente, os críticos o atacam porque, ele apresentou ideias diferentes de determinado tipo de estruturalismo atual ou porque não chegou às mesmas conclusões. Constitui, por exemplo, documento de estranha incompreensão o ensaio que Claude Lévi-Strauss escreveu sobre um dos trabalhos pioneiros do movimento: *Morfologia do Conto Popular* de V. I. Propp, onde, a par do reconhecimento do papel pioneiro do livro, bem como de uma elaboração valiosa no que se refere às teorias do próprio Lévi-Strauss, se repetem velhas e surradas acusações ao formalismo, baseadas numa bibliografia insuficiente e numa tradução inglesa, cujos defeitos foram apontados pelo autor em seu artigo de resposta<sup>24</sup>. No Brasil, Haroldo de Campos chamou a atenção para a importância dos trabalhos de Propp e para a polêmica deste com Lévi-Strauss, estudando também o fato de que ao mesmo tempo em que Propp se dedicava à morfologia do conto popular russo, Mário de Andrade organizava os contos populares brasileiros segundo princípios semelhantes, para a criação de seu *Macunaíma*, fato a que já haviam aludido Laís Corrêa de Araújo e Affonso Ávila, na base de um trabalho de Roland Barthes sobre Propp<sup>25</sup>.

Outros trabalhos do formalismo russo estão igualmente exercendo estímulo em nossos dias, no sentido de uma revisão metodológica fecunda nos

<sup>23</sup> Tzvetan Todorov. *Théorie de la littérature, textes des Formalistes russes réunis, présentés et traduits*. Paris: Éditions du Seuil, 1965; "A herança metodológica do formalismo", In: *Estruturas narrativas*, São Paulo: Editora Perspectiva, 1969, págs. 27-52. Original: "L'heritage méthodologique du formalisme", In: *L'homme*, janeiro-março de 1965; "Formallstes et futuristes", In: *Tel Quel*, nº 35, outono de 1968.

<sup>24</sup> Vladimir Ja. Propp. *Morfologia della, fiaba, con un intervento di Claude Lévi-Strauss e una replica dell'autore*. Turim: Einaudi, 1966. O trabalho de Lévi-Strauss constitui estudo sobre a tradução inglesa do livro de Propp *Morfologia skâzki* (Morfologia do conto popular), Leningrado, 1928, editada em 1958 pela Mouton com o nome de *Morphology of the Folktale*, e saiu duas vezes em francês, com pequenas diferenças, segundo informa o organizador da edição italiana, Gian Luigi Bravo: "L'analyse morphologique des contes russes", In: *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics* (III, 1960), e *La Structure et la, Forme. Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp*, In: *Cahiers de l'Institut do Science Economique Appliquée*, nº 99, 1960.

<sup>25</sup> Haroldo de Campos. "Morfologia do Macunaíma". *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 26-11-1967; Laís Corrêa de Araújo, nota no Estado de Minas, 19-5-1963; Affonso Ávila. "Macunaíma: Tradição e Atualidade", *Supl. Lit. de O Est. de S. P.*, 7-9-1963.

estudos literários. É o caso do livro de Mikhail Bakhtin sobre Dostoiévski, aparecido recentemente em tradução italiana<sup>26</sup>.

Tende igualmente a passar a perplexidade resultante dos primeiros contatos, por vezes sumários, com os trabalhos do movimento, e que resultavam ora numa aceitação categórica e acrítica, ora em restrições que se baseavam em aspectos parciais do movimento ou em ataques que lhe foram dirigidos na época de seu aparecimento. Não parece justa a acusação de Ignazio Ambrogio a Victor Erlich no sentido de que este se teria entusiasmado demais pelo seu objeto de estudo, o que teria resultado em deformação<sup>27</sup>. Não! O livro de Erlich é um repositório valioso de informações, apresentadas analítica e criticamente, e o resto depende das opiniões deste ou daquele estudioso que trate de seu trabalho. Outras abordagens, porém, são mais fragmentárias e frequentemente discutíveis.

Uma boa visão das relações entre o Círculo Linguístico de Praga e o formalismo russo e da importância de ambos para os estudos literários modernos é dada pelo n.º 3 da publicação francesa *Change*, da qual já se tratou aqui. Uma abordagem feliz das relações do formalismo russo com o movimento artístico e particularmente com a poesia russa da época aparece no livro de Krystyna Pomorska, *A teoria formalista russa se sua ambiência poética*<sup>28</sup>.

Os modernos, trabalhos de Teoria da Informação desenvolveram alguns conceitos que já apareciam no formalismo russo. Particularmente, a noção do “efeito de estranheza”, formulada de maneira aguda por Vítor Chklovski, passou a desempenhar papel decisivo. Umberto Eco chega a afirmar que era espantoso que o artigo de Vítor Chklovski, “A arte como processo”, “antecipasse todas as possíveis aplicações estéticas de uma teoria da informação que ainda existia<sup>29</sup>.

Embora a Teoria da Informação tenha tido nos últimos anos considerável desenvolvimento na União Soviética, durante muito tempo o formalismo russo continuava sob a condenação declarada. Era, porém, uma situação que não podia perdurar: os trabalhos novos que iam aparecendo tornavam por demais aparente a importância do que se fizera no país, nesse campo, na década de 1920.

O sinal verde para a abordagem do tema foi dada pela Academia de Ciências da U.R.S.S., que iniciou, em 1962, a publicação periódica de importantes estudos sobre semiótica e linguística com o nome de *Pesquisas Tipológico-Estruturais*. Desde então, muitos trabalhos abordam formalismo russo, desenvolvem proposições por este apresentadas, analisam seus estudos

<sup>26</sup> Mikhail Bakhtin. *Problêmi poétiki Dostoiévskovo*. Tradução italiana: *Dostoiévskij - poetica e stilistica*. Turim: Einaudi, 1968. O livro constitui versão refundida de *Problêmi tvórichestva Dostoiévskovo* (*Problemas da obra de Dostoiévski*), 1929.

<sup>27</sup> Ignazio Ambrogio. *Formalismo e avanguardia in Russia*. Roma: Editori Riuniti, 1968, pág. 199.

<sup>28</sup> Krystyna Pomorska. *Russian formalist theory and its poetic ambience*. Haia: Mouton, 1968.

<sup>29</sup> Umberto Eco. *Obra aberta* (tradução brasileira). São Paulo: Editora Perspectiva, 1968, pág. 123.

à luz das concepções atuais. Em 1964, a Universidade de Tartu, Estônia, iniciou também uma importante série de estudos semióticos. Os próprios textos do formalismo vêm sendo reeditada na U.R.S.S., ainda que de maneira lenta e gradual.

Enfim, depois de anos de proscricão e incompreensões, os estudos, análises e discussões atuais estão permitindo, no Oriente e no Ocidente, integrar o formalismo russo, com o rico acervo de seus trabalhos, na consciência crítica literária mundial.

São Paulo, abril de 1970.

Boris Schnaiderman