

Eikhenbaum e a obra de Mikhail Lérmontov: do Formalismo à História da Cultura*

Pedro Augusto Pinto** e
Mário Ramos Francisco Jr.***

Resumo: O presente artigo analisa alguns aspectos dos estudos empreendidos pelo crítico russo Boris Eikhenbaum sobre a obra de Mikhail Lérmontov – mais precisamente, a monografia de 1924, *Liérmontov – Ópyt Istóriko-Literatúrnoi Otsiénki* (“Lérmontov – Uma tentativa de avaliação histórico-literária”) e o artigo de 1941, *Literatúrnaia pozítsiia Liérmontova* (“A posição literária de Lérmontov”). Dado que a monografia de 1924 pertence à fase propriamente formalista de Eikhenbaum – quando ele buscava afirmar, com intenções claramente polêmicas, a autonomia constitutiva da obra de arte tanto em relação ao seu contexto quanto em relação à personalidade de seu autor –, e que o artigo de 1941, por sua vez, já consta no rol de suas obras tardias, nas quais a figura do autor ressurgiu como mediação entre a obra e o contexto histórico, procuraremos comparar os dois textos e, a despeito de sua flagrante distinção metodológica, observar como a conjunção entre as duas abordagens pode colaborar para um estudo integrado da obra de Lérmontov, em que constem tanto a análise textual quanto a contextualização histórica e em consonância com a moderna História da Cultura.

Abstract: The present paper analyses some aspects of the studies undertaken by the Russian critic Boris Eikhenbaum on the works of Mikhail Lermontov – namely the 1924 monograph “Lermontov: an Essay in Literary Historical Evaluation” and the 1941 article “Lermontov’s literary position” (*Literaturnaya pozitsiya Lermontova*). Given that the 1924 monograph belongs to the properly formalist phase of Eikhenbaum, when he sought to affirm, with clearly controversial intentions, the constitutive autonomy of the work of art in relation both to its context and to the personality of its author, whereas the 1941 text pertains to his late works, in which the author reappears as a mediation between the work of art and its historical context, we intend to compare the two texts and, in spite of their flagrantly distinct methodological approach, to observe how the conjunction of these two approaches may contribute to an integrated study of Lermontov’s works, including both textual analysis and historical contextualization and in line with modern Cultural Studies.

Palavras-chave: Boris Eikhenbaum; Formalismo Russo; Mikhail Lérmontov; História da Cultura; Crítica literária

Keywords: Boris Eikhenbaum; Russian Formalism; Mikhail Lermontov; Cultural Studies; Literary Criticism

*Artigo submetido em 07 de setembro de 2018 e aprovado em 14 de novembro de 2018.

** Mestrando do Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura Russa da USP. E-mail: pedro.augusto.pinto@usp.br.

*** Professor da área de Língua e Literatura Russa do Departamento de Letras Orientais da USP. E-mail: mariofrancisco@usp.br.

Mais conhecido no Brasil por sua participação no chamado Formalismo Russo, Boris Eikhenbaum (1886-1959) dedicou uma parte considerável de sua produção crítica à obra do romântico Mikhail Lérmontov (1814-1841), fosse à sua prosa, à sua poesia ou aos seus dramas, e coordenou edições de suas obras completas que seguem até hoje como obras de referência. Todavia, em consonância com os momentos absolutamente díspares da história da Rússia e da União Soviética que testemunhou, Eikhenbaum mudaria significativamente, ao longo de sua vida, os seus objetos de estudo e sobretudo a sua abordagem crítica: enquanto a maior parte de sua produção propriamente formalista seria desenvolvida sob o regime intelectualmente liberal da Nova Política Econômica, os seus textos de 1940, onde se enxerga um maior enfoque na figura do autor e, através dela, nas correlações entre obra e contexto, tiveram de ser escritos sob pesado policiamento ideológico, após as abordagens ditas formalistas serem condenadas pela doutrina oficial do Partido Comunista e se converterem em uma pecha política e profissional para todos os que, como Eikhenbaum, colaboraram para o seu desenvolvimento ao longo da década de 1920.

A leitura dos dois textos sobre Lérmontov que analisaremos aqui poderia sugerir uma ruptura radical na obra do crítico, assim como um certo enquadramento intelectual que, se não chega ao ponto de aderir à doutrina histórica marxista imposta pelo stalinismo, ainda assim passa a enfatizar não mais os aspectos imanentes do texto literário, como na monografia de 1924, mas sim as relações sócio-históricas em que se enredavam texto e autor. Assim, torna-se aparentemente difícil articular as duas obras em uma totalidade contínua, tendo-se em vista os distintos contextos históricos em que foram escritas e a própria trajetória intelectual de Eikhenbaum. Haveria aí algum compromisso da parte do outrora importante formalis-

ta com os ditames do regime,¹ e portanto uma ruptura com as suas próprias convicções, ou a despeito de uma possível pressão dos eventos históricos seria possível identificar um liame entre a fase formalista de Eikhenbaum e sua posterior guinada para abordagens focadas no autor e no contexto histórico? Partindo da tese defendida por Carol Any, para quem “os estudos formalistas e pós-formalistas [de Eikhenbaum] sobre Lérmontov complementaram-se e beneficiaram-se mutuamente, embora Eikhenbaum não tenha tornado as conexões explícitas”,² buscaremos explicitar tais conexões, sobretudo através da compreensão do seu emprego do conceito de ‘história’, contido já no título de 1924, e do possível papel mediador exercido pelo conceito de ‘vida literária’ (*literatúrnyi byt*), elaborado por Eikhenbaum em 1927, que aponta para problemáticas históricas e literárias muito próximas do que hoje chamaríamos de História da Cultura.

Dos antecedentes intelectuais ao Formalismo: o estudo sobre Lérmontov de 1924

Apesar de ter tido uma importante participação no Formalismo em sua fase mais radical, compondo textos clássicos como “Como foi feito ‘O capote’ de Gógol” e desenvolvendo conceitos para o estudo de materiais poéticos e narrativos, Eikhenbaum ainda assim tende a surgir como uma figura secundária dentro do movimento, sobretudo quando comparado a Roman Jakobson ou Viktor Chklóvski, cujos conceitos de ‘literaturiedade’ (*literaturnost’*) e ‘estranhamento’ (*ostranienie*) despontam como bases para o trabalho da Escola Formal.³ Não sendo o nosso intuito exigir um papel de maior relevância para Boris Eikhenbaum, faz-se todavia necessário, para a compreensão do conjunto de sua obra a que nos propusemos, destacar a especificidade de sua colaboração diante do trabalho de outros

¹ ANY, 1994, p. 157.

² Ibidem, p. 207.

³ Ibidem, p. 46.

colegas do movimento e apontar para elementos em sua produção inicial que indiquem uma continuidade teórica em sua trajetória, abrangendo mesmo a sua produção formalista em um todo maior que inclua os seus textos de 1930 e 1940.

Assim, se fosse necessário propor um denominador comum a toda a produção crítica de Eikhenbaum, sugeriríamos **a defesa intransigente da autonomia da arte**, fosse essa autonomia de natureza ontológica, histórica (como no primeiro texto sobre Lérmontov) ou metodológica. Por ‘autonomia’, entende-se o sentido etimológico do termo: a proposição de regras (*nomos*) a si mesmo (*autos*), formulação que assumiria diversas facetas ao longo do desenvolvimento intelectual do crítico, e que marcaria presença antes mesmo de sua aproximação da Sociedade para o Estudo da Língua Poética – OPOIAZ.

Em seus primeiros experimentos críticos, Eikhenbaum compreendia a arte como uma forma específica, intuitiva, de conhecimento,⁴ atribuindo-lhe portanto um estatuto gnosiológico. Nessa concepção, era possível notar não apenas a influência da filosofia de Henri Bergson, bastante prestigiosa na Rússia no início do século XX, mas também de certa tradição crítica russa que se remonta a Vissarión Belínski.⁵ Por mais paradoxal que tal influência aparente ser – sobretudo diante do caráter essencialmente sociopolítico da abordagem de Belínski, alvo de críticas do mesmo Formalismo de que Eikhenbaum haveria de se aproximar –, em seu centro se encontrava o conceito de ‘totalidade orgânica’, tributário da forte presença do Romantismo alemão no pensamento russo no início do século XIX, sobretudo das ideias do filósofo Friedrich Schelling, para quem a arte constituía a expressão do absoluto em formas singulares e sensíveis.⁶ O fato de a formação inicial de Eikhenbaum ter sido não filológica, mas biológica, pode

⁴ Ibidem, p. 19.

⁵ Ibidem, p. 20. Vissarión Grigórevitch Belínski (1811-1848) foi talvez o mais importante crítico russo do século XIX, responsável pela consagração de autores como Gógol e Dostoiévski. Em linhas gerais, sua análise literária ficou marcada pelo que hoje entenderíamos como uma abordagem sociopolítica, valorizando e buscando interpretar obras que se prestassem a uma compreensão crítica do contexto russo de sua época.

⁶ SCHELLING, 2010, p. 44.

ter exercido um papel relevante na assimilação do crítico da ideia de organismo – por definição, um *todo dinâmico* – em sua abordagem literária.

Tais concepções assumem um papel duplamente relevante quando se têm em vista os futuros desenvolvimentos críticos de Eikhenbaum: em primeiro lugar, colocam a especificidade da obra de arte enquanto forma de conhecimento sensível, distinto do conhecimento científico ou teórico, o que portanto exigiria uma compreensão e uma análise estritamente de acordo com os seus próprios termos. Se nos remetermos à formulação de Schelling sobre o que seria um organismo, veremos que a autonomia era considerada um pressuposto essencial, fiadora da unidade entre espírito e matéria que o caracterizava, e contraponto basilar às leituras mecânicas da natureza, que compreendiam os seres vivos como resultados de ações exteriores a eles.⁷ Por outro lado, a ideia de conhecimento pressupõe necessariamente o conhecimento de *algo*, e se o estatuto gnosiológico da arte estaria destinado a permanecer nos trabalhos de Eikhenbaum, ou ao menos a retornar após uma fase mais decididamente polêmica de afirmação dos postulados formalistas, ela haveria de trazer como consequência necessária a impossibilidade ontológica de se trabalhar a obra de arte de maneira totalmente desvinculada do mundo exterior, uma vez que uma arte que conhecesse apenas a si mesma ao longo de toda a história da humanidade seria uma tautologia insustentável, excetuando-se alguns momentos de experimentação formal, como o Futurismo.

Assim, do ponto de vista de suas abordagens iniciais, a aproximação de Eikhenbaum do Formalismo se dará sobretudo pelo abandono das pretensões a uma *verdade* estética, mantendo-se como eixo de sua nova posição a defesa da autonomia dos estudos literários e o consequente enfoque crítico não mais nas correlações entre a obra e seu autor ou seu contexto, mas sim nos seus procedimentos e materiais internos, inseridos em uma totalidade dinâmica. Nesse sentido, a problemática central para o Formalismo, não obstante os diversos

⁷ Cf. SCHELLING, 2001.

desenvolvimentos conceituais pelos quais o movimento passaria, indo da ideia de uma 'língua poética' à de 'literariedade', pode ser sintetizada na ideia de 'material', entendido, conforme a descrição de Krystyna Pomorska, como "*a matéria bruta da poesia e sua natureza*",⁸ de modo que os Formalistas teriam tentado "encontrar uma resposta para a pergunta 'o que é poesia?', através da definição do seu material específico". Por 'material' não se deve entender uma reformulação da oposição entre forma e conteúdo, mas precisamente uma superação deste binômio através da totalização da compreensão da forma, conforme nos descreve o próprio Eikhenbaum, ao se referir à obra de Tyniánov:

O uso admitido impunha para esta noção [de 'material'] um emprego que a opunha à noção de 'forma'; assim, as duas noções perdiam em importância, e sua oposição tornava-se uma substituição terminológica da antiga oposição 'forma-fundo'. Na verdade, como já disse, os formalistas haviam atribuído à noção de 'forma' o sentido de integridade e a haviam confundido assim com a imagem da obra artística na sua unidade, de modo que não acontecia nenhuma oposição, salvo com as outras formas privadas de um caráter estético. [...] Daí a conclusão [de Tyniánov]: "A noção de 'material' não ultrapassa os limites da forma, material é também formal; e é um erro confundi-lo com os elementos exteriores da construção".⁹

É nesse sentido que se deve entender as palavras de Pomorska, quando enfatiza que os formalistas

focalizam o *produto em si mesmo*, não o *processo* ou a *gênese* desse produto; concentram-se sobre fatores estritamente literários, artísticos ou linguísticos, e não sobre aspectos que estão além da esfera do "texto" em si. Especulam sobre um *produto* em contraposição a uma *atividade* ou às condições do nascimento desse produto (circunstâncias, ambientes, personalidades do criador e assim por diante).¹⁰

⁸ POMORSKA, 2010, p. 161, grifo no original.

⁹ EIKHENBAUM, 1970, p. 29.

¹⁰ POMORSKA, Op. cit., p. 28, grifos no original.

Sobre este pano de fundo, Eikhenbaum produziu obras hoje consideradas como clássicas, como: “Como foi feito ‘O capote’ de Gógol”, “Melódica do verso russo”, “O jovem Tolstói” e, por fim, a monografia sobre Lérmontov de 1924. Em todos esses textos pode-se observar a mesma premissa fundamental que descrevemos acima: a atenção do crítico se restringe aos fenômenos e materiais propriamente literários, e não apenas ignora como se esforça por combater qualquer leitura que remeta a fenômenos exteriores à obra e ao material que ela mobiliza, tal como a tradicional interpretação sociopolítica do conto de Gógol ou a aceitação ingênua dos relatos autobiográficos de Tolstói em seu diário como documentos fidedignos de sua vida e de sua individualidade. A monografia sobre Lérmontov seguirá o mesmo caminho.

Nesse sentido, poderia chamar a atenção a presença da palavra ‘histórico’ em seu título. Mas também o que aqui se entende por história partirá das premissas gerais sobre a autonomia do estudo da obra literária, e não tem qualquer relação com o **contexto** histórico em que a produção de Lérmontov se insere. Pelo contrário, segundo Eikhenbaum, o estudo histórico de Lérmontov não subentenderia

Lérmontov como um acontecimento histórico no *tempo* – um acontecimento que seria necessário restabelecer. O tempo e, outrossim, a ideia de passado não compõem as bases do conhecimento histórico. O tempo na história é uma ficção, uma convenção que desempenha um papel auxiliar. Nós estudamos não o movimento no tempo, mas o movimento como tal – o processo *dinâmico*, que nunca se quebra e nunca se interrompe, mas que precisamente por isso não possui em si o tempo *real* e não pode ser mensurado no tempo. O estudo histórico revela a dinâmica dos acontecimentos, cujas leis agem não apenas dentro dos limites de uma época convencionalmente escolhida, mas sempre e em todo lugar. Nesse sentido, por mais paradoxal que isso possa soar, a história é a ciência do permanente, do imutável, do imóvel, embora tenha a ver com a mudança, com o movimento.¹¹

Em outras palavras, o estudo da história da literatura deveria abordar **as leis imanentes do desenvolvimento da litera-**

¹¹ EIKHENBAUM, 1924, p. 8, tradução nossa, grifos no original.

tura, que por sua vez – consequência lógica da premissa de uma autonomia absoluta – também não teriam qualquer relação com os fatos ou acontecimentos extraliterários. A história seria, paradoxalmente (como bem observa Eikhenbaum), **a-histórica**. Em termos concretos, a história da literatura se resumiria a uma invariável luta literária, resultando sempre na hegemonia de uma determinada corrente e na derrota de outra.

Em termos reais, o movimento da arte sempre se expressa na forma de uma luta entre tendências coexistentes. Cada ano literário contém em si obras de diversos estilos. A vitória de um deles já constitui o resultado da luta; e, no momento de sua plena expressão, já não é característico de sua época, pois por detrás deste vencedor já se assomam novos conspiradores, cujas ideias há pouco pareciam envelhecidas e obsoletas. Cada época se caracteriza pela luta entre pelo menos duas (na realidade, muito mais) tendências ou escolas, das quais uma, vencendo gradualmente, e com isso, revolucionária que fora, tornando-se a imperatriz soberana, cerca-se [*obrastáiet*] de epígonos e começa a se degenerar, enquanto a outra, inspirada pelo renascimento de velhas tradições, começa novamente a atrair as atenções sobre si.¹²

É, portanto, em termos dinâmicos genéricos que será analisado o papel histórico de Lérmontov. Ainda assim, Eikhenbaum detalha (evidentemente, em termos literários) o caráter da crise estética em que Lérmontov fará a sua aparição e que determinará a sua relevância no desenvolvimento da literatura russa: o poeta seria o fruto da disputa estilística entre a ode e a elegia, perpetuando as características desta última através da abolição de seus traços clássicos e de sua conversão em uma espécie de meditação lírica, onde o rebuscamento formal seria sacrificado e rebaixado em nome da expressividade sentimental. Esta, por sua vez, deu vazão à crise da poesia que imperaria a partir da morte de Lérmontov até o advento do Simbolismo, período em que o grande representante da criação em versos seria Nekrássov – autor que, justamente, sacri-

¹² Ibidem, p. 19. É curioso observar, diante da formação biológica de Eikhenbaum e da possível influência das análises estéticas organicistas do início do século XIX sobre sua obra, a presença de palavras como 'degenerar', 'renascimento', 'cobrir-se crescendo' (*obrastat*) na sua descrição da dinâmica literária.

ficava todo e qualquer rebuscamento formal em nome da expressividade política e social que lhe interessava transmitir.

Em seu relato, Eikhenbaum apresenta, com impressionante embasamento comparativo, a ideia de que a poesia de Lérmontov seria caracterizada pelo uso de materiais de terceiros, ou seja, pelo empréstimo de outros poetas e até de si mesmo. A expressividade sentimental já mencionada seria reforçada precisamente pela bricolagem de frases de efeito, símiles e exclamações grandiloquentes, em torno unicamente das quais muitos poemas de Lérmontov seriam construídos. Nessa observação, pode-se encontrar alguns elementos interessantes quanto à vinculação de Eikhenbaum ao Formalismo: em primeiro lugar, o destaque dado ao papel construtivo do **empréstimo** é um duro golpe à teoria do gênio criativo (à qual Lérmontov, romântico, facilmente se prestava), desvinculando a obra literária da individualidade que a elabora, e oferecendo com isso um exemplo claro da operacionalidade histórica do conceito de 'material' conforme a definição que mencionamos mais acima. Por outro lado, o raciocínio de Eikhenbaum parece provar na prática a autonomia da história literária, defendida na citação que apresentamos, uma vez que permite observar como uma determinada obra se desenvolve unicamente a partir de outros materiais igualmente literários, independentes de qualquer fenômeno de ordem política, social, econômica ou psicológica.

O trabalho sobre Lérmontov foi a última monografia propriamente formalista de Eikhenbaum, que a teria escrito, segundo as suas próprias palavras, já sem nenhum entusiasmo. Após a sua conclusão, o crítico passou a se chocar cada vez mais com o regime soviético, e experienciou, ao mesmo tempo, um processo de esgotamento intelectual das posições radicalmente formalistas que defendera até então. A notável biógrafa intelectual do crítico, Carol Any, aponta para um impasse gestado já na monografia sobre Lérmontov: em termos bakhtinianos, haveria a ausência de uma voz por detrás dos textos literários analisados.¹³ Sem nos determos sobre a ideia bakhtiniana

¹³ ANY, Op. cit., p. 77.

de 'polifonia', e apenas mencionando o caráter problemático, apontado por Beatriz Sarlo,¹⁴ da procura por uma voz objetiva por detrás de um texto, cumpre pontuar, para melhor compreendermos as aberturas do texto às análises extraliterárias posteriores, que a voz que Any julga ausente pode ser encontrada na forma do **agente do procedimento de escolha dos empréstimos**, um ato que de maneira alguma pode ser considerado aleatório. Por outro lado, se as análises posteriores ao Formalismo também teriam, segundo Any, dado uma maior materialidade às normas abstratas da história literária de Eikhenbaum, compostas apenas pela substituição infinita e opaca de formas antiquadas por formas mais atuais,¹⁵ é possível enxergar por detrás desse processo de ascensão e queda das formas literárias um curioso sujeito oculto – o surgimento de novas exigências sociais, o que o próprio Eikhenbaum sugere ao mencionar em seus textos as novas expectativas do público leitor na década de 1830.¹⁶

A comparação entre os distintos estudos de Eikhenbaum sobre Lérmontov é exemplar no que diz respeito à distinção entre o material, o literário, e o 'conteúdo' extratextual. Conforme se mostrou, o objeto de análise do texto de 1924 é o material: são os versos, as frases e outros elementos **puramente textuais** de que Lérmontov se valeu para construir a sua poesia. Será apenas quinze anos depois, ao retomar o seu trabalho sobre o poeta, que Eikhenbaum deslocará o foco da análise para o universo referencial que é evocado a partir do material textual, mas tal preocupação já é indicada no texto de 1924, na medida em que se justifica a importância histórica de Lérmontov pela sua capacidade de adensar ainda mais o conteúdo emocional da poesia que havia chegado, com Púchkin, a um limite.

¹⁴ Cf. SARLO, 2012.

¹⁵ ANY, Op. cit., p. 84.

¹⁶ EIKHENBAUM, Op. cit., p. 13.

Da 'vida literária' a uma História da Cultura: os estudos sobre Lérmontov de 1940

Na trajetória intelectual de Eikhenbaum, ao longo de seus anos mais estritamente formalistas, a abertura do texto literário para elementos externos pode ser observada nos conceitos que o crítico desenvolveu para abordar o imenso problema que as relações sociais, necessariamente implicadas pela obra literária (ela, em si, um fenômeno social), haviam de colocar para quem se propusesse a interpretar a literatura como um fenômeno absolutamente autônomo. Dentre tais conceitos, merecem destaque os de 'motivação' (*motivirovka*) e, sobretudo, de 'vida literária' (*literatúrnyi byt*).¹⁷ O primeiro teria operado a abertura inicial, dado que sua importância, conforme o nome sugere, se limitava a "motivar" os procedimentos literários autônomos que, uma vez mobilizados, tenderiam a se comportar nos limites de sua esfera restrita. Carol Any observa no conceito de 'motivação' uma contradição entre Eikhenbaum enquanto crítico efetivo, que já observava a motivação como um índice de singularidade das obras que analisava, e Eikhenbaum enquanto teórico, que ainda era impelido por suas convicções apriorísticas a minimizar a importância da motivação – recorrendo, assim, a um substituto velado à ideia outrora rejeitada de conteúdo.¹⁸

Já a ideia de 'vida literária' representou nas teorias de Eikhenbaum o último degrau para a abertura do texto ao mundo. Carol Any o define como o estudo "da economia e da sociologia da produção literária, na medida em que afetavam os tipos de literatura que estavam sendo produzidos, os tipos de escritores que a produziam e os tipos de leitores que a liam".¹⁹ Permanece o princípio da autonomia: a série literária (para usar um conceito análogo de Tyniánov) segue suas próprias

¹⁷ ANY, Op. cit., p. 65-66.

¹⁸ Ibidem, p. 67.

¹⁹ Ibidem, p. 106.

regras de desenvolvimento, mas agora se admite que ela também é afetada por séries exteriores, que determinam, entre as diversas possibilidades existentes de desenvolvimento literário, qual dentre elas será o modelo que se destacará. Pode-se observar aí um complemento à teoria dinâmica da literatura que Eikhenbaum expôs em sua monografia de 1924. Assim, no caso da transição de Púchkin, por exemplo, verificada na década de 1830, da poesia para a prosa, um papel relevante teria sido desempenhado tanto pelo esgotamento imanente da poesia quanto por um contexto simultâneo de maior profissionalização do trabalho literário. Curiosamente, Eikhenbaum justifica a sua guinada metodológica por uma alteração análoga no ambiente literário de sua própria época – uma justificativa que analisaremos mais adiante:

Naturalmente, diante desta situação [de alteração nas condições profissionais dos escritores], precisamente as questões de caráter literário-existencial [*literaturno-bytovogo kharáktera*] assumiram particular agudeza e atualidade, e o próprio agrupamento dos escritores seguiu a mesma linha desses indícios. Para o primeiro plano passaram os fatos relativos não tanto à evolução (ao menos como esta era entendida antes) quanto à *gênese*, e com isso se colocava diante da ciência literária um novo *problema* teórico – o *problema da correlação entre os fatos da evolução literária e os fatos da vida literária* [*literaturnyi byl*].²⁰

Se retomarmos a descrição de Krystyna Pomorska, o que Eikhenbaum tenta operar com o conceito de ‘vida literária’ é justamente um deslocamento do enfoque sobre **processos**, que vinham ocupando com exclusividade a atenção da Escola Formal, de modo a incluir a **gênese** das obras literárias, estabelecendo uma série causal capaz de explicar a origem imediata dos fenômenos, e não apenas o seu funcionamento interno. A contraposição entre ‘gênese’, de um lado, e ‘evolução’, de outro, é abordada diretamente pelo próprio Eikhenbaum:

A abordagem do material da vida literária [*literaturno-bytovomu materialu*] não significa de maneira alguma um afastamento do fato literário ou do problema da evolução literária, conforme aparenta ser para alguns. Isso significa

²⁰ EIKHENBAUM, 1987, p. 430-431, grifos no original.

apenas a inclusão, no sistema teórico-evolutivo, de acordo com a elaboração que recebeu nos últimos anos, de fatos relativos à gênese – ao menos daqueles fatos que podem e devem ser compreendidos como históricos, ligados aos fatos da *evolução* e da *história*.²¹

Não se trata, como se vê, de opor a abordagem da evolução à abordagem da gênese, mas simplesmente de incluir a análise da gênese na análise da evolução. Alguns fatos, pontua Eikhenbaum, jamais poderão ser esclarecidos em termos exclusivamente genéticos: não seria possível, por exemplo, remeter o tetrâmetro iâmbico de Púchkin a qualquer condição socioeconômica de sua época, nem mesmo a qualquer fator específico de sua vida literária.²² O mesmo não ocorre, conforme já mencionamos, com a sua transição para a prosa de revista, processo no qual as condições sociais relativas à vida literária teriam tido um papel nada negligenciável.

Apesar de sua riqueza teórica e da virada que representou para o pensamento de Eikhenbaum, possibilitando a expansão de seu horizonte crítico, o conceito de 'vida literária' todavia não seria aplicado de maneira sistemática em sua produção.²³ Mas ele se destaca como um primeiro indicativo de preocupação com fatores extratextuais influentes sobre a criação literária, e, nesse sentido, ecoa em toda a produção posterior do crítico, onde tanto a figura do autor quanto o contexto histórico em que a obra se insere voltarão a assumir relevância analítica.

Por já se encontrar em um impasse intelectual, tal modificação em sua abordagem não foi excessivamente traumática, ao menos em termos teóricos. Nesse sentido, o extenso trabalho editorial que Eikhenbaum realizou ao longo da década de 1920, responsabilizando-se pelo aparato crítico e pela publicação das obras completas de autores como Leskov e do próprio Lérmontov, possibilitou uma transição prática em sua abordagem, uma vez que tal tarefa implicava uma grande familia-

²¹ Ibidem, 432, grifos no original.

²² Ibidem, 431.

²³ ANY, Op. cit., 110.

ridade com materiais textuais já não tão literários quanto a obra em si, fechada, que os formalistas haviam primado por abordar.

Sofrendo com o ambiente repressivo e persecutório do stalinismo, e já por si mesmo inclinado a análises literárias menos imanentes, Eikhenbaum voltará seu interesse para escritores que haviam sido pressionados pelo meio político, editorial ou publicístico de seu tempo, como Púchkin, Lérmontov, e o Tolstói da década de 1860.²⁴ Nesse sentido, o próprio conceito de vida literária acabará se desdobrando, de certa forma, numa luta social entre a autonomia da obra **defendida** por esses autores e as condições adversas que buscavam condicioná-la de maneira extrínseca. Pode-se até mesmo pensar que, no fundo, o que Eikhenbaum buscava ao expandir a sua análise do plano intratextual para o plano extratextual era encontrar as formas socialmente efetivas desenvolvidas pelos escritores para defender a autonomia literária que buscavam. Em outras palavras, se retomarmos o conceito de ‘motivação’, o que se pode observar no desenvolvimento de Eikhenbaum nestes seus estudos pós-formalistas é a análise de como um **motivo** extraliterário – neste caso, as condições adversas à criação autônoma – se tornava, no processo criativo do escritor, uma obra de arte com elaborações pessoais específicas da realidade, e não um mero reflexo dela. Assim, estudando a luta da autonomia da obra de arte contra seus inimigos, Eikhenbaum produzia, ironicamente, estudos não formalistas com conclusões formalistas,²⁵ na medida em que o resultado do conflito social eram obras **motivadas** por eles.

Em contraposição ao que realizaria em seus novos estudos sobre Tolstói, onde Eikhenbaum desvia o foco da obra para a figura do autor (entendida em termos histórico-culturais), em seus novos textos sobre Lérmontov, Eikhenbaum tratou propriamente **da obra sob uma nova luz**.²⁶ Ou seja: buscou na obra em si os reflexos da individualidade artística e históri-

²⁴ Ibidem, p. 115.

²⁵ Ibidem, p. 123.

²⁶ Ibidem, p. 134.

ca que havia sido seu objeto em seu estudo sobre Tolstói. O que se observa em seu texto de 1941, “A posição literária de Lérmontov”, nesse sentido, é a reposição da problemática histórica sob uma nova ótica, distinta da dinâmica imutável que Eikhenbaum havia postulado em 1924, e que desta vez se apresenta como fundamental para se acessar o verdadeiro sentido da obra. Segundo Eikhenbaum, seria necessário “dirigir a Lérmontov aquelas mesmas perguntas que lhe dirigia a sua contemporaneidade – ele deu a elas respostas formidáveis. Em outras palavras, a problemática no estudo de Lérmontov deve ser histórica”. Tal necessidade surge porque

O próprio Lérmontov cifrava suas obras, fosse furtando-se a pôr no título de seus poemas os nomes das pessoas às quais eles se dirigiam [...], fosse falando por insinuações. Obteve-se como resultado que as suas obras, na maioria dos casos, não contam com associações históricas e factuais sólidas, o que se reflete, evidentemente, tanto na compreensão quanto no comentário [de sua obra].²⁷

Dessa ausência de materiais, e desse caráter cifrado, teria resultado “o espaço para compreensões subjetivas e multiformes, que não compõem nenhuma tradição”, sendo que

em relação a muitas de suas obras ainda estão em curso discussões de caráter o mais primário: a quem se dirige tal poema [...] ou sobre qual evento se está falando em tal poema [...]. Todavia, a cada ano que passa se torna mais claro que o sentido histórico de Lérmontov é enorme, e que sem uma profunda e embasada compreensão de sua vida e de sua obra muito na história da consciência social russa daquela época estará fadado a permanecer incompreensível (Eikhenbaum 1986: 97).²⁸

Conforme se vê, não se trata de retomar o ecletismo das análises pré-formalistas, discutindo elementos extratextuais irrelevantes para o sentido do texto, mas sim de mobilizar os fatos pertinentes da história social de modo a tornar o próprio texto de Lérmontov um componente da compreensão histórica de sua época.

²⁷ EIKHENBAUM, 1986, p. 97.

²⁸ Idem.

Como já sugerimos anteriormente, a ênfase no emprego de materiais históricos auxiliares para a análise literária tinha como contrapartida os anos de trabalho editorial em torno da publicação das obras completas de Lérmontov.²⁹ Longe de contradizer a metodologia formalista outrora utilizada, tal emprego de subsídios críticos continua absolutamente coerente com a premissa de uma objetividade textual independente de fatores externos, cabendo ao crítico desvelar, a partir de sua erudição e dos seus conhecimentos técnicos, a mensagem própria e exclusiva da obra.³⁰ Nesse ponto, pode-se observar **um profundo e enraizado historicismo nas análises de Eikhenbaum**,³¹ segundo o qual a obra deveria ser entendida estritamente no seu contexto original, diante do cânone que a havia gestado e da tradição específica que a obra se propunha a negar.

Tal historicismo, todavia, não deve ser compreendido como um objetivismo ingênuo, crente na capacidade do analista de restabelecer os fenômenos do passado em sua inteireza e livres de qualquer intervenção subjetiva. Pelo contrário: o resgate de Eikhenbaum à figura de Lérmontov em meio à representação stalinista parece configurar uma espécie de “configuração benjaminiana” *avant la lettre* (o texto de Benjamin só seria escrito em 1940) – tal como colocada nas famosas “Teses sobre a história” do francofortiano³² –, ironicamente elaborada através do expediente stalinista de transformar um autor clássico da literatura russa em um revolucionário de seu tempo.³³ A importância metodológica dessa espécie de comunicação histórica entre os fatos do passado e o sujeito que os analisa é sugerida por Eikhenbaum no seu estudo sobre Lérmontov de 1941,³⁴ e já havia sido posta com clareza em seu ensaio sobre a vida literária:

²⁹ ANY, Op. cit., p. 152, 156.

³⁰ Ibidem, p. 155.

³¹ Ibidem, p. 71.

³² Cf. BENJAMIN, 1987.

³³ ANY, Op. cit., p. 157.

³⁴ EIKHENBAUM, Op. cit., p. 97.

[...] qualquer teoria é uma hipótese de trabalho, sugerida pelo interesse pelos fatos em si: ela é indispensável para separar e reunir os fatos necessários em um sistema, e apenas isso. A própria necessidade destes ou de outros fatos, a própria exigência por este ou por outro sinal semântico é ditada pela contemporaneidade – pelos problemas que estão na ordem do dia. A história é, em sua essência, a ciência das analogias complexas, uma ciência de visão dupla: os fatos do passado se distinguem diante de nós como fatos relevantes e adentram em um sistema, invariável e inevitavelmente, sob o signo dos problemas contemporâneos. Assim certos problemas dão lugar a outros, alguns fatos são cobertos por outros. A história, nesse sentido, é um método particular de estudo do presente com o auxílio dos fatos do passado.³⁵

Mais especificamente, o problema contemporâneo que se encontrava por detrás da nova abordagem do crítico era uma “preocupação ética”³⁶ diretamente vinculada ao contexto de tolhimento e perseguição em que o próprio Eikhenbaum se encontrava. Nesse sentido, Eikhenbaum não apenas havia se aproximado de Trótski, nas críticas que este havia feito ao Formalismo,³⁷ como também a sua semelhança com Walter Benjamin se torna algo além de uma analogia: a despeito da ausência de qualquer referência explícita à luta de classes, ambos enfatizarão as correlações entre o presente e o passado e destacarão a importância das relações entre os bens culturais e as disputas sociais concretas, sejam elas econômicas ou políticas. Eikhenbaum, assim, da mesma forma que Benjamin, se aproxima do que hoje poderíamos compreender como História da Cultura, onde o estudo das dinâmicas simbólicas é considerado fundamental para a compreensão do passado como um todo, sem que por isso a sua autonomia enquanto linguagem seja desconsiderada, sobretudo do ponto de vista metodológico. Não por acaso os estudos de Eikhenbaum sobre Lérmontov abriam um vasto e fértil caminho para pesquisas posteriores, seja ao elencar, a partir de sua própria experiência com o stalinismo, a importância do caráter ético de sua obra

³⁵ Ibidem, p. 428.

³⁶ ANY, Op. cit., p. 152.

³⁷ Ibidem, p. 123.

– que seria posteriormente analisado por Guriévitch (1964) –, seja ao relacionar a sua obra à crise da poesia da década de 1820 e às novas exigências do público leitor, que seriam analisadas com maior profundidade nos estudos de Iliá Sierman (2003). Apesar de toda a oposição que o Formalismo sofreu nas mãos do imperativo marxista nas décadas de 1920 e 1930, ambos haveriam de se encontrar nas análises de algumas de suas figuras mais brilhantes, como Raymond Williams e Edward Thompson, que, assim como Eikhenbaum, souberam articular os fenômenos da vida social em seus planos econômico e político sem por isso desprezar as especificidades formais que a literatura, em sua autonomia constitutiva, exige ao ser abordada.

Conclusão

Mesmo sendo considerado uma figura menor no âmbito do Formalismo russo, Eikhenbaum produziu em sua longa carreira intelectual uma obra notável, que se inicia com produções críticas ecléticas, passa pela criação de textos seminais para a formação de um núcleo teórico do Formalismo e desemboca em interpretações históricas amplas, onde as experiências críticas anteriormente realizadas servem de base para correlações detalhadas entre determinadas obras e o contexto sócio-histórico de seus autores – muito embora a própria conjuntura política do stalinismo não tenha permitido que Eikhenbaum explorasse com maior clareza as correspondências entre a realidade histórica e os procedimentos formais que antes tanto o interessaram. Ainda assim, através de seus textos sobre Lérmontov, apesar de um aparente descompasso entre as suas fases teóricas distintas, pode-se observar uma fértil continuidade entre a análise técnica e o aparato crítico histórico, que em muito contribuiu para os estudos sobre o poeta e que compõe, em sua totalidade, uma abordagem bastante semelhante às melhores interpretações históricas de fenômenos culturais que se produziram a partir da década de 1950 – no que o crítico, em seu artigo “A vida literária”, se antecipou em pelo menos vinte anos.

Referências bibliográficas

- ANY, C. *Boris Eikhenbaum: Voices of a Russian Formalist*. Stanford: Stanford University Press, 1994.
- BARKER, H. (ed.) *Press, Politics and the Public Sphere in Europe and North America – 1760-1820*. Cambrígia: Cambridge University Press, 2004.
- BENJAMIN, W. “Sobre o conceito de história” in *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BUSHKOVITCH, P. *História concisa da Rússia*. Trad. José Ignácio Coelho Mendes Neto. São Paulo: Edipro, 2014.
- EIKHENBAUM, B. “A teoria do ‘método formal’” in TOLEDO, D. O. (org.). *Teoria da Literatura – Formalistas Russos*. Porto Alegre: Globo, 1978.
- _____. *Liérmontov: Ópyt istoriko-literatúrnoi otsienki*. Leningrado: Gosudarstvennyi Izd., 1924.
- _____. “Literatúrnaia pozítsia Liérmontova” in *O prózie, o poézii: sbornik statiei*. Leningrado: Khudójestvennaia Literatura, 1986.
- _____. “Literaturnyi byt” in *O literaturie*. Moscou: Sov. Pisatel', 1987.
- ERLICH, V. *El formalismo ruso*. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- GURIÉVITCH, A. “Problema nrávstvennogo ideala v lírike Liérmontova”, in MANUILOV, V. A. (org) *Tvórtchestvo M. I. Liérmontova: 150 liet so dniá rojdiéniia*. Moscou: Ed. Nauka, 1964.
- KOYRÉ, A. *La Philosophie et le problème national en Russie au début du XIX siècle*. Paris: Gallimard, 1976.
- LÉRMONTOV, M. I. *Sobrániie sotchiniénii v tchetiriokh tomakh*. Moscou: Khudójestvennaia Literatura, 1964.
- LÖWY, M.; SAYRE, R. *Revolta e melancolia*. São Paulo: Boitempo, 2015.
- MARTINSEN, D. (org.) *Literary Journals in Imperial Russia*. Cambrígia: Cambridge University Press, 1997.
- PUSTARNÁKOV, V. (org.) *Friedrich Schelling: pro et contra*. São

- Petersburgo: Izdatel'stvo Russkogo Khristianskogo Gumanitarnogo Instituta, 2001.
- SALIBA, E. *As utopias românticas*. 2ª ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- SARLO, B. *Tiempo pasado*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2012.
- SHELLING, F.W. J. *Filosofia da arte*. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Edusp, 2010.
- *Ideias para uma filosofia da natureza*. Trad. Carlos Morujão. Lisboa: Imprensa Nacional, 2001.
- SCHILLER, F. *Poesia ingênua e sentimental*. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- SIERMAN, I. *Mikhail Liérmontov: jizn' v literaturie 1836-1841*. Moscou: RGGU, 2003.
- THOMPSON, E. P. *Os românticos*. Trad. Sérgio Moraes R. Reis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- WILLIAMS, R. *Culture and Society 1780-1950*. 2ª ed., Nova Iorque: Columbia University Press, 1983.
- ZAKHAROV, V. A. *Liétopis' jizni i tvórtchestva M. I. Liérmontova*. Moscou: Rússkaia Panorama, 2003.