

Arnold em Aysheshok, Schiller em Shnipishok: imperativos da “Cultura” no nacionalismo e socialismo judaicos da Europa Oriental¹

KENNETH B. MOSS

Doutor em História Judaica pela Universidade de Stanford, professor do Departamento de História, The Johns Hopkins University (Baltimore, MD, USA)

Traduzido do inglês por Hedy Lorraine Hofmann

RESUMO Neste artigo pesquisa-se o esforço feito por nacionalistas culturais judeus na Rússia e na Ucrânia revolucionárias para definir, criar, disseminar e institucionalizar a assim chamada “nova cultura judaica”, durante os primeiros anos da Revolução Russa. Embora se priorizem, no artigo, dois campos opostos de intelectuais e ativistas nacionalistas judeus (um voltado à preponderância da língua hebraica e o outro ao domínio da língua iídiche nessa nova cultura), revelam-se as concepções de cultura partilhadas que formataram tanto os esforços hebraístas como os iídichistas e que cruzaram o paralelo político divisor entre os nacionalismos sionista e da diáspora judaica. Particularmente, demonstram-se as maneiras como nacionalistas judeus assumidos sentiram-se compelidos a subordinar usos da cultura tipicamente nacionalistas para regulamentar ideais de autonomia estética, cultura como um ambiente para o cultivo de individualidade moderna e cultura como um fim antes de um meio de mobilização. Pela mesma razão, embora se focalize o período revolucionário, argumenta-se que os esforços culturais do período 1917-1919 marcam o ápice dos desenvolvimentos ideológicos que vinham tomando forma na vida judaica da Europa Oriental desde os anos 1890. Assim, embora numa seção final examinem-se as maneiras pelas quais a consolidação do poder bolchevique subordinou esse projeto cultural judaico às demandas da revolução após 1919, na maior parte do artigo considera-se o período 1917-1919 para sugerir como o nacionalismo cultural judaico europeu oriental foi substancialmente reformado por um conceito de cultura sobre arte e individualidade geralmente associado às ideias europeias ocidentais do século XIX.

PALAVRAS-CHAVE Cultura judaica; Cultura hebraica; Cultura iídiche; Nacionalismo; Revolução Russa; Sionismo

ABSTRACT This article investigates the efforts of Jewish cultural nationalists in revolutionary Russia and Ukraine to define, create, disseminate, and institutionalize a so-called “new Jewish culture” during the first years of the Russian Revolution. Although the article focuses on two opposing camps of Jewish nationalist intellectuals and activists (one committed to the primacy of the Hebrew language in this new culture and the other to the primacy of the Yiddish language), it reveals the *shared* conceptions of culture that shaped both Hebraist and Yiddishist efforts and traversed the parallel political divide between Zionism and Jewish diaspora nationalisms. In particular, it demonstrates the ways in which declared Jewish nationalists felt compelled to subordinate typical nationalist uses of culture to regulative ideals of aesthetic autonomy, culture as a site for the cultivation of modern individuality, and culture as a national end rather than as a means of mobilization. By the same token, although the article focuses on the revolutionary period, it argues that the cultural efforts of the 1917-1919 period marked the culmination of ideological developments that had been taking shape in East European Jewish life since the 1890s. Thus, although a final section examines the ways in which the consolidation of Bolshevik power subordinated this Jewish cultural project to the demands of the Revolution after 1919, the bulk of the article uses the 1917-1919 moment to suggest how East European Jewish cultural nationalism was substantially reshaped by a concept of culture we tend to associate with 19th century Western European ideas of art and individuality.

KEYWORDS Jewish culture; Hebrew culture; Yiddish culture; Nationalism; Russian revolution; Zionism

QUANDO A REVOLUÇÃO DE FEVEREIRO DE 1917 REMOVEU OS GRILHÕES DA VIDA pública em todo o Império Russo, centenas de milhares se lançaram ao ativismo em nome de numerosas visões conflitantes de transformação política, social e cultural. Embora histórias da Revolução Russa ainda ressoem com a ideia de 1917 como rup-

tura, a maioria desses ativistas inicialmente saudaram Fevereiro como uma oportunidade de realizar programas nascidos muito antes de 1917, nas décadas que precederam a Revolução. Entre a multidão dividida à qual isso se aplicava, estava Natan Bistritsky, de 22 anos de idade.

Criado numa pequena cidade da Ucrânia, onde viviam muitos judeus, e tendo recebido uma educação judaica tradicional, quando adolescente Bistritsky rompeu com o mundo judaico pietista distintivo da Europa Oriental. Abraçou, em lugar disso, dois ideais estreitamente interligados, que se consideravam autoconscientemente modernos: o nacionalismo político judaico e uma visão nacionalista secular da reforma cultural judaica. Agora, primeiro em Moscou e depois, já no início de 1918, em Kiev, ele trabalhou pelo movimento sionista ressurgente na Rússia e por um movimento cultural hebraista que procurava criar uma cultura moderna de língua hebraica, e transformar a variada população judia da Rússia em uma nação de hebreus seculares. Bistritsky – mais tarde assumiria um nome hebraico, Agmon, como a culminação de sua própria autotransformação hebraista – foi então encarregado de trazer esses ideais às crescentes populações judias dessas metrópoles, onde pequenas burguesias judias russificadas agora eram assoberbadas por dezenas de milhares de refugiados de guerra judeus e migrantes das cidadezinhas provincianas com grande população judia – os Aysheshoks e Shnipishoks – das regiões de fronteira ucranianas, polonesas e lituanas do antigo império.²

Bistritsky era um nacionalista cultural típico, cuja combinação de transformação cultural e criação da nação judaica tinha o seu exato paralelo em uma hoste de outros projetos nacionalistas nas bordas do império que estava em processo de desintegração.³ Mas, dadas as associações geralmente implícitas em “nacionalismo cultural”, os seus escri-

tos em nome dos ideais sionistas e hebraístas parecem surpreendentes.⁴ No decorrer de 1917-1918, em uma série de ensaios publicados em órgãos importantes hebraístas e sionistas, Bistritsky repetidamente denunciou a “miserável poesia nacionalista” e insistiu que a imposição de qualquer “tendência externa” ao processo artístico – mesmo “o ideal de preservar a existência da nação” – minava o valor estético da própria cultura hebraica. Em “The Liberation of the Individual” (“*Shihrir ha-prat*”, “A Liberação do Indivíduo”), uma culminação espetacular desses argumentos, foi além de questões de arte para afirmar que atingir metas políticas sionistas deveria ser concebido, não como o motivo para a formação de um novo *ethos* nacional judaico, mas, muito ao contrário, como a base da liberação da criação cultural hebraica de todas as formas de limitação intelectual e estética impostas em nome da “Judeidade”.⁵

Como sugere o título do seu ensaio, os argumentos antiessencialistas de Bistritsky giravam não apenas em torno de concepções de arte e de experiência estética, mas também em torno de uma concepção de cultura como o domínio da autoformação individual que deveria permanecer desimpedida de demandas coletivas. Insistindo que “a questão de nossa cultura em sua amplitude e profundidade plenas é a questão da liberação do indivíduo judeu”, ele inverteu vigorosamente a relação entre o individual e o coletivo que parece intrínseco ao etnonacionalismo:

A nação assume uma obrigação importante em relação ao indivíduo. Deve prometer *liberdade completa* ao indivíduo criativo. Deve libertar o indivíduo de todas as reivindicações externas que prescrevem algum tipo de meta para o trabalho criativo, *uma meta nascida antecipadamente de algum tipo de expectativa prévia e específica do*

trabalho. Apenas se a personalidade individual é colocada em um ambiente de liberdade espiritual, e nenhum tipo de jugo spiritual ou ideacional lhe comprime a alma, apenas então pode andar pela “estrada real” da criação plena e perfeita (BISTRITSKY, 1918d, p. 6-7).

Historiadores da Europa Ocidental reconhecerão nas formulações de Bistritsky a respeito da arte e do *self* a ideologia de “cultura” do século XIX, no sentido daquilo que costumava ser chamada “alta cultura”. Para aqueles que a abraçaram, a concepção dava esperanças de que os modernos poderiam esculpir um domínio especial de criatividade humana e experiência, no qual poderiam transcender aos domínios da política e do mercado, vencer as tensões psíquicas de uma era pós-religiosa, e alcançar um novo tipo de individualidade, secular, mas exaltada (MARKUS, 1994, p. 18-20). Naturalmente, os historiadores devem olhar com profunda desconfiança essa ideologia essencialmente salvífica. Atentos às formas de autointeresse inscritas na concepção e sua exploração, não apenas por boêmios e artistas, como também por estados que buscam legitimação, burguesias que buscam distinção, elites decadentes buscando autoridade e impérios buscando justificativa moral, alguns estudiosos tendem a ver a “cultura” como um mero discurso que acoberta outros interesses (LLOYD; THOMAS, 1998; WOODMANSEE, 1994).

Contudo, grande parte do trabalho significativo sobre a carreira da “cultura” em lugares como Londres, Berlim e Viena assumiu uma visão dessa questão com mais nuances: reconhecendo as contradições da concepção, estudiosos tão diversificados nas suas pressuposições quanto Raymond Williams e Carl Schorske, apesar de tudo reconheceram que não importa o que mais tenha se tornado no de-

correr do século XIX, a cultura também veio a ser “um *ethos* que garante/(garantiu) o livre jogo de ideias e o exercício individual da imaginação” (HARTMAN, 1997, p. 39-40). Embora não fosse uma causa suficiente, esse *ethos* da cultura ajudou a dar forma a esferas ricas marcadas por negociação contínua das relações entre a expressão coletiva e individual, ideologia e experimentação estética, acomodação a realidades sociopolíticas e verdadeira autoformação cultural (*self-cultivation*).⁶ Nesse sentido, a cultura tornou-se não apenas um *ethos*, mas também uma instituição, uma esfera distinta de ação com suas próprias crenças, papéis e compromissos exercendo efeitos independentes sobre os interesses e comportamentos de atores engajados.⁷

Mas até que ponto tal instituição poderia enraizar-se fora dos ambientes socioculturais nos quais primeiro ocorreu essa alquimia improvável, isto é, além das esferas culturais metropolitanas da Europa Ocidental e Central? Claramente, o discurso de cultura era modular, para usar a noção poderosa de Benedict Anderson (1991, p. 4). Iniciando na Europa Oriental imperial, multiétnica, toda uma sucessão de atores não metropolitanos entusiasticamente adotaram a linguagem da “cultura” no decorrer do longo século XIX. Mas, possivelmente, nesses ambientes políticos, econômicos e socioculturais muito diferentes, o que era uma concepção de livre expressão e autoformação cultural com real força institucional tornou-se um discurso sem referencial ou, pior, um instrumento muito mais obtuso de transformação social e dominação política. Essa visão permeia, por exemplo, grande parte das literaturas sobre o nacionalismo, atravessando todos os seus divisores principais. Ernesto Gellner (1983) e Eric Hobsbawm (1992), que divergiam totalmente sobre a relação entre nacionalismo e desenvolvimento econômico, parecem concordar que as esferas culturais forjadas por intelec-

tuais nacionalistas pouco mais eram do que outras formas de etnopolítica. Analistas de inclinação mais fenomenológica veem essas esferas culturais como locais de reação autêntica por elites tradicionais, a uma modernidade imposta de fora, mas também assumem uma diferença essencial entre o funcionamento da cultura na metrópole e a natureza relativa da “cultura” nesses ambientes (GELLNER, 1983, p. 55-56; HOBBSAWM, 1992; SMITH, 1986, p. 169-208; TAYLOR, 1997, p. 31-55).

Se algumas obras sobre as esferas culturais da Europa Oriental parecem apoiar inteiramente esse ponto de vista, outros estudos sugerem uma dissensão condicional em relação a essa suposição difusa. Obras recentes, como *Coasts of Bohemia (Costas da Boêmia)* de Derek Sayer (1998, cap. 5) e *Caviar and Ashes (Caviar e Cinzas)* de Marci Shore (2006), reconstróem esferas culturais (tchecas e polonesas, respectivamente), nas quais os intelectuais não apenas assimilavam ideais de cultura como um domínio separado e autônomo, como também, realmente, procuraram representar tais ideais na produção estética e nas suas relações com o mercado, ideologia política e poder do Estado. O fato de muitos deles, mais tarde, traírem esses ideais em nome de um engajamento socialista revolucionário não torna menos significativo o fato de que um *ethos* de cultura poderia realmente dar forma, difusamente, às práticas das *intelligentsias* da Europa Oriental.

Esses achados são realmente muito importantes, dado que não se coadunam bem com uma tendência cada vez mais poderosa na historiografia de toda a região eurásiana. Inspirados em Michel Foucault e Zygmunt Bauman, alguns dos trabalhos recentes mais convincentes, tanto na história da Europa Oriental como da Rússia, retratam a modernidade sangrenta da região menos como o resultado de visões concorrentes de nacionalismo,

socialismo, liberalismo e domínio imperial do que como a consequência de uma arrogância excessiva (*hubris*) comum àquela formação social peculiar à Europa Oriental, a *intelligentsia*. Tal trabalho discerne uma sensibilidade de engenharia social invasiva, inquisitorial, totalizante e autoengrandecedora, inerente aos projetos de “elevação” de todas as *intelligentsias* da região, nacionalistas, socialistas e liberais.⁸ Já suspeita como categoria “elitista”, a *kul'tura* aparece neste relato como um meio-chave através da qual as *intelligentsias* da região impuseram a sua visão de modernidade.⁹

Meu artigo aborda essas questões através do caso de um esforço que tem atraído um interesse cada vez maior em estudos recentes na língua inglesa: os esforços de figuras como Bistrisky no sentido de criar, disseminar e institucionalizar uma *Kultur* judaica moderna. Apresento em primeiro plano uma questão decisiva, ainda relativamente desprezada por recentes histórias da cultura na Europa Oriental. Grande parte desse trabalho enfoca em primeiro lugar uma subcultura específica dentro da *intelligentsia* da região, a *avant-garde*, com seu experimentalismo, radicalismo e cosmopolitanismos autoconscientes. Olho para além dessa subcultura de estufa para perguntar se e como a cultura como instituição poderia tomar pé dentro dos principais movimentos nacionalistas que tão profundamente deram forma à Europa Oriental moderna. É especialmente em relação ao nacionalismo que a lacuna entre as reivindicações da cultura e seus usos reais parece mais dramática aos olhos de muitos estudiosos.¹⁰ A cultura denotava supostamente a autonomia sagrada da experiência estética (ao mesmo tempo prometendo que a arte poderia reparar o mundo); o discurso nacionalista ressoou com exigências de que a cultura servisse diretamente à construção de nações. A cultura supostamente oferecia uma esfera para o cultivo de uma individual

lidade criativa e aberta; os nacionalistas posicionavam a cultura insistentemente como o lugar para a formação de um *self* coletivo e a transmissão didática de uma identidade essencial. Em outras palavras, mesmo se admitirmos que a “cultura”, como uma instituição que possibilitava certos tipos de liberdade expressiva e autodesenvolvimento sob a bandeira da autonomia, na verdade se enraizou além das metrópoles da Europa Ocidental, será que o nacionalismo tornou tais afirmações letra morta em qualquer lugar onde ganhou influência?

Minha análise aborda essa questão a partir da perspectiva do nacionalismo judaico da Europa Oriental e aquilo que poderíamos chamar o seu projeto cultural. No final do século XIX, um grupo pequeno, mas crescente, de literatos judeus secularizados da Europa Oriental começou a pregar a formação de uma “nova cultura judaica”, baseada nas altas esferas culturais da região de língua russa, polonesa e alemã, mas ainda assim separada delas. Os progenitores dessa ideia foram, em sua maioria, pessoas como Bistritsky: homens jovens das regiões de fronteira do Império Russo, que haviam rompido com o judaísmo tradicional, se educaram aos poucos nas culturas metropolitanas da região, mas ainda assim continuavam inseridos num meio distintamente judaico de revistas, organizações e redes pessoais cujos centros eram Varsóvia, Vilna, Odessa e São Petersburgo. O que queriam dizer com uma “nova cultura judaica” – *tarbut ivrit, evreiskaia kul'tura* ou *di naye yidische kultur* – nas, respectivamente, línguas hebraica, russa e iídiche de seu empreendimento – era uma questão que poderia ser discutida, mas tinham em comum um conjunto de suposições básicas. Essa deveria ser uma versão judaica daquilo que consideravam a “alta cultura” compartilhada de todos os outros povos europeus desde a Renascença: humanista e historicista, em suas suposições sobre a

criatividade humana, incorporada em um conjunto partilhado de práticas artísticas e intelectuais. Deveria substituir em vez de juntar-se à civilização religiosa judaica tradicional. E deveria ser criada por e para uma “nação judaica” posicionada na Europa Oriental, embora alguns imaginassem que isso terminaria no recentramento em uma política judaica reconstituída na Palestina (HARSHAV, 1993, primeira parte; MIRON, 1987, p. 1-83, 296-429; HOLTZMAN (1999); FISHMAN (2005); WOLITZ (1988); ESTRAIKH (2005).

Certas características dessa tentativa em prol de uma cultura judaica moderna distinguiam-na das suas contrapartidas da Europa Oriental: a medida até a qual tomou forma em tensão agonística com uma tradição religiosa ainda poderosa; sua herança linguística dupla, na qual tanto o iídiche vernacular como o hebraico de alto nível disputavam o papel de “língua nacional”; sua visão territorial dupla; seu vínculo com um estrato intermediário regionalmente singular, com um nível de competência literária extremamente alta, mas status social extremamente baixo. Todavia, sob outros aspectos o projeto cultural judaico era bastante típico dos projetos culturais não metropolitanos que surgiram repentinamente em toda a Eurásia do século XIX. Mais destacadamente, como outros projetos culturais não metropolitanos, era estreitamente vinculado a um movimento nacionalista. Embora o nacionalismo judaico da Europa Oriental fosse inflexionado pelas dimensões territoriais e sociológicas singulares da vida judaica, sob outros aspectos era completamente típico. Como outros nacionalismos nascidos no ambiente distintivo de multietnicidade do império da Europa Oriental, o nacionalismo judaico, tanto nas suas formas sionistas como diaspóricas, não era meramente uma ideologia política, mas também um princípio constitutivo de “visão e divisão social”, para usar a frase

ressoante de Pierre Bourdieu, que dizia respeito à reforma sociocultural tanto quanto à autodeterminação política.¹¹

Igualmente típico era o fato de que esse projeto era portado por uma *intelligentsia* judaica autodeclarada que, de certa maneira, estava em profundo conflito com o “povo” que buscava liderar. O final do século XIX viu uma mudança cultural dramática entre os cerca de seis milhões de judeus do Império Russo. A urbanização em massa e rápida secularização, embora desiguais, foram acompanhadas ao mesmo tempo pela formação de uma nova cultura de massa ídiche movida pelo mercado e por uma assimilação linguística e cultural cada vez mais rápida às metrópoles regionais russas (e em algumas regiões, polonesas). A tentativa de uma nova cultura judaica nasceu desses desenvolvimentos sociologicamente, mas dirigida contra eles ideologicamente: falando em nome da nação, os nacionalistas culturais judeus na verdade tentaram derrubar a tradição, fazer retroceder a assimilação e arrancar a nova cultura “baixa”, tudo ao mesmo tempo (ESTRAIKH, 1996; STEIN, 2004; SLUTSKY, 1978, capítulo 1; SHMERUK, 1983).

Figuras como Bistritsky, em outras palavras, eram precisamente daquela estirpe que despertou a maior desconfiança entre os estudiosos. Ao nos depararmos com a fala exaltada de Bistritsky sobre a autonomia necessária da cultura e o valor absoluto da arte e do indivíduo, poderíamos perguntar com razão: será que ele estava fazendo algo mais do que assumir uma atitude discursiva que foi completamente contradita por sua ideologia nacionalista? Com base em um projeto de pesquisa maior sobre a ideia e a prática da “cultura judaica” na Europa Oriental, no divisor de águas revolucionário de 1917-1921, este artigo busca localizar várias maneiras pelas quais, de fato, ele estava fazendo mais do que meramente tentando causar im-

pressão e, depois, pergunta o que isso significa para o nosso entendimento, tanto da cultura como uma instituição quanto do próprio nacionalismo.

Especificamente, o meu ensaio analisa três locais de esforço cultural nacionalista judaico onde afirmações em nome da natureza e do valor da arte e da individualidade e demandas culturistas concomitantes por autonomia criativa e institucional entravam em conflito, às vezes agudo, com expectativas nacionalistas mais instrumentais a respeito dos usos da cultura. Início com as esferas da produção cultural, volto para práticas nacionalistas culturais judaicas de pedagogia, dirigidas tanto para crianças judias quanto a adultos judeus e concluo o corpo principal da peça com uma análise de como atores culturistas negociavam o relacionamento entre instituições culturais e suas próprias agendas políticas. Em cada uma, sugiro como as afirmações de cultura davam forma à prática cultural dos atores contemporâneos – seu comportamento propriamente dito – embora em graus variáveis.

Faço isto através da lente de um momento representativo, o divisor de águas de 1917-1921, na Rússia e Ucrânia revolucionárias. Os historiadores muitas vezes pressupõem que 1917 foi um momento de ruptura política, social e cultural para os habitantes do Império Russo. Mas para a *intelligentsia* nacionalista e culturista judaica da Rússia, 1917 marcou não uma ruptura, mas sim uma libertação dos grilhões.¹² Após a Revolução de Fevereiro, os intelectuais, ativistas e escritores judeus que haviam dado forma, coletivamente, aos contornos da cultura judaica pós-tradicional dentro dos estreitos limites jurídicos, políticos e discursivos da Rússia czarista podiam representar suas visões de cultura judaica sem limitação política (até a imposição do poder bolchevista sobre a vida cultural judaica, cerca de dois anos depois). Mesmo as novas condições, introduzidas até fevereiro e levadas adiante no es-

tado ucraniano independente de curta duração, inicialmente serviram não para alterar, mas para reforçar essas visões. A liberdade de organizar, em escala massiva, uma abertura aparentemente valorizada da população judaica como um todo em relação à cultura em formação dos nacionalistas e a possibilidade resplandecente do apoio estatal em uma Rússia federal, ou, no final de 1917, em uma Ucrânia independente, serviram para fortalecer as convicções pré-existentes dos culturistas judeus.

A questão é que as ideias pregadas por Bistritsky em 1917-1918 já tinham emergido completas no discurso cultural judaico russo de antes da Guerra. Em 1913, o ativista iidichista Zeev Latski-Bertoldi havia articulado um argumento essencialmente idêntico para a sua ala do campo culturista judaico dividido. Ele argumentou que os perigos do exílio haviam forçado líderes culturais judeus a “transformarem um povo em uma seita com um único sistema intelectual, uma organização de judaísmo sectário.” A tarefa central da formação cultural judaica moderna e do próprio nacionalismo judaico moderno em si era de libertar o indivíduo da sujeição ao “pensamento do coletivo”; nessa base, surgiria dialeticamente uma nova cultura nacional, mas aberta. Seu argumento e suas suposições eram iguais aos de Bistritsky, sob todos os aspectos salvo aquele de qual língua judaica teria o papel mais importante (LATSKI-BERTOLDI, 1914, p. 228). Por sua vez, Latski-Bertoldi estava apenas elaborando uma linha de argumentação que se originara na década de 1890, nos escritos de uma coorte de autodenominados nietzscheanos hebraicos, mais notadamente o romancista e pensador Micha Yosef Berdichevsky.¹³

Em outras palavras, apesar das sublevações revolucionárias e do caos da época, o divisor de águas 1917-1919 oferece um momento de clareza ao historiador da cultura judaica. A junção de 1917 ao

mesmo tempo permitiu e obrigou os defensores da cultura judaica a se articularem, defenderem e desempenharem suas concepções de longa data, mas em grande parte tácitas e internalizadas, da cultura, como nunca o haviam feito antes. É assim um lugar especialmente adequado para examinar os dilemas, interesses e funcionamento da cultura judaica como uma ideia e um empreendimento, muito antes de 1917 e, além das fronteiras soviéticas, muito depois.

Convenientemente, o divisor de águas revolucionário também proporciona um contraste que dará claro relevo aos meus argumentos sobre nacionalismo e cultura. Muitos dos atores e instituições que constituíram a esfera cultural judaica que reemergiu em 1917 foram incorporados ao partido-estado soviético em 1919. A esfera cultural judaica permite, assim, um estudo de caso controlado dos diferentes destinos da cultura sob as formulações nacionalistas e revolucionárias. A penúltima seção deste artigo sugere como a ideologia socialista, prometida em princípio ao universalismo e humanismo, na verdade tornou impossível defender a autonomia da cultura. Assim, esclarece as características muito diferentes da ideologia nacionalista que, paradoxalmente, permitiriam e até mesmo patrocinariam tal autonomia.

Autonomia estética, autoformação e a redefinição da cultura judaica

A pergunta que está no cerne deste ensaio é se e como imperativos distintivos da “cultura”, manifestamente em desacordo com as ideias nacionalistas sobre os usos da cultura, na verdade deram forma à prática cultural nacionalista judaica. Antes de nos voltarmos para a prática, é importante observar que, já em 1917, os contemporâneos viam ideias como as de Bistritsky, não apenas como ubí-

quas, mas muito dominantes – para melhor ou para pior – na esfera cultural judaica. Isso ficou particularmente evidente em discursos em torno da arte-literatura, consensualmente a instituição central da nova cultura em desenvolvimento judaica. Alguns ativistas nacionalistas judeus continuaram a abraçar o que poderia parecer a característica definidora de uma teoria estética nacionalista: que os artistas deveriam servir, como disse Moshe Kleinman, o jornalista hebraísta, “não apenas como criadores de formas literário-artísticas, mas também como videntes e profetas ao seu povo.” Contudo, já em 1917, figuras como Kleinman escreveram não como os defensores do dogma nacionalista autoevidente, mas como Jeremias, testemunhando uma enorme traição político-moral por seus colegas nacionalistas ativistas e artistas. Kleinman esbravejou: “Agora é costume (no mundo literário hebraico) afirmar que (qualquer) tendência em um trabalho criativo diminui o seu valor artístico” (KLEINMAN, 1918, p. 70-71). O principal poeta hebraico da época, Haim Nachman Bialik, falou obsessivamente sobre o fato de que seus seguidores mais jovens não renunciaram aos prazeres irresponsáveis da “arte pura” para se dedicarem à “revitalização” nacional (BIALIK, 1955b, p. 223-229; 1955c, p. 254-255).¹⁴ Essas denúncias desesperadas na esfera cultural sionista hebraísta tiveram seu paralelo exato no campo nacionalista opositor, iidichista e diaspórico: um crítico iidichista lamentou-se de que entre os escritores em iídiche a literatura tornara-se “uma coisa para si mesma, uma *partição* entre escritor e leitor, escrita unicamente “para o próprio (escritor)” (BAL-DIMYEN, 1919/1922, p. 9-10).

Isso não era simplesmente um fantasma da sua imaginação. As esferas culturais do hebraico e do iídiche, em 1917-1919, abundavam com declarações assertivas sobre a autonomia da cultura em

relação à ideologia nacionalista. Em Petrograd, o proeminente crítico literário iídiche Shmuel Niger insistiu que “a *literatura* é um fim em si mesma. Se a literatura é um meio, e apenas um meio para outros fins, pode ser o que você quiser, mas não literatura (no sentido de arte).” Como Bistritsky, ele insistiu que “cultura” era uma esfera separada, que tinha de ser buscada independente de fidelidades políticas (NIGER, 1917a e 1917b). Em Kiev, o ativista iidichista já mencionado, Latski-Bertoldi, reagiu à revolução sociopolítica em andamento em partes da comunidade judaica de Kiev, ampliando o seu argumento de 1913 de que a individualidade liberada era a meta fundamental da revitalização cultural judaica:

Vivendo em seu lar judaico, mantenha em vista o mundo; não tema desvincular-se do jugo, revoltar-se contra o velho; não deixe importar que aqueles à sua volta consideram “que o pensador se torna herege e o ativista político e artista um rebelde impertinente”; você deve imaginar que está sozinho, descobrir o seu “Eu,” o *humano* em você, e assim encontrará o caminho para a *humanidade* – apenas, desça das superfícies às profundezas, seja honesto e íntegro em toda a parte, na rua e dentro de *sua casa*. E então, pode ter certeza que mesmo ao perder-se, você se encontrará, que a sua rebeldia será uma bênção para você e para o povo judeu. (LATSKI-BERTOLDI, 1919, p. 30).

É criticamente importante reconhecer que essas noções não se limitavam aos círculos da *avant-garde* hebraica ou iídiche que então surgiam na Rússia revolucionária. Niger e Latski-Bertoldi, como Bistritsky, eram nacionalistas judeus ativos que pertenciam inteiramente à corrente principal. Bistritsky atacou a subordinação da expressão individual a categorias nacionalistas enquanto atuava como ati-

vista sionista. Niger e Latski-Bertoldi deram suas declarações enquanto serviam como oficiais eleitos para o partido Popular Judaico nacionalista da Diáspora (*Jewish Folks-partey/People’s Party*), na Rússia e na Ucrânia, respectivamente.¹⁵

Assim, pelo menos discursivamente, um número substancial de pessoas auto-identificadas como nacionalistas judeus subscreviam os princípios inscritos tão claramente no discurso de Bistritsky. Primeiro, a criação de uma nova cultura estética judaica, como um fim (nacional) valioso em si mesmo, dependia do seu isolamento de quaisquer demandas e prescrições ideológicas específicas. Segundo, a finalidade da arte, por sua própria natureza – e assim aquela da “arte judaica”, também – estava não na formação de um *ethos* nacional fixo, e sim em cultivar uma individualidade moderna, autônoma.

Mas será que esses princípios, que rescendiam mais a Nietzsche ou mesmo a Matthew Arnold do que à Revolução Russa, foram inscritos na prática? Em uma esfera, pelo menos, podemos dar uma resposta completamente positiva. Estavam no coração de uma revolução estética multidimensional que reformulou a cultura judaica da Europa Oriental na junção de 1917-1921: uma mudança decisiva entre os proponentes e criadores de uma nova cultura judaica nessa era, em prol de um esforço programático multidimensional para libertar a expressão cultural judaica dos seus liames de “Judeidade.”¹⁶

Como a literatura sobre o nacionalismo cultural nos faria supor, o projeto cultural judaico há muito tempo vinha sendo conformado por um ideal de autenticidade cultural, enfocado particularmente na demanda de que a nova cultura judaica se baseasse em um diálogo criativo em andamento, com a tradição popular local da Europa Oriental ou com a tradução textual rabínica hebraica clássica. Foi essa retórica de autenticidade

nacional, ainda muito presente em 1917, que fundamentou outro dos desafios do poeta hebraico Bialik aos seus colegas artistas: deixar de usar “recipientes emprestados e de apropriar-se de formas criadas por outros.” (BIALIK, 1955b, p. 212). Contudo, já em 1917-19 essa posição de autenticidade estava na defensiva, vencida em muitas áreas dos mundos culturais hebraico e iídiche, pela convicção de que o fim apropriado da formação cultural judaica era uma cultura com conteúdo neutro e esteticamente aberta, permitindo aos seus criadores e consumidores o mesmo jogo livre de recursos de expressão, dispositivos e experiências, comuns a todas as culturas modernas “universais”. O marxista e teórico cultural nacionalista da diáspora, Moyshe Litvakov, que exerceu forte influência sobre a *intelligentsia* iídichista de Kiev, advertiu que as editoras iídichistas, autores e tradutores “não deveriam dividir a literatura em ‘literatura da judeidade e literatura da humanidade’... Um povo vivo que fala e pensa em uma língua viva não conhece os limites entre o sagrado e o profano na sua literatura.” (LITVAKOV, 1919, p. 42). Yosef Klausner, editor nacionalista integral da principal revista cultural sionista em hebraico, *Ha-shiloah* (publicada em Odessa), saudou uma tradução de *O Retrato de Dorian Gray*, de 1918, como uma grande realização para o hebraísmo, precisamente porque o livro foi “a primeira tradução completa hebraica ‘de uma’ história que não tem nenhuma ligação com Israel (judeus).” (KLAUSNER, Set/Out.1918, p. 344). Assim, irrompeu daquilo que, em outro lugar, ele descreveu como a estreiteza provinciana sufocante de uma cultura de diáspora judaica “para a qual toda coisa (pan-) humana é estrangeira.” (KLAUSNER, Ago. 1918, p. 104-105).

Essa revolta contra a “cama procrustea de judeidade”, como dissera o escritor hebraico Y. H. Brenner (1908, p.1-2), uma década antes, tomou

forma concreta em 1917-1919 nos esforços artísticos, editoriais e de publicação de numerosos produtores culturais. Nas próprias artes, os experimentos modernistas com a cultura popular judaica tradicional, que ganhou fama pela obra de artistas plásticos russos metropolitanos como Chagall e Lissitzky, foram contrabalançados, particularmente na poesia modernista iídiche, por esforços de escapar do confinamento dessa síntese (WOLITZ, 1978). A obra de poetas iídiches de vanguarda, como o futurista judaico ucraniano Peretz Markish (1921, p. 38-39), esforçou-se para romper com uma estética de “escavar, exhibir, restaurar e estilizar... o assim chamado primitivo-popular.” Declararam a independência estética e moral de todos os coletivos: “my shirt’s unbuttoned, / there are no reins on me, / I’m nobody’s, I’m unclaimed, / without a beginning, without an end.” (“minha camisa está desabotoada,/ não tenho arreios,/ não sou de ninguém, ninguém afirma que dele sou/ sem um início, sem um fim”) (MARKISH, 1996, p. 204).

As revoltas estéticas idiossincráticas de tais artistas tiveram o seu paralelo em uma revolução estética mais material. Uma das características mais estranhas da esfera cultural judaica reemergente de 1917 foi de que praticamente todas as editoras hebraístas e iidichistas, fundadas em Moscou, Kiev e Odessa, após fevereiro, dedicaram a maior parte das suas energias e recursos não ao cultivo de literatura original hebraica e iídiche mas sim a maciços programas de tradução literária, cuja meta foi a importação para o hebraico ou iídiche do cânone da literatura ocidental, desde Homero e Anacreonte até Wilde, Maeterlinck e Strindberg. Isso, na verdade, significava um esforço programático de refundar as literaturas hebraicas e iídiches como literaturas “universais”, através da tradução sistemática de um cânone universal ocidental e mundial posicionado.

Contudo, se esse impulso para desprovincianizar ou universalizar parece marcar uma revolta contra o nacionalismo cultural, também ocorre que essas editoras eram todas autoconscientemente vinculadas ao nacionalismo cultural judaico. Cada uma buscava, nas palavras de um ativista, “ser a instituição cultural que construiria o nosso mundo cultural literário e traçaria um caminho.”¹⁷ O estranho espetáculo de nacionalistas culturais declarados exigindo uma ruptura com a autenticidade nacional nos leva à segunda parte da nossa pergunta: como as concepções sentidas de experiência estética e os imperativos do autoformação cultural deram uma nova forma à própria ideologia nacionalista?

Os artistas, críticos, editores e casas editoras que tomaram 1917 como o momento de desprovincianizar as culturas hebraica e iídiche articularam suas motivações em termos das exigências de soberania da arte e da individualidade de duas maneiras distintas. Por um lado, esses atores acreditavam que os desenvolvimentos sociológicos lhes haviam forçado a mão. Acreditavam (com razão, diria eu), que o seu público natural de jovens leitores hebraístas ou iidichistas compartilhavam das preocupações epitomizadas pelos comentários de Bistritsky – de que buscavam na cultura um meio de autoformação cultural e de que os *establishments* culturais hebraístas e iidichistas desprezariam tal fato sob próprio risco. Em um artigo escrito em 1917, antes da Revolução de Fevereiro (embora publicado pouco depois), um ativista hebraísta advertiu que a perpetuação do projeto cultural hebraico moderno – e mesmo da “nossa própria língua nacional” – dependia não da fidelidade a uma tradição cultural judaica autêntica, mas, ao contrário mesmo, de uma aceitação incondicional da “literatura do mundo” através da tradução. Apenas uma literatura judaica que pudesse “satisfazer as

necessidades mentais e espirituais” de uma pessoa moderna, discutiu ele, poderia chegar a ganhar e manter uma *intelligentsia* que se sentia à vontade em culturas mais metropolitanas (LITAI, 1917).

Contudo, por outro lado, a atitude de desprovincialização era mais do que meramente reativa. Os contemporâneos estavam convencidos (expressamente, por exemplo, no caso de Latski-Bertoldi) de que era exatamente por permitir que as exigências de expressão e de consumo estéticos individuais passassem por cima de qualquer noção de um conteúdo nacional judaico que uma cultura judaica moderna convincente poderia realmente desenvolver-se. Esse era ao mesmo tempo um argumento sobre o processo da formação da cultura nacional e uma visão do que definiria – e não definiria – a nova cultura judaica perpetuamente.

Exemplificando essa afirmação processual, o crítico literário hebraico Natan Grinblat afirmou, em 1918, como questão indiscutível, que a poesia escrita “em honra da Terra de Israel” não deveria ser levada a sério por qualquer “amante da poesia e pessoa de bom gosto... como sequer poesia.” Mas Grinblat, ele próprio um sionista totalmente engajado, fixou esse argumento a uma formulação alternativa de nacionalismo cultural. Para Grinblat, o simples ato de escrever poesia de qualidade em hebraico era, em si mesmo, um verdadeiro nacionalismo cultural hebraico:

A revitalização literária, no seu verdadeiro sentido, significa a renovação e elevação da criatividade, e cada um que enriqueceu a literatura..., cada um que arou a terra, renovou forma e conteúdo... Eis que foi ele quem revitalizou a literatura, o espírito do povo, e preparou os corações para a redenção (GRINBLAT, 1918, p. 670).¹⁸

Essa perspectiva processual era ligada a uma

visão de uma nova cultura judaica que não estava presa por limitações de conteúdo. Os culturistas judeus que afirmaram a primazia da tradução o fizeram porque acreditavam que havia um conjunto de “motivos e humores fundamentais, visões e imagens, símbolos e figuras, lendas e mitos” comuns a todas as “literaturas desenvolvidas” e que, apenas incorporando essa tradição, a nova literatura judaica poderia deixar “a sua senda estreita, a sua via lateral” (LITVAKOV, 1919, p. 43; BEN-MOSHE, 1918, p. 543; SHTEYNMAN, 1919, p. 30). A implicação mais radical da atitude desprovincializante, articulada com graus de coerência variáveis por esses atores, era de que o verdadeiro fim do nacionalismo cultural judaico não era a consolidação de uma cultura estaticamente diferente, definida por traços judaicos essenciais, e sim a formação de uma nova cultura nacional, que levava em conta a gama completa de expressões humanas e, assim, a “grandeza”, segundo os padrões ‘universais’ (isto é, europeus metropolitanos).

Tanto para estudantes de nacionalismo cultural como para contemporâneos, esse ponto de vista parece deixar de lado a questão daquilo que definiria a “judeidade” dessa cultura, afinal de contas. “Em princípio, poderíamos perguntar se essa visão de uma cultura simultaneamente ‘judaica’ e ‘universal’, bem como a insistência feliz de Grinblat de que a rejeição de um conteúdo nacional judaico reconhecível a favor da criatividade irrestrita era uma receita para um renascimento cultural *judaico* era mais do que um pensamento desejoso, face a claras contradições. E, de fato, parte do que eu quero dizer é, justamente, que, já em 1917, as agendas culturais desses autodeclarados nacionalistas culturais estavam sendo conformadas por ideais e necessidades culturais que operavam independentemente do seu desejo nacionalista de uma cultura ‘judaica’ e estavam, potencialmente, em es-

tado de tensão com a mesma. Mas, embora não seja a tarefa do historiador defender a lógica das atitudes de atores históricos, também afirmaria que, já em 1917, essas figuras estavam de fato Tateando o seu caminho na direção de uma versão de nacionalismo cultural que de fato especificaria como um grupo poderia ter uma esfera cultural separada e concreta, sem o essencialismo do conteúdo.

No cerne do seu nacionalismo cultural alternativo estava uma versão peculiar, mas lógica, do nacionalismo linguístico. Vale enfatizar que todos aqueles que apresentaram as reivindicações desprovincializantes e antiessencialistas delineadas acima eram, ao mesmo tempo, nacionalistas judeus que não aceitavam um meio termo: eram intensamente comprometidos com o ponto de vista de que a nova cultura judaica deveria ser tratada apenas em hebraico, ou apenas em iídiche – ou, em alguns casos, em ambas – mas, de qualquer forma, *não* em russo (ou em outra língua não-judaica). Isso não era de modo algum um *fait accompli* sociológico: figuras introduzidas aqui, tais como o editor hebraísta Klausner e o teórico iidichista Litvakov, estavam completamente à vontade em russo, e escreviam amplamente naquele idioma. Era, antes, uma atitude ideológica – mas de que tipo?

Relatos sobre o nacionalismo cultural da Europa Oriental tendem a identificar a valorização da língua com aquilo que muitas vezes é chamado (com ou sem razão) de nacionalismo linguístico “herderiano”: a ideia de que cada língua específica tem uma essência nacional-cultural irredutivelmente particular. Mas, embora idealizações essencialistas do hebraico e, mais tarde, do iídiche certamente tenham desempenhado um papel importante na história do nacionalismo judeu, o nacionalismo linguístico daquela coorte específica delineada aqui marcou algo muito diferente. Qualquer que fosse o seu investimento pessoal nas idealizações “her-

derianas” do hebraico ou do iídiche, já em 1917, culturistas judeus como Klausner, Litvakov, Bistritsky e muitos outros estavam Tateando rumo a uma concepção do papel da língua na reforma cultural judaica, que era duplamente antiessencialista.

Primeiro, como vimos, cada vez mais entendiam a língua como o único diferenciador firme e sólido, persistente entre culturas nacionais. Segundo, embora com menos clareza, cada vez mais localizavam o papel diferenciador da língua menos em alguma diferença “orgânica”, considerada como essencial no potencial expressivo de cada língua (a normal “herderiana”), e mais em um funcionamento essencialmente cumulativo e “mecânico” dos limites linguísticos como tais. Essa lógica é ilustrada na maneira pela qual o hebraísta A. Litai imaginou o relacionamento correto entre literaturas “plenamente desenvolvidas”, como aquelas da Inglaterra, Alemanha e Rússia: para Litai, que esperava que a literatura hebraica se juntasse a essa companhia ilustre, esse relacionamento era um processo constante de “influência mútua”, mediada pela tradução, através da qual essas literaturas “se renovam e se enriquecem dia a dia” (BEN MOSHE [LITAI], 1918, p. 541). Aqui a língua é concebida não como a portadora de algum tipo de essência nacional que mantém a separação entre culturas humanas e sim como um tipo de membrana permeável que permitiria que a nova cultura judaica fosse aberta à totalidade da cultura humana ao mesmo tempo em que persistiria simultaneamente como um espaço interjudaico separado de diálogo e criatividade.¹⁹

Criação de uma “nação-cultura”: nacionalismo e as regras de disseminação²⁰

Lutas sobre a finalidade e, por isso, as prerrogativas da cultura estética eram basicamente ques-

tões que preocupavam a intra-*intelligentsia*. Mas 1917-1919 também marcou um momento divisor numa segunda dimensão-chave desse projeto cultural nacionalista: a busca da *intelligentsia* no sentido de disseminar a nova cultura judaica à nação putativa (ou, para os radicais sociais que dominavam o campo iidichista, sua fração de classe apropriada). A queda do czarismo eliminou limitações severas às esferas-chave da construção de uma cultura nacionalista, como a educação. Ao mesmo tempo, a nacionalização difusa nas terras fronteiriças pós-imperiais aumentou o interesse pela cultura hebraica e iídiche entre segmentos substanciais da judiaria ex-russa em curto prazo. Sob essas condições, os culturistas judeus em todo o antigo império se lançaram a esforços fervorosos de disseminação por meio de exposições artísticas, peças teatrais e apresentações musicais, novos empreendimentos editoriais e a criação de centenas de escolas nacionais seculares em hebraico e iídiche.

Tais questões apontam para a direção contrária aos debates de intra-*intelligentsia* e estratégias de produção cultura e na direção de práticas de pedagogia cultural: o esforço da *intelligentsia* para conformar corações e mentes diretamente pela educação e transmissão cultural. Também nos apontam para o fato essencial de que esses grandiosos programas de disseminação ditaram um relacionamento potencialmente coercitivo com a realidade cultural desordenada da sociedade judaica. De fato, a *intelligentsia* culturista abraçou ativamente o lado conflitivo desse empreendimento. Tanto hebraístas como iidichistas acusaram uns aos outros de escolhas falsas na luta por uma cultura nacional secular, ao mesmo tempo em que também denunciavam o poder da alta cultura russa sobre judeus educados como um importante obstáculo à renascença nacional. A característica mais decisiva da política culturista judaica na conjuntura de 1917

era um monolinguismo quase unânime hebraico ou iídiche, que não aceitava meios termos, segundo o qual quase todos os corpos culturistas judaicos se impunham a dupla tarefa de tirar o russo da vida cultural judaica e de apagar a outra língua judaica (iídiche ou hebraico, respectivamente) como opções culturais linguísticas contemporâneas significativas. O intenso compromisso do projeto cultural judaico com um ideal de alta cultura também ditou uma profunda hostilidade para com a “baixa” cultura judaica: a florescente cultura popular, em língua iídiche, de romances, histórias de aventuras, teatro cômico e semelhantes, que as massas incultas vinham consumindo em quantidades cada vez maiores desde a década de 1870.

Assim, os culturistas judeus estavam prontos, não apenas para prescrever a sua própria visão de uma cultura sadia, mas também para circunscrever outros tipos de consumo cultural quando possível. Além disso, a tentativa da *intelligentsia* de disseminar a “cultura judaica” naturalmente também era um programa de formação de sujeitos: inculcar nos indivíduos reais e variados que compunham a nação imaginada tanto um amor por “sua própria” cultura como o aprendizado e o *habitus* necessários para fazer sentido da mesma. Esse conjunto de questões nos coloca no território historiográfico que há muito foi mapeado por estudantes de nacionalismo e que, ultimamente, vem sendo de crescente interesse para a historiografia russa: a análise da *intelligentsia* como uma formação social-ideológica paneuropeia oriental, especialmente engajada no delineamento, reforma e orientação autoritativa (alguns diriam inatamente autoritária) da “sociedade” em oposição simultânea ao estado autocrático, hierarquias tradicionais, identidades locais, o mercado e as classes médias. Essa historiografia sugere, de antemão, que a tentativa de disseminar cultura à nação judaica seja entendida

acima de tudo como um ensaio de autoridade: no seu mapeamento inerentemente prescritivo da interface correta entre cultura judaica, sociedade judaica” e o *self* judeu desejado representou um esforço para criar uma nova teocracia secular de profetas (artistas), sacerdotes (intérpretes da *intelligentsia*) e os fiéis obedientes, aos quais poderiam administrar.²¹ Mais especificamente, parece autoevidente que uma dimensão nacionalista para tudo isso apenas pioraria quaisquer tendências autoritárias: não apenas teria reproduzido as formas de autoridade ostensivamente intrínsecas ao culturismo, mas também aumentaria a intensidade dos esforços de formação de um sujeito monolítico.

Todavia, a análise do projeto cultural judaico revela uma situação muito mais complicada. Os princípios da cultura e individualidade, como fins que prevaleceram na prática intra-*intelligentsia*, também penetraram e deram forma a práticas de disseminação da *intelligentsia*. Podemos ver tal complexidade, primeiro, mesmo naquela esfera da formação de sujeito mais notória na teoria social pós-liberal, como o principal sítio da autoridade culturista em qualquer sociedade moderna e, especialmente, em um quadro nacionalista: a educação infantil.

Para os nacionalistas culturais judeus, tanto do tipo hebraísta como iidichista, 1917-1919 marcou um momento de desenvolvimento explosivo numa esfera por muito tempo suprimida pelo estado czarista (e logo regulada pelo Estado Soviético): a educação formal. Já em 1919, os movimentos hebraístas e iidichistas da Rússia e da Ucrânia administravam, *grosso modo*, duzentas escolas elementares, cem jardins de infância e várias escolas secundárias, sendo que a maioria era dos hebraístas. Ambos os movimentos criaram programas de treinamento, currículos, livros texto e revistas de educação para professores.²²

Tanto a pedagogia hebraísta como a iidichista

visavam a nada menos do que uma revolução cultural nas – e através das – vidas de crianças judias. Os hebraístas buscavam suplantam o mundo de língua russa e ídiche dos jovens com uma cultura hebraica que em si ainda era incipiente. Os iidichistas insistiam no argumento de que seu programa pedagógico, diferente daquele dos hebraístas, estava ligado ao ambiente doméstico da criança por meio da língua compartilhada. Mas o secularismo radical completo de quase todas as variantes do iidichismo significava que, em realidade, o seu programa pedagógico era ainda mais discordante da experiência vivida pela maioria das crianças judias da Europa Oriental, cujas vidas em casa e na comunidade ainda teriam sido marcadas, tipicamente, por uma substancial prática religiosa, apesar do movimento geral de afastamento da religiosidade rígida de parte da geração dos seus pais.

Contudo, no próprio momento em que essas pedagogias concretizavam a tendência ideológica inata do nacionalismo de conceber a criança como o sujeito nacional a ser formado, líderes teóricos ativistas em ambos os movimentos combateram agressivamente a noção de que a criança era um meio para um fim nacional. No seu artigo programático “Os Fundamentos do Jardim de Infância Hebraico”, em 1918, o educador de jardim de infância, hebraísta Yehiel Heilprin afirmou: “O jardim de infância hebraico, na nossa opinião, não é uma fábrica para ensinar a língua hebraica, nem uma oficina para produzir pequenas almas ‘sionistas’; o jardim de infância não é *um meio e sim um fim* em si mesmo... seu fim tem origem apenas dentro de si mesmo, a partir de sua essência, a partir da ideia que lhe dá o direito de existir, certamente a principal meta em cujo prol todos lutamos em toda a educação moderna – despertar nas criança *o poder de criação*” (HEILPRIN, 1917, p. 2-3).

Tais afirmativas foram encaixadas em uma pai-

sagem intelectual maior de teorias educacionais progressivas que já haviam sido internalizadas pelos pedagogos hebraístas e iidichistas mais jovens. Usando intensamente as teorias de Montessori, as revistas de ambos os movimentos foram influenciadas por uma preocupação geminada com a formação de um indivíduo capaz de “pensamento independente” e o fomento de uma “pessoa original” no sentido estético: “Educar a criança significa despertar o ‘criador’ nele e, com isso, fortalecer o seu desejo e sua capacidade, de modo que ela deseje e possa organizar a sua vida no futuro da maneira que quiser, e de uma maneira apropriada à sua natureza e à sua habilidade criativa” (HEILPRIN, 1917, p. 3). Planejado para consumo interno por professores, em vez de se destinar a qualquer tipo de propaganda, essas revistas pregavam não apenas a doutrina da individualidade da criança, mas também a importância da própria educação estética. Conforme colocou um educador iidichista, “o estudo estético’ não era um luxo e sim uma necessidade, porque ele “desenvolve os sentidos e os sentimentos, permite o crescimento da habilidade de criar e a possibilidade de usar com alegria e saciar-se com a beleza – e a alegria da vida de abranger tudo e criar é, afinal de contas, o fim dos fins último.”²³ Um educador hebraísta aduziu mais um raciocínio à luz dos traumas da Guerra em curso: a educação estética era uma pré-condição necessária, que incumbia a todos, não importa qual a nação, para a transcendência do “animal feroz dentro do homem” e a criação do “ser humano libertado do seu jugo” (BEYGEL, 1917).

Embora as fontes bibliográficas existentes tornem difícil deslocar-se do discurso para a prática, elas sugerem, além disso, que esses princípios foram substancialmente representados no próprio ensino. Heilprin instruiu aos professores hebraicos a não usarem os tipos de antologias nacionalistas tradicio-

nais produzidos para o movimento da escola hebraísta desde a década de 1890. Em lugar disso, louvou “as novas antologias literárias que estão sendo escritas pelos melhores entre os professores de todas as nações” por selecionarem material de leitura que provocava perguntas em vez de oferecer respostas (HEILPRIN, 1917, p. 4). Na revista que capitaneava a educação iidichista, *Shul un lebn*, um professor provincial descreveu os seus esforços de ensinar as crianças de escola primária não apenas a apreciar “a forma poética” mas também a escrever as suas próprias *belles lettres* (SOKALOV, 1919, p. 33).

A produção cultural hebraísta e iidichista para crianças, além da escola, refletia a marca desses mesmos princípios. Na esfera da publicação literária para crianças, os principais escritores, críticos e editoras de ambos os campos se afastavam decisivamente das estratégias de formação de um sujeito nacional. As literaturas infantis hebraica e iidiche do período eram dominadas pelas mesmas tendências desprovincializantes que operavam na esfera da literatura-arte. Saudando uma tradução hebraica dos contos de fada de Grimm, o poeta Yaakov Fichman não traçou o tipo de distinção de valores entre essa obra e uma obra “judaica” original, que certamente teria sido estabelecida por uma geração anterior de críticos nacionalistas (FICHMAN, 1917, p. 42). As ricas e originais literaturas infantis iidiche e hebraica produzidas durante esse período apresentaram e provocaram respostas semelhantes. Escrevendo em *Shul un lebn* a respeito de um livro de poesia infantil em iidiche, que evitava claras referências judaicas, o educador Noyekh Lurie louvou o autor pela mesma escolha de enfatizar não figuras ressonantes da tradição judaica e sim “o mundo dos espíritos (*stikhishe*) naturais, o ser humano” (LURIE, 1918, p. 65).

Como na esfera literária adulta, essas estratégias desprovincializantes significavam não apenas uma

concepção ampliada da “cultura judaica” como um corpus, mas também o impacto de princípios maiores concernentes ao fim da cultura como tal, e as características apropriadas dos indivíduos que consumiriam, portariam e, finalmente, criariam a cultura judaica. Já em 1917, escritores infantis judaicos e editoras nacionalistas compartilhavam os princípios de suas contrapartidas na educação de que a criança não era um vaso vazio a ser preenchido com conteúdo nacional e sim uma individualidade nascedoura que merecia acesso à gama completa da experiência humana. Mesmo aqueles editores e editoras culturistas que não compartilhavam da sensibilidade de desjudaizantes culturais radicais, envolvidos numa cruzada, agora consideravam normal que um material apropriado para crianças não fosse a história e a cultura nacionalisticamente re-concebidas que lhes foram dadas por alguns dos seus predecessores, mas, em vez disso, um corpo misto, sem a carga de preocupação excessiva com a demarcação da judeidade (*Jewishness*). Revistas infantis, como o *Shetilim* (Moscou 1917) e o iidichista *Shretelekh* (Kiev 1919), mesclavam textos com temas judaicos e temas que iam desde a literatura infantil contemporânea europeia até contos folclóricos coreanos. As principais editoras nacionalistas da época davam especial atenção à tradução do cânone internacional da literatura juvenil “do qual todos os povos da Europa se sustentavam” (POGRABINSKY, 1950-1951, v. 9, p. liv). Embora esses nacionalistas estivessem ansiosos por ganhar crianças judias para a cultura nacional hebraica ou iidiche – a fim de “implantar o mundo hebraico no coração do jovem leitor”, como disse o *Shetilim* –, claramente consideravam o acesso a uma cultura hebraica ou iidiche não provinciana rica como uma necessidade se quisessem atrair para o seu lado as crianças judias do antigo Império Russo. Mas também consideravam

uma fusão harmoniosa da cultura judaica e mundial como um bem em si mesmo: uma das tarefas declaradas do *Shetilim* era de trazer a criança para “fora do seu mundo estreito”, através de textos não-judaicos.²⁴

Como no caso das concepções de cultura estética de *intelligentsia* judaica, essa visão da criança por inteiro tinha raízes profundas na própria experiência pré-1917 da *intelligentsia*. Muitos, talvez a maioria dos escritores, editoras e professores que agora buscavam dar forma à nação na escola e em casa haviam vivenciado o seu próprio encontro com a cultura moderna como uma dolorosa “fissura no coração”. O *cri du coeur* de 1897, do hebraísta nietzscheano Berdichevsky, tornara-se uma senha para essa geração: “Desejamos ser ‘humanos hebreus’, um, e ao mesmo tempo, em um só espírito, nutrido de uma só fonte. Sentimos uma necessidade grande e fundamental de curar a grande e terrível fissura no nosso coração” (BERDICHEVSKY apud LAHOVER, 1956, p. 245).

Naturalmente, até mesmo os estudiosos que levam a sério os conceitos liberais de educação e individualidade invocados pelos iidichistas e hebraístas não podem avaliar esses fenômenos nos termos dos atores. Mas o ponto que eu apresento aqui é mais modesto e continua a ser relevante mesmo contra o pano de fundo de uma sociologia amplamente foucaultiana de formação do sujeito como uma forma de disciplina. Nessas versões hebraístas e iidichistas daquilo que alguns poderiam chamar de tecnologias da formação do sujeito nacional, o sujeito a ser formado era conceituado como um indivíduo autônomo em vez de ser destinado a um repositório de algum credo ou *ethos* nacionalista substantivo.

Um conjunto paralelo de tensões entre impulsos autoritários e antiautoritários deu forma às políticas do projeto cultural judaico em relação à

população adulta judia da Europa Oriental. Ao buscar arrancar a disseminação cultural das corrupções do mercado, asfixiar a cultura popular e substituir a cultura vivida em colcha de retalhos pelos judeus da Europa Oriental por culturas hebraicas ou iídiches, monolinguísticas, seculares, unificadas, a *intelligentsia* culturista naturalmente buscava autoridade cultural. Todavia, esse truísmo oclui uma dimensão-chave do projeto: seu *telos* democratizante intenso, até mesmo obsessivo. Já em 1917, a meta de virtualmente toda a atividade cultural judaica organizada era exatamente a eliminação da lacuna entre a inteligência e o “povo” – não a criação de uma nova hierarquia cultural secular no lugar da antiga e sim a formação de uma única “nação-cultura”.

Esse foi o princípio organizador dos programas de duas das expressões mais organizadas do culturalismo judaico na era revolucionária, a organização hebraísta com sede em Moscou, Tarbut, e o seu concorrente iídichista, com sede em Kiev, o Kultur-Lige. Organizações de massa que buscavam coordenar e institucionalizar esferas culturais hebraístas e iídichistas concorrentes, ambas as organizações colocaram a disseminação e educação cultural no topo de duas agendas. A Kultur-Lige aspirava unificar as esferas muito diferentes de arte elevada e educação popular precisamente a fim de vencer a divisão entre a cultura de elite e a cultura de massa sem qualquer diluição da nova alta cultura judaica em si. Esse princípio estava encapsulado no seu slogan: “Tornar nossas massas intelectuais, nossos intelectuais – judeus.” (*KULTUR-LIGE*, Nov. 1919, n. 1, p. 1). Apropriadamente, a *bête noire* da organização era aquilo que os iídichistas chamavam de *kulturtregeray*, com o que queriam dizer precisamente qualquer esforço no sentido de criar uma cultura especial de segundo escalão, ostensivamente apropriada às massas: “Trazer cultura

às massas não significa dar-lhes aquilo que não seria apropriado para nós.” (*KULTUR-LIGE*, Nov. 1919, n. 1, p. 5). Também a organização hebraísta Tarbut comprometeu-se com a meta revolucionária de tornar a cultura hebraica moderna “propriedade do povo inteiro”, e o próprio hebraico “a língua da educação, cultura e fala” em todos os domínios da vida judaica na Europa Oriental.²⁵

A distância sociológica entre tais slogans e as realidades da disseminação e recepção eram, naturalmente, enormes. Contudo, uma das características mais marcantes da prática cultural organizada, tanto pelos iídichistas como pelos hebraístas nesse período, foi um profundo otimismo sobre a acessibilidade mesmo da cultura mais abstrusa. Tanto editoras hebraístas como iídichistas empregavam os artistas plásticos judeu-russos contemporâneos mais sofisticados – tais como Lissitzky, Natan Alt’man, e Iosif Tchaikov – para ilustrar seus livros e suas revistas. Grupos de teatro hebraístas e iídichistas que surgiam de repente em Moscou, Kiev e Varsóvia compartilhavam a convicção de que as formas desafiadoras da arte de representar às quais eles mesmos estavam comprometidos impulsionariam as audiências de massa (WOLITZ, 1988; KAZOVSKI, 2003; VEIDILINGER, 2000; IVANOV, 1999). Tanto a Kultur-Lige como a Tarbut puseram a trabalhar intelectuais e artistas importantes, em vez de pedagogos de segundo escalão, em programas de educação de adultos. Na Universidade Popular (*Jewish Folk-University*) da Kultur-Lige, a primeira instituição iídichista de educação superior, o corpo discente (muito maior do que haviam esperado os fundadores) podia estudar literatura iídiche com o teórico modernista e formidável iídichista Moyshe Litvakov. Nos cursos da Tarbut, em Moscou, os estudantes frequentavam aulas de hebraico com o jovem dramaturgo modernista Menahem Gnesin; uma dessas estudantes foi a primei-

ra russo-inglesa, não judia, que, em parte sob a tutela de ativistas da Tarbut, tornou-se a poetisa hebraica Elisheva (DINUR, 1960, p. 16; *KULTUR-LIGE* 1, 1919, p. 22; *KULTUR-LIGE* 2, 1920, p. 50-59; AYZENSHTADT, 1960, p. 150).

O caso fascinante de Elisheva também destaca ainda outra complexidade sociológica que, ao mesmo tempo, onerou e elevou a prática da disseminação culturista judaica: já em 1917, a *intelligentsia* culturista estava procurando trazer a sua mensagem não apenas às “massas”, mas também aos judeus russificados educados, que, em muitos casos, controlavam mais capital cultural do que os culturistas. Em Kiev, Bistritsky visou, como seu público principal, a estudantes russificados com mais educação formal do que ele próprio possuía.²⁶ Sob essas circunstâncias, os culturistas judeus realmente não podiam falar de maneira condescendente; ao contrário, tinham de satisfazer as expectativas cosmopolitas dos seus ouvintes. Assim, a editora Safrut, em Moscou, que se impôs a tarefa de atrair o leitor judeu de língua russa ao sionismo e hebraísmo, pediu ao proeminente crítico literário russo Mikhail Gershenzon que escrevesse a introdução de uma antologia de poesia hebraica contemporânea, em tradução russa. Nenhum hebraísta sionista, por mais eloquente que fosse, podia controlar o capital cultural como podia esse afamado defensor do simbolismo russo a serviço da meta da antologia: convencer os devotos russificados de Blok e Ivanov que a poesia hebraica ainda poderia elevar-se a tal nível.²⁷

Mais amplamente, a conversa sobre “*intelligentsia*” e “massas” obscurece os limites muito mais embaçados de ambos os grupos. Embora alguns hebraístas e iidichistas tivessem frequentado a universidade, estavam sociologicamente muito mais próximos do “povo” do que a elite cultural russa ou polonesa contemporânea. Quanto às “massas”

judaicas, parece claro que, na prática, o público primário para toda essa atividade cultural iidichista e hebraísta era uma coorte de jovens pouco diferentes dos próprios membros da *intelligentsia*: nascidos no *shtetl*, jovens recém urbanos, com fome de conhecimento e arte. Tipicamente, em um caso, memórias da vida cultural iidichista em Kiev descrevem debates entre críticos literários da vanguarda iidiche como eventos com “grande(s) público(s)” nos quais “muitos dos jovens participavam nas discussões a respeito da literatura. Tudo borbulhava de vitalidade e entusiasmo” (LIVNEH, 1968-1969, p. 106).

Em suma, já em 1917, as políticas de disseminação de círculos culturistas judaicos eram dominados não por visões de “sacerdócio” ou do status de “mandarim” para a *intelligentsia* e sim pela ideia de que todos os membros da nação judaica poderiam atingir a compreensão e o estado de cultura que as circunstâncias haviam dado à *intelligentsia*. Obviamente, isso era um ideal impossível. E se as fontes bibliográficas permitiam um estudo microsociológico das reais interações entre intelectuais culturistas judaicos e seus públicos, sem dúvida encontraríamos essa intenção democratizante traída pelas muitas formas de manutenção de distinção, reivindicação de autoridade, hierarquias de gênero e atos de poder-travestido-de-conhecimento, para os quais os historiadores de hoje são tão profundamente sensíveis. Mas isso não invalidaria o ponto maior – a saber, que o projeto todo da *intelligentsia* para a disseminação girava em torno da convicção tanto de que a alta cultura era um valor em si mesmo e não deveria ser enfraquecida por motivos nacionalistas como de que a alta cultura e o cultivo que ela permitia pertenciam, em princípio, a todos os membros da nação. As práticas efetivas do projeto cultural judaico desmentem qualquer análise de culturismo nacionalista

que o reduza a alguma vontade intrínseca de poder de parte das *intelligentsias* nacionalistas ou *intelligentsias* como tais. O seu *telos* antihierárquico, junto com as concepções humanistas encaixadas na pedagogia nacionalista judaica já em 1917, compreendia não apenas um ideal, mas também uma ideologia profundamente internalizada, afetivamente convincente, que dava forma a práticas e exercitava verdadeiros efeitos institucionais.

Políticas partidárias e a esfera cultural autônoma como ideal nacionalista

Assim, uma ideologia de “cultura”, assegurando princípios das prerrogativas autônomas de arte e self deu forma tanto à prática estética dos culturistas judaicos no final da junção de 1917-1919, como, em medida surpreendente, à sua práxis da pedagogia e disseminação culturais. Talvez ainda mais surpreendente, tais ideias gozaram de um efeito substancial naquela esfera em que esperaríamos que as metas práticas dos movimentos nacionalistas sofressem menos entraves: a política partidária organizada. A atividade culturista judaica reemergiu, após fevereiro de 1917, à sombra de uma política judaica florescente e litigiosa, envolvendo uma série inusitada de partidos ocupando todos os locais sobre uma grade de divisões entre diaspóricas e sionistas, nacionalismos sensíveis à classe e integrais, ideologias socialistas e liberais e atitudes revolucionárias e reformistas em relação às revoluções que estavam em curso através do antigo império. Nesse contexto, não é surpreendente que muitas das instituições que se desenvolveram em 1917 estivessem ligadas estreitamente a um ou outro movimento político. Contudo, essa estrutura de afiliação não se tornou a norma. Em vez disso, os meses depois de Fevereiro viram uma institucionalização tensionada, mas decisiva, de um prin-

cípio tríplice na esfera cultural judaica: que a cultura consistia de um conjunto de atividades diferentes, por natureza, daquelas que constituíam a ação política, que essa esfera cultural distinta não era menos vital aos interesses nacionais da nação judaica putativa do que a “política” e que a esfera cultural tinha de ser intelectualmente e institucionalmente autônoma da esfera política a fim de funcionar corretamente.

Deste modo, face ao ceticismo de alguns ativistas políticos nacionalistas a respeito do valor do ativismo cultural no momento revolucionário politicamente turbulento,²⁸ elementos dentro de cada um dos movimentos políticos concorrentes insistiram que a revitalização e a disseminação das artes e letras judaicas seculares não eram uma questão de importância secundária e sim um componente vital da consolidação nacional. Como escreveu o hebdomadário de Petrograd, *Yidische folksblat*, sem uma “atmosfera cultural...” apropriada, “todas as nossas vitórias nacionais-políticas permanecem suspensas no ar.”²⁹ Concomitantemente, os mesmos atores insistiram que sujeitar a prática cultural às injunções de um aparato partidário era inerentemente contra a própria cultura. Mesmo ao insistir na importância nacional-política da cultura ídiche, o *Folksblat* discutiu que a preponderância de “revistas puramente partidárias que se impunham metas de partido político” dividia o grupo de constituintes naturais da cultura ídiche em ‘diferentes campos’ e ignorava “os fins culturais e literários”.³⁰ O poeta hebraico Bialik, uma figura de grande estatura entre os sionistas, e, de fato, entre todos os nacionalistas judeus, advertiu: qualquer política nacional que “coloque as suas mãos na ‘cultura’ a fim de escravizá-la para suas necessidades... – tal política é destinada a tornar-se coercitiva, e um povo que valoriza a sua alma e a sua felicidade se manterá longe disso” (BIALIK, 1918, p. 5).

Saturando o discurso da cultura judaica após fevereiro de 1917, essas concepções também deram forma aos seus contornos institucionais. A última parte daquele ano viu uma proliferação de organizações que se definiram como “puramente culturais”. Quando o escritor Kalman Zingman fundou um jornal iidichista em Kharkov, em meados do ano de 1917, sublinhou que ele seria organizado com base em motivos “puramente literário-artísticos”, “sem política”.³¹ Numa escala muito diferente, a editora hebraísta mais ambiciosa e bem dotada daquela época, que recebera o nome do seu fundador, Avraham Stybel, conspicuamente evitou ligar-se a qualquer movimento político.³² As associações de escritores que surgiram em Varsóvia, Kovne (Kaunas) e Vilna, nesse período, se definiram como instituições apartidárias, unindo todos os criadores da literatura judaica.³³ Entre os clubes nacionalistas judeus que surgiram de repente em toda a Europa Oriental, nesse momento, a escolha de dar ao clube o nome de uma figura literária judaica, ao contrário de uma figura política, foi compreendido como conotação de culturismo apartidário (SHULMAN, 1946, p. 830).

Isso também não foi meramente um dispositivo de sinalização; concepções de autonomia da cultura em relação à política conformaram profundamente a prática cultural dentro dessas organizações. Quando o *‘Yidische folksblat’* alardeava que os seus escritores incluíam “os literatos iidiches mais respeitados, não importa qual o partido ou movimento” (*“Tsu di fraynt-lezer”*), isso era verdade. Semelhantemente, a editora iidichista *Folks-Farlag*, em Kiev, tinha uma política de recrutar seus editores com base no talento ou conhecimento, ignorando de maneira consciente e demonstrativa as suas afiliações políticas. Assim, o romancista socialmente radical Dovid Bergelson foi contratado juntamente com o crítico literário pró-sionis-

ta Baal Makhshoves para chefiar a sua seção literária, e um dos seus editores de estudos judaicos foi o hebraísta e sionista Ben-Tsion Dinaburg.³⁴

Essa constelação de discurso e prática não refletia realmente a despolitização do campo cultural, é claro, e sim a institucionalização de um conceito de cultura como uma esfera distinta de práticas e objetos com suas próprias normas. Princípios semelhantes também informavam a vida cultural maior de língua russa da região, conforme epitomizada no discurso e na atividade do escritor radical e ativista cultural Maxim Gorky (1955, p. 54-55). Todavia, o discurso judaico e sua prática da cultura não eram um produto do momento revolucionário: esse conjunto de princípios e disposições vinha ganhando terreno entre os culturistas judeus desde o início do século e, em alguns casos, antes disso.³⁵ Em 1917-1918 eles já estavam suficientemente enraizados para até mesmo dar forma aos cânones culturais do campo socialista judaico, onde os vários partidos socialistas-nacionalistas na Ucrânia acederam à formação de uma organização guarda-chuva separada e, oficialmente, não partidária da cultura iidiche, a antes mencionada *Kultur-Lige*.

Fundada em Kiev, no início de 1918, a *Kultur-Lige* refletia tanto os limites como o verdadeiro poder dos ideais reguladores da cultura como uma esfera autônoma, mesmo na Esquerda Judaica (nacionalista). Por um lado, a organização era dominada por ativistas afiliados a três partidos diferentes que fundiam metas nacionalistas judaicas com o socialismo revolucionário. Alguns desses conceberam a *Kultur-Lige* como uma organização destinada a unificar a atividade cultural iidiche dentro de um quadro ideológico socialista compartilhado, e apenas entre as “massas judaicas”. Contudo, essa ideia desde o início competia com uma visão mais ampla da tarefa da *Kultur-Lige*, segundo a qual deveria unir todos os que apoiavam as metas cultu-

rais iidichistas, não importasse qual a sua afiliação política ou classe – ou, pelo menos a *demokratye* judaica mais ampla, uma versão iidiche de um termo chave no léxico político revolucionário inicial, que designava todos aqueles que não estavam irremediavelmente ligados à reação.³⁶

Essa visão mais ampla, refletida em uma versão mais precoce do documento fundador da organização, que definia a sua tarefa simplesmente como “o desenvolvimento e disseminação, entre o povo judeu, da cultura secular em todas as áreas da criatividade humana,” encontrou real expressão nas operações de fato da Kultur-Lige, durante todo o ano de 1918.³⁷ Seu executivo incluía não apenas membros dos três partidos socialistas-nacionalistas judaicos, mas também um membro do *Folks-partey* pró-iidiche, mas declaradamente não socialista. Suas questões cotidianas eram geridas por escritores, artistas e intelectuais de várias afiliações políticas, cuja autoridade vinha da sua atividade cultural, mais do que política.³⁸ Desafiando o confronto cada vez mais soma-zero entre visões políticas sionistas e diasporistas-socialistas dentro do campo nacional judaico, algumas filiais locais incorporaram ativistas sionistas às suas fileiras e até mesmo lhes deram posições de liderança com base em seu engajamento pessoal de apoio à cultura iidiche.³⁹ Num testamento sobre a importância ideológica, para os contemporâneos, da diferenciação da Kultur-Lige entre “cultura” e “política”, essa abertura a elementos não-socialistas e até mesmo “burgueses sionistas levou a comentários surpresos de todas as partes e forte discordância de parte dos radicais que não conseguiam suportar essa despoliticização da esfera cultural.⁴⁰

O que estava por detrás desse impulso disseminado de erigir uma separação institucional entre a prática cultural e a política partidária judaica? Instintos weberianos e bourdianos de que essa era uma

questão de especialistas culturais buscando reivindicar território profissional nos levarão apenas até certo ponto, já que – como observei acima, na seção sobre cultura estética – os atores que lutaram pela autonomia estrutural da cultura de nenhum modo eram antipolíticos ou distantes da atividade política nacionalista judaica. Ao contrário, o que chama a atenção é que buscavam isolar a vida cultural dos seus próprios partidos e ideologias políticas.

Padrões difusos de associação entre discurso e desfechos práticos sugerem que os culturistas judeus buscavam autonomia estrutural para seu empreendimento, com base em duas pressuposições profundamente enraizadas sobre o desenvolvimento cultural. Por um lado, alguns daqueles que militavam a favor do isolamento da cultura em relação à política partidária expressaram a opinião de que era apenas através de tal isolamento que a produção cultural realmente poderia realizar as tarefas de construção de nação que lhe eram exigidas. Quando o poeta hebraico Bialik advertiu contra a fusão da literatura hebraica com as metas de políticas do movimento sionista, seu argumento girava em torno da afirmação de Shelley em favor próprio, mas também por profunda convicção de que era o poeta, antes do que o político, que poderia mais eficazmente dar forma a uma nova consciência nacional – uma posição epitomizada por sua invocação da famosa afirmação de Renan de que não era Cavour e sim “Dante, Petrarca, e os artistas da Renascença (que tinham) lançado as bases da unificação italiana” (BIALIK, 1918a, p. 4). Aqui, ideias sobre a natureza da arte e os seus efeitos, que militaram contra uma prescrição ideológica na esfera cultural, confluíram com ideias nacionalistas mais tradicionais de cultura como uma ferramenta da formação de nações para produzir um argumento contra a politização da cultura em um plano, mas o seu uso político no outro.

Mas o impulso de isolar cultura da política também expressou uma segunda intuição a respeito da cultura: que tal isolamento é uma condição necessária para o desenvolvimento de uma “alta cultura” propriamente, como tal. Em um artigo que descreve planos para a primeira enciclopédia ídiche completa, Yankev Leshtshinsky, membro ativo do Partido marxista-leninista *Poalei-Tzion*, mas também um iidichista dedicado, insistiu, sem rodeios, que a fruição do projeto dependia de sua libertação da política partidária. Significativamente, Leshtshinsky via tal libertação como uma etapa geral necessária no processo da formação cultural ídiche: “A obra cultural do mundo democrático judaico está se tornando mais abrangente e mais ramificada. De esforços isolados e empreendimentos culturais incidentais por partidos ou ativistas partidários, estamos passando para criações coletivas, para obras maiores e mais abrangentes, que exigem um esforço organizado de parte de grupos inteiros de pessoas, de especialistas em vários ramos da cultura” (LESHTSHINSKY, 1919). Nos escritos de figuras como Leshtshinsky, ou na estrutura de uma organização como a *Kultur-Lige*, a ideia de que cultura era um meio de formação de nação era subordinada à ideia de que a criação e proteção de uma esfera de cultura era um fim em si mesmo, e que criação de tal cultura era de fato o fim mais elevado do nacionalismo.

A diferença que faz a revolução: bolchevismo e o fim da cultura

Conforme observei na seção de abertura deste artigo, parte da historiografia recente mais poderosa sobre a Europa Oriental e a Rússia sugere a visão de que, sob as diferenças ideológicas ostensivas dos projetos de *intelligentsia* concorrentes na região, havia uma lógica cultural coercitiva com-

partilhada. A história eurasiática moderna, por esse motivo, é definida pelos esforços de pequenas *intelligentsias* de imporem visões abstratas da modernidade e implantarem o que achavam ser subjetividades modernas através de meios que eram essencialmente similares na sua violência psíquica (e, naturalmente, física). Tendo delineado um caso no qual o relacionamento entre um nacionalismo europeu oriental típico e a concepção e prática da “cultura” era consideravelmente mais complicada do que isso, terminarei esta seção com uma comparação daquele caso ao destino dessa esfera cultural judaica, quando ficou sob a autoridade direta da representação mais robusta do socialismo revolucionário na região, o Partido Bolchevista e a Revolução que passou a dominar. Aqui, mais uma vez, apenas posso oferecer alguns contrastes sugestivos baseados nos achados de um projeto de pesquisa maior. Dois pontos, familiares a historiadores do judaísmo e da política étnica soviéticos devem ser mencionados desde o início. Primeiro, a Revolução, como realidade institucional, começou a desempenhar um papel significativo na esfera cultural judaica apenas a partir do final de 1918, na Rússia propriamente dita, e a partir de abril de 1919, na Ucrânia Soviética. Assim, onde as seções precedentes deste artigo investigavam a atividade cultural nacionalista judaica na esfera cultural essencialmente não-regulada de 1917-1919, esta seção volta-se para uma esfera cultural cada vez mais penetrada pelo poder soviético direto e indireto, 1919-1921. Em segundo lugar, quando a Revolução começou a desempenhar esse papel, o estado-partido bolchevista se moveu de qualquer maneira – apesar das injunções anteriores do próprio partido – para definir a comunidade judaica étnica como uma coletividade nacional com contornos e problemas distintos, e, mais importante, o direito de ter “sua” cultura nacional instituo-

nalizada pelo estado-partido.⁴¹ Ao mesmo tempo, naturalmente, a Revolução formulou exigências de que esforços iidichistas no sentido de trazer cultura e educação à nação maior tomassem uma coloração revolucionária e que escritores e artistas judeus começassem a criar uma nova arte apropriadamente revolucionária.

Não obstante, diante disso, argumentos a favor de uma profunda continuidade entre o quadro nacionalista e o revolucionário parecem sensatos. Apesar de algumas correntes iconoclásticas na práxis revolucionária, muitos daqueles que falaram em nome da Revolução continuaram a valorizar “cultura” como um sítio central de desenvolvimento societário e individual.⁴² Voltando-nos para a esfera cultural judaica, poderíamos discutir a favor de profundos paralelos estruturais entre demandas da era soviética, de que a cultura servisse à Revolução, e as demandas dos nacionalistas judeus pré-revolucionários, de que a cultura servisse à nação. Ambos, afinal, criticavam reivindicações à autonomia da prática cultural com a insistência de que a cultura era obrigada a servir à necessidade de políticas maiores, precisamente porque era um modo singularmente poderoso de autoformação numa era secular. Finalmente, ao responder a tais demandas e ataques, os culturistas iidiches, no início do período soviético, invocavam as mesmas reivindicações a respeito da natureza singular da cultura e das prerrogativas autônomas que haviam caracterizado o discurso pré-revolucionário da autonomia cultural. Uma conferência muito importante da Kultur-Lige em Kiev, recém-soviética, em maio de 1919, na qual membros da organização lutaram para definir o relacionamento da organização com o estado soviético e com a Revolução, ressoou com afirmativas de que a cultura, mesmo a cultura “socialista em espírito”, era uma esfera que requeria “iniciativa privada”, um aspecto no qual regras de “liber-

dade de pensamento” se aplicavam de um modo que evidenciava que não o faziam para a política partidária, e uma construção que podia ser criada e disseminada mesmo por não socialistas.⁴³

Todavia, esta ênfase sobre a continuidade não suporta um exame mais detalhado. Para começar, essas defesas da autonomia interna da cultura sofreram uma derrota rápida nas mãos dos comunistas judeus, instanciados no estado. Em dezembro de 1920, o Comitê Central e Secretariado Executivo da Kultur-Lige “foram dissolvidos ‘porque a sua atividade não reflete a linha educacional do poder soviético’”.⁴⁴ Essa abolição total da autonomia institucional da cultura, que caracterizara a esfera cultural judaica antes de 1919 – um desfecho decisivo em contraste agudo com os desfechos indeterminados na esfera cultural judaica na Europa Oriental e na Palestina entre as guerras – fluiu diretamente de imperativos ideológicos específicos da Revolução: “Nesta questão do Estado (obra de esclarecimento), uma sociedade privada não pode substituir uma organização de Estado.”⁴⁵ Já era claro, desde o início da luta, em 1919, que esse era um princípio férreo, quando os burocratas comunistas informaram aos seus próprios aliados comunistas na *Kultur-Lige* que, mesmo que esses últimos conseguissem conquistar a organização a partir de dentro, teria sido necessário absorvê-la no estado-partido.⁴⁶ Há alguma justificativa em discutir que essas políticas refletiam as atitudes de ativistas partidários da esquerda dura, recém-chegados ao projeto cultural judaico e que nunca tinham realmente compartilhado da ideologia de cultura dos culturistas (GITELMAN, 1972, p. 263). Contudo, um exame atento dos próprios culturistas – isto é, aqueles que tinham estado investidos em um projeto cultural iidichista até mesmo antes de outubro de 1917 – revela mudanças ideológicas tectônicas na sua concepção de cultura à medida

que se incorporavam à ordem soviética. Em julho de 1918, o primeiro jornal educacional iídiche sustentado pelo estado soviético, *Kultur un bildung* (Cultura e educação), abriu com uma declaração de posição pelo educador Sh. Genrikh, que encapsulava o princípio que guiaria a política cultural judaica soviética desde o início. Censurando a *intelligentsia* iídichista por todo o tempo que tinha desperdiçado discutindo questões culturais “com os ‘senhores’ hebraístas (*hern hebreistn*),” Genrikh chamou os iídichistas, em lugar disso, para “o caminho da criação revolucionária ativa”: um programa abrangente de educação cultural e “esclarecimento” para a classe operária judaica “recém-nascida”. Isso seria feito, significativamente, através do poder executivo do novo estado soviético: “Em todo soviete deve haver estabelecida uma comissão cultural judaica, escolhida por todos os operários judeus da cidade, e esse órgão deve tratar de todos os assuntos culturais das massas judaicas.” O chamamento do artigo a uma rede secular de escolas iídiches sustentada pelo Estado contrapôs essas às escolas particulares judaicas cujos funcionários eram os “*luftmentshelekh*”⁴⁷ virtualmente mortos de fome de ontem” e controlados por “mãos caridosas burguesas macias, sujas e pegajosas”. Uma das tarefas-chave do educador iídichista seria desmistificar o hebraísmo e a religião para as massas. Finalmente, o artigo expressava impaciência com a preocupação iídichista de teorizar a natureza da nova cultura judaica em si, mais do que empreender o trabalho de educação revolucionária de massa (GENRIKH, 1918b, p. 2-3).

O artigo de Genrikh, que não era meramente uma invocação de *rigueur* da retórica difusa anti-burguesa e suspeita da “moderação” da *intelligentsia* daquela época, articula as pressuposições distintamente revolucionárias que rapidamente foram dadas como certas no iídichismo soviético. Primei-

ro, o artigo de Genrikh revela como a Revolução ofereceu uma reconceptualização sedutora do relacionamento apropriado entre estrutura social, autoridade, poder e persuasão na vida cultural. Segundo entende Genrikh, o iídichismo não mais tinha de justificar-se ao afirmar que a nova cultura iídiche se coadunava melhor com a cultura vivida e psique dos judeus da Europa Oriental do que as alternativas. Antes, a sua justificativa vinha de uma metafísica essencialmente leninista, que defendia a posição de que mesmo uma pequena minoria, se consagrada pela própria História, podia representar a “real” (ao contrário de vigente) vontade do povo e que, dentro do próprio “povo”, as classes naturalmente “progressistas”, mesmo que atualmente uma minoria numérica, de fato representavam a vontade popular que surgia à medida que a sociedade se metamorfoseava sob o socialismo. Na prática, isso significava o fim de qualquer obrigação, ou mesmo direito, de parte dos intelectuais iídichistas de discutir o seu caso contra os hebraístas no foro da discussão pública. Essa era uma mensagem que os iídichistas socialmente e culturalmente radicais, cansados de tentar “convencer a maioria (hebraísta ou religiosa), e impressionados pelo “impulso que é tão característico do temperamento bolchevista”, estavam prontos para ouvir – mas era uma mensagem que fluía de entendimentos especificamente revolucionários do relacionamento apropriado entre cultura e poder (KANTOR, 1919a, p. 48; 1919b, p. 83). Enquanto o imperativo do nacionalismo de servir o “bem da nação” havia forçado os hebraístas e iídichistas a justificarem – e às vezes alterarem – seus programas em relação aos reais contornos das sociedades judaicas, o revolucionismo essencialmente ontológico dos bolchevistas destituiu de significado qualquer apelo à vontade real, majoritária, do povo, de contrapor-se à “vontade popular” ideal.

Apagando qualquer possibilidade de imaginar um componente democrático na institucionalização de uma nova cultura judaica, a lógica da Revolução também minou qualquer base dentro da Esquerda judaica para a ideia de que a cultura deveria ter autonomia estrutural em relação à esfera política. Enquanto para a *intelligentsia* judaica de inclinação não-marxista qualquer exercício do poder do Estado na vida cultural poderia ser questionado por uma ampla gama de motivos que tinham a ver com as concepções da sociedade civil (DINUR, 1960b, p. 312-314), para os iidichistas de esquerda, engajados num forte postulado materialista histórico de relações causais duras entre instituições sociais, políticas e culturais, a perspectiva da sociedade civil era um produto da experiência, mas em realidade indefensável em termos de sua própria ideologia revolucionária (BAL-DIMYEN, 1923, p. 33). Os socialistas na *Kultur-Lige* que inicialmente insistiram em manter a “iniciativa privada” na vida cultural, também foram atraídos, de modo marcante, para um estatismo compensatório. Isso foi evidenciado na conferência de 1919, onde mesmo aquelas figuras que resistiam ao controle direto bolchevista sobre a organização responderam aos chamamentos bolchevistas à centralização de todos os aspectos do “trabalho cultural judaico entre as massas trabalhadoras” num órgão estatal.⁴⁸

Fora dos círculos culturistas engajados, um segundo princípio básico do projeto cultural também sofreu pressão: a crença de que a “alta cultura” era a ponta mais alta do ativismo cultural judaico e que a transmissão desse bem cultural nuclear à nação como um todo era o verdadeiro fim da educação judaica. Tipicamente, ativistas na recém criada seção judaica (ou *Evseksstsiia*) do Partido Comunista atacaram a *Kultur-Lige* por dedicar um número excessivo dos recursos do estado à cultura estética em vez de à educação (*KULTUR-LIGE*

2, 1920, p. 26-27). Mas, de novo, essas ideias não se limitavam aos “recém chegados” à esfera cultural. O artigo programático de Genrikh em 1918 também sugere como a Revolução podia questionar os valores da própria alta cultura entre os culturistas. Sua exigência de que os iidichistas abrissem mão do debate cultural e, em seu lugar, exercessem a “criação revolucionária ativa” assinalou a renovação de um ideal radical de “esclarecimento” em círculos educacionais iidiches soviéticos e uma desconfiança concomitante de qualquer forma de educação cultural que não levasse de alguma maneira clara à formação de sujeitos socialistas. Um ano depois de iniciada a Revolução, Genrikh já tinha feito a ligação fatídica entre os debates culturistas judaicos pré-existentes sobre o conteúdo da nova cultura judaica e essa nova tarefa pedagógica: a Bíblia, na opinião dele, deveria ser ensinada “apenas na medida em que funciona como material para a cultura judaica e história geral, até onde oferece matéria prima para educar a criança no espírito socialista” (GENRIKH, 1918a, p. 1-2).

Poderíamos pressupor que as próprias artes necessessem o último reduto da estrutura de valores pré-revolucionários, o caso limitante do impacto da Revolução sobre a constituição do projeto cultural. Certamente, como sabemos do curso subsequente da história soviética, ataques iconoclastas às artes, como tal, nunca tiveram sucesso e foram, de fato, esmagadas por estetas estalinistas oficiais na década de 1930. No caso judaico, muitos dos primeiros empreendimentos culturais judaicos patrocinados pelos comunistas claramente entendiam a Revolução, não como a derrubada, mas sim como a consagração da arte. Assim, uma antologia de 1921, celebrando a companhia teatral de Kiev, da *Kultur-Lige*, invocou a luta revolucionária heroica e o “Templo sagrado da Arte sagrada” praticamente na mesma frase (KAZAKEVITSH, 1921, p. 6).

Mas justamente entre aqueles que valorizavam a arte em nome da Revolução encontramos evidências notáveis de como esse último compromisso erodiu qualquer linha estável entre os dois. Dois membros firmes da Kultur-Lige, comprometidos tanto com a Revolução (no sentido mais amplo) quanto com a importância crítica das artes, o teórico cultural bundista A. Litvak e o antes mencionado crítico iidichista marxista e modernista Moyshé Litvakov, oferecem exemplos. Litvak, o editor antibolchevista, mas militante revolucionário, do almanaque de literatura iidiche revolucionário pioneiro, *Baginen* (Aurora), usou aquela plataforma em meados de 1919 para enunciar a posição de que, justamente porque a arte é importante, não era possível furtar-se à sua tarefa revolucionária. Em um ensaio intitulado “Literatura e Vida”, ele desprezou qualquer noção de que a arte não pudesse ser ideologicamente prescrita, e exigiu que os escritores iidiches dessem aos leitores “o espírito de luta, o mundo interior da grande personalidade de muitas cabeças chamada ‘as massas’, e o mundo interior do lutador individual.” Litvak fez um grande esforço para enfatizar que não queria abandonar as considerações estéticas da esfera literária: a questão não era meramente escrever sobre esses temas, mas também incorporá-los à arte-literatura convincente. Mas, se era essa a tarefa do artista, era a tarefa do crítico revolucionário exigir que o artista cumprisse seu papel:

Essa inércia deve ser rompida. Devem-se tomar os nossos jovens talentos e prender a sua atenção nas coisas novas, na sua própria geração. Devem-se voltar os olhos deles para os horizontes amplos, fora do velho gueto... Não importa se exagerarmos nesse sentido. O pau é torto para um lado: se quisermos endireitá-lo, temos de curvá-lo na outra direção. (LITVAK, 1919, p. 98-99, 102).

Litvakov, o colega iidichista e colega radical de Litvak, que acabou se tornando um tipo de comissário cultural iidiche soviético, em 1919 ainda estava firmemente identificado com a Kultur-Lige independente e com o esteticismo modernista no campo iidichista. Contudo, já em 1919, ao mesmo tempo em que defendia a autonomia institucional para a Kultur-Lige, também localizou uma tensão fundamental entre o ideal da Revolução e qualquer forma de liberdade intelectual e expressiva. Significativamente, Litvakov, o presidente da organização, foi um dos promotores mais articulados de uma proposta renovada de 1919 de exigir que os membros da Kultur-Lige fossem socialistas: ele deu os nomes de ativistas culturais não socialistas e sionistas como exemplos do tipo de gente que deveria ser expulsa da organização. A atitude que ele enunciou na conferência de Kiev, em 1919, refletia um cálculo duplo da relação entre ideologia política e ideologia cultural e o problema específico do relacionamento entre a ideologia política e a arte. Quanto ao primeiro aspecto, ele discutiu que a Kultur-Lige não poderia permanecer aberta a qualquer “aderente do iidichismo”, porque a sua verdadeira tarefa era a revolução cultural, que exigia produtores culturais ideologicamente ortodoxos. Ligada a essa preocupação, mas diferente dela, havia a questão da arte, e o fato de que a própria natureza da arte como uma instituição e prática por si significava que “pessoas de arte, livres de toda disciplina partidária, podem servir a esse ideal hoje, e aquele outro amanhã.” Dada sua trajetória posterior como não apenas um crítico feroz dos escritores e artistas iidichistas que não serviam à Revolução, mas também um firme defensor da liberdade artística, fica claro que Litvakov não estava sugerindo implicitamente a necessidade de censura ou de uma arte estreitamente consagrada aos fins políticos. Antes, ele estava insistindo que a es-

fera da prática artística de fato, de muitas maneiras, era objetivamente apartada da ideologia política e que, portanto, não se poderia ter confiança em que aqueles que se identificavam com ela supervisionassem a criação de uma cultura iídiche revolucionária.⁴⁹

Tanto para Litvak como para Litvakov, a Revolução passou por cima das noções de autonomia da arte: a arte ainda era necessária, vital mesmo, mas tinha de ser orientada pelo comissário-crítico, na direção da verdade da Revolução. Outro autor sugere como tais opiniões podiam crescer não de uma renúncia das visões culturistas da arte, mas antes do ponto de vista de que a Revolução marcou o início de uma nova realidade social, íntegra e justa, na qual não poderia mais haver um conflito ontologicamente real entre as exigências da verdade e as exigências da beleza. Escrevendo no *Kultur un bildung* comunista, em fevereiro de 1919, Kh. Malinin ridicularizou a tendência dos “publicistas burgueses, teóricos de arte e praticantes de arte... a unirem o conceito de ‘arte-classe’ com a noção de arte tendenciosa.” Ele propôs, em vez disso, uma afirmação dupla notável: “Arte é um grande poder social, e, em épocas *revolucionárias*, deve ser usada como um meio de luta pela classe em ascensão. De obras de arte exigimos apenas uma coisa: devem ter uma verdade artística” (MALININ, 1919, p. 13-16). A única maneira de imaginar essas duas afirmações como sendo de qualquer forma compatíveis para o seu autor é reconhecer as suas convicções subjacentes: de que a verdade artística forçosamente serve como um meio de luta nas mãos certas e que a Revolução transcendeu todos os conflitos e amarrou juntas todas as coisas divididas em uma unidade. Em tal totalidade, a ideia da autonomia de expressão artística apenas poderia ser uma forma de desvio.

Conclusões: o poder da cultura, a plasticidade do nacionalismo

Nos meus esforços para indicar como ideias da diferença essencial, importância e autonomia necessária da cultura realmente dariam forma às práticas de uma *intelligentsia* nacionalista, utilizei a estratégia de análise densamente descritiva, estreitamente focalizada, de instituições e práticas num determinado momento. Dada essa opção estratégica, apenas pude fazer um gesto no sentido de um fato decisivo: que essas ideias e os esforços de implementá-las não nasceram em 1917, e sim tinham tomado forma entre a *intelligentsia* nacionalista judaica durante as duas décadas precedentes. Este fato é essencial para compreender apropriadamente o primeiro argumento que propus: de que “cultura” não era um mero discurso aberto à apropriação e imitação, mas um ideal, e um sentido que poderia obrigar os seus devotos a infringir seus próprios imperativos ideológicos.

Um relato ideológico de como ocorreu tal desenvolvimento começaria com a mudança na sociologia da própria *intelligentsia* judaica entre a gênese do nacionalismo judaico na década de 1880 e o divisor de águas de 1917. Embora faça muita falta uma pesquisa sistemática, dois fatos sociológicos parecem claros: em 1917 já havia uma proporção constantemente crescente da *intelligentsia* judaica nacionalista, que era educada em nível secundário e universitário, e, de modo mais geral, mesmo aqueles que tinham alcançado a maioria nas províncias, desde sua juventude estavam em sincronia com o mundo cultural do *fin de siècle* na Europa, com seus individualismos hipertróficos, esteticismos e dúvidas sobre as massas e causas coletivas.⁵⁰

Contudo, este tipo de biografia coletiva explica apenas o desvio do modelo nacionalista cultural usual. Não consegue explicar a produção vigorosa

dentro dos quadros do nacionalismo cultural judaico, de uma ideologia ramificada de “cultura”, que dita a separação institucional da cultura e da política, a clara preferência pelas fontes “estrangeiras” do que pelas nativas, a relutância explícita em produzir objetos culturais dos quais se espera que mobilizariam as massas, e a insistência crescente em relação às prerrogativas independentes da arte e do autoformação cultural individual. Para entender esse desenvolvimento, devemos considerar um processo no qual um ideal de cultura – ou antes, uma visão idealizada de como é uma cultura metropolitana adequada, e como poderia ser construída – deu forma à ideologia dessa *intelligentsia* nacionalista, independente de seus ideais nacionalistas, pelo menos no início.

Mais uma vez, há fortes motivos sociológicos para isso. A *intelligentsia* culturista judaica era promiscuamente bilíngue. Suas lideranças regularmente invocavam as histórias da cultura russa e alemã como exemplos de culturas recém construídas que haviam crescido de uma maneira que poderia ser imitada. As importantes organizações culturais em grande escala, no divisor de águas de 1917-1919, conscientemente se constituíram como ministérios de cultura na ausência do estado e aspiravam fomentar diferentes esferas culturais judaicas em todas as artes. Estavam operando, em outras palavras, com um ideal que também era um plano de ação. Como disse um grupo de ativistas, em 1921, a meta não era simplesmente fomentar uma cultura judaica singular e sim algo ao mesmo tempo mais mecânico e mais espaçoso: “a criação, entre os judeus, de uma cultura moderna, abrangente, ampla, com todas as suas cores e nuances, com todas as suas realizações e buscas.”⁵¹ A *intelligentsia* nacionalista judaica cada vez mais concebia “cultura” como um único projeto modular, com suas próprias prerrogativas e necessidades, independentes

daquelas ditadas pelo próprio nacionalismo.

Igualmente importante, os achados deste artigo sugerem que a “cultura” não apenas foi concebida, mas também vivenciada desta forma – que não estamos lidando simplesmente com uma ideologia de cultura, mas também com uma antropologia de cultura. Na sua adoção de “cultura”, a *intelligentsia* judaica não metropolitana não estava meramente imitando um discurso. Em 1917, já tinha internalizado as afirmações da cultura como uma ideologia que diz respeito à arte e ao *self* em uma era secular – afirmações não menos poderosas pelo fato de serem internamente incoerentes. Provar esse argumento não nos compromete com o puro culturalismo em termos de explicação. Para completar a sociologia, poderíamos tomar como posição que a *intelligentsia* nacionalista judaica poderia inicialmente ter adotado simplesmente os adegos da cultura por toda uma gama de motivos interessados reconstrutíveis através de análises sociológicas e de *Begriffsgeschichte* (história conceitual). Mas, depois, ela não pode fazer cultura como queria, parafraseando Marx, porque ao dramatizar os discursos, papéis e instituições de “cultura” – o escritor, o artista, o crítico, o leitor – também adotou intrinsecamente as regras, valores, e formas particulares de liberdade e restrições intrínsecas a cada um desses papéis. Pensando em termos de interesse de classe ou casta, poderíamos ainda dizer que o que culminou em 1917 foi um processo pelo qual, dentro de uma *intelligentsia* nacionalista engajada em construir a nação como seu próprio local de poder,⁵² uma *intelligentsia* culturista distinta se tornou cada vez mais engajada com as formas específicas de poder e interesse associadas com perícia estética e intelectual, mais do que com práticas diretamente políticas – e assim acabou reproduzindo, embora apenas imperfeitamente, estruturas de autonomia cultural mais frequentemente

associadas com a França ou a Inglaterra.

Em um plano, então, a evidência aduzida por esse ensaio e dentro do quadro desses argumentos maiores sugere o início de um relato alternativo do relacionamento entre cultura e nacionalismo dentro de esferas culturais não metropolitanas e nacionalistas. Rejeitando a suposição do caráter totalizante intrínseco do nacionalismo, poderíamos em lugar disso conceber o nacionalismo e a cultura como projetos distintos pertencentes aos mesmos atores, e as esferas culturais não metropolitanas resultantes como esferas de tensão. Com todo respeito a Gellner, os nacionalistas não fazem a sua “cultura” como querem – não simplesmente porque, como discute Anthony Smith, são formados por suas próprias tradições, mas também porque (ou na medida em que) alguns deles levam a sério a própria “cultura”.

Além disso, o argumento apresentado neste ensaio sugere uma segunda dimensão que é pertinente à maneira pela qual entendemos o próprio nacionalismo cultural: a maneira pela qual essas ideias de cultura como forçosamente uma esfera separada, de arte como uma prática distinta e inerentemente valiosa e do caráter de *self* como um fim irreduzível não apenas desafiou a ideologia nacionalista judaica, mas também em parte modificou a sua forma. Como vimos, embora algumas das figuras que propuseram argumentos para a autonomia da cultura os apresentassem, às vezes, em oposição discursiva ao “nacionalismo”, frequentemente insistiam que a sua defesa das prerrogativas da esfera cultural era de fato essencial ao nacionalismo cultural judaico corretamente entendido. Dois outros exemplos, além das evidências proporcionadas pelas esferas de debate e prática cultural examinadas acima, poderiam ainda esclarecer o meu argumento.

Primeiro, este interjogo dialético entre impera-

tivos culturais e ideologia nacionalista pode ser visto na maneira pela qual os culturistas judeus conceberam e negociaram a “questão linguística” judaica. Conforme observei, através deste ensaio, e discuti longamente em outro lugar, os culturistas judeus eram quase universalmente obcecados com questões de língua e, em 1917, já em sua maioria estavam engajados em programas radicais de nacionalismo linguístico hebraico ou ídiche: com cada vez menos exceções, compartilhavam o desejo de eliminar o multilinguismo judeu, institucionalizar uma única língua judaica como a única língua legítima da criatividade cultural judaica, democratizar o acesso àquela língua escolhida como a língua da cultura entre todos os judeus da Europa Oriental e tornar a língua judaica em questão expressivamente adequada a todas as funções sociais, aspectos culturais e possibilidades estéticas e intelectuais. Embora me falte o espaço para desenvolver o argumento aqui, creio que fica claro, a partir da minha própria pesquisa, e aquela de estudiosos da cultura judaica, tais como Benjamin Harshav e Robert Alter, que esse programa linguístico agressivo e intenso não pode ser entendido meramente como um princípio ideológico abstrato tirado de um roteiro nacionalista cultural da Europa Oriental (HARSHAV, 1999, primeira parte; ALTER, 1988, p. 12-13). Antes, estava enraizado em ideias profundamente concebida sobre língua, arte e individualidade, que esses atores parecem ter internalizado de maneira completamente independente do nacionalismo (ideias que, de fato, podem ter ajudado a gerar o nacionalismo desses culturistas, em muitos casos), e que poderíamos resumir em termos da noção de Charles Taylor de “individualismo expressivo”: a convicção, que parece comum à vida cultural moderna, atravessando muitas linhas de lugar e de ideologia, de que a individualidade secular criativa requer, como condição

necessária, que o indivíduo seja capaz de expressar todas as faces do seu individualismo e de sua experiência em uma única língua “rica”, adequada a todas as finalidades (TAYLOR, 1989, p. 390, 419).

Não havia nada de intrínseco no nacionalismo *per se* que exigisse que os culturistas judeus rejeitassem o seu próprio multilinguismo, ou, de qualquer forma, o seu bilinguismo judeu. Notadamente, houve nacionalistas culturais judeus que continuaram a insistir no valor tanto do hebraico quanto do iídiche e, em alguns casos, até mesmo do russo. Antes, eu discutiria que, para um grande número de culturistas judeus, a sua insistência de que os judeus tinham de escolher apenas uma das suas duas línguas – uma escolha que eles próprios muitas vezes sentiam ser terrivelmente dolorosa – era resultado da convicção de que a posse individual e nacional de uma única língua era de fato uma pré-condição para o tipo de cultura universal, ricamente aberta que esperavam fomentar.⁵³

Ao mesmo tempo, chama igualmente a atenção que essa concepção de língua se tornou uma característica-chave daquilo que o nacionalismo cultural judaico significava para os culturistas. Essa mesma valorização da língua como tal – isto é, a convicção do valor essencial de possuir uma única língua adequada a todas as necessidades psíquicas do indivíduo moderno – era um motivo essencial do nacionalismo linguístico paradoxalmente antiesencialista, em cuja direção rumavam culturistas já em 1917, onde, em última análise, era apenas o limite entre as línguas, mais do que qualquer diferença essencial apresentada entre uma língua e outra, que definiria e delimitaria a nova cultura nacional judaica.

Em segundo lugar, os imperativos da cultura poderiam até mesmo dar uma nova forma ao nacionalismo judaico naquele *locus* muito tenso da ideologia nacionalista, a ideia do estado-nação. No

seu ensaio “A Liberação do Indivíduo”, com o qual iniciei este artigo, o culturista judeu Bistrisky propôs a noção de que a condição de estado judeu e a sua normalização produziriam não um novo essencialismo de “*Blut und Boden*” (Sangue e Solo), mas uma cultura em constante mudança, que era simplesmente a soma da expressão cultural de indivíduos inteiramente liberados de quaisquer “exigências da nação” explícitas. Como reconhecerão os historiadores que sabem dos paradoxos do pensamento sionista, Bistrisky não era único ou excepcional nesse sentido. Conforme disse outro contemporâneo sionista em 1917: “O sionismo é uma luta pela individualidade judaica – uma luta não para a preservação e conservação infrutífera deste ou daquele traço fixo desta individualidade, mas sim para o estabelecimento de um pano de fundo livre para sua reforma incessante, para seu livre e (usando a terminologia de Bergson) ‘cinemático’ desenvolvimento” (GRINBERG, 1917, p. 90). No caso, naturalmente, a territorialização e a condição de estado intensificariam precisamente a visão nacionalista oposta e mais familiar de cultura, com os seus essencialismos e exclusões. Mas, ao mesmo tempo, territorialização e condição de estado tornavam as ideias invocadas por essas figuras muito menos abstratas, porque estabilizavam e naturalizavam a língua independente da identidade auto-atribuída. Um exame aleatório da imprensa israelense revelará que ambas as visões contraditórias da cultura nacional judaica aparecem, hoje, na cultura israelense, com a mesma intensidade.

O que isso nos oferece para pensar sobre o nacionalismo? No abstrato, poderíamos dizer que o fato de que tais argumentos poderiam encontrar um apoio dentro das retóricas e instituições nacionalistas – o argumento deste ensaio – sugere algo importante sobre o nacionalismo como ideologia: sua indeterminação e plasticidade básicas. A com-

paração do destino da cultura em movimentos nacionalistas com o seu destino sob ideologias revolucionárias nascidas das historiosofias marxistas e hegelianas é apropriada aqui. Ideologias revolucionárias repousavam sobre convicções fundamentais do movimento da época histórica e vida social sobre realização e totalidade; por mais comprometido na prática, este era o princípio fundamental da ideologia bolchevique e a fonte do seu poder para intelectuais. Como já sugerira a crítica hegeliana de Kant, tal historiosofia não podia suportar noções estáticas das divisões da modernidade em esferas de valor limitado, cada uma com suas próprias regras, destinadas a nunca se encontrarem. O nacionalismo, por outro lado, é famoso por ser uma ideologia sem sistema, apresentando um futuro risinho, mas vago, para “a nação”. Nada no nacionalismo forçosamente abrange qualquer movimento mais decisivo no sentido da utopia e da resolução.

Todavia, também podemos propor um argumento mais historicizado, baseado em alguns dos *insights* da direção institucionalista no estudo de nacionalismo associado com Rogers Brubaker (1996).⁵⁴ Por um lado, como nos dizem muitos estudos, quando instituições nascidas antes da era do nacionalismo, tais como a “cultura”, foram adotadas à sombra do nacionalismo, seguiu-se, naturalmente, a ideia de que as esferas culturais resultantes seriam evadidas de princípios nacionalistas e adaptadas a (ou deformadas por) eles. Contudo, o caso aqui discutido sugere que o atraso também ia na direção oposta. Quando e onde a condição de nação era um princípio inescapável da visão social – e onde isso seria mais verdade do que na Europa Oriental entre 1880 e 1940? –, era sociologicamente natural que emergissem grupos de intelectuais engajados tanto na “nação” como nas prerrogativas de “cultura”, por motivos completamente distintos: o primeiro nascido das opressões po-

líticas e sociais etnicamente marcadas que alimentaram o nacionalismo, este último nascido da experiência anterior dos intelectuais quanto aos prazeres e às recompensas da “cultura”, conforme encontrada no seu consumo (ingenuamente idealizado) de produtos culturais criados em esferas culturais mais metropolitanas. Enquanto alguns atores buscavam tornar-se membros dessas últimas esferas culturais metropolitanas (isso era mais fácil nas artes visuais e musicais), outros foram obrigados, pelo sentimento nacional ou por necessidade linguística, a criarem um espaço de “cultura” autônoma para si, “dentro das suas subculturas nacionalistas emergentes. Com o passar do tempo, vieram a conceber tais esferas como um fim essencial do próprio nacionalismo, pela própria lógica do nacionalismo, pois que bom nacionalista negaria a seus concidadãos as formas de realização das quais ele próprio gozava? Mais tarde, o nacionalismo cultural em si poderia vir a significar não tanto a busca da essência nativa, mas, também, paradoxalmente, o contrário: uma tentativa consciente de conseguir não apenas para si mesmo, mas também para a sua nação, as condições culturais, linguísticas e políticas, dentro das quais era possível uma individualidade moderna sem roteiro.

NOTAS

1 Este artigo foi publicado em *The Journal of Modern History* 81 (September 2009), p. 537-578 (The University of Chicago). Sua tradução ao português e publicação na revista WebMosaica foram autorizadas tanto pelo autor como pela University of Chicago Press, em 25/10/2010. A formatação do texto foi adaptada às normas da revista WebMosaica, com as ‘Notas’ do original em inglês (ao pé da página) sendo repartidas em duas seções: ‘Notas’, para comentários substantivos, e ‘Referências’, para a indicação dos trabalhos citados no corpo do trabalho (ambas no final

do artigo). O texto foi apresentado anteriormente na conferência “*Jews and Russian Revolutions*”, realizada na Universidade de Stanford, em novembro de 2005, e beneficiou-se com os pertinentes comentários de Steven Zipperstein. Agradeço também a Terry Martin, a Nick Breyfogle e aos participantes do grupo de leitura de história russa e da Europa Oriental de Harvard; a meus colegas do Departamento de História da Universidade Johns Hopkins por uma provocadora e produtiva leitura deste artigo no seminário departamental; e a David Nirenberg, Olga Borovaia e Christine Holbo, por suas reações críticas a versões anteriores. Olga Litvak, Marcus Moseley e os avaliadores anônimos para o *Journal of Modern History* ofereceram ricos comentários críticos à versão anterior e o autor lastima ter podido incorporar apenas algumas de suas sugestões. Num sentido mais amplo, eu sou tributário de discussões contínuas com Steven Zipperstein, Tony Michels, Eric Oberle e Anne Eakin Moss.

2 FREITAG, 2004, p. 70, 72-73, 77 n.5; ABRAMSON, 1999, esp. p. 184 n. 34; GATRELL, 1999; KRESSEL, 1965-1967, s.v. “Agmon, Natan”.

3 Um ponto de início essencial na vasta literatura sobre dinâmicas nacionalistas em relação a políticas classistas, nas fronteiras ocidentais da Rússia, de 1917 a 1921, é o livro de Geoff Eley (1988).

4 Para uma abordagem do “nacionalismo cultural” como uma reação antimetropolitana, ver o capítulo dois do livro *Modern Nationalism* (HUTCHINSON, 1994). Yuri Slezkine, no capítulo dois (‘Swann’s Nose: The Jews and Other Moderns’), do seu livro *The Jewish Century* (SLEZKINE, 2004, p. 40-104) oferece um relato mais sofisticado, com o qual este artigo converge, embora eu não esteja de acordo com sua interpretação mais ampla da relação entre cultura e ideologia e prática nacionalistas.

5 Utilizo o argumento de Bistritsky a partir de vários de seus ensaios, culminando com “Shihzur ha-prat”; ver Natan Bistritsky, “Li-dmuto ha-piutit shel Y. L. Peretz,” *Ha-’am* (Moscow), April 15, 1918; “David Shimonovits,” *Ha-shiloah* (Odessa) 34, n. 2 (February 1918): 221-36; “Shtikato shel Bialik,” *Ha-shiloah* 34, nos. 5-6 (April 1918): 511-18; and “Shihzur ha-prat,” *Tarbut: Yediote ha-va’ad ha-merkazi* (Kiev) 2 (August 28, 1918): 5-7.

6 Estas formulações estão baseadas em Raymond Williams (1983, p. xviii, 40-42, 62-70, 85-86), Hannah Arendt (1961) e Pierre Bourdieu (1966, Segunda Parte). Cada um desses termos é uma crítica ao conceito de cultura em algum plano, mas, apesar disso, cada um mostra porque é necessário considerar seriamente o poder efetivo desse conceito no pensamento e na ação modernos.

7 Minha compreensão de institucionalidade baseia-se nos ensaios do livro editado por Walter W. Powell e Paul J. DiMaggio, *The New Institutionalism in Organizational Analysis* (1991) e na noção de capital específico do campo, de Pierre Bourdieu, em *Rules of Art* (BOURDIEU, 1996).

8 Para uma formulação especialmente simples, ver Bauman (1987, p. 168-170). Entre os trabalhos que assinalam esta síntese emergente estão os de Yuri Slezkine (2004) e Pieter M. Judson (2006). Para um exemplo recente dessa formulação orientando a pesquisa empírica, ver Nick Baron e Peter Gatrell (2004, p. 5).

9 Louise McReynolds (2003); Mark D. Steinberg (2002). O trabalho pioneiro de Jeffrey Brooks (1978; 2003, cap. 9) sobre a cultura popular, a cultura convencional e a alta cultura na Rússia Imperial estabeleceu a base para essa abordagem e foi cuidadoso ao observar as atrações partilhadas da *kul’tura*, além da *intelligentsia*.

10 O trabalho de Geoff Eley e de Ronald Suny constitui uma exceção parcial, mas importante, a esta tendência, que me pareceu útil. Ambos, juntos ou separadamente, combinam um forte ceticismo (possivelmente mais forte que o meu) para as afirmações de uma diferença essencial entre os nacionalismos ocidentais e não ocidentais, com um interesse em como os produtos da esfera cultural servem para prover, não apenas “prestígio e legitimação” nacionais, mas também “meios de contestação, prestando-se para fins tanto de oposição e dissidência como diretamente legitimadores e, em todas as oportunidades, representando os conflitos e as incertezas que ocorrem em qualquer discurso histórico de autodeterminação vigente e proclamando e instituindo uma cultura oficial da nação” (ELEY; SUNY, 1996, p. 24). Ver também os comentários sobre a cultura húngara na introdução de *Intellectuals and the Articulation of the Nation* (SUNY; KENNEDY, 1999). Entretanto, o chamado de Eley e Suny para o uso dos

produtos da cultura estética como “uma base textual complexa e desafiadora para explorar as línguas de nacionalismo e identificação nacional” (ELEY; SUNY, 1996, p. 24) permanecem no quadro de suposições comuns à literatura sobre nacionalismo que meu artigo procura questionar, apresentando um relato mais institucionalista das esferas culturais como domínios distintos de valores, práticas e atores e argumentando contra a visão de que o nacionalismo pré-Estado era necessariamente inimigo dos ideais preservados na “cultura”.

11 Craig Calhoun (1997, p. 11) oferece uma formulação lúcida da razão pela qual o nacionalismo deve ser geralmente concebido nesses termos. Trabalhos sobre nacionalismo judaico que iniciam com esse reconhecimento incluem o de Zipperstein (1993) e o meu (Moss, 2001). Embora focalizado principalmente sobre políticas nacionalistas (e socialistas judeus), o estudo definidor de Jonathan Frankel (1981) da *intelligentsia* socialista-nacionalista russo-judaica captura a popularidade do nacionalismo como um princípio organizador para seus sujeitos.

12 Eu posso apenas delinear aqui o esboço de um argumento que desenvolvi extensivamente no meu livro *Jewish Renaissance in the Russian Revolution* (MOSS, 2009).

13 Para um estudo definitivo recente sobre Berdichevsky como escritor e pensador, que esclarece tanto seu lugar pioneiro na história da ideologia culturista examinado aqui como a complexidade mais ampla de seu próprio pensamento, ver Moseley (2006, cap. 4).

14 Como Marcus Moseley enfatizou, numa conversa comigo, o próprio Bialik mantém um relacionamento muito complicado com essas questões. Na verdade, na sua poesia lírica da virada do século, considerava-se que as tendências ideológico-culturais “egocentristas” que ele estava criticando aqui encontraram a forma poética persuasiva, primeiramente, na esfera cultural judaica.

15 Jewish Folks-party faction in Petrograd Kehillah to Shmuel Niger, January 10, 1918, RG 360:690, YIVO Institute Archives, New York.

16 Para uma discussão detalhada desta mudança, ver Moss (2008a).

17 Nokhem Shtif para Shmuel Niger, June 13, 1922, RG 360: 203, YIVO Institute Archives, New York.

18 Como meu colega John Marshall observou, numa comunicação pessoal, a retórica de Grinblat mencionada aqui também levanta a questão de precisamente quão secular era seu projeto cultural secularista e, por extensão, o que o projeto cultural judaico especificamente pode nos dizer sobre o calorosamente debatido tema “teológico-político” sobre a possibilidade das instituições da modernidade “secular”(como a cultura) serem efetivamente (e necessariamente) fundamentadas em inevitáveis estruturas teológicas de pensamento. Este tema deverá ser abordado em outro lugar. Aqui, no entanto, eu devo observar que, pelo menos, a rejeição filosófica a categorias teológicas, pelos culturalistas judeus, teve resultados práticos concretos tanto em termos de gêneros e de formas de prática cultural que eles escolheram para cultivar como em termos de seus conceitos de educação e visões de uma boa sociedade. Outro colega, Peter Jelavich, sugere que a parte distintiva do programa culturista mais genuinamente secularizador pode ter sido o desejo dos culturistas de libertar seus filhos do relacionamento problemático com a tradição religiosa que eles mesmos não puderam superar inteiramente. Ver a seção “Criação de uma ‘Nação-cultura’”, abaixo, sobre uma discussão dos objetivos educacionais culturistas.

19 Como muitos leitores observaram, meu ensaio fala sobre (alta) cultura em geral, mas focaliza quase que exclusivamente os gêneros de produção cultural verbal, especialmente literatura e debates sobre ela. Isso se deve principalmente por motivos de espaço e não deverá ser considerado como uma sugestão de que outras artes não tiveram um papel, tanto conceitualmente como na prática, em esforços culturistas. Como pesquisadores como Seth Wolitz, Hillel Kazovsky e Jim Loeffler mostraram, o período 1917-1921 marcou o ápice do esforço substantivo autoconsciente “judaico” nas artes visuais e musicais não menos que na literatura e no teatro e, como eu argumento no meu livro sobre a esfera cultural judaica entre 1917 e 1921 (MOSS, 2009), a maioria dos culturalistas assumia como verdadeiro que uma cultura nacional “completamente desenvolvida” deveria incorporar uma esfera judaica separada nas artes visuais e musicais. Isso dito, a

prioridade a gêneros visuais em minha análise não é apenas um artefato de minhas escolhas analíticas. Dois aspectos devem ser salientados aqui. Primeiro, os próprios culturistas judeus nunca se deram conta inteiramente do lugar do não verbal em sua cultura-em-ação. Segundo, eles eram muito preocupados com a situação das atividades judaicas nas artes visuais e musicais dentro de um quadro de referências linguístico, isto é, dentro de uma esfera cultural judaica definida e confinada pela linguagem. Como eu detalho no meu livro, instituições tanto iidichistas como hebraístas trabalhavam duramente para recrutar artistas visuais e, numa maior extensão, compositores – para apresentá-los como parte de uma nova cultura judaica separada, marcada por iidichismo ou hebraísmo como princípios organizadores. Por exemplo, as ideologias da Kultur-Lige, uma associação iidichista que procurava organizar a produção cultural judaica em todas as artes, trabalhou assiduamente para reorientar os artistas, compositores e atores afiliados para uma literatura iidiche como uma tradição literária de referência. Sobre a Kultur-Lige, ver abaixo a seção “Criação de uma ‘Nação-Cultura’”.

20 O termo “nação-cultura” dá uma vaga ideia de uma parte essencial do argumento que segue e eu quero agradecer a David Myers, da UCLA, por sugerir-lo para mim num momento crítico.

21 Slezkine formula a noção de clero nacionalista cultural no livro *The Jewish Century* (2004, p. 69).

22 “Obshchii obzor deiatel'nosti o-va 'Tarbut' za period ot VI-XI 1917 goda,” Aryeh Tsentsiper(-Rafaeli) Collection, F-30: 98/1, Central Zionist Archives, Jerusalem; A. Zaidman, “Ha-otonomiyah ha-le'umit ha-yehudit ba-Ukrainah ha-'atsmait ba-shanim 1917-1919” (PhD diss., Tel-Aviv University, 1980), 181; *Kultur-Lige* (Kiev) 1 (November 1919): 4-24.

23 Sh. D. (Shimen Dobin?), citado em “Di normale shul,” *Shul un lebn* 6-7 (November-December 1919): 68; ver também o livro coletivo *Di gruntoyfgabn fun der “Kultur-Lige”* (Kiev, 1918, p. 14-15).

24 *Shetilim*, “Shetilim” (advertisement), *Ha-'am*, July 16, 1917.

25 “Me-et Tarparaut,” *Ha-'am*, April 28, 1917.

26 Bistritsky para Klausner, July 31, 1918, e Bistritsky para Klausner, n.d. (postmarked September 18, 1918), file 211, 4-1086, Klausner Collection, Manuscript Division, Jewish National and University Library, Jerusalem.

27 Mikhail Gershenzon, “Predislovie” in Khodasevich, V. F.; JAFFE, L. B. (ed.). *Evreiskaia antologija*. Moscow, 1918, p. viii. Sobre Safrut, ver Brian Horowitz (ed), “Pis'ma L. B. Yaffe k M. Gershenzonu,” *Vestnik evreiskogo universiteta* 2, n. 18, 1998, p. 216-17; Y. Ben-Yishai, 1968, p.170.

28 Ver, por exemplo, Daniil Samoilovich Pasmanik, *Chto takoe evreiskaia natsional'naia kul'tura?* (Odessa, 1917), que argumenta que uma cultura judaica significativa continuaria impossível até a realização política do sionismo.

29 “Tsu di fraynt-lezer,” *Di yidische folksblat*, December 1, 1917; ver também Moshe Kleinman, “Shalosh ve'idot,” *Ha-shiloah* 32, nos. 4-6 (April-June 1917): 457-460 e “Ripublikah federativit,” *Ha-'am*, May 5, 1917.

30 “Tsu di fraynt-lezer.”

31 Kalman Zingman para Shmuel Niger, December 6, 1917, RG 360:203, YIVO Institute Archives, New York.

32 David Frishman para Yaakov Fichman, April 1917, Fichman Collection, aleph-69063, Genazim Archive, Tel Aviv.

33 Protocols, Vilna shrayber un zhurnalstn farayn farvaltung, 1919-1922, RG 29: 397, Vilna Collection, YIVO Institute Archives, New York; transcript, Kovne Jewish writers' farayn meeting, July 19, 1921, RG 2:1570, Lithuania Collection, YIVO Institute Archives, New York; Natan Cohen, *Sefer, sofer, ve-'iton* (Jerusalem, 2003), 17-25.

34 Ben-Zion Dinur (Ben-Tsion Dinaburg), *Bi-yeme milhamah u-mahapekhhah*. Jerusalem, 1960, p. 404-405; announcement, *Vilna leben* 3-4 (June 1920): 53 Zelig Kalmanovitch para A. Vayter, September 6, 1918, RG 360:34, YIVO Institute Archives, New York.

35 Na virada do século, uma geração inteira de escritores hebraicistas se autodefiniram por sua distância das políticas sionistas organizadas, como o historiador literário Dan Miron demonstrou; ao redor de 1908, um grupo de figuras culturais iidichistas começou a fazer o mesmo com relação ao socialismo judeu. Ver Miron (1987) e Moss (2001).

36 Ver B. I. Kolonitskii. “‘Demokratiia’ kak identifikatsiia: K izucheniiu politicheskogo soznaniia fevral’skoi revoliutsii” in P. V. Volobuiev et al. (ed). *1917 god v sud’bakh Rossii i mira: Fevral’skaia Revoliutsiia*. Moscow, 1997, 109-118.

37 “Statut tovaristva ‘Kulturna liga,’” document 1 in *Pravda istorii: Dialnist’ evreis- koi kulturno-prosvyitnits’koi organizatsii “Kulturna Liga” u Kievi (1918 -1925)*, ed. M. O. Ribakov (Kiev, 1995), 16.

38 Zelig Melamed para Shmuel Niger, January 1, 1918, RG 360:817, YIVO Institute Archives, New York; Moyshe Katz, “Di Kultur-Lige in Ukraine,” *Di Tsukunft* (New York), March 1921, 185; Dinur, 1960b, p.315-316, 389-390; Kalmanovitsh para A. Vayter, September 3, 1918, RG 360:34, YIVO Institute Archives, New York; “Takones fun der Kultur-Lige,” Collection of the Temporary Commisariat of Jewish Affairs, fond 3304, opis 1, delo 2, Tsentral’nyi derzhavnyi arkhiv vshchychk orhaniv vlady i upravlinnya (hereafter abbreviated as TsDAVO), Kiev.

39 “Der kandidaten-tsetl fun der tsionistisher organizatsye”. *Oyf der vakh* (Kiev), n. 9, June 12, 1918.

40 Zelig Kalmanovitsh para Shmuel Niger, November 13, 1918, RG 360:34, YIVO Institute Archives, New York; M. L. (Moyshe Litakov?), “Tsuzamenfor fun der Kultur Lige,” May 1919, fond 3304, opis 1, delo 2, TsDAVO, Kiev.

41 A oferta bolchevista de autodeterminação nacional (controlada pelo Estado), sem dúvida, coincidiu com uma segunda oferta intrínseca à revolução, puramente individual: a possibilidade de uma integração individual completa na nova ordem cultural soviética (e de fato russa) para os judeus que quisessem fazer isso. Ver Michael Stanislawski (1995, p. 282-283). Mas no contexto das pesquisas sobre um projeto cultural nacional desse artigo, o ‘judaísmo’ cultural sancionado pela revolução é a dimensão interessante.

42 Sobre iconoclasmo revolucionário, ver Richard Stites (1988); sobre seus limites no início da política soviética, ver Sheila Fitzpatrick (1970) e Katerina Clark (1995).

43 M. L., “Tsuzamenfor fun der Kultur-Lige,” May 1919, fond 3304, opis 1, delo 2, TsDAVO, Kiev.

44 Moyshe Zilberfarb et al. para Shmuel Niger, April 10,

1921, 360:283, YIVO Institute Archives, New York; Hillel Kazovsky (1993, p. 11); David Shneer (2004, p. 168). Esses eventos chamam a atenção para ênfases recentes na autonomia estrutural das esferas culturais minoritárias dentro do sistema soviético e para explicações dos resultados de políticas culturais étnico-minoritárias em termos de políticas opostas de parte de elites étnicas dentro das esferas culturais nacionais oficialmente autônomas. Tanto a Evseksiia como a Kultur-Lige solicitaram às autoridades soviéticas e bolchevistas fora da esfera cultural judaica soviética apoio em sua luta e a vitória da Evseksiia ocorreu apenas depois de outros atores deixarem de defender a Kultur-Lige.

45 “Otchet o deiatel’nosti Glavbyuro Evseksii pri TsKKPY za 8 Dekabria 1919-9 Maia 1920 g.,” Jewish Section of the Central Committee of the Ukrainian Communist Party Collection, fond 1, opis 20, delo 338, listy 208-212, Tsentral’nyi derzhavnyi arkhiv hromads’kykh ob’iednan’ Ukrainy (hereafter abbreviated as TsDAHOU), Kiev.

46 Protocol of the EvOtdel (Jewish division) of the Central Committee of the Ukrainian Communist Party, June (possibly January) 14, 1920, fond 1, opis 20, delo 794, TsDAHOU, Kiev.

47 NT: Luftmensch, substantivo, é um termo originado do iídiche, composto de luft (ar) + mensch (pessoa), significando uma pessoa contemplativa, pouco prática e sem um trabalho ou renda definidos.

48 Document 14 in Ribakov, *Pravda istorii*.

49 M. L., “Tsuzamenfor fun der Kultur-Lige,” May 1919, fond 3304, opis 1, delo 2, listy 12-13, TsDAVO, Kiev.

50 Ver Slutsky (1978, cap. 1) e Moss (2001), assim como as referências nele citadas.

51 “Vos iz di Kultur-Lige,” in *Kultur-Lige: Ershtes zamlheft* (Warsaw, 1921), 1.

52 Para uma ponderosa expressão desta visão, ver Olga Litvak (2006, p. 156).

53 Evidências para esse argumento são oferecidas e elaboradas no meu livro (Moss, 2009).

54 Beneficiei-me com a introdução ao livro de Rogers Brubaker (1996), embora seu enfoque seja apenas em políticas nacionalistas.

REFERÊNCIAS

- ABRAMSON, Henry. *A Prayer for the Government: Ukrainians and Jews in Revolutionary Times, 1917-1920* (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1999).
- ALTER, Robert. *The Invention of Hebrew Prose: Modern Fiction and the Language of Realism*. Seattle: University of Washington Press, 1988.
- ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. 2ª ed., revisada. London; New York: Verso, 1991.
- ARENDT, Hannah. “The Crisis in Culture: Its Social and Its Political Significance” in *Between Past and Future: Six Exercises in Political Thought*. 1ª ed., New York: Viking Press, 1961.
- AYZENSHTADT, Shmuel. “Moskvah ha-ivrit bi-yeme milhemet ha-’olam ha-rishonah” in *Katsir*, Tel-Aviv, 1960.
- BAL-DIMYEN (Nokhem Shtif). *Humanizm in der elterer yidisher literature*. Kiev, 1919; Berlin, 1922.
- _____. “Der idisher komunist, di Kultur-Lige, un dos idishe bukh”. *Di Tsukunft* 28, n. 1, January 1923.
- BAUMAN, Zygmunt. “Intellectuals in East-Central Europe: Continuity and Change”. *Eastern European Politics and Societies v.1*, n. 2, Spring, 1987, p. 162-186.
- BARON, Nick; GATRELL, Peter. “Introduction” in *Homelands: War, Population, and Statehood in Eastern Europe and Russia, 1918-1924*. London: Anthem Books, 2004, p. 1-9.
- BEYGEL, M. A. “‘Al ha-hinukh ha-esteti”. *Ha-ginah* 2, November-December 1917, p. 12-17.
- BEN-MOSHE, A. (A. Litai). “Sifrut ha-’olam”. *Ha-shiloah* 34, nos. 5-6, April 1918.
- BEN-YISHAI, Y. “Sifrut ve-’itonut ivrit be-rusiyah bi-tkufat ha-mahapekhah ve-aharehah”. *He-’avar* 15, 1968.
- BIALIK, Haim Nachman. “Tarbut ve-’politikah”. *Ha-ginah* 6, July-August 1918, p. 5. (a)
- _____. “Halakhah ve-aggadah” (1915/1916) in *Kol kitve H. N. Bialik*. Tel Aviv: 1955, p. 223-229. (b)
- _____. “Ha-omanut ha-tehorah” (1919/1920) in *Kol kitve H. N. Bialik*. Tel Aviv, 1955, p. 254-255. (c)
- BRENNER, Yosef Haim. “Mi-tokh ha-pinkas”. *Hed ha-zman* 64, March 15/28, 1908.
- BISTRITSKY, Natan. “Li-dmuto ha-piutit shel Y. L. Peretz”. *Ha-’am* (Moscow), April 15, 1918. (a)
- _____. “David Shimonovits”. *Ha-shiloah* (Odessa), v. 34, n. 2, February 1918, p. 221-36. (b)
- _____. “Shtikato shel Bialik”. *Ha-shiloah*, v. 34, nos. 5-6, April 1918, p. 511-18 (c).
- _____. “Shihzur ha-prat”. *Tarbut: Yediot ha-va’ad ha-merkazi* (Kiev), n. 2, August 28, 1918, p. 5-7 (d).
- BOURDIEU, Pierre. *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Tradução de Susan Emanuel. Stanford, CA: Stanford University Press, 1996.
- BROOKS, Jeffrey. “Readers and Reading at the End of the Tsarist Era” in TODD, William Mills (ed.). *Literature and Society in Imperial Russia*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1978, p. 97-150; p.282-292.
- _____. *When Russia Learned to Read: Literacy and Popular Literature – 1861-1917*. Evanston, IL: Northwestern University Press, (1985) 2003.
- BRUBAKER, Rogers. *Nationalism Reframed: Nationhood and the National Question in the New Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- CALHOUN, Craig. *Nationalism*. Minneapolis: University of Minneapolis Press, 1997.
- CLARK, Katerina. *Petersburg: Crucible of Cultural Revolution*. Cambridge, MASS: Harvard University Press, 1995.
- DINUR, Ben-Tsion (Ben-Tsion Dinaburg). “Ba-merkaz ha-kiuvi”. *He-’avar* 7, 1960. (a)
- _____. *Bi-yeme milhamah u-mahapekhah: Zikronot u-reshomot mi-derech hayim*. Jerusalem, 1960. (b)
- ELEY, Geoff. “Remapping the Nation: War, Revolutionary Upheaval, and State Formation in Eastern Europe, 1914-1923” in POTICHNYJ, Peter; ASTOR, Howard (eds.). *Ukrainian-Jewish Relations in Historical Perspective*. Edmonton, Alberta: Canadian Institute of Ukrainian Studies

Press, 1988, p. 205-246.

ELEY, Geoff; SUNY, Ronald Grigor. “Introduction: From the Moment of Social History to the Work of Cultural Representation” in Eley, Geoff; SUNY, Ronald Grigor (eds.). *Becoming National: A Reader*. New York: Oxford University Press, 1996, p. 3-37.

ESTRAIKH, Gennady. “Kiev” in *In Harness: Yiddish Writers’ Romance with Communism*. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2005, capítulo 1, p. 6-36.

_____. “On the Acculturation of Jews in Late Imperial Russia”. *Rassegna Mensile di Israel* 62, n. 1-2, 1996, p. 217-26.

FICHMAN, Yaakov. “Reshimot bibliografiyot” in *Ha-ginah* 1, September-October 1917.

FISHMAN, David. *The Rise of Modern Yiddish Culture*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2005.

FITZPATRICK, Sheila. *The Commissariat of Enlightenment: Soviet organization of education and the arts under Lunacharski October 1917-1921*. Cambridge: Cambridge University Press, 1970.

FRANKEL, Jonathan. *Prophecy and Politics: Socialism, Nationalism, and the Russian Jews, 1862-1917*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

FREITAG, Gabriele. *Nächstes Jahr in Moskau! Die Zuwanderung von Juden in die sowjetische Metropole 1917-1932*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2004.

GATRELL, Peter. *A Whole Empire Walking: Refugees in Russia during the First World War*. Bloomington: Indiana University Press, 1999.

GELLNER, Ernest. *Nations and Nationalism*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1983.

GENRIKH, Sh. “Tsu unzer konferents”. *Kultur und bildung* 7, October 15, 1918. (a)

_____. G., Sh. (Sh. Genrikh). “Unzer shul-arbet”. *Kultur un bildung* 1, August 19, 1918. (b)

GERSHENZON, Mikhail. “Predislovie” in Khodasevich, V. F.; JAFFE, L. B. (ed.). *Evreiskaia antologija*. Moscow, 1918.

GITELMAN, Zvi Y. *Jewish Nationality and Soviet Politics; the*

Jewish sections of the CPSU, 1917-1930. Princeton NJ: Princeton University Press, 1972.

GORKY, Maxim. *Untimely Thoughts: Essays on Revolution, Culture, and the Bolsheviks, 1917-1918*, tradução de Herman Ermolaev. New Haven, CT: Yale University Press, 1995.

GRINBERG, Haim. “Bor’ba za natsional’nuii individual’nost’”. *Sborniki “Safrut”* (Moscow) n.1, 1917.

GRINBLAT, Natan. “Reshimot sifrutiyot: ‘Olamenu’”. *Ha-tekufah* (Moscow) 1, December 1917-February 1918.

HARSHAV, Benjamin. *Language in Time of Revolution*. (Berkeley, CA: University of California Press, 1993) Palo Alto, CA: Stanford University Press, 1999.

HARTMAN, Geoffrey. *The Fateful Question of Culture*. New York: Columbia University Press, 1997.

HEILPRIN, Yehiel. “Yesodot gan-ha-yeladim ha-ivri”. *Ha-ginah* 1, September-October 1917.

HOBBSBAWM, Eric. *Nations and Nationalism since 1780: Programme, Myth, Reality*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

HOLTZMAN, Avner. *Melekhet mahshevet tehiyat ha-umah: ha-sifrut ha-ivrit le nokhah ha’omanut haplastit. Aesthetics and National Revival: Hebrew Literature against the Visual Arts*. Tel Aviv/Haifa: Zmora bitan/Haifa University Press, 1999.

HUTCHINSON, John. *Modern Nationalism*. London: Fontana Press, 1994.

GITELMAN, Zvi Y. *Jewish Nationality and the Soviet Politics: The Jewish sections of the CPSU, 1917-1930*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1972.

IVANOV, Vladislav. *Russkie sezony: teatr Gabima*. Moscow: Artist rezhisser Teatr, 1999.

JUDSON, Pieter M. *Guardians of the Nation: Activists in the Language Frontiers of Imperial Austria*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2006.

KANTOR, Y. “Shul un lebn”. *Shul un lebn*, n. 2-3, January-February 1919.

_____. “Khronik”. *Shul un lebn*, n. 2-3, January-February 1919.

KAZAKEVITSH. “Tsu di, vos hobn gevagtl!” in *Tsu der*

erfnung fun teatr-studye Kultur-Lige. Kiev, 1921.

KAZOVSKI, Hillel. *Khudozhniki Kultur-Ligi (The Artists of the Kulture-Lige)*. Moscow/Jerusalem: 2003.

_____. “The Art Section of the Kultur-Lige”. *Jews in Eastern Europe* 3, n. 22, Winter 1993.

KLAUSNER, Yosef. “Ha-hidah ‘Tshernikhovski”. *Ha-shiloah*, vol. 35, n. 2, August 1918, p. 104-5. (a)

_____. “Keren-zavit: Nitsahon”. *Ha-shiloah*, vol. 35, nos. 3-4, September-October 1918, p. 344. (b)

KLEINMAN, Moshe. “Shloshet ha-Mendelim”. *Ha-shiloah* 34, n. 1, January 1918, p. 69-71.

KRESSEL, Getzel. *Leksikon ha-sifrut ha-ivrit ba-dorot ha-aharonim*. Merhavyah, 1965-67, s.v. “Agmon, Natan”.

LAHOVER, Pinhas. *Bialik: Hayav ve-yetsirotav*. Jerusalem, 1956.

LATSKI-BERTOLDI, Zeev. “In Umruh”. *Bikher-velt* (Kiev), n. 2-3, March 1919, p. 30.

_____. “Yudishkayt un yuden, oder, vegen yudisher apikorsus”. *Di yudishe velt* 1, n. 2, February 1914, p. 228-46.

LESHTSHINSKY, Yankev. “Di yidishe entsiklopedye”. *Bikher-velt* 2-3, March 1919.

LITAI, A. “Perishut sikhlit o hitbollelut”. *Ha-‘am*, March 10, 1917.

LITVAK, A. “Literatur un lebn”. *Baginen* (Kiev) n.1, 1919, p. 97-102.

LITVAK, Olga. *Conscription and the Search for Modern Russian Jewry*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 2006.

LITVAKOV, Moyshe. “Di sistem fun iberzetsungen II”. *Bikher-velt*, n. 4-5, August 1919, p. 37-44.

LIVNEH, Zeev (Z. Lerman). “Lifne yovel shanim be-Kiuv”. *He-‘avar*, 16, 1968-1969.

LLOYD, David; Thomas, Paul. *Culture and the State*. New York: Routledge, 1998.

LURIE, Noyekh. “Far yidishe kinder”. *Shul un lebn* 1, December 1918, p. 65.

MCREYNOLDS, Louise. “Introduction” in *Russia at Play: Leisure Activities at the End of the Tsarist Era*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2003, p. 1-13.

MALININ, Kh. “Klasn-kunst oder tendentsieze kunst”. *Kultur un bildung*, n. 3-4 (20-21), February 10, 1919.

MARKISH, Peretz. *Farbaygeyendik : Esseyen* (Passing by: Essays). Vilnius: Tsentraler Yidisher Shule-organizatsye, 1921, p. 38-39.

_____. “(Veys ikh nit, tsi kh’bin in dr’heym)” tradução de Chana Kronfeld e Bluma Goldstein. In KRONFELD, Chana. *On the Margins of Modernism: Decentering Literary Dynamics*. Berkeley: University of California Press, 1996.

MARKUS, Gyorgy. “A Society of Culture: The Constitution of Modernity” in ROBINSON, Gillian; RUNDELL, John (eds.). *Rethinking Imagination: Culture and Creativity*. London: Routledge, 1994, p. 15-29.

MIRON, Dan. *Bodedim be-mo’adam* (Loners at their Time): Li-Deyokanah shel ha-republikah ha-sifrutit ha-ivrit bi-tehilat ha-me’ah ha-‘esrim. Tel Aviv: Am-Oved, 1987.

MOSELEY, Marcus. *Being for Myself Alone: Origins of Jewish Autobiography*. Stanford, CA: University of Stanford Press, 2006.

MOSS, Kenneth B. “Jewish Culture between Renaissance and Decadence: *Di Literarische Monatsschriften* and Its Critical Reception”. *Jewish Social Studies*, vol. 8. n. 1, 2001, p. 153-198.

_____. “Not The Dybbuk but Don Quixote: Translation, Deparochialization, and Nationalism in Jewish Culture” in NATHANS, Benjamin; SAFRAN, Gabriella (eds.). *Culture Front: Representing Jews in Eastern Europe*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2008, p. 196-240. (a)

_____. “Bringing culture to the nation: Hebraism, Yiddishism, and the dilemmas of Jewish cultural formation in Russia and Ukraine, 1917-1919”. *Jewish History*, n. 22, 2008, p. 263-294. (b)

_____. *Jewish Renaissance in the Russian Revolution*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2009.

NIGER, Shmuel. “Yung-amerike” in *Di yidishe folksblat*, (Petrograd), November 21, 1917a.

- _____. “A shmues” in *Di yidishe folksblat*, October 3, 1917 b.
- POGRABINSKY, Yohanan. “Le-toldot ha-mo_lut”. *Jewish Book Annual* (New York), v. 9 (1950-1951), p. liv
- POWELL, Walter W.; DiMaggio, Paul (eds.) *The New Institutionalism in Organizational Analysis*. Chicago: The University of Chicago Press, 1991.
- SAYER, Derek. *The Coasts of Bohemia: A Czech History*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1998.
- SHMERUK, Chone. “Le-toldot sifrut ha-‘shund’ be-Yidish”. *Tarbits* 52, n. 2, 1983, p. 325-54.
- SHNEER, David. *Yiddish and the Creation of Soviet Jewish Culture: 1918-1930*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- SHORE, Shore. *Caviar and Ashes: a Warsaw generation’s life and death in Marxism, 1918-1966*. New Haven, CT: Yale University Press, 2006.
- SHTEYNMAN, E. “Hotsa’at Stybel” in *Erets: Ma’asef le-sifrut yafah uli-vikoret*. Odessa, 1919.
- SHULMAN, Viktor. “In di yorn fun der ershter velt-milkhome” in *Di yidn in Poyln: fun di ershte tsaytn biz der tsveyter velt-milkhome*. (vol. 1) New York, 1946.
- ZIPPERSTEIN, Steven. *Elusive Prophet: Ahad Ha’am and the Origins of Zionism*. Berkeley, 1993.
- SLEZKINE, Yuri. *The Jewish Century*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2004.
- SLUTSKY, Yehuda. *Ha-‘itonut ha-yehudit-rusit bame’ah ha-‘esrim, 1900-1918*. Tel-Aviv: Tel Aviv University, 1978.
- SMITH, Anthony D. *The Ethnic Origins of Nation*. Oxford: Blackwell, 1986.
- SOKALOV, A. “Funem tog-bukh fun a lerer”. *Shul un lebn*, 6-7, November-December 1919.
- STANISLAWSKI, Michael. “Russian Jewry, the Russian State, and the Dynamics of Jewish Emancipation” in Birnbaum, Pierre; Katznelson, Ira (ed). *Paths of Emancipation; Jews, States and Citizenship*. Princeton: Princeton University Press, 1995, p. 262-284.
- STEIN, Sarah Abrevaya. *Making Jews Modern: The Yiddish and Ladino Press in the Russian and Ottoman Empires*. Bloomington: Indiana University Press, 2004.
- STEINBERG, Mark D. “Introduction” in *Proletarian Imagination: Self, Modernity, and the Sacred in Russia, 1910-1925*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2002, p. 1-20.
- STITES, Richard. *Revolutionary Dreams: utopian vision and experimental life in the Russian Revolution*. New York: Oxford University Press, 1988.
- SUNY, Ronald Grigor; Kennedy, Michael D. (eds.). *Intellectuals and the Articulation of the Nation*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 1999.
- TAYLOR, Charles. *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- _____. “Nationalism and Modernity” in MCKIM, Robert; MCMAHAN, Jeff (eds.). *The Morality of Nationalism*. New York: Oxford University Press, 1997, p. 31-55.
- VEIDLINGER, Jeffrey. *The Moscow State Yiddish Theater; Jewish Culture on the Soviet Stage*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 2000.
- WILLIAMS, Raymond. *Culture and Society, 1780-1950*. (New York: Columbia University Press, (1958) 1983.
- WOLITZ, Seth. “The Kiev-Grupe (1918-1920) Debate” in *Yiddish* 3, n. 3, 1978, p. 97-106.
- _____. “The Jewish National Art Renaissance in Russia” in APTER-GABRIEL, Ruth (ed.). *Tradition and Revolution: The Jewish Renaissance in Russian Avant-Garde Art, 1912-1928*. Jerusalem: The Israel Museum, 1988.
- WOODMANSEE, Martha. *The Author, Art, and the Market: Rereading the History of Aesthetics*. New York: Columbia University Press, 1994.