

A pesquisa em Semiótica Russa na USP: uma abordagem panorâmica*

Aurora Fornoni Bernardini**

Resumo: O presente artigo apresenta um panorama geral da contribuição dos estudiosos russos e soviéticos no que se refere ao Método Estruturalista nos estudos da Linguagem. É dada ênfase aos trabalhos de E. M. Meletínski e V.V. Ivánov, publicados, traduzidos, revistos e/ou organizados pelos docentes do Curso de Russo da Universidade de São Paulo.

Abstract: In this article, a general view is given of the Russian and Soviet contribution to the Structuralist Method in the study of Language with particular emphasis on the works of E.M. Meletinsky and V.V. Ivanov, published in Brazil thanks to the cooperation of the teaching staff of the Curso de Russo da Universidade de São Paulo.

Palavras-chave: O Estruturalismo russo-soviético no Brasil; E.M. Meletínski; V.V. Ivanov.

Keywords: Russian and Soviet Structuralism in Brazil; E.M. Meletinsky; V.V. Ivanov.

1. O método estruturalista nos estudos da linguagem

* Artigo submetido em 23 de maio de 2019 e aprovado em 03 de junho de 2019.

** Professora Titular dos Programas de Pós-graduação em Literatura e Cultura Russa e em Teoria Literária e Literatura Comparada da USP. E-mail: bernaur2@yahoo.com.br

1.1 O Curso de Linguística Geral

No *Curso de Linguística Geral* de Saussure, nota-se a influência da Escola Linguística de Kazan, com N.V. Kruchévski (1851-1887) e I.A. Baudouin de Courtenay (1845-1929).¹ Ambos os pesquisadores estiveram mais próximos do que ninguém de uma compreensão teórica da linguagem, embora tenham permanecido desconhecidos para o mundo dos estudiosos ocidentais. Enquanto em Saussure o termo “fonema” designava um elemento estrutural dentro das alternâncias indo-europeias, a teoria dos fonemas e das alternâncias morfológicas foi a maior contribuição da Escola de Kazan para a linguística contemporânea, preparando, entre outros, o caminho para a definição de Trubetskói-Jakobson do fonema não como unidade mínima de significação, mas como feixe de traços distintivos.² Kruchévski expõe algumas das leis semióticas gerais que regem os processos de evolução da linguagem:

Se a língua nada mais é do que um sistema de signos, então a condição ideal da linguagem será aquela em que houver plena correspondência entre um sistema de signos e o que ele designar [...] Todo o desenvolvimento da linguagem é um eterno movimento em direção a esse ideal.³

Observa-se também que os trabalhos de Kruchévski abrem espaço para uma reconsideração da arbitrariedade, segundo Saussure, do laço que une significante e significado.

Entre os alunos de Baudouin que contribuíram para o desenvolvimento da teoria estruturalista nos estudos da linguagem destacam-se D. Polivánov (1891-1938) e L.V. Scherba (1881-1944).

¹ Cf. ANDERSON, 1985, pp. 56-79.

² Cf. MACHADO, 2007, p. 77.

³ KRUCHÉVSKI apud IVÁNOV, 2009, p. 323.

1.2 A Opoiáz (Sociedade para o Estudo da Linguagem Poética)

O grupo Opoiáz foi criado nos anos 1915-17 por D. Polivánov e I. Tyniánov (1894-1943), em Petrogrado. Entre seus membros estavam V.B. Chklóvski (1893-1984); M. Eikhenbaum (1886-1959) e S.I. Bernstein (1892-1970). Em fevereiro de 1917, o grupo ganhou coesão quando a ele se juntou R.O. Jakobson (1896-1982), alma do Círculo Linguístico de Moscou, cujos membros, entre outros, eram P.G. Bogatyrión (1893-1971) e B.V. Tomachévski (1890-1957), que aderiria ao Opoiáz mais tarde. Os estudos dos teóricos do grupo de Petrogrado estiveram mais voltados para as investigações teóricas da literatura, ao passo que os de Moscou centraram-se na dialetologia, fonética e linguística geral. A contribuição teórica dos dois grupos constitui o núcleo duro do Formalismo Russo e tiveram imensa repercussão no Ocidente.

1.3. O Círculo Linguístico de Praga

O Círculo Linguístico de Praga, que contou com a colaboração de linguistas russos, tchecos e eslovacos, foi fundado pelo estudioso tcheco V. Matezius em 1926. S.O. Kartévski (1906-1971), um dos mais profundos estudiosos desse círculo, um russo refugiado do regime político, propôs o dualismo assimétrico do signo linguístico:

Cada signo da linguagem oscila entre uma grande quantidade de outros signos ou combinações deles, dotados dos mesmos significados (ou próximos) e outra grande quantidade de signos dotados do mesmo som ou de som próximo.⁴

A isso Matezius chamaria de “potencialidade semântica”, contribuindo assim para a germinal ideia das séries paradigmática e sintagmática de Jakobson.

Kartévski fora aluno de Saussure nos tempos do *Cours*. Por isso, as ideias essenciais de Saussure, antes da publicação do livro póstumo, eram conhecidas no Círculo de Praga, que se caracterizou por duas correntes: uma saussuriana (Kartévski) e outra baudoiniana, embora próximas entre si.⁵

⁴ IVÁNOV, 2009, p. 332

⁵ Cf. TOMAN, J., 1995.

1.4. A segunda geração do Círculo Linguístico de Praga

A segunda geração de estudiosos do Círculo Linguístico de Praga é representada por F.F. Fortunátov (1848-1914) e N.S. Trubetskói (1890-1938), ambos emigrados russos. Este último chegou a ser professor na Universidade de Viena, mas, depois de muita perseguição e peregrinação, terminou seus dias em estado de quase miséria. Trubetskói rompeu com a escola de Fortunátov e, em 1915, fez uma análise muito crítica do estudo do período mais antigo da história da língua russa, de A.A. Chákhmatov, publicado naquele mesmo ano. A divergência dizia respeito, basicamente, às alterações de sons. Tanto Trubetskói quanto Polivánov tendiam ao estudo sistêmico da evolução da língua, não se contentando com pressupostos e resultados a que chegou a escola de Fortunátov.

1.5 Trubetskói e Jakobson

Os estudos de Trubetskói e Jakobson, respectivamente sobre a morfonologia e a morfologia do verbo russo (graças às relações com a morfologia, o sistema fonológico conserva vestígios da língua passada), e outros, prepararam o Círculo Linguístico de Praga. Trubetskói logrou um avanço fundamental na tipologia dos diversos subsistemas e sistemas de fonemas. Foi ele quem primeiro descreveu o sistema das vogais dos fonemas na forma de configurações repetidas segundo um padrão que ele mesmo descreveu como geométrico. Em Praga, foi abolida a contraposição entre sincrônico e diacrônico, avançando substancialmente sobre as propostas do *Cours*.

1.6 Jakobson-Bogatyrióv

As bases teóricas da pesquisa estrutural em comparação com a literatura foram elaboradas no final dos anos 1920 por Jakobson em colaboração com Bogatyrióv. Os trabalhos deste último foram a primeira experiência de aplicação ampla dos métodos estruturais e semióticos a um material etnográfico. Digna de nota, entre nós, é a obra dos dois autores.⁶

⁶ Cf. "O Folclore como Forma Específica de Arte" In: *Mitopoéticas – Da Rússia às Américas*,

1.7 O esteta I. Mukařovský (1891-1975)

Os métodos estruturais foram utilizados nos trabalhos estéticos do estudioso tcheco. Mais tarde, Mukařovský entrou para a política de seu país e negou seus trabalhos teóricos e seus companheiros de academia.

1.8 Charles Morris e Charles S. Peirce

Para a semiótica contemporânea é clara a semelhança entre as ideias básicas dos trabalhos de Praga e os resultados de Morris, um dos grandes representantes da escola de Peirce.

1.9 A Escola de Tártu

A visão da estrutura como um sistema de signos transmissores de significados é o início da semiótica moderna. “O texto é apenas um dos tipos possíveis de produção de significante” – escreve Marcelo Dascal.⁷ Outros exemplos são os sistemas modelizantes secundários, que se organizam sobre bases linguísticas (a língua natural é o sistema primário), mas que se constituem em estruturas complementares secundárias e específicas, como a poesia, a adivinhação, a cartomancia, os ícones, os jogos de baralho etc., estudados pela assim chamada Escola de Tártu. Esses sistemas constituem um objeto cuja estrutura não é redutível à da língua natural (*langage denotatif*), pois são objetos translinguísticos, cujo estudo leva a semiótica a tornar-se “supralinguística” e a desenvolver uma metodologia distinta da análise linguística. Esta metodologia é sobretudo o uso da axiomatização.

1.10 Semiótica e axiomatização

Trata-se de uma formalização. Uma produção de modelos, sistemas formais em que a estrutura é isomorfa ou análoga à estrutura de outro sistema (o sistema estudado). A semiótica se elaboraria como uma axiomatização de sistemas significantes, sem se deixar entrar por relações de dependên-

2006.

⁷ Cf. DASCAL, 1978, p.78.

cia com a linguística, mas emprestando das ciências formais (matemática, lógica, etc.) seus modelos, que a própria linguística poderia adotar para se renovar.

1.11 A Escola de Tártu: nomenclatura

Há toda uma nomenclatura própria à escola de Tártu, que passou depois para a Semiótica Russa. Vejam-se alguns dos termos principais, compilados por Irene Machado, que sintetizamos a partir de seu livro *Escola de Semiótica*:⁸

1. Competência: faculdade de produção e compreensão de enunciados;
2. Modelização ou transcodificação: criação de novos códigos tendo como referência a estrutura de linguagem;
3. Traços distintivos: subconjuntos distintivos de uma determinada organização;
4. Modelização: compreensão da conexão entre natureza e cultura;
5. Cultura: memória coletiva não hereditária; apropriação do mundo por sua transformação em texto cultural; conjunto unificado de sistemas;
6. Semiótica: ciência dos sistemas de signos significativos;
7. Código: lei que garante a dinâmica da representação. Na semiótica, tem caráter normativo e correlacional;
8. Código estrutural: estruturas sempre móveis;
9. Sistemas modelizantes: organizam e desenvolvem a informação; sistemas que formam modelos;
10. Signo: qualquer representação isolada de um procedimento mental manifesto. Os homens se comunicam por signos e são controlados por eles;
11. Memória: faculdade dos sistemas de conservar e acumular informações;
12. Semiosfera: espaço de coexistência de sistemas de signos;
13. Semiótica da cultura: seu objeto são os sistemas semióticos;

⁸ Cf. MACHADO, 2004.

14. Sistema: conjunto de invariantes e variantes (complementares);
15. Texto: mecanismo que transforma experiência em cultura;
16. Tipologia: descrição de cada sistema de cultura a partir dos códigos que o constituem;
17. Estruturalidade: dinamismo modelizante que garante a organização de um sistema semiótico em linguagem;
18. Linguagem: manancial de estruturalidade (Aqui no Brasil usa-se linguagem para traduzir a *parole* de Saussure, em contraposição a *langue*, que traduzimos por língua. Língua é o sistema de signos, e linguagem é o uso desse sistema.);
19. Fronteira: espaço de trânsito entre semiosferas: o que está fora só é integrado na Semiosfera se for traduzido; as semiosferas são filtros absorventes;
20. Gênero: esferas de uso da linguagem;
21. Liminaridade: permite a transferência entre interior e exterior das fronteiras;
22. Língua natural: sistema modelizante primário. Pode ser dotado de estrutura codificada; conjunto de signos como sistema; formação de modelos;
23. Língua artificial: código Morse, etc.;
24. Língua secundária: mito, arte, religião, etc.;
25. Linguagem: estrutura de um sistema de signos por meio da atividade de selecionar e combinar elementos.

2. Os estudos em Semiótica Russa desenvolvidos pelo Curso de Russo da USP

Após a publicação do livro *Semiótica Russa*, organizado por Boris Schnaiderman; de *A Poética do Mito*, de E. Meletínski, e *Problemas da Poética de Dostoiévski*, de M. Bakhtin, traduzidos por Paulo Bezerra; e de *Questões de Literatura e Estética – A Teoria do Romance*, de M. Bakhtin, traduzido por

uma equipe de professores do Curso de Russo coordenada por Aurora Bernardini, igualmente responsável pela publicação de *Arquétipos Literários* de E. Meletínski, outras obras vieram se somar aos estudos em Semiótica Russa desenvolvidos pela USP. Em particular, *Mitopoéticas – Da Rússia às Américas*⁹ e outros dois livros lançados respectivamente pela Edusp e pela UFSC: *Os Diários de Serguei Eisenstein e Outros Ensaios*, de V.V. Ivánov, com tradução de Noé Silva e Aurora Bernardini e *A Estrutura do Conto de Magia e outros ensaios*, de E. Meletínski *et alii*, organizado por Aurora Bernardini.

Entre os trabalhos de ex-alunos do Curso de Russo dedicados a questões semiótico-estruturalistas destacam-se os de Arlindo Machado, Irene Machado, Iasna Paravitch Sarhan, Ekaterina Vólkova e Valteir Vaz, este último com uma tese de doutorado sobre as intersecções entre os estudos pós-coloniais e a teoria semiótica de Iúri Lotman. De Iasna Paravitch Sarhan é a tradução de *Morfologia do Conto Maravilhoso* de V. I. Propp.

3. Papel do conflito no conto russo de magia: exemplo de assunto a ser considerado na análise das lendas brasileiras

A ideia de oposição como operação lógica primária que surge universalmente nos seres humanos como primeiro vislumbre de consciência nas criaturas e primeiros passos da criança na construção da linguagem foi considerada a chave natural para a análise da estrutura verbal, desde seu nível mais elevado até o mais elementar. A propriedade inalienável da oposição que a distingue de quaisquer outras diferenças contingentes é a co-presença obrigatória de seu oposto em nossa mente. Em outras palavras, é a impossibilidade de evocar “comprido” fora da ideia simultânea presente em “curto”, ou “caro”, sem “barato”; “surdo”, sem “sonoro”, e vice-versa. Isto foi dado a conhecer

⁹ Obra organizada por Jerusa Pires Ferreira e Aurora Bernardini.

pela primeira vez em 1938-1939 e foi lucidamente demonstrado pelo teórico holandês Hendrick Pos.¹⁰

Este trecho, típico do pensamento de Roman Jakobson, que desenvolveu suas teorias linguísticas e literárias sob a égide do contraste, desde o conceito de fonema como feixe de traços distintivos e do funcionamento da linguagem a partir da atuação dos dois eixos opositivos, o do paradigma e o do sintagma, até a estrutura da *bylina* – a forma primeva da poesia na Rússia – serve admiravelmente de explicação também para a mais antiga forma de ficção: o conto mítico e o conto de magia.¹¹

Nos estudos sobre a temática do mito realizados, entre outros, por C. Lévi-Strauss, V.V. Ivánov, V.N. Toporóv e A.J. Greimas,¹² verificou-se que as estruturas paradigmáticas do mito são estáticas, ou seja, inalteráveis, e que o sentido do mito nada tem a ver com o significado que pode ser obtido a partir da simples justaposição dos acontecimentos narrados pelo próprio mito. Nas narrativas míticas, o sentido do mito nelas encerrado é relativamente independente de seu enredo concreto. O que importa, na criação mitológica dos diferentes povos, não é a narração com enredo definido e concluído, mas as formações miúdas, os episódios isolados, que o conto mítico depois organiza num enredo solto, no qual os blocos isolados podem inclusive mudar de lugar.

O que se nota, nos trabalhos dos autores mencionados, é que a descrição semântica do mito é potencialmente realizada por meio de um conjunto de signos binários, ou seja, contrastivos e complementares, o que caracteriza o princípio dualista da visão do mundo dos povos primevos. Cada povo escolheu os signos que mais lhe convinham para designar os membros contrários das oposições. Os signos mais conspícuos procu-

¹⁰ O trecho citado é de um texto de Roman Jakobson (JAKOBSON, WAUGH, 1987, p. 28, *apud* MACHADO, 2007, p. 60).

¹¹ Para o termo russo *skazka*, por falta de um termo mais sintético, como, por exemplo, o italiano *fiaba*, consagrou-se a tradução “conto maravilhoso”, proposta por Boris Schnaiderman. Aqui, todas as vezes que surgir o termo conto, entenda-se conto maravilhoso.

¹² Cf. LÉVI-STRAUSS, 1958; LÉVI-STRAUSS, 1964-1968; IVÁNOV, TOPORÓV, 1963, pp. 88-158; IVÁNOV, TOPORÓV, 1965; GREIMAS, 1963, pp. 51-66.

ravam dar conta do universo por meio de códigos ligados aos cinco sentidos, por exemplo, reduzindo esses fenômenos a um pequeno número de oposições: seco/úmido, cru/cozido, fresco/podre, alto/baixo, duro/mole, etc.

Ora, as oposições semânticas principais no mito são diferentes das que se encontram no conto (embora, obviamente, as noções globais que se encontram no mito possam ser desveladas no conto). No conto russo de magia clássico, as principais oposições semânticas estão, em sua maioria, ligadas aos conflitos que ocorrem no enredo, aos acontecimentos que constituem o enredo. Contrariamente ao que ocorre com a estaticidade do mito, o conto se caracteriza por um dinamismo semântico muito próprio, que não se propõe a representar ou explicar a condição do universo e/ou a modificação desse universo produzida pela intervenção do herói, mas tão-somente a situação do herói e a modificação dessa situação após a remoção da falta (ou desgraça) inicial e dos obstáculos que aparecem em seu percurso (a este respeito remetemos à leitura da obra de Propp *Morfologia do Conto Maravilhoso*). É por esse motivo que o conto maravilhoso faz uso das oposições principais para caracterizar as relações do herói com seu(s) antagonista(s), sendo que, portanto, elas são muito mais subjetivas do que objetivas, objetividade essa marcada no mito.

As oposições semânticas no conto são indicadores dos valores do movimento, que levam de uma situação negativa a outra positiva, e cada membro da oposição possui um valor constante (geralmente de ordem moral) negativo ou positivo: assim, por exemplo, quando no conto se lê “nosso reino”, entende-se reino bom, de valor positivo, enquanto “reino estrangeiro” é entendido como mau, negativo. No mito, ao contrário, as oposições têm a função de classificadores universais, e os termos contrários de cada oposição se caracterizam por sua ligação com outras oposições míticas representadas por códigos alternativos, como ocorre, por exemplo, com “feminino” que se liga a “úmido”, etc.

4. V.V. Ivánov no Brasil

Viatchesláv. V. Ivánov (1929-2017), eminente professor da MGU – Universidade Estatal de Moscou (foi chefe do Departamento de Tipologia Estrutural do Instituto de Balcanística da Academia de Ciências da URSS, vice-presidente da Associação Internacional de Semiótica), foi também professor da Universidade da Califórnia (UCLA), em Los Angeles, da Universidade de Oxford, na Inglaterra, e da Universidade de Stanford, EUA. Crítico, semioticista, antropólogo e linguista de fama mundial, esteve em São Paulo em 1990, a convite do Departamento de Letras Orientais da USP e com patrocínio da Fapesp, ocasião em que ministrou uma série de conferências e deslumbrou os ouvintes com sua excepcional cultura. Falou sobre alguns de seus trabalhos, como *A História da Cultura Mundial, O Indo-Europeu e os Indo-Europeus* (obra em dois volumes publicada em 1984 na URSS e pela qual, em parceria com um colega, o linguista georgiano Tamaz Gamkrelidze, obteve o Prêmio Lênin de 1988), *A Semiótica na Rússia e no Ocidente; Os Arquivos de Serguei Eisenstein; Par e Ímpar: o Funcionamento dos Hemisférios do Cérebro* etc.

O semioticista trouxe consigo uma série de ensaios, que foram traduzidos por uma equipe do Curso de Russo da USP, entre os quais: “Antropologia Cultural e História da Cultura” (1989); “A antiga Ásia Anterior e a migração indo-européia” (1989, em colaboração com T. Gamkrelidze); “Sobre a escolha da crença na Europa Oriental” (1988), e até mesmo um “Estudo sobre o nome dos metais”, o que dá bem a ideia da diversidade de seus interesses.

Participando de uma série de entrevistas, entre as quais uma no Instituto de Estudos Avançados da USP, teve ocasião, na época, de expor suas experiências como Deputado do Povo, junto ao Parlamento, na última fase da antiga URSS. Em outra, para a *Folha de S. Paulo*, ao ser questionado sobre a relação entre política e literatura, reiterou o fato de que, na tradição russa, as grandes “verdades” políticas sempre se expressaram

mais facilmente via literatura, e que os russos tiveram sempre a tendência de procurar “grandes personalidades” atrás dos escritos e dos versos de escritores e poetas. Amigo pessoal de Pasternak, cuja casa frequentou até o fim da vida do poeta (eram vizinhos no lugarejo de Perediélkino, onde uma série de escritores tem suas *dátchas*), teve a ocasião de ocupar-se de sua poesia e de escrever uma série de ensaios sobre ele. Discorrendo sobre alguns escritores contemporâneos, numa entrevista organizada pelo jornal *Folha de S. Paulo*, falou de Milan Kundera, que considera continuador da prosa filosófica de Broch, Musil e Kafka. A Bródski ele vê como continuador da linha de Maiakóvski, particularmente no que se refere ao ritmo, aos procedimentos e à visada épica. Andriéi Vosnisiênski, que lhe foi apresentado por Pasternak, em cuja casa ele recitou seus primeiros versos, é um dos curiosos exemplos de que trata Ivánov (o assunto foi retomado por ele no livro *Par e Ímpar*, a ser publicado pela Editora Annablume, de São Paulo), em que a personalidade do autor parece ser inferior à sua obra. Guennádi Aigui, poeta tchuvache introduzido no Brasil pela antologia de Boris Schnaiderman e dos irmãos Campos, *Poesia Russa Moderna*, e muito conhecido na Europa, embora ligado pessoalmente a Pasternak, não tem o mesmo tipo de “obscuridade”: “Ele gosta do verso livre; não está ligado à linguagem coloquial de Pasternak”,¹³ explica o crítico.

A revisão do passado que os russos estão enfaticamente empreendendo, é mais fácil fazê-la através dos símbolos, diz Ivánov. E aqui a conversa se desloca, parenteticamente, para o cinema. O cinema com cor simbólica, para ele, encontra-se na tradição de Paradjánov, Sokúrov, Bergman, Buñuel e Kurosawa, mostrando-nos coisas que querem dizer outras. Eisenstein, porém, segundo ele, é diferente, e ainda hoje não é estudado no contexto de suas ideias (sobre as ideias de Eisenstein, ver *Os Diários de S.M. Eisenstein e outros ensaios*). O simbolismo de Tarkóvski também é diferente do de Eisenstein. Seu tipo de composição é outro.

¹³ IVÁNOV, 2009, p. 76.

Tarkóvski tinha o filme inteiro como que visualmente pronto em sua mente (o espectador que via *Stalker*, por exemplo, podia lembrá-lo visualmente, como uma espécie de poema), mas a dificuldade surgia na hora de filmar. Ele tinha que convencer os atores a acompanhar seu filme mental e, como isso era quase impossível, para ele era uma tragédia.

Hoje, na verdade, é o extremo oposto: há gente demais participando da criação de um filme.

O que se faz razoavelmente bem hoje na Rússia são os documentários (sem falhas otimistas) e a literatura moderna já não é tão importante para documentários: já não se leem Bulgákov, Platónov, mas diferentes tipos de literatura *underground*. Faz-se muito cinema *underground*, hoje, no eixo Moscou-Petersburgo (mais em Petersburgo que em Moscou). Outro fenômeno a que se assiste é o da cultura de massa, especialmente via TV. Na TV, fala-se de qualquer assunto, tudo se transforma em apresentação via TV, e a mais prejudicada é a prosa e seus autores... Mesmo que não tenhamos censura política, passamos a ter outra forma de censura, uma espécie de censura estética. Nosso pensamento filosófico quebrou-se, com raras exceções. Uma delas, a título de registro, é Lídia I. Guinsburg, amiga de Eikhenbaum, que morreu aos 90 anos, após ter passado por tudo. Era publicada só na Carélia, e só depois de Stálin escreveu suas obras teóricas.

Voltando à literatura, com Bábel, que eu considero um dos escritores mais originais, tenho uma curiosa ligação biográfica: meu irmão mais velho é filho dele e guarda dele umas cem cartas, que ainda não sabe se consentirá ou não em publicar. Até o fim Babel não podia admitir que iria morrer. Quando foi preso, os manuscritos do livro sobre o KGB que ele estava escrevendo foram sequestrados; mesmo hoje, quando é possível visitar os arquivos do KGB, há muitos escritos dele que não quiseram encontrar. Foi morto em 1940, quando Béria era Ministro do Interior. A revista *Ogoniók* publicou seu dossiê concernente à sua prisão, à tortura, ao julgamento, mas não os nomes das pessoas que denunciaram Bábel à polícia secreta. Curiosamente, e de passagem, encontrei feições muito parecidas com as de algumas personagens de Bábel em *A guerra do fim do mundo*, de Vargas Llosa: o nosso "iuródivi" [nome dado a portadores de alguma deficiência mental, considerados santos, na Rússia] tem muito a ver com o chefe do movimento de Canudos.¹⁴

¹⁴ IVÁNOV, 2009, p. 76

Serve como exemplo da amplidão dos interesses de Ivánov e de sua rápida aclimatação no Brasil o curso de pós-graduação em Literatura Comparada e Antropologia que se dispunha a ministrar na USP no II semestre de 1993, não tivessem surgido problemas de saúde a impedi-lo:

1. Os estudos literários hoje e as novas correntes da historiografia. O tempo histórico e o tempo na literatura. O espaço e a literatura.
2. Os mitos russos e os cantos épicos (*bylínas*). O mito e o conto popular: de Vesselovski a Propp.
3. A polêmica Lévi-Strauss/Propp e a posição de E. Meletinski. A relação com os estudos de Olga Freydenberg.
4. Os estudos russos sobre os povos páleo-asiáticos e os do continente americano.
5. A proto-história dos povos indo-europeus: as migrações.
6. Os conceitos básicos da tipologia contemporânea.
7. Tipologia linguística das línguas indígenas das duas Américas.
8. A escola de Tártu. Semiótica e mito.
9. Os trabalhos sobre os mitos indianos.
10. *O Grande Dicionário Mitológico*.
11. Mito, literatura, artes plásticas, cinema.
12. Os mitos contemporâneos.

Dois dos trabalhos de maior fôlego ilustrados por V.V. Ivánov em sua estada em São Paulo foram traduzidos para o português. Vamos nos deter um pouco mais sobre eles. *Par e Impar* (1978), cuja publicação ficou a cargo da Editora Annablume, é um estudo extremamente instigante da atuação dos dois hemisférios do cérebro e do relato dos fatos que levaram, desde os primatas, à descoberta dos mecanismos e das razões dessa atuação. O professor Sérgio Medeiros, que participou da equipe de revisão do livro, elaborou dez questões que o estudo da obra lhe suscitou, que poderiam ser dirigidas ao autor e que, com certeza, servem de estímulo e de acompanhamento para uma leitura sempre atual. Com a permissão de Sérgio Medeiros, reproduzo-as abaixo:

1. Por que comparar o cérebro humano a um sistema de dois computadores é interessante tanto para a Cibernética (ou Informática) quanto para a Medicina?
2. Parece que uma das características do cérebro humano que mais o distingue do cérebro de outros animais é a diferença acentuada entre os dois hemisférios, o esquerdo e o direito, diferença herdada geneticamente e relacionada, em sua origem, ao aparecimento da linguagem fonética. Como relacionar a origem da linguagem fonética com a assimetria dos dois hemisférios? A assimetria cerebral é uma consequência do aparecimento da linguagem fonética ou é a afirmação contrária da verdadeira?
3. O estudo sobre as funções dos hemisférios cerebrais parece confirmar a tese do filósofo Jacques Derrida, que postula a existência de uma arqui-escritura na origem da linguagem humana, ou seja, que o caráter discreto do código semiótico é mais importante do que a maneira como os signos são articulados, se pela fala ou pela escrita. A escrita precede logicamente a fala? O computador que pode ser comparado ao hemisfério esquerdo do cérebro primeiro “fala” ou primeiro “escreve”? Não seria esta questão relevante para esclarecer o eterno debate metafísico sobre a natureza do pensamento?
4. Afirma-se no livro que os enunciados produzidos no hemisfério direito (que é geralmente não dominante) do cérebro humano devem ser verdadeiros, mas que os emitidos pelo hemisfério esquerdo podem ser falsos. Parece que, neste caso, devemos relacionar a origem da lógica bivalente, baseada na distinção entre enunciados falsos e verdadeiros, ao hemisfério que “mente”, enquanto que a arte, que consideramos em geral como uma ficção, seria produto do hemisfério que “não mente”. Como considerar essa questão?
5. Sugere-se, no livro, que alguns povos usariam preferencialmente o hemisfério direito do cérebro, que trabalha com padrões holísticos, concretos, ao contrário do hemisfério esquerdo, que opera com elementos abstratos e discretos. Como exemplo são citadas populações indígenas, cuja filosofia ou ciência, como afirmou o antropólogo Claude Lévi-Strauss, não

opera com conceitos abstratos (como, por exemplo, natureza e cultura) e sim com imagens concretas (o cru e o cozido). A que tipo de comentários isso poderia dar lugar?

6. Conta-se, no livro, como o autor teve ocasião de ver uma foto do cérebro de Eisenstein e de constatar que o cérebro esquerdo, em comparação com o direito, era relativamente menor. Quais os sistemas de signos que mais ressentiram da preponderância do hemisfério direito, no caso de Eisenstein?

7. A polaridade dos sistemas simbólicos (direito-esquerdo, masculino-feminino, etc.) estaria relacionada, desde a sua origem, com a assimetria das funções do cérebro. Em outras palavras, as estruturas básicas dos sistemas de signos da arte, da filosofia e da ciência parecem condicionadas pela assimetria cerebral e seria possível deduzir que um sistema bipolar de oposições estaria “embutido” na organização do cérebro humano. Quais as explicações que se poderiam dar hoje para isso?

8. Para alguns teóricos da era pós-moderna, a nossa época se caracteriza pela cada vez maior anulação ideológica de um dos polos das oposições básicas da cultura ocidental. Assim, a ideia de “globalização” implica uma superação da heterogeneidade, que desaparece, ficando só o polo oposto da dicotomia original: a homogeneidade. Poder-se-ia falar de uma crise das oposições binárias e, conseqüentemente, dos antigos sistemas simbólicos que deram origem aos mitos e às utopias da humanidade, ao longo de sua evolução até hoje?

9. Algumas das hipóteses do livro foram comprovadas experimentalmente? O que se poderia acrescentar hoje ao modelo das funções descritas em *Par e ímpar*?

10. A criação de um computador cada vez mais aperfeiçoado vem a preencher – segundo o livro – uma lacuna essencial na evolução do sistema nervoso central. Vendo-se a evolução do homem, desde o macaco ancestral até o computador que imita algumas de suas funções características, seria possível dizer que o computador ou o robô corresponderia ao hemisfério esquerdo, quando todos os seus recursos lógicos são explorados?

5. Os diários de Serguei Eisenstein e outros ensaios

Reunindo estudos de história da cultura mundial, de antropologia cultural, de mito e linguagem e, principalmente, focalizando os arquivos do cineasta Serguei Eisenstein para destacar ali elementos extremamente originais que ligam o cinema aos outros sistemas de signos, *Os Diários de Eisenstein e outros ensaios*, de V.V. Ivánov, foram publicados pela Edusp, numa tradução direta do original russo, que requereu mais de uma década para ser realizada pelos professores do Curso de Russo da USP Noé Silva e Aurora Fornoni Bernardini.

O livro, publicado em 1976,¹⁵ em Moscou, é constituído por quatro capítulos que podem ser lidos como estudos independentes, mas que, naturalmente, têm sua sequência lógica e suas ligações: a mais conspícua delas sendo a presença constante do pensamento de Serguei Eisenstein.

Ao conjunto dos quatro ensaios de V.V. Ivánov foi acrescentado um quinto, do mesmo autor, que trata de aspectos singulares do Formalismo Russo, praticamente desconhecidos fora do mundo eslavo.

O primeiro ensaio, o estudo de “As etapas primevas do desenvolvimento dos sistemas de signos”, ou seja, a pré-história da Semiótica, está ligado a uma das grandes hipóteses da Antropologia Cultural (sendo esta, segundo Ivánov “a ciência que estuda comparativamente diversos tipos de cultura e as vias pelas quais esses tipos de cultura sofrem transformações no processo de transmissão social da informação, de uma geração a outra”):¹⁶ dentro das diferentes maneiras de se entenderem as semelhanças, pode-se admitir que muitas delas não se expliquem pelo modelo da continuidade histórica (o *continuum*), mas pela convergência de processos históricos tipo-

¹⁵ Editora Naúka, Moscou. Há uma versão alemã reduzida do mesmo livro com outro título (*Einführung in allgemeine Probleme des Semiotik* [Introdução aos problemas gerais da semiótica], editado por Wolfgang Eismann), publicada pela Gunter Narr Verlag de Tübingen, em 1985.

¹⁶ Cf. IVÁNOV, 1989.

lógicos,¹⁷ um de cujos modelos pode ser considerado o dos ciclos de desenvolvimento. Ou, em outros termos: os resultados históricos de certa continuidade, cuja ocorrência nos é visível, só são avaliados com base em outra continuidade análoga no passado, com a qual aquela se identifica ou se correlaciona, em certo sentido.

A escola de Antropologia Cultural Russa conta com fundadores ilustres, como M. Bakhtin, V. Propp, I. Frank-Kameníetski, O. Freidenberg, L. Vygótski e S. Eisenstein. Para eles, era fundamental o *princípio dinâmico*, segundo o qual o pesquisador, começando por separar os segmentos mais arcaicos na descrição sincrônica dos elementos “não oficiais” de determinada tradição cultural, remonta gradualmente às fontes desta e examina as vias de sua posterior transformação. Assim, elementos orais, gestuais, ritualísticos e mitológicos comparados permitem reconstituir a situação que precedeu os mais antigos textos escritos da humanidade.

Um dos assuntos tocados neste primeiro capítulo serve de exemplo: a situação folclórica original da “enigração e decifração-do-enigma”. Vladimir Propp e Olga Freidenberg caracterizaram esta situação na versão trágica do mito de Édipo, em Sófocles. Avançando pelo mesmo caminho, V.V. Ivánov acompanha a volta às raízes linguísticas (proto-indoeuropeias) e mitológicas desse mesmo motivo e vai mais além: perscruta as raízes humanas universais dos enigmas relacionados com o incesto, que unem as tradições do Velho e do Novo Mundo. Assim, além das fontes remotas, descobrem-se também as causas mais tardias da transformação da antiga estrutura.

Embrenhar-se por essas trilhas heurísticas do livro, apesar *et pour cause* da linguagem e das referências extremamente rigorosas, é empresa altamente instigante. Pode-se dizer que a cada momento encontram-se teses e comprovações surpreen-

¹⁷ S.I. Nekliúdob, um dos principais representantes da Semiótica Russa atual, presente ao Colóquio Internacional “Mitopoéticas: da Rússia às Américas”, realizado junto ao IEA da USP em 1998, assim explicou, em uma de suas apresentações, o que vêm a ser esses processos históricos tipológicos na mitopoética: “muitas tradições folclóricas podem se desenvolver sem influência mútua, no entanto seu desenvolvimento dá-se segundo as mesmas linhas que são chamadas esquemas ou modelos tipológicos.”

dentos. Sirva como exemplo aqui esta formulação do folclorista russo Bogatyrión: “atos mágicos e fórmulas verbais podem ter surgido ao mesmo tempo”. Estudando o papel das palavras nas representações religiosas arcaicas, através da linguística e da etnologia, ele chegou a comprová-lo na civilização dos Hititas. O próximo passo foi verificar como o texto verbal antigo era inseparável do ato ritual, num número significativamente grande de casos, instituindo o assim chamado “sincretismo primitivo”. Além dele, Vesselóvski e Vygótski levaram adiante esses estudos: o primeiro postulando que o mais antigo rito sincrético correspondia à necessidade de uma catarse psicofísica, e o segundo, baseado no conhecido princípio fisiológico do “funil” de Sherrington¹⁸ e nas suas próprias investigações psicofisiológicas, estudando a união dessas formas sincréticas catárticas primitivas com a arte posterior.

No estudo dos diferentes sistemas de signos (línguas, mitos, rituais, etc.), a aproximação tipológica de um deles, tido como o mais arcaico, a quaisquer fenômenos no interior de outro sistema semelhante, é particularmente justificada no caso de esses fenômenos terem se sobressaído como resquícios. Este é um dos princípios formulados por Vesselóvski da “racionalidade das contraposições tipológicas”. Entre suas comprovações está todo o estudo dos rituais siberianos da “caça ao urso”, em que, residualmente, estaria refletida a visão de mundo dos povos da Idade da Pedra.

Mas onde começa a entrar Eisenstein nisso tudo? Justamente a partir do fim do primeiro capítulo, no momento em que os formalistas aprofundam a noção de Vesselóvski¹⁹ de que a delimitação dos gêneros artísticos “é sempre histórica, ou seja, justificada somente para um determinado momento”. Vendo os gêneros como resultados da evolução do ato sincrético original, ele estabelece com isso um limite entre a poética contemporânea diacrônica e a poética “sincrônica” de Aristóteles. Pois bem, Bakhtin e Eisenstein conseguiram desfazer a

¹⁸ Sir Charles Scott Sherrington (1857-1952). Fisiólogo inglês, ganhador do prêmio Nobel de 1932, famoso por seus estudos sobre as funções integradas do sistema nervoso nos animais superiores e contra a teoria dos “arcos-reflexos”.

¹⁹ Entre eles, TOMACHÉVSKI, 1927.

contradição entre elas, o primeiro baseando-se na integração dos “gêneros discursivos” ligados a determinadas situações de comunicação, o segundo introduzindo categorias aristotélicas no episódio da escadaria de Odessa do *Encouraçado Potiômkin*.²⁰ Já está visível a atração que Eisenstein sente não apenas pela totalidade em si, mas por uma totalidade que represente a união dos contrários.

Outra hipótese cara a Eisenstein, a do caráter primeiro da técnica em relação à arte (que nada tem a ver com o tecnicismo em si), não só não constitui de modo algum um resultado dos últimos séculos, como é verificada, segundo o relato de V.V. Ivánov neste capítulo, em particularidades da terminologia indo-europeia: “a criação de obras de arte vocabular (e de outras obras de arte, como é de se esperar) era descrita mediante indicações técnicas que se referiam inicialmente àqueles ofícios como a carpintaria, a tecelagem, a urdidura”. E continua: “Qual a base gestual que existe no fundo das significações das palavras, dos desenhos, das representações pictóricas?” Esta é mais uma pergunta de Eisenstein, respondida neste capítulo, que liga, por exemplo, os arquivos do cineasta aos arquivos de Vygótski:

Analisando os mais diversos conceitos, Eisenstein, que preencheu com pesquisas etimológicas seus diários, procurava descobrir as ações físicas (biológicas) nas quais aqueles se baseiam [...]. Esta sua ênfase no gesto físico apresenta interesse à luz de novos trabalhos sobre semântica, onde se supõe que a orientação física do homem no mundo sirva de base para a descrição do mundo que está fixada na linguagem.²¹

Se o quarto capítulo do livro (que, partindo dos hinos védicos em que está anagramado o nome da divindade, passa por Bach, o compositor favorito de Eisenstein, que anagramava

²⁰ Cf. CHKLÓVSKI, 1965.

²¹ IVÁNOV, 2009, p. 128. Vygótski, através do método de reconstrução interna que permite ver nas anomalias vestígios mais antigos, estabeleceu diferenças entre as formas mais antigas de suposta comunicação gestual e o comportamento dos antropóides. Resumindo: Vygótski chegou à conclusão que o que move um chimpanzé é determinado por uma situação do campo visual, ao contrário, o que move uma criança é determinado pelo que ele chamou de naïve Physik, ou seja, sua experiência primitiva sobre a natureza física do meio e do seu corpo.

seu nome em suas composições e chega aos anagramas de Saussure), junto com o primeiro, serve de moldura refinada para o pensamento de Eisenstein, o grande quadro se encontra nos capítulos centrais.

Neles (capítulos II e III), V.V. Ivánov se baseou em duas importantes obras do cineasta publicadas, até agora, apenas em fragmentos,²² *O Método (Methode)* e *O problema básico (Grundproblem)*, e nas páginas, guardadas em arquivos, de suas anotações e diários realizados durante as filmagens de *Que viva México!*

Acompanhando o fio alinhavado no começo do livro de que o sincretismo biológico-social não aparece apenas nos sistemas primitivos mas em todos os sistemas de signos da arte, é em *Grundproblem* e *Methode* que Eisenstein esboça sua teoria estética, em uma linguagem telegráfica (o que leva a crer que os livros e as anotações fossem primeiramente um *pro-memoria*), onde os equacionamentos e as alusões são organizados e comentados por V.V. Ivánov de maneira a tornar a leitura sempre mais estimulante. Partindo do pressuposto de que a juventude do cinema o liga às formas arcaicas da cultura, Eisenstein vai ainda mais longe: para chegar ao movimento cinematográfico dedica-se ao estudo do tropismo das plantas, dos olhos dos insetos e dos répteis, e, partindo dos níveis do movimento fisiológico, chega aos mais altos níveis da consciência! Ao longo de seu caminho biológico-dialético-evolutivo, não estranho a certo biologismo psicanalítico, as descobertas são contínuas: todas elas encadeiam-se para o que ele caracterizou como sendo “o problema fundamental” da arte, ou seja, “a ascensão aos mais altos níveis intelectuais e a descida, através da forma, às camadas do mais profundo pensamento sensorial”. Ao nosso ver, até hoje, uma de suas melhores definições. Esse mergulho no pensamento arcaico, pré-lógico, representa a regressão, que deve ser compensada

²² Embora exista uma edição soviética em seis (ou sete) volumes grandes das *Obras Escolhidas* de Eisenstein (Ed. Isskustvo-Moscou), iniciada em 1960 (em 1971 saiu o sexto volume), ela, como o próprio título diz, está longe de abranger toda a obra do cineasta. Os planos para retomá-la em sua integridade existem: em 1997, por exemplo, saíram em coedição do Museu do Cinema de Moscou e da Redação do Jornal *Trud*, dois volumes de quase mil páginas de suas *Memórias* autobiográficas.

pela progressão, para que se crie a obra de arte. Não há a menor dúvida de que a arte, para Eisenstein, está ligada também ao diabólico, ao arquetípico, ao mágico. De tanto meditar sobre os limites desses domínios, em seus estudos sobre o êxtase, Eisenstein chegou a passar por uma verdadeira crise. Acalmou-o a ideia de que o artista mantém controle sobre esses limites, enquanto que eles escapariam ao doente.

A forma, para ele, age sensorialmente sobre o autor e o fruidor, porém sobre o pano de fundo de uma grande unidade ou lei do comportamento social, ou, melhor ainda, de uma lei cósmica ou primordial. Quanto mais vasta for essa lei, mais eficaz a obra. As pesquisas do cineasta nesse campo são as mais insólitas e as mais apaixonantes. Só para enumerar algumas das discutidas nos capítulos centrais: o cinema de Walt Disney e a regressão ao mundo animal; a passagem do mundo vegetal para o mineral e a forma cristalográfica do ornamento; a autopunição dos heróis de Dostoiévski num mundo sem destino; as substituições sucessivas do indivíduo após o trauma primordial; o milagroso como fusão de diferentes estados estancos; a espiral logarítmica como fórmula do crescimento; o cinema futuro como superação dos limites da representação; o sofrimento das coisas em *Outubro* e o princípio da multiplicidade dos estádios; o cinema como linguagem sem signos e o andrógino como super-homem imaginário, unificador das oposições. Como se vê, muito caminho tem ainda o cinema (e nossa cultura) pela frente até chegar à experimentação dos momentos propostos por Eisenstein bem mais de meio século atrás.

Referências bibliográficas

- ANDERSON, S. *Phonology in the twentieth century: Theories of rules and theories of representations*. Chicago: University of Chicago Press, 1985.
- BERNADINI, A., FERREIRA, J.P. (Org.). *Mitopoéticas*. Da Rússia às Américas. São Paulo: Humanitas, 2006.
- CHKLÓVSKI, V.B. *Quarenta anos atrás*. Artigos sobre o cinema. Moscou, 1965.
- DASCAL, M. *La Semiologie de Leibniz*. Paris: Aubier Montaigne, 1978.
- FACCANI, R., ECO, U. (Org.). *I Sistemi di Segni e Lo Strutturalismo Soviético*. Milano: Bompiani, 1969.
- GREIMAS, A. J. "La description de la signification et la mythologie comparée". In: *L'Homme*, v. 3, n. 3. Paris: 1963.
- IVÁNOV, V. V., TÓPOROV, V. N. "K rekonstrútsi praslaviánsko-vo tieksta". In: *Slaviánskoie iazykosnánie, V Mejdunaródnii siezd slavístov*. Doklady Soviétskoi delegátsii ("A propósito da reconstrução de um texto protoeslavo" em Língua Eslava. Comunicações da delegação soviética ao V Congresso Internacional de Slavistas). Moscou, 1963.
- _____. *Slaviánskie iazykovie modelíruitchie semiotitcheskie sistemy* (Sistemas semióticos modelizantes em linguística eslava). Moscou, 1965.
- IVÁNOV, V. V. "Antropologia Cultural e História da Cultura". In: *Odisséia – O homem e a história*. Moscou: Naúka, 1989.
- _____. *Dos diários de Serguei Eisenstein e outros ensaios*. São Paulo: Edusp, 2009.
- LÉVI-STRAUSS, C. *Anthropologie Structurale*. Paris: Plon, 1958.
- _____. *Les Mythologiques*, vols. I-III. Paris: Plon, 1964-1968.
- LOTMAN, J., USPIENSKIJ, A. *Ricerche Semiotiche*. Torino: Einaudi, 1973.
- LOTMAN, I. et alii. *Ensaio de Semiótica Soviética* (Pref. Salva-
to Teles de Menezes) – Livros Horizonte, Lisboa, 1981.
- LOTMAN, I. M. *The Universe of Mind* (Intr. Umberto Eco). Lon-

don-New York: Tauris & Co Ltd., 1992.

MACHADO, I. *Escola de Semiótica*. São Paulo: Fapesp-Ateliê, 2004.

_____. *O filme que Saussure não viu*. São Paulo: Fapesp-Horizonte, 2007.

MELETÍNSKI, E. *A estrutura do conto de magia: ensaios sobre mito e conto de magia*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2015.

NEKLIUDOV, S. I. *Moskovsko-Tártuskaia Semiotičeskaia Chkola*. Moscou: Ed. Escola, 1998.

PETRILLI, S. *Teoria dei Segni e Del Linguaggio*. Edizioni B.A. Bari: Graphis, 1998 (2a. ed. 2001).

PEIRCE, S. Ch. *Semiótica e Filosofia*. São Paulo: Cultrix, 1975.

PREVIGNANO, C. (Org.) *La Semiottica nei paesi slavi*. Milano: Feltrinelli, 1979.

RABELO CAMPOS, Maria Helena et alii. *Cadernos de Linguística e teoria da Literatura, n° 6 (Ensaio de Semiótica)*. Faculdade de Letras da UFMG, 1978.

SCHNAIDERMAN, B. (org.) *Semiótica Russa*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

TOMACHÉVSKI, B. *Teoria da literatura*. Poética, 2ed. Moscou-Leningrado: Naúka, 1927.

_____. *Teoria da Literatura. Poética*. Leningrado, 1927.