

Nas trilhas de

V.V.

AURORA FORNONI BERNARDINI



*Dos Diários de  
Serguei Eisenstein e  
Outros Ensaios*, de V.  
V. Ivánov, tradução  
de Aurora Fornoni  
Bernardini e Noé  
Silva, São Paulo,  
Edusp, 2009, 302 p.

**AURORA FORNONI  
BERNARDINI**

é professora do  
Departamento de  
Letras Modernas da  
FFLCH-USP.

# Ivánov

V

éitchesláv Vsiévolodovitch Ivánov, eminente professor da Universidade MGU (Moscou) e da Ucla (Los Angeles), crítico, semiótico, antropólogo cultural e linguista de fama mundial, esteve em São Paulo em 1990 a convite do curso de Russo e do Instituto de Estudos Avançados da USP e com patrocínio da Fapesp, ocasião em que ministrou uma série de conferências e deslumbrou os ouvintes com sua excepcional cultura de homem da Renascença, como lembrou Boris Schnaiderman.

Ele discorreu sobre alguns de seus trabalhos, como *A História da Cultura Mundial, O Indo-Europeu e os Indo-Europeus* (obra em dois volumes pela qual, em parceria com um colega, o linguista georgiano Gamkrelidze, obteve o prêmio Lênin, em 1988), *A Semiótica na Rússia e no Ocidente*, e *Par e Ímpar: o Funcionamento dos Hemisférios do Cérebro*. Dois dos trabalhos ilustrados pelas conferências foram traduzidos para

o português por equipes das quais participaram professores do curso de Russo da USP: *Par e Ímpar: o Funcionamento dos Hemisférios do Cérebro*, no prelo junto à Editora Annablume, e o livro *Dos Diários de Serguei Eisenstein e Outros Ensaios*, recentemente publicado pela Edusp, que apresentaremos brevemente aqui, reunindo estudos de história da cultura mundial, mito e linguagem, remontando dos primórdios da civilização até os nossos dias e, em particular, analisando os arquivos inéditos do famoso cineasta Serguei Eisenstein, em que constam elementos extremamente originais que ligam o cinema aos outros sistemas de signos.

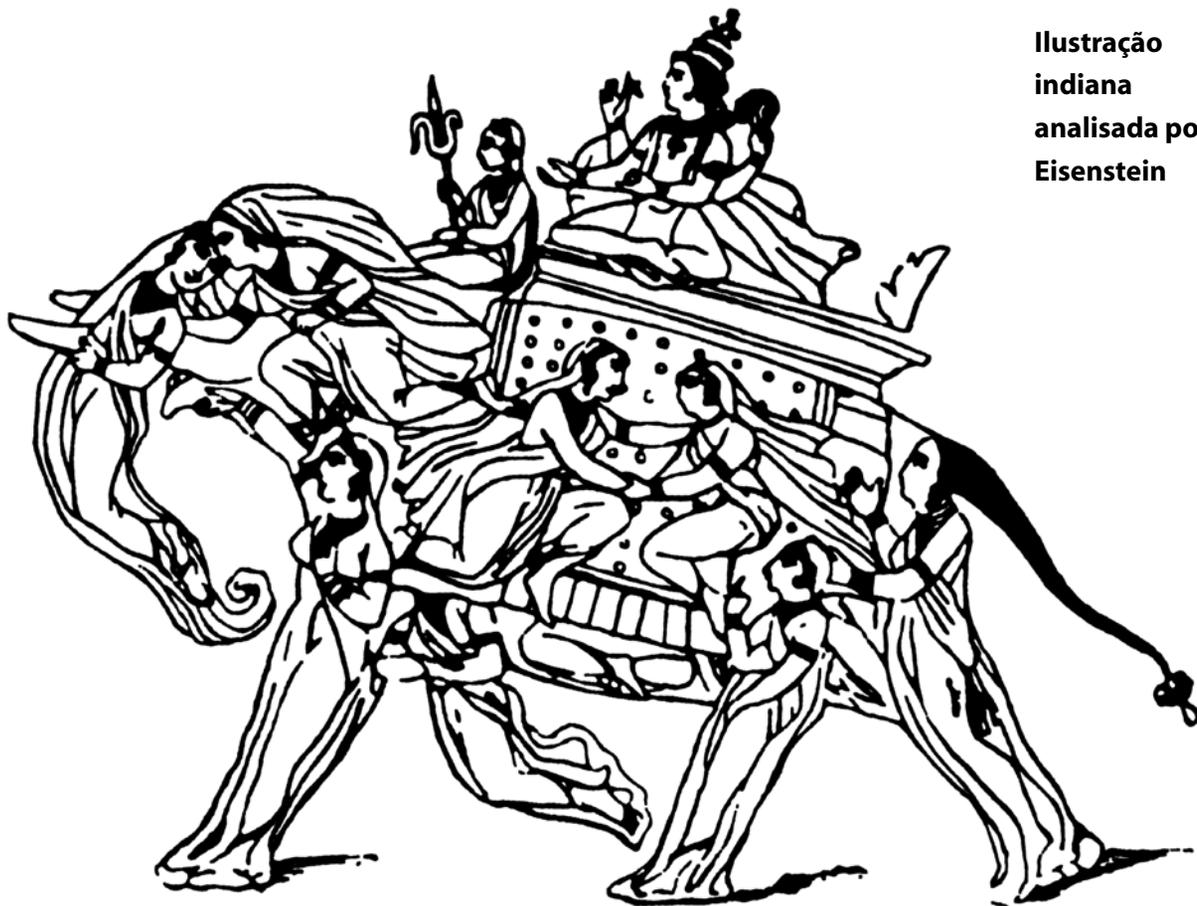
O livro, primeiramente publicado em 1976, em Moscou, pela Ed. Nauka<sup>1</sup>, é constituído por quatro capítulos e um apêndice que podem ser lidos como estudos independentes mas que, naturalmente, têm sequência lógica e ligações entre si: a mais conspícua delas sendo a presença constante do pensamento ou do método de Serguei Eisenstein.

O primeiro capítulo, o ensaio “As Etapas Primeiras do Desenvolvimento dos Sistemas de Signos”, que faz parte da pré-história da semiótica, está ligado a uma das grandes hipóteses da antropologia cultural, entendida aqui como “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”<sup>2</sup>. A hipótese, nos termos dos antropólogos russos, seria a seguinte: dentro das diferentes maneiras de se entenderem semelhanças pode-se admitir que muitas delas não se expliquem pelo modelo da continuidade histórica (o *continuum* da história), mas pela convergência de processos históricos tipológicos<sup>3</sup>, na qual um dos modelos pode ser considerado o dos ciclos de desenvolvimento. Ou, em outras palavras: 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 aqueles se identificam ou se correlacionam, em certo sentido.

1 Há uma versão alemã reduzida do mesmo livro, com outro título (*Ensaio da História da Semiótica na URSS*), publicada pela Gunter Narr Verlag de Tübingen, em 1985.

2 V.V. Ivánov em “Antropologia Cultural e História da Cultura” – um dos textos de *Odisséia – O Homem e a História* (Moscou, Nauka, 1989).

**Ilustração  
indiana  
analisada por  
Eisenstein**



A escola da antropologia cultural russa conta com fundadores ilustres. Entre eles, M. Bakhtin, V. Propp, F. Kameniétski, 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 (textos) orais, gestuais, ritualísticos e mitológicos comparados permitem reconstituir a situação que precedeu os mais antigos textos escritos da humanidade.

Um dos assuntos tocados nesse primeiro capítulo serve de exemplo: a situação folclórica original da “proposta (ou enigmação) e decifração-do-enigma”. Vladimir Propp e Olga Freidenberg caracterizaram essa situação na versão trágica do mito de Édipo, em Sófocles. Avançando pelo mesmo

caminho, V. V. Ivánov propõe remontar às raízes linguísticas (protoindo-europeias) e mitológicas desse mesmo motivo e ir mais além: perscrutar 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.

Dada uma ideia geral, embrenhar-se por essas trilhas, apesar da linguagem e das referências extremamente rigorosas do autor *et pour cause*, é empresa altamente instigante. Pode-se dizer que a cada momento encontram-se hipóteses e comprovações surpreendentes. Sirva como exemplo aqui uma proposta de P. Bogatyrióv, o grande folclorista russo: “[...] os atos mágicos e as fórmulas verbais podem ter surgido ao mesmo tempo”. Estudando o papel fundamental das palavras nas representações religiosas arcaicas, através da linguística e da etnologia, ele chegou a comprovar sua

3 S.I.Nekliúdom, 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”.

## Fotogramas do filme *O Velho e o Novo*

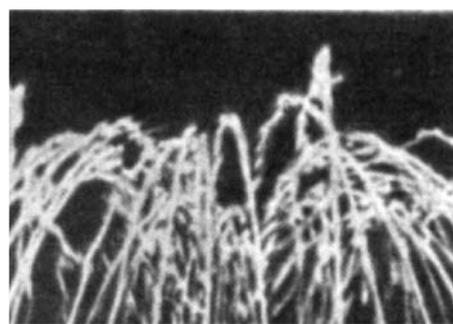
ideia na civilização dos hititas. O próximo passo foi verificar como o texto verbal antigo é inseparável do ato ritual, num número significativamente grande de casos, instituindo o assim chamado “sincretismo primitivo”.

Além dele, A. N. Vesselóvski e L. S. Vygótski, levaram adiante esses estudos: o primeiro, postulando que o mais antigo rito sincrético correspondia à necessidade de uma catarse psicofísica; o segundo, baseado no conhecido princípio fisiológico do “funil” de Sherrington<sup>4</sup> 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 justificada no caso de esses fenômenos terem-se sobressaído como resquícios. Esse é um dos princípios formulados por Vesselóvski quanto à “racionalidade das contraposições tipológicas”. Entre suas comprovações está o estudo dos rituais siberianos da “caça ao urso”, onde, residualmente, está refletida a visão de mundo dos povos da Idade da Pedra.

Mas onde começa a entrar Eisenstein nisso tudo? Justamente no momento em que Vesselóvski aprofunda a noção dos formalistas russos<sup>5</sup> de que a delimitação dos gêneros artísticos “é sempre histórica, ou seja, é justificada somente para um determinado momento”, sendo – os gêneros – resultado da evolução diacrônica do ato sincrético original, e estabelecendo com isso um limite entre a poética contemporânea e a poética “sincrônica” de Aristóteles.

Bakhtin e Eisenstein conseguiram desfazer a contradição entre poética diacrônica e sincrônica, 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*<sup>6</sup>. Já está visível a atração que Eisenstein sente não apenas pela



4 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”.

5 Entre eles, B.V. Tomachévski in *Teoria da Literatura. Poética* (Leningrado, 1927).

6 V. B., Chklóvski, *Quarenta Anos Atrás. Artigos sobre o Cinema*, Moscou, 1965

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) e da concepção técnica do estilo, não só não constitui de modo algum um resultado dos últimos séculos, mas é verificada, segundo o relato de V. V. Ivánov, em particularidades da terminologia indo-europeia: “[...] a criação de obras de arte vocabular era descrita mediante indicações técnicas que se referiam inicialmente àqueles ofícios, como a carpintaria, a tecelagem, a urdidura”.

Qual a base gestual que existe no fundo das significações das palavras, dos desenhos, das representações pictóricas? Essa é mais uma pergunta, respondida nesse capítulo, que liga, por exemplo, os arquivos de Eisenstein aos arquivos de Vygótski: “Analisando os mais diversos conceitos” – escreve V. V. Ivánov – “Eisenstein, que preencheu com pesquisas etimológicas seus diários, procurava descobrir as ações físicas (biológicas) nas quais aquelas representações 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 sirva de base para a descrição do seu mundo, que está fixada na linguagem” (cf. a ideia de Vygótski sobre “*Naïve Physics*”<sup>7</sup>).

Além do primeiro, o quarto capítulo do livro serve de moldura para o grande quadro do pensamento de Eisenstein, que se encontra nos capítulos centrais.

No quarto capítulo, “Estudo da Correlação entre Significante e Significado no Signo Linguístico”, à luz da teoria dos anagramas, elaborada por Saussure no início do século XX, são estudados o *Rigveda* e outras tradições poéticas indo-europeias antigas (latinas, gregas, paleogermânicas) em que fonemas idênticos se repetem segundo um determinado princípio da composição, que gira em volta de uma palavra-chave (geralmente o nome de um deus) que não pode ser citada, mas reverbera nos vários versos. Tal princípio, importante a ponto

de ter contribuído substancialmente para a formação sonora e morfológica da gramática indiana<sup>8</sup>, foi analisado nas *Saturnais* romanas, em Homero, Virgílio, Lucrecio, entre os germanos antigos, na *ars combinatoria* de Leibniz, que pretendia reduzir os conceitos a símbolos e estes a números e, por fim, a cálculos mecânicos – plano, na época, fantástico, mas hoje prenunciando sucessos da informática.

Para o segundo e o terceiro capítulos, “Análise das Estruturas Profundas dos Sistemas Semióticos da Arte” e “Análise Estrutural dos Signos da Arte”, V. V. Ivánov se baseou em duas importantes obras do cineasta, publicadas, até agora, apenas em fragmentos, *O Método (Methode)* e *O Problema Básico (Grundproblem)*, e nas páginas – guardadas nos arquivos – de suas anotações e diários realizados durante as filmagens de *Que Viva México!*<sup>9</sup>.

Acompanhando o fio alinhavado no começo 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*) em que os equacionamentos e as alusões são organizados e comentados por V. V. Ivánov de maneira a tornar a leitura sempre mais cativante.

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, à mobilidade dos olhos dos insetos e dos répteis e à imobilidade regressiva da máscara e, partindo dos níveis do movimento fisiológico, chega aos níveis da consciência. Ao longo de seu caminho biológico-dialético-evolucionar, próximo a um biologismo psicanalítico, as descobertas são contínuas. Todas elas encadeiam-se para o que ele caracterizou como sendo “o problema fundamental” da arte: “[...] a ascensão, através da consciência, aos mais altos níveis intelectuais e a descida, através da forma, nas camadas

7 P: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 antropoides. Exemplificando: Vygótski chegou à conclusão de que o que move uma criança é determinado pelo que ele chamou de “*Naïve Physics*”, ou seja, sua experiência primitiva sobre a natureza física do meio e do seu corpo.

8 Ver a referência ao trecho de J. Starobinski (1971) no livro de Ivánov (p. 299).

9 Embora exista uma edição soviética em seis volumes grandes das *Obras Escolhidas* de Eisenstein (Iskustvo, 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. Existem planos para retomá-la em sua totalidade. 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.

do mais profundo pensamento sensorial”. Esse mergulho no pensamento arcaico, pré-lógico, representa a regressão, que deve ser compensada pela progressão, para que se crie a obra de arte. Não há a menor dúvida de que a arte, para Eisenstein, está ligada ao arquetípico e, de uma certa forma, como que ao mágico. De tanto meditar sobre seus limites, 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 eles escapam ao doente. “Os traços arcaicos regressivos (especialmente os ligados ao sincretismo e à indiferenciação iniciais) são patológicos se eles se prolongam nas etapas seguintes, mas podem ser controlados pelo artista”, terá ocasião de explicar Ivánov.

A forma, então, age sensorialmente sobre o autor e o fruidor, porém sob o pano de fundo de uma grande unidade ou lei do comportamento social, ou, melhor ainda – quando encontrada –, de uma lei cósmica ou primordial. Quanto mais vasta essa lei, mais eficaz. As pesquisas do cineasta nesse campo são as mais insólitas e as mais apaixonantes. Só para enumerar algumas: 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 em Dostoiévski; as substituições sucessivas após o trauma primordial; a espiral logarítmica como fórmula do crescimento; o cinema futuro e a superação dos limites da representação...

O quinto capítulo do livro, escrito como ensaio por V. V. Ivánov na década de 80 e acrescentado como apêndice à edição, “Da História das Etapas Iniciais da Formação do Método Estruturalista nas Ciências Humanas dos Países Eslovacos”, fornece informações importantes – entre nós em muitos aspectos desconhecidas –, como diz o título, quanto às etapas iniciais da formação do método estruturalista nas ciências humanas dos países eslavos. Começa com a escola linguística de Kazan, com N. V. Kruchévski (1851-87), considerado um gênio pelas importantes descobertas em

tão curto espaço de vida, e I. A. Baudoin de Courtenay (1845-1929), seu mestre e fundador da escola – ambos poloneses residentes na Rússia –, profundos conhecedores das idéias pré-saussurianas e elaboradores da teoria dos fonemas e das alternâncias morfológicas e das analogias entre a evolução linguística e a biológica, no campo amplo da *Teoria Geral da Linguagem* (1883), cuja reedição ainda não foi completada. Acompanha, depois, as teorias de E. D. Polivanov, outro discípulo de Baudoin e grande poliglota, sobre a busca dos universais morfológicos e fonológicos referentes a todas as línguas. Com ele chega ao estudo das atividades do grupo de filólogos de Petersburgo (Opoiaz, 1915), que se dedicaram à criação de uma nova escola de poética e colaboraram com o Círculo Linguístico de Moscou, também fundado em 1915. Essa colaboração redundará na famosa escola dita “formalismo russo” que, desde a década de 60, obteve extraordinário reconhecimento no mundo inteiro. Passa, em seguida, ao estudo do Círculo Linguístico de Praga (fundado em 1926), onde se sobressaem a figura onipresente de R. Jakobson e a de N. S. Trubetskói, cuja teoria fonológica, baseada nas correspondências biunívocas entre fonologia e fonética e incluindo a morfonologia estudada pela escola de Kazan, foi objeto de sua famosa correspondência com R. Jakobson, ainda não publicada no Brasil. O ensaio termina revisitando os domínios básicos da atividade intelectual do homem, tais como foram estudados pelos membros do Círculo de Praga, cuja atividade, no período de publicação de seus *Trabalhos* (1929-39), é considerada o início da semiótica moderna. As ideias basilares desses trabalhos, retomadas pelos estudos de I. Mukaróvski (1891-1975), não somente sobre textos literários, mas sobre a arte em geral e fechando um vasto círculo, acentuam sua semelhança com os resultados de C. Morris, um dos grandes representantes da escola de Charles Sanders Peirce (1839-1914), no dizer de Jakobson<sup>10</sup>, “talvez o mais inventivo e versátil entre os pensadores americanos”.

10 Cf. R. Jakobson, “Quest for the Essence of Language”, in *Language in Literature*, org. Krystyna Pomorska e Stephen Rudy, Cambridge e Londres, Harvard University Press, 1987.