

O conceito de fronteira na semiótica de Iúri Lotman / *The Concept of Border in Yuri Lotman's Semiotics*

*Ekaterina Vólkova Américo**

RESUMO

O presente artigo¹ tem por objetivo apresentar o conceito de fronteira na obra do semiótico russo Iúri Lotman (1922-1993), bem como o esquema de assimilação de textos alheios que ocorre justamente na zona fronteiriça. Com base nessas colocações teóricas abordamos as inter-relações culturais, como a presença da língua francesa no romance *Guerra e paz* de Liev Tolstói e o impacto da calça jeans na cultura soviética.

PALAVRAS-CHAVE: Iúri Lotman; Semiótica da cultura; Semiosfera; Fronteira

ABSTRACT

This article aims to introduce the concept of semiotic border in the oeuvre of the Russian semiotician Yuri Lotman (1922-1993) as well as the process of assimilation of foreign texts that occurs precisely in the border area. Based on this theoretical approach, we analyze cultural interrelations, such as the presence of the French language in Leo Tolstoy's novel War and Peace and the impact of jeans in Soviet culture.

KEYWORDS: *Yuri Lotman; Semiotics of Culture; Semiosphere; Border*

* Universidade Federal Fluminense – UFF, Niterói, Rio de Janeiro, Brasil; katia-v@ya.ru

¹ O artigo é baseado na palestra *Multilinguismo na semiosfera de Iúri Lotman* apresentada no II Colóquio do LABPEC (Laboratório de Pesquisa em Estudos de Contato Linguístico) *B/Orders in motion: práticas e migrações* (UFF, 12 a 14 de novembro de 2015).

Introdução

A semiótica da cultura lotmaniana se formou no âmbito das atividades docentes, bem como de pesquisa, na Universidade de Tártu (Estônia), principalmente no contexto dos estudos empreendidos pela Escola Semiótica de Tártu-Moscou, liderada por Lotman de forma não oficial. Um dos traços mais característicos da Escola, refletido inclusive em seu nome, é a sua bicentralidade. A presença de dois centros, alias, é um traço característico da cultura russa como, por exemplo, a coexistência de Kiev e Nóvgorod na Rússia antiga e de Moscou e São Petersburgo (Petrogrado, Leningrado) no Império Russo e na Rússia moderna. No que diz respeito aos estudos linguísticos e literários, podemos citar a existência concomitante do Círculo Linguístico de Moscou (1915-1924) e da OPOIAZ (1916-1926) de Petrogrado. No âmbito da Escola Semiótica, o centro de Tártu era representado por Lotman, sua esposa Zara Mints, pesquisadora do simbolismo russo e Borís Egórov, autor da biografia póstuma de Lotman. O centro de Moscou, consideravelmente mais numeroso, incluía pesquisadores então jovens e iniciantes, mas que depois se tornaram renomados, entre eles o indólogo Aleksandr Piatigórski, o linguista e filólogo Vladímir Toporov, os irmãos Boris e Vladímir Uspiénski (sendo que o último era ainda matemático), o filólogo Mikhail Gaspárov, o linguista Viatcheslav Ivánov, o mitólogo Eleazar Meletínski, o folclorista Serguei Nekliúdob (os três últimos, inclusive, com passagens pelo Brasil). Portanto, a segunda característica importante da Escola é a interdisciplinaridade dos seus estudos.

O terceiro traço norteador da Escola é o seu caráter expressamente apolítico. Lotman, assim como todos os outros participantes da Escola, pertence à *intelliguênstia*, camada na sociedade russa composta por intelectuais, cujo rigoroso modelo de conduta ético-moral divergia bruscamente da ideologia soviética. Impossibilitados de expressar a sua verdadeira posição, os semioticistas russos abstinham-se dos assuntos políticos (o que não deixa de ser também uma forma de resistência), porém suscitavam reflexões sobre o regime soviético por meio de sua pesquisa, constituindo uma espécie de linguagem esópica. Portanto, quando há necessidade de definir a filiação histórico-nacional de Lotman e da Escola, surge inevitavelmente um problema terminológico: apesar de pertencerem historicamente ao período soviético, nem a Escola, nem o seu líder, podem ser chamados de “soviéticos” (MACHADO, 2015). Por outro lado, como a família de

Lotman era de origem judaica, a sua denominação como um semioticista "russo", também não seria totalmente correta. Contudo, trata-se da opção mais plausível por remeter a sua relação estreita com o contexto histórico-cultural da Rússia.

Em geral, pode-se dizer que, na primeira etapa, principalmente nas décadas de 1960-70, a semiótica da cultura lotmaniana encontra-se em constituição e sob uma forte influência da Escola. Ocorre a formação dos principais conceitos e a delimitação da semiótica como uma nova ciência (anos 1960). Já nas duas décadas posteriores, quando as atividades da Escola praticamente cessaram, a semiótica lotmaniana tomou um rumo mais independente. O conceito "texto" deixa de ser aplicado apenas para diferenciar o "texto linguístico" do "texto literário" (como ocorre em *Estrutura do texto artístico* de 1970), é ampliado e passa a abarcar as mais variadas manifestações da cultura humana, o que resulta na consolidação da noção de "texto da cultura". Justamente nesse segundo período da sua obra, surge o conceito central, a semiosfera, dentro do qual a fronteira desempenha uma função fundamental.

1 As fronteiras semióticas

Lotman sugere denominar de semiosfera o espaço semiótico. O conceito origina-se, ao mesmo tempo, nas noções de biosfera e de noosfera: esse último surgiu, pela primeira vez, na obra do filósofo, biólogo e geólogo russo Vladímir Vernádski (1863-1945). Para Vernádski, noosfera engloba todo o universo do pensamento humano, que representa uma "força geológica" cada vez mais poderosa, capaz de transformar o planeta e até mesmo o universo (VERNÁDSKI, 1993, p.188-303). Já o conceito lotmaniano de semiosfera abarca todo o universo de sentidos e se aproxima da noção de cultura:

A cultura organiza a si mesma em forma de um determinado "espaço-tempo" e não pode existir fora dessa organização. Essa organização é realizada como semiosfera e, ao mesmo tempo, com a ajuda da semiosfera (LOTMAN, 2001, p.259; tradução nossa).

Outro predecessor notável da semiosfera lotmaniana é o conceito de "signo ideológico" de Volóchinov-Bakhtin (MACHADO, 2007, p.282), cuja existência só se torna possível entre os indivíduos socialmente organizados.

Segundo Lotman, “todo o espaço semiótico pode ser visto como um único mecanismo (ou até mesmo organismo)” e, por conseguinte, “o conceito de semiosfera está relacionado a certa homogeneidade e individualidade semiótica” (LOTMAN, 1992, p.13). Ao mesmo tempo, o espaço semiótico também é heterogêneo, isto é, composto por estruturas conflitantes (LOTMAN, 2001, p.257). Como veremos adiante, esse paradoxo possui desdobramentos importantes.

O caráter homogêneo e original da semiosfera permite defini-la como tal e diferenciá-la das outras semiosferas. Esse espaço homogêneo faz margens com outras semiosferas, que podem ser vistas pela semiosfera em questão como culturas ou não-culturas, ou até mesmo como anticulturas. Toda cultura (semiosfera) necessita de outra cultura para definir a sua essência e os seus limites. Notaremos que essa colocação remonta claramente à noção bakhtiniana de “outro”:

Trilhando o caminho já consolidado por Mikhail Bakhtin (1895-1975) em seus estudos sobre o dialogismo e sobre o cronotopo, Lotman investiu na compreensão da dinâmica dos encontros culturais no sentido de explicar como duas culturas se encontram, que tipo de diálogo elas travam entre si e como elas criam experiências capazes de reconfigurar o campo das forças culturais (MACHADO, 2007, p.16).

As margens da semiosfera tornam-se, portanto, um espaço de extrema importância. É nesse contexto que surge a noção lotmaniana de fronteira (*granítsa*). Obviamente, trata-se de um divisor *abstrato* e *imaginário* que possibilita a troca de informações entre a semiosfera e o espaço que a circunda:

A fronteira do espaço semiótico é uma posição funcional e estrutural muito importante, que determina a essência do seu mecanismo semiótico. A fronteira é um mecanismo bilingual que traduz as mensagens externas para a linguagem interna da semiosfera e vice versa. Dessa forma, apenas com a sua ajuda a semiosfera pode entrar em contato com o espaço não semiótico e extrassemiótico (LOTMAN, 1992, p.14; tradução nossa).

O processo da recepção de uma nova informação, vinda do espaço extrassemiótico, é denominado por Lotman de tradução:

Desse modo, os pontos fronteiros da semiosfera podem ser comparados aos receptores sensoriais, que traduzem os sinais externos

para a linguagem do nosso sistema nervoso, ou aos blocos de tradução que adaptam o mundo externo a uma dada semiosfera (1992, p.13; tradução nossa).

Nesse processo, a informação é recodificada para os códigos aceitos na semiosfera em questão. Além disso, é um processo bilateral, pois o mesmo ocorre quando um texto da semiosfera se dirige para fora dos seus limites e é assimilado por outras semiosferas. Por conseguinte, fronteira é um fenômeno ambíguo, pois, além de separar uma semiosfera de outras semiosferas, também as une, pertencendo, portanto, a ambos os espaços. Além disso, fronteira apresenta-se como um fenômeno móvel; tudo depende do ponto de vista do observador: se ele for externo, provavelmente julgará que alguns elementos fronteirços, considerados pela própria semiosfera como alheios, na verdade também fazem parte dela.

Dentro da semiosfera, a fronteira desempenha as seguintes funções: primeiramente, o seu objetivo é limitar a invasão incontrolável dos elementos "alheios". Em segundo lugar, alguns dos elementos "alheios" são selecionados, filtrados e adaptados, (ou traduzidos) para a linguagem da semiosfera em questão.

O conceito de semiosfera, bem como a noção de fronteira, origina-se das oposições basilares da cultura humana: a divisão do mundo em "nosso" e "alheio", "cosmos" e "caos", abordada, por exemplo, na obra de Mircea Eliade (1992). Se o espaço culturalizado da semiosfera é percebido por ela como ordenado, organizado e seguro, o espaço externo é visto como desorganizado e caótico, podendo ser definido até como uma não-cultura. O curioso é que as diferenças entre o "nosso" e o "alheio" costumam ser constituídas de forma espelhada: aquilo que é proibido em um espaço é permitido em outro (LOTMAN, 2001, p.256).

Em alguns casos, as fronteiras semióticas assemelham-se às fronteiras geográficas: por exemplo, é possível definir a semiosfera da cultura russa ou brasileira. Em outros casos, as fronteiras podem ser também históricas e, nesse sentido, a semiosfera da cultura russa do século XIX difere da semiosfera da Rússia atual. É possível definir ainda a semiosfera no sentido temporal: assim, o dia (o tempo das atividades habituais, empreendidas diariamente) é margeado pela noite, que se transforma em um antitempo, caracterizado por uma anticonduta (por exemplo, dos bruxos ou bandidos) (LOTMAN, 2001, p.266).

No plano do espaço físico, a composição da semiosfera encontra paralelos com o modo em que eram tradicionalmente constituídas as povoações e as cidades:

Várias vezes foi observado o isomorfismo de todo tipo de povoações à estrutura cósmica: desde as povoações arcaicas até os projetos das cidades ideais renascentistas e iluministas. Em decorrência disso, surge a tendência do centro da povoação ser ocupado por construções mais importantes do ponto de vista religioso e administrativo. Na periferia se encontram os grupos sociais menos valorizados. Aqueles que se encontram abaixo da linha de valorização social localizam-se nos limites do subúrbio; a própria etimologia da palavra "subúrbio" designa o lugar "sob urbe", isto é, próxima à cidade, na sua linha fronteira. Na orientação vertical, esse lugar será ocupado por sótãos e porões e, na cidade moderna, pelo metro (LOTMAN, 2001, p.265-266; tradução nossa).

No entanto, no contexto atual, a comparação entre a semiosfera e o espaço urbano precisa ser corrigida. Nas cidades modernas, a periferia não necessariamente se encontra nos limites: há bairros pobres nas regiões centrais e bairros ricos nas áreas periféricas. Porém, essa correção nos aproxima mais ainda do conceito de semiosfera como um espaço perpassado por inúmeras fronteiras.

Se compararmos semiosfera a um país, a sua área limítrofe costumava ser vista como habitada por bárbaros, tribos "primitivas" e assim por diante. De acordo com Lotman, quando esse espaço marginalizado não existe de fato, ele é inventado (2001, p.267), pois a semiosfera precisa de "bárbaros" e do "caos" para manter a sua vitalidade.

Há uma diferença significativa entre o centro e a periferia da semiosfera, próxima a sua fronteira: o centro, o núcleo da semiosfera é inativo, inerte, incapaz de evoluir; já a periferia, devido à troca constante de informações com o espaço extrassemiótico, é extremamente dinâmica. Lotman vê o contato com o espaço extrassemiótico como um processo que enriquece e renova a semiosfera. Sendo assim, os seus limites tornam-se pontos essenciais para a formação de novos sentidos.

O processo inclui dois componentes. Em primeiro lugar, a semiosfera, apesar de ser percebida como um conjunto homogêneo, é formada por diversos textos que interagem entre si por meio das diferentes linguagens da cultura (música, pintura, literatura e assim por diante). A heterogeneidade interna, como uma condição mínima para a existência da semiosfera, é abordada em vários trabalhos lotmanianos, como, por exemplo, no trecho abaixo:

Nenhuma cultura é capaz de limitar-se a apenas uma linguagem. O sistema mínimo é formado pelo conjunto de duas linguagens paralelas, por exemplo, a verbal e a plástica. Posteriormente, a dinâmica de qualquer cultura passa a incluir a multiplicação do conjunto das comunicações semióticas (LOTMAN, 2001, p.563; tradução nossa).

Entretanto, a semiosfera não é uma formação estável, mas extremamente dinâmica. As linguagens e os textos culturais se encontram em constante diálogo, se multiplicando e disputando o lugar central. Como vimos, os processos que ocorrem na periferia (próximos à fronteira) da semiosfera são mais dinâmicos e os que acontecem no centro (núcleo) são estáveis. Os textos periféricos estão em contato com o espaço alheio e representam um elemento catalisador da cultura, gerando sempre novos sentidos e novos textos. Por serem mais dinâmicos, com o tempo eles tendem a ocupar o centro da semiosfera e então os textos “centrais” tornam-se periféricos. Acontece uma inversão da oposição centro-periferia.

2 O processo de assimilação

No ensaio *Os mecanismos do diálogo*, Lotman descreve em detalhes o processo de assimilação linguística dos textos emprestados pela cultura-receptora (2001, p.272).

1. No início, os textos, que acabaram de atravessar a fronteira da semiosfera, são percebidos nitidamente como estranhos, alheios. Eles ocupam o lugar superior na hierarquia da cultura-receptora. Saber a língua da cultura estrangeira significa pertencer à elite. Já os textos anteriores, escritos na língua da cultura-receptora, são vistos como secundários e inferiores.
2. Ocorre uma adaptação mútua entre os textos importados e a cultura-receptora. Como resultado disso surgem as traduções e adaptações.
3. Começa a se formar uma ideia de que na cultura-emissora esses textos não encontraram a sua verdadeira realização, porém a encontrarão dentro da cultura-receptora. Nesse contexto, cresce a inimizade em relação à cultura-emissora.
4. Os novos textos se dissolvem por completo na cultura-receptora, que então começa a produzir os seus próprios textos, baseados nos códigos culturais dos textos assimilados.

5. A cultura receptora torna-se emissora dos seus próprios textos, que se dirigem às regiões periféricas da semiosfera e que, por sua vez, provavelmente serão exportados para outras semiosferas.

No entanto, Lotman adverte que esse ciclo é meramente esquemático e nem sempre o processo de assimilação passa por todas as etapas mencionadas. Para que a completa realização seja possível é necessária “atração mútua” e condições históricas benevolentes (2001, p.272).

Um dos exemplos que ilustra com muita clareza essa sequência é a relação entre as culturas russa e francesa. No século XVIII, como resultado das reformas de Pedro, o Grande, começou o processo de europeização da Rússia que se encontrava fortemente influenciada pelo Iluminismo francês e, em especial, pelas ideias de Rousseau. Os nobres russos dominavam o francês com fluência e se tornaram estrangeiros dentro do próprio país, pois haviam “esquecido a língua materna, a ortodoxia, a roupa nacional e a cultura russa” (LOTMAN, 2001, p.274). Essa etapa equivale aos números 1 e 2 do esquema lotmaniano apresentado acima.

Contudo, após a guerra com Napoleão de 1812, a situação mudou e a França começou a ser vista com inimizade, como encarnação da civilização fatal, criticada por Rousseau; já o “homem natural” foi identificado com o camponês russo e a língua russa passou a ser vista como a língua ideal dada pela Natureza (etapa 3 do esquema).

Todas essas mudanças podem ser percebidas no épico romance *Guerra e paz*, dedicado justamente a essa época. Como se sabe, nessa obra há páginas e páginas escritas em francês que retratam as conversas de salão da nobreza russa, inclusive o romance começa com um monólogo em francês da dama de honra e favorita da imperatriz, Anna Pávlovna Scherer. Mesmo quando os personagens tentam se comunicar em russo, as frases parecem mais seguir as regras da língua francesa do que russa:

Não resta dúvida de que nos diálogos russos dos personagens da alta sociedade Tolstói reforça de propósito o colorido francês da linguagem, desnudando o procedimento de copiar as frases francesas. Em alguns casos o autor até comenta essas cópias. Por exemplo, na fala de Pierre: “Você é um canalha e um crápula e não sei o que me impede de ter o prazer de esmagar a sua cabeça com isto – disse Pierre, expressando-se de modo tão artificial porque falava francês” (VINOGRÁDOV, 1939, p.127; tradução nossa).

Essa incapacidade de se expressar na língua materna se evidencia ainda mais quando no romance *Moscú* é tomada pelo exército de Napoleão e falar em francês torna-se *mauvais tom*. Como resultado, o convívio entre as duas línguas gera uma terceira língua, híbrida, que consiste em palavras russas escolhidas e posicionadas de acordo com a gramática da língua francesa. Além disso, como apontam as pesquisas recentes (KOLIÉSNIK, 2003), não é ocasional o fato de que a língua francesa é quase sempre utilizada por protagonistas em conversas fúteis de salão, porém quando se trata de verdadeiros sentimentos e paixões a língua a ser usada é sempre a russa. Em vista disso, no romance a língua francesa é associada à falta de naturalidade e à teatralidade, já a língua russa se apresenta como verdadeira e natural.

No plano geral, pode-se concluir que na segunda metade do século XIX a Rússia deixou de ser receptora de textos alheios (europeus e, principalmente, franceses) para se transformar em emissora: as obras Tolstói e Dostoiévski começaram a ser lidas mundo afora, o que está de acordo com as etapas 4 e 5 do esquema acima. No entanto, em meados do século XX, o processo se repetiu: a cultura (dessa vez, soviética) novamente se tornou receptora de textos alheios vindos do Ocidente.

3 A revolução da calça jeans

Como um dos exemplos curiosos da inversão centro-periferia ocorrida no processo de assimilação de textos alheios, Lotman cita a calça jeans (2001, p.267): originalmente vestida por trabalhadores braçais, a calça agradou a juventude americana, revoltada contra a cultura oficial, que se identificou com a marginalidade e começou a usar jeans como símbolo de rebeldia. Desse modo, o movimento da contracultura estadunidense modelizou os trajes dos trabalhadores rurais do Oeste, que, já modelizados, se disseminaram pelo mundo, promovendo, por sua vez, novas e novas modelizações. Esse processo mostra possibilidades infinitas de ampliação do conceito de fronteira. Aos poucos, a calça jeans deixou de ser um desafio das normas culturais e se transformou em uma roupa bastante neutra e comum, hoje vestida por todos e não apenas no contexto informal. Assim, da periferia cultural, o jeans foi transferido para o centro.

Embora Lotman se refira somente à trajetória da calça jeans no Ocidente, é muito provável que a ideia de citar o jeans como exemplo tenha sido suscitada pela sua história

na União Soviética. No contexto soviético, o seu impacto pode ser comparado a uma verdadeira revolução ou a uma “explosão”, se recorrermos à terminologia lotmaniana. A simplicidade e a uniformidade da moda soviética objetivava contrastar com a diversidade consumista dos países capitalistas:

Os regulamentos oficiais fossilizaram a aparência da pobreza e das roupas dos proletários, remetendo à primeira década do regime soviético. Muito semelhantes às leis suntuárias, vigentes na Europa medieval e pré-moderna, essas regras tinham o objetivo de reprimir o desejo de possíveis alpinistas sociais e de conservar todos os grupos sociais existentes em seu lugar sartorial. A crítica acentuada estava direcionada aos hábitos de vestir-se elegantemente, e o “estilo excessivo” era considerado uma procura pelo estilo burguês chique. Uma estética unitária, originada na ideologia do coletivismo, codificou o comportamento social, os conceitos de propriedade e as noções normativas de beleza por completo (VAINSHTEIN, 2009, tradução nossa)².

Por conseguinte, a calça jeans era associada diretamente à cultura americana e, portanto, capitalista. A situação começou a mudar lentamente na época do degelo, pós-stalinista, e da liberalização do país graças à qual a moda soviética passou a aproximar-se da ocidental (LEBIÉDINA, 2015). A invasão da calça jeans, acompanhada pelo *rock'n'roll*, se deu como resultado do Festival Internacional de Juventude e Estudantes (realizado em 1957 na União Soviética) e teve efeito revolucionário. Afinal, do Festival participaram mais de trinta mil estrangeiros e não havia como controlar a disseminação das influências indesejáveis. Entretanto, o jeans continuou inacessível para a maioria dos soviéticos: só podiam comprar a calça aqueles poucos que tinham permissão de viajar para o exterior. A sua inacessibilidade a transformou em um objeto de desejo, quase um mito. Além disso, a calça, importada e vendida ilegalmente, se tornou um símbolo de dissidência. Os intelectuais russos (*intelligéntsia*) se reconheciam mediante a roupa que usavam e a calça jeans era um atributo obrigatório. Nessa relação, é curioso observar que o próprio Lotman, embora não usasse jeans (por pertencer à geração mais velha) se

² Texto no original: “The official regulations fossilized the look of poverty and proletarian clothes, going back to the first decade of Soviet regime. Much like the sumptuary laws, which operated in medieval and early modern Europe, the rules were designed to keep down the potential social climbers and keep all the existing social groups in their sartorial place. The sharp criticism was directed against the habits of dressing up, and the "style of excess" was taken as an attempt at bourgeois chic. A unitary aesthetic originating in the ideology of collectivism codified social behavior, concepts of propriety and thoroughly normative notions about beauty.”

destacava da uniformidade soviética por sua aparência incomum e pelo modo elegante de se vestir. Segundo Serguei Ziénkin, “era um dos parâmetros em que ele se opunha à monotonia dos modelos soviéticos de estilo e conduta” (ZIÉNKIN, 2012, tradução nossa)³. Pelo visto, o seu interesse pelo universo da moda, expresso em diversos trabalhos (como, por exemplo *O dandismo russo* (LOTMAN, 1994) tem o mesmo motivo.

A palavra “jeans” (em russo *джинсы*), derivada diretamente do inglês, começou a circular por volta dos anos 1960 e era percebida como um estrangeirismo. Assim como a moda, a linguagem soviética era codificada, inflexível e conservadora, fato que acentuava ainda mais a origem “estrangeira” da palavra.



Figura 1. Caricatura da revista *Krokodil*, No 30, 1978, p.4 (desenho de Uboriévitsh-Boróvski).

Um dos meios curiosos de estudar o processo da assimilação da calça é a análise das caricaturas na principal revista satírica da União Soviética, *Krokodil* (1922-2000), publicada três vezes por mês com tiragem de 6,5 milhões de exemplares. De modo geral, nos periódicos soviéticos as caricaturas eram comumente utilizadas para expressar todo tipo de críticas, principalmente políticas, que contrapunham os universos soviético e capitalista. Quando as caricaturas abordavam os desvios na sociedade soviética (como, por exemplo, alcoolismo e ociosidade), esses eram apresentados como falhas de caráter

³ Texto no original: “Это был один из тех параметров, по которым он противостоял однообразию советских моделей внешности и моделей поведения”.

individual e não geral, que precisavam ser corrigidos, o que estava em plena conformidade com o espírito do realismo socialista.

A oposição, em que o mundo capitalista recebe traços diabólicos, pode ser observada na Figura 1: uma caricatura de *Krokodil* na qual uma serpente seduz Adão e Eva soviéticos com a calça jeans. A calça assemelha-se ao fruto proibido cujo aceite provocará a expulsão do paraíso socialista. No entanto, se considerar que o estado soviético era explicitamente laico, o apelo à simbologia bíblica perde a sua força e adquire um tom mais leve e irônico.

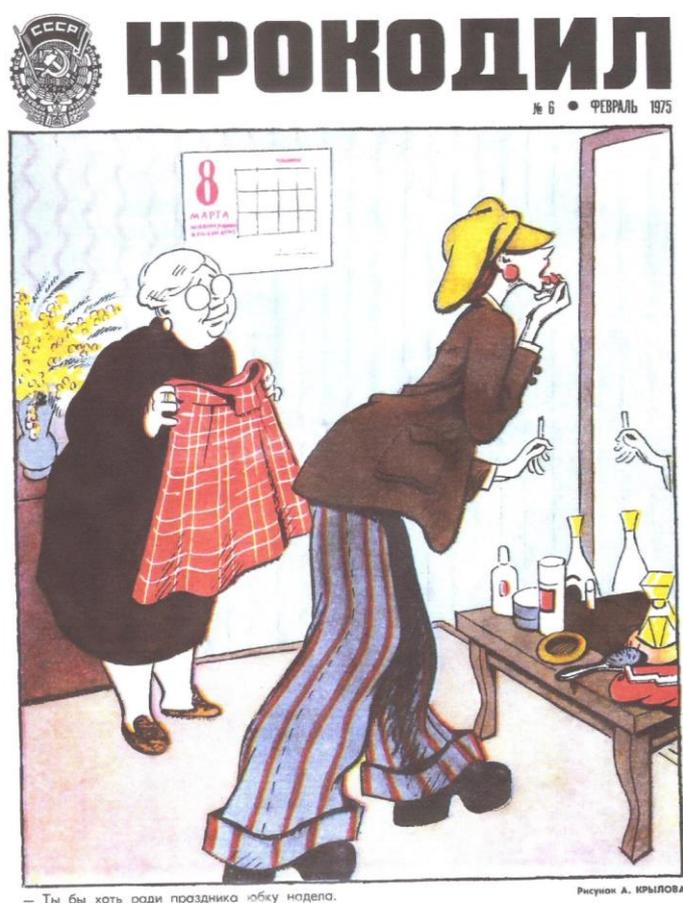


Figura 2. Capa da Revista *Krokodil*, No 6, fevereiro de 1975 (desenho de Andrei Krylov).

Em outro número da revista, na capa (Figura 2), é retratada uma jovem vestindo calça jeans e um boné coloridos e se arrumando para sair no dia 8 de março (como evidencia o calendário de parede), uma das principais datas festivas soviéticas: Dia Internacional da Mulher. O colorido das roupas da jovem destoa do vestido marrom da

avó, cujo rosto é propositalmente descolorido. Aliás, a predominância das cores cinza, marrom e preto nas roupas dos soviéticos pode ser observada em diversas videocrônicas e fotografias. Portanto, todo o conjunto de roupas e acessórios, escolhidos pela moça, contraria a moda soviética e remete à maneira “estrangeira” de se vestir. Assim como no caso da nobreza russa dos séculos XVIII-XIX, os jovens soviéticos eram percebidos como estrangeiros dentro do seu próprio país.

Abaixo da caricatura lemos as palavras da avó: “Você poderia vestir saia ao menos para homenagear o feriado”. Aqui nota-se outra característica importante: em meados do século vinte, a moda soviética, seguindo tendência universal, se tornava cada vez mais unissex, porém, para a geração mais velha, o uso da calça pela mulher, na ocasião festiva, parecia inapropriado, mais ainda por se tratar de calça jeans. A combinação da calça jeans com o boné destaca o caráter masculinizado do estilo escolhido e alude à influência do cinema francês, algumas obras do qual chegavam ao espectador soviético apesar da censura, porém de forma mutilada.

No entanto, dependendo do olhar do leitor, a caricatura pode ser vista como crítica da moça que segue cegamente a moda estrangeira, ou como uma sátira à geração mais velha que não acompanha as mudanças ocorridas no país e no mundo. Dessa forma, o cartaz também traz à tona o eterno conflito de gerações, apontado por Lotman como um dos exemplos do processo de inversão entre o centro e a periferia: os jovens revoltados, que outrora se identificavam com a cultura marginal, aos poucos se transformam em pessoas “normais” e respeitadas (LOTMAN, 2001, p.267). Por exemplo, a geração dos jovens russos que vivenciou a liberalização da sociedade soviética nos anos 1960 foi em grande parte responsável pela democratização do país durante a *perestroika* e após a queda da União Soviética. Não é por acaso que justamente nessa época, mais precisamente no final da década de 1980, começaram a serem produzidas as primeiras calças jeans soviéticas, que deixaram de ser vistas como um elemento alheio.

É preciso observar ainda que as caricaturas apresentadas só poderiam ser resultado de um abrandamento do regime, pois elas não apenas criticavam o desvio do modo de viver soviético, como também reconheciam a existência do fenômeno da calça jeans. Além disso, ambos os desenhos representam uma espécie de linguagem esópica: afinal, tudo depende do ponto de vista e, sendo assim, a moça de calça jeans pode ser tanto condenada, quanto admirada.

O exemplo da trajetória da calça jeans na União Soviética demonstra com clareza a complexidade do conceito da semiosfera na semiótica lotmaniana: trata-se de atravessamento de inúmeras fronteiras (entre a cultura soviética e a ocidental, entre a moda masculina e feminina, entre as gerações, línguas etc.). A inversão centro-periferia ocorre em múltiplos planos.

Considerações finais

O conceito lotmaniano de fronteira, parte fundamental da semiosfera, responsável pela sua renovação, pode ser aplicado a diversas culturas e linguagens artísticas. Todo artista, toda cultura anseia pelo “outro” para se definir. Quando o outro não existe, ele precisa ser inventado como acontece em *Stalker* de Andrei Tarkóvski (1979): a Zona é exatamente aquilo que Lotman chama de oposto à cultura, de não-cultura, de caos. A Zona representa uma esfera do além em que as regras do nosso mundo são invertidas e “o caminho direto nem sempre é o mais curto”. Assim como as fronteiras da semiosfera, as suas margens são muito bem definidas: com cerca de arame farpado. Qual é o sentido da viagem à Zona empreendida ao longo do filme? No início, quando o Escritor é questionado sobre a razão do seu desejo de visitá-la, ele responde que busca inspiração.

Na cultura russa o papel do outro foi desempenhado pela França e pelo Ocidente e o Brasil parece ter passado pelo mesmo processo. Quando Oswald de Andrade define a antropofagia como digestão de uma cultura por outra (JOBIM, 2015) não seria exatamente o esquema lotmaniano de assimilação dos textos alheios?

O outro não necessariamente se localiza no exterior: por exemplo, Vassili Kandínski buscou inspiração para a sua obra na arte popular russa. A outra semiosfera pode se encontrar no passado, na história do próprio país. Assim, quando os futuristas russos, em seu manifesto *Bofetada no gosto público* (1912), sugeriam jogar Púchkin, Dostoiévski e Tolstói fora do barco da modernidade, eles, ao mesmo tempo, apoiavam a sua nova arte justamente nesses autores e na literatura russa clássica como um todo.

Como se pode observar, a ideia lotmaniana de fronteira, como fonte de renovação, se aplica tanto no nível individual (um artista em busca de inspiração), quanto no nível dos contatos interculturais (Rússia e Europa, Brasil e Europa). Por fim, não nos parece ocasional o fato de que o conceito de semiosfera e suas fronteiras tenha surgido no

contexto soviético, isto é, quando o país vivia um isolamento político, econômico e cultural em relação ao resto do mundo.

REFERÊNCIAS

ELIADE, M. *O sagrado e o profano*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

JOBIM, J. L. O canibalismo como apropriação cultural: de Caliban ao Manifesto Antropófago. *Gragoatá*, Niterói, n. 39, p.392-408, 2. sem. 2015. Disponível em: [<http://www.gragoata.uff.br/index.php/gragoata/article/view/515/517>]. Acesso em: 04 abr. 2016.

KOLIÉSNIK, E. Frantsúzski tiékst i ego fúnktsii v románe "Voiná i mir" [O texto francês e as suas funções no romance *Guerra e Paz*]. *Literatura*, n. 44, 2003. Disponível em: [<http://lit.1september.ru/article.php?ID=200304404>]. Acesso em: 04 abr. 2016.

LEBIÉDINA, N. *Mujtchina i jénshina: telo, moda, kultura*. SSSR – óttepel [*Homens e mulheres: corpo, moda, cultura*]. União Soviética – degelo]. Moscou: NLO, 2015.

LOTMAN, Iu. O semiosfere [Sobre a semiosfera]. In: _____. *Statii po semiótike i tipológuii kultúry (Artigos sobre semiótica e tipologia da cultura)*. Tallinn: Aleksandra, 1992, p.11-24.

_____. Poniátie granítsy [O conceito de fronteira]. In: _____. *Semiosfera*. São Petersburgo: Iskústvo-SPB, 2001, p.257-267.

_____. Mekhanízmy dialoga [Os mecanismos do diálogo]. In: _____. *Semiosfera*. São Petersburgo: Iskústvo-SPB, 2001, p.268-275.

_____. Kultúra kak kollektívnyi intellekt e problémy uskústvennogo rázuma [Cultura como intelecto coletivo e os problemas da inteligência artificial]. In: _____. *Semiosfera*. São Petersburgo: Iskústvo-SPB, 2001, p.557-567. (Tradução para o português: LOTMAN, Iu. A cultura como intelecto coletivo e os problemas da inteligência artificial. In: VÓLKOVA AMÉRICO, E. *Alguns aspectos da semiótica da cultura de Iúri Lótman*. 2012. 343 f. Tese. (Doutorado em Literatura e Cultura Russa) Universidade de São Paulo, São Paulo, p.194-212).

_____. Rússki dendizm [O dandismo russo]. In: _____. *Bessiédy o rússkoi kulture [Conversas sobre a cultura russa]*. São Petersburgo: Iskústvo-SPB, 1994, p.123-135.

MACHADO, I. [Org.] *Semiótica da cultura e semiosfera*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2007.

_____. Por que russo e, não, soviético? Cinema e semiótico do campo eslavo. *Intexto*, Porto Alegre, UFRGS, n. 32, p.15-37, jan./abr. 2015. Disponível em: [<http://dx.doi.org/10.19132/1807-8583201532.15-37>]. Acesso em: 04 abr. 2016.

STALKER. Andrei Tarkóvski. Mosfilm. URSS, 1979, 163 min.

VAINSHTEIN, O. My favorite dress: constructing comfort and well-being in post Soviet Russia. 2009. Disponível em: [http://iffti.com.br/in-10.webhostbox.net/downloads/papers-presented/xi-CF,%202009/Vainshtein_Olga.pdf]. Acesso em: 04 abr. 2016.

VERNÁDSKI, V. Avtotrófnost tcheloviétchestva [Autotroficidade da humanidade]. In: _____. *Rússki kosmizm: Antológuia filosófskoi mýsli* [*Cosmismo russo: Antologia do pensamento filosófico*]. Moscou: Pedagogika-Press, 1993, p.188-303.

VINOGRÁDOV, V. O iazykié Tolstogo [Sobre a linguagem de Tolstói]. In: TOLSTÓI, L. N. *Obra completa*. Moscou: AN SSSR, 1939, v.35/36, livr.1, p.117-220.

ZIÉNKIN, S. O janotismo de Barmalei [Schegolstvá Barmaliéia]. In: Vzryv kultúry [A explosão da cultura]. *Literatúrnaia Rossíia*, n. 15, 13 de abril de 2012. Disponível em: [<http://www.litrossia.ru/archive/item/5694-oldarchive>]. Acesso em: 04 abr. 2016.

Recebido em 17/01/2016

Aprovado em 07/05/2016