

A POÉTICA DE PÚCHKIN EM RELAÇÃO AOS POETAS DE SUA ÉPOCA.

(Tradução e Modernidade)

Aurora Fornoni Bernardini

Numa admirável introdução a *The Oxford Book of Russian Verse*, (1) Maurice Baring sintetiza, dentro do panorama da literatura ocidental, o advento de Alexandr Serguéievitch Púchkin (1799-1837), explicando porque ele é considerado por muitos estudiosos como o grande iniciador da literatura russa.

É claro que ela não nasceu no século XIX: seu curso, porém, foi subterrâneo, durante muito tempo, acompanhando o atormentado desenrolar da própria História da Rússia.

Já no século XI, depois de consolidada a unificação das tribos eslavas, Kiev, o primeiro grande centro da cultura russa, era comparável a qualquer outra grande cidade da Europa ocidental, no mesmo período. Comerciantes, artistas, sábios transitavam livremente, de leste a oeste, e os manuscritos russos dessa época competiam em pé de igualdade com os melhores manuscritos do Ocidente. Quando, porém, se deu o cisma religioso entre Roma e Bizâncio (que culminou com a excomunhão de Cerulário em 1054), os eslavos — de rito ortodoxo — foram as vítimas acidentais. Ergueu-se uma barreira entre a Rússia e o Ocidente que, reforçada pela invasão dos tártaros e pelo jugo sucessivo (1240-1480), só começaria a ser demolida nada menos que em 1700, já no reinado de Pedro, o Grande.

Kiev foi arrasada, a Polônia separou-se do Leste, o sul da Rússia foi abandonado. No século XV os principados supérs-

1. Oxford, Clarendon Press, 1958.

tites agrupavam-se em torno de Moscou, em seu desesperado esforço de sobrevivência.

Obviamente, numa configuração como essa, não se podia esperar que a literatura russa conhecesse as fases que conheceu a literatura européia.

Houve, como dizíamos, subterrâneo, o filão da poesia popular, cujas manifestações se concretizavam em obras que passavam de uma geração a outra, graças à tradição oral. A introdução do alfabeto cirílico, levado à Rússia por dois monges búlgaros, Cirilo e Metódio, enviados de Bizâncio para evangelizar os eslavos no ano 800, permitiu o registro de uma surpreendente obra literária, *O Dito do Exército de Igor*, (2) uma épica anônima escrita durante o século XII na língua oficial de então, o eslavo eclesiástico.

A grande originalidade da obra reside na utilização dos métodos da poesia oral, numa épica que tem um ritmo e uma musicalidade tão complexos que até hoje há estudiosos à procura de influências ou paralelos que a expliquem.

Sempre em eslavo eclesiástico estão escritos os Anais ou Crônicas da Galícia, a civilização russa que sobreviveu à invasão tártara no Norte e no Leste, bem como as de Nóvgorod e mais tarde as de Moscou, mas nem elas nem os relatos militares ou a vida dos santos dos séculos seguintes podem ser comparados ao *Dito*. Afora as vívidas descrições da vida russa na obra do Arcipreste Avvakum (3) — escritas em língua vulgar, um russo híbrido em que se misturavam as expressões bárbaras com as assimilações estrangeiras mais variadas (a língua russa oficial só passará a vigorar em meados de 1700, após a compilação da primeira gramática russa) —, nada mais há de realmente original até o advento de Púchkin. Até lá, toda obra literária russa, após a libertação do jugo tártaro, refletirá a história da tentativa paulatina de derrubar a barreira de incomunicabilidade entre a Rússia e o mundo ocidental.

O caminho é longo: a primeira imprensa é instalada em Moscou durante o reinado de Ivan, o Terrível (1547-1584); Kiev ressurgiu das ruínas e volta a ser um centro de atração cultural; escolas são fundadas em Moscou; e a influência polone-

2. Veja-se tradução em português publicada pela Ed. Perspectiva de São Paulo.

3. Chefe dos "velhos crentes", opôs-se às reformas religiosas instauradas pelo patriarca Nikon que propugnava uma aproximação ao rito grego, e por isto sofreu a prisão, o exílio e a fogueira em 1681. Sua obra principal *A vida* (1672-1673) é um documento de valor literário, precioso, inclusive, pelo relato dos costumes da época.

sa volta a se fazer sentir. Em fins do século XVII uma vasta colônia alemã se estabelece nos arredores de Moscou, trazendo consigo suas técnicas e suas tradições. Durante o reinado de Pedro, o Grande (1672-1725), conhecedor de vários países europeus (Inglaterra, Alemanha, Holanda), onde estudou arte naval e militar, a influência européia expande-se até culminar com a hegemonia francesa, com Catarina II (1729-1762), que, conforme é sabido, manteve longa correspondência com Voltaire e Diderot e convidou repetidamente artistas e estudiosos da França a São Petersburgo, que desde a época de Pedro, o Grande, tornara-se, pouco tempo depois de sua fundação, a capital da Rússia.

Não é de estranhar, portanto, que os primeiros grandes poetas a escreverem em russo literário (Kantemir, 1708 — 1744; Dierjávín, 1743-1816) o tenham feito nos moldes da versificação francesa clássica. Mesmo Krilov, cujas famosas fábulas, publicadas em 1806, foram escritas utilizando expressões da rua e dos botequins, descendentes legítimas dos seculares provérbios russos, acabou mantendo o esquema de La Fontaine.

A hegemonia da influência literária francesa será rompida com Jukóvski, outro grande poeta (1793-1852), que, com suas traduções de Gray, Bürger, Uhland, Schiller e Goethe abrirá as portas da literatura russa à Alemanha e à Inglaterra, preparando o caminho, afinando os instrumentos, para que finalmente ocorresse a grande síntese. O momento exigia um poeta de gênio que soubesse amalgamar a herança do passado (oriental, ocidental, eslavo) ao espírito russo nascente dentro de um novo modelo: esse poeta foi Púchkin.

Se é lícito estabelecer um paralelo literário entre Rússia e Ocidente, na época de Púchkin, que D. S. Mirsky denomina de "idade de ouro da poesia", ver-se-á que os poetas que mais se aproximam dessa idade são os poetas do fim do século XVIII e não os do século XIX (Burns, Chénier, Parny). Românticos, portanto, e, como dizíamos, franceses em sua maioria e, por conseqüência, abertamente contra as regras do classicismo francês.

Procurava-se o original, o pitoresco. Propunha-se a liberdade de temas e a inovação de formas. Shakespeare era admirado pela amplitude de sua visão e compreensão e Byron por sua eloqüência e seus métodos de narração.

Mas o que colore o caráter do século XVIII da idade de ouro é a marca social: a hegemonia literária da nobreza, hegemonia essa que durará até fins de 1820.

D. S. Mirsky situa na época da maturidade de Jukóvski (1808) o início da idade de ouro. Justamente porque, como dizíamos, rompe a placidez da mesmice literária anterior (escola de Dmítriev) e, juntamente com Bátiuchkov e Viázemski, alguns anos mais tarde, funda a sociedade literária chamada "Arzamas", onde cultivavam a amizade e a poesia e que logo se desenvolveu. À parte a tradução da *Elegia de Gray* (1802), em 1808 Jukóvski publicava uma adaptação da *Lenore*, de Bürger, abrindo a fase das *baladas*, na Rússia. Em 1812, época da invasão napoleônica, escrevia um poema, "O poeta no campo dos guerreiros russos", que o tornou célebre fora dos círculos literários. Preceptor do jovem Alexandre II, foi benéfico e humanizante em sua influência. E, o que é mais importante para nós, esteve intimamente ligado a Púchkin, desde seu começo, ajudando-o futuramente em seus atritos com as autoridades.

A poesia, em Jukóvski, tornou-se expressão dos sentimentos subjetivos, muito mais próxima da poesia de Liérmon-tov que da de Púchkin, onde a parte subjetiva é menos aparente, mas, curiosamente, embora subjetiva, suas raízes (prosódia e construção) estão fincadas nos grandes alemães e ingleses que introduziu em adaptações que se tornaram clássicos russos. Além dos autores citados, ainda traduziu Dryden (*O festim de Alexandre*), Thomson, Southey (*A rainha Urraca*), Scott (*A vigília de Santa Joana*), Moore (*A morte de Peri*), Cambell (*A filha de Lorde Ullin*) e Byron (*O prisioneiro de Chillon*), com resultados em russo muitas vezes superiores aos originais.

Após 1830 procura, como Púchkin na mesma época, uma maior objetividade e um estilo mais épico. Escolhe o hexâmetro livre ou o verso branco; utiliza os *eniambements* até alcançar um estilo "tão belo como o da prosa". Nesse espírito traduz nada menos que a *Odisséia* num estilo sóbrio (idílio heróico) que faz *pendant* e contraste à grandiosidade da tradução da *Iliada* (1829) por Nikolai I. Guéditch, outro grande tradutor russo da época.

Ao lado de Jukóvski, outro contemporâneo de Púchkin foi Constantin Nicoláievitch Bátiuchkov (1785-1855) que, por volta de 1820, ficou afeito a uma forma patológica de melancolia, da qual não conseguiu mais se recuperar. O fundamento de sua personalidade era, de acordo com Mirsky, pagão e sensual. Seus mestres eram os clássicos e os latinos: Tibúlio, Parny, Tasso, Petrarca e os gregos. Sua aspiração era igualar em russo a doçura e a melodia dos italianos. Se Jukóvski

H C S B

abriu as portas da Rússia à influência inglesa e alemã, Batiuchkov fê-lo em relação a Itália por volta de 1818 (cf. *Tasso morrendo* e *À sombra de um amigo*), embora sua obra-prima tenha sido a tradução livre de epigramas de amor retirados da analogia grega e apesar de sua curta floração, em vista da doença a que nos referimos.

Outro poeta contemporâneo e de quem Púchkin gostava muito foi Pável Alexandrovitch Katiênin (1792-1853), um romântico com desvios clássicos (*Andrômaca*) e arcaizantes e que insistiu que a poesia russa devia ser nacional e agressivamente realista. Escreveu uma série de baladas que repercutiram muito nas baladas russas de Púchkin.

Finalmente, antes de terminarmos com Viázemski e ciclo do Arzamas, resta ver, entre os contemporâneos de Púchkin, Anton Antonovitch Delvig (1798-1831) e Denis Vassílievitch Davídov (1792-1878). Delvig foi companheiro de Púchkin no liceu de Tsárkoie Tseló. Conseguiu obter em 1830 autorização da censura para publicar a *Gazeta literária*, onde reunia obras de seus amigos e confrades. Em seus próprios poemas, conforme o espírito, ele também do século XVIII, não utiliza sua vida interior como tema de sua produção (em grande parte "canções russas"). Escreve em metros clássicos suas melhores obras: idílios e epigramas (*Mulheres no banho*). No dizer de D.S. Mirsky, entretanto, faltam, como a Katiênin, o "fogo" e a "humanidade" que fazem a grande poesia.

Os últimos dois representantes da constelação que acompanha Púchkin, Davídov (1784-1839) e Viázemski (1792-1878) praticam o gênero chamado "poesia fugitiva", uma poesia leve e pouco profunda. O primeiro, em seus originais "versos husardos" e o segundo, grande correspondente de Púchkin, em exercícios elegantes, ora brilhantes, ora sóbrios. Embora menos importantes do que Jukóvski e Batiuchkov, são representantes típicos da época.

Depois de 1820 o movimento "Arzamas" torna-se florescente. Seus adeptos engrossam a corrente dos karamzianos, românticos, ocidentalistas e inovadores, contrapondo-se à corrente dos arcaizantes, que com Chichkov, Katiênin, Krilov e alguns outros representavam os nacionalistas ferrenhos, conservadores da tradição greco-latina e avessos à ocidentalização.

Com o sucesso de Jukóvski e de Batiuchkov, aliado ao de Púchkin, cujas obras se sucedem copiosamente, a poesia monopoliza praticamente o mercado livresco. O partido dos

nobres controla a opinião literária. Entretanto, a repressão à revolta dos dezembristas, que se estendeu pelo reinado de Nicolau I (1825-1826), dá o golpe de graça à posição de elite intelectual da nobreza. Ao mesmo tempo, jovens jornalistas de modesta extração passam a controlar a imprensa e a ganhar o favor do público. O idealismo alemão rechaça, aos poucos, o romantismo francês. Depois de 1829, sob o impulso dos romances históricos de Walter Scott, o romance começa a vender mais que a poesia.

Delvig morre em 1831 e com ele o patrono do círculo dos poetas da geração de 20. Púchkin casa-se e passa a fazer parte de uma aristocracia literária vista como conservadora. Seus últimos trabalhos são dedicados à pesquisa histórica, de pouca repercussão entre os jovens. Quando ele morre, em 1837, os poetas que lhe sobreviveram, Jukóvski, Baratinski, Iázikov, Viázemski formam um pequeno grupo isolado num mundo hostil em que se levanta a voz crítica de Belínski.

Importa falar um pouco, agora, de dois contemporâneos "rivais" de Púchkin, Baratínski (1800-1844) e Iázikov (1803-1846), ambos objeto de profunda reavaliação crítica junto à crítica literária soviética.

Evguienii Abramovitch Baratínski iniciou a carreira numa escola aristocrático-militar. Adolescente, foi acusado de roubo e obrigado a servir como soldado raso num regimento de S. Petersburgo. Felizmente, conheceu Delvig que o encorajou a se aproximar do meio literário. Serviu durante seis anos na Finlândia, onde escreveu as líricas que estabeleceram sua reputação. Em 1825, fixou-se em Moscou e abandonou a carreira militar. Teve finalmente uma vida e uma família feliz.

Seu forte foram os contos em versos. "Eda", escrito na Finlândia em estilo simples e realista, não tem traços de romantismo: descreve com grande precisão a austeridade da natureza e se aprofunda em *insights* psicológicos, como nunca dantes fora feito na Rússia. Os outros dois contos em versos, *O baile* (1828) e *A concubina* (1830) revelam a influência do jovem Púchkin e de Rátiuchkov. Entre seus poemas destaca-se "Os festins", onde se prenuncia, entre epicurismo e melancolia, seu estilo: o pessimismo filosófico. O pensamento torna-se nele verdadeira matéria poética, contrariamente ao "sentimento" cultuado por seus jovens contemporâneos. Lembra, se quisermos, Pope, Donne e Leopardi. O pensamento é conciso e concentrado, e seus versos (odes) são

clássicos, embora a frase seja complexa, cheia de preposições e de orações subordinadas.

O que ele prevê: o isolamento do poeta no mundo moderno; o futuro da humanidade industrializada e seu preço; perda do tônus vital e do vigor sexual, até a reobtenção, por parte da terra, de sua soberania. Nunca decai em banalidades. Seu poema "Sobre a morte de Goethe" (1832), construído como um silogismo spinoziano, figura como modelo em todas as antologias.

Finalmente, Nicolai Mikhaílovitch Iazíkov (1803-1846), o terceiro grande poeta dos anos vinte, também levado à literatura por Delvig. Publicou primeiramente, em 1822, versos estudantis anacreônticos. Estudou em Dorpat (na época, uma universidade alemã), mas não concluiu seus estudos e viveu entre Moscou e sua propriedade de Sibirski. Pertenceu a círculos nacionalistas e eslavófilos em Moscou, adepto de um credo exacerbadamente chauvinista.

Gógol tinha por ele uma admiração extraordinária: "não é à toa que ele se chama Iazíkov: ele é mestre de sua língua como um árabe de seu fogoso cavalo". Púchkin, alegoricamente, dizia que de sua fonte bebia-se não água, mas chamoa-nhe. De fato, seus versos embriagam. A imensa energia física e nervosa de sua poesia é incomparável. Canta a natureza (*A cascata, Trigorskoj, O lago Peipus*): orgia de luzes e cores, em elegias excepcionais como *Ao Reno* (1840), um dos maiores triunfos da arte verbal russa: há no poema a enumeração ininterrupta dos afluentes do Reno em aproximadamente cinqüenta versos, cuja leitura é um desafio para qualquer declamador.

Sobre este pano de fundo situa-se a época de Púchkin.

Em termos de evolução literária, a obra de Púchkin representou o fenômeno que Iúri Tiniánov, um dos teóricos mais afiados do Formalismo russo, chama de *deslocamento do sistema*, ou seja, a construção de um novo modelo (gênero) no qual são utilizados elementos dos velhos sistemas, interpretados, porém, de maneira diferente:

"Tentemos, por exemplo, dar a definição do conceito de *poema*, isto é, o conceito de gênero. Qualquer tentativa de uma única definição estática está fadada ao fracasso. Basta ver a literatura russa para se convencer disso. O caráter revolucionário do 'poema' de Púchkin *Russlan e Liudmila* estava no fato de tratar-se de um 'não-poema'. (O

mesmo se dava com *O prisioneiro do Cáucaso*.) Quem estava pretendendo tomar o lugar do heróico poema? O leve conto maravilhoso (*skaska*) do século XVIII, sem, por sinal, tentar justificar esta sua leveza. A crítica sentiu nisso um desvio do sistema, mas, na verdade, tratava-se de um *deslocamento* do sistema. O mesmo acontecia em relação aos elementos isolados do poema... Púchkin mudou intencionalmente o significado do 'herói' e os críticos, acostumados com o herói elevado, falaram em 'rebaixamento'. Em *Os ciganos* uma dama notou que em todo o poema só havia um único indivíduo honesto e este era o urso." (4)

É curioso relatar uma "profecia" atribuída a Pedro, o Grande, que o monarca teria enunciado num discurso durante o banquete em comemoração da paz de Nysdadt. Teria ele dito que os historiadores consideravam a Grécia o berço de todas as ciências, tendo elas depois migrado da Grécia para a Itália, e para o resto da Europa, parando na Polônia, sem atingir a Rússia. Um dia, porém, a arte, a ciência viriam da Inglaterra, França, Itália e Alemanha para a Rússia; seriam transformadas e daí acabariam voltando para a Grécia, num movimento semelhante à circulação do sangue.

O caráter profético dessa anedota é duplo: por um lado, observou-se que, realmente, a Rússia, sempre que as linhas de comunicação o permitiam, assimilou vorazmente a cultura ocidental e a "devolveu" ao mundo diferente de como a tinha recebido. Por outro, por uma dessas coincidências históricas que só é possível explicar a *posteriori*, a poesia russa (e a música russa também segundo M. Baring). (5) a despeito de qualquer outra influência mais ou menos sensível, tem *at its best* as mesmas características da poesia grega. "Não se trata de uma beleza de ornamento, mas de uma beleza de estrutura, uma beleza de harmonia e simplicidade... A poesia grega é estatuária no sentido em que depende essencialmente de sua estrutura orgânica: isto não significa absolutamente que seja fria, rígida ou sem cor... Ela tem a mesma simplicidade e o mesmo despojamento de uma escultura grega. O poeta tem algo a dizer e o diz ao estilo mais apropriado e da forma melhor e mais verdadeira possível. Se você gostar, gostou..." (6)

4. In *Texte der Russischen Formalisten, Band I*, Munchen, Fink Verlag, 1969.

5. *Histoire de la littérature russe*, Paris, Fayard, 1969, p. 55.

6. *Idem, ibidem*, p. 17.

É justamente o que acontece com Púchkin. Aclamado incondicionalmente pelo público que o tornou, até hoje, o poeta mais popular da Rússia, tão logo se afastou dos esquemas e dos temas convencionais passou a ser massacrado pela crítica e perseguido pela censura até o fim de sua curta vida que vamos acompanhar sucintamente.

Na época em que Púchkin nasceu (1799), o czar que reinava sobre a Rússia ainda era Paulo I, o filho insano de Catarina II, que viria a ser morto dois anos mais tarde numa conspiração palaciana, da qual tomaria secretamente parte seu filho e sucessor, Alexandre I.

Moscou havia se tornado o centro de vida intelectual e artística do país. A alta sociedade, que em São Petersburgo gravitava em volta da corte, em Moscú, via de regra, se entendia. Os jovens promissores liam os imitadores russos de Parny, Rousseau, Racine, Voltaire e as jovens (e as velhas) suspiravam com os romances sentimentais que apareciam aos montes, todos iguais. (Veja-se, no conto *A dama de espadas*, (7) a causticidade com que Púchkin satiriza essa ambiência:

“— *Paul!* — gritou a condessa de trás dos ombros. — Manda-me algum romance que ainda não li, mas, por favor, que não seja dos novos.

— Como assim, *grandmaman*?

— Quero dizer: um romance em que o herói não estrangule o pai, nem mãe e em que não haja afogados. Eu tenho um medo terrível de afogados.

— Tais romances não existem mais. Não quer algum russo?

— Mas existem romances russos?... Manda-me um, meu caro, manda-me, por favor!”

De manhã praticava-se equitação e à noite freqüentavam-se salões em dias certos da semana, quando não havia baile ou carteadado. Os chefes de família cuidavam da administração de suas propriedades rurais, onde a família passava temporadas anuais, juntamente com a numerosa criadagem, parentes, servos e agregados. O povo, como sempre, sofria.

Foi nesse meio que nasceu Púchkin, numa casa da rua Alemanha, destruída pelo incêndio de 1812. O pai, jovem ofi-

7. Vide coletânea do mesmo nome, publicada pela Ed. Perspectiva de São Paulo.

cial da guarda, revelou-se mau administrador, colérico, medroso, atormentado pelas dívidas. A mãe, neta de Abraão Haníbal, o famoso Negro de Pedro, o Grande (leia-se o conto homônimo da coletânea citada), bonita, fútil e nervosa, não soube ser boa mãe nem boa companheira.

Durante sua infância, entregue aos cuidados de preceptores improvisados que só conseguem fazer com que ele aprenda o francês, o jovem Púchkin torna-se desobediente, caprichoso, precoce. Abandona, embora com carinho, as histórias maravilhosas que lhe contam a avó Haníbal e a babá, Arina Rodiónovna, e devora os livros da biblioteca do pai: Plutarco, Homero, La Fontaine, Molière, Corneille, Racine, Beaumarchais, Parny, Diderot, Voltaire. Começa a escrever versos em francês. Aos 12 anos, quando está para ser enviado a um colégio de jesuítas para completar sua educação, consegue ingressar, graças a influentes amigos de família, no recém-criado liceu de Tsárskoie Seló, próximo de São Petersburgo, cuja sede se encontrava numa das dependências da própria residência de verão dos czares. O liceu, com um número reduzido de vagas, recebia "jovens destinados aos mais altos cargos do Estado e escolhidos entre as melhores famílias". É ali que Púchkin permanecerá até os 18 anos. É apaixonante imaginar a evolução de sua personalidade nessa época de aprendizagem que talvez tenha sido a mais feliz de sua vida. Os professores, dessa vez não improvisados, alimentam-lhe o estro poético. Um deles leva-o a compor suas *Memórias de Tsárkoie Seló* para o exame de 1814, um trabalho poético que, embora seguindo as pegadas de Dierjávín e Jukóvski, já demonstra a felicidade com que Púchkin harmoniza ritmos, sons e sentido e, publicado por uma das mais importantes revistas da época, o consagra como fenômeno aos 15 anos.

Em Tsárskoie Seló travará as amizades que lhe serão de conforto e de estímulo durante a vida inteira e terá sua iniciação política e sentimental. Em 1817 terá escrito 120 trabalhos, em verso ou em prosa, dominado todos os gêneros conhecidos e já iniciado a transgredi-los.

Saindo do liceu com o cargo de adido ao Ministério do Exterior e o soldo anual de 700 rublos, começa a viver em São Petersburgo uma vida de dissipação. No dizer de seus biógrafos era "ativo, rápido, negligente, insolente, atrevido e fútil, queria conhecer todos os homens célebres, possuir todas as mulheres disponíveis, ouvir todas as vozes famosas e elevar a si mesmo ao mais alto nível de poeta".

Sua popularidade era preocupante e a censura do czar não o perdia de vista. Devido à interceptação de uma carta pessoal em que declarava ateu e à publicação de sua "*Ode à liberdade* que desagradou particularmente a Alexandre I por conter alusões ao assassinio de seu pai (mas, na verdade, para evitar que os versos ousados de Púchkin, repetidos por todos, fomentassem uma sublevação), em 1820 ele foi removido primeiro para o sul da Rússia e depois para outras regiões (Kichiniev, Odessa, Mikailóvskoie) até a morte do próprio Alexandre I, em 1825.

O exílio e o deslocamento terão repercussões inevitáveis na natureza e na intensidade de sua produção. Se Tsárskoie Seló representa a época neoclássica de sua obra, o Cáucaso, o mar Negro, os desertos da Bessarábia servem de ambiência a seus poemas românticos, meridionais. Além dos já citados por Tiniánov, *A fonte de Bakhtchissarai* foi um sucesso tão grande que rendeu ao poeta milhares de rublos em direitos autorais que ele, pela primeira vez na Rússia, passou a exigir dos editores. Apenas a crítica continuava não querendo entender o caráter inovador de suas obras e a pedir-lhe odes que magnificassem feitos nacionais. "A crítica confunde inspiração e entusiasmo — escreve ele a um amigo, em 1824. A inspiração é uma disposição do espírito para captar vivamente as impressões e para melhor compreender as idéias... É preciso inspiração tanto em geometria quanto em poesia. O entusiasmo exclui a tranquilidade, que é uma condição indispensável da criação artística. O entusiasmo não pressupõe o trabalho da razão, que distribui as partes no interesse do todo. O entusiasmo é efêmero, descontínuo, incapaz, portanto, de produzir uma obra verdadeiramente grande e perfeita. Homero é incomparavelmente maior que Píndaro. A ode está nas esferas mais baixas da criação artística. A ode exclui o trabalho contínuo, sem o qual não há nada de grande neste mundo."

Ironicamente, foi sua condição de desterrado que o salvou de se ver envolvido diretamente na conspiração dos dezembristas que pretendia acabar com o czarismo e que levou a maioria de seus ex-colegas de liceu à força ou à Sibéria. O sucessor de Alexandre I, seu filho Nicolau I, acedeu aos pedidos do poeta e permitiu-lhe voltar à capital, mas submeteu-o, até o fim de seus dias, a uma censura incessante exercida por ele mesmo e por seu terrível assessor Benkendorf.

Por essa época já havia iniciado sua obra mais conhecida, o romance em versos *Evguênií Oniêguin*, que levaria oito anos para concluir e que marcaria o apogeu daquele incon-

fundível realismo de que falava Baring, e da volta daquele antigo filão de poesia popular que não mais abandonará. Ao mesmo tempo, porém, ele continuava compondo poemas, longos ou curtos, sempre de primeira grandeza. Entre eles, a tragédia *Boris Godunov*, *O Conde Nulin*, *Poltava*, *A tempestade*, *O profeta*. Pouco antes de se casar (1830), recolheu-se à propriedade paterna em Boldino, onde trabalhou febrilmente. Em menos de três meses escreveu mais de 30 poemas e algumas pequenas tragédias que revelam o artista no apogeu de sua arte: *O cavaleiro avaro*, *Mozart e Salieri*, *O festim durante a peste*, *Dom Juan*. Pouco depois escreveu duas obras-primas: *O conto do rei Saltan* e *O cavaleiro de bronze*.

Sua natureza inquieta e vacilante impeliu-o a um casamento infeliz que lhe consumiu as poucas posses e as energias vitais, levando-o a procurar a solução dos contínuos impasses conjugais num duelo em que se viu envolvido, vindo a falecer com a idade de 38 anos.

É pena que seja tão difícil traduzir sua poesia: quase sempre perde aquela harmonia de estrutura e aquela felicidade expressiva que todos lhe invejam. A título de exemplo, apenas, esboçamos a tradução do poema "Eu vos amei", muitas vezes citado por Roman Jakobson para apontar como é possível compor-se poesia sem imagens, utilizando essencialmente figuras de gramática e um dos famosos epigramas com que Púchkin revidava à aversão dos seus inimigos. (No caso, o sujeito visado é um militar, Vorontsov, responsável por um dos exílios do poeta).

"Eu vos amei: o amor, quem sabe, ainda
Não se apagou de todo em minha alma;
Tomara, porém, que não vos perturbe,
Não quero entristecer-vos mais com nada.

Eu vos amei sem crença, sem palavras,
Consumido de ciúme e de vergonha;
Eu vos amei tão terno, tão secreto,
Qual Deus vos dê que outro assim vos ame."

"Semimilorde, semitratante,
Semi-sabido, semi-ignorante,
Semipatife, mas há esperança
Que seja inteiro, no final."

Já no que se refere à sua prosa no dizer de muitos críticos, a versão que o próprio Púchkin teria feito dos temas e dos modos de sua poesia, a tradução é mais gratificante. Trata-se de uma prosa sóbria e essencial, de uma vivacidade inimitável. Basta ver o juízo que dela faz Leão Tolstói, numa carta a um amigo, 40 anos após a morte de Púchkin:

“Há muito que você não lê a prosa de Púchkin?... Comece lendo todos os *Contos de Biélkin*. Eles devem ser estudados e todo escritor deve estudá-los... Por que é importante esse estudo? O campo da arte é infinito como o da vida; mas todos os *temas estilísticos* sempre foram distribuídos de acordo com uma determinada *hierarquia*; ora misturar os mais baixos com os mais altos ou tomar o mais baixo pelo mais alto é um dos erros que mais acontecem. Nos grandes artistas, em Púchkin, esta harmoniosa *regularidade na distribuição dos temas* é levada à perfeição... A leitura de Homero e de Púchkin restringe o campo e, se estimula ao trabalho, o faz no sentido certo, sem erro nenhum.”

A maioria dos *Contos de Biélkin* está traduzida em português e faz parte da coletânea *A dama de espadas* (tradução de Boris Schnaiderman, Ed. Max Limonad, São Paulo, 1981) e o romance *A filha do Capitão*, escrito um pouco antes da morte do autor, foi publicado em 1980 pela Ed. Perspectiva, acompanhado de um estudo da tradutora, Helena S. Nazario. Ambas as traduções são excelentes e a elas remetemos os leitores que quiserem conhecer a obra de Púchkin nesse sesquicentário de sua morte.