

**Caderno de Literatura
e
Cultura Russa**

A revista *Caderno de Literatura e Cultura Russa* é uma publicação bienal do Curso de Língua e Literatura Russa do DLO/FFLCH da Universidade de São Paulo.

USP – Universidade de São Paulo

Reitor: Adolpho José Melfi

FFLCH – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Diretor: Prof. Dr. Sedi Hirano

Departamento de Letras Orientais

Chefe: Berta Waldman

DIREÇÃO EDITORIAL

Arlete Orlando Cavaliere

Elena Vássina

Homero Freitas de Andrade

Noé Silva

CONSELHO EDITORIAL

Aurora Fornoni Bernardini – USP

Boris Schnaiderman – USP

George Nivat – UNIVERSIDADE DE GENEBRA

Haroldo de Campos – PUC

Jerusa Pires Ferreira – PUC

Paulo Bezerra – UERJ

Yúri N. Guírín – ILU-MOSCOU

Apoio: CAPES

Caderno de Literatura e Cultura Russa • n. 1 • São Paulo • março 2004

Departamento de Letras Orientais – FFLCH-USP
Av. Prof. Luciano Gualberto, 403 – Cid. Universitária
05508-900 – São Paulo (SP) – Brasil
Tel.: (11) 3091-4299 / Fax: 3091-4892
e-mail: flo@usp.br

Púchkin e o Começo da Literatura Russa

AURORA BERNARDINI

RESUMO: Este artigo apresenta um breve histórico da literatura russa até o aparecimento de A. S. Púchkin e destaca a importância que teve sua obra para a formação da literatura russa moderna. São tratadas ainda questões relativas à vida e à práxis poética do escritor, no âmbito da poesia e da prosa.

PALAVRAS-CHAVE: A. S. Púchkin; literatura russa; prosa de Púchkin; poesia de Púchkin; versificação russa.

Numa admirável introdução a *The Oxford Book of Russian Verse*¹, Maurice Baring sintetiza, dentro do panorama da literatura ocidental, o advento de Aleksandr Serguéievitch Púchkin (1799-1837), explicando por que 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, após a consolidação da unificação das tribos eslavas, Kíev, 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, deu-se 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),

1. Oxford, Clarendon Press, 1958.

só começaria a ser demolida nada menos que em 1700, já no reinado de Pedro, o Grande.

Kíev foi arrasada, a Polônia separou-se do Leste, o Sul da Rússia foi abandonado. No século XV, os principados sobreviventes agrupavam-se em torno de Moscou, num 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, subterrâneo e rico, o filão da poesia popular, cujas manifestações se concretizavam em obras que passavam de uma geração à 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 870, permitiu o registro de uma surpreendente obra literária. Trata-se de *O Dito da Expedição de Ígor*, um *epos* anônimo escrito durante o século XII na língua literária oficial de então, o eslavo eclesiástico, mas com fortes interferências do russo. A grande originalidade dessa 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, foram 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 a vida dos santos ou os relatos militares dos séculos seguintes podem ser comparados ao *Dito*. Afora as vívidas descrições da vida russa na obra do arcepreste Avvakum – 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 então, 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 prensa é instalada em Moscou durante o reinado de Ivan, o Terrível (1547-1584); Kíev ressurgiu das ruínas e volta a ser um centro de atração cultural; escolas são fundadas em Moscou; e a influência polonesa volta a se fazer sentir. Em fins do século XVII, uma numerosa colônia alemã se estabelece nos arredores de Moscou, trazendo consigo suas técnicas e tradições. Durante o reinado de Pedro, o Grande (1672-1725), governante 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, no governo de 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, se tornara pouco tempo após sua fundação a capital do Império.

Não é de estranhar que alguns entre os primeiros poetas a escrever em russo², como Kantemir e Derjávín, o tenham feito nos moldes da versificação francesa clássica. Viveram ambos o auge da hegemonia francesa na Rússia, quando reinava Catarina II (1729-1762). Mesmo Krylov, que publicou suas famosas fábulas em 1806, utilizando expressões dos provérbios e das ruas, acabou mantendo o esquema silábico de La Fontaine, sem acentos de intensidade capazes de organizar os versos, mas com o final do verso e do hemistíquio discretamente marcados, respectivamente, pela rima e pelo acento secundário.

A hegemonia da influência literária francesa será rompida por Jukóvski, que, a partir das traduções que fez de obras de Gray, Bürger, Uhland, Schiller e Goethe, firmará na literatura russa o uso da métrica baseada na sequência de “pés”, sendo que sua distribuição e a distribuição dos acentos no verso serão regidas pelo esquema do metro correspondente. Em meados do século XVIII, Lomonósov e Trediakóvski já haviam experimentado esse sistema denominado sílabo-tônico³, que tem raízes na metrficação greco-latina clássica e também é usado na poesia alemã e inglesa. Uma vez que em russo o acento de intensidade desempenha um papel importante, como no inglês e no alemão, era natural que esse tipo de metrficação se firmasse na Rússia como sendo o mais apropriado para sua expressão poética. Os “pés” usados na poesia russa são, para os metros binários, o iambo (sílabo breve, sílabo longo) e o troqueu (sílabo longo, sílabo breve); para os metros ternários, o dátilo (uma sílabo longo e duas breves), o anapesto (duas sílabas breves e uma longo) e o anfibráquio (sílabo breve, sílabo longo e sílabo breve).

Foi justamente Aleksandr Púchkin quem consagrou esse novo modelo, levado adiante por seus sucessores até a época contemporânea, amalgamando a

2. A poesia erudita, até então, era escrita em eslavão ou eslavo eclesiástico. Fora importada dos Bálcãs no começo do século XI e transpunha para o eslavão versos literários gregos da épica bizantina, cujo único princípio de versificação parece ter sido um número fixo de sílabas. Sua segunda forma, já no começo do século XVII, apresentando a rima como único traço que a separa da prosa (e não mais um determinado número de sílabas), aos poucos desaparece do uso literário para ser assimilada pelo uso popular, desempenhando o papel de poesia não-cantada.

A poesia silábica propriamente dita apareceu na Rússia via Polónia e Ucrânia em meados do século XVIII (número de sílabas fixo em cada verso, presença de uma cesura e de rima obrigatoriamente feminina, sem regras de distribuição de acentos). Pouco natural para o russo, tornava monótona a cadência da língua, e foi de duração efêmera, desaparecendo pouco depois.

3. Assim chamado, porque cada pé é formado por grupos convencionados de sílabas longas e breves.

herança do passado (diferente da tradição inglesa e alemã), inspirando-se, em algumas de suas composições, nos poemas épicos e nas canções da poesia popular medieval russa⁴ e inovando ele mesmo, ao introduzir alterações no metro nos momentos de grande intensidade do sentido.

Assim, por exemplo, no poema *O Anjo* (1827), construído sobre quiasmos, em que o poeta contrapõe o anjo meigo que reluz cabisbaixo, às portas do Éden, e “o demônio sombrio e rebelde” que sobrevoa o abismo dos infernos, é magistral a inversão métrica que ocorre no início da segunda estrofe, no verso que qualifica o demônio como “espírito da negação e espírito da dúvida”, como que saudando o herói ativo do poema.

Dos metros binários, o iâmbico é o mais corrente em russo, sendo que representa 84% da produção poética de Púchkin. Em tetrâmetros iâmbicos ele compôs a maioria de seus versos, reservando o pentâmetro para o *Boris Godunov* e para as “pequenas tragédias”: *Mozart e Salieri*, *Festim durante a Peste*, *O Cavaleiro Avaro* e *O Convidado de Pedra*⁵.

A palavra em russo não pode ter mais do que um acento tônico, por isso podem ocorrer sílabas longas não-acentuadas. Além disso, como licença poética, o acento tônico pode, às vezes, ser deslocado na palavra. Como consequência, não é obrigatório em russo, num metro escolhido, um número estável de acentos⁶. Do tetrâmetro iâmbico, por exemplo, que canonicamente deveria ter quatro acentos tônicos, Púchkin usa seis combinações (nos metros binários é, porém, obrigatório – note-se – o acento tônico na última sílaba do verso)⁷.

4. Eles eram cantados e sua estrutura rítmica era fundada sobre grupos de acentos e apenas compreensível quando entendida em termos de sua função musical.

5. Também o metro trocaico foi utilizado por Púchkin (10,6% de seus versos), em particular o tetrâmetro trocaico, justamente nos poemas que imitam ou retomam a poesia popular. Os metros ternários representam 1,5% da produção poética puchkiniana. Neles o esquema métrico é mais rígido (a realização rítmica praticamente coincide, sem variações, com a grade métrica), sendo portanto as sílabas acentuadas a ossatura imutável do verso. Eles se prestam particularmente à composição de baladas e romances. Para outras estatísticas e explicações prosódicas detalhadas cf. *Книга о Русской Рифме (O Livro da Rima Russa)*, Moscou, Ed. Literatura, 1982.

6. Em *La Versification Russe* (Paris, Librairie des Cinq Continents, 1958, p. 57; tradução francesa de *Russian Versification*, Oxford, Clarendon Press, 1956), comentando o acento no verso russo, B. Unbegaum afirma: “É esta variabilidade do acento que cria o ritmo de um verso russo e lhe confere sua individualidade. Cabe a cada poeta encontrar, nas molduras de um dado metro, o ritmo mais apropriado às circunstâncias. À parte a questão do léxico e da eufonia, é lá que reside em grande parte a arte da versificação russa”.

7. Um exemplo disso pode ser observado no seguinte esquema fornecido por B. Unbegaum (cf. *La Versification Russe, cit.*, p. 37):

Сердито бился дождь в окно /4 acentos/;

На берегу пустынных волн /3 acentos/;

A propósito dos versos de Púchkin considera-se que:

A beleza e a harmonia são puramente verbais, repousando sobre um acordo perfeito do ritmo e da sintaxe e sobre um sistema extremamente sutil daquilo que se poderia chamar de aliteração, se é lícito usar este termo para designar um procedimento tão rico quanto variado⁸.

Em termos de evolução literária, a obra do grande poeta representou o fenômeno que Iúri Tyniánov, 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 *Ruslan 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 poema heróico? O leve conto maravilhoso (*skazka*) 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 urso⁹.

Para situar melhor os elementos formadores da práxis poética de Púchkin, no que se refere à transcrição de modelos e formas da literatura européia, vale relatar uma “profecia” atribuída a Pedro, o Grande, certamente o vulto histórico mais admirado pelo poeta. Em discurso durante um banquete em comemoração da paz de Nystadt, o monarca teria dito que os historiadores conside-

В Европу прорубить окно /3 acentos/;

И плунша пламень голубой /3 acentos/;

Адмиралтейская игла /2 acentos/;

И кланялся непринуждённо /2 acentos/.

(Tradução literal: “Batia inclemente a chuva à janela / À margem de ondas deserta / Fender uma janela para a Europa / E a chama azul do ponche / A agulha do Almirantado / Saudava com desenvoltura”).

8. Cf. D. S. Mirsky, *Histoire de la Littérature Russe*, Paris, Fayard, 1969, p.105.

9. Cf. *Texte der Russichen Formalisten*, Band I, München, Fink Verlag, 1969.

ravam 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. Porém – completara o czar – haveria de chegar o dia em que a arte, a ciência e a cultura viriam da Inglaterra, França, Itália e Alemanha para a Rússia, seriam transformadas e daí acabariam voltando para a Grécia, num movimento semelhante ao da 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 permitiram, 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), a despeito de qualquer outra influência mais ou menos sensível, tem *at its best* as mesmas características da poesia grega. Esta também é a opinião do historiador da literatura russa, D. S. Mirsky:

Não se trata de uma beleza de ornamento, mas de uma beleza de estrutura, uma beleza de harmonia e de 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 no estilo mais apropriado e da forma melhor e mais verdadeira possível. Se você gostar, gostou...¹⁰

É justamente o que acontece com Púchkin, como bem notou M. Baring:

O senso de equilíbrio e proporção em que a palavra e o som se fundem lembra ao leitor, quando lê Púchkin, a arte grega, e lhe dá a impressão de estar lendo um clássico¹¹.

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

10. Cf. Mirsky, *Histoire de la Littérature Russe*, Paris, Fayard, 1969, p.53.

11. Cf. M. Baring, introdução a *The Oxford Book of Russian Verse* (cit., 1958, p. XXII). Quanto ao conceito de clássico, é verdade que quem diz clássico na Rússia diz realista, como muito bem observou Leo Schalfman em seu artigo sobre Púchkin (*Jornal do Brasil*, 23/1/93), e é também verdade que quem fala na poesia de Púchkin tem em mente ao mesmo tempo os ideais de seletividade, familiaridade e simplicidade.

depois numa conspiração palaciana, da qual tomaria secretamente parte seu filho e sucessor, Alexandre I. Moscou havia se tornado o centro da vida intelectual e artística do país. A alta sociedade, que em São Petersburgo gravitava em volta da Corte, em Moscou, via de regra, entediava-se. Os jovens promissores liam os imitadores russos de Parny, Rousseau, Racine, Voltaire, enquanto as jovens (e as velhas) suspiravam com os romances sentimentais que apareciam aos montes, todos iguais e de qualidade duvidosa¹². A mesmice dominava também o cotidiano. De manhã, praticavam equitação e, à noite, em dias certos da semana, quando não havia baile ou carteadado, freqüentavam os salões. Os chefes de família cuidavam da administração de suas propriedades rurais, onde a família passava temporadas anuais, juntamente com 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 oficial da guarda, revelou-se mau administrador, colérico, medroso, atormentado pelas dívidas. A mãe, neta de Ibraim Hannibal, o famoso Negro de Pedro, o Grande¹³, 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 Hannibal e a babá, Arina Rodionovna, e devora os livros da biblioteca do pai: Plutarco, Homero, La Fontaine, Molière, Corneille, Racine, Beaumarchais, Parny, Diderot, Voltaire¹⁴. Começa a escrever versos em francês. Aos doze anos, quando está para ser enviado a um colégio de religiosos para completar sua educação, consegue ingressar, graças à interferência de influentes amigos da família, no recém-criado Liceu de Tzárskoie Seló, próximo de São Petersburgo, cuja sede encontrava-se numa das dependências da própria residência de verão dos czares.

12. Veja-se no conto *A Dama de Espadas*, a causticidade com que Púchkin satiriza essa ambiência:

“– Paul! – gritou a condessa de trás dos biombos. – 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 a 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!” (trad. Boris Schnaiderman, *A Dama de Espadas*, São Paulo, Editora 34, 1999, p. 176).

13. Leia-se o conto homônimo, publicado na já citada coletânea *A Dama de Espadas*.

14. Trata-se de originais e traduções francesas.

O Liceu, com 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 dezoito anos. É apaixonante imaginar a evolução de sua personalidade nessa época de aprendizado, 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 *Reminiscências de Tzárskoie Seló* para o exame de 1814, um trabalho poético que, embora seguindo as pegadas de Derjávín e de Jukóvski, já demonstra a felicidade com que Púchkin harmoniza ritmos, sons e sentido e, publicado por uma das mais importantes revistas da época, consagra-o como fenômeno aos quinze anos.

Em Tzárskoie Seló travará as amizades que lhe serão de conforto e de estímulo durante a vida inteira e fará sua iniciação política e sentimental. Em 1817, terá escrito cento e vinte trabalhos, em verso ou em prosa, dominando todos os gêneros conhecidos e começando a transgredi-los.

Saindo do Liceu com o cargo de adido ao Ministério do Exterior e o soldo anual de setecentos rublos, começa a levar 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 como poeta”¹⁵.

Sua popularidade era preocupante e a censura do czar não o perdia de vista. Devido à interceptação de uma carta pessoal em que se 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 (Kichinióv, Odessa, Mikháilovskoie) 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 Tzárskoie Seló representa a época neoclássica de sua obra, o Cáucaso, o Mar Negro e os desertos da Bessarábia servem de ambiência a seus poemas românticos, meridionais. Além dos já citados por Tyniánov, *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 celebrassem feitos nacionais. Escreve ele a um amigo em 1824:

15. Cf. *Histoire de la Littérature Russe, cit.*, p. 17.

A crítica confunde inspiração e entusiasmo – 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 tranqüilidade, 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 nesse 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 pelo terrível Benkendorf, chefe da polícia secreta.

Por essa época, Púchkin já havia iniciado sua obra mais conhecida, o romance em versos *Evguiéni Oniéguin*, que levaria oito anos para concluir e que marcaria o apogeu daquele inconfundível 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 outros poemas, longos ou curtos, sempre de primeira grandeza. Entre eles, a tragédia *Boris Godunov*, *O Conde Núlin*, *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 as já citadas pequenas tragédias, que revelam o artista no apogeu de sua arte. Pouco depois, escreveu duas obras-primas: *O Conto do Czar Saltan* e *O Cavaleiro de Bronze*.

Na década de 1830, Púchkin passa a se dedicar mais sistematicamente à prosa. Trata-se de uma prosa sóbria e essencial, de uma vivacidade inimitável. Basta ver o juízo que dela faz Liev Tolstói, em carta a um amigo quarenta 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 esse estudo é importante? 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 dis-

tribuição 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 natureza inquieta e vacilante do “sol da poesia russa”, como seria cognominado, 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 num duelo em que se viu envolvido, vindo a falecer com a idade de 38 anos. Não fora isso, além do ciclo de *Histórias do Falecido Ivan Petróvitch Biélkin*¹⁶ (1830), do romance *A Filha do Capitão*¹⁷ (1836), dos contos *A Dama de Espadas*, *Dubróvski* e *Kirdjali*, e de outras obras em prosa (e poesia) que viesse a escrever, ele certamente teria terminado os romances *O Negro de Pedro*, *o Grande* e *Romance em Cartas*.

ABSTRACT: This essay presents a brief history of Russian literature up to the works of A. S. Pushkin, pointing out their importance in the formation of modern Russian literature. Questions about the theory and practise of his poetics (in poetry and prose) are also analysed.

KEYWORDS: A. S. Pushkin; Russian literature; Pushkin's prose and poetry; Russian versification.

16. A maioria dos contos do ciclo foram traduzidos para o português por Boris Schnaiderman no volume *A Dama de Espadas* (São Paulo, Editora 34, 1999), do qual ainda fazem parte o conto que dá nome à coletânea, além de *O Negro de Pedro*, *o Grande*, *Dubróvski* e *Kirdjali*.

17. Tradução brasileira de Helena Nazario (São Paulo, Perspectiva, 1980).