

**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

Notas à Margem da Lírica de Púchkin¹

ROMAN JAKOBSON

RESUMO: Neste ensaio, que tem por base um estudo comparativo entre a poesia épica e a lírica de Púchkin, são analisados os elementos e técnicas de composição da lírica puchkiana. São comentados também os aspectos da poesia lírica de Púchkin que encontram suas raízes na tradição poética russa, bem como aqueles de caráter inovador.

PALAVRAS-CHAVE: A. Púchkin; lírica de Púchkin; poesia russa do século XIX.

A poesia lírica de Púchkin, de todos os gêneros literários por ele praticados, continua sendo a menos estudada. Há muitas razões para isso. Identificá-las aqui implica chamar a atenção para as características fundamentais do trabalho lírico do poeta; este é o único objetivo das anotações que vêm a seguir. Se não é dada à poesia lírica de Púchkin a merecida atenção, é por ser habitualmente considerada uma digressão em relação ao restante de sua obra criadora – uma inovação menor na história da arte verbal russa, e um impulso menos forte para sua evolução posterior.

1. “Заметки на полях лирики Пушкина” (*Работы по Поэтике*, Moscou, Progress, 1987, pp. 213-218) foi escrito em tcheco e publicado pela primeira vez na revista *Okraj* (Praga, 1937). A tradução baseou-se nas versões russa e francesa (*Russie folie poésie*, org. T. Todorov, Paris, Seuil, 1986). Na tradução francesa, sob o título geral de “Pouchkine” (trad. Nancy Huston, pp. 107-121), foram reunidos o presente ensaio (“I. La poésie lyrique”, pp. 107-114), seguido do ensaio “Notas à Margem do *Evguiéni Oniéguin*” (“II. Eugène Onéguine”, pp. 114-121), ambos publicados originalmente em separado.

Certamente, em sua primeira fase, a chamada fase do liceu², Púchkin é quase exclusivamente um poeta lírico; mas no trabalho de sua maturidade este gênero ocupa de fato, e de modo sempre mais evidente à medida que o tempo passa, um lugar secundário, cedendo o papel principal ora a poemas bem longos do tipo épico, ora a experiências no campo do drama e, mais tarde, da prosa. Sua tendência progressiva é, se não dominar, ao menos atenuar e delimitar o elemento lírico; assim *A Dama de Espadas*, *Oniéguin*, *Godunov* etc. surtem o efeito de dissimular o relevo lírico do mundo poético de Púchkin para o observador que considera retrospectivamente seu trabalho e só vê nele picos altíssimos e isolados, ao invés de toda a cadeia contínua. É verdade que, ao longo de seu desenvolvimento criador, Púchkin rejeitou o lirismo, e que em seus textos épicos ele muitas vezes suprimiu conscientemente as ressurgências líricas, cortando e substituindo as passagens líricas por reticências; mas não resta dúvida de que a obra toda provém daí, e que cada uma de suas composições épicas tem origem num esboço lírico. E isso é válido não só do ponto de vista da “oficina” de Púchkin, das condições históricas preexistentes ao aparecimento de suas obras-primas, mas também do ponto de vista do contexto literário que foi, simultaneamente, uma de suas componentes ativas. O poeta, ao rejeitar por completo o lirismo propriamente dito, contava com um leitor capaz de perceber esse processo e de compreender exatamente aquilo que tinha sido rejeitado. A poesia lírica de Púchkin é, antes de mais nada, uma chave indispensável para a compreensão de seu simbolismo, que será bem mais complexo e velado nas obras épicas. E o poema lírico é o único gênero literário que Púchkin cultivou durante toda sua vida – desde a adolescência até os últimos dias; de modo que ele constitui uma espécie de cimento de toda sua obra.

A poesia lírica de Púchkin apresenta vários pontos de semelhança com determinados desenvolvimentos anteriores da poesia russa. É o que sem dúvida alguma levou Púchkin a começar pela poesia lírica – a recorrer a ela durante os tempos do liceu e a abandoná-la mais tarde; em outras palavras, o fato de Púchkin ter estreado justamente sob o signo do lirismo está ligado à riqueza da tradição lírica russa. O período que vai do início do século XVIII ao final do XIX é o da grande eclosão da poesia lírica na Rússia. Púchkin, poeta lírico, é o herdeiro do classicismo russo em toda sua variedade. E o que mais particularmente o influenciou foram as formas ditas baixas dessa literatura clássica, as que pertencem à esfera da “poesia ligeira”, assim como as tentativas de sobrepujar as normas clássicas, tentativas intimamente ligadas a essas formas mais

2. A produção poética de Púchkin referente aos anos em que estudou no Liceu de Tzárskoie Seló e frequentou o círculo “Arzamás” (1811-1817).

“baixas”. Nem para o drama, nem para a epopéia, nem para a prosa Púchkin teve modelos russos tão marcantes e tão diversificados como o eram Gavrila Derjávín, Konstantin Bátiuchkov e Vassíli Jukóvski para a poesia lírica. Púchkin liga-se a seus eminentes predecessores por seu modo de conceber e de elaborar gêneros líricos individuais. É claro que o jovem Púchkin apreendeu bastante da poesia lírica estrangeira, sobretudo dos escritores franceses dos séculos XVII e XVIII, bem como, um pouco mais tarde, da nova poesia lírica inglesa; mas nunca teria podido fazer empréstimos eficazes dessas correntes sem uma tradição local muito desenvolvida. Se, em sua poesia lírica, Púchkin foi menos pioneiro e inventor de novas formas literárias do que viria a ser mais tarde no drama histórico ou na epopéia, essa poesia, no entanto, é a síntese da evolução centenária da poesia clássica russa; ela a consagra ao esgotar suas possibilidades de criação. Nem a poesia lírica romântica e melódica (Baratýnski, Liérmontov, Tiúttchev) – cuja evolução os simbolistas³ deveriam perfazer – nem a poesia lírica de ressonâncias paródicas do realista Negrássov precisavam passar por Púchkin, ao passo que o *Oniéguin*, *O Cavaleiro de Bronze*, *Godunov* e os textos em prosa do poeta tornaram-se passagens obrigatórias na história da literatura russa e prepararam o caminho para novas conquistas artísticas.

Entretanto, se a poesia lírica de Púchkin causa perplexidade aos historiadores de literatura não é simplesmente por ela não ter deixado herdeiros; é devido à surpreendente estranheza de suas técnicas formais. Os procedimentos líricos de Púchkin distanciam-se a tal ponto das idéias correntes sobre a composição de um poema lírico que, como tais, eles constituem um dos problemas mais difíceis de resolver, exigindo – da parte de um leitor contemporâneo que desejasse assimilar plenamente um poema de Púchkin – um abandono consciente dos critérios habituais. Permitido tal abandono, descobre-se não somente um mundo singular de valores artísticos, mas também – e o que é muito mais importante – se é levado a perceber o mundo da poesia lírica que habitamos como apenas um entre todos os mundos líricos possíveis, e suas fronteiras como algo passível de ser ampliado.

Uma confrontação entre dois mundos poéticos, como aquela que propomos aqui ao leitor, é definitivamente a premissa criadora da poesia lírica de Púchkin: é o Classicismo iluminado pelo Romantismo. O Classicismo de um poeta que permanece fiel à tradição – mas que ao mesmo tempo conhece, compreende, aprecia as conquistas do Romantismo e as experimenta – é funda-

3. O simbolismo manifestou-se na Rússia de 1890 a 1910, sendo responsável por todo um processo de renovação da poesia lírica, após quase sessenta anos de domínio da prosa na literatura russa.

mentalmente diferente do Classicismo pré-romântico, assim como os românticos colocados numa ambiência realista (Baudelaire, Lautréamont, Dostoiévski) distinguem-se com muita nitidez dos românticos como tais.

“O encanto da simplicidade despojada, diz Púchkin, continua sendo ininteligível para nós, de modo que até da prosa exigimos ornamentos surrados, e teimamos em não compreender uma poesia livre dos ornamentos poéticos convencionais”⁴. É este o nó da poética de Púchkin: é isso que imprime a seu trabalho lírico um cunho raro, tão particular, e que complica imensamente sua análise, pois não há matéria mais difícil de analisar que uma forma simples que beira o ascetismo, sobretudo se a conhecemos de cor desde a infância. Profundamente estranho à poesia lírica de Púchkin é o dualismo entre a narrativa e os floreios narrativos, ou a oposição dos objetos e das imagens, de uma categoria do real e de uma categoria figurada. (Significações lexicais às quais o poema atribui um sentido objetivo pertenceriam à primeira categoria: é, por assim dizer, o conteúdo da mensagem lírica; tropos, evocando objetos que não estão realmente implicados no conteúdo material, mas que lhe são associados por semelhança, por contraste ou por contigüidade, pertenceriam à segunda categoria.) A relação entre essas duas categorias varia de acordo com as escolas poéticas; a fronteira entre as duas pode, por exemplo, ser obliterada de modo que as palavras oscilem de uma para outra. Porém Púchkin, partindo do lírico para o épico, rejeita por assim dizer os tropos autônomos – ou, antes, ele os projeta sobre uma realidade poética de modo tal que os objetos que formam o “conteúdo” de um poema permanecem de fato diretamente ligados uns aos outros por estreitas relações de contigüidade, de semelhança e de oposição. Assim, as relações metafóricas e metonímicas acham-se reificadas, entrando diretamente no “conteúdo” do poema para se tornar seu assunto, sua intriga dramática. Uma viagem, uma vista panorâmica, uma sucessão temporal, por exemplo, constituem motivos típicos para cadeias de imagens contíguas nos poemas de Púchkin.

O gosto de Púchkin pela precisão, pelo despojamento e pelo valor informativo da palavra poética diferencia no geral sua poesia lírica do lirismo romântico. Seu modo de narrar é sóbrio, “sem paixão ou cólera”; nem em seu vocabulário nem na sintaxe ele recorre ao estratagema do discurso emotivo e expressivo. Quanto à pontuação, evita ao máximo as reticências, os pontos de exclamação e mesmo os de interrogação, e observa escrupulosamente os limites das significações lexicais. Seus epítetos são precisos e sem-

4. Cf. N. V. Bogoslóvski (org.), *Пушкин о Литеpамуре* (Púchkin sobre a Literatura), Moscou-Leningrado, Academia de Ciências, 1934, p. 153 (N. do A.).

pre motivados tematicamente; sua textura sonora e suas entonações estão intimamente ligadas ao sentido; a tendência para uma melodia e uma ornamentação autônomas é estranha a seu lirismo. As estrofes de Púchkin são bem ordenadas e flexíveis, o que permite a ênfase no aspecto semântico. Uma valorização surpreendente das oposições gramaticais, sobretudo entre as formas verbais e pronominais, está associada a uma atenção aguda para com o sentido. Os contrastes, as afinidades, as contigüidades de tempo e de número desempenham um papel absolutamente primordial na composição de alguns poemas; realçados por uma oposição entre categorias gramaticais, eles adquirem a eficácia de imagens poéticas; a variação controlada das figuras gramaticais torna-se desse modo um meio de densa dramatização. Dificilmente se encontraria um exemplo poético mais perfeito da exploração das possibilidades da morfologia! Para obter maior carga semântica das palavras e sua diferenciação mais sutil, Púchkin aproveita-se em larga medida, e com grande eficácia, da particular riqueza estilística que a língua russa oferece, graças à interpenetração de elementos locais e de elementos do eslavo, de tradições espiritualistas e laicas, de modos de falar populares – de gíria e folclóricos – e aristocráticos afrancesados. Muito consciente dos recursos que essa estratificação lingüística proporciona, ele declara: “Na qualidade de matéria para a arte verbal, a língua eslavo-russa apresenta uma vantagem indiscutível sobre todas as línguas européias: seu destino foi surpreendentemente feliz”. Entretanto, esse caráter “feliz” da língua russa retardou a difusão no Exterior da obra de Púchkin, tão fortemente ligada à língua, e sobretudo a difusão de sua poesia lírica, de todas a mais vinculada aos valores lingüísticos. Esta apresenta penosas dificuldades – tanto para o tradutor, cuja língua careça de uma estratificação estilística tão rica do vocabulário, como para o leitor não iniciado nas infinitas nuances do russo.

Fala-se muito do realismo de Púchkin, mas na verdade os traços mais característicos da literatura e das artes visuais do “período realista” – a saber, a presença de detalhes supérfluos de um ponto de vista temático, a tentativa de desenhar e colorir de modo tão minucioso quanto possível todo objeto descrito – esses traços são ambos estranhos à poesia lírica e à imagética de Púchkin. As imagens poéticas que ele utiliza são despojadas e estão mais próximas do desenho que da pintura.

Ao projetar imagens heterogêneas sobre um mesmo plano, Púchkin anula a hierarquia entre elas. As experiências subjetivas são relatadas num estilo objetivo, de modo a se aproximarem das imagens da ação; com isso, o herói lírico nos poemas de Púchkin perde sua posição central e dominante. A emoção não passa de um entre outros objetos de representação poética; desse modo, a

poesia lírica de Púchkin às vezes é um discurso sobre a emoção, porém nunca é um discurso emotivo. Os críticos têm por hábito estabelecer uma equivalência rigorosa entre a poética de um poeta e sua visão de mundo. Nesse discurso que tenta passar uma impressão de neutralidade, nessa equidistância de todas as imagens – o que permite a Púchkin comparar o papel do poeta ao do eco reverberando todos os sons – pretendeu-se ver a prova de uma atitude de “aprovação generalizada” de Púchkin em relação ao mundo – embora saibamos que sua verdadeira atitude pessoal era absolutamente outra. Todo leitor atento fica assombrado diante da riqueza de imagens heterogêneas que habitam em pé de igualdade o mundo poético de Púchkin; um grande número de objetos se interpenetram; o mesmo objeto é representado sob enfoques diferentes. A polissemia de uma obra provém necessariamente da ausência de uma hierarquia. “Toda imagem é contestada, diz um crítico, imagem nenhuma pode ser interpretada de modo conclusivo a partir de um único ponto de vista; toda interpretação abre caminho para uma outra, e nenhuma pode ser aceita como definitiva”⁵. Entretanto, este crítico engana-se quando, a partir da polissemia de uma obra poética, ele tira conclusões a respeito da indecisão pessoal, da vacilação e da indefinição ideológica do autor. A ambigüidade, ou, mais precisamente, a multiplicidade de sentidos, é uma das componentes básicas das obras poéticas de Púchkin, e seria evidentemente fútil procurar num eco uma ideologia unificada. De resto, é por essa razão que se pode desembocar em julgamentos infinitamente contraditórios sobre as opiniões políticas, filosóficas ou religiosas do escritor a partir de suas obras poéticas; e nenhuma tentativa de ultrapassar essas contradições, apelando ao estatuto “extraclases” do autor, ou ao fato de que ele se teria emancipado de seu meio, pode salvar a situação. Os críticos ora condenam as “incoerências” ideológicas das obras de Púchkin, ora tentam de um modo ou de outro perdoar nelas a “fraqueza”, mas eles não se dão conta de que foi exatamente esta pluralidade semântica deslumbrante que conferiu ao poeta seu lugar entre os eleitos, transcendendo sua época e sua nação. Toda geração, toda classe, toda facção ideológica projeta sua própria escala de valores sobre um trabalho que em si não comporta juízo de valor.

O erudito, para quem cada estrofe da poesia lírica de Púchkin é um documento em si e que nela procura idéias contraditórias, acredita detectar uma ruptura ideológica em 1825⁶ e fala da revolta do poeta, seguida de sua capitulação.

5. Cf. D. Mirsky, “Проблема Пушкина” (“O Problema de Púchkin”), *Литературное Наследство* (Herança Literária), 16-18, 1934, p. 102 (N. do A.).

6. Ano da Revolta Dezembrista.

lação. E, no entanto, o leitor, para quem Púchkin é uma fonte inesgotável, sabe muito bem que o conjunto de sua obra é indissolúvel, e que sobretudo sua poesia, desde os poemas de estréia do liceu até os derradeiros esboços, possui um simbolismo incrivelmente homogêneo. De resto, é impossível, por assim dizer, falar de formas menores em Púchkin, pois esses pequenos fragmentos se fundem numa obra lírica monolítica, em cujas últimas páginas encontramos a recorrência, o desenvolvimento e o esvanecimento de imagens que nela já apareciam desde o primeiro momento. Sem a consciência dessa totalidade é impossível compreender plenamente a poesia lírica de Púchkin.

Certas imagens encontram-se tão intimamente ligadas entre si que basta uma delas aparecer num poema para que um segundo elo da corrente venha forçosamente ao espírito. Desse modo, os temas da servidão, da revolta e da liberdade estão invariavelmente ligados a imagens de ondas, inundações, barrancos, uma prisão, uma jaula, Pedro, o Grande, e Napoleão; e isso também é válido quando o assunto verdadeiro de um poema não vem explicitado, ou quando o autor o suprime devido à censura (em *O Prisioneiro do Cáucaso*, por exemplo). A propósito, não se deve desprezar o fato de que uma censura importuna e implacável constitui um elemento essencial da história da literatura russa (isso também se aplica, e em grau bastante elevado, à época de Púchkin); a capacidade de ler nas entrelinhas torna-se desde então excepcionalmente aguda no público, e o poeta recorre às alusões, às omissões, ou – para usar a expressão russa – à “linguagem esopiana”. Justamente por serem as relações entre as imagens sempre muito estáveis é que o leitor consegue perceber com particular intensidade as diversas variações às quais elas foram submetidas. No plano da composição, isso nos faz lembrar a comédia clássica (*commedia dell’arte*), na qual as possibilidades de improvisação adquirem maior relevo na medida em que atuam sobre um fundo de componentes fixas. Assim, diferentes oposições de imagens – o repouso e o movimento, o livre-arbítrio e a coação, a vida e a morte – reaparecem a todo instante na poesia lírica de Púchkin, e, no entanto, as relações entre os membros de cada uma de suas oposições não deixam de nos encantar e de nos surpreender por suas transformações constantes e caprichosas. Tais relações se refletem na grande mobilidade do mito do qual o próprio Púchkin é objeto, o qual é ardentemente celebrado por um poeta (Dostoiévski) como encarnação eterna da humildade, e por um outro (Valiéri Briússov), a par de outras tantas justificativas, como símbolo eterno da revolução. É justamente essa inexaurível tensão interna que se chama comumente de “imortalidade do poeta”.

ABSTRACT: In this essay that has for its base a comparative study of the epic poetry and the lyrics of Pushkin, the elements and techniques of composition are analysed. The aspects of

Pushkin's lyric poetry that find their roots in Russian poetic tradition as well as those of innovative character are also commented upon.

KEYWORDS: A. S. Pushkin; Pushkin lyric; Russian poetry of the 19th century.

Tradução e Notas
Homero Freitas de Andrade