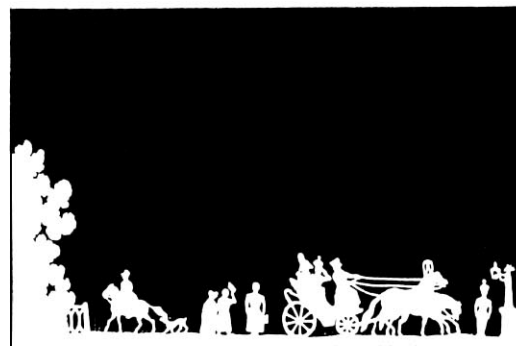


Aleksandr Serguéevitch Púchkin é mais conhecido do público brasileiro como poeta e prosador, figura exponencial das letras russas universalmente reconhecida. Pouco se sabe dele, entre nós, entretanto, como crítico e jornalista. Sua obra neste campo, apesar de assistemática e fragmentária, é de importância mais que significativa.

Sua prosa crítica e jornalística privilegia o texto curto, preciso, provocativo e revela um autor atento ao que acontece tanto dentro da Rússia como fora dela, que confronta a situação da crítica e da literatura no seu país e no exterior, e estabelece relações, proporcionando ao leitor um grande painel de suas preocupações não só no âmbito literário, mas também em toda a esfera cultural e social de seu tempo, revelando assim a universalidade do seu conhecimento. São textos ricos em idéias – idéias essas, por vezes, extremamente originais e avançadas para a época.

Púchkin percebeu com agudeza que a controvérsia entre clássicos e românticos na Europa pouco tinha a ver com a situação da literatura em seu país, onde a língua, no início do século XIX, ainda não estava inteiramente definida e onde ainda se discutia a volta ao eslavismo eclesiástico como língua literária. Percebeu também que a grande contribuição do romantismo foi a subversão das formas literárias vigentes e a possibilidade de se criar uma abertura para a língua popular/vulgar dentro da língua literária. Dentre outros temas, ele já discute diferentes formas de crítica e a função da própria crítica numa época em que a ênfase recaía sobre informações biográficas e bibliográficas, citações de trechos entremeadas de elogios ou censuras, observações sobre a qualidade do papel, erros gramaticais, erros tipográficos, etc.; levanta a questão da tradução e do seu papel de integração entre diferentes literaturas, e comenta, em diversas ocasiões, o problema da verossimilhança/inverossimilhança no teatro. Já no início do século XIX, o teatro é compreendido por ele como convenção – concepção essa que se tornou familiar para nós na crítica moderna – e, em seus textos, repetidas vezes se refere aos clássicos franceses, ridicularizando as regras do seu

Esboço de um prefácio a “Boris Godunof”



A. S. PÚCHKIN

Tradução, apresentação e notas de
NATALIA LISIUCHENKO

teatro e apontando como os grandes dramaturgos souberam contornar a rigidez das convenções vigentes. Em sua prática como dramaturgo, Púchkin afirma ter seguido as lições do “pai Shakespeare”, cujo teatro ele considera mais próximo do espírito russo e mais feliz na composição de personagens e situações do que as criações do classicismo francês e suas pálidas imitações no teatro russo.

Para servir como uma pequena amostragem de sua prosa crítica, apresentamos, a seguir, a tradução de um texto que não chegou a uma redação definitiva, permanecendo em rascunho e que recebeu, na edição das Obras Completas pela Academia de Ciências da URSS, o título de “Esboço de um Prefácio para Boris Godunof”. Não obstante seu caráter de texto inacabado, revela-nos um dos melhores momentos de Púchkin como crítico de literatura e de suas próprias obras. A primeira parte do texto foi escrita em francês, idioma em que Púchkin era fluente desde criança, e o restante em russo com algumas palavras grafadas em francês. (Conservamos, portanto, na tradução deste texto, a grafia Godunof, seguindo a grafia francesa de Púchkin.)

Eis a minha tragédia, uma vez que o Sr.⁽¹⁾ realmente a quer; mas, antes de lê-la, exijo que leia o último volume de Karamzin⁽²⁾. Ela está repleta de bons gracejos e alusões sutis à história daquela época, como os fundamentos de muro de Kíev e Kamen'ka. É preciso compreendê-los *sine qua non*.

A exemplo de Shakespeare, limitei-me a desenvolver uma época e personagens históricas sem buscar efeitos teatrais, o *pathos* romântico, etc.... O estilo é misto. Ele é trivial e baixo onde fui obrigado a fazer intervir personagens vulgares e grosseiras — quanto às indecências gritantes, não lhes dêem atenção: isto foi escrito ao correr da pena e desaparecerá com a primeira cópia. Uma tragédia sem amor sorria à minha imaginação. Mas além de o amor entrar bastante na figura do meu aventureiro romântico e apaixonado, eu tornei Dimítstri apaixonado por Marina a fim de salientar melhor a figura estranha desta última. Isto está apenas delineado em Karamzin. Mas certamente ela foi mulher estranha e bela. Tinha apenas uma paixão e esta era a ambição, mas com tal grau de energia, de fúria, que é difícil imaginá-lo. Veja como, após ter provado da realza, ébria de uma quimera, ela se prostitui e passa de aventureiro a aventureiro; partilha ora o leito repugnante de um judeu, ora a tenda de um cossaco, sempre pronta a se entregar a qualquer um que possa lhe apresentar a tênue esperança de um trono que não existe mais. Veja-a afrontar a guerra, a miséria, a vergonha, e ao mesmo tempo, negociar com o rei da Polônia de coroa para coroa e terminar miseravelmente sua existência altamente tempestuosa e extraordinária. Tenho apenas uma cena para ela, mas retornarei a essa personagem, se Deus me der vida. Ela me perturba como uma paixão. Ela é horivelmente polonesa, como dizia a prima de Mme. Lubomirska⁽³⁾.

Gavrila Púchkin é um de meus ancestrais, eu o descrevi como o encontrei na história e nos papéis de família. Ele teve grandes talentos: homem de guerra, homem da corte, homem de conspiração sobretudo. Foi ele e Pleschéev que asseguraram o sucesso do Impostor, valendo-se de uma audácia inaudita. Depois eu o reencontrei em Moscou como um dos sete chefes que a defenderam em 1612; mais tarde, em 1616 na Duma, sentado ao lado de Kozmá Mfnin; depois como voivoda de Níjni; a seguir, entre os deputados que coroaram Romanof; depois como embaixador. Ele foi de tudo, até mesmo um incendiário como prova uma *grámota* (documento oficial) que encontrei em Pogoriéloe

Gorodíshche — a cidadezinha que ele incendiou (para puni-la não sei do que) à maneira dos procônules da *Convention Nationale*.

Pretendo retornar também a Chuíski⁽⁴⁾. Ele mostra, na história, uma mistura singular de audácia, flexibilidade e força de caráter. Camareiro de Godunof, ele é um dos primeiros boiardos a passar para o lado de Dimítstri. É o primeiro que conspira e, ele mesmo, veja bem, é aquele que se encarrega de tirar as castanhas do fogo; é ele mesmo que vocifera, que acusa, que de chefe se torna uma criança perdida. Ele está prestes a perder a cabeça; Dimítstri concede-lhe graça já sobre o cadafalso, exila-o e, com essa desatinada generosidade característica desse amável aventureiro, chama-o à

corte e cobre-o de bens e honrarias. Que faz Chuíski, ele que havia chegado tão perto do machado e do pelourinho? Ele não tem nada mais importante a fazer que conspirar de novo, de ter sucesso, de se fazer eleger tzar, de cair e, durante sua queda, preservar mais dignidade e força de espírito do que havia tido em toda sua vida.

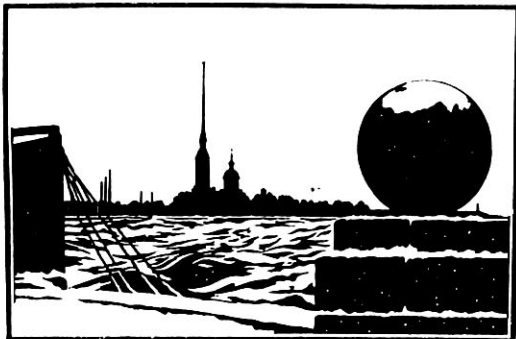
Há muito de Henrique IV em Dimítstri. Como ele, é valente, generoso e gascão; como ele, indiferente à religião. Ambos abjuram sua fé por uma causa política, ambos amam os prazeres e a guerra, ambos devotam-se a projetos quiméricos, ambos são vítimas de conspirações... Mas Henrique IV não tinha Ksênia para se repreender — é verdade que essa horrível acusação não foi provada e, quanto a mim, empenho-me em não acreditar nisso.

Griboiédiv⁽⁵⁾ criticou a personagem Jó; o patriarca, é verdade, era homem de grande espírito; fiz dele um bobo por estar distraído.

Escrevendo meu *Godunof*, refleti sobre a tragédia, e se me meter a fazer um prefácio, farei um escândalo. Ela é talvez o gênero mais malcompreendido. Tentaram basear suas leis da verossimilhança, e é justamente ela que exclui do drama a natureza; até mesmo sem falar do tempo, do espaço, etc.; que diabo de verossimilhança há em uma sala divi-



ilustração de M. I. Poliakov para poemas de Aleksandr Púchkin



Na outra página, ilustração de N. V. Ilin para um poema de Púchkin; ao lado a fortaleza de São Pedro e São Paulo, São Petersburgo, também de Ilin

1 A primeira parte teve sua origem sob a forma de uma carta a N. N. Raiévski em 1825, mas este rascunho, escrito em francês, é uma versão expandida datada de janeiro de 1829. Os outros fragmentos foram escritos em 1830, em russo. Conservamos a grafia *Godunof* somente neste texto de Púchkin; ele a manteve também em algumas partes do texto russo. Conservamos aqui também a grafia arcaica do nome próprio Dimítstri, seguindo a grafia do autor.

2 O vol. XI de *A História do Estado Russo*, com o relato sobre o reinado de Boris Godunov e do impostor Dmítstri.

3 A prima era Carolina Sobanska, que Púchkin conheceu em 1828, em São Petersburgo.

4 Púchkin pretendia escrever duas peças intituladas *Vassili Chuíski* e *Dimítstri e Marina*. Vassili Chuíski, um boiardo que se tornou tzar de 1606 a 1610, tendo primeiro apoiado e depois se revoltado contra Boris Godunov, procedeu da mesma forma com o primeiro Dmítstri, o Impostor; rivalizou por algum tempo com o segundo Falso Dmítstri, até que foi deposto e obrigado a entrar para um mosteiro.

5 Aleksandr Serguéievitch Griboiédiv (1795-1829), grande dramaturgo russo.

dida em duas partes, onde uma está ocupada por 2.000 pessoas supostamente invisíveis àqueles que estão sobre o palco?

2) *A língua*. Por exemplo, o Filocteto de La Harpe⁽⁶⁾ diz, em bom francês, após ouvir uma tirada de Pirro: “Ai, eu ouço os doces sons da língua grega”. Isso tudo não é uma inverossimilhança de convenção? Os verdadeiros gênios da tragédia jamais se ocuparam de outra verossimilhança senão a das figuras e das situações. Veja como Corneille agiu corajosamente no *Cid*: “Ah, querem a regra das 24 horas? Seja”. E então ele vos empilha acontecimentos de 4 meses. Nada mais ridículo que as pequenas mudanças das regras aceitas. Alfieri estava profundamente chocado com o ridículo do *a parte*; ele o suprime e então alonga o monólogo. Que puerilidade!

Minha carta está bem mais longa do que quisera escrever. Guarde-a, peço-lhe, pois precisarei dela se o diabo me tentar a fazer um prefácio.

30 de janeiro de 1829, São Petersburgo.

II Com repugnância estou decidindo a dar ao mundo a minha tragédia e, embora em geral eu tenha sido sempre indiferente ao sucesso ou fracasso de minhas obras, confesso que o fracasso de *Boris Godunov* vai me magoar, e estou quase certo disso. Como Montaigne, posso dizer da minha obra: *C'est une oeuvre de bonne foi*⁽⁷⁾.

Foi escrita por mim em severa solidão, longe do mundo que refresca, fruto de trabalho constante, esta tragédia trouxe-me tudo o que é permitido desfrutar a um escritor: ocupação viva, inspirada; convicção interna de que usei de todas as forças; finalmente, a aprovação de um pequeno número de pessoas escolhidas.

A minha tragédia já é conhecida de quase todos cujas opiniões prezo. Dentre os meus ouvintes, só faltou um⁽⁸⁾, aquele a quem devo a idéia da minha tragédia, aquele cujo gênio me inspirou e sustentou; cuja aprovação imaginei como a mais doce recompensa e foi só isso que me distraía em meio ao trabalho solitário.

III O estudo de Shakespeare, de Karamzin e das nossas velhas crônicas, deu-me a idéia de vestir em forma dramática uma das épocas mais dramáticas da história moderna. Não estando perturbado por qualquer outra influência, imitei Shakespeare em sua representação livre e ampla das personagens, na combinação descuidada e simples dos planos; segui Karamzin no desenvolvimento claro dos acontecimentos; nas crônicas, esforçava-me por adivinhar o modo de pensar e a língua daquele tempo. Ricas fontes! Será que soube aproveitá-las? Não sei, pelo menos os meus esforços foram zelosos e honestos.

Por muito tempo, não conseguia me decidir a publicar o meu drama. O sucesso das minhas poesias, uma decisão benevolente ou severa das revistas sobre algum conto em verso até hoje pouco perturbaram o meu amor-próprio. As críticas demasiado lisonjeiras não o cegavam. Lendo as análises mais insultuosas, eu tentava adivinhar a opinião do crítico, compreender com o maior sangue frio em que exatamente consistiam as suas acusações. E, se nunca as respondi, isso não acontecia por desprezo, mas somente devido à convicção de que, para a nossa literatura, *il est indifférent*, que um tal capítulo de *Oniéguin* seja melhor ou pior que outro. Mas confesso sinceramente que o insucesso do meu drama me desgostaria, pois estou firmemente convicto de que as leis populares⁽⁹⁾ do drama shakespeariano são apropriadas para o nosso teatro, e não o cunho cortesão das tragédias de Racine; e qualquer experimento malsucedido pode retardar a transformação do nosso palco. (*Ermák* de A. S. Khomiakov é mais uma obra lírica que dramática. Ela deve seu sucesso aos seus versos maravilhosos.)

Farei algumas explicações de pormenor. O verso que utilizei (o pentâmetro jâmbico) é geralmente aceito pelos ingleses e alemães. O nosso primeiro exemplo dele encontramos, parece-me, em *Os Argonautas*⁽¹⁰⁾; A. Jandr emprega-o preponderantemente em um fragmento de sua encantadora tragédia escrita em versos livres⁽¹¹⁾. Conservei a cesura do pentâmetro francês no segundo pé – e parece que errei nisso, privando voluntariamente o meu verso da variedade que lhe é própria. Há brincadeiras rudes, cenas de povo. É bom que o poeta possa evitá-las – o poeta não deve ser vulgar por vontade própria – mas se não puder, ele precisa tentar substituí-las por qualquer outra coisa.

Tendo encontrado na história um de meus ancestrais que desempenhou um papel importante nessa época infeliz, coloquei-o em cena, sem pensar no melindre do decoro, *con amore*, mas sem qualquer altivez de fidalgo. De todas as minhas imitações de Byron, a arrogância aristocrática foi a mais ridícula. Fidalgos novos compõem a nossa nova aristocracia; os antigos chegaram ao declínio, seus direitos foram igualados aos direitos de outras categorias, as grandes propriedades foram há muito estilhaçadas, aniquiladas, e ninguém, nem mesmo os próprios descendentes, etc. (sic). Pertencer à velha aristocracia não representa nenhuma vantagem aos olhos da turba ajuizada, e uma reverência solitária à glória dos ancestrais pode apenas atrair censura à excentricidade ou à imitação insensata de estrangeiros.

(1829-30)

6 Em sua tragédia *Philoctète* (1783).

7 Uma alusão à frase de abertura dos *Ensaios* de Montaigne: “*C'est ici un livre de bonne foi, lecteur*”.

8 Referência a Karamzin.

9 *Naródny* – popular, do povo, nacional (ver nota em “Sobre o Popular em Literatura”). Significa que as peças shakespearianas refletiam o espírito do povo inglês e eram apreciadas por diversas camadas populares, não somente pelos nobres.

10 Uma tragédia de Wilhelm Küchelbecker.

11 Andrei A. Jandr publicou uma tradução do I Ato de *Venceslas* de Jean de Retrou, em 1825, no almanaque *Thalia*.