



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

**Penhascos e Abismos: a
representação do mar em *A
Tempestade* de Aleksandr
Púchkin**

***Cliffs and Chasms: the portrait
of the sea in Aleksandr
Pushkin's *The Tempest****

Autora: Karina Vilela Vilara
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro,
Rio de Janeiro, Brasil
Edição: RUS, Vol. 14. Nº 24
Publicação: Maio de 2023
Recebido em: 30/03/2023
Aceito em: 18/05/2023

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2023.210068>

VILARA, Karina Vilela.
*Penhascos e Abismos: a representação do mar
em A Tempestade de Aleksandr Púchkin.*

RUS, São Paulo, v. 14, n. 24, pp. 64-82, 2023.



Penhascos e Abismos: a representação do mar em *A Tempestade* de Aleksandr Púchkin

Karina Vilela Vilara*

Resumo: O presente trabalho busca analisar o poema “A Tempestade” (1825), de Aleksandr Púchkin, já traduzido para o português por José Casado e Felipe Munhoz, a fim de lhe conferir certo espaço na recepção de sua obra no Brasil. Mostrar-se-á como uma produção poética, não obstante sua pequena extensão, doze versos, faz emergir importantes questões semânticas e estruturais da poética do autor. Por fim, será discutido como ele se insere no contexto de produção dos anos 1820 e quais repercussões tem a figura do mar na obra.

Abstract: This paper seeks to analyze the poem “The Tempest” (1825) by Aleksandr Pushkin, already translated to Portuguese by José Casado and Felipe Munhoz, to offer it some space in the reception of his works in Brazil. It will be discussed the fact that a rich poetic production, despite its short length, twelve verses in total, brings out important semantic and structural issues of the author’s style. Finally, it will also be analyzed how the poem fits into the context of the writer’s composition during the 1820’s and what repercussions the sea’s role plays in his work.

Palavras-chave: Púchkin; Tempestade; Romantismo; Poesia russa

Keywords: Pushkin; Tempest; Romanticism; Russian poetry

Introdução

O

mar habita a imaginação de um leitor, cuja língua materna é o português, desde os primórdios de sua formação literária. Seja em Camões, Pessoa ou Sophia de Mello Breyner, quando se trata do território europeu. Ou em Gonçalves Dias, Castro Alves e Cecília Meireles em solo brasileiro. Além disso, os contornos do mar também são cantados ao longo de séculos no imaginário popular de nosso povo, basta ouvirmos Dorival Caymmi e sentirmos a familiaridade com que tais letras conversam com aquele que as ouve.

A intimidade que o idioma lusitano nutre em verbo com o universo marítimo, ao se encontrar com a poesia russa, questiona-se: como se dá tal relação em um lugar cujas paisagens são mais terrestres do que litorâneas? Quais são as formas que o mar adquire na produção poética do país das estepes sem fim, bosques de bétulas e campos de trigo sarraceno?

A fim de ter um vislumbre da representação do mar na produção poética do país eslavo, lançou-se o olhar para Púchkin, um dos grandes representantes da poesia russa do século XIX. Para este trabalho, foi selecionado um poema específico a ser analisado, *Búria* (“A Tempestade”, 1827).

O empreendimento crítico de leitura pautou-se em duas motivações. Almejou-se entender como a figura do oceano é retratada sob a pena daquele que marca o início da história da literatura russa e que lugar a paisagem, senhora do encanto e obsessão de tantos poetas no Ocidente, adquire dentro da obra.

* Mestranda *pele* Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). <https://orcid.org/0000-0002-5734-7414>; <http://lattes.cnpq.br/5530579761436980>; k.vilela.vilara@gmail.co

A análise contribuiu, como será visto, para demarcar algumas características do projeto poético de Púchkin dos anos 1820. Também foi possível pontuar algumas observações acerca do romantismo russo e oferecer discussões incipientes acerca de um movimento que ainda é nebuloso, apesar de ganhar progressivamente mais espaço nas produções acadêmicas no Brasil com importantes resultados.

O mar, não obstante um elemento dentre os muitos outros temas que ocupavam a escrita dos poetas russos do início do século XIX, pode ser considerado um importante indicador de questões que lhes eram caras naquele período. Aliás, como já destacado no título deste artigo, o poema aqui selecionado não traz o mar enquanto calmaria, mas antes, tempestade. Herdeiros hoje de Mallarmé, sabemos que o naufrágio e as procelas rompem com a mera ideia de uma poesia contemplativa e harmônica. Resta observarmos quais serão as consequências críticas da tempestade no poema.

O poema pintura

Púchkin desde os últimos anos tem conquistado seu devido nome entre o público leitor de língua portuguesa do país. Se antes sua prosa ganhava mais repercussão e seus versos eram relegados a notas de rodapé dos grandes romances de Dostoiévski, a produção poética do escritor ganha cada vez mais espaço atualmente. As novas traduções do célebre romance em versos *Evguiêni Oniéguin*¹ abrem caminhos para enfim se ter em mãos a face de Púchkin poeta, Sol, ou formador, da literatura russa.

O ano de 2022 também foi marcado pela publicação de uma antologia de versos do autor, *O cavaleiro de bronze e outros poemas*,² traduzidos por Felipe Franco Munhoz. A seleção de 41 títulos não parece ter uma organização específica guiada por um eixo temático e traz um compilado de produções de

1 Traduções de Alípio Correia de Franca Neto e Elena Vássina pela Ateliê Editorial em 2019, e Rubens Figueiredo pela Companhia das Letras em 2023.

2 PÚCHKIN, 2022. Trad. Felipe Franco MUNHOZ. São Paulo: Kalinka.

diferentes períodos e temas. Um esforço análogo havia feito José Casado trinta anos antes, em 1992, ao traduzir 100 poemas do escritor russo.

De fato, além de ter uma vasta obra, Púchkin não é um autor simples, no sentido de se enquadrar em um estilo único. Por isso, torna-se tão complicado apreendê-lo por apenas uma chave ou uma organização solta. Os poemas devem ser lidos em sua singularidade e entendidos dentro da especificidade que carregam no conjunto do trabalho poético.

Curioso é notar que nas duas únicas antologias de poemas do autor, em tradução direta, publicadas no Brasil esteja esse pequeno poema intitulado “A Tempestade”. No livro de José Casado é até feita uma relação cronológica dos poemas nas páginas finais.³ Porém, mesmo que se possa ter uma ideia do contexto temporal de publicação de cada um, ainda assim, para aquele que não é um estudante de língua e literatura russa, os títulos jazem soltos e sem muito a dizer. Consequentemente, não engajam o leitor.

Não se sabe se houve uma investigação profunda de antologias de Púchkin publicadas na Rússia para a seleção empreendida por Casado e Munhoz. Independente da suposição, a recepção do poema para um russo será bem diferente da recepção deste para um brasileiro. Aos nossos ouvidos ocidentais, o que o título pode imediatamente evocar é uma livre associação com *A Tempestade* de Shakespeare. Não iremos tecer uma análise comparativa do poema com a peça do escritor inglês, mas sua ressonância é produtora de sentidos no contexto de produção literária de Púchkin, como será debatido na próxima seção.

Desse modo, apresenta-se aqui *Búria* (“A Tempestade”), em duas traduções diferentes. A partir dele, serão tecidas algumas observações.

3 PÚCHKIN, 1992, pp.245-247. Trad. José CASADO. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Буря

Ты видел деву на скале
В одежде белой над волнами,
Когда бушует в бурной мгле,
Играло море с берегами
Когда луч молний озарял
Её всечасно блеском алым
И ветер бился и летал
С ее летучим покрывалом?
Прекрасно море в бурной мгле
И небо в блесках без лазури;
Но верь мне: дева на скале
Прекрасней волн, небес и бури.

A Proceta

(trad. José Casado)

Na penha, ao pé do vagalhão,
Já viste uma virgem de branco,
Quando, agitando a cerração,
Na orla o mar folga com arranco,
E à moça do raio o fulgor
Dá o especial brilho da aurora,
E o vento, a voejar, vem-se opor
Ao xale adejante, ora e ora?
Belo é o mar na cerração
E o céu que brilha sem cobalto;
Mais que proceta, vagalhão
E céu, é a moça lá no alto.

Tempestade

(trad. Felipe Munhoz)

Com roupas brancas, no bradar
Das ondas, sobre a rocha, a dama,
Às bravas brumas (brinca o mar,
Na costa – estrondo, raio, flama);
Com face rubra à luz cruel,
Ao vento – o sopro bate e, dela,
Dispara aos ares, voa o véu –:
Seus olhos viram tal donzela?
São brumas bravas; lauto o mar;
E o céu brilhante: azul evade;
Mas (linda) à dama, nada é par –
Nem ondas, céu, nem tempestade.

Primeiramente, assinalemos os componentes visuais que de imediato se evidenciam no poema. Há um quadro bem emoldurado através do discurso narrativo onde se faz ver uma dama diante do mar em fúria sobre o penhasco da cena. Não há sinal de qual é a expressão da moça, qual o seu estado de espírito e quais são os gestos que o corpo demonstra diante da situação imposta. Na medida em que não se sabe sua identidade, ela se torna um mistério, quase uma estátua que permanece firme

frente à tempestade. Nenhum movimento é capaz de mudar sua posição. O branco é a cor que impera, uma vez que o azul (*i nebo bez lazuri*)⁴ que poderia a ele se contrapor, não faz parte da paisagem.

Na *Enciclopédia Puchkiniana* (*Pushkinskaia Entsiklopedia*), no verbete relativo ao poema,⁵ a “definição” é realizada da seguinte forma: primeiro, descreve-se a natureza imagética da obra, depois, sua estrutura formal, que se divide em duas partes, os primeiros oito versos girando em torno da pergunta (*Ti videl devu na skale...?*), e os quatro restantes que se ancoram na constatação, na resolução, deslumbrada pela cena (*No ver’ mne...*). Logo após, apresenta-se uma leitura proposta por V.P. Kazarin, que faz uma análise com base em experiências que o poeta teria vivido em uma viagem à Crimeia em 1820. Outras análises sustentadas em interpretações biográficas são feitas, contudo, elas, segundo o autor do verbete, se mostram insuficientes sob uma perspectiva crítica, pois em nada se pautam além de fatos esparsos sobre a vida do poeta. Por fim, também se menciona uma leitura de M.V. Stroganov que associa a dama do penhasco à Ifigênia de Táurida, tragédia de Eurípedes datada de 414 a.c.

Apenas com base no verbete da Enciclopédia, seria possível desenvolver questões que pulsam e se desenrolam no conjunto dos doze versos. Sobre a forma do poema, pode-se inferir que há diferentes camadas operantes na significação. Somando-se à descrição semântica da paisagem e à divisão retórica em duas partes (muito bem marcadas pelas estruturas: “*ti videl*” e “*ver’ mne*”), vale notar que ele se estrutura metricamente em tetrâmetro iâmbico com rimas que se alternam em masculinas e femininas. No plano imagético, há uma tempestade, no sonoro, uma harmonia musical e no retórico, uma interlocução entre o eu-lírico e o leitor. A combinação das três estruturas gera uma espécie de acorde poético. Logo, define-se a forma como mais harmônica do que melódica.

4 Grifo nosso.

5 KARDASH, 2009, p.194. Disponível em: <http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=0yek1EAdhCc%3D&tabid=2018>

As traduções em português revelam claramente o aspecto que os tradutores priorizaram. Tanto José Casado como Felipe Munhoz seguem uma preocupação⁶ métrica de equivalência silábica, oito sílabas por verso, e mantêm o mesmo padrão de rimas. O exercício tradutório é feito com base em perdas e ganhos e o resultado final configura, conseqüentemente, uma leitura que guia a determinado lugar. O aspecto retórico esvaizia-se, uma vez que a pergunta (*Ti videl devu...?*) se perde, não há mais um “tu” que aponta em direção ao leitor e o verbo no imperativo (“creia” em mim, *ver’ mne*) é suprimido. A paisagem é ornada por um léxico e uma sintaxe herméticos. Desse modo, questiona-se: aonde o poema está conduzindo o leitor? Ao que parece, a uma música construída por rimas e aliteraões que falham em desenhar alguma espécie de cenário legível.

Para fazer valer os traços do poema em russo, pertinentes ao estudo colocado, propõe-se uma tradução literal para esse fim específico. Observemos:

Буря

Ты видел деву на скале
 В одежде белой над волнами,
 Когда бушуя в бурной мгле,
 Играло море с берегами
 Когда луч молний озарял
 Её всечасно блеском алым
 И ветер бился и летал
 С ее летучим покрывалом?
 Прекрасно море в бурной мгле
 И небо в блесках без лазури;
 Но верь мне: дева на скале
 Прекрасней волн, небес и бури.

A Tempestade

(tradução nossa)

Tu viste a jovem no penhasco
 Em brancas vestes sobre as ondas,
 Quando erguendo-se **na tempestuosa névoa**,
 Brincava o mar com a costa,
 Quando o faiscante raio a iluminava
 A todo instante com brilho escarlate
 E o vento batia-se e voava
 Com seu manto esvoaçante?
 O esplendoroso mar jaz **na tempestuosa névoa**
 E o céu nas cintilaões sem azul matiz;
 Mas creia em mim: a jovem no penhasco
 É mais esplendorosa que as ondas, o céu e a
 tempestade.

⁶ Preocupação expressa em ambos os prefácios às traduções.

Ao espelhar o poema de origem com a tradução literal, notam-se outras características formais obliteradas antes. A assinalação do ambiente onde o mar se encontra é dada duas vezes, uma no terceiro verso e outra no nono pelo sintagma “*v burnoi mgle*” (na tempestuosa névoa). O último quarteto não apresenta verbo algum em russo, além do “creia”, assim, erguem-se três substantivos centrais: o mar, o céu e a jovem. O mar, como mencionado, encontra-se na tempestuosa névoa, o céu, em cintilações sem azul matiz, e a jovem, no penhasco. No último verso, há o adjetivo “*prekrasnei*” na forma superlativa comparativa e em concordância com o substantivo “a jovem”. Dois versos antes, o mar também é caracterizado como esplendoroso/maravilhoso (*prekrasno more*). A forma superlativa nivela o local da jovem na cena com a caracterização que lhe é dada, ela está acima do mar geograficamente e dele se sobressai em esplendor.

Destrinchando a semântica, por meio dos elementos linguísticos e retóricos que são empregados em consonância com o “enredo”, conclui-se que a organização destacada na *Enciclopédia Puchkiniana* – em duas partes, pergunta e conclusão/deslumbramento – é altamente elaborada. Em torno do questionamento lançado ao leitor sobre ele ter visto a jovem no penhasco, trava-se um embate. O verbo empregado no terceiro verso, *buchevat*, para descrever o comportamento do mar, significa “enfurecer-se”, no sentido de força da natureza que se ergue em fúria, que se mostra em tal estado de opulência. Além de se erguer, o mar “brinca” com a costa, que, na cena, é o limite rochoso entre ele e a personagem. O eu-lírico, na medida em que retrata o quadro panoramicamente, questiona a atenção do leitor: para onde ela se volta com mais afincos? No segundo verso, há a preposição “sobre” (ou “acima”, *nad*), que marca a altura do lugar onde está a dama. A descrição das roupas brancas, além de operar para construção de uma imagem virginal, compara intuitivamente com a espuma e a névoa que se formam ao quebrar do mar. As ondas se assemelham em cor, a água tenta, por meio da tempestade, igualar-se em altura.

A presença da tempestade não é puro ornamento estético na cena. Púchkin brinca com o poema que de simples não tem

nada. O quadro parece ser estático, visto a estrutura sintática de poucos verbos e sintagmas, em grande ocorrência, nominais. Todavia, o movimento, a ação, é decisivo para o que está sendo retratado. A tempestade é o recurso encontrado para a natureza impor força e soberania sobre a dama, que não se move. Arrisca-se afirmar que ela (a tempestade) é uma figura de pensamento suscitada pelo texto.

O quarteto final resolve o embate. O primeiro verso reitera a qualificação do mar, com uma mudança, ele aparece desprovido de ação, apenas se encontra dissolvido na tempestuosa névoa e nada mais. O céu, não mencionado antes, é situado em um ambiente de brilho e luz, porém, desprovido da cor que o costuma destacar, o azul. As cintilações no qual está imerso provém do “faiscante raio” que ilumina a jovem. Mar e céu estão subordinados à misteriosa moça. O dístico final confere ao poema uma estrutura semelhante ao soneto, que dá conclusão à situação apresentada. A conjunção “mas”, *no*, quebra as orações nominais precedentes e resolve a disputa travada, o eu-lírico é categórico, ele ordena qual é o partido do leitor: a jovem é superior à paisagem que a circunda. A partícula adversativa “mas” pode até ser entendida como o choque do mar contra a rocha.

Púchkin também promove ludicamente uma brincadeira com os olhares. A voz do poema pergunta, quase que de forma enunciativa, se nós vimos a jovem, antes de a vermos realmente. O mar tenta roubar nossa atenção, mas a voz golpeia novamente, “creia em mim”, a dama está ali, devemos ver que seu esplendor é imperativo. O eu-lírico olha para o todo, afinal, ele é quem descreve o quadro completo. A voz do poema choca-se contra a imagem completa. A forma é tecida em diversas camadas e os versos se estruturam em colisões.

Problemas teóricos

O poema, como foi exposto, coloca em jogo questões de diversas ordens. N. Mazur, em seu artigo “Tu viste a jovem?": poética e psicologia da éfrase romântica”,⁷ afirma logo no começo:

⁷“Ti videl devu na skale”: poetika i psihologuia romanticheskogo ekfrasisa, 2018, pp.

Esse poema deixa o leitor contemporâneo em leve perplexidade: nós não vemos nele indícios de maturidade autoral, mas, ao que parece, o próprio poeta, por sua vez, julga sua obra como suficientemente grande. Ele publica *Búria* pela primeira vez no jornal “O Mensageiro Moscovita” (1827) – edição de intelectuais, impregnada de ideais de filosofia alemã –, coloca-o entre os poemas de 1825 em um livro organizado no ano de 1829 e o inclui em uma seção de antologia de poemas em livro concebido em 1836. É possível que essa contradição tenha levado, tão persistentemente, pesquisadores a procurar em *Búria* sinais de alta relevância sentimental da experiência de Púchkin em viagem à Crimeia no verão de 1820 com a família Raiévski.⁸ (MAZUR, 2018, p.141)

A informação sobre Púchkin ter seu poema em alta conta e o publicar em uma edição do “O Mensageiro Moscovita”, permeada de ideias de filosofia alemã, já é uma forte sugestão de que a obra talvez seja mais rica do que habitualmente é julgada. Mazur se propõe a ir na contramão de leituras psicologizantes e investiga o traço efrástico distintivo da poesia romântica. Segundo o pesquisador, o estudo teria muito a ganhar, do ponto de vista da representação, se fosse realizado em diálogo com as produções plásticas da época. “Definitivamente, a imagem da jovem no penhasco era muito popular entre pintores do início do século XVI”⁹ (2018, p.143), diz Mazur. Ele conclui que a figura do sujeito (homem ou mulher) no penhasco é, portanto, um topos romântico (2018, p.142). A. Bodrova, citada no artigo, relaciona a figura da protagonista do poema de Púchkin com o quadro de Antoine-Jean Gros (1801), *Safo em Lêucade* (MAZUR, 2018, p.142). Vejamos o quadro:

141- 153. Disponível em: http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/RusLiteratura/rus_lit_3-2018.pdf

8 “Это стихотворение оставляет современного читателя в легком недоумении: признаков зрелого мастерства мы в нем не видим, а между тем сам поэт по-видимому ценил его достаточно высоко. Он впервые напечатал Бурю в Московском Вестнике (1827) – интеллектуальном издании насыщенном идеями немецкой философии – поместил среди стихов 1825 года в собрании 1829 года и собирался включить в раздел антологических стихотворений в собрании задуманном им в 1836 году. Возможно именно это противоречие заставило исследователей так настойчиво искать в Буре отпечаток эмоционального подъема пережитого Пушкиным во время поездки по Крыму летом – осенью 1820 года вместе с семейством Раевских.”

9 “Действительно образ девы на скале был очень популярен у художников начиная XVI века.”



Figura 1: Safo na
Levkade
Fonte: Gallerix.ru
Disponível em:
[https://gallerix.
ru/storeroom/
12694730-28/N/
975680957/
room/1269473
028/N/975680957/](https://gallerix.ru/storeroom/12694730-28/N/975680957/room/1269473028/N/975680957/)

A pintura, se comparada com a cena descrita no poema *Búria*, corresponde quase perfeitamente à imagem dos versos. A jovem do penhasco é retratada tal qual Safo se apresenta na tela acima: vestes brancas, o manto esvoaçante, o raio de luz que incide diretamente sobre ela e um semblante impávido. Além de Safo, outras figuras míticas são representadas na pintura do século XVI ao início do XIX, como Ariadna e Andrômeda (MAZUR, 2018, p.143). As referências às personagens da antiguidade clássica nos fazem retornar à *Enciclopédia Puchkiniana*, em uma das últimas considerações do verbete, que associa o poema à tragédia de Eurípides, Ifigênia de Táurida. A descrição que é feita da dama como um ser misterioso e imponente, tal qual uma estátua, é engenhosa, pois, assim, muitas figuras míticas poderiam nela estar representadas.

Púchkin é um escritor que conheceu e explorou profundamente a língua russa e teve acesso a uma formação erudita no Liceu, leu os clássicos latinos e franceses, tragédias e se aventurou na tradução de nomes canônicos como Homero, Catulo e Ovídio (BERNARDINI, 2018, p.31).¹⁰ A formação do autor se faz presente, de modo inevitável, na majoritária parte de sua produção literária, como é o caso do poema analisado. Nele, os referenciais da antiguidade clássica marcam o território plástico e revelam uma de suas muitas facetas enquanto poeta, aqui, enquanto poeta escultor de formas e pintor de paisagens.

Todo artista colhe da vida referências para seus textos, conscientemente ou não. Portanto, a viagem para a Criméia pode ser, sim, uma fonte de forte relevância para a composição do poema. O equívoco residiria, no entanto, em qualquer interpretação que se pretendesse totalizante, como se o poema fosse apenas o espelho de um episódio, o que não seria sustentável por si só. A temática da memória é muito presente na composição de Púchkin,¹¹ enquanto processo estruturante, porém, a sua elaboração em palavra não é mera fotografia despreten

¹⁰ BERNARDINI, Aurora. *Aulas de Literatura Russa*. São Paulo: Kalinka, 2018.

¹¹ Como exemplo, basta-se tomar o belíssimo e conhecido poema de amor *la pomniu tchudnoe mgnovenie*.

siosa do passado e se ele, de fato, traz as reminiscências plásticas daquela região litorânea, é de maneira elaborada artisticamente.

Destaca-se a Criméia aqui especialmente por outro motivo: ser uma das paisagens emblemáticas exploradas pelo romantismo. O grande referencial de mar para os escritores russos do início do século XIX sempre foi o mar negro. O Cáucaso e a Criméia são paisagens do exótico distante – espacial e culturalmente – para os cavalheiros de São Petersburgo e Moscou. As fronteiras do sul para um escritor russo daquele período são semelhantes à representação do Oriente na literatura europeia ocidental, locais misteriosos, selvagens e repletos de estímulos visuais e contemplações. Lá, a familiaridade com os horizontes planos se choca contra montanhas e águas agitadas e, assim, os olhos testemunham a manifestação real de abismos e profundezas.

Não por acaso, *Búria*, enquadra-se no período em que os críticos atribuem à fase romântica de Púchkin. Entre os anos 1820 e 1824, ele compôs alguns dos títulos mais representativos do ciclo, como “O Prisioneiro do Cáucaso”, “A Fonte de Bakhtchissarai” e “Os Ciganos”. O importante crítico Iuri Mann, no prefácio da extensa obra *Dinamika Russkogo Romantizma*,¹² define a fortuna crítica (na Rússia) sobre o romantismo como um “enorme mar” (1995, p.4). A metáfora, como é de se prever, aplica-se meramente à quantidade de estudos, de diversas áreas e perspectivas, que eram produzidos sobre o tema naquele ano. Mais interessante seria que esse “enorme mar” se referisse às tentativas de entender o seu papel em algumas obras da época, que não estão em número pequeno.¹³

A relação do homem com a geografia e o ambiente que o circunda é interessante do ponto de vista não só antropológico, como literário. Os escritores não eram imunes a essa sensibilidade, principalmente os poetas. Os contos, romances e novelas que retratam a conhecida e fantasmagórica São

12 MANN, 1995.

13 A figura do mar se encontra amplamente presente também na poesia de Lérmontov, Baratinski e Tiúttchev.

Petersburgo já fundaram cenários na imaginação do leitor brasileiro graças às narrativas de Gógol, Dostoiévski e à prosa de Púchkin. Outro primoroso exemplo do espaço como figura central do projeto poético nos dá Baudelaire em sua lamacenta e decadente Paris do *Spleen* e das Flores do Mal.

O referencial da natureza russa (da parte ocidental e dos arredores das capitais), os bosques, as florestas e as datchas, é oferecido pela prosa de Turguêniev e Tolstói. Os mares, naquele século, encontram-se ainda tímidos e escondidos sob as barreiras idiomáticas da poesia de Púchkin, Lérmontov, Baratínski e Tiúttchev. Sobre Lérmontov, no romance *O Herói do Nosso Tempo*¹⁴ há o inesquecível capítulo *Taman*, presente na *Nova Antologia do Conto Russo*. Em *Taman*, o mar, de modo semelhante, com especificidades diferentes, ao poema analisado, através da tempestade se eleva sobre o personagem, Petchórin. Apesar de não ser o foco deste trabalho entrar no exame da prosa de Lérmontov, ela contribui à guisa de exemplo, conhecido em língua portuguesa, para direcionar a atenção crítica ao “oceano” na literatura russa.

Como é mencionado no artigo supracitado, Púchkin publicar o poema pela primeira vez em uma edição de *O Mensageiro Moscovita*, permeada de ideias de filosofia alemã, abre margem para pensar o poema sob o espectro do romantismo alemão, cujas preocupações se debruçaram sobretudo na relação do homem com a natureza. Pedro Augusto Pinto discute sobre as variações da relação homem-natureza na poesia de Lérmontov¹⁵ (2020, pp. 110-131). O pesquisador conclui ao analisar o poema *Tutchi* [As Nuvens], que a figura ocasional do eu-lírico cindido, descolado da paisagem, “parece apontar para certo abandono de uma ideia romântica de natureza enquanto ideal moral, convocando a atenção humana para a singularidade de sua condição e para a natureza específica de seus problemas” (2020, p. 114). A tese defendida por Augusto Pinto corrobora uma argumentação de caráter mais histórico-filosófico

14 LERMONTOV, 1999. Trad. Paulo BEZZERA. São Paulo: Martins Fontes.

15 PINTO, 2020. Dissertação de Mestrado, *Aspectos éticos da Melancolia na lírica de Mikhail Iu. Lérmontov*. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8155/tde-14042021-172754/pt-br.php>

do que estético. Incorporar-se-á tal afirmação a fim de pensá-la em Púchkin sob uma perspectiva que permaneça apenas no poema, dentro do limitado escopo deste trabalho.

A primeira ideia de romantismo, retornando a Iuri Mann, gira em torno de noções como o idealismo, o devaneio e a interioridade (1995, p. 3). Entretanto, essas marcas que delimitam uma base para o que seria o romantismo na literatura, ao mesmo tempo, criam pontos de paradoxo, como por exemplo, a existência de um Aleko e sua terrível vingança contra Zemfira (MANN, 1995, p. 3), onde estaria, nesse gesto, o idealismo ou o devaneio? Os poemas do Sul de Púchkin, do qual *Os Ciganos* faz parte, são para o crítico um exemplo de como as categorias que demarcam o romantismo russo são esgarçadas pelos exemplos concretos da literatura. Para ele, uma das razões centrais para enquadrar esse ciclo como um dos grandes representantes do período reside na questão do *conflito* ou da *colisão* (1995, p. 31).

Associando o apontamento de Augusto Pinto com o de Iuri Mann, podemos interpretar o poema de Púchkin por duas chaves. Uma, onde o sujeito (que neste caso não seria o eu-lírico), representado pela jovem, apartado da paisagem ilustraria uma negação do ideal de natureza como enobrecedora ou canal transcendente de um estado subjetivo do eu-lírico. E a outra, complementar, que compreende o romantismo de Púchkin como gerador de conflitos e colisões.

A jovem no penhasco não se mistura com o mar em momento algum. Pelo contrário, trava-se um conflito entre as duas entidades. A disputa não é passiva, o mar, através da tempestade que nele projeta ondas e espuma e névoa, tenta alcançá-la, quiçá, tocá-la. O fracasso se instaura nos dois dísticos finais, a jovem permanece acima, inclusive, do céu. Há um *conflito* instaurado entre sujeito e natureza, a *colisão* é expressa quando o mar se choca na costa contra as pedras do penhasco. O vento também arrisca esvoaçar o manto da dama, mas ela permanece impávida.

Empregaram-se aqui argumentos deliberadamente descontextualizados dos textos de origem para ilustrar uma posição

crítica que pareceu pertinente, dentro de um mesmo espectro. O conflito é escancarado em Aleko, pois se trata de um jovem cindido, que, enquanto cidadão “civilizado”, tenta ser como os ciganos, “selvagens” que o acolhem. Bem ou mal, o problema da natureza está intrínseco ali. Uma das diferenças é: em *A Tempestade*, um poema de curta extensão, Púchkin pinta, por meio da palavra, o conflito. O poeta esculpe, por meio da quebra em duas partes, o corpo da estrofe que ganha materialidade. Os recursos, pergunta e conclusão (destacada pelo uso imperativo do verbo “creia”), conferem uma fenda ao que parece antes ser só deleite contemplativo de uma tempestade descrita em palavras.

Outra das atribuições da fase romântica de Púchkin é justificada pela influência que Byron e Shakespeare (ambos traduzidos por ele para o russo) tiveram em sua obra. Gabriella de Oliveira Silva mostra em trecho de *Evguêni Oniêguin* que, apesar de Byron exercer influência sobre a literatura de Púchkin, não há uma “fusão lírica entre os dois”¹⁶ (2020, p. 69), inclusive, existe um esforço explícito de rejeição dessa fusão. A constatação, apesar de parecer natural, não é óbvia. Equivocadamente a noção de influência é tida como uma espécie de emulação ou continuidade temática. Oliveira Silva expõe que uma das contribuições da influência de Byron ao romance em versos, *Evguêni Oniêguin*, está associada à estrutura do texto puchkiniano, ao estilo fragmentário, híbrido (prosa e poesia) e metaficcional (2020, p.69). Vale lembrar que o romance, talvez a obra de mais repercussão do autor, foi escrito entre os anos 1825 e 1832.

O que se busca concluir com essa pequena digressão acerca de Byron e Oniêguin é: o poema *A Tempestade* não foi escrito isoladamente e descontextualizado, como as antologias muitas vezes contribuem para a impressão de efeito vazio. A pequena obra de doze versos está inserida em um contexto em que inúmeros outros elementos e fatores literários estão envolvidos. Em 1829, o escritor coloca-o junto aos poemas de

16 SILVA, 2020. Dissertação de Mestrado, *A forma do paradoxo: Ironia romântica no romance em versos Evguêni Oniêguin, de Aleksandr Púchkin*. Disponível em: <https://posciencialit.letas.ufrj.br/2021/07/30/dissertacoes-2020-2017/>

1825. Em 1825, o mais importante título do início do século XIX na Rússia começa a ser publicado. Não importa que não haja uma ligação ou conversa direta, mas certas preocupações estéticas, ideológicas, filosóficas e morais habitavam o coração de Púchkin em um mesmo período, ou em um período muito próximo, de escrita de “A Tempestade”. Portanto, uma miríade de elementos se faz presente como subtexto do poema.

Conclusão

Fazendo um pequeno apanhado das questões suscitadas pelo poema, o caráter efrástico, a relação com a memória, o embate sujeito-natureza, o conflito e a própria estrutura do texto, pode-se assumir que “A Tempestade” é um mar repleto de lugares e interpretações. O ímpeto de investigação também esteve atrelado à constatação de que alguns poemas, riquíssimos como este, flanam soltos em antologias Brasil afora. Constata-se que os ler é uma maneira, complementar à tradução, de fazê-los reluzir em pleno e devido esplendor.

A criação de imagens e o lavrar da imaginação é o ofício do poeta criador de memórias nunca vividas. Nesse sentido, dar atenção à poesia pictórica de Púchkin é essencial para formação de leitores de literatura russa já versados na grande prosa da longínqua nação. Aprender *de cor* um poema é como aprender de cor um lugar, é internalizá-lo de acordo com o ritmo que pulsa visível nas fendas da palavra, ou das paisagens. A Rússia letrada daquele período, o cânone literário do século XIX, reside primordialmente em São Petersburgo. A literatura, ou melhor, a poesia revela, como nenhum outro documento histórico, a força das brechas geográficas que apontam ao homem as suas brechas, abismos e penhascos. Não à toa o eu-lírico do poema, antes de mais nada, aponta ao leitor o abismo e o homem (a jovem) sobre e diante dele. Tu viste a jovem no penhasco?

As considerações levantadas sobre o romantismo ainda são preliminares, frisando-se mais uma vez o caráter incipiente da pesquisa mobilizada para o trabalho. Intentou-se criar um

inventário de pequenas questões, já desenvolvidas e muito bem elaboradas nas dissertações de Pedro Augusto Pinto e Gabriella de Oliveira Silva, sobre o movimento romântico russo e aplicá-las sucintamente a uma obra que gravita, sem fazer juízo do peso de sua participação direta, nessas questões. Mapear um mar, dentre muitos outros, inspira-se no empenho de astrônomos que em galáxias de proporções desmedidas, encontram uma estrela. A importância ou relevância da estrela não é possível determinar, mas descrevê-la é dar a ver uma mínima parte do grande espaço que de alguma maneira nos toca, esteja anos-luz, ou esteja a um mar e a um continente de distância.

E como falar de mar e romantismo sem evocar o célebre pintor armeno-russo, Ivan Aivazovski (1817-1900) que, junto de outro importante pintor, Iliá Riépin (1844-1930), compôs um dos mais famosos retratos de Aleksandr Púchkin? O poeta sobre as rochas diante do mar bravio é um topos romântico. O retrato reflete o homem, o espírito e sua obra. E se invertermos o norte dos biografismos pelo sul? E se, na verdade, o artista é quem reflete o poema no semblante de si e não o contrário? Eis a provocação:



Figura 2: Púchkin na beregú tchiórnogo mória
Fonte: Muzei Púchkina

Disponível em: <https://mu-seumpushkin.bm.digital/artefact/810250132963484661/pushkin-na-beregu-chernogo-morya>

Referências bibliográficas

BERNARDINI, Aurora. *Aulas de Literatura Russa*. São Paulo: Kalinka, 2018.

MANN, Iuri. *Dinamika Russkogo Romantizma*. Moskva: Aspekt Press, 1995.

MAZUR, A. "Ti videl devu?" Poetika i Psikhologuia Romantitsheskogo Ekfrasisa. In: *Russkaia Literatura: istoriko-literaturnii jurnal*. Sankt Peterburg: Rossiskaia Akademia Nauk. Vol. 3, 2018, pp. 141-153.

PINTO, Pedro Augusto. *Aspectos Éticos da Melancolia na Lírica de Mikhail Iu. Lérmontov*. Dissertação de Mestrado, 2020. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8155/tde-14042021-172754/pt-br.php>

PÚCHKIN, Aleksandr. *O Cavaleiro de Bronze e Outros Poemas*. São Paulo: Kalinka, 2022.

PÚCHKIN, Aleksandr. *Púchkin: Poesias Escolhidas*. Trad. José CASADO. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

SILVA, Gabriela de Oliveira. *A Forma do Paradoxo: Ironia Romântica no Romance em Versos Evguêni Oniéguin*. Dissertação de Mestrado, 2020. Disponível em: <https://posciencialit.lettras.ufrj.br/2021/07/30/dissertacoes-2020-2017/>

SURAT, Irina. Groza. Burya. Tucha. In: *Jurnal Novii Mir*. N. 11, 2019. Disponível em: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2019/11/groza-burya-tucha-2.html