UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA RUSSA

MIKHAIL VASSÍLIEVITCH LOMONÓSSOV:
Uma apresentação.

Rafael Nogueira de Carvalho Frate

Versão Corrigida

São Paulo, 2016.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA RUSSA

MIKHAIL VASSÍLIEVITCH LOMONÓSSOV:
Uma apresentação.

Rafael Nogueira de Carvalho Frate

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa, do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

São Paulo, 2016.

ἀλλὰ παλαιὰ γὰρ
εὕδει χάρις, ἀμνάμονες δὲ βροτοί,
ὅ τι μὴ σοφίας ἄωτον ἄκρον
κλυταῖς ἐπέων ῥοαῖσιν ἐξίκηται ζυγέν.

Píndaro. Ístmica 7.

Agradecimentos.

A meus pais, sem os quais, nada.

A minha irmã, meus avós e familiares, meu lastro para o mundo.

A meu mestre, Tatiana Serguiêevna Lárkina pelo russo.

A meu orientador, Mário Francisco Ramos pela entrada na poesia russa e por me fazer descobrir que eu sou capaz de alguma coisa.

Aos professores Bruno Barreto Gomide e Elena Nikoláevna Vássina pelo incentivo, sugestões e puxões de orelha na qualificação deste trabalho e, antes, pela formação.

Aos professores Marcos Martinho dos Santos, Paulo Tadeu Ferreira, Alexandre Pinheiro Hasegawa, João Ângelo de Oliva Neto, Paula da Cunha Correa, José Marcos Macedo por seus ensinamentos: *animae dimidium meae*.

Aos queridos bróderes: Tadeu Andrade, Pedro Baroni Schmidt, Márcio Mauá Chaves, Fernando Schirr, irmãos na comunhão das Clássicas; João Paulo Cyrino, irmão na do Logos; Leonardo Zucaro, Vicente Ferreira Sampaio, Pedro Iacovini, na da Fineza; Ticiano Lacerda, Ícaro Gatti, Tarsila Doná, Tatiana Lima Faria, Bia Boissou, na do Rock'n'Roll.

A Henrique Elfes e Martim Vasques da Cunha, por tudo que há além.

À CAPES, *quae sera*, pela bolsa.

RESUMO

O presente trabalho se propõe a esboçar a primeira apresentação em língua portuguesa de uma das mais importantes figuras do pensamento, letras e educação da Rússia, absolutamente central em seu desenvolvimento técnico, científico e literário, Mikhail Vassílievitch Lomonóssov. Nele, juntamente com uma introdução provendo uma contextualização geral do século XVIII russo, seguida de um panorama biográfico do polímata centrado em sua produção literária e findada em um relato sobre sua contribuição para a formação da língua russa moderna, são apresentadas as traduções integrais de quatro obras suas na área das letras, duas das quais poemas longos acrescidos de comentários, bem como outras traduções secundárias ilustrativas da primeira parte.

Palavras-chave: Mikhail Vassílievitch Lomonóssov, século XVIII, classicismo russo, Pedro, o Grande, língua russa, ode, versificação, métrica.

ABSTRACT

The goal of the present work is to provide a sketch presenting for the first time in Portuguese language one of the most important individuals in Russian thought, language and education, who played a fundamental role in the technological, scientific and literary development of the country, Mikhail Vasilievitch Lomonosov. Here, along with an introduction containing a general outline of 18th century Russia, followed by a biographical overview of the polymath and ending in an account of his main contributions to the shaping of the modern Russian language, four full translations of his works in the realm of letters are presented, two of which duly commented long poems, as well as minor secondary translations, illustrating the first part.

Keywords: Mikhail Vasilievich Lomonosov, 18th century, Russian classicism, Peter the Great, Russian language, ode, versification, metrics.

Índice.

Introdução.	05
Capítulo I. Panorama Biográfico de Mikhail Vassílievitch Lomonóssov.	12
Capítulo II. Lomonóssov e a Língua.	
A língua antes de Pedro.	61
As Primeiras Reformas.	66
Os Poetas.	77
A Contribuição de Lomonóssov.	90
Capítulo III. Duas odes de Lomonóssov.	118
Carta sobre as Regras de Versificação Russa.	183
Prólogo sobre a Utilidade dos Livros Eclesiásticos em Língua Russa.	203
Bibliografia.	215

Introdução.

Se uma revolução se define por ser, *uma mudança abrupta, que foram conscientemente planejadas, ao menos por uma minoria ativa, que ocorreu de maneira relativamente súbita, marcando uma fase pós-revolucionária de modo prontamente distinto da pré-revolucionária, que foi assim reconhecida por seus contemporâneos e que produziram transformações que perduraram*, como propõe James Cracraft,¹ o início século XVIII na Rússia foi um momento revolucionário. O chamado século de Pedro, o Grande, o Tsar, depois Imperador, que promoveu uma reestruturação social de seu país dificilmente vista na sua história do mundo, definiu a Rússia moderna. Durante seu reinado o estado russo, viu reformas que o impulsionaram a uma modernização e uma reorientação cultural em um ritmo, uma pujança e uma violência talvez sem precedentes até então na história humana. A burocracia estatal, as forças armadas, a religião, a educação, a cultura, a língua do país, foram reformadas, transformadas ou recriadas, de modo a imprimir-lhes uma dupla natureza que para bem e para mal foi essencial na formação de seu caráter único. As reformas revolucionárias de Pedro I criaram as bases do moderno estado russo que foram a terra fértil a partir de onde todas as grandes figuras russas mundialmente conhecidas puderam florescer e produzir seus feitos. Após sua morte, a corte e o governo estavam irrevogavelmente mudados e a Rússia havia se tornado um Império, que emulava todo o esplendor e glória da Roma de Augusto trasladada na cidade construída no desague de um rio na extremidade oriental do mar Báltico, então não mais que um delta pantanoso esparsamente habitado por uma pequena vila de pescadores. São Petersburgo serviu de capital a todo o Império até seu fim, em fevereiro de 1917, e demonstrou em suas magníficas construções e terríveis tragédias todas as contradições resultantes de uma reorientação forçada das estruturas, dos valores e da cultura.

Durante o século, que teve outro monarca intitulado *Grande*, Catarina II, outras personalidades de influência decisiva para o país surgiram e contribuíram para seu desenvolvimento e grandeza. Generais, homens de estado, cientistas, educadores, literatos apareceram em uma escala ainda não imaginada na história do país e sua

¹ Cracraft, 2004, pg. 12.

determinação direta ou indireta na construção do novo Império foi essencial. Pegue-se, como apenas um exemplo, Grigóri Potiômkin (1739 – 1791), general que participou do golpe que levou Catarina II ao poder e foi crucial na vitória contra o Império Otomano na guerra de 1768-74, que deu ao Império definitivo domínio sobre o norte do Mar Negro, foi formado nas fileiras da Guarda Imperial formada por Pedro, o Grande. Se formos para o campo da cultura e letras, tomemos os literatos e poetas Vassíli Kirílovitch Trediakóvski (1703 – 1768) e Alexander Petróvitch Sumarôkov (1717-1777), o primeiro, que começou seus estudos na Academia de Ciências ideada por Pedro, estudou na França e ao voltar, foi uma das principais personagens nas discussões de como seriam compostos versos russos dali em diante e contraponto fundamental para o que definitivamente estabeleceria a poesia russa moderna; o segundo, que foi um importante poeta em sua época, e seu principal dramaturgo, formando o maior corpus dramático em número de peças do país. O que não dizer de Gravrila Derjávín, o maior poeta do século, que representou a primeira grande síntese da poesia russa, a um passo anterior do poeta que definitivamente a universalizaria, Alexander Púchkin?

O XVIII foi o século das bases do país. As bases da modernidade foram-lhe lançadas nesse momento e o que pode ser mais fundamental do que a língua na qual seus cidadãos se comunicam? Pode-se dizer que a própria língua russa, a língua civilizacional em que o Estado, seus súditos e seus literatos, falando ou escrevendo, se comunicam e que conhecemos hoje foi fundada e desenvolvida ao longo do século. Estabeleceram-se então os marcos que a permitiram adquirir autonomia frente à língua mais antiga, ou melhor dizendo, o *espectro linguístico*, que analogicamente guardava as diferenças entre o grego antigo e o moderno, ou forçando um pouco mais, o latim e o italiano. Esse conjunto de dialetos era o quase milenar eslavônico, língua fundamentalmente eclesiástica, que era a única língua de cultura disponível para a Rússia antes das reformas petrinas. O país ganhou então uma voz autônoma e perfeitamente comparável às outras línguas ocidentais que, dependendo do caso, já haviam adquirido autonomia desde o séc. XIII. Além disso, foi nesse século que a nova língua ganhou uma literatura antes impensada no país, introduzida diretamente pelas tendências europeias da época, cujo desenvolvimento posterior permitiu que todos os

grandes nomes universalmente reconhecidos dos séculos XIX e XX nela se inscrevessem tornando-a uma das mais relevantes do mundo.

O século também foi o momento de um tipo particular de gênio sem o qual outros maiores que ele simplesmente não poderiam existir. O influente crítico do século XIX, Vissarion Belínski propõe em um artigo que gênios podem ser classificados em dois graus: *“Alexandres, Césares, Napoleões, Carlos, Luter os são todos gênios que agem diretamente em toda a humanidade e dão outra orientação aos assuntos do mundo inteiro; já um Henrique, um Colbert, um Pedro, agem na humanidade e em seu destino futuro não diretamente, mas por meio de seu povo, preparando nele um novo realizador na cena mundial.”*² Há gênios de feitos grandiosos particulares, e há gênios de feitos grandiosos, mas basilares. Mikhail Vassílievitch Lomonóssov foi um gênio da segunda classe, alguém sem o qual seria muito difícil imaginar quais seriam os rumos do país. Lomonóssov foi um típico polímata do século XVIII, que não raramente se encontraram nas universidades alemãs, um dos berços do Iluminismo, capaz de se dedicar com excelência às mais variadas áreas do saber, explorando-as e desenvolvendo-as com uma incansável voracidade e sede por um conhecimento que há não muito começara a revelar-se. Lomonóssov foi o primeiro grande cientista da Rússia, responsável não apenas por feitos como a descoberta de que o planeta Vênus possuía uma atmosfera ou a proposição de uma lei de conservação da matéria antes que Lavoisier, mas foi o responsável pela formação de centenas de jovens futuros cientistas, engenheiros e poetas, pela construção do primeiro laboratório de química profissional, pela fundação da primeira universidade do Império que vicejava e pela reorganização de suas instituições educacionais. Da química à engenharia, da física à metalurgia, da história à geografia, não é fácil encontrar um campo do saber a que Lomonóssov não se dedicou. Seus feitos deixaram uma marca no país a partir da qual tornou-se muito mais fácil para que outros vivessem suas vidas e fizessem sua parte. Foi um gênio basilar.

Mas talvez seu maior feito, o feito que definiu e orientou as tendências do ofício a partir do que quase todos os seus artífices vindouros produziram, foi no campo das letras. Lomonóssov não apenas foi o teórico que escreveu a primeira gramática e a primeira retórica da língua russa, mas também foi o mais destacado poeta de seu tempo.

² Belínski, 2014a.

Não apenas ele criou obras modelares para a literatura russa, como também estabeleceu o sistema de metrificação no qual poemas deveriam ser compostos e, com efeito, foram até hoje, excetuados talvez os experimentos das Vanguardas. Foi, de acordo com outro artigo de Belínski, o Pedro, o Grande, da literatura russa,³ que foi o modelo, positivo ou negativo para poetas do primeiro escalão de genialidade, que comporiam mais tarde obras como *Queda d'Água, ou Eugênio Oniéguin*⁴. A Gramática Russa foi a primeira gramática da nova língua, única por 40 anos, cuja tradução para o alemão foi o primeiro contato que um estrangeiro pôde ter com ela e serviu de fundamento para gramáticas subsequentes. Suas Retóricas, ainda que não totalmente originais, foram o guia de eloquência e composição textual por todo o resto do século XVIII, contendo os preceitos e regras que lhes deram uma direção mais clara, que, apesar de abandonadas posteriormente, foram a chave sem a qual era difícil orientar-se pelas letras do período. Com o documento fundacional *Carta sobre as Regras da Versificação Russa*, foi trazida à luz a proposta que nunca mais seria mais abandonada ao se compor versos na língua. São esses feitos que fizeram com que Belínski o chamasse fundador e pai da poesia e literatura russa. Indo mais além, são esses feitos que permitiram que o crítico sequer existisse.

Se suas obras hoje são pouco lidas e estudadas na Rússia e seu nome é quase que absolutamente desconhecido fora dela, talvez se deva ao fato de que gênios basilares por não agirem diretamente, não costumam deixar uma marca reconhecível por feitos particulares. As odes de Lomonóssov e boa parte do resto de sua produção poética soa-nos hoje, em um ambiente democrático, totalmente liberal nos costumes e centrado na individualidade em detrimento do decoro e tradição, como pomposas, enfadonhas, ridículas até, por tratar de uma matéria totalmente estranha, em um modo que simplesmente deixou de ter sentido e uma elocução cuja primeira reação que pode nos causar é o riso e a chacota. Sua poesia é, portanto, circunscrita, e se já na época de Belínski ela soava empolada e bombástica, hoje em dia ela dificilmente vai ter alguma aceitação fora dos círculos de especialistas ou aficionados por poesia. A base do estudo de um gênio basilar deste calibre, em um contexto em que ele simplesmente não existe,

³ Belínski, 2014b.

⁴ *Magna opera* de Derjávín (Водопад) e Rúchkin (Евгений Онегин).

entretanto, faz-se necessária, pois estudar um poeta como Púchkin ou Derjávín sem o conhecimento de seu predecessor e fundamentador, a figura sem a qual eles não existiriam, resultará em uma compreensão incompleta de seu objeto e o estudo decorrente corre o risco de se tornar sem fundamentos. Que este breve estudo sirva de uma modestíssima base a futuras investigações em terras brasileiras sobre uma das figuras mais importantes do séc. XVIII e uma das mentes mais brilhantes que a Rússia já produziu.

I – Panorama Biográfico de Mikhail Vassílievitch Lomonóssov.

A 8 (19, Juliano) de novembro de 1711, em uma vila de pescadores na aldeia de Mishâninskaia, distrito de Kurôstrov, província de Arkhângelsk, no extremo norte da parte ocidental do futuro Império, nascia uma criança que seria um século depois chamada “o singular (*samobytny*) companheiro do iluminismo entre Pedro I e Catarina II” e “a primeira universidade do país”, por seu maior poeta.⁵ Mikhail Vassílievitch Lomonóssov nasceu em uma região bastante particular e de fundamental importância para o país, pelo menos desde o reinado de Ivan IV, o Terrível. No desague no Mar Branco, uma antessala do Oceano Ártico, o rio Dvina do Norte se fragmenta em ilhas esparsamente habitadas tendo como centro populacional a cidade de Arkhângelsk, o único acesso ao mar que a Rússia possuía até as conquistas iniciais no Báltico durante a Grande Guerra do Norte. Até então, ele era praticamente a única via de comunicação com as potências europeias ocidentais consistindo no único porto por onde se poderiam fazer negócios com elas. Foi por onde Pedro, o Grande conheceu o mar e partiu para suas primeiras navegações e permaneceu uma via comercial importante após a fundação de São Petersburgo. A aldeia natal do polímata ficava em uma dessas ilhas com seus habitantes se ocupando sobretudo da pesca, do comércio e do famoso artesanato herdado dos primeiros habitantes provenientes de Nôvgorod em meados do século XII.

Seus habitantes eram únicos em toda a Rússia. Lá, as terras pertenciam diretamente ao estado, não tendo sido delegadas aos nobres boiardos, senhores feudais que geralmente tinham a posse das terras no resto do país. Dessa forma, a fria região com suas terras pobres não conheceu a lei da servidão, o conjunto de normas que estabeleciam o regime feudal de servidão para o resto do reino. Seus camponeses, chamados *tchornosôchnie*,⁶ não pertenciam à propriedade de nenhum senhor feudal,

⁵ Púchkin, em sua *Viagem de Moscou a S. Petersburgo*, reflexões dedicadas ao livro de Radíschev *Viagem de S. Petersburgo a Moscou*, elabora as opiniões críticas do escritor a respeito de Lomonóssov, a elas acrescentando as suas. O elogio feio ao “grande homem” inicia sua reflexão, mas é uma ressalva. Após isso, ele dirá que ele não é um poeta, mas um funcionário decente no departamento de eloquência dessa universidade e que “sua influência nas letras foi danosa e até agora nelas repercute”. Púchkin, 1950, pg. 213.

⁶ A palavra é um adjetivo composto do adjetivo *tchôrny*, negro, e o substantivo *socha*, arado. Eram, ao contrário dos Krépostnye Krestiane, os servos que viviam sob as leis de servidão russa pertencendo a um determinado senhor feudal e, portanto, presos à terra, servos que viviam em terras “negras”, isto é, pertencentes diretamente ao estado russo. Cf. a entrada *Tchornosôtchie Krestiane* em Súkharev, Krútskikh, 2003.

mas estavam diretamente subordinados ao estado, o que lhes garantia maior autonomia e, principalmente, liberdade de movimento. A condição jurídica de seus habitantes fez surgir um grupo étnico-religioso à parte na região chamado *pomor*, falando uma variação dialetal própria e normalmente se afiliando às facções da Igreja Ortodoxa Russa que rejeitaram as reformas nikonianas em sua fé e mantiveram os costumes antigos.⁷ Suas ocupações, diferentes das praticadas nas glebas do resto da Rússia, eram associadas antes de tudo à pesca, comércio e o pouco de navegação que havia no país até a construção da Marinha Imperial por Pedro I. Essas ocupações garantiam-lhes melhores condições de vida, inclusive provendo certa prosperidade para alguns, a ponto de eles a repassarem para a construção de templos e outras melhorias públicas. Este era o caso de Vassíly Dorofêievitch Lomonóssov, um desses camponeses cujo enriquecimento deu a oportunidade de construir um barco próprio, adquirir um pedaço de terra e dar parte de seu dinheiro para a construção de um templo no vilarejo próximo de Denísovka. A relativa prosperidade de Vassíli lhe possibilitou o casamento com a filha de um diácono local, Elena Ivânovna Sivkova, de cuja união, nasceu Mikhail Vassílievitch. Elena não viveria além da infância do menino e seu pai se casaria ainda duas vezes, primeiro com Fiódora Mikháilovna Uskova, moça que não sobreviveria três anos após seu casamento, e, logo em seguida, com a viúva Irina Semiônovna Koriélskaia, mulher de quem Mikhail guardava não muito ternas recordações.

Desde a infância, Vassíli levava o jovem Mikhail para o mar, ensinando-lhe tudo o que seu trabalho envolvia. O garoto teve contato com a áspera e grandiosa natureza dos mares do Norte, aprendendo a controlar o barco em momentos críticos causados pelo tempo sempre instável que acomete a região e que quase matou Pedro, o Grande. Ao mesmo tempo, a exuberância natural da região com sua fauna, com seus recursos naturais, como salinas e reservas de âmbar, com fenômenos estupefacientes como a aurora boreal, somada à diversidade étnica encontrada pela região, deu à curiosidade

⁷ As reformas promovidas nos anos 1650-60 pelo patriarca Nikon que modificavam uma série de mudanças na liturgia e organização da Igreja Ortodoxa Russa, visando sua aproximação com a ortodoxia grega de então, causaram um cisma (em russo *Raskol*) na instituição, com uma parcela dos fieis renegando as modificações, exigindo que todas as tradições se mantivessem inalteradas. Os membros dos diversos grupos que não aceitaram a reforma nikoniana, perseguidos e postos em apostasia pelo estado, ficaram conhecidos por *staroobriádtsey*, velhos crentes. Após isso fundaram comunidades em localidades afastadas dos grandes centros, tendo especial força no norte do país. Na época de Pedro I, a repressão a esses grupos diminuiu, permitindo que vivessem em maior tranquilidade.

do garoto o alimento necessário para que se tornasse uma das mais insaciáveis mentes já vistas no país até então, talvez apenas comparável à de Pedro, o Grande. Nos anos de alfabetização, quando tinha por volta de 12 anos, sua curiosidade e vontade de aprender deu as primeiras mostras do que se tornariam mais tarde. Não demorou até ele ser capaz de copiar livros paroquiais e ter contato com toda a literatura disponível lá então.⁸ Aos 14 era considerado o melhor recitador dos Salmos da paróquia, escrevendo quase sem erros. Isso é atestado por um de seus primeiros autógrafos, um contrato para a construção de uma igreja em seu vilarejo, firmado em nome de seus habitantes. Nesta época, viu na casa de um vizinho os dois livros que teriam sido chamados por ele “as portas da minha instrução”: a Gramática Eslavena de Meliêti Smotrítski, e a Aritmética de Leônti Magnítski. Após a morte desse vizinho, Lomonóssov herda os tão preciosos livros e dá início ao seu caminho pela ciência e pelas letras. Juntamente com esses livros, outra grande influência para o garoto, com a qual teve contato ainda nos anos de adolescência, foi o Saltério Rimado de Simeon Pôlotski, que definitivamente deixou sua marca em seus poemas espirituais.

Mas para que esse caminho pudesse ser trilhado em sua época, Mikhail precisaria deixar seu torrão natal e ir para os centros culturais de então. Moscou, São Petersburgo e Kíev eram os únicos lugares em que se poderia alcançar uma educação superior no país. O garoto decidiu pela primeira com sua Academia Eslavo-Greco-Latina, localizada no mosteiro fundado no início do séc. XVII, o *Zaikonospásskie Monastyr*, como o passo inicial em sua caminhada e o local onde ele melhor poderia aprender a língua franca científica e filosófica de então, o latim. Aos 19 anos, extenuado por sua situação doméstica, com sua madrastra implicando com o fato de ele “inutilmente só sentar-se atrás de livros”,⁹ e com a pressão cada vez maior de seu pai para casá-lo e tocar os negócios da família, desviando-o assim de seu grande sonho e obsessão, a incessante aquisição de conhecimento, escondido de todos, Lomonóssov parte para Moscou, viajando em uma caravana de pescados com três rublos no bolso e um cafetã herdado de um amigo. Para a viagem, o garoto precisou da ajuda de conterrâneos para forjar um

⁸ Além das escrituras, havia na igreja paroquial de Kurôstrov vidas de santos, sermões de Padres da Igreja, textos exegéticos e outros escritos eclesiásticos que formavam o grosso da produção eslavônica.

⁹ Pôlnoe Sobránie Sotchinênii (Obras Completas, doravante PSS). Tomo X. Carta 29. pp. 480-483.

passaporte e uma nova identidade, uma vez que na Academia só se aceitavam filhos de clérigos. Assim ele se passou por filho de diácono, sendo aceito ao chegar à instituição. Esse segredo se manteria ainda por dois anos, até ele ser descoberto, mas o fato não lhe causou tantos problemas por conta de sua excepcional performance e, talvez, pela intervenção direta da maior autoridade eclesiástica do Império, o principal ideólogo do poder do primeiro Imperador de Todas as Rússias, Feofan Prokopóvitch.¹⁰

Lomonóssov passou cerca de cinco anos na Academia Eslavo-Greco-Latina, durante os quais tornou-se proficiente em latim, aprendeu grego antigo, recebeu formação retórica e poética com a leitura dos principais oradores e poetas romanos, teve os fundamentos filosóficos e teológicos nos moldes escolásticos vigentes na instituição e tomou contato com uma biblioteca relativamente grande para a Rússia do início do XVIII. O curso da Academia era previsto para durar 13 anos, que foram esgotados por Mikhail durante sua estada. Seu ingresso aos 19 anos lhe pôs na incômoda situação de estudar latim com crianças de 12. Suas memórias atestam a inconveniência de ser alvo das chacotas e ofensas de seus colegas, mas pior do que isso era sua situação financeira. Com um soldo de apenas três copeques por dia, o jovem subsistia com não mais que um copo de kvás e uma bisnaga de pão. Se restasse algum dinheiro, ele serviria para adquirir materiais de estudo indispensáveis ou roupas para se proteger do frio.¹¹ Some-se a isso que, após descobrir onde o filho se encontrava, Vassíli Dorofêievitch continuamente mandava-lhe cartas implorando pelo seu regresso, oferecendo-lhe regalias e facilidades com que ele sequer poderia sonhar em sua atual condição, dentre as quais uma mulher de boa família. Nada, no entanto, demoveu o jovem de seu caminho e sua sede de saber foi seu princípio e sua finalidade de existência.

¹⁰ Feofan Prokopóvitch (1681-1736), clérigo formado pela Academia de Kiev, posteriormente o religioso mais importante da corte de Pedro I, chegando a se tornar Arcebispo de Nôvgorod, foi uma peça central na legitimação ideológica da pessoa e das reformas promovidas pelo monarca. Sua atividade com o clero, seus sermões, suas obras filosófico-jurídicas foram elementos teóricos que deram a defesa intelectual necessária para que se justificasse a nova orientação cultural e política que se iniciou no país durante o reinado de Pedro. Lembremo-nos que em 1721 o país passou de um Tsarado, um estado governado por um Tsar, a um Império, encabeçado por um Imperador, o primeiro dos quais foi Pedro I, o Grande.

¹¹ PSS. Tomo X. Carta 28. pp. 478-480.

No primeiro ano, Lomonóssov completou o que levaria três para se concluir. Com dois anos de estudo, já compunha seus primeiros versos em latim e, ao final do terceiro, completaria a instrução mediana que compreendia poética e retórica, passando para a superior, o ensino de filosofia e teologia. A capacidade do jovem chamou a atenção de seus professores abrindo a ele oportunidades raras no Império Russo. Uma delas foi uma expedição ao mar Cáspio ideada em 1734 com o fim de buscar novas reservas de minério e estender a soberania do Império a novas terras. Havia a necessidade de um clérigo para servir de capelão à expedição, que foi pedido à Academia. Este teria sido Lomonóssov, se não fosse descoberto em sua artimanha de se passar por filho de diácono. A descoberta o privou dessa empreitada, mas, como dito, devido ao seu desempenho e a provável intervenção de Prokopóvitch, foi perdoado e pôde prosseguir com seus estudos. Presume-se que seja desta época a primeira composição literária sua que chegou até nós, um poemeto de 8 versos pentassílabos, fabular, que fazia significativo uso de eslavonicismos, em que moscas *sentindo o cheiro do mel*, nele pousam e lá acabam presas por sua voracidade impensada.¹²

Em 1734, talvez por influência de Prokopóvitch, Lomonóssov decide a ir ao outro centro educacional mais renomado do país, a Academia de Kiev. Lá ele passará um ano, regressando após seu desapontamento com os métodos de ensino e com o fato de que a escola não tinha muito mais a oferecer-lhe. A cosmovisão escolástica, aristotélico-ptolomaica, encontrada lá não satisfaz a Mikhail, que aproveitou os meses que passou na instituição para aperfeiçoar seu grego e seu latim, e tomar contato mais aprofundado com a filosofia escolástica e os grandes nomes da aurora intelectual do cristianismo, como João Crisóstomo, Basílio Magno, João de Damasco e outros padres da Igreja. Além disso aqui ele teve um contato mais amplo com a primeira literatura dos eslavos orientais, pela leitura das primeiras crônicas, dos documentos oficiais que restaram das invasões mongóis e dos monumentos literários da época, dando-lhe uma formação histórica que seria bastante aproveitada mais tarde. Ao voltar a Moscou em meados de 1735, Lomonóssov inicia o penúltimo grau de formação na Academia Esclavo-Greco-

¹² Provavelmente o poema se tratava de uma espécie de castigo comumente empregado em pedagogias jesuíticas bastante difundidas por via da Academia de Kiev, que estipulavam que o aluno que cometesse faltas gramaticais teria de pagar com uma composição. PSS, Tomo VII, poema 1, pg. 872.

Latina, o de filosofia, permanecendo aí por alguns meses até o final do ano, quando, em novembro, uma ordem do Senado chega à escola para escolher doze de seus melhores alunos afim de que continuassem seus estudos na Academia de Ciências de São Petersburgo. O pomor se encontrava entre eles e no início de 1736 apresentava-se à instituição de ensino mais alta do país. Sua relação com a instituição duraria até o final de sua vida e seu papel dentro dela seria decisivo para seu desenvolvimento.

O início da estada na Academia de Ciências para os alunos recém-chegados da Academia de Moscou não foi sem dificuldades. No primeiro mês não havia alojamentos para todos eles e tiveram que se ajeitar como pudessem.¹³ Ignorando as adversidades, Lomonóssov aplicou-se com total afinco aos novos conhecimentos que lhe eram oferecidos. Durante este período, foi apresentado a modelos científicos ainda não divulgados na Rússia, começou a aprender o alemão, praticamente a língua oficial da instituição depois do latim e tomou contato com as últimas tendências e discussões a respeito da produção poética russa, principalmente pela aquisição do *Novo e Breve Método para a Composição de Versos Russos* do poeta mais influente da década de 1730, Vassíli Trediakóvski. O exemplar adquirido por Mikhail foi preservado, e, pelas glosas e anotações nele feitas, veem-se diversos questionamentos que seriam um pouco mais tarde centrais na composição da obra que seria uma resposta a esse Método, a *Carta sobre as Regras da Composição de Versos Russa*. Nas glosas notam-se divergências com respeito a questões linguísticas, semânticas, à escolha dos exemplos e à própria proposta formal apresentada por Trediakóvski. Elas mostram de maneira clara quão importante era a questão linguística russa para Lomonóssov e como ele deu início a sua decisiva contribuição a ela.¹⁴ Passado menos de um ano, a Academia de Ciências escolhe três de seus melhores alunos para, entre outras coisas, estudarem metalurgia e mineração, durante um período de quatro anos em terras alemãs, no Eleitorado da Saxônia, primeiro em Marburgo, onde receberiam formação universitária geral, depois em Freiberg para o estudo específico das disciplinas mencionadas e após

¹³ No final dos anos 50, em um relatório sobre a necessidade de reformar a Academia de Ciências, Lomonóssov lembra do episódio em sua vida e na de seus companheiros vindos da Academia Eslavo-Greco-Latina, para atentar para a necessidade de prover melhores condições de moradia, alimentação e vestimenta de seus alunos. PSS, Tomo X, doc. 400, pg. 37.

¹⁴ Biérkov, 1936. Pp. 54ff.

o qual, ao regressarem a São Petersburgo, teriam direito a postularem por uma vaga de professor nos quadros da Academia de Ciências. Os três eram Gustav Ülrich Reizer, um alemão que depois daria sua contribuição à química, Dmítri Ivânovitch Vinográfov, o futuro fundador da porcelana russa, e o pomor Mikhail Vassílievitch Lomonóssov.

Os três estudantes partem de Petersburgo no dia 8 de setembro de 1736 de barco em direção ao porto de Travemünde, de onde iriam por terra até Marburgo. Chegando lá, puseram-se sob a direção e orientação do renomado aluno de Leibniz, Christian Wolff, e estudaram aritmética, geometria, trigonometria, química, desenho, língua francesa e alemã.¹⁵ Atendendo às ordens da Academia de formar-se não apenas em ciências, mas também em línguas,¹⁶ por volta de outubro de 1738, Lomonóssov envia-lhe sua primeira tradução que nos chegou. A tradução de uma ode do padre francês François de Salignac de la Mothe Fénelon (1651-1715) foi sua primeira experiência literária relevante não apenas por apresentar uma já sólida concepção tradutológica, mas também por ser uma das primeiras amostras de um poema escrito totalmente no sistema métrico que seria desenvolvido na *Carta sobre as Leis de Versificação Russa* um ano mais tarde. A ode de Fénelon,¹⁷ escrita no metro mais comumente usado na França para a composição de odes, o heptassílabo, foi vertida no tetrâmetro trocaico russo, uma sequência de quatro pés tônicos cuja primeira sílaba é uma tônica e a segunda, uma átona. Além disso, manteve-se a alternância entre rimas femininas e masculinas e o mesmo esquema estrófico do original (a décima em aBaBccDeeD), fornecendo desse modo uma primeira amostra de um dos pontos de sua futura carta que se oporiam à visão defendida por Trediakóvski em seu método de que só deveriam ser empregadas rimas femininas nas composições poéticas em língua russa, inaugurando, assim, um princípio formal que seria posteriormente adotado como canônico no país.

O tema da ode de Fénelon é fundamentalmente descritivo, apresentando a paisagem circundando o Priorado de Carennac, um mosteiro localizado no sudoeste francês, como um idílio primaveril sublime cheio de vida e fertilidade, em que o poeta toca a sua lira acompanhando o murmúrio das águas enquanto pastores tocam seu

¹⁵ PSS. Tomo X. Doc. 500. pg. 362.

¹⁶ PSS. Tomo VIII. Pg. 866.

¹⁷ *Ode à l'abbé de Langeron. Description de Prieuré de Carennac.* Fénelon, 1835. pg. 258 ff.

rebanho pelos montes e os deuses Ceres e Baco proveem suas dádivas em abundância. Esse modo descritivo sublime foi muito utilizado nas obras subsequentes de Lomonóssov, como veremos em suas *Meditações*. No mesmo ano, outra tradução foi composta, desta vez de um poema grego. Tratava-se do poema anacreôntico então popularmente chamado *Á Lira*¹⁸. O poema foi traduzido após a leitura do artigo do retor alemão Johann Christoff Gottsched *Tentativa de tradução de Anacreonte em versos brancos*,¹⁹ no qual este era um dos poemas traduzidos, vertendo o metro original, o hemiambo simples²⁰ (x – v – v – x), em um trímetro iâmbico russo, com três sequências de átona/tônica, também em versos brancos, como Gottsched. Essa experiência seria reaproveitada vinte anos mais tarde, na composição de um de seus maiores feitos literários, a *Conversa com Anacreonte*.

A estada em Marburgo foi um período muito ativo e alegre para Mikhail. Destacou-se bastante nos estudos enviando, durante o período em que esteve na cidade, três dissertações, duas de física, uma de química. Foi também o momento em que conheceu sua futura esposa, Elizabeth-Christina Zilch, a filha da dona da pensão onde ficou durante esses anos. O casamento se daria mais tarde, quando regressasse a Marburgo, com todas as atribulações e problemas que se verão a seguir, mas nesse momento ele a engravida pela primeira vez, gerando sua única filha que sobreviveu, Elena. De qualquer modo, Marburgo era uma cidade predominantemente estudantil, girando em torno da Universidade, com uma vida bastante agitada pelo grande número de jovens estudantes. A visão de liberdade que lá tiveram os jovens russos saídos de uma academia eclesiástica, em uma sociedade ainda bastante pautada em valores religiosos estritos, foi imensa, e eles trataram de aproveitar o máximo que puderam. Os gastos, no entanto, decorrentes das muitas vezes em que pediram fiado dos comerciantes alemães foi imenso. No tempo em que lá estiveram deviam uma soma gigantesca de 1370 Reichstaler. Por pedido de seu professor e muitas vezes protetor, Christian Wolf, para que os gastos não os atrapalhassem mais durante sua estada em Marburgo, os três

¹⁸ Poema 23. West, 1993.

¹⁹ Versuch einer Uebersetzung Anakreons in Reimlose Verse, 1736, in PSS. Tomo VIII, pg. 871.

²⁰ West, 1993. Pg. XIV (*Praefatio*).

jovens foram mandados prematuramente para os estudos de mineralogia e metalurgia em Freiberg, o lugar onde receberiam sua formação completa.

Em 1739, Lomonóssov parte então para a segunda fase de sua estada na Alemanha, onde estudaria sob a orientação do renomado professor de mineralogia e metalurgia Johann Friederich Henkel, a maior referência do assunto na época. A cidade também era uma das maiores da Saxônia e um dos maiores polos de mineração da Europa. Lá o aprendizado recebido foi predominantemente prático, com visitas às minas e metalúrgicas da região, acompanhadas de detalhadas explicações sobre os processos de mineração e produção de metal. Entretanto, apesar de este ser o momento em que Lomonóssov funda a literatura russa com sua *Ode sobre a Tomada de Khotin* e sua *Carta sobre a Versificação Russa*, escritas em dezembro de 1739, a estada em Freiberg lhe foi amarga e breve. Desde seu início, não se deu com Henkel, no qual, segundo ele, apesar de todas as tentativas de agradá-lo e respeitá-lo, “*só transpareciam maldade, mesquinha e safadeza.*” Henkel segurava o dinheiro mandado para ele da Academia de Ciências e simplesmente deixava os estudantes russos sob seu comando sem nada, ao mesmo tempo que avisava a todos na cidade a não fazerem fiado para os russos lá residentes. Às vezes os jovens não tinham sequer meios de subsistência. Além disso, Lomonóssov ficou totalmente insatisfeito com os posicionamentos teóricos de Henkel, que segundo ele “*desprezava toda filosofia racional*” e as posições científicas modernas que contrastassem com sua “*concepção peripatética*”. A relação do jovem com o saxão chegou ao limite e, após alguns confrontos, Henkel o expulsou, dando início a uma fase de muitas dificuldades e aventuras para Lomonóssov. Como Henkel mantivera seus documentos, o jovem vagou por muitas alemanhas sem dinheiro, sem identificação, sem explicação oficial para sua permanência nos estados que percorreu.

Ele foi primeiro a Leipzig, a oeste, ainda na Saxônia, onde morava o barão Hermann Karl von Keyserlingk, membro do conselho oculto da Imperatriz Ana Ioânovna e um dos principais representantes diplomáticos do Império, mas foi em vão. O barão tinha se ausentado, ido para Kassel, a oeste, para onde foi o jovem, com a ajuda de alguns amigos. Lá chegando, outra vez viu que ele não estava lá. Sua situação se complicava. Volta a Marburgo onde consegue um pouco de dinheiro e parte para Hamburgo, no Noroeste, próximo do Mar do Norte, para ir à Holanda e tentar de lá voltar

a Petersburgo. Após falhar no contato com o corpo diplomático russo no país e passar por algumas cidades, chega a Amsterdam, onde encontra russos da Pomória. Eles, no entanto, o dissuadem de fazer a viagem, por conta de todos os perigos que envolvia viajar sem documentos e voltar a Petersburgo sem pretexto. Retornando a Marburgo da Holanda, ele fez uma parada próximo a Düsseldorf e lá se deparou com um oficial do exército prussiano, que o ludibriou, o embebedou e raptou o jovem para o serviço militar. Quando ele acordou, estava de uniforme na caserna e simplesmente não tinha o que fazer. Passou cerca de três semanas servindo dissimuladamente, até que um dia, quando todos dormiam, conseguiu escapar da fortaleza e correu até a fronteira da Westfália com Hessen, a região de Marburgo. Exceto por esta última parte, toda a aventura está narrada em uma carta ao acadêmico Schumacher, então presidente da Academia de Ciências, enviada de Marburgo datada de 16 de novembro de 1740, justificando sua desapareição de Freiberg.²¹

Lomonóssov lá passou cerca de cinco meses. Nesse íterim conheceu sua filha Elena, casou-se com Elizabeth no dia 6 de junho de 1740 e a engravidou pela segunda vez. Enquanto esperava a resposta de Schumacher, continuou com os estudos exercitando-se sem supervisão e trabalhando no que podia. Cerca de 4 meses após a carta, Schumacher enviou uma ordem para que o jovem voltasse. Sem dinheiro, ele teve de esperar mais dois meses antes que pudesse partir da Alemanha. Por todas as complicações, entre elas o fato de ter se casado na Igreja Luterana, Mikhail teve de deixar Elizabeth-Christina grávida em Marburgo com sua filha Elena. Os dois ficariam separados por dois anos, até que a situação de Lomonóssov se estabelecesse na Rússia. Durante esse tempo ele escondeu completamente o fato de que tinha se casado e quase não se comunicou com Christina, deixando-a em uma situação bastante delicada. Eliza daria à luz um menino, morto a um ano de idade, que Lomonóssov jamais conheceria.

O estudante volta a São Petersburgo em 8 de junho de 1741, bem no meio da crise sucessória ocorrida após a morte de Ana Ioânovna. A situação teria fim em dezembro de 1741, quando por um golpe palaciano, a filha de Pedro, o Grande, Elizabete Petrovna, à frente do destacamento de granadeiros do batalhão Preobrajênski, fundado

²¹ PSS. Tomo X. Carta 5. pp. 421-431

nos anos de adolescência do primeiro Imperador, e atual corpo de elite do exército russo, toma o poder das mãos do bebê Ivan VI e de sua mãe, a cada vez mais impopular regente Ana Leopoldovna. Ivan passaria o resto de sua vida em um calabouço até ser assassinado durante uma tentativa de libertá-lo na época de Catarina II, a Grande. Todas essas tribulações refletiram-se na Academia e, durante esses anos, Lomonóssov lá permaneceu oficialmente como estudante, vivendo nas moradias a eles assignadas e passaria assim pelos próximos sete meses, apesar dos constantes pedidos de inclusão nos quadros. Trabalhou muito, no entanto. É desse período que datam seus primeiros trabalhos oficiais pela Academia, como a catalogação de minérios pedida pelo professor de ciências naturais Johann Aman, que foi bastante importante como base para investigações posteriores na área de mineralogia no país. Outros trabalhos relevantes foram os *Elementos de Química Matemática*, o *Comentário sobre O Instrumento Catadióptrico*, em que delineia os pontos sobre a combinação do uso de lentes e espelhos convexos para gerar luminosidade, e as *Reflexões Físico-Químicas sobre a Correspondência entre a Prata e o Mercúrio*. Todos esses foram trabalhos apresentados à Assembleia da Academia de Ciências com bastante sucesso, mas ainda não lhe garantiram um posto de professor. Data de janeiro uma carta endereçada à Imperatriz recém empossada, considerando todos esses trabalhos, com o pedido para que ela expedisse um *ukaz*, uma ordem imperial, que o incluísse nos quadros da Academia. O pedido foi aceito e em fevereiro, Lomonóssov era efetivado como professor adjunto da Academia de Ciências, ocupando o cargo subalterno na Cátedra de Química, subseção da Faculdade de Física, com um salário de 360 rublos anuais, podendo participar das assembleias acadêmicas, sem direito a voto nas deliberações. Ainda não era o que lhe prometeram quando partiu para a Alemanha, mas era um começo. Já nesse ano, ele pela primeira vez faz um pedido que levaria ainda seis para ser atendido, mas que era essencial a qualquer instituição de ensino superior, a construção do primeiro laboratório de química do país, sem o qual não haveria como fazer todos os experimentos necessários para qualquer postulação teórica científica moderna. O pedido acompanhava um projeto, contendo todos os elementos que Lomonóssov julgava necessários para o pleno desenvolvimento das ciências “*em benefício da pátria*”.²² A

²² PSS. Tomo IX. pg. 9.

proposta nesse momento não recebeu a atenção devida e o agora professor precisaria ainda de muita insistência para que o laboratório fosse construído.

Em 1741, escreve três odes para o pobre bebê imperial. A primeira,²³ datando do dia de sua chegada a Petersburgo, é a celebração do primeiro ano do Imperador Ivan VI, Antonóvitch, que seria deposto seis meses mais tarde no golpe palaciano que levou Elizabete ao poder. A ode foi encomendada por Schumacher para ser recitada em uma celebração com fogos de artifício e espetáculos de luzes. Ela foi a primeira publicação literária de Lomonóssov, aparecendo no suplemento da revista publicada pela Academia *Primetchânia k Viédomostiam* (*Comentários às Notícias*). A ode louva o Imperador recém-nascido, anunciando *uma nova era dourada*, com a promessa de tranquilidade às esperanças do eu lírico (v.16). Dirigindo-se a um bebê, a ode tem um tom de ternura não visto em outras composições, com os beijos dedicados às mãozinhas e perninhas do novo soberano (est. 3 a 6). O poema mantém as tópicas costumeiras, filiando-se à mitologia clássica (est. 7, 8, 11), apresentando a sequência da história da Rus (est. 14 a 17), até fechar-se com uma recusa à guerra e um louvor à mãe do Imperador e regente do Império, Ana Leopoldovna. A segunda, também requisitada por Schumacher e publicada no *Primetchânia k Viédomostiam*, louva seus primeiros feitos bélicos, pela vitória do exército russo contra os suecos na primeira batalha da guerra de 1741-44, um primeiro episódio de um conflito mais amplo, que envolveu todas as potências ocidentais e que precipitou definitivamente o declínio do Império Sueco, a Guerra da Sucessão Austríaca. É uma ode de guerra, que, aberta com as devidas convenções, mostra em uma bela alegoria Marte batido na batalha, ferido, ir a uma gruta se recuperar até a chegada de Vênus e Diana outra vez conclamando-o a lide, depois de curarem-no com Lírios e a água do Sena. A referência é ao Império Sueco, depois da destrutiva derrota em 1721, voltar ao ataque 20 anos depois, instado pela diplomacia francesa a declarar guerra contra a Rússia. Nela abundam perguntas retóricas contra os suecos, provocações e imagens de sua destruição. Não há propriamente uma passagem histórico-mítica além de Ana Ioânovna olhando do céu a vitória (est. 21), uma

²³ *Ode, que no Solene Aniversário do Excelso Nascimento do Sumelevadíssimo Soberano, Detentor do Grande Império Russo, Ioan Terceiro, Imperador e Autocrata de Todas as Rússias, a 12 de Agosto de 1741, a Regozijante Rússia Celebra*. PSS. Tomo VII. pp. 34ff.

homenagem ao Pai da Pátria, não diretamente nomeado (22), terminando com uma oração a Deus pedindo que sempre proteja o país. É uma ode que destoa um pouco do conjunto da obra lomonossoviana, principalmente por não aplicar com intensidade o princípio da desordem lírica. Por suas operações com as perguntas e provocações ela se mostra pouco mais 'experimental' e talvez por isso tenha sido criticada no decorrer do séc.XIX.²⁴ Ambas as odes foram condenadas à destruição após o golpe que levou Elizabete ao poder, tornando-se uma raridade suas primeiras publicações.

No mesmo ano, pouco antes da coroação de Elizabete, a Lomonóssov é requisitada uma outra ode, celebrando o aniversário da nova soberana. Seria a primeira de 8 odes celebrando a nova Imperatriz. Ela é uma tradução de uma ode do acadêmico Schtaelin, composta no delicado momento político do golpe de Elizabete, principalmente em se tratando da situação dos alemães ocupando postos altos no poder. É uma ode comparativamente menor, contendo doze estrofes, com ênfase na representação da esperança mediante prosopopéias e alegorias. Não há propriamente coisas dignas de nota nela, exceto a estrofe final com o jogo de palavras entre o nome da Imperatriz (*Elizaviéta*) e as palavras *slave sviéta* (*Glória do mundo*).²⁵ No ano seguinte, outra ode para a Imperatriz, desta vez em tributo a sua coroação. Esta ode também é uma tradução do alemão, composta pelo também acadêmico, Gottlieb Junker. O metro respeita as escolhas do alemão, sendo vertida em hexâmetros iâmbicos, medida que seria mais usada em outros gêneros, como as Inscrições e a inconclusa epopéia Pedro, o Grande. Todas essas odes são geralmente consideradas obras imaturas, frias, sem expressão, talvez pelo fato de toda a cautela necessária de se demonstrar nesses tempos de crise política. Cabe lembrar também que a ode para Elizabete é uma tradução de Schtaelin e serve antes de exemplo das concepções tradutológicas de Lomonóssov que de mostra significativa de seus princípios poéticos dirigentes. São de qualquer modo uma etapa importante no desenvolvimento de sua expressão e merecem ser considerados.

1742 foi um ano atribulado para a Academia. Pela mudança brusca no poder Imperial e por diversos descontentamentos com algumas regras institucionais e com a

²⁴ Como fazem os próprios comentários das Obras Completas: PSS. Tomo VIII, pg. 884.

²⁵ Великий Петр что зачал сам, / Елизавет восставит нам / Елизаветы долги лета / Прибавлят Отчей славе света. PSS, tomo VII. pg. 58.

presidência de Schumacher, alguns acadêmicos protestaram contra ele, acusando-o de arbitrariedade e abuso no tratamento com os acadêmicos russos, e desvios para si próprio da verba dedicada à instituição. O professor de astronomia Joseph-Nicolás de L'Isle e o inventor, escultor e homem de estado Andrei Konstantínovitch Nártov enviaram uma queixa contra o presidente ao Senado Imperial, que formou uma comissão de investigação, e em pouco tempo Schumacher foi destituído do cargo e preso por malversação de dinheiro público. Nártov assumiu a direção da Academia e Lomonóssov recebeu novos encargos, como ministrar palestras separadas sobre geografia física e ensinar composição poética e estilo uma vez por semana. Agradou ao pomor a nova configuração acadêmica e, em princípio, ele tacitamente os apoiou. A comissão de investigação, entretanto, para a surpresa de muitos membros da Academia absolveu Schumacher das acusações, restituiu-o ao cargo e os acusadores acabaram se tornando acusados. Algumas decisões de Nártov, como o foco dedicado às ciências aplicadas em detrimento das teóricas, bem como seu comportamento ditatorial semelhante ao de Schumacher, causaram desentendimentos e divisões dentro da instituição e contribuíram para que Schumacher fosse restituído.

Lomonóssov, a quem Nártov havia encarregado algumas atividades burocráticas, se envolveu em uma série de conflitos com correligionários de Schumacher e recebeu diversas queixas na comissão investigadora. Um episódio que as gerou ocorreu com o Secretário de Conferências da Academia Christian Winsheim, em que houve uma acalorada discussão que quase chegou às vias de fato. Houve também quando em casa de um dos membros da Academia, o pomor alcoolizado acusou um dos presentes de terem roubado sua algibeira. A discussão aí acabou na ignorância, com Lomonóssov agredindo a socos e pontapés boa parte dos presentes depois de dizer a seu laiaio “para arrebentar todos até a morte”.²⁶ O dono da casa teve de escapar pela janela e chamar a guarda da cidade para remover o agressor de lá. As queixas contra o temperamento do pomor foram se avolumando. Por conseguinte, um decreto da chancelaria da Academia o suspendeu do posto de adjunto, foi culpado de *conduta indecente* pela comissão e intimado a um interrogatório. Nele, o polímata recusou-se a responder aos questionamentos, sendo, assim, por fim foi condenado à prisão domiciliar.

²⁶ Lvóvitch-Kostritsa, Seção 1274.

Foram tempos difíceis. Ficou preso por oito meses e durante período adoeceu e teve de suportar mais um período de necessidades financeiras, uma vez que seu soldo também fora suspenso. Teve dificuldades para comprar alimento e remédios e não conseguia de ninguém dinheiro emprestado.²⁷ Ele só seria posto em liberdade em janeiro de 1744, ainda que sob uma dura sanção: teve de receber por um ano apenas metade de seu soldo e pedir perdão a todos os professores que ofendera nas querelas ocorridas um ano antes. Sua situação se complicava, principalmente em vista do fato de que no fim de 1743 sua esposa finalmente chegara com sua filha. Ele teria mais duas bocas para alimentar. Mas as dificuldades, como já se viu, não foram as maiores de sua vida e isso não o impediu de trabalhar. Pelo contrário, foi um período extremamente produtivo para Lomonóssov, que usou o tempo para compor a estrutura geral de seus tratados retóricos e seu mais famoso poema, a *Meditação Noturna sobre a Grandeza Divina por Ocasão da Aurora Boreal* junto com seu irmão menos ilustre, mas não menos belo, a *Meditação Matinal sobre a Grandeza Divina*. Infelizmente não há espaço o bastante aqui para analisá-los em detalhes, mas que pelo menos se lhes dediquem algumas linhas.

Os dois poemas podem ser classificados como odes espirituais, em uma matéria e forma similares a algumas feitas pelos dois grandes poetas contemporâneos Trediakóvski e Sumarôkov, em que se contempla toda a majestade e esplendor da realidade, como reflexo da grandeza divina frente a insuficiente inteligência humana.²⁸ A grande diferença e o fator que a faz sobressair-se às demais é o fato de que elas são escritas pela mente que mais amplamente atingiu o limite das diferentes áreas do conhecimento de então e por um dos maiores versificadores do século na Rússia. Os conhecimentos científicos e o domínio da eloquência adquiridos pelo jovem polímata (e talvez sua triste condição no cárcere) no decorrer desses anos terminou por criar estas duas pérolas que se tornariam canônicas na poesia russa. São construídos em uma estrofe de seis versos com um esquema de rimas aBaBCC para a matinal e ABABCC para a noturna. O esquema desta última que emprega apenas terminações masculinas é único em Lomonóssov e contribui para o sentido de dúvida, de exasperação com a

²⁷ PSS. Tomo X. pg. 503.

²⁸ Cf., por exemplo, Trediakóvski, 2009, pg. 228: Ode XXVIII Sobre a Impermanência do Mundo, ou, mais próximas na forma e tom, as odes espirituais de Sumarôkov, como a Ode I Sobre a Majestade Divina. (1787. Tomo 1. pp. 115ff.)

própria ignorância em meio a tanto questionamento.²⁹ Nos dois poemas faz-se uso principalmente da descrição sublime dos fenômenos que estão sendo cantados, com muitas perguntas retóricas para enaltecer essas descrições e o frequente uso do discurso direto. Como o próprio título diz, o poema é em princípio uma ode de louvor ao Criador, e como tal, segundo as regras do gênero, há diversos vocativos de endereçamento laudatório que se faz a Deus. A *Meditação Matinal* trata basicamente da grandeza divina a partir do tema do nascer do sol. O dístico final da primeira estrofe dá o tom dessas odes: *Mira quão claro é tanto esplendor / E vê por ele o próprio Criador* (vv. 5, 6). Cenas descritivas do sol se seguem na est. 3 após a condição dada na est. 2, *Se a nós mortais pudesse o dom ser dado* (v. 7) de voar até o sol sem se queimar, e impressionam por sua força imagética: *Batem-se lá incessantes ígneas vagas / E não se encontram margens aportáveis, / Tormentas lá de fogo entrechocadas / Revolvem-se por eras incontáveis. / Pedras lá tal como água em vapor fervem / Chuvas ardentes lá ao lume servem.* (vv. 12-18). Tal fúria retratada é arrematada na estrofe seguinte com a constatação de que toda esta imensidão é apenas uma fagulha frente à grandeza do Altíssimo, e que é por Ele e seu luzeiro que podemos tocar nossas vidas diariamente dentro de nossa pequena parcela do Cosmo. A est. 5 é a descrição do mundo iluminado pelo sol, descrevendo todo o esplendor da existência sob essa luz. *Mas só teu olhar penetra o fundo bátrio / E não possui limite a tua ciência. / Do teu olhar, da claridade tua, / Vem a alegria a toda criatura,* como diz a est. 6, complementando a cena do esplendor terrestre e traz a reflexão a respeito da inteligência divina segundo concepções geralmente esposadas por alguns nomes do Iluminismo, que propõe um criador para o universo, mas que não age diretamente sobre ele dando-lhe seguir seu curso segundo as regras que Ele estabeleceu. A questão do chamado deísmo de que seriam adeptos nomes como Newton, Leibniz e o próprio Lomonóssov é bastante complexa e não pode ser tratada aqui, mas estes poemas dão uma medida, ainda que extremamente parcial, de como Lomonóssov via o fenômeno da criação e da ação de uma entidade metafísica subjacente à realidade.³⁰ A est. 7 fecha o poema com uma invocação: *Criador, a mim,*

²⁹ O efeito é mais ou menos similar ao empregado quase duzentos anos depois por Ana Akhmátova no epílogo (II) de seu Réquiem, ainda que lá a exasperação seja bem diferente.

³⁰ A questão das concepções religiosas de Lomonóssov é extremamente controversa. Ao tratar esse assunto, seus comentadores soviéticos são talvez unânimes em afirmar que o polímata era um fervoroso materialista e usava a

por trevas encoberto, / Verte todo o saber do teu luzir. / E o que for pelo teu desígnio certo / Sempre ciente ensina-me a erigir / E, toda a criação a contemplar, / Ensina a ti louvar, imortal Tsar!

A *Meditação Noturna* é talvez o poema mais famoso do polímata. Sua publicação inicial, entretanto, não serviu como um fim em si mesma, mas para ilustrar alguns anos mais tarde um ponto de sua Retórica de 1748, cuja primeira versão, publicada em 1744, foi principalmente elaborada no momento em que ele estava em prisão domiciliar. O poema, localizado na terceira parte, Disposição (*Raspolojiênje*), serve para ilustrar um *entimema*, um silogismo retórico que oculta uma de suas duas premissas, partindo diretamente para a conclusão. No § 270, o retor diz que em vez de uma premissa, pode-se colocar um desenvolvimento da ideia para ilustrar melhor a figura. O poema serve de ilustração para o seguinte entimema: *Não podemos conhecer tudo das criaturas, portanto, o Criador é inatingível*. Então, usando o tema da noite, do mundo e da aurora boreal, ele ilustra o desenvolvimento de um entimema na ode, um dos únicos poemas integrais dispostos na Retórica de 1748.

O pretexto para o louvor a Deus é um fenômeno que desde a infância maravilhou Lomonóssov e que sempre recebeu dele uma grande atenção em suas investigações científicas. A aurora boreal (*siévernoe siiânje*, *lit. aparição setentrional*) tem aqui um dos mais belos poemas que lhe foram dedicados. Por sua importância crítica e literária, o poema entra obrigatoriamente em todas as coletâneas poéticas de Lomonóssov e em boa parte das *crestomatias* da poesia russa em geral. Um tema secundário, ou pelo menos a postura do sujeito poético que diz, *assim eu nesse abismo submerso, / percorro em pensamentos, aturdido*. (vv.15-16), é a pequenez do ser humano frente o esplendor da realidade e talvez um certo ceticismo com relação a sua capacidade de conhecê-la plenamente. A ode abre com uma estrofe descritiva sublime do crepúsculo:

tradição cristã como mero embelezamento retórico ou com o fim de evitar problemas com as autoridades. Cf., por exemplo, Pávlova, Fiódorov, 1987, pp. 164ff, ou Vasetsky, 1968, pp. 238ff, ou os comentários das Obras Completas em que se trata do assunto. É inegável, no entanto, que Lomonóssov guardava grande respeito pela tradição cristã e o fato de ele ter dedicado uma boa parte de sua obra filológico/poética a ela já parece ser uma evidência bastante eloquente disso. É óbvio que sua cosmovisão não era pautada segundo uma observância estrita das Escrituras, mas também não é tão fácil afirmar peremptoriamente que elas não tinham a importância que os autores acima a todo momento fazem questão de descartar. Para uma visão alternativa, justamente no tratamento dessas meditações, cf. Moser 1971. pp. 189ff.

O dia vai ocultando sua face, / Aos campos a atra noite está a cobrir, / Nos montes sobe a sombra num enlace / Curvando-se se foi a luz daqui. / Repleto abriu-se o abismo das estrelas; / Não há fundo nem número a contê-las. Passa-se então na est. 2 à descrição da pequenez humana por meio de uma enumeração de quatro símiles de coisas minúsculas diante de espaços imensos, para ser arrematada no tenor ocupando o dístico final dos vv. 15-16. A estrofe seguinte dá um tom bastante ambíguo ao poema, podendo ser irônico ou não, um pouco cético, com relação à possibilidade de conhecimento absoluto da realidade, disposta em discurso direto, imitando posicionamentos científicos frequentes então, começando com o verso: *As vozes dos mais doutos asseguram* (v. 17). Nelas se diz que lá há profusão de outros mundos, com infinitos sois fulgurando e gente vivendo no entorno desses sois. A posição de que havia outros seres em outros pontos do universo era bastante polêmica e foi proibida por setores da Igreja Ortodoxa Russa. Alguns afirmam peremptoriamente que Lomonóssov aqui estava desafiando setores reacionários eclesiásticos da sociedade russa pela postulação direta da existência de “extraterrestres”, e sua visão de mundo totalmente materialista,³¹ mas não há como descartar que pode haver um tom irônico, que aponte para um certo ceticismo com relação às possibilidades últimas do conhecimento humano.³² De qualquer forma, a ode prossegue com a pergunta talvez mais repetida no decorrer da existência do polímata: *Mas onde, natureza, está sua lei?* Aí então começa a bela descrição da aurora boreal. Na estrofe seguinte há uma nova interpelação a aqueles *cuja presença o olhar ligeiro, grafa no livro as leis da eternidade*, cientistas e filósofos da natureza. A pergunta retórica final continua com um tom sardônico: *Conheceis dos planetas cada rota. / dizei então o que tanto nos toca?* A descrição continua na estrofe seguinte e é arrematada na est. 7 pela enumeração de explicações que podem ser propostas para o fenômeno, a bruma se choca com a água, reflexos do brilho do sol, ondas que se chocam com o ar, relâmpagos sem nuvens de trovão. Uma dessas explicações, o fato de que a aurora pode ser causada por *movimentações no éter*, foi exposta pelo próprio polímata em seu trabalho *Sobre as Aparições Etéreas Elétricas* de 1753.³³ Essas explicações, no entanto,

³¹ Por exemplo, Pávlova, Fiódorov, 1987. pp. 227ff. e 298ff.; PSS. Tomo VII. pg. 912ff.

³² Moser, 1971. pg. 196.

³³ PSS. Tomo III. pg. 123.

são arrematadas na última estrofe por *Vossas respostas enchem-se de dúvida / Até sobre o que está a nosso redor.* (vv. 46-47) e prosseguem no tom de certa forma cético com relação às possibilidades do conhecimento humano. O dístico final do poema é o momento em que ocorre a conclusão do entimema: *Qual é do ser seu último valor? / Dizej, por fim, quão grande é o Criador?* Concluindo seu poema mais famoso com esse tom de dúvida, Lomonóssov deu uma grande interrogação e exasperação a boa parte de seus críticos que tentaram fazer dele uma personalidade que consolidasse seus princípios ideológicos. Este é um polêmico poema em sua recepção posterior e um das maiores pérolas da poesia russa.

A chegada de Christina com a pequena Elena, põe um freio no temperamento irascível e conturbado de Lomonóssov que lhe causou tantos problemas. A partir de 1744, sua produção intelectual aumenta consideravelmente e é a partir de então que seus trabalhos mais importantes, tanto nas ciências naturais como nas letras, darão seus maiores frutos. Nesse ano, escreve três dissertações: *Sobre a Livre Circulação do Ar nas Minas, sobre o Efeito dos Solventes Químicos em Geral* e, a primeira versão do mais importante dos três, *Reflexões Físicas sobre as Causas do Calor e do Frio*, em que “o calor dos corpos consiste em seu movimento interno”,³⁴ ressaltando as propostas de grandes nomes anteriores como Bacon, Boyle e Newton, e dando importantes contribuições próprias para a teoria cinético-molecular. Aqui pela primeira vez ele opera com os conceitos gerais da conservação da matéria, que seriam mais tarde desenvolvidos no que na Rússia é conhecido por *Lei de Lomonóssov*. As três obras ensejaram o pedido do professor adjunto a ser promovido a professor pleno, chamado Acadêmico então. Em abril de 1745 ele manda uma carta à Academia pedindo sua inclusão nos quadros.³⁵ Nela ele lista todos os ramos do saber a que se dedicou, todas as traduções que fez do alemão, francês e latim e, por fim, seus mais recentes trabalhos um livro sobre mineração e uma retórica, que mais tarde seria reelaborada no primeiro grande tratado do gênero em língua russa. O pedido foi considerado, mas a Assembleia Acadêmica requisitou que ele antes apresentasse um último trabalho, com um tema que fosse o mais adequado à situação atual das ciências, segundo seu juízo. Em 14 de junho,

³⁴ PSS. Tomo I. pg. 127.

³⁵ PSS. Tomo X. pp. 338-339.

o adjunto apresenta a dissertação, *Sobre o Brilho Metálico*, e, ao analisá-la, a Assembleia decidiu que “as mostras de sabedoria dadas pelo senhor adjunto, fazem-no digno de ser elevado ao posto de Professor da Cátedra de Química.”³⁶ Lomonóssov foi um dos primeiros russos a integrarem os quadros da instituição. Seu soldo, entretanto, demorou a ser estipulado, continuou sendo pago como adjunto e apenas um ano depois foi estabelecido que recebesse 660 rublos anuais, uma soma considerável para a época. Data dessa época também a redação do importantíssimo *Fundamentos da Metalurgia e Mineração*, livro que só seria publicado em 1762, mas que é considerado por muitos o documento teórico fundacional da ocupação na Rússia. É uma obra enciclopédica, com a catalogação de todos os minérios então conhecidos, com sólida fundamentação teórica e, principalmente, uma abordagem extremamente didática para a resolução de questões práticas relacionadas à disciplina. O manual é ilustrado com uma série de imagens desenhadas pelo próprio autor, de modo a parecer o mais didático e formativo possível. Lá encontram-se desenhos dos equipamentos, locais e modos de produção e instalações necessárias para o domínio da ocupação, extremamente bem detalhados e explicados. Este manual, com tiragem inicial da primeira edição de 1225 exemplares enviados a todas as partes do Império, foi uma das obras de maior repercussão do polímata e serviram como guia de muitas gerações de engenheiros no país.³⁷

No decorrer do ano, Lomonóssov continuou a pressão para a construção de um laboratório de química enviando diversos pedidos para tal. Nesse ínterim ele conseguiu o apoio de outros colegas que adicionaram suas queixas aos seus pedidos. A carta enviada ao Senado Imperial, assinada por todos os membros da Assembleia datada de 15 de dezembro de 1745 dizia da grande necessidade para o país de se construir um laboratório de química, fechando o documento ao afirmar que “um professor sem laboratório é como um astrônomo sem observatório e seus instrumentos necessários.”³⁸ No ano seguinte o Senado deu a ordem para a construção do primeiro laboratório de química do país, segundo um projeto elaborado por Lomonóssov, de acordo com o que ele observou em Marburgo e Freiberg e com todo o conhecimento adquirido na área até

³⁶ Pávlova, Fiódorov, 1987. pg. 96.

³⁷ Ibid. pp. 256ff.

³⁸ PSS. Tomo IX. pp. 28.

então. Ainda demorariam dois anos até que ele fosse concluído, mas era mais uma contribuição que o pomor dava à sua tão amada Rússia. Concluído, o laboratório foi a principal instituição de pesquisa científica experimental do país enquanto Lomonóssov lá trabalhou e um pouco depois quando este passou seus encargos dez anos depois para o químico alemão Ülrich Chistoff Salchow. O laboratório fechou suas portas no final do século XVIII e durante mais de 70 anos a Academia não dispôs de um espaço para experiências científicas satisfatório, só sendo construído outro em 1867, com os projetos propostos por Lomonóssov servindo-lhe de base.

Com o posto de professor aumentam não só os encargos e as responsabilidades sobre o polímata, mas também sua autoridade, ainda que demorasse mais um pouco até ele ser contemplado com uma posição no Quadro de Classes, o sistema de posições e patentes do funcionalismo público e militar desenvolvido por Pedro I. Entre os anos de 1746 e 1751 ele produz trabalhos bastante significativos. Em 1746, é publicada sua tradução mais importante, a *Física Elementar* de seu professor Christian Wolff, uma das obras mais importantes na formação de jovens cientistas de então. Indiretamente ela trouxe contribuições significativas também para a língua russa, uma vez que a quantidade de palavras novas para nomear elementos, procedimentos, equipamentos, fórmulas etc. acabou por ser um dos documentos mais importantes no estabelecimento na nomenclatura científica da língua. Palavras como *diametr*, *qvadrat*, *formula*, *barometr*, *atmosfera*, etc. entraram pela primeira vez no léxico da língua russa, contribuindo em muito para a consolidação da ciência no país. É também uma defesa clara da concepção cartesiana de mundo, em muitos pontos polêmica contra o aristotelismo escolástico dominante nas principais instituições de educação russas. Apenas por essa tradução, vê-se o quanto o grande cientista era na mesma proporção um mestre das letras. Seu estilo claro, simples, várias vezes inventivo na busca de soluções tradutológicas e bastante fiel dentro das possibilidades ao original foi responsável por lhe render um grande reconhecimento como tradutor. Após ela a Academia o encarregou não só de novas traduções, como também do serviço de revisor de outras enviadas à instituição. Lomonóssov era um tradutor completo. Exceleu em todos os campos da atividade, tanto na tradução poética e na artística em prosa, quanto na técnica. Tinha plena consciência da série de registros linguísticos a serem correspondidos entre as línguas, era de uma

grande inventividade na busca pelas analogias formais tão necessárias na poesia e tinha a medida ideal entre o respeito pelo texto e a necessidade de criação muitas vezes exigida do tradutor. Tinha o decoro tradutório perfeito.

Também toma parte da redação do periódico *Sanktpeterburgskie Viédomosti*, *Notícias de São Petersburgo*, e seus suplementos científicos, os *Komnetarii* e os *Novye Komentarii*, *Comentários e Novos Comentários*. Esses comentários publicavam os principais trabalhos produzidos na Academia e Lomonóssov foi um de seus maiores colaboradores, publicando por eles a maior parte de suas dissertações. Em 47 termina a reelaboração de seu primeiro manual de retórica de 1744, batizado de *Breve Guia para a Eloquência*, publicado no ano seguinte, que, como já foi dito e será ainda ressaltado, seria o primeiro tratado retórico escrito na língua russa que se formava. Data do mesmo ano uma de suas mais famosas e melhores odes solenes, a *Sobre a Ascensão ao Trono de Elizabete Petrovna*, um de seus maiores feitos literários. Este também é o período em que ele mais trabalhou no que ele próprio chamou *Nádpis*, como calque *Sobrescrito*, como tradução, *Inscrição*, poemas curtos, de natureza epigramática,³⁹ que geralmente eram compostos para cerimônias da corte em que serviam de suporte verbal para iluminuras, fogos de artifício e mascaradas, com a representação alegórica do monarca. Eles serviam também para outros fins, como inscrições a estátuas e outros monumentos.⁴⁰ O poeta escreveu mais de trinta e sete em sua vida sendo esse o gênero literário em que mais praticou. Ele não deve ser confundido com o epigrama, que nessa época era um poema breve de caráter ferino com finalidade ao vitupério ou à chacota de determinada pessoa ou figura pública. O poeta também escreveu uma série destes, mas não se comparam em número às Inscrições.

Em 48, na continuação de suas posições na questão atômico-molecular, expostas no trabalho sobre as causas do frio e calor, escreve em latim as *Experiências da Teoria sobre a Resistência do Ar*, um trabalho muito comentado e debatido, que fez com que ele se debruçasse na questão, com vários experimentos no laboratório por

³⁹ Segundo a definição antiga, alexandrina, de epigrama como consta na Antologia Palatina.

⁴⁰ A mais famosa, a Inscrição à Estátua de Pedro, o Grande (1750), foi inicialmente pensada como suporte verbal para uma estátua equestre do Imperador, que seria construída no Castelo do Engenheiro, atual Castelo de São Miguel em São Petersburgo. Ela não foi construída, mas o poema ficou. (PSS. Tomo VIII. Poema 162. pg. 284).

anos.⁴¹ Esse trabalho revelava parte da concepção atômico molecular defendida por Lomonóssov, que mais tarde o levaria a conclusões a respeito de uma questão muito debatida até então, a da lei da conservação da matéria. Lomonóssov nunca reclamou para si o título de descobridor ou postulador de uma lei universal nesse sentido como o fez algumas décadas mais tarde Antoine de Lavoisier. Mas a noção sempre acompanhou o polímata, como demonstrado em uma longa carta datada de 5 de julho de 1748 ao talvez mais célebre de todos os membros da Academia Imperial de Ciência, o mundialmente famoso matemático Leonard Euler. A carta é uma resposta ao matemático, que propusera ao russo escrever uma dissertação e enviá-la a um concurso científico em Berlim explicando a origem do salitre. Ela é em si um tratado científico em forma epistolar, que é celebrada por muitos, principalmente por pesquisadores soviéticos, como “a primeira vez na história científica em que é mencionada a lei da conservação da matéria e movimento” e que “a formulação de uma *‘lei geral da natureza’* é um dos feitos mais importantes de Lomonóssov na história do desenvolvimento de uma filosofia materialista.”⁴² O polímata faria outros experimentos mais à frente que ressaltariam a proposta. Quem entrou para a história, entretanto, como o primeiro a propor a lei foi Lavoisier, talvez pela elegância com que foi exposta e pela relevância e autoridade que o francês adquiriu no desenvolvimento da química moderna.

Em 1750, Lomonóssov escreve sua primeira epístola em versos ao grande homem de estado, homem de letras e mecenas do período elisabetano Ivan Ivânovitch Chuválov. Primo de Alexander e Piotr, duas peças centrais no golpe palaciano que levou Elizabete Petrovna ao poder, ele depressa se tornou um dos favoritos da Imperatriz, ocupando posição de destaque em seu reinado. Lomonóssov se aproximara deste amante das belas artes alguns anos antes, como seu professor particular de eloquência e poética e logo adentraria em seu círculo de amizades, participando de diversos jantares e festas em sua casa. Por causa de sua amizade, Lomonóssov conseguiu realizar diversos projetos, deixando-nos por conta dela algumas obras poéticas centrais em sua obra. A *Carta ao Excelentíssimo Ivan Ivânovitch Chuválov*⁴³ é o primeiro exemplar desta

⁴¹ PSS. Tomo II. pg. 109.

⁴² PSS. Tomo II. pp. 662-663.

⁴³ PSS. Tomo VIII. Poema 164. pp. 289-290.

“correspondência”, que representou o grosso de sua produção no gênero epistolar. Esta primeira carta é um breve poema de 36 versos, que louva o estado russo escabeçado pela Imperatriz. A relação entre Chuválov e Lomonóssov foi uma das mais importantes amizades da Rússia do século XVIII. Por causa dela, algumas instituições que até hoje fazem parte da estrutura cultural e científica do país foram criadas, bem como algumas das mais importantes obras poéticas de Lomonóssov. A insistência de Chuválov com que o polímata se dedicasse mais às humanidades em detrimento da filosofia natural só foi benéfica para as letras russas, sem prejudicar em nada a “parte cientista” de Lomonóssov. O homem simplesmente se dedicou igualmente aos dois universos...

Data do mesmo ano a primeira de duas tragédias escritas por Lomonóssov, *Tamira e Selim*. Com a fama consolidada principalmente pelas odes solenes e pelos discursos que agradaram muito à monarca, a própria Elizabete requisitou do polímata a composição de uma tragédia que tivesse a história da Rússia como pano de fundo. *Tamira e Selim* é uma tragédia composta nos moldes do teatro clássico francês, em hexâmetros iâmbicos, com rimas pareadas alternando entre masculinas e femininas em cinco atos cuja trama tem por base o assassinato de Mamai, o líder dos tártaros da Horda Dourada que foi derrotado na batalha de Kulikovo por Dmítri Donskói, impondo aos tártaros-mongóis sua primeira derrota decisiva e chacoalhando o jugo que cairia oficialmente um século depois em 1480. Após sua fuga com outros quatro comandantes para uma cidade na Crimeia, onde ele acaba sendo assassinado por um deles. Antes disso, o príncipe da Crimeia, Mumiet, cuja filha Tamira estava prometida a Mamai, enviara seu filho, Narsim, para a campanha mongol na Rússia. A ausência dessas forças causou uma guerra entre o príncipe de Bagdá, Selim, e Mumiet, que após sofrer algumas derrotas, entra em negociações com seu inimigo e acaba por consolidar uma trégua. A ação começa aí. A tragédia teve um moderado sucesso em sua época, rapidamente esgotando a primeira edição e sendo montada duas vezes na corte, pelo corpo de cadetes do batalhão Preobrajênski. Escrita no auge das polêmicas literárias contra Alexander Petróvitch Sumarôkov, recebeu deste e de um de seus apoiadores um breve libreto que satirizava o “Racine sem querer”, alusão ao polímata-dramaturgo.⁴⁴

⁴⁴ PSS. Tomo VIII. pp. 971-975.

A outra tragédia, *Demofont*, publicada um ano depois, é escrita no mesmo metro, também em cinco atos, mas tem como tema a Grécia mitológica com Demofonte, o filho de Teseu como personagem principal. A história é bastante obscura na antiguidade e o mais próximo que se encontra dela é o raro mito de Filis e Demofonte.⁴⁵ Filho do rei ateniense, Teseu, e participante da guerra e destruição de Troia, Demofonte, ao voltar da expedição é acometido por uma tempestade e acaba aportando nas terras da Trácia. Lá a princesa Fílis, filha do finado rei Licurgo da Trácia, e criada pelo atual regente Polimnéstor, conhece o ateniense e se envolve em uma tórrida paixão com ele. O regente estava ausente por conta de uma guerra contra os Citas, e a princesa propõe a Demofonte casar-se com ele e tomar para si o poder exilando o regente ausente. Antes disso, entretanto, antes da destruição de Troia, o rei Príamo enviara sua filha Ilíona para a Trácia, de modo a salvá-la. Demofonte, ao conhecê-la tem sentimentos ambíguos para com a moça, acabando por se apaixonar por ela. Em sua indecisão Polimnéstor regressa e aí se tem o início da ação. *Demofonte* não recebeu a mesma atenção que *Tamira e Selim* e não há notícia de que tenha sido montada. A obra dramática de Lomonóssov não foi tão popular e não é tão reputada quanto a do maior dramaturgo, tanto em quantidade como em qualidade do período, Alexander Sumarôkov. De qualquer maneira, com as duas tragédias, Lomonóssov é um dos principais nomes do drama russo do século XVIII e deve ser lido por qualquer um que deseje estudá-lo.

Um outro campo das humanidades em que o polímata foi fundamental, também muito incentivado por Chuválov, foi a história. Lomonóssov sempre teve contato com os monumentos historiográficos da antiga Rússia, como as crônicas de Néstor e de Nôvgorod, desde sua infância e adolescência no Norte e depois quando estudou tanto na Academia Eslavo-Greco-Latina e na Academia de Kiev. Os conhecimentos herdados

⁴⁵ É um mito muito pouco atualizado. Há a versão apresentada nos comentários de Sérvio Honorato à *Écloga V* (v. 10 *Phyllidis ignes*), em que Filis, filha do rei Sitônio, se envolve com Demofonte, regresso de Troia, que depois a deixa prometendo que voltaria. Com a demora a moça acaba se matando e se converte em uma aveleira. Outra instância é em Apolodoro, que conta o fim de Demofonte. Ao regressar a Atenas, ele abre uma caixa dada por Filis, para ser aberta caso ele não voltasse, e lá se depara com um horror tamanho, que sai para galopar, caindo do cavalo e morrendo sobre sua espada. A apropriação mais famosa está em Ovídio: *Heroides*. II, chama-se Filis a Demofonte e é uma epístola dísticos elegíacos em que a amante abandonada expõe sua pobre condição ao ingrato Demofonte. Lomonóssov apropriou-se bastante originalmente do mito, introduzindo uma série de elementos tirados simplesmente de seu engenho. PSS. Tomo VIII. pg. 993 nos informa que a versão do comentador do séc. XVII Daniel Helvetius, contém uma versão similar à usada por Lomonóssov. Infelizmente não foi possível conferi-la.

dessa paixão foram requisitados pela primeira vez no final dos anos 1740, quando toma parte nos primeiros debates historiográficos envolvendo o historiador e membro da Academia de Ciências, Gerhard-Friedrich Müller. Müller foi um importante nome da instituição na época por ter sido um dos organizadores da primeira expedição a Kamtchatka, passar dez anos na Sibéria por conta dessa expedição, coletar lá importantes documentos historiográficos para o país e compor obras historiográficas influentes. Essas obras, como a *História da Sibéria*, garantiram uma primeira divulgação da história do país no ocidente. Em uma reunião solene da Academia em 1749, Müller e Lomonóssov foram requisitados a apresentar este um panegírico solene para a Imperatriz, aquele um discurso de conteúdo histórico. O discurso de Lomonóssov, o *Discurso Panegírico à Soberana Elizabete Petrovna de 26 de Novembro de 1749*, é a aplicação de boa parte dos princípios expostos no manual de retórica escrito dois anos antes e é um dos marcos da oratória no primeiro desenvolvimento da língua russa, sendo aclamado inicialmente por seus pares, mas recusado posteriormente como modelo para a prosa russa em geral.⁴⁶ O discurso de Müller, *Origem do Nome e do Povo Russo*, no entanto recebeu diversas críticas, encabeçadas pelo próprio Lomonóssov. O discurso de Müller estava embasado em uma teoria da origem dos russos centrada na ideia de que estes teriam sido descendentes dos normandos, inclusive devendo o próprio nome das terras, *Rus*, a eles. O polímata criticou o discurso de Müller principalmente pelo fato de ele desconsiderar em grande medida as fontes mais antigas dos cronistas da Rus e se basear principalmente em trabalhos de historiadores estrangeiros. As opiniões de Müller de que os variagues, os fundadores do estado russo, eram normandos foram rebatidas por alguns argumentos de Lomonóssov de que estes teriam sido de origem eslava e falado uma língua eslava e de que o nome Rus era da mesma origem. Esta resenha crítica foi uma das primeiras obras historiográficas de Lomonóssov, que alguns anos depois escreveria o primeiro volume de um trabalho mais ambicioso, que não foi materializado. A *História da Antiga Rússia* é um trabalho de cerca de 170 páginas que pretendeu cobrir o período entre as primeiras menções dos habitantes da região e o final

⁴⁶ Um dos motivos por que Púchkin entre outros consideraram a influência de Lomonóssov danosa nas letras russas é ilustrado neste e em outro panegírico dedicado a Pedro, o Grande, escritos pelo polímata. O uso de uma sintaxe que buscava emular os grandes oradores clássicos, como Cícero em sua língua original, traía certa naturalidade da língua, cuja prosa seria posteriormente aperfeiçoada.

do reinado de Iaroslav I, o sábio, neto de Vladimir I, o Grande, o responsável pela cristianização do país. A obra revela um grande conhecimento dos monumentos históricos e documentos da literatura russa antiga, bem como um bom domínio das fontes contemporâneas, como o primeiro historiador russo moderno, Vassíli Nikítitch Tatíschev (1686-1750) e pretendeu ser um documento bem fundamentado teoricamente e ao mesmo tempo acessível para um amplo círculo de leitores. Esta não foi a única obra historiográfica importante do polímata. Em 1760 ele publica uma *Breve Crônica da Rússia com uma Genealogia*, um resumo sucinto da história russa a partir da observação de seus governantes. Além disso, revisou vários trabalhos historiográficos de outros estudiosos, entre os quais os rascunhos de *A História do Império Russo sob Pedro, o Grande*, obra mais tarde publicada em 1761, que popularizou imensamente a figura do monarca no ocidente, escrita por um de seus maiores prosadores, Voltaire. A data da revisão dos rascunhos data de 1757 e lá vê-se frases como, “O sr. V. deveria deixar de lado tais descrições da Rússia, ou, se quiser continuar, que venha até aqui vê-la por si só, colocando-se sob minha supervisão.”⁴⁷ As atividades de Lomonóssov no campo da história consagraram seu nome em mais uma área do saber. Suas obras foram traduzidas e publicadas no estrangeiro e gozaram de uma boa popularidade entre alguns nomes do final do séc. XVIII e início do XIX, como Radíschev e alguns dezembristas.

1751 foi o ano em que o poeta mais praticou em uma subdivisão do gênero ode, que representava uma tradição de pelo menos 150 anos na Rússia. A chamada ode espiritual continha alguns tipos de poemas espirituais cristãos, o mais importante dos quais, a paráfrase de textos ditos “poéticos” do Velho Testamento. Principalmente no último quarto do século XVII, com os poemas do monge Simeon Pôlotski, os Salmos, o Livro de Jó, o Cântico dos Cânticos, todos foram parafraseados em metro e rimas, formando poemas autônomos. No XVIII, a maior parte dos grandes poetas continuaram essa tradição deixando obras bastante consistentes. Lomonóssov foi um deles e é de 1751 que datam suas mais importantes composições no gênero. As *Paráfrases aos Salmos 1, 26, 34, 70*⁴⁸ são parte da produção de Lomonóssov no gênero. Estes poemas

⁴⁷ PSS. Tomo VI. pp. 92-93.

⁴⁸ Numerados segundo a tradição greco-eslavônica. A tradição hebraica conta as composições 10 a 148 uma unidade à frente. Cf. Bíblia de Jerusalém, 2002. pp. 858ff.

são compostos em quartetos com um esquema de rimas aBaB, geralmente em tetrâmetros iâmbicos. O 26 é exceção pois apresenta uma variação métrica dentro da estrofe bastante rara em Lomonóssov em que o segundo e o quarto versos estão em trímetros iâmbicos, enquanto o primeiro e terceiro em tetrâmetros, talvez transposição direta do próprio original, que intercala versos maiores e menores na composição.⁴⁹ As paráfrases são transposições bastante fieis do original e podem sem maiores ressalvas ser chamadas traduções. A questão é que, sendo composições poéticas, certas passagens serão acentuadas em detrimento de outras, segundo as determinações do poeta. Elas de qualquer maneira servem a uma investigação tradutológica que deve ser incluída em qualquer estudo que se proponha a examinar Lomonóssov como tradutor.

Mais relevante nessa faceta é um poema do mesmo ano, que deve ser considerado um dos maiores feitos artísticos do poeta. A *Ode Tomada do Livro de Jó* é um poema que continua na linha da paráfrase dos Salmos, mas representa na verdade uma composição híbrida, que mescla tradução (ou imitação/emulação) e composição original. Trata-se de um poema de 112 tetrâmetros iâmbicos dispostos em 14 estrofes de oito sílabas em um esquema de rimas aBaBccDD, em que a primeira e a última estrofe são uma composição original que envolvem o resto do poema, que consiste em uma tradução de trechos dos capítulos 38, 39, 40 e 41 do Livro de Jó. A tradução não é integral e nas estrofes 2-13 estão contidas passagens que o poeta considerou mais adequadas a seus propósitos.⁵⁰ Essas estrofes intermediárias contêm as passagens em que laweh fala do “seio da tempestade” ao pobre servo Jó, após todas suas lamentações expostas nos capítulos iniciais do livro bíblico. Talvez as passagens mais famosas da obra, no capítulo 40, dentro do segundo discurso de Deus, sejam a menção e descrição dos monstros primordiais que servem a tantas interpretações e ilustrações de grandes

⁴⁹ A edição em português consultada o faz, talvez seguindo o original hebraico (Bíblia de Jerusalém, 2002). A edição da Septuaginta consultada (em www.academic-bible.com) dispõe os versículos em linhas inteiras, não separando os versos menores. De qualquer forma, nota-se a quebra sintática em muitos dos versículos, dando a entender uma subdivisão maior. A edição eslavônica consultada (em <http://psaltirion.ru/>) dispõe o texto corrido como prosa. Não se sabe exatamente se Lomonóssov compôs a partir de uma única língua, ou se usou de todas as traduções disponíveis, uma vez que dominava eslavônico, grego e latim. Além disso não se pode esquecer que Lomonóssov era um grande leitor de Simeon Pólotski e deve ter sido bastante influenciado por seu *Saltério Rimado*. (Para o número de línguas que o polímata conhecia cf. Lotman, 1958. pp. 460-462.)

⁵⁰ Lomonóssov tomou os versículos 4, 7-12, 16, 17, 25-27 do cap. 38, 27-29 do cap.39, 10-13, 22 do cap. 40 e 6, 8, 10, 13, 16, 19, 22, 27, 29 do cap. 41. Cf. PSS. Tomo VIII. pp. 981-983.

dilemas humanos, Behemot e Leviatã.⁵¹ Este conteúdo traduzido/emulado vem encapsulado em uma exortação do poeta *a tu, mortal, que em vão em teus lamentos a Deus murmuras*, advertindo o que Ele disse a seu mais fiel e desgraçado servo, e um fechamento concluindo a fala de Deus e exortando para a meditação a respeito do Ser que *a este tranquiliza, a aquele pune* e para *suportar com esperança o fardo e sem murmúrios por perdão rogar*. O conteúdo da fala de Deus impressiona principalmente pela caracterização do poder e esplendor da natureza criada por Ele, talvez ressaltando a visão deísta iluminista de Lomonóssov, na caracterização do poder divino no esplendor de sua criação. A questão de quem seria o *tu* a quem Lomonóssov dirige a exortação e o quanto o poema se afasta ou se aproxima de uma cosmovisão cristã-ortodoxa é por demais complexa para ser exposta aqui, mas pode-se dizer que o poema é reflexo de certas concepções do mal e de heresias refletidas em alguns trabalhos populares da época de Pedro I, que propunham um tratamento duro e cruel para com hereges, segundo concepções do mal e do diabo que se apresentavam como opostas a cosmovisão deísta/iluminista esposada pelo polímata e que ressaltariam o obscurantismo e o fanatismo presentes em perseguições religiosas. O poema é caracterizado como uma representação da visão de mundo iluminista, em uma “teodiceia particular” em que não há espaço no mundo para Satã e que os monstros mencionados são reflexo de uma particularidade do mundo ainda não descobertas pela razão humana, mas que aguardam seu desvelamento.⁵² A *Ode Tomada de Jó* foi um dos mais populares poemas de Lomonóssov entrando em diversas crestomatias. Foi um poema escolar até pelo menos a época de Gógol e sempre gozou de grande popularidade.⁵³ É também um dos mais peculiares exemplos de poemas que borram as linhas que separam tradução de imitação de emulação e que se usam de trechos traduzidos ou imitados para determinados fins poéticos.⁵⁴ Lomonóssov tem um outro exemplo de mescla de tradução

⁵¹ A menção dos dois monstros pelos nomes hebraicos consagrados pela tradição da Vulgata dá indícios de que Lomonóssov não usou a tradição greco-eslavônica que os registram como θηρία e ζῷα (feras, no plural) para Behemot e δράκοντα, змия (serpente, dragão, no acusativo singular) para Leviatã. Edições consultadas em www.academic-bible.com e <http://www.lib.ru/HRISTIAN/BIBLIYA/old/>.

⁵² Cf. Lotman, 1992. pp. 29-40.

⁵³ PSS. Tomo VIII. pg. 982.

⁵⁴ Dois bons exemplos de composições que borram as fronteiras entre emulação e tradução se encontram nos *pamiatniki* escritos por Lomonóssov, Derjávín e Púchkin em tradução/emulação da ode III.30 de Horácio. Os três representam de uma progressão entre tradução e composição original, que dá ensejo para a proposta de um

com composição original, que como esta, deve ser colocado entre seus maiores feitos literários, a *Conversa com Anacreonte*, tratado mais adiante.

No mesmo ano, finalmente o camponês pomor passa a ocupar uma posição no Quadro de Classes petrino,⁵⁵ ainda que ainda não suficiente para receber um título nobiliárquico. Ocupa inicialmente a sexta classe do Quadro como Assessor Colegial por “*mérito de seus êxitos na ciência e na arte*”.⁵⁶ Sua posição social e situação financeira melhoraram consideravelmente, garantindo a Lomonóssov um resto de vida totalmente seguro e confortável. Seu soldo anual passou de 660 rublos a 1200, começou a construir uma casa nas bordas do rio Moika, no centro de Petersburgo, e garantiu a autoridade necessária para os projetos que seriam decisivos na vida intelectual e cultural do país. As investigações conduzidas no recém-construído laboratório de química relacionadas à sílica e à produção de vidro, conduziram o polímata a preparar com sucesso vidro em várias cores e graus de transparência. Este é um outro momento em que o cientista usou seus conhecimentos técnicos a serviço da arte. Data de 1752 o primeiro mosaico feito pelo polímata, uma imagem da Virgem copiada do quadro de um pintor italiano. Nesse mesmo ano, ele obtém uma permissão do Senado para a construção de uma fábrica de vidros. A fábrica em dois anos seria construída nas cercanias de Oraniembaum, um dos palácios da família real, a 40km da capital. Apesar de sua produção não ser significativa enquanto funcionou, ela serviu de principal centro produtor de vidro na Rússia no século XVIII e foi fundamental para que Lomonóssov desenvolvesse seu lado de artista plástico. Até o fim da vida ele produziu mosaicos. Entre diversos ícones e retratos dos principais monarcas, estava sua obra prima na arte, a *Batalha de Poltava (Poltávskaiia Batáliia)*, terminado um ano antes de sua morte em 1764. É um quadro de aproximadamente 4,20m por 2,75m, que representa a vitória do exército russo sobre os suecos com Pedro I empinando seu cavalo contra um soldado sueco que arremete, ao lado de seus

espectro composicional em que uma das extremidades é ocupada por uma tradução literal, meramente informativa e a outra uma obra totalmente original. Esses três *monumentos* representam pontos espalhados por esse espectro, indo desde a tradução apresentada na Retórica de 1748 de Lomonóssov até a composição de Púshkin publicada postumamente, que consiste em uma emulação já bastante autônoma. A questão é discutida em Frate, 2016.

⁵⁵ O *Tábel o Rángakh* foi um dos feitos da chamada “revolução burocrática” promovida por Pedro, o Grande em que se estipulou diversas posições, classes (tchin) como hierarquia para o serviço público, fosse ele militar, fosse ele civil. O Quadro de Classes proporcionou uma racionalização do serviço público sendo um dos principais elementos para a modernização do estado russo. Para mais detalhes cf. Cracraft, 2003. pp. 54ff e Cracraft, 2004. pp. 144ff.

⁵⁶ Pávlova, Fiódorov, 1987. pg. 101.

principais apoiadores, com o campo de batalha esfumaçado e suas tropas em segundo plano. A inspiração de Lomonóssov foram sem dúvida os mosaicos romanos, que sempre o maravilharam. Pode-se notar uma semelhança entre a *Batalha de Poltava* e o mosaico recuperado fragmentariamente em Pompeia no séc. XIX, que retrata a Batalha de Gaugamela, a vitória decisiva de Alexandre, o Grande. É um grande espécime das artes plásticas russas modernas e, apesar da atividade do polímata não ter iniciado uma tradição consistente na produção de mosaicos, sem dúvidas ela é uma grande mostra de seu gênio artístico sempre inspirado por seu espírito patriótico.

A vidro não foi, no entanto, um material que despertou sua inspiração apenas para as artes plásticas. Em 1752 escreve sua epístola mais importante para o amigo e mecenas Ivan Chuválov, em 440 versos. *A Carta sobre o Uso do Vidro* é talvez o primeiro poema didático da Rússia, similar aos que se encontravam na Europa Ocidental, principalmente na França no decorrer do XVIII.⁵⁷ É, como o próprio título diz, uma enumeração dos diversos usos práticos e científicos que pode ter o vidro, como a criação de utensílios domésticos, o uso dele na medicina, a fabricação de contas e enfeites, seu emprego nas artes, como o mosaico, a proteção contra condições climáticas, o uso estético e, principalmente, todas as descobertas científicas que ele proporciona, por ser peça fundamental no telescópio, no microscópio e barômetro, três instrumentos que o poeta nomeia. Há uma abertura da carta (vv.1-14), passando a uma descrição da proveniência do vidro pelo fogo (*dele o vidro nasceu: o fogo é que é seu pai [v.14]*) e pouco da história de seu descobrimento (vv.15-50) passando então à enumeração dos usos, que vai até o v.417, a partir de onde começa o fechamento do poema. É um dos poucos momentos em que Lomonóssov poeta trata diretamente, com o fim específico de demonstrar um ponto de vista, sem o abuso de tropos, de pontos científicos específicos. O poeta, por exemplo, ao falar do uso do vidro para o telescópio, e, por conseguinte, da Astronomia (vv. 242-332) faz um louvor ao sistema copernicano e contradiz algumas posições de sábios antigos, como de Santo Agostinho, em uma questão específica quanto à existência de habitantes antípodas na Terra.⁵⁸ No louvor às qualidades do vidro

⁵⁷ Cf. a lista dada em PSS. Tomo XVIII. pp. 1003ff.

⁵⁸ Modernamente entendido, antípoda é o ponto diametralmente oposto a determinado ponto de referência no globo terrestre. Desde pelo menos Pitágoras trabalha-se com o modelo da Terra esférica, com o cálculo próximo do exato feito por Eratóstenes no séc. II a.C. A decorrente questão da existência ou não de humanos do outro lado do

que levaram ao desenvolvimento do microscópio (v. 333-352), o poeta menciona a infinidade de seres microscópicos a serem descobertos e suas possibilidades de manipulá-los e assim por diante. É importante ressaltar que toda a Carta está permeada de uma visão deísta da realidade, atribuindo todas maravilhas não descobertas (milagres, nas palavras do poeta) à grandeza e potencialidade do Criador. Quando ele, por exemplo, rebate a opinião de Agostinho, ele não está propriamente rebaixando o *Doctor Ecclesiae*, embora use de ironia, mas diz que se ele conhecesse as possibilidades que a tecnologia e a ciência dão, ele teria ficado maravilhado com o fato de que havia gente do outro lado do globo esperando para receber a palavra do Senhor. O poema não faz referência a detalhes científicos particulares nem aos processos de produção do material, mas de qualquer forma, é um louvor à maravilha tecnológica que pode imensamente facilitar nossas vidas e que, se produzida na Rússia, vai crescer em grande medida a glória do país. A Carta sobre o Uso do Vidro é assim um poema didático informativo que mostra um lado mais límpido e menos tropicamente carregado do poeta-cientista, um lado mais próximo da simplicidade e clareza advogadas pelas prescrições poéticas do chamado período classicista e que foi basicamente a posição e cosmovisão de Sumarôkov em suas composições e críticas. É o poema em que é maior a área de intersecção entre Lomonóssov poeta e Lomonóssov cientista e, certamente, está entre suas obras mais importantes.

Os feitos de Lomonóssov para o estabelecimento e as reformas das instituições educacionais do país foram outra grande contribuição para o desenvolvimento das ciências e da cultura moderna lá. Comece-se de seu maior, a elaboração do estatuto que fundaria em 1755 a primeira e maior universidade do país, a Universidade de Moscou. Desde o início dos anos 1740, o polímata propôs diversos projetos de instituições educacionais russas, propondo reformas às existentes ou completamente novas, mas sempre teve dificuldades com a burocracia acadêmica e a maior parte deles foi totalmente ignorado. No entanto, agora Lomonóssov tinha a seu lado um dos homens mais importantes da corte de Elizabete Petrovna, que calhava de ser um homem de

planeta foi muito debatida e vista com ceticismo por alguns grandes nomes do pensamento humano, como Agostinho. Em *De Civitate Dei*, XVI cap. 9, ele nega a existência de humanos habitando o outro lado da Terra, fundamentando sua argumentação nas Escrituras.

letras ilustrado e disposto a realizar pelo menos parte dos projetos escritos pelo polímata. Ivan Chuválov foi peça fundamental na criação da Universidade de Moscou, tendo idealizado sua construção na antiga capital e maior centro populacional do país. Sua amizade com Lomonóssov ensejou o principal projeto educacional deste, enviado a ele como rascunho informando as linhas gerais da instituição em carta escrita em junho ou julho de 1754. Lá o polímata expõe a sua opinião de como deveria ser a primeira universidade russa, se ela tivesse que seguir a estrutura das universidades europeias. Propõe que ela seja dividida em três faculdades, direito, medicina e filosofia, informa-nos de quais departamentos cada uma deve constar, sugere o número de professores a ocupar cada uma delas, no total de “*não mais que dezenove*”. Além disso ela deveria ter um ginásio incorporado a ela, dizendo que uma universidade sem ginásio “*é como uma horta sem sementes*”.⁵⁹ Além disso, o polímata se manifestou a favor do caráter democrático da instituição assegurando a possibilidade de todas as camadas sociais do Império Russo nela ingressarem, inclusive aos jovens provenientes da maior delas, a dos servos. Ainda que na prática a Universidade de Moscou não fosse ter quase nenhum servo durante toda sua história, a possibilidade foi assegurada pelo *ukaz* imperial ratificado no dia 26 de abril (5 de maio, Juliano), quando se deu a inauguração oficial da que seria a maior e mais completa instituição do Estado Russo. A Universidade de Moscou começou a funcionar segundo a estrutura exposta por Lomonóssov na carta a Chuválov e, apesar de seu começo módico, precário, com falta de professores e equipamento, a instituição acabaria por tornar-se o centro intelectual do país e uma das mais respeitadas universidades do mundo.

Outro projeto educacional importante foram todas as suas tentativas de reforma da Academia de Ciências. Foram muitos os documentos que o acadêmico Lomonóssov enviou à Chancelaria da Academia: *A Humilde opinião sobre o aperfeiçoamento da Academia de Ciências* de 1755, *a Apresentação ao presidente da Academia a respeito de seus excessos, confusões e imperfeições*, de 1758. *A nota sobre a necessidade de reformar a Academia de Ciências*, de 1758/1759, *o Breve procedimento para melhorar a estrutura da AC*, de 1761. *O projeto de regulamento da AC*, de 1764/1765. Todos esses projetos foram ou ignorados ou engavetados durante a vida do polímata. Muitas de suas

⁵⁹ PSS. Tomo X. pp. 508-514.

propostas tocavam em privilégios dos dirigentes, eram ousadas demais para o contexto histórico russo ou simplesmente não receberam das autoridades a boa vontade necessária, mas alguns foram acolhidos mais tarde, quando a Academia recebeu um novo regulamento em 1803. Nesses documentos vê-se a vontade de Lomonóssov por assegurar a autonomia da Academia de Ciências de acordo com os moldes fornecidos pelas principais academias europeias, como a Royal Society inglesa e a Academie Française. Essa autonomia criaria as condições para que a ciência se desenvolvesse sem obstáculos e com pleno êxito. Nesses documentos Lomonóssov expõe a proposta de abri-la a todos os segmentos sociais do país, garantindo uma situação jurídica favorável para seus acadêmicos, de modo que eles fossem bem reputados em sua posição social dentro da sociedade russa. Propôs também que todos os funcionários da Academia fossem agraciados com uma posição no Quadro de Classes petrino. Além disso, na parte administrativa, o polímata propôs que todo o poder de deliberação acadêmica, principalmente no que diz respeito à escolha de seus presidentes, deveria ser feita pela própria Assembleia Acadêmica e não pela Chancelaria da Academia, um órgão diretamente ligado à corte que, portanto, retirava a autonomia da instituição. A extinção desse órgão foi uma das primeiras coisas a serem realizadas nos planos do sábio, ocorrida um ano e meio depois de sua morte em 1766. Essa primeira vitória póstuma seria acrescida mais tarde de outras mais, mas ainda demoraria cerca de quarenta anos. Em 1803 o novo regulamento da Academia de Ciências foi ratificado e apresentaria muitas das propostas que Lomonóssov enviou às autoridades, como uma maior autonomia pela criação de um comitê executivo composto por dois acadêmicos eleitos pelo próprio corpo docente, a possibilidade de eleger o próprio censor e outras coisas.

Por fim, talvez um dos principais feitos do polímata na administração de instituições de ensino do país foi sua decisiva participação na organização do Ginásio da Academia. O ginásio era uma das partes da instituição tripartida divisada por Pedro I e consistia na formação fundamental de futuros acadêmicos e profissionais técnicos. Com o *Regulamento do Ginásio Acadêmico* de 1758, Lomonóssov assume o comando da instituição e a coloca na ordem mais próxima do que ele havia idealizado. Sob seu comando os estudantes foram unidos em uma só moradia, receberam alimentação e

uniforme adequados, e tiveram seu soldo ligeiramente aumentados. Além disso, Lomonóssov conseguiu que teoricamente fosse possível a todos acessarem o Ginásio, de acordo com seus méritos. Em sua proposta a instituição se dividiria em três níveis, ou séries, baixa, média e alta, com seus integrantes sendo submetidos duas vezes por ano a exames de controle. Além disso o polímata instituiu cursos de língua e história russas, que foram uma das primeiras experiências em ensinar uma língua que há não muito tinha começado a se formar. A *Gramática Russa*, publicada pelo polímata em 1757 foi um dos paradigmas teóricos que orientaram esses cursos, que formou muita gente importante na virada do século, como o enciclopedista e lexicógrafo que deu uma relevante contribuição à estilística russa, Ivan Ivânovitch Lipiôkhin e muitos outros.

Há que se mencionar também um dos maiores feitos científicos da vida de Lomonóssov, um que mostrou mais um lado de seu infundável talento. Em 1761 ocorreu um evento astronômico que geralmente ocorre a cada 243 anos, o trânsito de Vênus, momento em que o planeta leva aproximadamente seis horas para cruzar o disco solar, aparecendo como um pequeno ponto preto em telescópios preparados para a observação do sol durante sua trajetória. O evento causou alvoroço em todo o mundo científico, não sendo diferente na Academia de Ciências. Lomonóssov preparou um breve documento para o fenômeno chamado *Demonstração do Trajeto de Vênus pelo Disco Solar e como Ele se Apresentará a Observadores em Diversas Partes da Terra no dia 26 de Maio de 1761*. Aqui ele deu todos os detalhes do fenômeno, com a duração do trajeto, os graus de inclinação da Terra e Vênus e outras informações relevantes à observação e estudo do fenômeno. Na observação propriamente dita, Lomonóssov fez uma das mais importantes descobertas de sua trajetória científica: a atmosfera do planeta. O efeito de distorção da luz criado pela passagem do planeta pelo disco solar ficou mais tarde conhecido por *Efeito de Lomonóssov*, e a partir dessa distorção foi feita a primeira vez em um texto científico proposta de que havia uma atmosfera lá. A comunidade acadêmica europeia ratificou mais tarde a posição de Lomonóssov e este, com tais observações, fundamentou mais um ramo da ciência russa.⁶⁰

Os últimos anos de atividade poética de Lomonóssov nos deram algumas de suas mais importantes obras. A primeira tentativa de composição de um poema épico com

⁶⁰ Pávlova, Fiódorov, 1987. pp. 227ff.

temática moderna em língua russa foram os dois primeiros cantos de *Pedro, o Grande*, concluído em 1760, com 1186 versos em hexâmetros iâmbicos que narram alguns dos feitos do Imperador. O primeiro canto mostra algumas convenções do gênero usadas de maneira curiosa pelo poeta. O poema se inicia por uma dedicatória ao *Mecenas que com suas palavras impele o poeta ao Parnaso*, uma referência a Chuválov, o grande mecenas de Lomonóssov. No primeiro canto, há a abertura (vv.1-8) em que, como de praxe, está a matéria a ser cantada, com o herói que a protagoniza devidamente mencionado com um breve resumo de seus feitos: O sapientíssimo herói russo, Pedro, O Grande, que construiu novas cidades, navios e tropas, pacificou conflitos internos, bateu inimigos estrangeiros e entre tantas guerras desvelou para o povo as ciências terminando por consolidar uma paz reinante. Esta abertura é muito similar em sua construção à já mencionada *Inscrição sobre a Estátua de Pedro, o Grande*,⁶¹ breve poema em que todos estes feitos também são eloquentemente enumerados de modo a reduzir a figura do Imperador em um espesso caldo de glória eterna. O princípio aqui é o mesmo, só que como abertura de um poema maior o trecho não faz o esquema de rimas da Inscrição (que fecha a sequência de dísticos em XyyX) e prossegue com os dísticos como que fazendo um gancho para a próxima parte. Ela consiste da invocação (vv.9-24), o pedido do poeta à musa para que ele se lembre e reconte direito a história. No caso nosso poeta se dirige à *Premúdrost*, à Grã-Sabedoria para que ela derrame sobre ele sua luz, e seu canto possa estar à altura de tão grande homem. Esta invocação serve para continuar com os louvores do herói-imperador para que se tenha uma medida mais exata de quão grande ele é. A partir do verso 25 começa a narração. Como sói, ela começa *in medias res* em um episódio da Grande Guerra do Norte em que os suecos enviaram uma esquadra para Arkhângelsk para bloquear a cidade e desviar o Imperador e sua infantaria de seu caminho em direção à fortaleza de Schlisselburg, na nascente do Nevá, no lago Ladoga, ainda sob o domínio dos suecos. Com o desvio, os rumores de que o Imperador se aproximava fazem os suecos abandonarem a posição. De lá ele decide cercar uma fortaleza naval dos suecos nas cercanias e ao sair com seus navios, é acometido por uma tempestade que quase faz a frota soçobrar. Passada a tempestade, o Imperador vai até o mosteiro de Soloviétski para rezar e agradecer. O canto termina com ele

⁶¹ PSS. Tomo VIII. Poema 162. pg. 284. cf. nota 32.

conversando com o abade do mosteiro sobre o corpo de sua tropa que se revoltou no início de seu reinado. O canto II é um relato de como o Imperador volta a Schlisselburg, onde se conta como ele cercou e tomou a fortaleza, garantindo este importante ponto estratégico e o controle sobre o rio Nevá que mais tarde asseguraria a construção de sua maior obra, a cidade de São Petersburgo. O épico de Lomonóssov ficou inacabado. Mal começou se fossemos esperar o número de cantos canônicos em um poema épico (12 ou 24), mas foi a primeira experiência no gênero na língua e abriu o precedente para outros épicos do XVIII, como a *Russíada* de Mikhail Matviêvitch Kheraskov, grande obra em 12 cantos que narra a tomada de Kazan por Ivan, o Terrível. Este é o poema épico mais completo segundo os modelos clássicos a ser escrito em língua russa e talvez o modelo canônico mais representativo para um gênero que logo no século seguinte cairia em total desuso.

No final dos anos 1750, encontra-se um poema que foi uma das principais mostras da produção de Lomonóssov no gênero invectivo, dirigido contra porções conservadoras do clero representado por mais um órgão estatal criado por Pedro I, o Santo Sínodo. O *Hino à Barba* é um poema satírico que zomba de certos posicionamentos da instituição, centrando a zombaria em uma de suas principais marcas de sua aparência, a barba. O poema é composto de 84 versos, dispostos em dez oitavas seguindo um esquema aaBBccDD arrematado na primeira estrofe por um quarteto, cujo primeiro verso serve de refrão para as outras e que fecha o poema: *minha tão barba querida, / pena que benta não és / e que sejas preterida / a uma parte sem pudor*.⁶² O poema é talvez a culminação de uma tensão que vinha aumentando desde meados dos anos 40, quando o Sínodo se pôs a expandir sua esfera na censura de obras laicas, manifestando-se contra uma série de posicionamentos científicos bastante aventados na época, inaceitáveis para a concepção de mundo ortodoxa de então, como a possibilidade de existência de diversos mundos na amplidão celeste e o próprio sistema copernicano. Como já vimos, mesmo em suas obras poéticas, essas posições foram promovidas pelo polímata, ainda que ele não tenha sofrido represálias diretas por estas opiniões expostas tanto em seus poemas, quanto em suas obras científicas. A censura exercida pelo Sínodo, entretanto, apertava

⁶² Борода предорогая! / Жаль, что ты не крещена / И что тела часть срамная / Тем тебе предпочтена. PSS. Томо VIII. pp. 618-626.

no decorrer da década de 1750 suas tenazes e censurou alguns trabalhos de outros estudiosos, o que foi irritando Lomonóssov. A gota d'água parece ter sido a censura datada de 16 de setembro de 1756 de uma tradução feita por um dos discípulos favoritos do poeta/filólogo, Nikolai Nikítitch Popóvski, da obra *Essay on Man* de Alexander Pope, que, de acordo com a nota da censura, *não estava de acordo com as escrituras sagradas, não adotando nada dos preceitos contidos na nossa igreja ortodoxa*. Lomonóssov, que orientou Popóvski na tradução, ficou ultrajado e deve ter escrito o poema entre a data da censura e o aviso do Sínodo à Imperatriz datado de 6 de março de 1757 de que um poema chamado *Hino à Barba* estava circulando entre o povo e que uma atitude deveria ser tomada para identificar e punir o seu autor. O poema foi circulado anonimamente e ainda que todos soubessem que fora Lomonóssov seu autor, em vida ele não reconheceu nem negou sua autoria. A polêmica que se deu em torno dele foi imensa, dela participando diversos eclesiásticos proeminentes e mesmo alguns nomes, como Vassíli Trediakóvski.⁶³ Lomonóssov ainda escreveria alguns outros poemas satíricos anticlericais, mas este é o mais contundente, engraçado e ofensivo poema invectivo do polímata e entra em todas suas coletâneas.

Em 1761, Lomonóssov termina um de seus únicos espécimes no gênero anacreôntico. A ode anacreôntica, é um poema praticado pelo menos desde o século XVI na Europa, como imitação dos poemas presentes no corpus hoje chamado *Carmina Anacreontica*. Trata-se de poemas compostos entre os sécs. I e VI d.C., atribuídos até o séc. XIX ao grego arcaico Anacreonte de Teos. Eram poemas que celebravam o vinho, as festas, Eros, a juventude, lamentando a velhice e a brevidade da existência. A *Conversa com Anacreonte* é um dos primeiros exemplos significativos do gênero, que na Rússia seria um dos mais praticados da segunda metade do XVIII até Púchkin, principalmente por Kheraskov e Derjávín. É também um dos melhores, um dos mais inventivos e mais bem construídos poemas de todos os presentes no *corpus lomonosowianum*, sendo um problema para classificações genéricas, pois em uma forma extremamente singular, Púchkin talvez dissesse *samobýtny*, o poeta faz como que uma profissão de fé poética e mesmo existencial. A *Conversa* é dividida em oito partes consistindo de traduções feitas pelo poeta de poemas anacreônticos, que ele responde

⁶³ Cf. Biérkov, 1936. pp. 195ff, em que há um capítulo inteiro dedicado à polemica em torno da obra.

com um poema próprio, como que rebatendo, espelhando a posição exposta em cada tradução. As cinco primeiras partes, três traduções e duas respostas são compostas em trímetros iâmbicos russos.⁶⁴ Assim, à tradução da primeira ode do corpus,⁶⁵ em que se que cantar Troia e os heróis guerreiros, mas invariavelmente a lira⁶⁶ só quer soar amor, o poeta responde com uma ode espelhada em que ele quer por que quer cantar amor, mas sua lira, só quer *ressoar o heroico som*. A conversa prossegue com a tradução da ode XXIII (23W), em que se lamenta a brevidade da existência com a afirmação: *Se a nós fosse possível / Prolongar nosso fim, / Iria, não, não minto, / Um tesouro reunir*. A resposta é um elogio irônico ao modo de vida do grego: *Realmente, Anacreonte, / Grande filósofo és, / Sempre foste coerente / Sem pôr mãos pelos pés*. A resposta acaba em tom de concordância, como se Anacreonte convencesse o poeta para seu modo de vida, ainda que não definitivamente, mediante a comparação dele com Sêneca: *Leis estabeleceu / Além da força humana. / Quem por elas viveu?* A seguinte é tradução da ode XI (7W) em que que meninas mostram o espelho ao velho poeta que lamenta sua velhice concluindo: *Só assim jurar eu posso: / Que a um velhote convém / Alegrar-se somente / Assim que o fado vem*. A resposta é um dos melhores momentos da obra lomonossoviana. Nela há uma quebra completa nos metros utilizados, com o uso do mais solene, narrativo hexâmetro iâmbico, que se reflete no tom da resposta. Aqui, o poeta compara o grego com Catão, colocando 6 versos em discurso direto, nos quais o sisudo estadista romano reprova a atitude do *macaco gris* que está diante dele. No restante da resposta o poeta faz uma comparação pendular em que cada ponto está contido em um dístico rimado. Assim enquanto um viveu *ao prazer, consigo e nada mais*, o outro *Por sua obstinação perdeu a própria paz*. E por aí vai. A resposta termina com o convencimento da parte do poeta para qual diretriz poética (e existencial) ele vai tomar, revelada na última altercação. Na tradução da ode XXVIII (16W), em tetrâmetros trocaicos (heptassílabos) o poeta anacreôntico conclama os *grandes mestres da pintura* para pintar um retrato do que há de mais belo: sua amada. Dão-se lá todos os detalhes de como ela deve ser pintada, com cabelos e olhos castanhos, tez pálida e faces

⁶⁴ São tradução do metro grego hemiambo simples (x – v – v – x), como já dito acima.

⁶⁵ Ode I, no corpus segundo publicado pelo primeiro editor Henri Estienne (Henricus Stephanus). O poema é o 23 na edição de West, 1993.

⁶⁶ Na tradução *gúslj*, uma versão russa do instrumento.

rosadas. Por fim ela é vestida em um vestido escarlate e é conclamada a falar, tamanha a perfeição do retrato. A resposta de Lomonóssov vem totalmente espelhada, para louvar a coisa que mais o russo ama: sua Mãe-Rússia. A *Conversa com Anacreonte* é um poema que revela toda a cosmovisão poético-existencial do polímata, ao mesmo tempo em que o inscreve no rol dos que praticaram no gênero anacreôntico. Sem atentar para sua fineza na versificação ou sua sofisticada arquitetura extremamente original no uso de tradução entremeada com composição própria, o poema é uma grande síntese de toda a obra de Lomonóssov e um retrato belíssimo de seu infatigável trabalho pela sua pátria. É um poema que deveria entrar em qualquer coletânea de poesia russa.

Os últimos anos da vida de Lomonóssov não foram dos mais felizes. Com o golpe palaciano que levou Catarina II ao poder, em 1762, o polímata, representante de uma facção rival que girava em torno de Elizabete e seus favoritos, como Chuválov, foi cada vez mais posto de lado pela direção da Academia. A nova imperatriz lhe era antipática e lhe negou toda a benevolência e generosidade demonstradas a seus apoiadores e súditos mais importantes. Na Academia, os principais postos de comando passaram a ser ocupados por apoiadores de Catarina, geralmente hostis a Lomonóssov e suas propostas reformistas. Suas condições de trabalho e meios de ação tornaram-se cada vez mais precários e ele não tinha mais muito o que fazer na esfera administrativa e executiva da instituição. Em julho de 1762 o polímata apresenta uma carta de demissão de seus serviços para a Academia, alegando problemas de saúde, mas o tom de protesto contra as condições atuais da Academia estava claro. A carta, não obstante, permaneceu sem resposta, e apenas em 1763 Lomonóssov foi destituído dos serviços à Academia, ainda que fosse promovido a Conselheiro de Estado. Por uma reviravolta entre alguns membros da corte, amigos de Lomonóssov, sua dispensa foi anulada, fazendo-o permanecer na posição de Conselheiro. O ambiente que rodeava o polímata arrefeceu um pouco e, no ano seguinte, talvez por motivações políticas, a Imperatriz visitou a casa do maior sábio de seu Império. Lá ela revisou seus trabalhos em mosaico, seus instrumentos e suas experiências científicas. Esta visita foi publicada no *Notícias de São Petersburgo* do dia 15 de junho de 1764 e foi registrado em algumas pinturas. Os problemas com a administração da academia e a nova corte não foi o único dos entraves do fim da vida do polímata. Desde o início da década de 1750, Lomonóssov começou

a sentir dores agudas nas pernas, provavelmente causadas pela gota. Nos cinco anos finais, ele passou boa parte desse tempo na cama sem poder comparecer aos eventos da Academia, e este foi um dos motivos alegados para seu primeiro pedido de demissão negado. A dor nas pernas foi um entrave, mas pelo que se vê por sua produção científica, artística e burocrática, ela foi mais um obstáculo que o pomor superou.

Ao final de 1764, Lomonóssov se centra nas questões referentes à reforma da Academia de Ciências, mas seu incessante e infrutífero trabalho acaba por esgotar suas forças. Nos primeiros meses de 1765, o polímata se adoenta mais uma vez e não sairá mais de sua cama. Em 4 (15) de abril de 1765, Mikhail Vassílievitch Lomonóssov morre aos 54 anos. A nota que comunicou seu falecimento à Academia de Ciências diz que ele faleceu por consequência de uma friagem que acentuou sua condição. Quatro dias mais tarde, ele foi enterrado com uma grande solenidade no cemitério Lazárevskoe do mosteiro de Alexander Niévski de S. Petersburgo.⁶⁷

Este foi um breve, incompleto e débil panorama da vida e obra de um gigante da humanidade. Na tentativa de fazer a mais simples apresentação possível de uma das maiores personalidades do século XVIII, quiçá da história, muito teve que ficar dela de fora. Creio, por isso, que ele deva ser fechado com um documento enviado em 1764 para a Academia, respondendo a um pedido de uma nota sobre suas obras, para que o polímata fosse incluído como membro honorário de uma universidade europeia, uma das mais antigas instituições educacionais do mundo, a Universidade de Bolonha. O que se segue é a tradução deste documento, um curriculum vitae oferecido pelo próprio cientista, astrônomo, empreendedor, historiador, geógrafo, artista plástico, poeta, que talvez dê a medida de quão insuficiente foi este panorama.

⁶⁷ Pávlova, Fiódorv, 1987. pg. 136.

NOTA SOBRE OS TRABALHOS CIENTÍFICOS E LITERÁRIOS COMPLETOS E INCOMPLETOS. JANEIRO DE 1764.

Inventário de obras e outros trabalhos do Conselheiro Lomonóssov.

I. Na Química.

- 1) Antes dele os antigos professores de química não tinham meios de construir um laboratório e não faziam experimento algum, mas ele conseguiu levantar uma uma quantia do Gabinete e construiu por seus próprios esforços, anexado à Academia, um laboratório de alvenaria.
- 2) Nele ministrou aulas de química a estudantes, demonstrando-as com experimentos.
- 3) Fez diversas experiências requisitadas por diferentes encomendas com metais, sais cores e outras coisas.
- 4) Pesquisou composições de porcelana.
- 5) Fez experiências com diferentes pigmentos para uso geral, e sobretudo para a teoria das cores para a qual desenvolveu um sistema.
- 6) Descobriu todas as composições necessárias para os trabalhos com mosaicos, para os quais conduziu mais de quatro mil experiências e, a partir dos quais não apenas criou receitas, mas também com as próprias mãos separou a maior parte do material, colocando-o no forno ainda que estivesse então sofrendo de uma terrível dor nas pernas. Acima de tudo, fazendo de seus materiais quadros figurativos, por grandes e incansáveis trabalhos, aperfeiçoou a arte do mosaico, para além das dos romanos, que por mais de duzentos anos a estudaram.
- 7) Fez experiências químicas a respeito da destilação e sublimação no vácuo e notou variações ainda não notadas na comunidade científica. Ainda não foram publicadas.
- 8) Redigiu uma dissertação sobre soluções químicas, onde foram mostradas as causas por que os metais, dissolvendo-se em água régia, produzem calor, enquanto os sais, dissolvidos em água produzem intenso frio. Publicada nos Comentários.
- 9) Redigiu uma dissertação sobre a semelhança do mercúrio e da prata e suas diferenças. Ainda não publicada.

- 10) Redigiu um discurso sobre a química, proferido em uma audiência pública e publicado.
- 11) Dissertação sobre a origem do salitre. Não publicada.
- 12) Redigiu para estudantes um breve guia de física química. Ensinou por ele o estudante de química Klemêntiev, que foi promovido por exame ao laboratório.
- 13) Inventou diversos instrumentos de espelhos relacionados aos tubos catóptricos.

II. Em Metalurgia e Assuntos de Mineração.

- 1) Redigiu os primeiros fundamentos de metalurgia ou assuntos de mineração.
- 2) A eles foram adicionados um estudo sobre a livre circulação do ar em minas, sua dissertação [publicada] nos Comentários e traduzida por ele.
- 3) Adicionado a eles um segundo [estudo] sobre as camadas terrestres.
- 4) Discurso sobre a origem dos metais por terremotos.
- 5) Dissertação sobre o brilho metálico nos Comentários.

III. Em ciências físicas.

- 1) Reflexões contendo um novo sistema sobre as causas do calor e do frio.
- 2) Sobre a verdadeira causa da resistência do ar.
- 3) Os adendos a ela.
- 4) Observações meteorológicas, advindas do momento do eclipse solar.
- 5) Sobre um novo manômetro, ou uma máquina para a medição do vento.

Trabalhos de física proferidos em reuniões acadêmicas públicas.

- 6) Sobre as manifestações elétricas no ar, onde se esclarecem os trovões, a aurora boreal e os cometas.
- 7) Nova teoria das cores, fundamentada por diversos experimentos físicos e químicos novos.
- 8) Sobre a busca de trajetos exatos pelo mar, com diversos novos instrumentos.
- 9) Sobre a dureza e maleabilidade dos corpos e o congelamento do mercúrio.
- 10) Observações físicas da passagem de Vênus pelo Sol, onde foi observada uma grande atmosfera nos arredores Vênus, que outros observatórios europeus notaram em concordância.

- 11) Diversos instrumentos centrocópicos, pelos quais se mostrou
 - a) que o globo terrestre possuiu três centros [de gravidade], dos quais o terceiro sempre se altera e, a partir do qual, todos os contrapesos se alteram.
 - b) que a gravidade dos corpos não é contínua, mas frequentemente se altera.
 - c) por estas ações ocorre o movimento da terra junto ao centro das marés altas e baixas e em parte as mudanças nas indicações do barômetro; a origem dos ventos também depende em grande parte disso. Estas coisas se justificam por muitos milhares de observações meteorológicas novas e centrais que o conselheiro Lomonóssov iniciou em 1759 e até hoje conduz.
- 12) Observações da aurora boreal, estudadas e registradas em diversos momentos. Compõe-se para ela uma teoria geral autêntica.
- 13) Sobre a possibilidade de navegação pelo Oceano Ártico em direção às Índias Ocidentais e América com um mapa polar, em que se mostram todas as rotas setentrionais.
- 14) Juízo sobre a proporção da matéria e sua massa.
- 15) Barômetro marítimo para a previsão de tempestades no oceano.
- 16) Tubo de medição de luz para a pesquisa da distância e magnitude de estrelas fixas.
- 17) Termômetro metálico para a pesquisa dos mais intensos frios na Sibéria em lugares não acessíveis no inverno.

Na aplicação prática

- 18) Experiências para a construção de um aparelho para ver claramente durante o crepúsculo.
- 19) Método sobre como construir fontes sem a condução da água a partir de pontos mais elevados por diversas esculturas e ornamentos.
- 20) Cilindro hidrocópico, para se ver o fundo do mar e dos rios melhor que a olho nu.
- 21) Bastão marítimo, instrumento que serve para a indicação exata das horas no mar.
- 22) Globo russo como diâmetro de dois pés. (+- 61cm)
- 23) Nova máquina centrípeta.
- 24) Novas balanças extrassensíveis.

- 25) Invento de uma balança de molas.
- 26) Fonte de mercúrio.
- 27) Termômetro de bolso.
- 28) Novos instrumentos ópticos para a demonstração de uma autêntica teoria das cores pela divisão delas em primárias.
- 29) Está sendo composta um sistema novo e verdadeiramente demonstrado de toda a física.
- 30) Tudo catóptrico óptico sobre um [único] espelho.
- 31) Ministrou aulas de física, enquanto adjunto e professor.

IV. Em poesia

- 1) Ainda em Alemanha, enviou à Rússia regras de versificação, que até hoje todos os versificadores russos seguem com afortunado sucesso, e a poesia russa atingiu uma condição oportuna.
- 2) Reuniu grande quantidade da ritmologia russa.
- 3) Compôs 17 odes solenes.
- 4) 13 odes espirituais.
- 5) Compôs dois cantos heroicos sobre os feitos de Pedro, o Grande.
- 6) Fez muitas invenções para celebrações com iluminuras e fogos de artifício e inscrições para eles.
- 7) Inscrições fez para estátuas, obeliscos e outras circunstâncias, inclusive o enterro em abençoada memória da grande monarca Imperatriz Elizabete Petrovna.
- 8) Tragédia *Tamira e Selim*.
- 9) Tragédia *Demofonte*.
- 10) Versos sobre a utilidade do vidro.
- 11) Traduziu odes e outros versos do latim, francês e alemão à língua russa.
- 12) Compôs fábulas e odes anacreônticas.
- 13) Ministrou aulas de versificação e por elas formou o estudante de poesia Popóvski, que após isso tornou-se professor de eloquência na Universidade de Moscou.

V. Em oratória e ciências gerais da linguagem.

- 1) Compôs a Gramática Russa, que foi traduzida ao alemão e impressa sob a minha supervisão.
- 2) Breve manual de eloquência.
- 3) Panegírico em abençoada memória do soberano Imperador Pedro, o Grande.
- 4) Panegírico em abençoada memória da soberana Imperatriz Elizabete Petrovna.
- 5) Sobre o uso da língua eslavônica no estilo russo.
- 6) Reuniu um léxico de palavras identificadas originalmente como russas.
- 7) Reuniu os melhores provérbios russos.
- 8) Coletânea de discursos em línguas diferentes aparentadas entre si.
- 9) Juízo sobre as diferenças e semelhanças das línguas.⁶⁸
- 10) Com estas e ainda outras obras corrigiu o estilo da língua russa, que em vinte anos desde seus primeiros esforços mudou consideravelmente para melhor.

VI. Em história.

- 1) Redigiu uma breve crônica russa com uma genealogia e publicou-a.
- 2) Compôs o primeiro volume de uma História Russa e publicou-a com esclarecimentos filológicos.
- 3) Foram coletadas muitas notícias manuscritas concernindo a assuntos da Rússia por apreciação própria.
- 4) Leu muitos livros de escritores conterrâneos e estrangeiros; por meio dos quais resolveu cada necessidade no curso da História Russa.

VII. Intentos dele sobre as boas condições acadêmicas em geral e sobretudo pelos departamentos sob sua supervisão como membro da chancelaria por força proporcionada do regulamento geral.

- 1) Buscou a união dos departamentos acadêmicos espalhados em muitos lugares diferentes, em prol de causas úteis e importantes, como demonstrado na sua proposta à Chancelaria e no pedido feito por ele ao Senado Governamental. Para

⁶⁸ Os trabalhos mencionados de 6 a 9 não foram encontrados. cf. PSS. Tomo X. pg. 790. Nota 59.

essa importante empreitada foram organizados por seus esforços os departamentos para moradia, estudos e outras necessidades e foi feito o orçamento aproximado de quanto a construção custaria; tudo apresentado ao Senado Governamental.

- 2) Buscou insistentemente a organização do Departamento de Geografia e, para isso:
 - a) Iniciou as atividades para a composição de um novo atlas da Rússia, na qual antes dele não houve em doze anos nenhuma preocupação em fazê-lo. Os mapas compostos por ele já estão sendo usados.
 - b) Adquiriu pelo Senado Governamental dados geográficos de todas as cidades russas em 30 itens diferentes, das quais a metade já foi impressa e enviada.
 - c) Não parecia ter sido apresentada aos estudantes e geólogos no Departamento de Geografia a técnica de composição de relevo além de cópias, e agora, graças a seus esforços hoje dominam a técnica e podem compô-las sem supervisão.
 - d) Por seus intentos foram organizadas expedições geográficas por todo o Estado Russo para a observação da latitude e longitude dos mais importantes lugares dela para uma composição mais exata do atlas da Rússia, e foram cumpridas no Senado Governamental todas as exigências necessárias para a realização da expedição.
 - e) Buscou do mesmo modo dados do Sínodo sobre igrejas e mosteiros e do KamerKolegii sobre a quantidade de habitantes para a averiguação do tamanho das cidades e povoados.
- 3) A Universidade da Academia estava em uma condição bastante precária. O número de estudantes era muito baixo e eles não dispunham de quaisquer cuidados ou situação ordenada. As aulas foram de tal modo negligenciadas em poucos anos, que seus catálogos não foram publicados como deveriam. Por serviço dele, de Lomonóssov, foram unidos sob uma única supervisão os estudantes em uma moradia, proporcionando-lhes boa alimentação, vestimentas adequadas e necessidades mais simples. Instituiu aulas decentes e as publicou em catálogos, como se faz em universidades. Compôs um regulamento universitário que foi analisado e aprovado pelos professores e pelo próprio

presidente, e por meio do qual se ingressa na Universidade por seu comando. Devotou uma grande atenção aos privilégios e cartas patentes para a Universidade e Academia e, com a anuência geral do presidente, ele compôs uma carta patente para a Academia e para a inauguração da Universidade, que já estava totalmente ratificada pelo Grão-Chanceler Mikhail Lariônovitch Vorontsov e dedicada à abençoada memória de Elizabete Petrovna, que encontrou seu fim.

- 4) No Ginásio, ainda que houvesse poucos ginasianos, eles estavam em condições muito precárias e em situação de ociosidade. Por isso:
 - a) Dava-se lhes em mãos seu estipêndio, o qual seus pais tomavam e retinham-no para si em detrimento dos escolares, que iam à escola vestindo trapos, suportavam a carência e o frio, e era vergonhoso mostra-los a estrangeiros; além disso a alimentação era deveras parca, por vezes consistindo de pão e água. Em tais circunstâncias a ciência mal se lhes adentrava à cabeça.
 - b) Ora, não lhes havia tempo para isso, uma vez que em casa deveriam servir a seu pai e sua mãe, por conta da pobreza, enquanto ao faltarem ao Ginásio em intervalos cada vez maiores, perdiam os melhores momentos e sempre tinham algum caso para resolver e se afastavam da escola. Assim não se estranha que dentro de sete anos não passou do Ginásio para a Universidade sequer um único estudante. Mas após encarregar-se o Ginásio à supervisão do conselheiro Lomonóssov todas essas adversidades foram contornadas e interrompidas, pois os ginasianos foram unificados, como os estudantes, em uma só moradia, foram contemplados com roupas adequadas e com instalações satisfatórias na medida de suas necessidades, não perdiam tempo nem com idas para casa, nem com as ocupações de seus pais, sempre estando sob o olhar, seja do inspetor ginasial, seja de um observador informante em um só edifício. Nele foram distribuídas em ordem pelo conselheiro Lomonóssov as classes ginasiais, elas todas em russo, em favor da ortografia, estilo e eloquência russa, as quais desde o início do Ginásio não havia. E, finalmente, foram compostas para cada classe instruções particulares aos estudantes, e, mais amplamente, a todo o Ginásio: um regulamento do conselho de professores, por estes ratificado e aprovado sob sua excelência o sr. Presidente, e por ele [Lomonóssov] as aulas no Ginásio se

desenvolvem com um sucesso incomparavelmente maior, pois em três anos dezessete estudantes do Ginásio tornaram-se universitários examinados e aprovados pelos professores.

- 5) O conselheiro Lomonóssov apresentou à Chancelaria uma nota sobre a edição das notícias russas internas para o conhecimento econômico, por exemplo, trazer nos meses de inverno a notícia (além de outras informações de incidentes importantes), de quão caros estão diversos produtos nas cidades mais importantes, quais foram as mercadorias há não muito disponíveis, quais foram os caminhos e as rotas e de quais climas, quem veio e quando na cidade sob qual governante quem foi substituído; isso inclui os dados disponíveis nas igrejas; nos meses de primavera, quando e onde um rio transbordou, se não houve uma cheia excessiva. Quando se começou a semear, quando começaram os barcos a chegar e a partir, com quais mercadorias e o mais. Nos meses de verão mostrar quanto custa o pão na lavrada, onde se encontram as grandes chuvas, onde estão as estiagens e outras coisas importantes para o conhecimento das circunstâncias. Nos meses de outono, a safra de pão, o sucesso com os empreendimentos e comércio, quando os rios congelaram e viabilizaram-se os caminhos de inverno e o mais. É possível adquiri-las para que o Senado Governamental determine de uma vez que se mande à Academia notícias semanais de todas as províncias e outras cidades distintas da Rússia, do qual deve-se seguir:
- a) que a corte, o Senado e outros órgãos governamentais possam sempre conhecer as condições de todo o Estado Russo e em todos os casos necessários empregar essas notícias para uso geral.
 - b) que sejam suficientes para o público.
 - c) e que a Academia receba um retorno perpétuo.
- 6) Não raro foram propostos por ele também outros projetos para a Chancelaria, entretanto não lhes foi dada atenção e quedaram sem um uso adequado.

No ponto V.10, sem falsa modéstia, nosso polímata diz que deixou a língua russa em um estado muito melhor que a encontrou. No capítulo seguinte veremos como estava a situação do que conhecemos hoje por língua russa e o que fez Lomonóssov

para deixá-la em um ponto, se não definindo já o russo moderno, em um mais estável e coerente, que proporcionou aos vindouros que nos dessem o grande tesouro literário de que dispomos hoje.

II. A Língua e Lomonóssov.

A Língua antes de Pedro.

Talvez a maior revolução promovida por Pedro I no país foram as reformas que levaram à criação da língua russa como língua moderna de cultura e civilização. A questão linguística no país até então fora muito complexa não tendo havido propriamente uma língua literária modernamente entendida. Se, por exemplo, forem adotados como critérios de definição *a polifuncionalidade*, isto é, a capacidade de ser utilizada em todas as esferas sociais possíveis, pressupondo *a compreensibilidade universal* mediante *a normatização* de suas formas, ensejando assim *a diferenciação estilística de meios de expressão*, como estipulado pelas teses de Praga,⁶⁹ uma língua unificada para todos os propósitos de todas as esferas uma comunidade linguística, então não se pode dizer que havia o que hoje chamamos língua russa. A língua literária usada durante os sete séculos de letramento de história da Rússia talvez fosse antes um contínuo dialetal surgido e tipificado a partir da cultura cristã oriental, inicialmente desenvolvido na Bulgária, e depois usado em uma pluralidade de variantes em toda a eslavia ortodoxa, chamado convencionalmente eslavônico eclesiástico.⁷⁰ Em tal língua em princípio escreveram-se as Escrituras, diversos documentos eclesiásticos, alguns sermões e reflexões dos principais padres da Igreja, depois, nos principais mosteiros da Rus, as crônicas, fonte do grosso do que sabemos a respeito da história do país, bem como outros documentos eclesiásticos e o pouco da literatura pagã, ou semipagã, lá desenvolvida que nos chegou. O período de atuação prática desse complexo se deu até as reformas linguísticas de Pedro, que assentaram as pedras angulares do edifício que no decorrer dos séculos seguintes até o presente se tornaria *a grande e poderosa* língua russa.

O eslavônico eclesiástico pode ser considerado um amplo contínuo dialetal nascido no século VIII d.C., cujo estabelecimento é creditado aos *apóstolos eslavos*, os irmãos Constantino e Metódio. As linhas gerais da história são as seguintes: Em 852 o

⁶⁹Segundo exposto em Zhivov, 2009, pg. 2.

⁷⁰Este é um entre outros nomes modernamente propostos. Pode-se falar em Búlgaro ou Macedônico antigos, para as recensões mais antigas que se concentram na eslavia austral, e eslavo oriental antigo ou russo antigo para a variante que se desenvolveu na região da Rus. Cf. Lundt, 2001, pg. 4ff.

príncipe da Grã-Morávia, Rastislav, solicitou ao imperador bizantino Miguel III (840-867 d.C.) o envio de pregadores para suas terras com o fim de evangelizar seus súditos eslavos em sua própria língua. Prontamente Miguel enviou um de seus mais talentosos clérigos, Constantino, que levou consigo seu irmão Metódio como assistente. A criação dos alfabetos glagolítico e cirílico e a unificação de toda a eslavia sob um dialeto provavelmente falado na província da Macedônia, que hoje se conhece por eslavônico eclesiástico antigo, foi o princípio da língua. Seu desenvolvimento se deu em torno dos diferentes polos de poder e das diferentes configurações territoriais, étnicas e linguísticas que abrangeu entre os sécs. IX e XVII. Pouco após chegarem à Morávia, os irmãos enfrentaram dificuldades com os frequentes choques com representantes da igreja latina. Acusados, tiveram de viajar a Roma para se justificarem, mas ao chegar lá o papa Adriano II acabou por dar-lhes a bênção de pregar na nova língua. Lá Constantino, pouco depois de fazer votos monásticos, batizando-se como Cirilo, viria a falecer. Após a morte de Metódio em 855, os discípulos dos irmãos foram expulsos da Morávia, indo em sua maioria para o Império da Bulgária, na corte do Imperador Simeão, onde o eslavônico demonstrou seu primeiro grande florescimento. As escrituras foram integralmente copiadas, assim como parte das obras da patrística grega.

A criação fundamental que proporcionou a transmissão da língua foram os alfabetos glagolítico e cirílico. O primeiro, no qual os textos mais antigos do eslavônico foram escritos, cuja criação é atribuída diretamente aos dois irmãos, era bastante particular na forma de seus caracteres, não remetendo à primeira vista a nenhum sistema de escrita consolidado. Tinha formas ornamentadas, complexas, com combinações de círculos e linhas e de escrita certamente mais trabalhosa que os alfabetos grego e latino disponíveis então. O sistema foi em geral abandonado no mundo eslavo permanecendo extensivamente até o séc. XVII apenas na região da Croácia, em cujas tradições, em comunhão com Roma, ainda se usa cerimonialmente em pontos isolados da Dalmácia. O outro, atribuído a Cirilo, mas talvez elaborado um pouco depois de sua morte, é um alfabeto baseado na variação estilística do alfabeto grego desenvolvida nos sécs. III e IV e posteriormente predominante em Bizâncio chamada *uncial*, com algumas letras extras emprestadas do glagolítico. Por ser a adaptação da grafia de um sistema fonológico diferente, nem todas as letras gregas se encaixavam perfeitamente no da nova língua,

tornando-se em alguns casos obsoletas, em outros insuficientes, gerando com isso imensa variação ortográfica entre os diferentes lugares e momentos em que seus manuscritos foram produzidos. Este foi, contudo, o alfabeto adotado em definitivo para o eslavônico eclesiástico, a partir do qual todas as línguas eslavas orientais e quase todas as austrais modernas formariam suas respectivas variantes.

É importante manter em mente que sendo em sua gênese uma língua sagrada, ela por princípio pressupunha certa veneração que restringia em grande medida sua esfera de uso a contextos solenes, litúrgicos e de propagação de fé, com a produção de novos textos, a possibilidade de variação estilística destes e a aquisição da língua de uma maneira geral, sendo restritos a um contexto cultural estritamente religioso. O eslavônico como tal, se talvez no momento em que foi criado foi o reflexo direto de uma comunidade linguística específica dentro da eslávia, nunca foi uma língua amplamente adquirida em parte alguma da extensão geográfica que abrangeu como língua de cultura, mas era prerrogativa direta de uma casta clerical de especialistas que geralmente formavam a elite intelectual e espiritual das terras abrangidas por sua esfera de influência.⁷¹ Contudo, o fato de ela não ter sido uma língua propriamente falada, não implica que ela não fosse familiar e compreensível aos povos eslavos sob sua égide, principalmente se considerados os dois primeiros séculos de sua existência, quando em toda a eslávia ainda não havia diferenças muito acentuadas. O quanto a língua prefigura as estruturas gramaticais eslavas modernas é uma questão complexa que não cabe em um texto meramente introdutório, mas, comparado ao russo moderno, se observados mesmo nas recensões mais antigas os paradigmas nominais e formas verbais, vê-se que não é um salto tão grande quanto, por exemplo, o latim seria ao português. Dessa forma, o eslavônico era para o mundo eslavo ortodoxo como que uma língua franca no sentido antigo do termo, o uso da qual pressupunha um bilinguismo ou mesmo um multilinguismo em sua esfera de influência cultural.⁷²

⁷¹Cracraft, 2004, pg. 25ff.

⁷²A gramática de Horace Lundt, *Old Church Slavonic Grammar* e a do arcebispo da Igreja Ortodoxa Russa, Alypy, *Grammar of the Church Slavonic Language* fornecem boas introduções ao estudo do eslavônico, principalmente por representarem os dois extremos temporais da língua. A gramática de Lundt, rigorosamente descritiva, escrita a partir do ponto de vista da linguística estruturalista, propõe-se a apresentar a língua em seus estágios mais antigos a partir de recensões macedônicas e sérvias. A do arcebispo Alípy é uma gramática cujo principal foco é formar seus fiéis

Seu uso como língua medieval ou pré-moderna de cultura traz à tona analogias com outras línguas francas da antiguidade, como o latim e sua relação com as línguas vernáculas da extensão ocidental dominada por Roma. O início do uso do vernáculo nas principais comunidades linguísticas dos centros de poder da românia se dá no ínterim dos séculos XI e XVIII, mas ao contrário da relação em terras eslavas entre vernáculo e língua de cultura, a relação entre as línguas românicas que se formavam e o latim diferia em dois fatores fundamentais: a aquisição da língua de cultura e seu escopo. O ensino do latim no decorrer da baixa idade média em toda a Europa se dava por gramática e dicionário e o corpus disponível era igualmente dividido entre a tradição clássica, principalmente com os poetas augustanos, Ovídio, Vergílio e Horácio, junto com a oratória de Cícero, e a tradição cristã, estabelecida em Roma. O ensino do eslavônico, além do fato de ser quase monolítico do ponto de vista de procedência e escopo cultural, era somente feito a partir da memorização de textos canônicos. Aprender a escrever era feito geralmente pela memorização de sílabas (*po skladam*). Depois o aluno deveria saber de cor as orações mais importantes, seguido do estudo do saltério.⁷³ A produção de novos textos era feita mediante a incorporação de construções e estruturas de textos canônicos estabelecidos, podendo haver a incorporação de elementos da língua falada por cada novo escritor. O paralelo com o desenvolvimento do latim no ocidente é, portanto, parcial. Entretanto, na eslávia e principalmente na Rússia, houve uma questão linguística semelhante à medida que a sociedade se abria à modernidade.

Na Rus, a língua escrita chega com sua evangelização. O primeiro texto preservado, o Evangelho de Ostromir, datado de 1056/57, escrito em cirílico, já possui as principais marcas que a diferenciam de formas fonológicas e morfológicas geralmente adotadas na Bulgária e nos Balcãs. Com o passar do tempo, há a cristalização dessas diferenças na produção de novos textos, bem como um progressivo descolamento entre uma língua literária, livresca, e uma língua falada que tendia à simplificação de diversas formas gramaticais e lexicais. Nesse espaço de sete séculos, o alfabeto cirílico

contemporâneos, portanto, apesar de faltar rigor descritivo, ela se propõe a descrever o último estágio de desenvolvimento do eslavônico eclesiástico como estipulado pelas edições nikonianas produzidas no séc. XVII e que é usado ainda hoje na liturgia ortodoxa russa.

⁷³Zhivov, 2009, pg. 9ff.

desenvolveu algumas variações estilísticas, a partir das quais fundamentaram-se os caracteres dos primeiros poucos livros impressos no séc. XVI, e a escrita cursiva que no mesmo século era a utilizada geralmente fora do âmbito eclesiástico em transações comerciais e representações oficiais. O estilo no qual os primeiros textos foram escritos era o chamado *ustav*, uma adaptação direta do uncial grego praticado por volta do séc. IX,⁷⁴ com caracteres rígidos, de tamanho uniforme sem espaços ou diferenciação entre maiúsculas e minúsculas e sem qualquer ornamentação. A partir do século XV há um desenvolvimento em letras mais arredondadas, ornamentadas, com diferenciação de maiúsculas e o início do uso de diacríticos. O chamado *semi-ustav* (*polustav*) tornou-se a base das primeiras impressões do século seguinte e até hoje é usado na impressão de bíblias e outros livros eclesiásticos. A terceira variação é o chamado *skôropis*, *escrita rápida*, cursiva, que foi um desenvolvimento fora do âmbito eclesiástico, normalmente usada para registrar uma variante linguística que, nos séculos XVI e XVII era mais próxima do vernáculo, ainda que estivesse fixada sobre fórmulas e expressões cristalizadas do meio burocrático estatal. A variante era a chamada *prikázny* ou *delovói iazyk*, *língua departamental* ou *de negócios*, e dava mostras claras de sua matriz oral.⁷⁵

Os séculos XVI e XVII, tempo em que começa a modesta impressão de livros na região, veem uma mudança significativa na difusão e ensino do eslavônico, na mesma medida em que o progressivo estranhamento da população letrada do Tsarado da Rússia suscitava questões linguísticas similares às questões em volta da gênese das línguas neolatinas. É dessa época que datam o primeiro léxico e a primeira gramática rudimentar da língua, escritos em Vilna por Lavriênti Zizâni em 1596. Mais influente, no entanto, é a gramática publicada também na Lituânia em 1619 e posteriormente, em uma versão abreviada em Moscou, em 1648, a *Grammátika Slaviênska Pravilnoe Syntagma*, a Gramática Eslavena de Melêti Smotrítski. Ambos os escritores eram monges rutenos, provindos da região que hoje abrange parte da Ucrânia, Bielorrússia e Polônia, nascidos na Comunidade Lituano-Polonesa, que desempenharam um papel fundamental na questão linguística do país, tomando a posição de que era necessário revitalizar a língua

⁷⁴Segundo a introdução apresentada em Gamanovich, 2001.

⁷⁵Cracraft, 2004, pg. 31.

eslavônica por meio de sua normatização. A gramática de Smotrítski foi o único livro do tipo disponível na Rússia até 1721 e foi de enorme importância. Dividindo-se em quatro partes: ortografia, etimologia, sintaxe e prosódia, ela adaptava categorias gramaticais gregas diretamente para o eslavônico, causando certo descompasso e dificuldades, como, por exemplo, a postulação de um aoristo para a descrição de verbos hoje apresentados de forma mais simples em pares aspectuais perfectivo/imperfectivo. Quaisquer que tenham sido seus problemas, no entanto, a gramática eslavena teve um impacto muito grande na modernização da língua e na definição da questão linguística que na velha Moscúvia chegava a um ponto de crise cuja solução apenas começaria a ser apontada nos anos de Pedro I, o Grande.

As Primeiras Reformas.

Não faltaram tentativas de descrever a língua falada nas últimas décadas do séc. XVII. Uma das mais completas pertence a um missionário e erudito alemão que viveu no Subúrbio Alemão,⁷⁶ conhecido de Pedro, Heinrich Wilhelm Ludolf, com sua *Grammatica Russica* (1696). Um estudioso de línguas formado pela Universidade de Jena e missionário pietista, com firme veneração ao Evangelho e com uma postura de abertura para outras denominações da fé cristã, Ludolf propôs-se a escrever uma gramática que facilitasse o trabalho evangélico na Rússia, não escondendo fins comerciais,⁷⁷ que retratasse o *dialeto russo vulgar*, a partir da descrição do vernáculo moscovita. A ela estava anexado um pequeno léxico contendo os numerais cardinais e palavras referentes a fenômenos naturais elementares. Do ponto de vista descritivo, o empreendimento foi no geral elogiado por Boris Unbegaun, que disse a gramática ser “*uma concisa, mas confiável descrição do vernáculo russo do XVII*” e que “*como documento histórico, ela está longe de ser superestimada*”⁷⁸. Entretanto, ela quase não teve impacto na definição da questão linguística, uma vez que sua única edição, com impressão de 300 cópias logo a tornou uma raridade e a fez cair no esquecimento. É de

⁷⁶ Espaço afastado de Moscou onde a maior parte dos estrangeiros vivia e onde Pedro, o Grande teve contato com algumas das maiores figuras do início de seu reinado.

⁷⁷Cracraft, 2004, pg. 38.

⁷⁸In Ibid., pg. 39.

se perguntar o quanto os principais nomes nessa definição, sobretudo Lomonóssov, foram familiares a ela, o que não pode ser respondido aqui.

Nenhuma das reformas petrinas nos âmbitos civil e militar teria sido possível se paralelamente não se desenvolvessem gráficas e centros produtores de papel. O número de gráficas desde sua implantação na Moscóvia, nos anos 1650 até os anos 1690, era apenas uma, o *Petchátny Dvor, Casa de Imprensa*, sob comando direto do patriarca. Nesse ínterim, sua produção foi de cerca de 500 títulos, quase todos eclesiásticos. Para citarmos algumas exceções, mencionemos o *Ulozhénie*, o código de 1649, um manual de infantaria traduzido do alemão e a gramática de Smotrítski. Comparando-se a produção em todo o mundo eslavo no início do séc. XVI com o Ocidente e sua revolução livresca que já mostrava pleno vigor, veremos cerca de 100 títulos de um lado e por volta de 45.000 na Alemanha, 25.000 apenas em Paris e 10.000 na Inglaterra do outro, passando de 20 milhões de unidades. Na questão de produção de papel, não havendo usinas produtoras, a Rússia importava quase tudo o que consumia, principalmente da França, na trabalhosa e cara operação de transportá-lo até o porto de Arkhângelsk, depois trilhar todos os mais de 1300km até Moscou, por estradas que nos meses do degelo da primavera e das chuvas torrenciais do outono tornavam-se simplesmente inexistentes. O século inteiro não veria mudanças significativas na produção de livros mantendo o país em uma estagnação cultural já há muito superada na Europa, onde o Iluminismo dava seus primeiros frutos.⁷⁹

A produção de papel nacional apenas se realizaria de fato na primeira década do XVIII. Entre 1708 e 1718, fundam-se por ordem de Pedro cinco usinas de papel com a ajuda de engenheiros suecos, alemães e holandeses. Em 1719 o consumo de papel na Rússia tinha saltado de entre 4 e 8.000 resmas de papel no fim do século anterior para mais de 50.000 por ano a partir de 1719, 10% do que era importado. Um salto gigantesco para alimentar agora as quatro casas de impressão que tinham sido fundadas em S. Petersburgo, funcionando juntamente com a ampliada e rebatizada *Tipogràphia* de Moscou. Considerados todos os tipos de publicação, o número de títulos publicados entre 1700 e 1725 foi de 1.312, com tiragens entre 300 e 1.200 cópias, ainda bastante

⁷⁹Ibid. pp. 259ff.

modesto se comparado aos padrões europeus, mas quase o triplo da produção dos dois séculos anteriores. Desse número 308 títulos eram de conteúdo religioso, o resto secular, em livros que atenderiam a parte das crescentes necessidades que poderiam ter um novo comandante militar, um construtor de navios, um funcionário de uma mais eficiente burocracia moderna, bem como um cientista ou um literato iluminista, todos eles figuras que cada vez mais despontariam no país quando este se tornou um Império.

A estes desafios técnicos, físicos, somavam-se desafios linguísticos, já estipulados por toda a questão linguística fermentada no século anterior. As perguntas básicas que se teve de responder na produção destes novos livros e na oficialização da língua do Estado foram as seguintes: Não sendo o eslavônico uma língua familiar e simples o suficiente para servir de língua de cultura, o que o substituiria e, principalmente, como isso tudo seria normatizado? E a outra: com tantas ornamentações, o estilo do alfabeto cirílico *polustav* já não fazia sentido como padrão de impressão para livros seculares novos, dadas todas as suas obsolescências alfabéticas e complexidades formais, principalmente em face da tipografia do alfabeto latino usada pelas línguas ocidentais. Como fazer então um alfabeto apropriado ao uso civil laico, mais simples e racional? A primeira pergunta só teria uma resposta mais clara no decorrer do séc. XVIII, após a morte de Pedro, com as próximas mentes que se dedicariam à questão linguística, ainda que durante os anos do primeiro Imperador, já fossem apontadas as primeiras soluções. A segunda seria respondida diretamente pela vontade e pela mão de Pedro, o Grande.

Em 1694 fora compilado para uso do tsar e de sua família pelo então chefe da tipografia de Moscou, o monge Karion Istomin, um abecedário contendo as letras do alfabeto eslavônico emparelhadas com um alfabeto grego e um latino. O alfabeto eslavônico impresso lá continha no total 41 letras em diferentes estilos e formatos. Era talvez a última versão disponível do alfabeto da língua em vias de tornar-se nada além de sagrada e certamente não cumpria com as vontades e necessidades despontantes do tsar que se preparava para a primeira incursão a Azov em fevereiro de 1695. Durante

o estágio na Holanda durante sua Grande Embaixada (1697-98),⁸⁰ ele conheceu os homens que seriam responsáveis por produzir a primeira grande leva de livros civis para o mercado russo, o comerciante e editor Jan Thesingh, e o ruteno Iliá Kopiévski, morador de Amsterdam, convertido ao Calvinismo, que então buscava tornar-se pastor. Pedro inicia negociações com Thesingh ainda em Amsterdam contratando-o para imprimir livros seculares para uso geral como manuais militares, geografias, aritméticas, dicionários etc. Kopiévski seria o tradutor desses livros. Assim, a parceria Thessingh-Kopievski, o primeiro esforço de publicação de livros seculares para a Rússia, publicou vários livros entre os quais encontravam-se uma edição das fábulas de Esopo, em latim e russo/eslavônico, segundo a versão do poeta do séc. V Aviano e uma edição da *Batracomiomaquia*, paródia épica atribuída então a Homero.⁸¹ Essas foram as primeiras obras da tradição clássica latina a serem publicadas em algo como russo, para o mercado russo. A empreitada, no entanto, não teve muito sucesso, uma vez que, com a morte de Thesingh em 1701, Kopiévski não teve meios de continuar satisfatoriamente o trabalho. As tiragens foram pequenas e o trânsito por mar ficaria bastante comprometido após o início da Grande Guerra do Norte, em junho de 1700. Além disso, a língua para a qual estavam sendo traduzidos esses livros simplesmente não dispunha de todos os termos necessários para traduzir e descrever o que lá estava escrito, o que deve ter dado a Kopiévski um enorme trabalho. Mas essa foi apenas a primeira tentativa.

Os próximos passos relevantes na publicação de livros seculares e da moldagem de uma língua russa, se deu nos primeiros anos do século. 1703 viu a publicação de dois documentos bastante importantes para a história do país e de alguns de seus mais ilustres cidadãos. Uma foi o primeiro jornal russo, as *Vedomosti (Notícias)*. O jornal, em princípio uma tradução e adaptação de jornais militares franceses e holandeses, passou

⁸⁰ A Grande Embaixada foi a primeira vez que um tsar russo viajou à Europa Ocidental em tempos de paz. Nessa grande comitiva, Pedro viajou incógnito com o fim de conhecer por seus próprios olhos o ocidente florescendo no início da revoluções científicas, burocráticas, militares e culturais que estavam ocorrendo durante a Europa do Iluminismo. Esteve na Alemanha, Holanda e Inglaterra, passando a maior parte do seu tempo aprendendo a arte de construção naval com os melhores construtores de então, contratando mão de obra especializada e encontrando-se secretamente com os respectivos chefes de estado. Quando ia à França, teve de voltar às pressas, por causa de uma revolta do regimento mais antigo de seu exército, criado por Ivan, o Terrível, geralmente avesso às mudanças petrinas e por histórico tendendo à insubordinação, os *striéltsy (mosqueteiros)*.

⁸¹Wes, 1991, pg. 15.

a tratar de fatos da corte e assuntos domésticos da vida moscovita, até ser transferido para Petersburgo em 1711. Até esta data, o jornal era impresso em caracteres cirílicos tradicionais e já dava mostras de aproximação com a língua falada. O outro foi a *Aritmética* de Leonti Magnítski, um graduado da Eslavo-Greco-Latina e depois um dos primeiros estudantes da recém-fundada Escola de Matemática e Navegação de Moscou.⁸² Esta edição, uma compilação de várias fontes estrangeiras com exercícios e seções de álgebra, geometria e navegação básica, seria encontrada juntamente com a gramática de Smotrítski cerca de 20 anos depois em uma ilha na boca do rio Dvina do Norte, a não mais de 50km do Círculo Polar Ártico por um rapaz curioso que ao fim da vida viria a se tornar o primeiro e talvez maior polímata que a nação já teve. Atribui-se a Lomonóssov a fala de que estes teriam sido “*os portões de seu saber*”.⁸³ Era um livro escrito todo em cirílico tradicional, usando a numeração eslavônica onde números são representados, à maneira grega, por letras, na maior parte dos exemplos, utilizando-se de algarismos arábicos nos exercícios.⁸⁴ Os passos em direção à criação de um alfabeto civil seriam dados nos próximos anos pela vontade de Pedro e seus associados envolvidos na questão.

Se observado o formato do alfabeto de alguns livros publicados em Amsterdam para o mercado russo, vê-se que há uma modernização e simplificação de um estilo de alfabeto que, todavia, continuava a ser o *polustav* do eslavônico tradicional.⁸⁵ A produção de Thesingh não demonstrou mudanças significativas na questão alfabética, o que pode ser considerado também um dos fatores de seu fracasso. As decisões fundamentais na criação do novo alfabeto civil se dariam alguns anos depois, quando se encontra na correspondência de Pedro com um de seus agentes, Christopher Brandt, em Amsterdam

⁸² Cracraft, 2004. pp.82ff. Esta escola, fundada em 1701, por matemáticos britânicos diretamente contratados por Pedro em sua passagem pela Inglaterra, teria seus cursos superiores transferidos para a nova capital, São Petersburgo, em 1716, formando assim o núcleo da Academia Naval Imperial.

⁸³ A atribuição da famosa expressão a Lomonóssov é apócrifa, tendo aparecido pela primeira vez na biografia anexada às suas primeiras Obras Completas de 1787, pelo membro da Academia de Ciências, tradutor e dramaturgo, Mikhail Ivânovitch Veriôvkin: “*Em casa de Khristofor Dúdin viu ele pela primeira vez livros não eclesiásticos. Eram uma antiga Gramática Eslavena e uma aritmética impressa em Petersburgo. (...) Ele próprio depois as chamou “portões de meu saber.”* Para mais detalhes sobre a história da expressão cf. Vòlkov, *Kudá privôdiat nas vratá utchônnosti?* In Bukhárev, Matvêev, Tiraspol'ska, 2011.

⁸⁴ Cracraft, 2004, pg. 266.

⁸⁵ Shitsgal, 1974, pg. 32.

ordens para forjar diversas matrizes que seriam usadas posteriormente em Moscou. Essa correspondência é uma mostra do desenvolvimento da questão e parte do papel de engenheiros e editores holandeses na criação do novo alfabeto. Outra, e mais importante, refere-se aos esforços postos na questão na tipografia de Moscou. A correspondência com o então chefe da tipografia e associado íntimo de Pedro, Ivan Mússin-Púchkin, revela a intenção de Pedro de publicar um abecedário infantil, provavelmente enviado a ele de Amsterdam, “a partir do qual devem ser reimpressos todos os abecedários a serem vendidos para crianças...”⁸⁶ Após um jogo de apresentações, correções e ratificações, em março de 1708 é impresso o primeiro livro no novo tipo, o chamado alfabeto civil: uma geometria traduzida do alemão.⁸⁷ O primeiro livro a ser publicado no novo tipo civil não mostraria tantas diferenças para um livro publicado no fim do século, mas a questão ainda não estava resolvida.

No final de 1709 é composto mais um abecedário, enviado para o crivo do tsar. Nele, para cada letra do alfabeto encontravam-se uma série de 8 formas tipográficas lado a lado, encabeçadas por uma maiúscula em *polustav*, seguidas por uma maiúscula em estilo ocidental, remetendo a versões modernizadas da fonte latina *antiqua* e minúsculas, as primeiras das quais, geralmente consistindo do mesmo estilo, e o resto geralmente de minúsculas em *polustav*. Em janeiro, Pedro o remete à tipografia. Na versão corrigida, veem-se as alterações feitas pelo próprio punho do tsar, em que aparecem riscadas todas as letras que se assemelhassem ou sequer remetessem ao alfabeto tradicional. As letras em estilo ocidental não foram riscadas. Além disso, neste mesmo documento há a completa eliminação de 9 letras do alfabeto tradicional, a maioria de origem marcadamente grega algumas das quais excedentes desde o início do alfabeto cirílico.⁸⁸ Ainda sobraram algumas que mais tarde seriam eliminadas, como as letras *ѣ* (*ksi*), *ѵ* (*ijitsa*), *с* (*zeló*), mas a base para o alfabeto civil pré-reforma de 1918 estava basicamente

⁸⁶Cracraft, 2004, pg. 270.

⁸⁷ Chamada *Handgriffe des Zirkels und Lineals oder Ausserwählter Anfang zu denen mathematischen Wissenschaften*, sua edição mais relevante é a terceira, de 1725, mais estável, próxima do original e mais bem editada que foi nomeada *Priomy tsirkúlia i linêiki, ili Izbrannêishee natchalo v matematícheskikh iskústvakh*. Cf. Cracraft, 2004, pg. 197.

⁸⁸As letras foram as seguintes:

definida. O abecedário de 1709, corrigido pelo próprio punho do então Tsar Pedro I, entrou para a história como o documento que fundamentou o alfabeto civil.

Como dito, no entanto, a questão não se restringia à reforma do alfabeto. Um nome importante não apenas nessa reforma, mas também na fundação da nova língua, foi o diretor da tipografia de Moscou, Fiódor Polikárpov. Coursou a Academia Eslavo-Grego-Latina, onde após a saída de seus fundadores, os irmãos gregos Ioánnis e Sofrôni Likhud, assumiu o posto de professor das classes mais elementares até ir em 1698 transferir-se para a tipografia de Moscou, onde atuou como corretor, tornando-se mais tarde seu diretor. Tendo a formação escolástica helênica da principal instituição de ensino da Moscúvia, Polikárpov demonstrava um zelo característico dos homens de fé pós-nikonianos pela língua e herança grega na civilização russo-eslavônica, o que causou certos desentendimentos entre ele, na sua posição como diretor da tipografia de Moscou e as vontades do tsar.⁸⁹ Suas tarefas principais na instituição começaram quando ele ainda era um corretor com a publicação em 1701 de um abecedário que ainda era claramente eslavônico, com algumas modificações do *polustav*, mantendo o mesmo número de letras do de Karion Istomin,⁹⁰ que acabou ignorado pelo tsar. Em 1704, foi responsável pela publicação de um dicionário trilingue que gozou de moderado sucesso. Mas seus principais feitos se deram na relação com Pedro e suas exigências na incessante busca por uma nova língua.

Polikárpov foi requisitado para a tradução de um livro secular, a Geografia Geral de Bernhardt Vahrenius. A história da publicação e controvérsia que suas traduções causaram são geralmente apontadas como uma síntese das políticas petrinas com relação à questão linguística russa. A tradução foi pedida por Pedro em 1715 e terminada no fim do ano seguinte, sendo prontamente enviada ao tsar. Em 2 de junho chega ao tradutor uma resposta enviada por Mússin-Púchkin, dizendo que a tradução fora mal executada e que deveria ser corrigida usando-se não de palavras do alto eslavônico, mas da língua russa simples⁹¹. Zhivov apresenta este exemplo como um conflito de

⁸⁹Cracraft, 2004, pg. 285.

⁹⁰Shitsgal, 1974, pg. 28.

⁹¹Zhivov, 2009, pg. 68 e Cracraft, 2004, pp. 205ff.

posições linguísticas antagônicas que revelam em último caso um conflito de visões de mundo: Uma, nikoniana, filelênica, organicamente desenvolvida do substrato cultural eslavônico; a outra moderna, europeizada, que, na figura do autocrata, se impunha violentamente como novo paradigma. A menção da chamada língua simples nesta (*prostói iazyk*) reforça uma legitimação oficial do vernáculo que ditaria a tendência para todas as publicações seculares subsequentes. A versão revista da Geografia foi publicada em 1718 e cumpria com as exigências petrinas de ser escrita segundo o *falar civil comum*. Há outros documentos que atestam a posição sempre definindo a língua como simples (*prostói*), comum (*ôbschi*), costumeira (*obkhodítelny*) ao comentarem-se novas publicações revistas pelo tsar.

Uma publicação merece destaque na questão não só do estabelecimento da língua russa como língua de cultura, mas da nova configuração cultural (semiótica, segundo Zhivov) que se impunha. A Biblioteca de pseudo-Apolodoro é um compêndio em prosa dos mais diversos mitos gregos, atribuído tradicionalmente ao gramático alexandrino Apolodoro de Atenas, posteriormente desacreditado, que apresentava “o mundo como era concebido pelos gregos, de seus princípios escuros, até uma época em que as brumas da fábula começaram a esvair-se e revelar os atores reais”,⁹² na fronteira com a História. Foi um livro influente na Europa Ocidental, dispondo de 3 edições na época de Pedro. A tradução da Biblioteca representava essencialmente a reorientação cultural sobreposta pelas reformas petrinas, de modo que ele foi tratado como um guia anticlerical que refletisse a ideologia iluminista vicejante no Ocidente. Mais radical foi o fato de Pedro ter requerido do Sínodo⁹³ a tradução, como um ato calculado para impor-se sobre facções do clero que tratavam qualquer mitologia como obra do demônio e dar à nova repartição pública a tarefa “de promover a ilustração e erradicar a ignorância”. Especial atenção prestou-se à língua na qual a obra fora traduzida, como atestado pela preâmbulo do tradutor do livro: “...*Sua Poderosíssima Real Majestade, Pedro, o Grande, Imperador e Autocrata de Todas as Rússias, Pai da Pátria (...)* apresentou um livro de Apolodoro, o gramático Ateniese, (...) ordenando que ele fosse traduzido em língua

⁹²Frazer, 1921, pg. xx.

⁹³ O órgão eclesiástico estatal criado pelo Imperador, de modo a subordinar o clero a uma divisão do Estado. Cf. Cracraft, 2004, pp.172ff.

Russa comum.⁹⁴ A tradução da Biblioteca teve um valor simbólico, cuja língua era apenas um dos fatores que reforçavam a *translatio imperii* da primeira Roma para o solo russo, pela própria determinação do primeiro *Imperator* e *Pontifex Maximus* recém proclamado.⁹⁵

Mas os elementos da cultura clássica escolhidos para sustentar cultural e linguisticamente o novo império eram apenas um ponto, talvez até secundário, da revolução linguística de Pedro. À medida que coisas e conceitos novos entravam na sociedade russa, eram necessárias palavras novas para nomeá-los e o influxo foi tremendo. Áreas totalmente novas para a sociedade russa como uma marinha e um exército modernos não contavam com termos na língua vernácula russa e, se existiam em outras línguas eslavas, como o polonês, a orientação ocidentalizante favorecia o empréstimo direto de palavras provenientes principalmente do holandês e alemão para nomear todas as peças lugares e ações concernentes a um navio totalmente equipado. Assim, palavras como *abordaj*, *bort*, *bot*, *dok*, *kompás*, *kurs*, *navigátsia*, *port*, *signal flot*, *ekipaj* etc. entraram no vocabulário da nova língua, algumas em definitivo, sendo usadas no futuro em outras áreas como a aviação. O mesmo vale para o novo exército: *barrikada*, *blokada*, *brigada*, *volontior*, *kvirtira*, *komanda/komandirovka*, *marshrut*, *milítsia*, *ofitser*, *pioner*, *rakieta*, *remont*, *shturm*. Algumas dessas palavras perderam o sentido militar adquirindo uso cotidiano pleno, elementar. Um russo urbano comum hoje mora em uma *kvirtira* (apartamento), escolhe o melhor *marshrut* (rota) para ir ao trabalho, teve avós que foram *pioniêri* na URSS, o país que pôs o primeiro satélite e o primeiro ser humano em órbita por meio de uma *rakieta* (foguetete).

O que não dizer de conceitos relacionados à administração pública que depois foram adotados pela administração geral? *Advokat*, *agent*, *administrátsiia*, *arkhiv*, *departáment*, *arestovat*, *gubernátor*, *kontrakt*, *magistrat*, *mandat*, *pásport*, *polítika*, *prezident*, *prokuror*, *protokol*, *públika*, *traktat*, *protest*, *rezolútsiia*, *flag*, *shtraf* etc., todas palavras presentes hoje em uso comum para assuntos do Estado. Do grego, latim,

⁹⁴Zhivov, 2009, pp. 71ff.

⁹⁵ Títulos recebidos por Pedro I em 1721 e 1724, pelo Senado Imperial e Feofan Prokopóvitch, respectivamente, de modo a aproximar o novo estado russo da glória e esplendor da Primeira Roma augustana. Para a noção de *Translatio Imperii*, aplicada à Rússia cf. Baehr, 1993 e Khan, 1993.

francês e italiano foram importadas palavras geralmente associadas à tecnologia e ciências em geral: *anatômiia, artíeria, bandaj, operátsia, khirúrgiia, diâmetr, kvadrant, logarifm, propôrtsiia, perpendikuliar, sektor, tsifra* etc. Associadas às artes e filosofia também vieram palavras geralmente provenientes das matrizes greco-latinas: *áriia, garmôniia, kapella, kontsert, tenor* etc. somente para a área da *múzyka*. Entre termos literários tem-se: *literatura, ávtor, aktsent, aforizm, dialekt, drama, idíliia, poet, tragiédiia*, fundando, dessa forma, a própria concepção moderna de literatura, fornecendo os conceitos a partir dos quais os futuros poetas escreveriam. A penetração da filosofia iluminista por via do diálogo com seus pensadores e o estabelecimento da Academia de Ciências, logo após a morte de Pedro, teve o mesmo caráter fundacional: *akkurátny, análiz, argument, aristokrátsiia, ateíst, atmosfera, gipotesa, demokrátii, definitsiia, koniunktura, laboratoriia, leksiia, metafísika, mekhánika, modelh, naturalhny, obiékt, óptika, sistema, progriéss, fenômen, fízika, khímiia, element, effekt* etc. ensejando o posterior aparecimento de nomes russos que deixariam sua marca na história da ciência, como o matemático Nikolai Lobatchévski, o físico Vassíli Petrov, descobridor do arco elétrico, e o químico Dmítri Mendeliêev, principal responsável pelo estabelecimento da tabela periódica dos elementos.

A lista de áreas com inovações lexicais não para por aí. Palavras relacionadas à economia, finanças e comércio também foram importadas e definitivamente incorporadas à língua à medida que se dava seu desenvolvimento econômico: *áktsiia, bank, bankir, manufaktura, produkt, protsent, fábrica* etc. Esse desenvolvimento baseava-se antes na progressiva evolução nos métodos de extração de minérios, que não poderia satisfatoriamente existir sem todos os conceitos e palavras relacionadas à técnica e aos minérios em si: *briliant, vismut, karat, mineral, kristall, chíkhta* (carga), *chpur* (poço), *volhfram* (tungstênio), *chlak* (escória de alto forno), *chtanga* (barra de metal) etc. a maior parte das quais vieram do alemão. Tome-se também o influxo de palavras para as áreas da engenharia e construção também foi essencial para toda a revolução na arquitetura que se operava nessa época em S. Petersburgo: *gorizont, injenier, instrument, kanal, matritsa, machina, tsement, chtempelh, fundament, arkhitektura, baza, balkon, baliustrada, interval, kapitel, kolonna, obelisk, ornament, pedestal, regular, fasad, fontan* etc.

Finalmente, observemos o influxo lexical que ocorreu para descrever as mudanças nos hábitos e comportamento da sociedade nobre que também foi “reformada” de acordo com a reorientação cultural imposta: *frukt*, *abrikos* (damasco), *apelhsin* (laranja), *artichok* (alcachofra), *kotleta*, *bagaj*, *baliet*, *biliard*, *butylka* (garrafa), *spirt* (destilado), *likior*, *champânskoe*, *probka* (rolha), *limonad*, *kofe*, *bokal* (copo), *meniú*, *konfiéty*, *salfetka* (guardanapo), *serviz*, *sous*, *gálstuk* (gravata), *sarja*, *manjeta* (punho de camisa), *pudra* (pó, maquiagem), *zala*, *mêbelh* (móvel), *garderob*, *shkaf* (armário), *stul* (cadeira), *parik/parikmákher*, *goroskop*, *tants*, *tantsevat* (dança, dançar), *duelh*, *tiulhpan* (tulipa), *farfor* (porcelana), *lampa*, *fonar*, entre muitas outras. Este breve panorama serve para ilustrar o imenso influxo lexical que foi um dos principais fatores que contribuíram para a formação da nova língua e da nova cultura ocidental imposta para a Rússia.⁹⁶ Contabilizadas todas as palavras estrangeiras que entraram somente na época petrina com suas respectivas derivações chega-se ao número de 5.153.⁹⁷ Grande parte tornou-se obsoleta, mas apenas por esta simples apresentação, é inegável a marca definitiva que a revolução linguística petrina trouxe ao léxico da língua russa.

Assim estabeleceram-se as bases do que conhecemos hoje por língua russa. A criação de um alfabeto civil foi uma das marcas da *superposição semiótica*⁹⁸ empreendida por Pedro entre mundo secular e religioso, demarcando rigidamente as esferas de atuação de cada um. Dessas reformas em diante, o alfabeto cirílico em *polustav* estaria para sempre marcado como sendo pertencente a um mundo alheio ao do resto da sociedade, englobada pelo recém-criado alfabeto civil. Ao mesmo tempo, o eslavônico com seus sete séculos de existência, teve várias de suas particularidades morfológicas abandonadas, privilegiando-se as formas da língua simples, nesse momento totalmente voltada para a coloquialidade. O eslavônico se cristalizaria dessa forma em uma única esfera de atuação cultural, a eclesiástica e só se manteria vivo nos serviços da igreja ortodoxa russa, onde até hoje é usado. A nova língua, simplificada morfológicamente, veria um gigantesco influxo lexical que a marcaria definitivamente,

⁹⁶A lista foi tomada de Cracraft, 2004 em seu Apêndice II. Lá encontra-se o levantamento parcial do influxo lexical petrino, dividido em suas respectivas áreas de atuação, com aproximadamente 1.700 palavras, não consideradas as derivações.

⁹⁷Cracraft, 2004, pg. 283.

⁹⁸Como diz Zhivov, 2009.

mas faltava muito ainda para um estabelecimento satisfatório. Esse estabelecimento só se deu à medida que a cultura literária do país florescia, e seus escritores traziam cada um sua contribuição para o edifício que se formava. A poesia e sua fundamentação teórica é um dos pontos centrais no primeiro desenvolvimento da língua russa e é então que entram, os nomes de Vassíli Kirílovitch Trediakóvski, Alexander Petróvitch Sumarôkov, e Mikhail Vassílievitch Lomonóssov, os três grandes nomes da gênese da poesia russa moderna.

Os Poetas.

Vassíli Kirílovitch Trediakóvski (1703-1769) foi um dos nomes mais importantes para o estabelecimento da poesia russa, um nome na maior parte das vezes ridicularizado e rebaixado, mas que *“foi o primeiro cientista filólogo e teórico de literatura, e primeiro representante da casta de eruditos que fundou a ciência russa.”*⁹⁹ Ainda que suas obras e tratados teóricos não tenham imprimido uma marca definitiva, que perdurou por gerações de escritores, é dele que parte a iniciativa de um primeiro impulso em direção à reorientação do tipo de poesia a ser feita na nova língua e, principalmente, dos princípios de construção formal a serem usados na versificação dela. Sua carreira não apenas na composição de versos, mas também na massiva tradução de obras clássicas ocidentais e sua extensa produção teórica foram determinantes, ainda que tomados quase sempre como modelo negativo, nos primeiros anos de formação da nova literatura e nos momentos em que ela começava a tomar um rumo próprio no final do século.

Nasceu em Astrakhan, localizada no desague do Volga no Mar Cáspio, de uma família de clérigos, filho de um padre ortodoxo chamado Kiril Iákovlevitch. Recebeu sua primeira educação religiosa em casa, indo mais tarde, por volta de 1720, estudar em uma escola fundada não muito antes por monges capuchinhos católicos. Lá ele aprendeu bem o latim e tomou contato com outras posições religiosas que lhe foram bastante caras e necessárias mais tarde. Nessa época há a anedota de que ele havia se encontrado com Pedro I, que lhe deu o apelido *vétchny trujênik*, trabalhador eterno. De qualquer modo, Pedro passou por Astrakhan na época da campanha contra a Pérsia e,

⁹⁹ Pumpiânski, 1941, tomo III. pp. 215ff. Todo o relato biográfico do poeta foi tirado desta obra.

encontrando-o ou não, causou um grande impacto na vida do jovem. No início de 1723, ele parte para Moscou e se inscreve na Academia Eslavo-Greco-Latina, onde teve aulas de retórica e poética, e dominou as técnicas de versificação de então. É dessa época que datam suas primeiras obras poéticas, duas tragédias (*Iazon*, *Jasão*, sobre o herói grego e *Tit*, *Tito*, sobre o imperador romano) e uma Elegia à Morte de Pedro, o Grande, documento que só sobreviveu porque foi incluído em um de seus mais importantes trabalhos. É interessante notar que ela tem uma passagem em que as ciências (filosofia, mecânica, matemática), choram a morte do Imperador em uma alegoria semelhante à disposta por Lomonóssov, no segundo poema aqui apresentado.

Ao fim de 1725, Trediakóvski abandona a Academia Eslavo-Greco-Latina e parte para uma aventura na Europa, onde chega primeiro à Holanda, em Haia, ficando na casa do embaixador russo, o conde Golôvkin. Após lá aprender francês, parte para Paris a pé. Lá passa três anos (1727-1730), ficando na casa do embaixador Kurákin, presta alguns serviços não muito claros para ele e se matricula na Universidade de Sorbonne, onde estuda teologia e matemática e entra em contato com todo o tesouro da literatura francesa disponível até então, sobretudo com a tradição setecentista iniciada por François Malherbe e chegada ao ápice de seu desenvolvimento com Nicholas Boileau-Despreaux. O contato do jovem com este foi decisivo em sua carreira posterior, sendo-lhe a principal influência em suas composições poéticas e seus trabalhos filológicos. Além disso, o contato com os clássicos gregos e latinos era muito mais intenso na França, sendo também de grande valia para seu desenvolvimento literário. No país ele começa a trabalhar em seus mais importantes trabalhos, um dos quais lhe garantiria uma breve fama e importância no círculo dos doutos de São Petersburgo. A primeira obra que apresenta é a tradução de uma obra francesa hoje totalmente esquecida, mas que gozou de certa popularidade na época, a *Viagem à Ilha do Amor* de Paul Tallement, uma obra bastante singular. Trata-se de um romance alegórico, dividido em duas partes, escrito em uma mistura de verso e prosa, que trata da viagem do herói Tírsis a uma ilha onde ele encontra as personificações de diversos aspectos do Amor. A tradução é certamente um marco muito importante da Literatura Russa, pois, além de um dos primeiros títulos contemporâneos traduzidos para a nova língua, é uma das primeiras obras literárias não eclesiásticas em russo, além de ser uma grande fonte de palavras e expressões literárias

novas para a língua.¹⁰⁰ A tradução também continha uma série de poemas próprios de Trediakóvski, incluindo a mencionada *Elegia a Pedro, o Grande*. Além desta tradução, o poeta começa a pensar no que seria depois o *Novo e Breve Método para a Composição de Versos Russos*, o primeiro tratado em russo que propunha um sistema de versificação novo, mais afeito à língua, baseado no princípio sílabo-tônico, em que as unidades mínimas de construção são o pé métrico e não o verso, como veremos mais adiante.

Em 1730 Trediakóvski volta a Rússia com seus trabalhos e adquire uma repercussão inicial significativa. A tradução de Tallement, foi imediatamente impressa e gozou de um relativo sucesso inicial, com direito a polêmica contra as partes mais conservadoras do clero. Em 1732 começa a sua carreira na Academia de Ciências, onde começa a trabalhar como tradutor, sua mais importante ocupação, que no final de sua vida chegaria a 10 volumes. Dentre essas traduções encontram-se as da *Art Poétique* de Boileau, da *Epístola aos Pisões*, mais conhecida por *Ars Poetica*, de Horácio, uma coletânea de fábulas de Esopo e a tradução da *Histoire de Rome*, obra importante para a época em dois volumes do classicista e pedagogo francês Jean Rollin, iniciada logo de sua contratação pela Academia, durando até o fim de sua vida. Fez parte desde sua formação em 1735 de um corpo de tradutores e literatos formado dentro da Academia de Ciências, batizado por ele próprio de *Assembleia Russa*, reunião que teve uma importante contribuição para questões tradutológicas da língua e que foi responsável por fixar a versão definitiva do novo alfabeto civil. Nesse mesmo ano, ele escreve uma de suas obras mais importantes, que será a inauguração de uma tradição que durará por todo o século. A *Ode sobre a Tomada de Gdansk*, publicada com um prefácio o *Discurso sobre a Ode em Geral*, é a primeira ode panegírica solene aos moldes franceses da literatura russa. Trata-se de uma imitação de uma obra de Boileau que gozou de um duvidoso sucesso em seu país, mas que de qualquer modo foi escolhida por Trediakóvski como *uma obra excelente*, a *Ode sur la Prise de Namur*, Ode sobre a Tomada de Namur, um louvor à vitória de Luis XIV em um cerco ocorrido na Guerra dos Nove Anos, com a tomada da fortaleza de Namur, hoje Bélgica. Boileau a escreve, da mesma maneira, com um prefácio ao poema, no contexto de uma das maiores querelas literárias da literatura

¹⁰⁰ Para um resumo da obra e sua importância no contexto russo cf. Berkov, 1936. pp. 7-53.

francesa, a *Querelle des Anciens et Modernes*, Querela dos Antigos e Modernos, em que certos escritores, encabeçados por Charles Perrault, começaram a contestar o modelo dos clássicos como necessário para a composição de novas obras, por vezes vituperando gratuitamente os nomes dos antigos. A obra é um dos episódios dessa querela, em que Boileau tenta defender a causa dos *Antigos*, isto é, dos que consideram essencial o modelo Grego-Romano, principalmente pela defesa do estilo do poeta mais vituperado pelos *Modernos*, o tebano Píndaro. No breve prefácio do poema, o *Discours sur l'Ode*, Discurso sobre a Ode, Boileau tenta justificar o estilo pindárico, fazendo a partir da reflexão, uma fundamentação teórica do que seria a ode, como veremos no capítulo seguinte. Trediakóvski fez uma autodeclarada imitação desta ode e deste prefácio, que ficou conhecido como *Rassujdiênia ob Ode Voobschê*, Juízo sobre a Ode em Geral. O prefácio é o primeiro documento teórico definindo o que vem a ser uma ode de maneira geral, inaugurando assim uma profícua tradição que duraria cerca de 90 anos e que representaria o grosso da produção poética do primeiro século da literatura russa moderna.

Sua carreira na Academia, entretanto, e sua vida de uma maneira geral foram um grande desgosto. Trediakóvski nunca encontrou espaço ou posição de respeito dentro da instituição cujos dirigentes e colegas, quase todos alemães, aceitavam mal seus trabalhos, criando uma série de impedimentos para que realizasse seu trabalho. Seu temperamento, além disso era tímido, esquisito o que fez com que ele nunca conseguisse se impor perante os colegas. Viveu sempre na pobreza, em alguns momentos na quase absoluta miséria, inclusive após ser finalmente nomeado em 1745 professor (acadêmico) da instituição. A década de 1750 foram anos em que várias polêmicas literárias, primeiro com Lomonóssov, depois com Sumarôkov e seus seguidores, rebaixaram-no ao ponto de ridicularizar seus esforços literários e sua figura em epigramas jocosos, peças de comédia e artigos ofensivos de jornal e foram o prenúncio da fama que o fez entrar para a história, não como o fundador da versificação russa, mas como um mero pedante sem talento. Completamente isolado, na miséria, sem alunos, sem o menor reconhecimento de seus pares, Trediakóvski trabalhou até o fim de seus dias talvez apenas aí encontrando um consolo para o viver. Em 1766, ele publica um de suas mais importantes traduções literárias, a *Telemaquida*, do bispo

francês François Fénelon, mas que recebeu pouca atenção do meio literário, sendo alvo de piadas na corte de Catarina II, inclusive da própria Imperatriz. Faleceu no dia 6 (17) de agosto de 1769.

O nome do outro grande poeta do século, ainda que não tivesse tido um final propriamente feliz, gozou de muito mais reconhecimento e admiração de seus contemporâneos que o de Trediakóvski. Alexander Petróvitch Sumarôkov (1717-1777) nasceu em Moscou de uma antiga família de nobres, filho do oficial do exército e depois funcionário público Piôtr Pankrátievitch.¹⁰¹ Recebeu em seus primeiros anos educação doméstica de Ivan Zêikin, um húngaro que posteriormente foi assignado por Pedro I para a educação de seu neto, o futuro e breve Pedro II. Sua formação posterior foi recebida no Primeiro Corpo de Cadetes de São Petersburgo, uma escola preparatória para o oficialato militar e para o serviço civil criado em 1731 pela Imperatriz Ana Ioânovna.¹⁰² Na escola ele tem contato com a tradição poética eslavônica tardia, do final do séc. XVII, começando a compor seus primeiros versos no sistema silábico de versificação. A tradução de Trediakóvski da *Viagem à Ilha do Amor*, dá a Sumarôkov um dos primeiros contatos com uma literatura laica, causando-lhe uma boa impressão. Em 1735, quando sai o *Novo e Breve Método*, Sumarôkov concorda com as ideias expostas por Trediakóvski e começa a compor seus primeiros versos no novo sistema sílaba-tônico, mas é só após o advento em 1739 da obra que definira em definitivo o sistema de verificação russa, a *Carta sobre as Regras de Versificação Russa* de Lomonóssov, que orientaria suas primeiras composições mais sérias. Em 1740, ano em que sai do Corpo de Cadetes, compõe duas odes solenes para a recepção da Imperatriz Ana Ioânovna em nome de sua instituição. Nesse mesmo ano, é nomeado ajudante pelo General-Marechal de Campo Khristofor Antônovitch Mínikh, ocupação que não lhe deu muito trabalho e lhe

¹⁰¹ O excerto biográfico foi tirado de Západov, 1984, pp. 62ff. A admiração de seus contemporâneos mostra-se, por exemplo, no juízo que dele faz Nôvikov em seu dicionário (1772): “*Pelos versos e composições em prosa em diversos gêneros, adquiriu ele uma grandiosa e imortal glória, não apenas dos russos, mas também de academias estrangeiras e reputados escritores europeus. E ainda que seja o primeiro russo a compor tragédias em todas as regras da arte dramática, ele a tal ponto foi bem sucedido que mereceu o título de Racine Russo.*” Novikov, 1951, pp. 350,351.

¹⁰² Dentre os vários nomes que a instituição teve no período imperial, durante o período em que Sumarôkov lá estudou, ela chamava-se *Sukhopútny Chliákhetski Kórpus*, Corpo Terrestre de Schliachta. Esta palavra remete a uma classe de nobres rutenos associados ao Império Russo.

proporcionou tempo para se dedicar aos versos. Com a morte de Ana Ioânovna e as turbulências que causaram um ano depois o golpe palaciano que levou Elizabete Petróvna ao poder, Sumarôkov manteve o cuidado de não se manifestar politicamente e esperar uma estabilização, escrevendo outras obras como a Ode Solene ao Soberano Pedro I. Ao mesmo tempo, compunha odes não solenes dedicadas a temas em geral, como a Paz e a Grandeza de Deus. Em seu serviço para Mínikh começou a ganhar notoriedade como poeta e, talvez com a ajuda de seu pai, tornou-se capitão e foi nomeado ajudante do conde Alexei Razumóvski, cônjuge não oficial da Imperatriz Elizabete.

Talvez o que o tornou mais famoso e admirado por seus contemporâneos foi o fato de ele geralmente ser tido como o fundador da dramaturgia russa. Sumarôkov foi o primeiro a escrever tragédias e comédias em língua russa, segundo as regras e costumes estabelecidos pela preceptiva francesa do XVII. Por sua iniciativa foram montadas as primeiras apresentações teatrais no país em textos originais. No total escreveu nove tragédias, doze comédias e mais alguns textos para espetáculos como balés e óperas, quase todos sendo montados em vida. Sua primeira tragédia, Khorev, sobre um herói eslavo mencionado na Crônica de Nôvgorod, que com seu irmão Kii teria fundado a cidade de Kiev, foi montada em 1750 tendo membros do Corpo de Cadetes, camaradas de Sumarôkov como atores, primeiro na própria instituição, depois na corte, o que lhe rendeu reconhecimento imediato. Sua segunda tragédia, que data do mesmo ano de 1747, foi a adaptação da mais famosa peça de William Shakespeare, Hamlet. Seguindo uma opinião de Voltaire sobre o bardo de que ele escreve como um *bêbado selvagem*, e também de acordo com sua concepção racionalizante de poesia, traço também encontrado em alguns dos maiores poetas franceses do XVII, Sumarôkov tenta “corrigir” Shakespeare, fazendo o texto se adequar a regras classicistas de clareza, unidade e ordem discursivas. Nisso, ele orientou sua versão de modo que a ação da peça fosse regida por uma só ideia, a de que o poder é tomado pela força e o engano e que por ele luta-se até a morte. Alguns personagens, como Rosencrantz e Guildenstern são riscados do texto, bem como algumas cenas, como a da representação teatral que faz com que o rei usurpador Cláudio reconheça seu ato. Em suma, é uma enxugada no texto de Shakespeare, que tira um pouco da bela desordem lírica que nos fascina tanto,

e que o adequa às concepções poéticas de Sumarôkov que serão uma das duas principais orientações poéticas do primeiro classicismo russo.

Sumarôkov, além disso, é o primeiro a publicar um periódico literário particular em solo russo. Sua *Trudoliubívaia Ptchelá*, Abelha Trabalhadora,¹⁰³ era uma revista mensal que tratava de assuntos literários e publicou o primeiro corpo consistente de nomes menores da poesia russa, como Andrei Andréievitch Nártov, Alekei Andréievitch Rjévski e Ekaterina Aleksândrovna Kniajnina, filha do poeta, e maiores como o do próprio Trediakóvski no início da publicação. O primeiro número data de janeiro de 1759, em que seu editor se dirige à Chancelaria da Academia de Ciências pedindo a permissão para publicá-lo em uma tiragem de 1200 exemplares, concordando com todas as condições da censura a ser feita pela própria Academia. O periódico abriu sua primeira edição com uma dedicatória à esposa do herdeiro ao trono e depois Imperatriz, Catarina Alexêievna, dirigindo-se a ela como “Minerva” e pedindo sua proteção. Sumarôkov decidiu dirigir-se à facção da corte chamada “corte baixa”, que girava em torno da esposa do futuro Imperador, Pedro III, em vez dos que permaneciam no entorno da Imperatriz Elizabete, uma vez que ele próprio pertencia a tal círculo.¹⁰⁴

Das obras de Sumarôkov, as que mais interessam a este trabalho são as reflexões que ele apresentou em dois de seus trabalhos de estreia, escritos no profícuo ano de 1747 e publicados no ano seguinte. São duas epístolas escritas à maneira das de Boileau, em hexâmetros iâmbicos, emulando o alexandrino clássico, com rimas pareadas alternando-se entre masculinas e femininas em um tom satírico, mofino, que se pretendem reflexões sobre a situação da língua e da poesia russa. A primeira, chamada *Sobre a Língua Russa* consta de 143 versos e começa basicamente com uma reflexão geral da capacidade unicamente humana de usar a língua e se comunicar. Faz-se, no entanto, uma distinção. Alguns povos não tem a escrita e, portanto, não desenvolveram totalmente seu pensamento (vv. 11-12). Faz-se em oposição uma lista dos povos que a tiveram, e a Rússia é incluída nisso, em que se diz que ela é pode ser comparada às

¹⁰³ O nome deve ter sido inspirado por Horácio Odes II,2. vv. 25-32.

¹⁰⁴ O final do reinado de Elizabete Petrovna teve a corte dividida em basicamente dois “partidos”, os que estavam em torno da já Imperatriz, como Ivan Shuválov, os condes Kiril e Alexei Razumóvski, e dos que estavam em volta da cada vez mais popular futura Tsaritsa e posteriormente Imperatriz Catarina Alexeievna, como Grigórii Potiómkin.

línguas antigas, mas ressalta-se com a máxima: *Palavras há bastante em nossa língua / Mas não o número de escritores* (vv. 19-20). Passa-se então a um rol de escritores contemporâneos, nenhum deles nomeados, mas todos criticados ou chacoteados em algum ponto. (vv. 20-44) Este rol é coroado com uma máxima, que coloca um dos princípios que orientarão toda a obra e as reflexões críticas de Sumarôkov e de boa parte de seus seguidores: *Quem escreve deve antes limpar o pensamento / e antes de tudo deve a si à luz trazê-lo.* (vv. 48-49) A pureza, a clareza da escrita deve começar antes de tudo no pensamento. A carta continua o raciocínio atacando a obscuridade de pensamento, que seria definida pela falta de rigor lógico nas proposições, ou uma ambiguidade que viciaria o sentido do discurso (vv. 50-75). A seguir, há alguns comentários à importância da tradução para o aumento das possibilidades expressivas da língua

A segunda, *Sobre a Versificação*, é maior e é basicamente uma emulação da *Art Poétique* de Boileau.¹⁰⁵ Ela pretende ser uma arte poética por si só, uma vez que contém os principais pontos da visão de mundo poética de Sumarôkov, que orientarão suas composições e suas críticas a outros poetas. Por sua proximidade com Boileau, ela foi acusada por Trediakóvski de plágio em um de seus artigos em mais um episódio das polêmicas literárias entre os grandes poetas da primeira metade do século e suas facções. As polêmicas que se acirrariam na década seguinte têm a sua semente nesta obra de Sumarôkov, uma de suas primeiras composições mais sérias e um dos mais eloquentes manuais prescritivos poéticos do século, segundo a orientação composicional sempre defendida por ele. Seus princípios são basicamente o que orientou o grosso do que posteriormente foi chamado classicismo russo, um ramo externo de uma tradição que tinha como principal centro dirigente, a França setecentista de Boileau. Talvez possa se dizer que a segunda epístola é uma síntese dos preceitos expostos na *Art Poétique*, podendo ser encontradas várias traduções diretas, imitações e apropriações de tropo em diversas ocasiões, dispostos em um verso bem trabalhado, “correto”, e muitas vezes de uma jocosa vivacidade. A ordem e divisão das partes,

¹⁰⁵ Que por sua vez é um prolongamento de uma tradição iniciada com a *Ars Poetica* de Horácio, passando pela longa história de sua recepção na França.

entretanto, é diferente, uma vez que o russo precisa encaixar todos os quatro cantos do francês em 420 versos.

Ela começa basicamente com uma invocação (vv.1-10) a *vós que se apressais ao Parnaso alcançar*: se este tiver uma voz de matraca, não adianta começar. Os quatro primeiros versos que contém a ideia são arrematados pelo dístico: *Acaso apenas mentem em nosso povo, / quando arte não há ou pobre é a razão?* A razão, o intelecto (*rassud*) e a arte, a técnica de confecção (*isskustvo*) são os principais princípios orientadores do ofício de Sumarôkov e será sempre segundo eles que ele vai estabelecer o seu trabalho. Depois, passam-se aos pré-requisitos da arte: saber bem as regras gramaticais, sempre orientadas pelo sentido, pela razão, não bastando a simples disposição das palavras em rimas, para se ter um poema digno dos grandes. À maneira de Boileau em II, 113ff., Sumarôkov faz uma listagem mais concisa dos fundadores das letras russas em geral, mas que ainda não a trouxeram a seu pleno desenvolvimento. Menciona Antiokh Kantemir e Feofan Prokopóvitch. E diz que o primeiro trouxe a *linda sátira de Despreaux* para a Rússia, ainda que seu *Pégaso fosse preguiçoso*.¹⁰⁶ Prokopóvitch apesar de ter *trazido uma grande beleza ao povo eslavo* não produziu nada em versos nada de valor. A seção seguinte (vv. 31-50) é uma parte prescritiva que reforça algumas particularidades do bom verso como a aparentemente contraditória *liberdade*, que, uma vez orientado pelos princípios, os versos tem que dar uma impressão de que *foram dispostos onde eles próprios quiseram* (vv. 36-40). As orientações são ilustradas com os modelos que se deve seguir (vv. 51-68). Lá encontra-se um cânone da melhor poesia a ser seguida. Os gregos com *o reinante Homero, Safo, Teócrito, Ésquilo, Anacreonte, Sófocles, Eurípedes, Menandro, Aristófanes e o elevado Píndaro*. Dos latinos há *o doce Ovídio, o incomparável Vergílio, Terêncio, Pérsio, Plauto, Horácio, Juvenal, Lucrécio, Lucano, Tibulo, Propércio e Galo*. Passando para a França com *Malherbe, Rousseau, Quinault*,¹⁰⁷ o poeta vai primeiro à Inglaterra de *Shakespeare e Milton*, depois à Itália de *Tasso e Ariosto* até chegar à Ibéria, onde se menciona *Lope (de Vega) e Camões*.¹⁰⁸ A partir de todos os modelos expostos nesse cânone o poema vai

¹⁰⁶ Cf. Boilaeu, *Art Poétique* I, 6.

¹⁰⁷ Jean-Baptiste Rousseau (1669-1741), poeta e dramaturgo. Phillipe Quinault (1635-1688), dramaturgo e libretista.

¹⁰⁸ Cf. nota 125.

elaborar até por volta do verso 368 o rol dos gêneros poéticos em que podem se encaixar os poemas a serem escritos doravante, sempre construídos na relação da escolha lexical segundo a matéria a ser disposta. O decoro (*prilítchie*) (v. 74) é assim, outra diretriz poética fundamental para ser aplicada de acordo com o que se quer escrever. Em outras palavras, não se deve representar *em lágrimas Talia e Melpômene a gargalhar* (v. 76). Assim se inicia o rol dos gêneros poéticos, que tem na poesia pastoral e bucólica seu primeiro exemplo. Após isso passa-se para a poesia amorosa sempre ilustrada por instâncias da mitologia clássica como Iris e Fílis (vv. 106-107). O verso 115 apresenta uma elevação elocutória ao tratar da ode, gênero que o poeta considera como o do *som a trovejar*. Não há propriamente uma definição tão elegante quando o *beau desordre* de Boileau, mas alguns complementos metafóricos e alguns exemplos mitológicos que podem servir de tema ou pelo menos ditar o espírito que deve ter tal composição: Hércules esmagando as serpentes, Édipo, resolvendo o enigma da Esfinge, a luta do rio Escamandro (contra Aquiles), os feitos de Alexandre e finalmente os feitos de Pedro, o Grande. A sequência, com a definição da épica, termina a poesia no modo lírico/narrativo. A partir do verso 157, começa a prescrição de como o gênero dramático deve ser. As normas da unidade de ação (v.165) e unidade de espaço (v.180) são as principais, e a partir do v. 187 começa a listagem dos gêneros dramáticos com a tragédia. O principal modelo do tipo discursivo que nos traz choro e horror são os versos de Racine e as principais fontes de sua matéria, como o mito de Fedra/Hipólito. Em v. 225, com a menção a Molière, começa o tratamento da elocução baixa, iniciado pelo tratamento da comédia, cuja principal função é *corrigir os costumes com o riso*. (v. 236). A partir de então, começa o tratamento de outros gêneros poéticos não dramáticos a partir do fio iniciado pela elocução baixa da comédia. V. 255ff. começa o tratamento da sátira, com a representação de tipos sociais criticáveis, como o avaro, o covarde, o bajulador etc. Na mesma elocução em v. 280, ele fala do epigrama e cinco versos depois, passa a falar de um dos gêneros mais praticados pelo poeta, a fábula. Com 374 delas escritas, Sumarôkov trazendo o exemplo de La Fontaine, prescreve como ela deve ser composta, seguindo o princípio aqui da máxima simplicidade (v. 254). Outros gêneros se seguem na mesma elocução, como o Épico Satírico (vv. 255-320) e a epístola (321-329). O verso 330 inicia outra seção da epístola, ainda no tratamento de um gênero específico, a

canção, mas agora com a retomada de princípios de composição do acordo com o decoro e a adequação a esse gênero. Não se deve assim dizer em uma canção *Adeus Vênus minha, ainda que todas deusas reunidas fossem, não haveria mais bela que vós, mas Adeus, minha vida, não vai haver dia que pensando nos seus olhos, não encha os meus de rios de lágrimas...* (vv.346-355). Até o verso 370 há explicações mais detalhadas do porquê a segunda expressão é adequada e a primeira não. A partir dele, há o fechamento do poema, com mais princípios de composição, de acordo com o que for melhor ao poema que alguém for compor. Neste ponto há a citação dos dois grandes poetas da época, Trediakóvski e Lomonóssov. O segundo é louvado como *o Malherbe de nossas terras, a Píndaro semelho*; do primeiro, chamado pelo pseudônimo Shtiviélius, é dito que só é capaz de mentir (vv.400-402). O poema se fecha com o conselho: *Disponha a aquilo que lhe ordena a natureza; / apenas a ilustração (prosveschiênie), escritor, dá ao pensamento: / nossa maravilhosa língua é de tudo capaz.* (vv. 418-420).

As Epístolas de Sumarôkov foram autorizadas pela Academia para publicação, com uma efusiva aprovação de Lomonóssov, dizendo que elas eram excelentes. Trediakóvski, talvez ofendido pela menção desonrosa, a recusou e dois anos depois escreveu um artigo no qual acusava Sumarôkov de plágio da *Art Poétique* de Boileau. A resposta de Sumarôkov veio em seguida com sua *Resposta à Crítica: Minha Epístola sobre a Poesia, diz ele, é só Boileau, enquanto Boileau tomou a sua de Horácio: Não, Boileau não a tomou toda de Horácio, nem eu a tomei toda de Boileau*. O poeta francês em seu tempo também havia sido acusado de plágio do poeta romano por seus detratores, e sua situação guarda uma grande semelhança com a do russo.¹⁰⁹ As epístolas de Sumarôkov são a síntese de suas posições poéticas, suas predileções, suas orientações literárias. Elas foram escritas um pouco antes do ápice das querelas literárias que ele teve com Lomonóssov, mas aqui já se veem claramente que a cosmovisão poética de Sumarôkov, centrada na simplicidade, na razão, no controle, se opunham, em muitos pontos diametralmente à esposada por Lomonóssov. A *orientação poética* deste seria caracterizada pela solenidade do discurso e sua abstração. Por isso os *procedimentos* usados por Lomonóssov em suas composições se fundam no uso (e

¹⁰⁹ Cf. Lang, 1948. pp. 500-506.

muitas vezes abuso) de figuras e tropos que segundo ele são os principais ornamentos do discurso poético, que se fundaria em certo *princípio de intensidade*, orientado sempre para o enlevo, a elevação discursiva.¹¹⁰ Não à toa Lomonóssov sempre preferiu os gêneros elevados, pertencentes ao estilo e elocução elevada, repletos de arcaísmos e eslavonicismos, de acordo com que ele mesmo expôs teoricamente em seu *Prólogo a Respeito da Utilidade de Livros Eclesiásticos em Língua Russa*, como se verá mais à frente, na breve descrição feita ainda nesse capítulo e na tradução integral da obra aqui apresentada. Sumarôkov com sua orientação segundo um princípio racional, de simplicidade discursiva, unidade de ação, personagem e elocução, mantém em suas composições “os pés no chão”, se opondo à orientação lomonossoviana. Com o tempo as duas maiores personalidades literárias dessa época foram cada vez mais acirrando sua rivalidade e obras como os poemas satíricos de Sumarôkov *Odes Absurdas*, em que as posições poéticas de Lomonóssov são usadas e amplificadas para levar o discurso ao absurdo e ao *nonsense*, são talvez o exemplo mais claro e cômico do conflito literário que marcou os anos 1750 e 1760. Esta polêmica é um dos fenômenos literários mais importantes do século e requer um tratamento mais aprofundado em outro lugar. Por aqui, fiquemos apenas com as posições poético/filológicas de Lomonóssov, focando neste capítulo em suas posições teóricas.¹¹¹

Antes de mencioná-las, no entanto, falemos brevemente da atividade filológica da Academia de Ciências. A normatização e a estabilização da língua russa como língua de cultura foram uma das preocupações, embora não central, da Academia no ínterim entre sua fundação e as atividades filológicas de Lomonóssov para ela. Em sua fundação não havia uma cátedra específica para o estudo das letras, mas uma para humanidades em geral, ocupadas por três professores, um dos quais se ocuparia de *eloquência e línguas antigas*, e o maior problema linguístico levantado nessa época foi a questão de como traduzir textos para a nova língua.¹¹² Os primeiros professores de eloquência eram todos alemães e entre a fundação e 1735 e os tradutores russos dessa época, nomes como Maksim Satárov, Ivan Ilhínski e Ivan Gorlítski, todos saídos da Academia Eslavo-Greco-

¹¹⁰ Todos os termos em itálico foram tirados de Gúkovski, 2001. pp. 40-48.

¹¹¹ Para um tratamento mais aprofundado das *Odes Absurdas*, cf. Gúkovski, 2001. pp. 229-250.

¹¹² Maksêeva, 1961, pg. 9.

Latina foram grandes contribuintes da formação da língua. Em 1727 entra um jovem formado pela Academia Espiritual de Nôvgorod, Vassíli Adodurov, professor de matemática da instituição até 1741, que dez anos antes daria uma importante contribuição com uma gramática elementar escrita primeiro em alemão, depois traduzida ao russo, a Base Inicial da Língua Russa¹¹³. O nome de Trediakóvski é de grande importância nesse momento. O poeta que na introdução de sua tradução *Viagem à Ilha do Amor* ressalta a importância de se escrever na língua russa simples, a que se usa para se comunicar,¹¹⁴ ainda que ele não tenha sido muito bem-sucedido nessa proposta, por não ter dado um passo decidido ao eliminar uma série de flexões e expressões eslavônicas dela. Trediakóvski sempre teve a intenção de compor uma gramática e uma retórica, como atestado por algumas notas deixadas por ele¹¹⁵, mas isso nunca saiu de suas intenções e o seu trabalho teórico de maior relevância foi o *Novo e Breve Método para a Versificação Russa*. Um último fato digno de nota é a formação em 1735 da Assembleia Russa, pelo então presidente da Academia, o barão Johann Albert Korf, com o objetivo de corrigir e padronizar as traduções novas feitas na Academia. Nesse mesmo ano, por deliberação dela, o alfabeto civil adquiriu as mudanças ortográficas que lhe dariam a padronização final, quando são excluídas as letras ѧ, ѡ, ѣ, resquícios do abecedário de 1709.¹¹⁶ Além de dois estrangeiros, Trediakóvski e Adodúrov eram seus membros e suas atividades consistiam em pensar em um dicionário e uma gramática satisfatórios para a tarefa principal. As últimas tarefas não foram bem-sucedidas, com algumas tentativas incompletas, mas houve um refinamento do abecedário petrino de 1708 com a exclusão de algumas letras obsoletas que lá estavam. A assembleia deu o resultado de melhorar significativamente a qualidade das traduções para o russo, mas ainda faltava o principal: trabalhos teóricos científicos e completos que fundamentassem teoricamente a língua russa. Em 1735 o jovem que faria isso ingressa na Academia.

¹¹³ Anfangs-Gründe der Russischen Sprache, 1731.

¹¹⁴ Trediakóvski, 1730.

¹¹⁵ Maksêeva, 1961, pg. 12.

¹¹⁶ Zhivov, 2009. p. 128.

A contribuição de Lomonóssov.

*“Carlos V, imperador romano, dizia que a língua mais adequada para falar com Deus era a espanhola, a francesa, com os amigos, o alemão, com os desafetos e o italiano, com o sexo feminino. Mas se ele na língua russa fosse versado, então, certamente, acrescentaria que por ela é adequado falar com todos eles, uma vez que teria encontrado nela a magnanimidade do espanhol, a vivacidade do francês, a firmeza do alemão, a delicadeza do italiano e, acima de tudo, a riqueza e a vigorosa concisão nas representações das línguas grega e latina.”*¹¹⁷ Esta célebre passagem se encontra na dedicatória feita ao *Grande Príncipe, Conde de Schleswig-Holstein*, e futuro Imperador da Rússia, filho de um ano de idade de Catarina II, a Grande, Pável Petróvitch, da Gramática Russa de Mikhail Lomonóssov, a primeira gramática de fato a regulamentar satisfatoriamente a língua russa e ter uma recepção relevante na sociedade do país. O patriotismo e orgulho demonstrado nestas linhas apenas reforçam a certeza do polímata de que a língua russa se tornaria o grandioso edifício que podemos contemplar hoje e que, para isso, ele teria muito a fazer por ela. Ninguém fez tanto pela sua formação, teorização, sistematização e criação de corpus literário como fez Lomonóssov com trabalhos teóricos seminais e uma obra poética por que se chamou a sua geração *A Era de Lomonóssov*. Neste breve resumo dessa contribuição listaremos e comentaremos brevemente seus principais trabalhos teóricos e conquistas no campo da filologia russa, focando-se em seu primeiro trabalho, *A Carta sobre as Regras de Versificação Russa*.

A Gramática Russa.

Deixêmo-la, entretanto, para o final deste panorama e, ressaltando seus feitos teóricos na própria formação e teorização da língua façamos um breve comentário de suas obras filológicas, começando por seu último trabalho longo, a Gramática Russa, publicada em 1757, quando já se havia se tornado assessor colegial, escrito o regulamento para a inauguração da Universidade de Moscou e composto seus principais poemas. A Gramática foi o produto das longas querelas e estudos em torno da questão da formação língua russa e foi a peça definitiva para sua fundamentação em todo o

¹¹⁷ PSS, tomo 7, pg. 391.

século XVIII. De teor primariamente normativo, a gramática fornece uma ostensiva descrição da língua falada e suas implicações decorrentes na língua escrita. Nela são eliminados o grosso dos eslavonicismos em nível morfológico oferecendo ao mesmo tempo o equilíbrio necessário no tratamento da questão dos diferentes graus de elocução com a não exclusão completa de quaisquer eslavonicismos, mas sua manutenção em registros elevados do uso da língua em gêneros específicos. Essa questão seria tratada em outro trabalho discutido aqui, o ensaio *Sobre o Uso dos Livros Eclesiásticos em Língua Russa*. Ela seria o texto a partir do qual todas as outras gramáticas da língua se fundamentariam e só seria suplantada cerca de oitenta anos depois pela Gramática Russa de Alexander Vostôkov de 1831.¹¹⁸ Ela não é apenas uma grande síntese dos trabalhos gramaticais desenvolvidos anteriormente na eslávia, mas possui também a originalidade de quem bebeu das mais diversas fontes disponíveis até então, com a inclusão de ideias de teóricos alemães e franceses a uma tradição eslavônica, representada sobretudo por Smotrítski, a partir da tradição gramatical greco-latina que Lomonóssov conheceu muito bem no decorrer de sua vida de estudos. Apesar de ainda ela não oferecer uma sistematização satisfatória alguns pontos (principalmente no tratamento da questão do aspecto verbal, que em sua época ainda não havia sido “descoberto”) ela foi a primeira gramática científica, sistemática e exaustiva da língua. Ela foi “a progenitora de todas as outras”.¹¹⁹

A Gramática se divide em 591 parágrafos contidos em 6 “lições, seções” (*nastavlénia*) cada uma tratando de uma parte da língua. Assim, as seis lições seriam as seguintes: 1 - Sobre a fala humana em geral. 2 - Sobre a ortografia e a ortoépia. 3 - Sobre o nome (substantivos e adjetivos). 4 - Sobre o verbo. 5 - Sobre palavras auxiliares (pronomes, advérbios, proposições) 6 - Sobre a composição destas palavras (questões sintáticas básicas e de concordância verbo-nominal). A primeira lição propõe-se tratar de generalidades da fala, do discurso humano, atentando para sua central importância na vida em comunidade e se admirando com “a complexidade e agudeza dada pelo Criador para expressarmos satisfatoriamente nossos pensamentos”. Depois a lição trata de seu

¹¹⁸ Tikhônov, Khachimov, 2004, pg. 709.

¹¹⁹ Maksiêeva, 1961, pg. 169.

tema propriamente dito, a descrição fonética da língua. Definem-se consoantes e vogais (§ 17) e em seguida passa-se às suas respectivas descrições de acordo com a altura, constrição, arredondamento dos lábios, para as vogais, e os respectivos pontos e modos de articulação de cada consoante. É interessante notar que os atributos brando e duro (*miágki, tviôrdy*), hoje usados na descrição da oposição de vogais palatalizadas ou não aparece na descrição de consoantes e diz respeito à oposição atualmente usada entre surda e sonora (t - d, p - b etc.) (§ 24). A oposição usada para a descrição de vogais palatalizadas ou não se dá pelas palavras fina e flácida (*tônki / débely*) (§ 22). Passa-se então ao capítulo 3 (§ 26), que é a descrição das possibilidades de combinação desses elementos. É aqui que se encontra a definição de ditongo (*dvuglásny*) e sílaba (*sklad*). O capítulo seguinte (§ 39) começa a descrever as categorias do discurso, ou as classes gramaticais, com a descrição de cada uma delas com suas respectivas combinações e derivações uma das outras. Assim definem-se substantivo (*ímia*), verbo (*glagol*), adjetivo (*prilagatelhny*), pronome (*mestoimênia*), advérbio (*narétchie*), interjeição (*mejdumétie*), particípio (*pritchástie*). (§ 46). Depois discutem-se as subdivisões dessas classes, primeiro as do substantivo, seus casos, gêneros e números definindo-se cada um desses conceitos; em seguida as subdivisões principais dos verbos (§ 64ff.): tempo (*vrêmia*), número (*tchisló*), pessoa (*litsó*). As discussões sobre modo (*naklonênie*), e voz (*zalog*) são particularmente interessantes, já que são introduzidas reflexões originais de Lomonóssov, corrigindo posições de Smotrítski. Para o polímata "modo" se divide em três: indicativo (*iaziavítelhnoe*), imperativo (*povelítelhnoe*), indeterminado (*neopredelênoe*). Há basicamente três vozes ativa (*deistvítelhny*), passiva (*stradátelhny*) e média (*srédny*), conceito que depois será melhor desenvolvido na seção sobre o verbo.

A segunda seção (§ 84 - § 137) é de grande importância, uma vez que teve um papel importante nos debates para o estabelecimento definitivo da ortografia, ainda que suas propostas não tenham sido adotadas. Sua primeira proposição é a listagem do alfabeto russo em 30 letras. Algumas delas, presentes no alfabeto pré-revolucionário e mesmo no pós, não são incluídas por Lomonóssov, como é o caso da letra щ, que o polímata considera uma combinação de шч e, portanto, seriam como o ksi e o psi eslavônicos, não sendo coerente com a tendência de eliminação de letras compostas. As letras se dividem em vogais, consoantes e surdas (sinais brando e duro), com

subdivisões para as vogais em ditongos e tritongos. A partir do § 96, descreve-se (e prescreve-se) a pronúncia dessas letras, seguido da combinação delas em sílabas, depois, listam-se os sinais de pontuação usados. O 5º capítulo (§ 112) é dedicado à ortografia e ortoépia propriamente ditas. Aqui listam-se os três dialetos básicos da língua russiana: o do norte, o de Kíev e o moscovita, elegendo-se o último como o padrão, não só pelo fato *de sua importância histórica, mas por sua destacada beleza* (§ 115). Aqui já se descrevem as principais características desse dialeto, como o fenômeno do *ákanie*, a transformação de o em a em posição átona, e dá-se o argumento de que a escrita não deve seguir essa tendência, pois essa é uma característica não presente nos outros dialetos. Depois listam-se as principais dificuldades em escolher a vogal correta em seus contextos apropriados e termina-se com a prescrição do correto uso de sinais de pontuação. Quanto à acentuação, não há comentários sistemáticos sobre ela, que, sendo uma das particularidades mais tenebrosas para a aquisição da língua russa como língua estrangeira, é de estranhar sua ausência.

A próxima seção (§ 138 - § 263) é o tratamento pormenorizado do substantivo. Descrevem-se os gêneros (*rod*) da classe (masculino, feminino, neutro) e as terminações que os determinam. Depois (§ 146) definem-se e estipulam-se os casos particulares de cada gênero e os detalhes de exceções resultantes de letras em princípio não usadas em determinado gênero, por exemplo, -a como terminação de nominativo masculino. O capítulo 3 (§ 162ff.) trata das acomodações fonéticas resultantes das diferentes combinações de letras na declinação (рыка – рыки, e não рыкы no genitivo etc.). O capítulo seguinte (§ 212) diz sobre o grau (*stépenh*) dos adjetivos, dividindo-se em superlativo (*prevoskhôdny*) e comparativo (*rassudítelhny*), e suas possibilidades de formação. São listadas possibilidades hoje obsoletas ou pouco usadas no russo contemporâneo, como superlativo com prefixo *pre-* antes de qualquer adjetivo (*bogáty* - *prebogáty* etc), ainda que esteja listada lá a maneira atual, analítica de formação - *sâmy* + adj. O comparativo em -êe (-ѣе) é o único listado não aparecendo formas analíticas, como encontrado hoje em língua russa contemporânea (*bôlee* + *adj.*). Tratam-se também das acomodações fonéticas feitas a determinadas consoantes e a listagem dos comparativos irregulares (*malo* - *menche*, *velíki* - *lutche* etc). Faltante fica a definição e regulamentação pormenorizada da questão da acentuação. Depois (§ 227ff.) abordam-

se nomes próprios, pátrios, patronímicos, estrangeiros etc e as dificuldades na atribuição de gêneros a eles. O capítulo 8 (§ 246ff) trata do correto uso dos sufixos aumentativo (terminados em *-ische*, hoje pouco usado) e diminutivo (terminados em *-ik*, *-ok* para masculinos, *-ka*, *-nhka*, *-úchka* para femininos). Finalmente no capítulo 7 (§ 257) são tratados os numerais, considerados substantivos na gramática russa porque variáveis em caso. São classificados em primitivos (*pervoobraznye*) e derivados (*proizvódnye*), correspondendo às nossas categorias de cardinais e ordinais.

A seção seguinte (§ 264 - § 427) é dedicada ao verbo. A primeira distinção que se faz é entre primitivos e derivados, como nos numerais acima. Verbos primitivos seriam verbos em si mesmos (*znat*, *idti*), não derivados de outras classes gramaticais como nomes, pronomes, advérbios e interjeições. Depois, entre simples e compostos, ou seja, com ou sem prefixos ou outras composições verbais. A partir dessas duas divisões preambulares, segue-se que verbos se dividem, conjugam-se nas seguintes categorias: modo, tempo, número, pessoa, gênero. Como já dito, há três modos, indicativo, imperativo e infinitivo. No tratamento do tempo a questão fica confusa se comparada ao tratamento dado atualmente à questão. O aspecto, categoria hoje tão importante na classificação dos verbos russos, é incluído dentro da categoria de tempo e é tratado como subdivisões do tempo passado e futuro. Não poderia ser diferente. O aspecto só foi proposto como categoria gramatical independente e sistemática para a língua russa no século XIX, com a *Gramática Histórica da Língua Russa* de Fiódor Busláev, um marco da linguística histórica russa, e só foi aparecer como um sistema bipartido exaustivo em 1904 com o *Curso Geral de Língua Russa* de Vassíli Bogoróditski.¹²⁰ As categorias indeterminado (*neopredeliôny*) e único, singular (*odnokratno*) são usadas em vez das categorias aspectuais atuais perfectivo/imperfectivo (*soverchêny/nesoverchêny*) e são incluídas como subdivisões dos tempos presente e futuro. A nomenclatura se confunde ainda mais porque essas noções aparecem como subdivisões posteriores às de indeterminado e singular: O verbo pode ser indeterminado e perfectivo ou imperfectivo (§ 269). O texto nessa parte é confuso e necessitaria de um estudo mais exaustivo para

¹²⁰ Szemerényi, 1987, pg. 8.

uma melhor compreensão. A noção de voz (*zalog*) expressa nesta seção (§ 275) é bastante interessante. Seis são as vozes propostas para a língua russa: ativa (*deistvítel'ny*), passiva (*stradátel'ny*), média (*srédny*), reflexiva (*vozvrátny*), recíproca (*vsaimny*) e comum (*obschi*). As quatro vozes excedentes são todas subdivisões para dar conta do fenômeno do sufixo *-sia* e de verbos intransitivos de movimento, que podem assumir essas quatro funções semânticas. A voz reflexiva desse modo seria a ação que o sujeito pratica em si próprio. A recíproca, uma ação ativa com o sufixo hoje tido como reflexivo *-sia*. A média conteria verbos de movimento como ir (*khodit*). A comum é a que termina no sufixo *-sia*, e tem o significado ao mesmo tempo de um verbo ativo e médio, como *boiús*, *temo*, *klânaius*, *curvo-me*, *faço reverência*. Feitas essas definições, estipula-se que verbos russos pertencem a duas conjugações e a partir daí começam as listagens paradigmáticas (§ 285ff.). Oferece-se uma conjugação ao verbo *byt*, ser, completa de acordo com a conjugação do eslavônico, mas ressalta-se que são formas ou obsoletas ou apenas usadas na língua escrita, como a terceira pessoa do plural *sut* (§ 359). O parágrafo 363 é bastante interessante, já que trata da comparação do prefixo *-sia* comparando-o com a forma passiva latina em *-r*. As diferenças traçadas mostram a completa discrepância semântica que pode surgir da comparação: *slúchaiu* – *audio* (ouvir). *slúchaius* - *obedio* (obedecer) etc. Após isso descrevem-se os paradigmas dos verbos irregulares em todos os seus desdobramentos.

A seção 5 trata das chamadas partes auxiliares do discurso: pronomes, participios, advérbios, preposições, conjunções e interjeições. Pronomes são oferecidos em uma lista com dezenove formas, catorze primitivas (pronomes pessoais, interrogativos e relativos) e cinco derivadas (pronomes possessivos). Após isso são dados os paradigmas de declinação de cada um deles. Os participios, ainda que tenham sido mencionados brevemente na seção anterior, aqui recebem o tratamento mais detalhado em sua descrição e definição. Dessa forma, participio é uma parte do discurso que contém gênero, caso, voz, tempo e número. Em seguida fala-se do advérbio (§ 455), que se define como a parte do discurso que possui vários significados de acordo com orientações espaciais, temporais, de modo ou qualidade, de ordem, de dúvida etc. A listagem das palavras é basicamente completa com todos os advérbios básicos e funcionais da língua. Depois, há a listagem de preposições com suas respectivas

regências (§ 460, 461, 462), o tratamento das conjunções (§ 463ff.) até o fim da seção com um breve tratamento de dois parágrafos às interjeições mais comuns da língua.

A última seção é o tratamento da sintaxe básica da língua com as composições gerais que por ela se pode fazer. Aqui são tratadas questões de concordância nominal e verbal, quando se devem utilizar apropriadamente os casos com o uso correto de cada preposição e pronomes. O capítulo 2 (§ 482) trata das questões sintáticas específicas para os nomes com os detalhes de suas respectivas flexões nas muitas ocorrências que elas podem mudar (como na combinação sintagmática com números (§ 485ff.). O capítulo 3 (§ 501ff.) é dedicado às questões sintáticas do verbo. Aqui são mostradas todas as decorrências da declinação nominal de acordo com o verbo, por exemplo na postulação de que em princípio todo verbo ativo pede o caso acusativo. O texto segue na consideração de todas as vozes verbais e suas respectivas regências. O parágrafo 533, um complemento ao gerúndio (*deepritchástie*), é curioso por tratar de uma particularidade do eslavônico que “*com pesar deixou de existir*”, a construção em dativo absoluto. Lomonóssov fala aqui da ausência dela na língua russa, ainda que ele conceda o uso dela em contextos poéticos elevados, expressando após isso a esperança de que ela talvez “*um dia volte ao falar comum*”. O capítulo 4 (§ 537) trata das questões envolvendo as palavras auxiliares, como a qual gênero pertence a palavra *kto* (quem), quando usar cada preposição e a formação dos advérbios de modo. O último capítulo da gramática (§ 571) trata de questões concernentes à determinação de nomes de lugar mediante os advérbios *gde*, *kudá* (onde, para onde) e as preposições *v*, *na* (em). Assim termina a primeira gramática da língua russa.

A Retórica de 1748.

A Gramática Russa foi o último grande feito de Lomonóssov no campo das letras russas. Dez anos antes, entretanto, saíra uma outra grande obra que talvez gozasse de uma influência até maior que a que teve sua gramática. O *Breve Guia de Eloquência, Livro Primeiro que contém a Retórica Demonstrando as Regras Gerais de Toda Eloquência, isto é, Oratória e Poesia, Composta para os Amantes das Ciências das Letras* ou, simplesmente, a *Retórica de 1748*, foi o primeiro manual de retórica literária, ou, como quer boa parte dos eruditos soviéticos, o primeiro trabalho sobre teoria literária

publicado na Rússia em língua russa. Apenas pelo número de edições que teve no séc. XVIII e pela tiragem dessas edições pode se ter uma ideia de sua importância para a sociedade letrada secular que se formava. Foram sete, algumas das quais com uma tiragem de 1200 exemplares, um número que a punha entre os livros mais vendidos do século, sendo talvez o mais popular trabalho de Lomonóssov. A obra, segundo a definição de seu propósito, é um manual que ensina a *“falar bem sobre cada matéria dada e com isso convencer (prekloniat) os outros sobre suas próprias opiniões”*.¹²¹ Seu escopo, com isso, consistiu em dar pela primeira vez a um leitor russo um manual que ensinasse a construir frases e argumentos de maneira lógica, segundo preceitos consolidados na tradição que remete aos tratados aristotélicos. Trata-se, entretanto, de uma obra incompleta, apesar dela possuir uma unidade que pode ser e, com efeito, foi considerada completa em si mesma. Como o próprio título declara, a *Retórica* era apenas o primeiro livro de uma série, introduzida por 10 parágrafos definidores que davam os principais conceitos a serem utilizados no decorrer de toda ela. Aqui se definem basicamente *matéria, ciência, discurso (slovo ou riétch*, tratados como sinônimos) e os cinco requisitos para a aquisição da arte: *dom natural, ciência (o conhecimento de regras que mostram o caminho verdadeiro ao objeto), imitação de autores, exercício e conhecimento de outras ciências*. O parágrafo 10 dessa introdução avisa da intenção de com o primeiro livro sobre *eloquência em geral*, outros dois complementares serem escritos, um sobre as regras de composição de prosa, outro sobre a composição de poesia, livros que infelizmente não foram terminados por Lomonóssov ou, se o foram, nada deles chegou até nós.

Além disso, ela é a reescrita e expansão de uma obra enviada à Academia de Ciências em 1744, que não foi aceita e da qual foi requisitada uma reelaboração¹²². Esta primeira versão tinha o título de *Breve Manual de Retórica para o Uso dos Amantes da Eloquência*. É um texto consideravelmente menor e menos detalhado, em 140 parágrafos, com um número consideravelmente menor de exemplos e algumas definições gerais divergentes, mas que basicamente guardava a mesma estrutura do

¹²¹ § 1 da Retórica de 1748. PSS. Tomo 7, pg. 385.

¹²² PSS. Tomo 7. pg. 8.

publicado quatro anos depois, exceto pelo fato de estar dividida em 4 partes, contendo, além das três da Retórica de 1748, uma dedicada à “Pronúncia” (§ 134-140). A retórica segundo esta primeira versão se definia por ser “*a ciência de falar e escrever bem sobre cada matéria dada (...) para o fim de fazer com que o ouvinte ou leitor afirme (udostovíerit) sua procedência (spravedlívosti)*” (§ 1). O fim dela, mais restrito e mais focado no discurso lógico-averiguativo foi corrigido em 1748 de modo a haver uma expansão em escopo do discurso na reorientação geral para um discurso que prezasse uma tônica emocional-persuasiva. A reorientação é ponto de partida para um dos mais importantes trabalhos da escola formalista russa, A Ode como Gênero Oratório de Iúri Tyniánov, que afirma que Lomonóssov aqui está ressaltando a diferença entre os discursos poéticos e lógicos.¹²³ A outra diferença marcante é o fato da Retórica de 1744 conter a parte sobre a Pronúncia. Os 7 parágrafos que a compõem tratam da necessidade da prática discursiva mediante exercícios, obedecendo regras de adequação do tom de voz, segundo as construções sintáticas a serem pronunciadas (§ 134-137). Há também a atenção dada aos gestos performáticos (§ 138) em que se prescrevem onde, como e com que partes do corpo eles devem ser feitos. Os dois últimos parágrafos são dedicados à adequação da performance ao público e à necessidade do retor memorizar seus discursos, a que, segundo Lomonóssov, não há a necessidade de dedicar à memória uma parte específica como outros autores o fazem por não trazer muitas vantagens (§ 140).

Voltando à Retórica de 1748, há que se mencionar o fato da obra ser uma crestomatia, um tesouro de exemplos traduzidos de autores cujo grosso são clássicos latinos, como Cícero, Sêneca, Vergílio, Ovídio, mas que também contém clássicos gregos como Homero, Luciano, Demóstenes, padres da Igreja oriental, como João Crisóstomo, Basílio Magno, João de Damasco, André de Creta, todos exemplos da mais alta tradição oratória eslavônica¹²⁴ e, mais raramente, de autores modernos, como Erasmo, Boileau e, como Lomonóssov translitera, Камышен (Kamúens), o pai de nossa

¹²³ Tyniánov, 1977, pp. 227-229.

¹²⁴ Lembremo-nos de que os principais nomes da Patrística Grega foram traduzidos muito cedo para o eslavônico, e de que tal corpus consiste de uma parte considerável do volume de textos da língua.

língua.¹²⁵ Finalmente há os exemplos criados pelo próprio Lomonóssov, que vão de trechos didáticos simples, até poemas inteiros que estão entre suas principais obras.¹²⁶ A Retórica de 1748 é um marco fundamental na história do desenvolvimento das letras russas, por onde se formaram algumas gerações de letrados, um dos quais, a grande síntese do século XVIII, Gavrila Derjavin, que do § 58 tirou a inspiração para dois poemas: *Solovêi* (Rouxinol) e *Pavlin* (Pavão). No século XIX, ela teve apenas duas edições e acabou sendo posta de lado em favor de outras abordagens didáticas para a aquisição da poesia.

O texto consiste de dois parágrafos introdutórios, mais 324 distribuídos em três partes: Invenção, Ornamentação e Disposição, cada uma contendo de 6 a 8 capítulos. Ela é introduzida pela definição de retórica, *o estudo geral da eloquência*, apresentando as considerações etimológicas a respeito do nome e suas partes constitutivas. A primeira é Invenção, *a reunião de diversas ideias apropriadas a determinada matéria*. Nesta primeira parte (§ 3 – 175), dividida em 8 capítulos, definem-se e delimitam-se no primeiro, *Sobre a Invenção em Geral*, os conceitos fundamentais a serem utilizados no decorrer de toda a obra: *ideia, ou as representações mentais que podem ser desenvolvidas de maneira simples ou complexa* e os *lugares retóricos*, 16 categorias predicativas de que nascem as ideias: gênero e espécie, parte e todo, particularidades materiais e animais, agência e paciência, lugar, tempo, proveniência, causa, anterioridade e posterioridade, evidência, circunstância, semelhança, contraditoriedade e comparação (§ 5 – 22). O segundo capítulo (§ 23 – 32) trata da invenção de ideias simples, os primeiros passos para a exteriorização dessas ideias. Aqui são elencados conceitos importantes como *tema e termo*, ou seja, a matéria posta da maneira mais direta possível e seus elementos semânticos constitutivos básicos, a *capacidade associativa*, por onde desdobram-se as

¹²⁵ Camões é citado duas vezes na Retórica, sempre em traduções em prosa. § 69, onde se traduzem as estrofes 71-72 do canto III, para dar um exemplo de símile e § 58, com as estrofes 41 a 48 do canto V, que ilustra a passagem do Gigante Adamastor como exemplo de fantasia retórica. Camões foi relativamente bem lido na Rússia setecentista. Sumarókov, por exemplo, como mencionado acima, o lista no rol de grandes modelos de imitação/emulação em sua Segunda Epístola (v.61). O acesso que se tinha a ele era pela tradução francesa de Duperron de Castera de 1735, a edição indicada nos comentários das Obras Completas (PSS, tomo VII, pg. 819).

¹²⁶ Tal é o caso, como já visto, da *Meditação Noturna sobre a Majestade Divina por Ocasião da Grandiosa Aurora Boreal*, posta como um exemplo de entimema exposto em § 270.

ideias que remetem a outras¹²⁷ e de onde se definem a *agudeza* e algumas regras gerais. O capítulo seguinte (§ 33 – 48) trata da combinação de ideias simples, onde se definem e se elaboram os fundamentos sintáticos, como *sujeito*, *predicado*, *juízo* (*a organização lógica de ideias*), *oração*, *período* etc. Aqui é feita a divisão entre períodos *redondos* ou *simétricos* (*kruglýe, namérenie*), períodos cujos sujeito e predicado não são tão discrepantes em tamanho, dos “*turbados*” (*zybliúshi*), períodos em que há grande assimetria entre seus termos essenciais (§ 43), apresentando a seguir (§ 44) os períodos *entrecortados* (§ 44), *períodos curtos de uma única oração que podem ser juntados em um só, mediante conjunções*. Depois, passa-se a uma discussão sobre o uso de conjunções (§ 45) e um aviso de que as regras de construção não bastam sem um apelo ao bom senso, de modo que o discurso flua naturalmente em concordância com a razão (§ 46). O quarto capítulo (§ 48 – 72) trata dos conceitos de *preenchimento de períodos e ampliação do discurso* (*rasprostranênie*), a “*união de ideias em breves orações que podem explicá-las e de modo mais vívido representá-las na mente*”. Trata-se da complementação que se faz, mediante adjetivos e epítetos para fornecer mais clareza e exatidão a determinada ideia. Este conceito é desenvolvido pela aplicação de cada lugar retórico em sua construção e será usado até o final da obra. Passa-se ao capítulo cinco (§ 73 – 93) onde se ensina a invenção de argumentos. Essencial para eles é a definição de silogismo, com suas premissas e conclusões, que podem ser condicionais (introduzidos por *se*) ou dissociativos (com a preposição *ou* entre as premissas), e os outros tipos de argumentos dele provenientes, como o *entimema*, o silogismo sem uma das premissas, o *dilema*, dois entimemas combinados que se contradizem e o *sórites*, a acumulação de entimemas de modo que a conclusão de um seja a premissa do seguinte. Feitas as definições, os argumentos são submetidos a regras de composição segundo os diferentes lugares retóricos acima listados. O sexto capítulo (§ 94 – 129) trata da excitação e atenuação das paixões. É introduzido por ressaltar a importância de estudar os costumes humanos pela filosofia moral definindo, em seguida, o que é paixão: “*a forte atração ou repulsa, unida ao movimento do sangue e do espírito por onde sempre há*

¹²⁷ Por exemplo, quando se pensa um barco, há a remissão à ideia de mar, que por sua vez pode remeter à ideia de tempestade, que remete à ideia de violência, que pode remeter à guerra (§ 23).

deleite ou indiferença (skuka).” A partir daí, tem-se uma lista com as principais paixões: alegria, amor, esperança, ternura, honra e seus contrários: tristeza, ódio, ira, desespero, remorso, inveja e a descrição pormenorizada de cada uma delas e as maneiras mais adequadas de tratar sua excitação e atenuação. O capítulo seguinte (§ 129 – 147) trata da invenção de discursos elaborados (*vitievátykh*), “discursos apresentados de uma forma não usual ou além do natural.” A maneira de compor esses discursos se dá pelo uso de ornatos expostos na parte seguinte da obra, mediante operações retóricas como união, separação, acréscimo, inclusão, exclusão etc. mais a combinação delas com os lugares retóricos mencionados acima. O sétimo capítulo dá ensejo para o último, onde se discute a *fantasia (výmysel)*, “uma ideia contrária à natureza ou costumes humanos, que inclui em si uma ideia natural ou costumeira e se apresenta de forma mais grandiosa e forte”.

A segunda parte (§ 164 – 240) é dedicada à ornamentação discursiva. Ornamentação é “a representação de ideias em locuções selecionadas de modo adequado”. Ela consiste sobretudo em clareza, fluidez, força e grandeza. Ao definirem-se esses conceitos, há no segundo capítulo o tratamento da fluidez discursiva, com observações de ordem fonológica, de modo a apontar para as combinações mais adequadas destes e se evitar um discurso truncado. O terceiro capítulo passa então a tratar propriamente das figuras de linguagem em geral. São sem maiores explicações divididas em quatro capítulos: tropos de elocução (*trop retchênii*), tropos de oração (*trop predlojênii*), figuras de elocução (*figúry retchênii*) e figuras de oração (*figúry predlojênii*). A primeira categoria se divide em seis: metáfora, sinédoque, metonímia, antonomázia, catacrese e metalepse. Sinédoque e metonímia se diferenciam segundo os lugares retóricos, a primeira por ser a tomada de gênero, todo, singular e determinado, pelos seus opostos e vice-versa, a segunda, por ser a tomada de agente por paciente, ação pelo agente, matéria pela por coisa, conteúdo por continente, dono pela coisa, causa pela ação, evidência pela coisa e vice-versa. Metalepse é definida como o transporte do discurso que dista em dois ou mais graus do seu referente principal, é uma metáfora

mais afastada¹²⁸. No capítulo seguinte (§ 189 - 202), listam-se e definem-se os chamados tropos de oração: alegoria, paráfrase, ênfase, hipérbole e ironia. A alegoria pode ser dividida em pura, que consiste apenas de expressões transportadas, e mista, que contém também expressões ligadas diretamente ao referente. A ela ligam-se os enigmas e fábulas (*poslôvitsy*). O capítulo quatro passa a tratar das figuras de elocução, procedimentos sintáticos que encadeiam os tropos de modo a dar-lhes determinados efeitos. São listados, definidos e exemplificados os seguintes: repetição, acentuação, *elaboração*,¹²⁹ gradação, poliptoto (a repetição de uma palavra com casos diferentes), polissíndeto e assíndeto. Finalmente no capítulo seis, as figuras de oração. São 26: definição, máxima, pergunta e resposta retóricas, apóstrofe (*obraschênie*), demonstração, prosopopeia,¹³⁰ retardamento, aconselhamento, correção (auto-correção), disposição enquanto figura,¹³¹ zeugma (*prisovokuplênie*), concessão, liberdade,¹³² recusa,¹³³ reticências, dúvida retórica, réplica, intensificação, antítese,¹³⁴ desejo, súplica, representação (êcfrase), amplificação, exclamação e encantamento. A segunda parte se fecha com a prescrição das combinações e misturas de todas essas figuras listadas. Consiste basicamente na exemplificação e esclarecimento de algumas questões advindas do uso continuado dos tropos dos capítulos 3 e 4, relacionados entre si pelas figuras dos capítulos 5 e 6. O último capítulo da segunda parte ressalta uma advertência que aparece inúmeras vezes pela obra: o uso das figuras deve ser sempre usado na proporção apropriada do tipo de discurso que está sendo feito, sempre tendo em mente o decoro e o registro de fala no qual o discurso se inclui.

¹²⁸ O exemplo dado (§ 188): *Passadas dez searas, foi tomada a grande Troia*. Por seara, entende-se verão, por que se entende ano. Lembrando que em russo contemporâneo *let*, a palavra *leto*, verão, no genitivo plural perdeu seu sentido metafórico e cristalizou-se como a palavra ano, *god*, quando acompanhada de numerais não terminados em 1, 2, 3 e 4: *odin god, dva goda, piat let*. (um ano, dois anos, cinco anos).

¹²⁹ Tradução de *edinoznamenovânie* (única significação) que é o encadeamento de termos segundo uma ideia principal subjacente: *Conosco você não pode mais estar. Não deixo, não permito, não autorizo*. (§ 205).

¹³⁰ *Zaimoslovie* (literalmente empréstimo discursivo), § 219, não é bem prosopopeia, uma vez que se define por ser o empréstimo no discurso da voz de um terceiro vivo, morto ou inanimado. A definição de prosopopeia inclui parte da que está aí, mas não inteiramente. É um dilema de tradução.

¹³¹ § 224. Define-se por ser a distribuição de algumas ideias bastante breves seguidas de suas respectivas explicações.

¹³² § 227. Quando se fala com liberdade com alguma figura de autoridade ou grande imporância, para despertá-los, louvá-los ou reprochá-los.

¹³³ § 228. Tradução de *prokhojdênia*, *passagem*. Trata-se da recusa de determinada ideia para, na verdade, falar a respeito dela.

¹³⁴ § 233. *Premenenie*, a apresentação de argumentos contrários aos expostos.

A terceira e última parte da Retórica é a Disposição (§ 249 - 326). Dividida em seis capítulos, ela se define por ser *a união de ideias inventadas segundo uma ordem apropriada*. Divide-se em natural, a disposição segundo uma sequência natural ou histórica dos fatos, ou artificiosa, que não segue essa ordem, sendo apresentadas depois algumas regras gerais. A seguir, a partir do capítulo 2, são analisados sobretudo gêneros diferentes de discursos de acordo com o modo de construção. São basicamente quatro: a *cria*, o silogismo, o diálogo e a descrição. O primeiro gênero de discurso apresentado é a chamada *cria*. A definição dada por Lomonóssov é a de *um discurso que explica e ilustra uma breve fala de conteúdo moralizante ou ação de alguma personalidade grandiosa e, por isso divide-se em de ação, de palavra e mista*. O primeiro tipo de *cria*, a de ação, são um discurso explicativo pela representação de uma ação de determinada personalidade: “*Dionísio se vingou de seu desafeto Díon por criar seu filho no palácio no luxo entre pessoas viciosas e, assim, estragou-lhe os modos.*”¹³⁵ A *cria* de palavra define-se como uma sentença que *explica ou ilustra uma moralizante fala breve*, ilustrada, entre outros por um exemplo de Claudiano: “*Bons costumes conspurcam a soberba.*”¹³⁶ É, em outras palavras, uma máxima sapiencial reportada a alguém. Lomonóssov ainda divide esse tipo de discurso em partes que ele pode ou não conter dependendo de sua extensão. Assim, *apresentação, paráfrase, causa, antítese, semelhança, exemplo, testemunho e conclusão* são todas partes que podem estar presentes na construção e no desenvolvimento de uma *cria*. O termo é uma construção retórica diretamente transliterado do grego *khreía*, do verbo *khraómai*, usar, que geralmente se traduz em retóricas de tradição latina por *usus*. É um termo que começa a ser utilizado nas preceptivas gregas por volta do 1º século d.C. em exercícios preparatórios a serem utilizados entre o estudo da gramática e da retórica, chamados *progymnasmata* (literalmente exercícios preparatórios), em que o aluno deveria a partir de uma sentença de um orador famoso transformá-la em tipos discursivos distintos, de modo a fazer da sentença uma fábula, uma narração, uma *cria* (uso) etc. O primeiro autor que nos chegou a escrever *progymnasmata* foi Élio Teão, que define a *cria* da seguinte maneira: “*Cria é uma breve asserção ou ação sagaz atribuída a determinada personalidade ou*

¹³⁵ § 255. Citação de Cornélio Nepos. Vida de Díon, § 43.

¹³⁶ Claudiano. Sobre o Consulado de Estilício. II. 160 – 162.

*equivalente a uma personalidade e é semelhante à sentença ou a memorável. Toda sentença breve atribuída a alguém constitui uma cria e a memorável é uma ação ou um discurso moralmente instutivos.*¹³⁷ A comparação com a definição de Élio Teão deve bastar para o escopo deste trabalho. O capítulo seguinte (§ 266 - 276) é devotado ao silogismo, já introduzido na primeira parte, cap. 5, sobre a construção de argumentos. Basicamente ele dispõe as etapas de construção premissa maior, premissa menor (chamada decorrência) e conclusão, mostrando a possibilidade de ampliação dele no desdobramento de outras premissas que lhe podem ser anexadas. O parágrafo 268 trata do silogismo retórico e o exemplo dado aqui é o início de uma tradição literária, uma tópica emulativa entre a maior parte dos grandes poetas da Rússia. O exemplo é a tradução da ode III.30 de Horácio, o único exemplo do poeta a entrar na retórica de Lomonóssov, cujo primeiro verso diz: *Ergui um monumento mais perene que o bronze*. A tradução é uma das poucas da retórica apresentadas integralmente e é apresentada desmembrada em:

Premissa: Eu uma marca de imortalidade a mim erigi, / Mais alto que as pirâmides, mais firme que o bronze, / Que o revoltado Aquilão corromper não pode, / Nem a profusão de séculos, nem a mordaz antiguidade. / De todo não morrerei, mas a morte deixará / Grandiosa parte minha quando a vida eu terminar. / Eu crescerei a toda parte em glória, / Enquanto a grande Roma sujeitar ao mundo.

Decorrência: Onde em céleres fervilha ondas o Aufido / Onde Dauno reinou sobre a gente simples, / A pátria minha de calar-se não haverá / Que a mim a estirpe ignota não foi obstáculo / Para que trouxesse à Itália os versos eólicos / E primeiro fosse a soar a lira Alcaica.

*Conclusão: Orgulha-te do probo préstimo, ó Musa, / E coroa a cabeça com os délficos louros.*¹³⁸

¹³⁷ Aelius Théon, 1997. Cap. 3. 96.19 – 97.10.

¹³⁸ Я знак бессмертия себе воздвигнул / Превыше пирамид и крепче меди, / Что бурный аквилон сотреть не может, / Ни множество веков, ни едка древность. / Не вовсе я умру, но смерть оставит / Велику часть мою, как жизнь скончаю. / Я буду возрастать повсюду славой, / Пока великий Рим владеет светом. / Где быстрыми шумит струями Авфид, / Где Давнус царствовал в простом народе, / Отечество мое молчать не будет, / Что мне беззатной род препятством не был, / Чтоб внести в Италию стихи эольски / И первому звенеть

O exemplo dado por Lomonóssov é uma tradução que apresenta algumas diferenças para o original, como no uso da palavra *marca, sinal (znak)*, que traduz *monumentum* do original, os versos 7 e 8, que suprimem a imagem da virgem vestal subindo ao capitólio com o pontífice (...*usque ego postera / crescam laude recens, dum capitolium / scandet cum tacita virgine pontifex.*), em nome da afirmação mais geral e menos circunscrita do *enquanto a grande Roma sujeitar o mundo* e os versos 12 e 13 que desenvolvem a frase *ex humili potens* em “*que a mim a estirpe ignota não foi obstáculo*”. Lomonóssov foi o primeiro de mais de trinta poetas a trabalharem a partir deste poema, que foi o que mais teve traduções, imitações ou emulações na história da literatura russa. Basta que se cite alguns deles: Vassíli Kapnist, Afanási Fiet, Konstantin Bátiúchkov e Valiéri Briússov. Os principais são sem dúvida Gravrila Derjávín e Aleksander Púchkin. Cada um desses poetas, com maior ou menor eficácia, trouxe a tópica horaciana do monumento como uma *sfrágis*, selo, sinete, da própria obra e forçaram os limites entre uma tradução e uma emulação inscrevendo, com isso, no bronze da eternidade toda a glória e a grandeza da literatura da qual fazem parte. Lomonóssov, com a máxima despretensão, como qualquer trabalhador diligente que apenas quer fazer bem seu serviço, exemplificando um ponto de lógica por uma tradução desmembrada em premissas, acarretamentos e conclusões demonstra toda sua arte tradutológica, mas mais do que uma mera tradução servindo como ilustração do entimema, ele pôs em sua Retórica uma fórmula geral para grandes poetas seguirem. Fórmula que é não mais que um detalhe em sua importância para as letras russas.

O capítulo 4 (§ 276 – 284) trata da disposição por diálogo. Aqui se analisam as principais características de um diálogo literário que contém três possibilidades de construção: ou é *real*, quando seus personagens são pessoas reais, ou é *fantástico*, quando seus personagens não são seres humanos, ou é *misto* quando seus personagens são humanos e não-humanos. Dividem-se também em *puros e impuros*, ou seja, diálogos que só possuem falas de um lado e que possuem falas e ações de outro, e podem ser *concordantes, contraditórios ou duvidosos*, o meio termo entre os

Алцейской лирой. / Взгордися праведной заслугой, муза, / И увенчай главу Дельфийским лавром. PSS. Томо VII. pp. 314-315.

dois primeiros. Os exemplos mais trabalhados aqui são de Erasmo e de Luciano. O quinto (§ 285 – 314) ensina a fazer uma descrição (*opisanie*), a representação escrita de alguma coisa. Dividem-se em *real* e *imaginário*. O primeiro tipo está geralmente presente em historiadores e geógrafos, o segundo em poetas. São dadas algumas regras gerais, ensinando a construí-los segundo os diversos lugares retóricos e sempre ressaltando que devem ser escritos de uma maneira adequada e decorosa, exemplificados por nomes como Eliano, Cícero, Luciano, Filóstrato etc. São a partir do § 301 discutidas algumas partes discursivas subordinadas à descrição importantes, como a *apresentação* de partes notórias do referido no discurso, o *discurso introdutório*, que também é um tipo de apresentação geral do referido, a *parábola* e a *fábula*. Aqui os exemplos são predominantemente poéticos construídos pelo próprio autor, mas encontram-se também algumas traduções como a integral do poema então atribuído a Anacreonte, cujos dois primeiros versos são *na escuridão noturna / coberto está todo o céu*.¹³⁹ Finalmente o último capítulo (§ 315 – 326) deixa de tratar de um tipo discursivo e passa a generalidade da união e distribuição de períodos. Seus membros e partes podem ser dispostos por natureza, por alongamento, por adjunção e por união. O primeiro modo é, como já dito no § 250, a organização do período segundo a ordem natural ou histórica dos eventos. O segundo é o desenvolvimento de uma ideia não tão importante que segue uma de maior importância para ressaltá-la. O terceiro é sua ampliação mediante adjetivos, participípios, gerúndios e apostos. O quarto trata do *meio por que ideias se juntam*, a união de períodos que se seguem naturalmente por preposições, conjunções e outras partículas sintáticas. O parágrafo 326, com uma sugestão de evitarem-se conjunções explícitas pelo uso de figuras, seguido de um exemplo traduzido do discurso a Sexto Rócio de Cícero, fecha O Breve Guia de Eloquência de Mikhail Lomonóssov, sua maior obra filológica em volume e escopo, ainda que em termos de relevância para as letras compita com outros de seus trabalhos.

Na Retórica não foi dada a atenção devida a um fator muito importante na formação de uma língua, que causava, particularmente na Rússia do XVIII, questões

¹³⁹ West, 1994, poema 33.

bastante complexas quanto à aceitação de elementos provenientes de outros contextos, tendo-se em vista a pureza da língua. A questão de como usar o vocabulário formado até então no uso apropriado nos diferentes graus de elocução presentes em uma língua. Não estava claro até que ponto o uso de eslavonicismos poderia ser aceito e em que contextos linguísticos seu uso poderia ser mais ou menos incluso. Eslavonicismos postos como uma categoria estilística distinta para a língua nova começaram a ser levados em conta a partir dos anos 30, com os trabalhos da Assembleia Russa, principalmente por Vassíli Trediakóvski, que em obras como *Juízo sobre a Ode em Geral*, que fora publicado em 1734 como anexo à sua *Ode sobre a Tomada de Gdansk*, era trazida a questão do uso de léxico marcadamente eslavônico dependendo do nível elocutivo de cada texto. A questão da adoção de eslavonicismos e sua relação com as diferentes elocuições, contento os muitos registros de uso possíveis em uma língua por sua complexidade não pode ser tratada neste mero trabalho introdutório, entretanto, a questão é fundamental na obra de Lomonóssov e foi abordada em seu último trabalho filológico¹⁴⁰. *A Introdução sobre o Uso de Livros Eclesiásticos em Língua Russa* é um breve artigo escrito em 1757 e incluído em uma publicação do mesmo ano pela recém-fundada Universidade de Moscou de obras poéticas e em prosa do Conselheiro Colegial e Professor Mikhail Lomonóssov. Nele, o polímata atribui respectivamente aos graus de elocução elevado, médio e baixo, três estilos que distribuem o uso de palavras eslavônicas, cotidianas e baixas. Por esses três estilos são distribuídos os diferentes gêneros mais praticados até então. Dessa forma, ao estilo elevado, marcado pelo uso mais acentuado de eslavonicismos, pertencem os épicos heroicos, discursos e odes solenes e textos em que “*matérias importantes pelas quais elas da simplicidade corriqueira à importante magnificência se erguem.*” Ao médio, o estilo mais equilibrado e menos marcado do ponto de vista do uso lexical, pertenceriam peças teatrais, epístolas em verso, sátiras, éclogas e todos os gêneros nos “*quais se utiliza a linguagem corriqueira popular para a viva exposição de ações.*” O estilo baixo seria o estilo da comédia, epigramas jocosos, cartas a amigos e tudo o que contenha assuntos corriqueiros ou humorísticos pela aproximação com a linguagem popular baixa. *A Introdução sobre o Uso de Livros Eclesiásticos em Língua Russa*, cuja tradução está inclusa neste trabalho, é uma perfeita

¹⁴⁰ Para mais detalhes cf. Zhivov, 2009, pp. 118ff.

síntese das discussões sobre o uso vocabular mais apropriado aos diferentes graus de elocução presentes em uma língua complexa de cultura, com a delimitação dentro deles dos seus respectivos gêneros literários, e foi um elemento teórico essencial na formulação da questão, fundamental para o estabelecimento da língua russa.

A Carta sobre as Regras de Versificação Russa.

Finalmente, voltemos ao primeiro trabalho filológico de Lomonóssov, a *Carta sobre as Regras de Versificação Russa* de 1739. Acima de tudo, para se consolidar satisfatoriamente como uma língua e civilização e de cultura, é necessário um bom corpus literário, dentro do qual papel fundamental deve ter sua poesia. Não há poesia sem forma e, considerado o período que tratamos, não há poesia no ocidente sem um sistema métrico rígido que a defina. Até o século XVII o pouco se fez em poesia nas terras russas não tinha nada sistematizado. Havia a proposta da Gramática de Meliêti Smotrítski, que curiosamente propunha para a composição dos versos em língua eslavônica o mesmo princípio de composição das línguas latina e grega, cuja fonologia, com sua clara e bem distribuída oposição quantitativa, em que a mesma vogal pode ser longa e durar duas ou mais unidades de tempo, ou breve e durar uma só, permitia que isso fosse a característica central da versificação nessas línguas. A fonologia do eslavônico era totalmente alheia a essas particularidades e, portanto, não poderia comportar tal sistema. Acontece que o alfabeto cirílico de então, continha uma série de letras herdadas do grego que foram tomadas por Smotrítski como longas e, assim, decorreu a proposta de que elas teriam de corresponder exatamente ao sistema quantitativo greco-latino.

No século XVII apareceram outras propostas de composição formal baseadas em um sistema importado de terras vizinhas, mas agora que tinha como unidade mínima de composição o verso com um número determinado de sílabas. Este é o sistema utilizado nas línguas românicas e não nos causa estranheza. De acordo com a nomenclatura geralmente adotada em português, um verso decassílabo heroico é um verso de dez sílabas em que sua sexta é a acentuada. Este sistema era praticado na Polônia e, por conseguinte na Rutênia do século XVII com alguns outros requisitos formais como o fato de que as rimas só poderiam ser femininas, já que praticamente todas as palavras do

polonês são paroxítonas. Na Rússia o sistema foi introduzido por volta dos anos 50 do XVII, com a anônima *Canção sobre a Tomada de Smólensk* (1654). Os versos praticados então eram basicamente três: 8, 11 e 13 sílabas, com a cesura consistindo apenas no número de sílabas até determinado ponto do verso (por exemplo, o de 8 teria sua cesura na quarta sílaba, o de 11 na quinta, o de treze na sétima), porém ela não se confundia com a tônica, como é o caso na tradição românica, podendo ser masculina ou feminina ou dactílica, como veremos a seguir. O tamanho do verso se dá, não pela posição da última tônica, mas pela quantidade total de sílabas.¹⁴¹

Talvez o nome mais importante dentre os que compuseram poemas no sistema seja o de Simeon Pôlotski (1629-80). Estudante da Academia de Kiev e figura central na fundação da Academia Eslavo-Greco-Latina, ele foi um dos maiores intelectuais da Moscúvia de então. Educador, tradutor, dramaturgo, teólogo, astrólogo, poeta, Simeon foi um dos mais ardorosos apoiadores do patriarca Níkon e suas reformas – e, conseqüentemente, um fervoroso oponente dos chamados Velhos Crentes – possuindo visões bastante modernizadoras para a época. No ano de 1664 vai a Moscou a pedido do Tsar Alexei, que o instruiu a educar os nobres de então, após a fundação de uma escola onde ele ensinou gramática, latim, poesia e retórica. Sua fama foi tão grande que se tornou no ano de 1667 educador dos filhos de Alexei com sua primeira esposa, a futura regente Sofia e o futuro Tsar Fiódor III, bem como compositor de seus discursos e outras composições educativas. Suas duas obras poéticas mais famosas talvez sejam o *Jardim de Muitas Flores* (*Vertograd Mnogotsvény*) e o *Saltério Rimado* (*Psaltyr Rifmirôvany*). Peguemos desta última obra os exemplos para ilustrar os versos mencionados no parágrafo anterior:¹⁴²

Verso de 8 sílabas:

Бог нам сила, | прибежище // от вын скорбей | пристанище // Аще земля | вся
смутится // наше сердце | не боится...

¹⁴¹ Gaspárov, 2002. p. 31.

¹⁴² / para mudança de versos, | para marcação de cesura, tônica sublinhada.

Versos de 11 sílabas:

Господи Боже, | на тя уповаю, // от гонящих мя | спаси, умоляю. // И избави мя, | да души мояя // не хитит зубы | челюсти своея // враг, якоже лев, | никому же сущу // во избаву ми, | ниже спасающу...

Versos de 13 sílabas:

Сынове Бога жива | Господу несите // яко сыны овния | хвалу воздадите. // Имени его славу | несите премногу, // поклонитеся, в дворе | святем его Богу...¹⁴³

Outro poeta que compôs no sistema silábico, mas que pertencia à orientação cultural petrina, moderna e ocidentalizada, oposta à de Pôlotski em matéria, elocução e escolha lexical foi Antiokh Kantemir (1708-1744). Filho do afamado erudito Dmítri Kantemir, autor de obras muito influentes na época como *A História da Ascensão e Declínio do Império Otomano*, Antiokh, nascido em Istambul, recebeu uma educação de seu pai uma sólida educação domestica antes de ser mandado à Academia Eslavo-Greco-Latina e, a seguir, à recém-fundada Academia de Ciências. Participou dos acontecimentos que levaram Ana I ao poder, tendo se tornado enviado diplomático a Londres e Paris. Kantemir se sobressaiu principalmente pelas suas sátiras baseadas nos grandes mestres do XVII francês como Boileau e Racine, normalmente com o intento de apontar e gracejar com as faltas, insuficiências e contradições da sociedade. Assim, suas sátiras um retrato interessante e divertido dos costumes e dos tipos presentes na Rússia imediatamente pós-petrina. Kantemir foi considerado por muitos o poeta mais talentoso do início do XVIII sendo citado bastante entusiasticamente, por exemplo, no *Novo e Breve Método* de Trediakóvski e, como visto, na *Segunda Epístola* de Sumarôkov. Os versos em que escreveu são quase todos os de treze sílabas e já são muito mais regulares no que diz respeito à combinação de cesura e terminação de palavra, talvez

¹⁴³ Exemplos tirados de Gaspárov, 2002. pp. 32 e 33. Traduções. 1. *Deus é para nós a força, o abrigo / das culpas amargas o refúgio, / ainda que toda a terra se turbe / nosso coração não teme...* 2. *Senhor Deus, em Ti eu confio / dos meus perseguidores me salve, eu suplico. / Salva-me, que minha alma / não tome (nos) dentes e (em) suas mandíbulas / o inimigo, tal como um leão, não seja a ninguém, / eu em meu refúgio, salvo no alto...* 3. *Ao filho do Deus vivo, trazei ao Senhor / como um cordeiro, dai glórias. / A seu nome a muitas glórias trazei / curvai-vos no seu templo sagrado a Deus...*

fruto de influência francesa, que prescreve cesuras masculinas para seus alexandrinos, mas ainda se mantêm as prescrições de apenas terminar o verso em sílabas femininas. Apenas ressaltando, o verso de treze sílabas não conta como última a tônica, mas considera a totalidade das sílabas. Como exemplo de sua poesia peguemos os primeiros versos de sua primeira sátira:

Уме недозрелый, плод | недолгой науки!

Покойся, не понуждай | к перу мои руки:

Не писав летящи дни | века проводити

Можно, и славу достать, | хоть творцом не слыти.¹⁴⁴

Em 1735 Vassíli Trediakóvsky publica seu *Novo e Breve Método para a Composição de Versos Russos*. Estava escrito o primeiro documento significativo que contestaria como não natural e impróprio o sistema silábico para a língua russa. Trediakóvsky, neste breve tratado, propõe que a poesia russa seja escrita baseada em um princípio prosódico silabo-tônico, em que as unidades de composição formais mínimas sejam a combinação de sílabas tônicas e átonas em pés métricos, descartando definitivamente o princípio quantitativo exposto na gramática de Smotrítski, e se opondo à concepção silábica, que tem o verso como a unidade composicional mínima, em que o que importa é que o verso tenha um número definido de sílabas com um ou mais pontos em que a tônica é obrigatória. Ainda que Trediakóvski não tenha sido o primeiro a escrever versos silabo-tônicos na Rússia, seu tratado foi o primeiro texto a assentar formalmente suas bases. Mas se analisamos bem seus princípios vemos que ainda faltava um pouco para o estabelecimento formal definitivo de um sistema métrico que fosse suficientemente prático, maleável, não monótono e que pudesse ser adaptável à elocução e necessidades particulares de um número mais amplo de poetas. Em seu tratado de 1735 ainda há muitas restrições formais impostas ao sistema que cerceariam

¹⁴⁴ Sátira I. Aos que com razão desprezam as ciências para o bem de sua mente. Tradução: *Mente imatura, fruto de breve ciência! / Sossega, não força minha mão à pena / os dias a voar da vida posso passar sem escrever / e atingir a glória sem ser chamado criador.*

em grande medida o fazer poético subsequente.¹⁴⁵

No tratado, após as efusivas apresentações iniciais, o autor passa às críticas dos esquemas propostos anteriormente para a poesia russa. Começa por fazer troça do sistema proposto por Smotrítski, cuja gramática ele chama de Maksímovskaya, alusão ao número de vezes que o gramático cita Maksim, o Grego, homem de letras de grande importância da Moscóvia do século XVI, em sua introdução, dizendo que tentar seguir tal sistema faria o usuário se segurar para não se tornar um ‘Demócrito risonho’. Critica também o sistema silábico o qual ele define por “*verso que é baseado no número de sílabas, dividindo-se em duas partes e conduzindo o final do verso em sílabas iguais entre si*”. Diz que são insuficientes para a composição de um bom verso, de modo que seria mais apropriado chamá-los prosa. Para que o verso difira dela, diz ser necessário tanto um número de sílabas quanto uma medida de pés agradável ao ouvido. Dessa forma, começa a definir os conceitos relevantes à compreensão da poesia. Define assim verso, sílaba, pé, hemistíquio, cesura, rima, cavalgamento (ou *enjambement*), cadência e elisão. Passa então propor as regras de construção propriamente ditas. A primeira estipula como deve ser o verso russo por excelência, o chamado verso heroico russo, o verso de 13 sílabas. Ao propô-lo, Trediakóvski define basicamente quatro pés rítmicos, o espondeu (—), o pírrico (vv), o troqueu (—v) e o iambo (v—) e completa que o verso que será *sovershón*, perfeito, será o que for composto majoritariamente de troqueus e pírricos, sendo os iâmbicos piores. Para ilustrar, cita um verso de Kantemir chamando-o de melhor poeta russo. As próximas regras consistem na estipulação e delimitação da cesura, sempre na sétima sílaba do verso heroico para que o fôlego seja suficiente para a compreensão clara de todas as sílabas sendo que ela deverá ser posta de maneira a não interromper o sentido da proposição ou determinada construção gramatical. Os exemplos que cita para ilustrar os pressupostos são próprios de maneira que são citados cada um de acordo com sua posição relativa na frase, alternando verbos antes ou depois de substantivos de maneira a ilustrar bem as possibilidades que tal esquema oferece. Na quarta vai descreditar o cavalgamento e nas restantes continuará a listar defeitos passíveis de ocorrer com o verso heroico como não repetir várias vezes as mesmas

¹⁴⁵ Trediakóvski, 1963. pp. 365-420.

sílabas no mesmo verso e ou usar na sílaba anterior à rima uma que for igual. A nona regra diz respeito à cadência e nessa tônica ele continuará citando diversos exemplos próprios e de autores consagrados da época como Kantemir. Este é o cerne teórico do tratado. Após isso entrará uma grande quantidade de exemplos do próprio Trediakóvski e de outros poetas, para melhor ilustrá-lo.

Apesar de o tratado de Trediakóvski ter sido o primeiro documento que estabelecia formalmente o novo sistema métrico, há controvérsias quanto a quem teria sido seu introdutor na Rússia. Lembremo-nos de que lá já se fazia poesia sílabo-tônica antes e que o sistema foi lentamente se infiltrando no fazer poético da primeira metade do XVIII. Outra fonte para ele pode ter vindo da Alemanha, e os principais responsáveis para a sua introdução teriam sido o pastor E. Glück e o Dr. J. W. Paus. As traduções de seus poemas para o russo que os próprios alemães fizeram seriam importantes marcos no estabelecimento do sistema sílabo-tônico, uma vez que as teriam traduzido aplicando ao russo os mesmos princípios formais da poesia alemã. V.N. Peretts chama a atenção para esses poetas e os coloca como pioneiros do fazer poético russo moderno acrescentando que entre suas principais contribuições estariam a introdução de formas estróficas nunca antes vistas na Rússia.¹⁴⁶ Isso quer dizer que entre a produção poética dos alemães estaria um sistema formal que teria sido o responsável por influenciar os outros poetas vindouros. Entretanto, a visão de que eles teriam sido os pioneiros do novo sistema traz alguns problemas, começando pelo fato de que eles não tinham domínio suficiente do russo para criar uma obra que fosse influente a grandes literatos. O problema posto por Peretts relaciona-se a certas estrofes usadas pelos alemães que teriam sido usadas por poetas futuros, de modo que eles teriam se baseado nelas. Smith¹⁴⁷ faz uma análise bastante detalhada dessas estrofes e contesta o ponto de Peretts concluindo que dificilmente eles poderiam ter servido de influência para Trediakovski ou Lomonóssov por uma série de razões principalmente relacionadas a questão das rimas e terminações de cada estrofe e ao tamanho de cada verso usado. Desse modo, não há a menor evidência direta de uma influência marcante nas estrofes produzidas por Trediakóvski. Some-se a

¹⁴⁶ Peretts, 1902, citado de Smith, 1977. pg. 22.

¹⁴⁷ Smith, 1977, pp. 22-35.

isso o fato de que eles não foram poetas muito populares. É certo que suas composições são compostas como uma emulação do verso alemão, portanto sílabo-tônico e propõem um sistema de versificação ainda muito incipiente, mas dificilmente eles podem receber a alcunha de fundadores do sistema formal da poesia russa.

O tratado de Trediakóvski causou um grande impacto na comunidade literária dos anos 30. O garoto curioso, estudante exemplar da Academia Eslavo-Greco-Latina, que em 1735 fora chamado para estudar na Academia de Ciências prontamente adquiriu um exemplar que estudou com afinco. Seu exemplar, que sobreviveu, mostra as glosas, grifos e objeções que o jovem fez a seu autor entre sua aquisição, provavelmente em 1735 e sua própria proposta em 1739, quando era estudante da Universidade de Freiberg e escreve a ode que seria *o início da literatura russa*. Muitas foram as observações e objeções feitas por Lomonóssov à proposta de Tediakóvski, mas todas elas se dirigiam a pontos inconsistentes ou mesmo contraditórios expostos no *Novo e Breve Método*. Biérkov as agrupa em quatro categorias,¹⁴⁸ listando depois quase todas as observações: *sobre o aspecto propriamente linguístico do método, sobre o aspecto semântico dele, sobre a própria teoria de versificação apresentada, sobre o material usado por Trediakóvski*. Todas essas correções, feitas no decorrer dos quatro anos já citados, mostram um progressivo amadurecimento das ideias de Lomonóssov quanto à sua posição versificatória. A chegada em Marburgo em 1736 o põe em contato com uma série de novos autores, poemas e ideias que foram seus modelos e inspirações para a escrita do documento que definitivamente estabeleceria o sistema sílabo-tônico na nova língua russa. *A Carta sobre as Regras de Versificação Russa* foi incontestavelmente o documento fundacional desse sistema, que com a *Ode sobre a Tomada de Khotin* foi, não custa repetir, *o fundador e pai da poesia russa*. Observemos brevemente a Carta e suas contraposições ao sistema de Trediakóvski.

Como pressupostos a serem estipulados, Lomonóssov elenca nela três princípios básicos sobre os quais ele vai estabelecer os pressupostos formais nos quais a poesia russa deve ser escrita: seguir as características naturais da língua, a utilização do que for abundante nela e observar os melhores exemplos a se seguir. O apelo à naturalidade,

¹⁴⁸ Berkov, 1936. pp. 54ff.

também bastante presente no tratado de Trediakóvski, aqui se faz ouvir e é de se perguntar exatamente o que seria mais natural para a língua russa de então. Lomonóssov dirigirá logo a seguir uma crítica a Smotrítski e, pouco mais à frente, aos metros silábicos de modo que a primeira contestará o fato de haver sílabas longas e breves *“que são sobejamente gregas e latinas”*. A outra, assim como Trediakóvski, dirá que a poesia tal como fazem os poloneses e franceses pouco se difere da prosa e o fato de terminarem em rimas em nada muda o fato de que tais composições não possuem um ritmo que as habilite ganhar o nome de poesia. Merece, pelo contrário, a alcunha, aquela que conseguir criar um ritmo que alterne as sílabas tônicas chamadas na carta de longas e átonas ou breves.

O segundo princípio parece estar direcionado às concepções de Trediakóvski, uma vez que é a partir deste que ele expandirá as possibilidades de composição que a língua russa pode conter. É aqui que proporá que a unidade mínima de um verso deve ser o pé. Baseado na conclusão de que a língua russa possui *“uma fonte inexaurível de sílabas longas e breves”*, dirá que o russo deve construir seus versos pela alternância delas. Fazendo isso ele procura incluir a língua russa no rol das poesias que se fazem *“de maneira correta”*, criticando mais uma vez o francês por sua excessiva liberdade de composição. É então que o polímata começa a elencar todos os tipos de pés possíveis na língua russa e, além dos versos possíveis em anapestos, dáctilos, iambos e troqueus, ele cita versos que combinam o uso de pés binários com ternários. Soa curiosa tal proposição uma vez que praticamente não se fez versos de tal maneira e de certa forma contrariariam os próprios preceitos do polímata uma vez que um verso assim apresenta uma considerável quebra de ritmo. Some-se a isso o fato dele considerar impróprios versos que apresentem pírricos em sua construção, fato que sempre ocorre na poesia russa, uma vez que palavras mais longas, com mais de três sílabas, não poderiam ser encaixadas satisfatoriamente em um verso. Mas ele vai encadeando os diversos tipos de pés e tamanho de metro (se trímetros, tetrâmetros, pentâmetros) dando ênfase para o pé iâmbico ao dizer que é *“o que possui o tom mais solene devido ao fato de erguerem-se calmamente amplificando a nobreza e altivez da matéria”*. Este fica sendo, portanto, o melhor pé para se compor uma ode solene.

O terceiro e quarto princípios são o que estabelecerão definitivamente o emprego das rimas. Usando-se do mesmo argumento para a construção de pés, ou seja, de que a língua abunda em palavras oxítonas e paroxítonas em uma proporção semelhante, Lomonóssov proporá o uso dos dois tipos de rima alternando-se entre si. Com isso temos o primeiro documento que acaba com o uso de rimas exclusivamente femininas, enfatizando a diversidade silábica da língua, sem que se despreze a ‘força’ e ‘ímpeto’ das rimas masculinas e a ‘altissonância’ das esdrúxulas. O polímata usa essa alternância em quase todos os seus versos e sendo ele o mais popular poeta da época (talvez considerado até o maior para a época) será a influência decisiva de todos os grandes bardos que viriam a seguir.

As opiniões de Lomonossov, entretanto não podem ser consideradas completamente originais, tendo em vista que esta nem é a sua pretensão. Seus mestres alemães já tinham proposto quase todos os preceitos lomonossovianos para a poesia alemã e seu trabalho podia ser considerado um resumo do que tinha sido escrito por eles em matéria de prosódia. Os eruditos Johann Christian Gottsched com sua *Versuch einen Kritischen Dichtkunst für die Deutschen (Tentativa de uma Arte Poética Crítica para os Alemães)*, seus artigos na *Beitrage zur Critischen Historie der Deutschen Sprache (Contribuição a uma História Crítica da Língua Alemã)* e Johann Hübner com seu *Poetisches Handbuch (Manual de Poesia)* foram fundamentais para as ideias de Lomonóssov sobre poesia sendo algumas partes de sua carta uma tradução literal de alguns desses autores. Por exemplo, a segunda regra da carta lembra muito passagens da *Dichtkunst* de Gottsched.¹⁴⁹ Ele escreve em uma: “Uma vez que nossa língua, graças à brevidade ou largura de suas sílabas, é capaz de, através de tão variada harmonia, de se aproximar do charme das línguas eruditas, eu não vejo porque devemos restringir nossos poetas às formas a que eles estão acostumados e não os exortar às inovações trazidas por esta nova visão”. Em outras passagens, Gottsched faz as mesmas críticas de Lomonóssov ao se referir à poesia francesa, citando exatamente como exemplo o primeiro verso de Boileau de sua *Ode sur la Prise de Namur*. Em outra, ao falar de versos dáctílicos ou trocaicos, Lomonóssov diz que são muito apropriados para a representação

¹⁴⁹ Cf. Bucsela, 1965. pp. 281-294. e Drage, 1976. pp. 481-332.

de emoções (*affiéktoy*) fortes e fracas do mesmo modo que Gottsched em sua *Dichtkunst* diz que dáctilos são muito propícios para expressar emoções (*affecten*) fortes. Na quarta regra da carta, que diz da alternância entre masculinas e femininas, Lomonóssov quase que traduz Gottsched que diz: “Rimas de dois tipos estão na moda entre nós alemães, a monossilábica ou masculina e a dissilábica ou feminina. Podemos misturá-las de várias maneiras e tal alternância provoca uma agradável sensação”. Entre outras passagens. A dívida que Lomonóssov tem para com os alemães foi muito comentada e criticada em seu próprio tempo e posteriormente. Eruditos soviéticos na chamada redescoberta soviética do polímata tentaram minimizar a influência dizendo que Lomonóssov adaptou o verso russo a partir do alemão segundo a própria natureza da poesia russa, mas não se pode negar a grande influência tanto teoricamente quanto poeticamente que os alemães exerceram sobre o russo.

A *Carta* foi, assim, o documento teórico fundacional da poesia russa, o primeiro dos documentos que estabeleceram a língua russa moderna escritos por Lomonóssov e o marco que o fez entrar para a história como o pai da literatura russa. Espera-se que sua importância na fundamentação teórica do idioma que conhecemos hoje por língua russa tenha sido minimamente exposto. Esta fundamentação, no entanto, não teria sido tão eficiente se Lomonóssov também não excedesse em sua outra metade, na prática dos princípios gramaticais, retóricos e versificatórios que ele estudou, pensou e buscou aplicar para a língua. A parte que se segue é uma tentativa de mostrar uma pequena parte desses feitos pelo estudo e comentário de duas de suas mais famosas odes.

III. Duas odes de Lomonóssov.

ODE

À ABENÇOADA MEMÓRIA DA SOBERANA IMPERATRIZ ANA IOÂNNOVNA PELA
VITÓRIA SOBRE OS TURCOS E TÁRTAROS E A TOMADA DA FORTALEZA DE
KHOTIN NO ANO DE 1739.

I.

O enlevo repentino à mente captou,
Carrega ao cume da alta montanha
Onde o vento do soprar no bosque olvidou:
No vale profundo, silêncio.
Atenta a algo, a fonte cala,
Aquela que fervilha eternamente,
E com estrépito colina abaixo desce.
De louros pende lá uma coroa,
Rumor se apressa lá a todos cantos
Distante fumo esvai-se pelos campos.

10

II.

Não é o Pindo que vejo sob os pés?
Eu ouço já as irmãs puras da Música!
Ardendo pela febre do Permesse,
Súbito fluo até outros semblantes.
Ali medicinal deram-me água:
Bebí e esqueci toda a labuta;
Lavaí os olhos no Castálio orvalho.
Por prado e monte o olhar espraído
E a própria alma àquelas terras direcione,
Aonde o dia vem da noite funda.

20

III.

Tal como nau ardente pelas ondas,
Por vagas que lhe querem emborcada,
Embala-se ceifando-lhes as cristas;
Detendo-lhes tirá-la do caminho.
Murmura ao entorno espuma cinza,
E o rastro dela queima na amplidão –
Ante a russa força assim investe,
Fechado o cerco, a horda tártara.
Encobre o céu o vapor dos garanhões!
E o que então? Investem; mortos caem.

30

IV.

Robora agora o patriota amor
Da prole russa o espírito e o braço;
Desejam cada um verter seu sangue
E alvoroçar-se com o temível som.
Assim como leão que a alcatéia
Venenosas a arreganhar as presas,
Medrosas fogem ao ardente olhatr.
Tremem vale e margem com o rugido,
E a cauda tumultua areia e pó,
Ataca na possante acometida.

40

V.

Não é o cobre que no Etna relincha,
Fervido no enxofre, a borbulhar?
Não é o inferno seus grilhões rompendo
E quer escancorar suas mandíbulas?
Veja-se a raça da repudiada escrava,
Cheios de fogo os fossos das montanhas,
Metal e chamas lança pelo vale,
Onde à lide escolhido o povo nosso
Por entre os inimigos, pelos pântanos,
Pelo ligeiro rio ao fogo atrevem-se.

50

VI.

Da colina para lá, onde ardente abismo
Pó, fumo, chamas, morte arrota,
Retira os homens teus, Istambul, para lá do Tigre,
Que arrasta as rochas de sua margem.
Mas um que detenha da águia o vôo,
Obstáculo tal não há no mundo.
A ela água, bosque, outeiro, rio,
Campina surda é caminho igual.
Onde tão só os ventos soprar podem
Alcança ali o batalhão das águias.

60

VII.

Que a terra se abale como o Ponto,
Que em toda parte as massas gemam,
Sinistro fumo encobre o mundo,
Em sangue afundem os moldávios montes;
Mas vós não há como ferir, Ó Rus,
O próprio a vós destino ser selado
Deseja para a bem-aventurada Ana.
Já o vosso a ela diligente ardor

Vai súbito por entre a horda tártara
E a vós aberto está caminho extenso.

70

VIII.

Esconde sua luz o dia em ondas,
Trocando à noite a luta por fogueiras;
Tombou Murzá na sombra funda
Tomada a luz aos tártaros e a alma.
Das brenhas densas vem o lobo
Ao pálido cadáver do turco batalhão.
E aquele à derradeira aurora a ver:
“Encobre-te, grita, imagem púrpura
E junto com o vexame de Maomé
Leva-a logo atrás do sol ao mar.”

80

IX.

Mas que medo me preme agora a alma?
Gelam-me as veias, o peito palpita.
Que estranho estrépito os ouvidos meus golpeia?
Uivam deserto, bosque e vento!
Na gruta a fera esconde a atrocidade;
Abriram-se as excelsas portas,
Espalha-se uma nuvem sobre as tropas;
Repentino brilhou ardente rosto,
A espada banhada pelo sangue,
Perseguindo inimigos, eis o Herói.

90

X.

Não foi por ele que do Don nas correntezas
Muros à Rússia esboroaram-se nocivos?
E os Persas da sedenta estepe
Não foi por ele que caíram aturdidos?
Fitava aos inimigos de maneira tal,
Que até as beiras góticas singrou,
Tal modo erguia ele sua destra;
Tão rápido o cavalo galopava,
Pisando firme por aqueles campos,
Onde vemos saída a nós a aurora.

100

XI.

Das nuvens que O circundam
Penas brilham ardentes,
E ao pressentir de Pedro a vinda
Tremem os carvalhais, tremem os campos.
Quem com ele tão terrível olha ao sul
Vestido em volta com trovão temível?

Seria o que pacificou Kazan?
Águas do Cáspio, perante vós
Selim orgulhoso se abalou
Enchido o campo de pagãs cabeças.

110

XII.

A Herói disse o seguinte Herói:
“Não foi debalde que eu e tu lutamos,
Não foi baldada a empresa minha e tua,
Para que assombrasse ao mundo inteiro a Rússia.
Por nós o nosso reino se expandiu
A norte, leste e oeste,
Ao sul é soberana Ana,
Tendo coberto os seus com tal vitória”.
A treva entrelaçou Heróis com ela;
Não vêem os olhos, o ouvido não escuta.

120

XIII.

Envolve ao rio o sangue tártaro,
Que fica a escorrer por entre os seus;
Não outra vez ousando entrar na lide,
Pela amplidão vazia o imigo corre,
Abandonando espada, escudo e honra,
Ao lá afrontar-se com visão de horror
No sangue dos caídos companheiros.
Agora até, silvando, leve folha
Mete-lhe medo, como o ardente silvo
Súbito pelo ar do obus alado.

130

XIV.

Ribeirões, bosque e plaino em tropel,
Vitória nossa, é vitória russa!
Mas o inimigo, que da espada correu,
Agora teme até seus próprios passos.
Então a debandada ao ver-lhes
Vexa-se a lua crescente com a desonra
E enrubescido oculta o rosto na caligem.
A glória voa pela escuridão noturna.
Soa por todas terras a trombeta
Quão medonha é a força russa.

140

XV.

Ruge ao Ponto afluindo o Danúbio,
E respondem os russos ao rumor;
Inchando-se em ondas corre o turco,
Que esconde sua vergonha atrás dele.

Relincha, tal ferida fera,
E sente já a chegada do momento
Último que sua pata erguerá.
E o que a terra a ele traz
Não quer o que não pode acobertar
A treva o intimida e o medo do caminho.

150

XVI.
Onde é que está agora tua vanglória?
A insolência? A constância na batalha?
E a crueldade às nortenhas bandas?
Cadê, Istambul, das nossas tropas a vergonha?
Tu, tão logo ordenou dos seus o avanço,
Sentiu já que iríamos vencer;
Teu janízaro terrivelmente enfureceu-se
Tal como o Tigre galopou à tropa russa,
Mas e então? De repente morto cai,
No sangue seu, ferido, se esvaiu.

160

XVII.
Beijai em lágrimas aquele pé
Que a vós, Agar, pisou.
Beijai a mão que o medo
Com a espada ensanguentada vos mostrou.
O olhar terrível da grande Ana,
De pronto dá alegria ao que pedir;
Brilha pelas temíveis nuvens,
Maturando para si vossos trabalhos,
E aos seus, de amor ardendo,
Brandura ela promete e punição.

170

XVIII.
Já a Aurora de dourados dedos
O estrelado véu abriu do cosmo;
Do leste por cem verstras galopando,
Solta fagulhas das narinas o cavalo.
Em seu rosto refulge Febo.
Ele perplexo das alturas inflamadas
Ao ver tal gesta se admira:
“Poucas as vezes vi eu uma tal
Vitória, pelo tempo que brilhei
Pelo longo desenrolar das eras”.

180

XIX.

Tal como a serpe que se envolve em caduceu
Silva, sob a rocha esconde as presas,
A águia quando voa em polvorosa
E paira onde nem o vento uiva;
Acima dos trovões, tormentas, neves,
Feras ela vê, lagartos peixes;
Tal medo eles têm da Águia Russa,
Que se emparedam dentro de Khotin.
Mas que? Será que podem nesses muros
Resistir à possante Tsarina?

190

XX.

Quem é que logo ensina a ti, Kaltchak,
A admitir todo o poder da Rússia,
Às chaves entregar, símbolos súditos,
E de grande desgraça escapar?
A ira justiceira de Ana impõe
Que a sigam os caídos diante dela.
Brotaram lá também suas olivas
Onde do Vístula a corrente, o ilustre Reno,
Onde à espada o imigo quietou-se,
Fora tocando o ânimo dos soberbos peitos.

200

XXI

Oh, quão esplendoroso é o lugar
Onde o jugo cruel foi afrouxado,
E onde os turcos agora têm o fardo
Que outrora deles suportamos nós;
E bárbaras aquelas mãos,
Que outrora nos prendiam apertados
Vestem já suas correntes na prisão,
E as pernas com grilhões a tilintar
As mesmas que roubavam nosso gado
Prontas a trilhar alheios campos.

210

XXII.

Nem toda punição aqui presente, Porta,
Digna será de te submeter,
Mas um medo maior a ti virá
Pois não nos deste paz para vivermos.
Ainda o fervor de altas pretensões
Te impede a queda ante Ana?
Onde é que podes esconder-te dela?
Damasco, Cairo, Alepo a arder,

Cercada pela frota russa Creta está;
O Eufrates com teu sangue se confunde.

220

XXIII.

O que em tudo causa tal mudança?
O que aos olhos dá seu cintilar?
Que luz claríssima do céu chegada
Excede até a diurna claridade?
Eu ouço o alegre grito dos Heróis!
Vestida em glória de Ana a face
Ao círculo estelar a eternidade assoma.
E justiça, tomada a dourada pena,
No livro inalterável grafa o quão
Foram suas conquistas grandiosas.

230

XXIV.

Os floreios saídos, Píndaro, dos lábios,
Mais gravemente em Tebas reprocharam,
Por que estas vitórias cá
Mais altissonantes proclamariam
Que beleza de Atenas como outrora.
A Rússia como um lindo lírio
Floresce sob o império de Ana.
Muralhas honram-na chinesas,
E o mundo em cada canto que houver,
Repleto está da brava russa glória.

240

XXV.

Ó Rússia, quão afortunada és
Sob a Égide de Ana gloriosa!
Quantas vês exuberâncias
Diante de tais novas celebrações!
Não temas o horror das guerras:
Corre de lá o dano militar,
Dos povos onde Ana tem a fama.
Que a maldosa inveja seu veneno entorne,
Que em fúria a própria língua engula
Aquele que a nossa alegria despreza.

250

XXVI.

O ladrão dos trás-dnestrinos campos,
Destruído, expulso, como pó esvoaçado,
Não ousa nunca mais pisar
No trigal que em paz foi semeado.
Agora vai tranquilo o comerciante,
E vê do mar a borda o navegante

Sem ver seque no curso um obstáculo.
Em regozijo estão grande e pequeno;
Viver cem anos quer quem quis a tumba:
Invadem-no encanto e exultação.

260

XXVII.

Toca o pastor no prado seu rebanho
E sem apreensão vai pelo bosque;
Chegando, ovelhas pastam onde o amigo
E ele entoam canção nova.
Bravura militar nela elogiam,
E abençoam da vida o que lhes cabe,
E eterna anseiam eles pela paz,
Ali, aonde tão tranquilos dormem.
E Àquela, que os protege do inimigo,
Louvam com o seu humilde esforço.

270

XXVIII.

Amor da Rússia, temor de imigo,
Heroína do país de meia-noite
Com bordas espalhado em mares sete,
Alegria, esperança e Deusa,
Grande Ana, Tua bondade
Refulge, em luz, a generosidade:
Perdoa teu escravo, que a alta glória
Teve de cantar Tua fortaleza,
E ousou apresentar humildes versos
Como sinal submisso a Teu poder.

280

ОДА
БЛАЖЕННАЯ ПАМЯТИ ГОСУДАРЫНЕ ИМПЕРАТРИЦЕ АННЕ
ИОАННОВНЕ
НА ПОБЕДУ НАД ТУРКАМИ И ТАТАРАМИ
И НА ВЗЯТИЕ ХОТИНА 1739 ГОДА

I.

Восторг внезапный ум пленил,
Ведет на верьх горы высокой,
Где ветер в лесах шуметь забыл;
В долине тишина глубокой.
Внимая нечто, ключ молчит,
Которой завсегда журчит
И с шумом в низ с холмов стремится.
Лавровы вьются там венцы,
Там слух спешит во все концы;
Далече дым в полях курится.

10

II.

Не Пинд ли под ногами зрю?
Я слышу чистых сестр музыку!
Пермесским жаром я горю,
Теку поспешно к оных лику.
Врачебной дали мне воды:
Испей и все забудь труды;
Умой росой Кастальской очи,
Чрез степь и горы взор простри
И дух свой к тем странам впери,
Где всходит день по темной ночи.

20

III.

Корабль как ярых волн среди,
Которые хотят покрыти,
Бежит, срывая с них верьхи,
Претит с пути себя склонити;
Седая пена вокруг шумит,
В пучине след его горит,
К российской силе так стремятся,
Кругом объехав, тьмы татар;
Скрывает небо конской пар!
Что ж в том? стремглав без душ валяются.

30

IV.

Крепит Отечества любовь
Сынов российских дух и руку;

Желает всяк пролить всю кровь,
От грозного бодрится звуку.
Как сильный лев стада волков,
Что кажут острых яд зубов,
Очей горящих гонит страхом,
От реву лес и брег дрожит,
И хвост песок и пыль мутит,
Разит извившись сильным махом.

40

V.
Не медь ли в чреве Этны ржет
И, с серою кипя, клокочет?
Не ад ли тяжки узы рвет
И челюсти разинуть хочет?
То род отверженной рабы,
В горах огнем наполнив рвы,
Металл и пламень в дол бросает,
Где в труд избранный наш народ
Среди врагов, среди болот
Чрез быстрой ток на огонь дерзает.

50

VI.
За холмы, где паляща хлябь
Дым, пепел, пламень, смерть рыгает,
За Тигр, Стамбул, своих заграбь,
Что камни с берегов сдирает;
Но чтоб орлов сдержать полет,
Таких препон на свете нет.
Им воды, лес, бугры, стремнины,
Глухие степи равен путь.
Где только ветры могут дуть,
Доступят там полки орлины.

60

VII.
Пускай земля как понт трясет,
Пускай везде громады стонут,
Премрачный дым покроет свет,
В крови Молдавски горы тонут;
Но вам не может то вредить,
О россы, вас сам рок покрыть
Желает для счастливой Анны.
Уже ваш к ней усердный жар
Быстро проходит сквозь татар,
И путь отворен вам пространный.

70

VIII.

Скрывает луч свой в волны день,
Оставив бой ночным пожарам;
Мурза упал на долгу тень;
Взял купно свет и дух татарам.
Из лыв густых выходит волк
На бледный труп в турецкий полк.
Иной в последни видя зорю,
Закрой, кричит, багряной вид
И купно с ним Магметов стыд;
Спустишь поспешно с солнцем к морю.

80

IX.

Что так теснит боязнь мой дух?
Хладнеют жилы, сердце ноет!
Что бьет за странной шум в мой слух?
Пустыня, лес и воздух воет!
В пещеру скрыл свирепство зверь,
Небесная отверзлась дверь,
Над войском облак вдруг развился,
Блеснул горящим вдруг лицом,
Умытым кровию мечем
Гоня врагов, Герой открылся.

90

X.

Не сей ли при Донских струях
Рассыпал вредны россам стены?
И персы в жаждущих степях
Не сим ли пали пораженны?
Он так к своим взирал врагам,
Как к готским приплывал брегам,
Так сильну возносил десницу;
Так быстрой конь его скакал,
Когда он те поля топтал,
Где зрим всходящу к нам денницу.

100

XI.

Кругом его из облаков
Гремящие перуны блещут,
И чувствуя приход Петров,
Дубравы и поля трепещут.
Кто с ним толь грозно зрит на юг,
Одеян страшным громом вкруг?
Никак Смиритель стран Казанских?

Каспийски воды, сей при вас
Селима гордого потряс,
Наполнил степь голов поганских.

110

XII.

Герою молвил тут Герой:
«Нетщечно я с тобой трудился,
Нетщетен подвиг мой и твой,
Чтоб россов целой свет страшился.
Чрез нас предел наш стал широк
На север, запад и восток.
На юге Анна торжествует,
Покрыв своих победой сей».
Свилася мгла, Герои в ней;
Не зрит их око, слух не чует.

120

XIII.

Крутит река татарску кровь,
Что протекала между ними;
Не смея в бой пуститься вновь,
Местами враг бежит пустыми,
Забыв и меч, и стан, и стыд,
И представляет страшный вид
В крови друзей своих лежащих.
Уже, тряхнувшись, легкий лист
Страшит его, как ярый свист
Быстро сквозь воздух ядр летящих.

130

XIV.

Шумит с ручьями бор и дол:
Победа, русская победа!
Но враг, что от меча ушел,
Боится собственного следа.
Тогда увидев бег своих,
Луна стыдилась сраму их
И в мрак лице, зардевшись, скрыла.
Летает слава в тьме ночной,
Звучит во всех землях трубой,
Коль русская ужасна сила.

140

XV.

Вливаясь в Понт, Дунай ревет
И россов плеску отвечает;
Ярясь волнами турка льет,
Что стыд свой за него скрывает.
Он рыщет, как пронзенный зверь,

И чаёт, что уже теперь
В последней раз заносит ногу,
И что земля его носить
Не хочет, что не мог покрыть.
Смущает мрак и страх дорогу.

150

XVI.
Где ныне похвальба твоя?
Где дерзость? где в бою упорство?
Где злость на северны края?
Стамбул, где наших войск презорство?
Ты лишь своим велел ступить,
Нас тотчас чаял победить;
Янычар твой свирепо злился,
Как тигр на русский полк скакал.
Но что? внезапно мертв упал,
В крови своей пронзен залился.

160

XVII.
Целуйте ногу ту в слезах,
Что вас, агаряне, попраля,
Целуйте руку, что вам страх
Мечем кровавым показала.
Великой Анны грозной взор
Отраду дать просящим скор;
По страшной туче воссияет,
К себе повинность вашу зря.
К своим любовью горя,
Вам казнь и милость обещает.

170

XVIII.
Златой уже денницы перст
Завесу света вскрыл с звездами;
От востока скачет по сту верст,
Пуская искры конь ноздрями.
Лицем сияет Феб на том.
Он пламенным потряс верхом;
Преславно дело зря, дивится:
«Я мало таковых видал
Побед, коль долго я блистал,
Коль долго круг веков катится».

180

XIX.
Как в клуб змия себя крутит,
Шипит, под камень жало кроет,
Орел когда шумя летит

И там парит, где ветер не воеет;
Превыше молний, бурь, снегов
Зверей он видит, рыб, гадов.
Пред русской так дрожит Орлицей,
Стесняет внутрь Хотин своих.
Но что? в стенах ли может сих
Пред сильной устоять царицей?

190

XX.
Кто скоро толь тебя, Калчак,
Учит русской вдатся власти,
Ключи вручить в подданства знак
И большей избежать напасти?
Правдивой Аннин гнев велит,
Что падших перед ней щадит.
Ее взошли и там оливы,
Где Вислы ток, где славный Рен,
Мечем противник где смирен,
Извергли дух сердца кичливы.

200

XXI.
О как красуются места,
Что иго лютое сбросили
И что на турках тягота,
Которую от них носили;
И варварские руки те,
Что их держали в тесноте,
В полон уже несут оковы;
Что ноги узами звучат,
Которы для отгнанья стад
Чужа поля топтать готовы.

210

XXII.
Не вся твоя тут, Порты, казнь,
Не так тебя смирать достойно,
Но большу нанести боязнь,
Что жить нам не дала спокойно.
Еще высоких мыслей страсть
Претит тебе пред Анной пасть?
Где можешь ты от ней укрыться?
Дамаск, Каир, Алепп сгорит;
Обставят русским флотом Крит;
Евфрат в твоей крови смутится.

220

XXIII.

Чинит премену что во всем?
Что очи блеском пронизает?
Чистейшим с неба что лучем
И дневну ясность превышает?
Героев слышу весел клик!
Одеян в славу Аннин лик
Над звездны вечность вносит круги;
И правда, взяв перо злато,
В нетленной книге пишет то,
Велики коль ее заслуги.

230

XXIV.

Витийство, Пиндар, уст твоих
Тяжчае б Фивы обвинили,
Затем что о победах сих
Они б громчае возгласили,
Как прежде о красе Афин;
Россия как прекрасный крин
Цветет под Анниной державой.
В Китайских чтут ее стенах,
И свет во всех своих концах
Исполнен храбрых россов славой.

240

XXV.

Россия, коль счастлива ты
Под сильным Анниным покровом!
Какие видишь красоты
При сем торжествованьи новом!
Военных не страшися бед:
Бежит оттуду бранный вред,
Народ где Анну прославляет.
Пусть злобна зависть яд свой льет,
Пусть свой язык, ярясь, грызет;
То наша радость презирает.

250

XXVI.

Козацких поль заднестрской тать
Разбит, прогнан, как прах развеян,
Не смеет больше уж топтать,
С пшеницей где покой насеян.
Безбедно едет в путь купец,
И видит край волнам пловец,
Нигде не знал, плывя, препятства.
Красуется велик и мал;

Жить хочет век, кто в гроб желал;
Влекут к тому торжеств изрядства.

260

XXVII.

Пастух стада гоняет в луг
И лесом без боязни ходит;
Пришед, овец пасет где друг,
С ним песню новую заводит.
Солдатску храбрость хвалит в ней,
И жизни часть блажит своей,
И вечно тишины желает
Местам, где толь спокойно спит;
И ту, что от врагов хранит,
Простым усердьем прославляет.

270

XXVIII.

Любовь России, страх врагов,
Страны полночной героиня,
Седми пространных морь берегов
Надежда, радость и богиня,
Велика Анна, ты доброт
Сияешь светом и щедрот:
Прости, что раб твой к громкой славе,
Звучит что крепость сил твоих,
Придать дерзнул некрасной стих
В подданства знак твоей державе.

280

ODE
AO DIA DE ASCENSÃO AO TRONO DE TODAS AS RÚSSIAS DE SUA MAJESTADE
SOBERANA, A IMPERATRIZ ELIZABETE PETROVNA, NO ANO DE 1747.

I.

Deleite de reis e reinos desta terra,
Ó tranquilidade tão amada,
Bênção de vilarejos, escudo de cidades,
Quão bela e útil és a todos nós!
Em teu entorno crescem flores,
E o trigo amarela pelos campos;
Navios repletos de tesouros
Por conta tua ousam pelo mar;
Derramas tu com generosa mão,
Toda tua riqueza pela terra.

10

II.

O astro magnífico para o mundo,
Da eterna fulgurando altitude
Nas contas, púrpuras e ouro,
A todas terras seu olhar se volta
Sobre todo o terrestre esplendor,
Mas beleza maior não há nesta existência,
Que a tua e a de Elizabete.
Afora ela a tudo és soberana,
Sua alma é mais plácida que zéfiro,
E sua visão mais linda do que o céu.

20

III.

Assim que ela ascendeu ao trono,
O Altíssimo entregando-lhe a coroa,
Ela te devolveu a toda Rússia,
À guerra finalmente pondo um fim;
Tomando em seus braços osculou-te.
Estou dessas vitórias, disse, farta
Para as quais flui de sangue um rio.
E então me alegrará o gáudio russo
E não mais tocarei em sua paz,
A leste e oeste em toda a extensão.

30

IV.

É grata a uma boca divinal,
Monarca, esta tua dócil voz.
Ó quão dignamente é louvável
Esta hora e este abençoado dia,

Quando com álaçre renovação
As paredes de Pedro soergueram
Os gritos e euforia até os céus.
Quando tu a cruz na mão portavas
E consigo ao trono carregavas
Das tuas bondades o semblante lindo!

40

V.
Para que alcancem a elas as palavras,
Não há força o bastante para nós.
Mas nós conter não temos como
Dos cantos o louvor a ti.
A generosidade tua anima
A alma e nos atica para a carreira,
Como ao mar vento propício o nauta,
Rompendo as ondas em suas cristas;
As margens ele deixa com alegria
E da água voa a popa pelo seio.

50

VI.
Silêncio, ó ígneos rumores,
Parai de perturbar o existir:
Aqui em paz desenvolver ciências
Elizabete decretou.
Tormentas insolentes, não ousai
Rugir, mas tênues proclamai
Todas as maravilhas deste tempo.
Em silêncio atentai, ó universo:
Esta inflamada lira quer
Aos grandiosos nomes proclamar.

60

VII.
Por milagrosos feitos assombroso,
O Fundador do mundo do princípio
Determinou por seu destino
A si próprio louvar em nossos dias.
Para a Rússia enviou um Homem,
Que não se via há séculos igual.
Por todos obstáculos ergueu,
Sua fronte coroada por vitórias,
A Rússia, a rudeza superada,
Aos seus consigo ele a assomou.

70

VIII.
Nos campos sanguinários temeu Marte
Ao ver a mão petrina com a espada,

E com rumor espantou-se Netuno
Mirando o pendão russo a tremular.
E súbito firmado com paredes,
Com prédios despontando a seu redor
Em dúvida o Nevá se questionava:
Será possível que esquecido estou
E daquele trajeto me curvei,
Por onde era costume meu fluir?

80

IX.
Então as ciências divinas
Através de montanha, rio e mar
Os braços estenderam para a Rússia,
Dizendo alto para este monarca:
“Estamos prontas com imensa assiduidade
A dar à estirpe russa novos
Frutos da mais pura inteligência.”
O monarca as conclama para si:
Já está a Rússia a esperar
Para ver os úteis frutos delas.

90

X.
Mas, ah, destino tão cruel!
O varão digno da imortalidade
A causa da beatitude nossa,
Para o amargor insuportável de nosso imo,
Ceifado pelo invejoso fado,
Encheu-nos de profundo choro!
Trazendo o som do soluçar,
Lamentaram os cumes do Parnaso,
E em pranto as musas conduziram
Até as portas do céu o fulgurante espírito.

100

XI.
Na de justas tristezas multidão,
Perderam-se em caminho duvidoso
E ao vagar apenas desejavam,
Sua tumba e seus feitos contemplar.
Mas a breve Catarina,
Deleite único de Pedro que restou,
Com generosa mão as acolheu.
Mas ah, se sua vida se estendesse
Há muito envergonhara-se o Sena
Diante do Nevá e sua arte.

110

XII.

Que luz é esta que circunda
Em grandes sofrimentos o Parnaso?
Quão concordantes já retinem
A doce voz das cordas agradáveis!
Todas colinas cobrem suas faces
E gritos pelos vales a clamar:
A filha magnífica de Pedro,
Seus generosos olhos a erguer,
Cumula-nos das musas saciados
E da alegria as portas escancara.

120

XIII.

Digno é de grandes panegíricos,
Aquele cuja conta das vitórias
Iguala-se a das lides que enfrentou,
Vivendo a vida toda lá no campo.
Mas a infantaria a ele subalterna,
Partícipe de glórias suas é,
E a todo canto o ruído nas fileiras
À glória ensurdece rumorosa
E ao som de suas trombetas atrapalham
Os gemidos chorosos dos caídos.

130

XIV.

Esta glória a ti somente,
Ó Monarca, pertence.
E como a extensão de teus domínios
Pode dar graças sempre para ti!
Mira a mais alta das montanhas,
Olha para todos campos teus tão amplos
Por onde o Volga, o Dniépr, por onde o Ob flui.
As riquezas veladas ainda nelas
Serão pela ciência reveladas,
Que tua generosidade fez florir.

140

XV.

É tanta a amplidão de terras
Que quando o Altíssimo te assignou
A tua jubilosa liderança,
Então tesouros tais nos revelou
Por que até a Índia se gloria;
Mas a Rússia deles se utiliza
Por arte de formadas mãos.
Elas que purificam veios de ouro,

E as pedras também sentem toda força
Das ciências que tu fundaste.

150

XVI.

Ainda que com neves sempre eternas
Coberto esteja o país setentrional,
Onde com asas, Bóreas, gélidas
Todos esvoaça teus pendões,
Deus entre enregelados montes
É grandioso em todos seus milagres.
Lá o Lena em pura agilidade,
Tal como o Nilo, às gentes alimenta
Até perder suas bordas finalmente,
Confuso com a amplidão do mar.

160

XVIII

Quantos desconhecidos aos mortais
Milagres forma a natureza.
Onde por brenha retesada de animais
Espalham-se profundos matagais.
Onde no luxo de uma sombra fresca
No pasto aos cervos saltitantes
Dos galgos não espanta som algum:
O caçador não lhes ficou com arco
E o lavrador com golpe de machado
Não dispersou aos pássaros que cantam.

170

XVIII

Está aberto o amplo campo,
Onde o caminho as musas traçam!
À tua magnífica vontade,
Como é que poderemos retribuir?
Nós glorificaremos o teu dom
E um signo erigiremos à generosidade
Tua onde nasce o sol e onde o Amur
Corre por verdejantes margens,
Desiderando pois voltar
Aos teus domínios vindo da Manchúria.

180

XIX.

As cadeias da atra eternidade
A esperança escancara para nós!
Onde não há nem lei, nem regra,
É lá que a sapiência ergue o templo;
A ignorância frente a ele empalidece.
Lá a trilha da esquadra faz-se alva,

Não dando ao mar ceder qualquer espaço:
Por tantas águas um Colombo russo,
Não demorar-se-á a espalhar a ignotos
Povos a tua generosidade.

190

XX.

De pletora de ilhas semeado,
Oceano é semelhante ao rio;
Vestido de celeste azul
Faz inveja ao pavão o negro corvo.
Lá voam nuvens de diversos pássaros,
Onde com suas cores bem superam
Da doce primavera as vestes,
Passando pelos bosques aromáticos,
Nadando por correntes agradáveis,
Sem conhecer rudezas invernais.

200

XXI.

E golpeia Minerva a estas
Com minas nas alturas do Rifeu;
Escorrem incessantes ouro e prata
Na herança que tu deixas.
Revolta-se Plutão em meio às fendas
Por entregar-se às russas mãos
Seu tão caro metal
Que lá escondera a natureza;
Dos raios do dia do fulgor,
Ele, atro, afasta seu olhar.

210

XXII.

Ó vos a quem ansiosa aguarda
Que surjam de seu seio a pátria.
A que deseja ver todos aqueles
Que chama provenientes do estrangeiro,
Abençoados sejam vossos dias!
Ousai agora em pleno assentimento
Com todo vosso alento demonstrar
Que seus próprios Platões
E Newtons de célere intelecto
A russa terra pode dar à luz.

220

XXIII.

Nutrem as ciências aos mais jovens,
Aos mais velhos deleite dão.ç
Enfeitam-nos em vida venturosa,
Cuidam na pesarosa ocasião.

Dos labores domésticos é ócio,
Não dá obstáculos às vastidões distantes.
Usa-se em toda parte das ciências,
Entre as gentes, nos desertos,
Na urbana turba, ou solitário,
Na paz deliciosa ou no trabalho.

230

XXIV.

A ti, ó fonte da bondade,
Anjo de nossos dias tão pacíficos,
Auxiliador Altíssimo contra quem
Em sua soberba nos ousa atacar,
Ínvado de nossa quietação,
Ao enviar a guerra contra ti.
A ti o Fundador preservará
Em todos os caminhos favoráveis,
E a tua abençoada vida
Se igualará à generosidade.

240

ОДА
НА ДЕНЬ ВОСШЕСТВИЯ
НА ВСЕРОССИЙСКИЙ ПРЕСТОЛ
ЕЕ ВЕЛИЧЕСТВА ГОСУДАРЫНИ ИМПЕРАТРИЦЫ
ЕЛИСАВЕТЫ ПЕТРОВНЫ 1747 ГОДА

I.

Царей и царств земных отрада
Возлюбленная тишина,
Блаженство сел, градов ограда,
Коль ты полезна и красна!
Вокруг тебя цветы пестреют
И класы на полях желтеют;
Сокровищ полны корабли
Дерзают в море за тобою;
Ты сыплешь щедрою рукою
Свое богатство по земли.

10

II.

Великое светило миру,
Блистая с вечной высоты
На бисер, злато и порфиру,
На все земные красоты,
Во все страны свой взор возводит,
Но краше в свете не находит
Елисаветы и тебя.
Ты кроме той всего превыше;
Душа ее зефира тише,
И зрак прекраснее рая.

20

III.

Когда на трон она вступила,
Как вышний подал ей венец,
Тебя в Россию возвратила,
Войне поставила конец;
Тебя прияв облобызала:
Мне полно тех побед, сказала,
Для коих крови льется ток.
Я россов счастьем услаждаюсь,
Я их спокойствием не меняюсь
На целый запад и восток.

30

IV.

Божественным устам приличен,
Монархиня, сей кроткий глас:

О коль достойно возвеличен
Сей день и тот блаженный час,
Когда от радостной премены
Петровы возвышали стены
До звезд плескание и клик!
Когда ты крест несла рукою
И на престол взвела с собою
Доброт твоих прекрасный лик!

40

V.
Чтоб слову с оными сравняться,
Достаток силы нашей мал;
Но мы не можем удержаться
От пения твоих похвал.
Твои щедроты ободряют
Наш дух и к бегу устремляют,
Как в понт пловца способный ветер
Чрез яры волны порывает;
Он брег с весельем оставляет;
Летит корма меж водных недр.

50

VI.
Молчите, пламенные звуки,
И колебать престаньте свет;
Здесь в мире расширять науки
Изволила Елисавет.
Вы, наглы вихри, не держайте
Реветь, но кротко разглашайте
Прекрасны наши времена.
В безмолвии внимай, вселенна:
Се хочет лира восхищенна
Гласить велики имена.

60

VII.
Ужасный чудными делами
Зиждитель мира искони
Своими положил судьбами
Себя прославить в наши дни;
Послал в Россию Человека,
Каков неслыхан был от века.
Сквозь все препятства он вознес
Главу, победами венчанну,
Россию, грубостью попанну,
С собой возвысил до небес.

70

VIII

В полях кровавых Марс страшился,
Свой меч в Петровых зря руках,
И с трепетом Нептун чудился,
Взирая на российский флаг.
В стенах внезапно укрепленна
И зданиями окруженна,
Сомненная Нева рекла:
«Или я ныне позабылась
И с одного пути склонилась,
Которым прежде я текла?»»

80

IX

Тогда божественны науки
Чрез горы, реки и моря
В Россию простирали руки,
К сему монарху говоря:
«Мы с крайним тщанием готовы
Подать в российском роде новы
Чистейшего ума плоды».
Монарх к себе их призывает,
Уже Россия ожидает
Полезны видеть их труды.

90

X

Но ах, жестокая судьбина!
Бессмертия достойный муж,
Блаженства нашего причина,
К несносной скорьби наших душ
Завистливым отторжен роком,
Нас в плаче погрузил глубоко!
Внушив рыданий наших слух,
Верьхи Парнасски восстенали,
И музы воплем провождали
В небесну дверь пресветлый дух.

100

XI

В толикой праведной печали
Сомненный их смущался путь;
И токмо шествуя желали
На гроб и на дела взглянуть.
Но кроткая Екатерина,
Отрада по Петре едина,
Приемлет щедрой их рукой.
Ах если б жизнь ее продлилась,

Давно б Секвана постыдилась
С своим искусством пред Невой!

110

XII

Какая светлость окружает
В толикой горести Парнас?
О коль согласно там бряцает
Приятных струн сладчайший глас!
Все холмы покрывают лики;
В долинах раздаются клики:
Великая Петрова дочь
Щедроты отчи превышает,
Довольство муз усугубляет
И к счастью отверзает дверь.

120

XIII

Великой похвалы достоин,
Когда число своих побед
Сравнить сраженьям может воин
И в поле весь свой век живет;
Но ратники, ему подвластны,
Всегда хвалы его прнчастны,
И шум в полках со всех сторон
Звучащу славу заглушает,
И грому труб ее мешает
Плачевный побежденных стон.

130

XIV

Сия тебе единой слава,
Монархиня, принадлежит,
Пространная твоя держава
О как тебе благодарит!
Воззри на горы превысоки,
Воззри в поля свои широки,
Где Волга, Днепр, где Обь течет;
Богатство, в оных потаенно,
Наукой будет откровенно,
Что щедростью твоей цветет.

140

XV

Толикое земель пространство
Когда всевышний поручил
Тебе в счастливое подданство,
Тогда сокровища открыл,
Какими хвалится Индия;
Но требует к тому Россия

Искусством утвержденных рук.
Сие злату очистит жилу;
Почувствуют и камни силу
Тобой восставленных наук.

150

XVI

Хотя всегдашними снегами
Покрыта северна страна,
Где мерзлыми борей крылами
Твои взвевает знамена;
Но бог меж льдистыми горами
Велик своими чудесами:
Там Лена чистой быстриной,
Как Нил, народы напояет
И бреги наконец теряет,
Сравнившись морю шириной.

160

XVII

Коль многи смертным неизвестны
Творит натура чудеса,
Где густостью животным тесны
Стоят глубокие леса,
Где в роскоши прохладных теней
На пастве скачущих еленей
Ловящих крик не разгонял;
Охотник где не метил луком;
Секирным земледелец стуком
Поющих птиц не устрашал.

170

XVIII

Широкое открыто поле,
Где музам путь свой простирать!
Твоей великодушной воле
Что можем за сие воздать?
Мы дар твой до небес прославим
И знак щедрот твоих поставим,
Где солнца восход и где Амур
В зеленых берегах крутится,
Желая паки возвратиться
В твою державу от Манжур.

180

XIX

Се мрачной вечности запону
Надежда отверзает нам!
Где нет ни правил, ни закону,
Премудрость тамо зиждет храм;

Невежество пред ней бледнеет.
Там влажный флота путь белеет,
И море тщится уступить:
Колумб российский через воды
Спешит в неведомы народы
Твои щедроты возвестить.

190

XX

Там тьмою островов посеян,
Реке подобен Океан;
Небесной синевой одаян,
Павлина посрамляет вран.
Там тучи разных птиц летают,
Что пестротою превышают
Одежду нежных весны;
Питаясь в рощах ароматных
И плавая в струях приятных,
Не знают строгия зимы.

200

XXI

И се Минерва ударяет
В верьхи Рифейски копием;
Сребро и золото истекает
Во всем наследии твоём.
Плутон в расселинах мятется,
Что россам в руки предается
Драгой его металл из гор,
Которой там натура скрыла;
От блеску дневного светила
Он мрачный отвращает взор.

210

XXII

О вы, которых ожидает
Отечество от недр своих
И видеть таковых желает,
Каких зовет от стран чужих,
О, ваши дни благословенны!
Дерзайте ныне ободренны
Раченьем вашим показать,
Что может собственных Платонов
И быстрых разумом Невтонов
Российская земля рождать.

220

XXIII

Науки юношей питают,
Отраду старым подают,

В счастливой жизни украшают,
В несчастной случай берегут;
В домашних трудностях утеха
И в дальних странствах не помеха.
Науки пользуют везде,
Среди народов и в пустыне,
В градском шуму и наедине,
В покое сладки и в труде.

230

XXIV

Тебе, о милости источник,
О ангел мирных наших лет!
Всевышний на того помощник,
Кто гордостью своей дерзнет,
Завидя нашему покою,
Против тебя восстать войною;
Тебя зиждитель сохранит
Во всех путях беспреткновенну
И жизнь твою благословенну
С числом щедрот твоих сравнит.

240

O termo “Ode”, tomado de uma maneira geral, representa um complexo de gêneros poéticos que no século XVIII russo pode se referir a diversos tipos de composição. O primeiro poeta moderno a propor o termo em russo, tal como entendido segundo o modelo francês de então, foi Trediakóvski, em seu *Juízo sobre a Ode em Geral*. O primeiro parágrafo contém a seguinte definição: “A expressão Ode é uma palavra do grego ὕδῃ, que em nossa língua significa canção. Mas na realidade a ode é a combinação de várias estrofes consistindo de versos invariáveis, e por vezes variáveis em tamanho, nos quais escreve-se sempre e necessariamente matéria gratífica, importante, raramente terna e agradável, em discursos elevadamente poéticos e magnificentes.”¹⁵⁰ A definição de ode para Trediakóvski, dessa forma, abrange categorias poéticas que podem ser inclusive opostas quanto a matéria e a elocução, apesar da preferência dada especificamente aqui pelo poeta à matéria importante, magnânima, solene, de elocução elevada. No decorrer do século, tanto uma paráfrase a um salmo, como um poema solene escrito em louvor ao monarca, como um poema anacreôntico que louvasse o vinho e o amor poderiam ser tomados como odes. Seus modelos poderiam ser as extremamente complexas, magnificentes e muitas vezes obscuras, locuções de Píndaro, ou as ternas e doces, mais intimistas e individualizadas expressões, mas ainda muito complexas do ponto de vista da sintaxe e versificação, de Horácio, ou um poema do corpus anacreôntico extremamente simples em sua estrutura e seu verso. Nesse princípio, portanto, o nome ode, é praticamente tomado como sinônimo de poema lírico. Uma dessas subdivisões, no entanto, teve uma repercussão maior nos anos de Lomonóssov e é nela, e como este se utilizou dela, em que nos focaremos neste trabalho.

A chamada ode solene (oda torjiênstvennaia) foi talvez o gênero poético mais praticado dos anos 30 aos 50 do século XVIII russo. Tendo, ao menos até os anos 70, como centro produtor básico a Academia de Ciências, elas foram, durante o regime das três grandes imperatrizes, uma ferramenta ideológica importante para a consolidação dos nomes celebrados e para a exaltação de um Estado que cada vez mais tinha a necessidade de afirmar seu poder frente a seus modelos europeus. A ode solene russa é o prolongamento de uma longa tradição que pode ter como marco inicial o poeta tebano

¹⁵⁰ Trediakóvski, 2009. pg. 156.

de V a.C. Píndaro e seus epinícios cantados em louvor à vitória de determinado tirano nos jogos pan-helênicos mais importantes. A afortunada preservação dos quatro livros de epinícios, contendo ao todo 45 poemas integrais, possibilitou sua redescoberta no séc. XV e o emprego do tebano como modelo de poema laudatório elevado. Com o advento da imprensa, vieram suas primeiras edições,¹⁵¹ e os primeiros poetas das ainda imaturas línguas europeias começaram a adotá-lo como modelo. A partir daí, o modelo laudatório de determinada figura política oferecido por Píndaro, por influência ou por recusa dos poetas que viriam, deu o impulso inicial para a ode panegírica solene, que, no decorrer dos séculos XVI e XVII, se desenvolveu sobretudo em uma França em que Pierre de Ronsard louvou a Henrique II, François de Malherbe, a Henrique IV e Nicolas Boileau-Despreaux, a Luís XIV, e que floresceu em menor intensidade em outras partes do Ocidente. O modelo da ode solene francesa, com os exemplos trazidos por Ronsard, recusados e reorientados segundo a densa autoridade de Malherbe e teorizados em uma grande síntese por Boileau em sua *Art Poétique* e seu *Discours sur l'Ode* foi uma das mais importantes orientações poéticas que se teve na Europa até o início do séc. XIX. Na Rússia, que tinha Ana Ioânovna, Elizabete Petrovna e Catarina II Alexêievna, a Grande, para louvar, ela teve central importância.

No período entre a fundação da Academia de Ciências em 1726 e o início do reinado de Catarina II em 1762, a ode solene foi o principal gênero na obra de seus maiores poetas. Trediakóvski, Lomonóssov, Sumarôkov, todos consolidaram seus nomes com odes solenes escritas em louvor de um monarca com o fim último de serem proclamadas em uma ocasião pública. Restringindo-nos ao gênero como praticado por Lomonóssov, algumas características básicas saltam aos olhos. Em primeiro lugar, esse tipo de ode é um texto comissionado por um patrono (que podia ser um nobre da corte, ou uma instituição, como a Academia de Ciências) em louvor de determinada figura da família real, principalmente o monarca ou a figura que aguardava na linha sucessória, por ocasião de algum evento importante na vida do laudando, como uma vitória militar, uma ascensão ao trono, um casamento real, um aniversário etc. Em segundo, é um poema primariamente escrito com a intenção de ser declamado em uma ocasião solene, comemorando um desses eventos, diante de um público escolhido, contendo a corte e

¹⁵¹ A primeira edição de Píndaro data de 1514, feita pelo eminente editor veneziano, Aldo Manuzio.

os nobres mais próximos.¹⁵² Os longos títulos das odes de Lomonóssov são a listagem de todas as informações relevantes a respeito da ocasião. Em terceiro, por ser uma atividade comissionada, a iniciativa poética residia fora do poeta, não havendo espaço para expressão pessoal. Dessa forma, a ode, nesta primeira fase, era um jogo de convenções e expressões decorosas, escrita em uma elocução elevada, sem qualquer espaço para a expressão da interioridade do que a compõe.

Um conceito a ser considerado no tratamento de tais poemas é, como exposto por James von Geldern, o conceito de moldura (frame), *“um limite separando uma performance simbólica da cultura em torno; é um limiar por que, ao ser cruzado, uma sociedade pode contemplar seus conflitos e mais importantes valores.”*¹⁵³ Para se cruzar esse limiar, a ode precisa de uma abertura grandiloquente que serve de porta de entrada para o espaço delimitado pela moldura. Dentro dele, pode haver no caso da ode um “espetáculo multimídia”, com apresentações de fogos de artifício, iluminuras alegóricas representando um aspecto enfatizado para o louvor do laudando, como coragem, glória, fama, fertilidade, poderio etc., podendo ser seguido de espetáculos de dança e mascaradas. A performance da ode, sua declamação, que poderia ou não ser feita pelo poeta, estava enquadrada neste programa e devia ser pronunciada segundo rígidas convenções de decoro em que o recitador com voz grave, imponente, marcava bem as subdivisões sintáticas do texto, e se usava de uma gesticulação apropriada para cada momento da performance. Sua elocução era guiada por modelos da tradição clássica pagã, mas que foi bastante complementada por Lomonóssov com a elocução da tradição eslavônica e suas convenções de comportamento e endereçamento. A retórica de 1744, na quarta parte, ausente da Retórica de 1748, dedicada à pronúncia discursiva, prescreve o tom que deve ser usado com a representação de cada paixão (§ 136), cadência e a maneira por que a voz deve guiar-se em cada construção sintática (§ 137) e os gestos específicos apropriados a cada momento do discurso (§ 138).

O louvor a um sujeito lírico era sua *representação ódica*, de modo que seu comportamento deveria ser gerado pela convenção. A descrição do laudando se dava

¹⁵² Ressalte-se que não necessariamente elas precisariam ser proclamadas em uma cerimônia oficial. Este foi o caso do primeiro poema aqui apresentado, a Ode sobre a Tomada de Khotin.

¹⁵³ von Geldern, 1991, pg. 928.

não pela representação de como ele era de fato, (ainda que se tivesse qualidades de fato elas seriam acentuadas) mas do modo como o poeta gostaria de vê-la segundo as convenções do gênero.¹⁵⁴ Assim, a ode se impunha como um modelo de representação ideal de um monarca, servindo de apelo ao comportamento virtuoso e benéfico para seu reino. A recorrência de palavras como deleite (*otrada*), bravura (*khrabr*), terrível, temível, (*grózny*), justiça (*spravedlívost*), generosidade (*schîôdrost*), são indicativos de como um monarca ideal deve ser, aplicados à figura construída do laudando representada nas odes. A última palavra, generosidade, como se vê pela tradução da ode de 1747, é uma das palavras mais recorrentes em Lomonóssov geralmente associadas a Elizabete Petrovna, uma qualidade, digamos, não meramente adulatória, uma vez que suas ações possibilitaram importantes empreendimentos na vida na nação, como a promulgação de um novo estatuto para a Academia de Ciências, e na vida do poeta, como a nomeação como o primeiro professor russo da instituição (1745) e a posterior autorização à sua fábrica de vidro (1752). O monarca na ode, dessa forma, era praticamente elevado ao estatuto de um deus. Aqui fazia-se bastante importante a preferência pela tradição poética laudatória clássica, pindárica geralmente em seu estilo, de modo a perfazer as convenções prescritas da cultura de corte e de se atenuar o conflito com a religiosidade cristã ortodoxa. O monarca era um deus por uma ótica pagã, um deus que deveria ter o comportamento definido pela ode.

O estilo da narrativa ódica era governado pela “convenção temporalmente estática da alegoria”¹⁵⁵, em que as imagens dão sequência umas às outras sem estarem ligadas em um desenvolvimento temporal linear, mas apresentadas como uma série de quadros aparentemente não interligados entre si. O estilo, chamado por Boileau, *beau desordre*, bela desordem, era como ele definiu o estilo pindárico por excelência, em que “o poeta, para marcar um estilo inteiramente fora de si, rompe por vezes o desenho da sequência de seu discurso e, afim de melhor ingressar na razão, sai dela própria, evitando com grande cuidado a ordem metódica e as ligações exatas de sentido que suprimiriam a alma da poesia lírica”, como exposto em seu *Discours sur l’ode*, breve discurso que servia de introdução à *Ode sur la Prise de Namur*, composta dentro da polêmica da

¹⁵⁴ Ibid. pp. 932ff.

¹⁵⁵ Ibid. pp. 935ff.

Querelle des Anciens et des Modernes. Segundo o *Discours*, o estilo seria ainda “pleno de transportes onde o espírito pareceria antes raptado pelo demônio da poesia que guiado pela razão”, escrito em “palavras magnificentes e com as mais audaciosas figuras”.¹⁵⁶ Além disso, há que se notar a menção que sua *Art Poétique* faz à ode panegírica enquanto gênero: “A ode com mais brilho e não menos energia, / Elevando até o céu seu voo ambicioso, / mantém em seus versos comércio com os deuses. / Aos atletas de Pisa ela abre a barreira, / canta um conquistador forte ao fim da carreira, / conduz sangrando Aquiles à borda do Simoente / Ou faz dobrar o Escalda ao jugo de Luis. / Assim como uma abelha ardente por sua obra, / ela vai despojar das bordas as flores / ela colore as danças, os risos e os festins / gaba-se com o beijo colhido dos lábios de Iris, / “que mole ela resiste e, por capricho doce, / por vezes a repele para ser arrebatada.” / Seu estilo impetuoso deve ao acaso marchar / nela uma bela desordem é efeito da arte.”¹⁵⁷ O estilo prescrito por Boileau é fundamental na compreensão da ode panegírica e sua influência foi decisiva em seu estabelecimento na cultura literária russa. Apenas lembremo-nos que a ode panegírica solene tida como a primeira no país, a *Ode sobre a Tomada de Gdansk* de Trediakóvski é uma emulação, em várias partes traduções diretas, da *Ode sur la Prise de Namur*.

Deve-se notar que tal estilo se insere na conceptualização de Boileau feita em sua fundamental tradução do tratado retórico escrito por volta de II d.C., conhecido por περιήψους (*perì hýpsous*), *Sobre o Sublime* (literalmente, *sobre o elevado, magnânimo, excelso*), incontestavelmente atribuído até o séc. XIX ao retor grego Cássio Longino. A tradução de Boileau vinha acompanhada de um prefácio em que ele expunha e

¹⁵⁶ Boileau, 1969. pp. 119ff. A polêmica literária que ficou conhecida como a querela dos antigos e modernos foi uma longa questão nas letras francesas desde que começaram a aparecer os primeiros escritores avessos à tradição clássica e preocupados em escrever *à la moderne*, como diz um de seus primeiros representantes Théophile de Viau, no início do séc. XVII. As alterações entre Nicholas Boileau e Charles Perrault no final do século foram um de seus mais importantes episódios. Nesse contexto se inserem a ode e a carta mencionadas, como forma de melhor expor o estilo pindárico em uma introdução teórica e uma composição original que a ilustrasse, sem a necessidade da tradução do poeta tebano, que para Boileau são defeituosas e não podem dar a noção de sua magnificência.

¹⁵⁷ Ibid. pp. 94-95. *Art Poétique*. Chant II, vv. 58-77. Pisa faz referência aos Jogos Píticos, em honra a Apolo, cujos vencedores foram celebrados por Píndaro nas odes Píticas. Simoente é o deus-rio convocado em *Ilíada*, XXI, 311-15 para o lado dos troianos por outro deus-rio, Escamandro, contra o qual Aquiles lutou no decorrer do canto XXI. Notar que a partir do v. 65 a orientação de matéria e elocução mudam completamente: este é o trecho dedicado à orientação horaciana da ode. A abelha é referência ao próprio Horácio como dito em *Odes* IV.2 vv. 25-32. O trecho entre aspas é uma tradução direta *Odes*, II. 12.

interpretava o tratado, construindo aí o próprio caráter de seu autor ao narrar a história como tomada dos historiadores Flavio Vopisco e Zózimo: um professor de retórica da rainha rebelada contra o Império Romano, Zenóbia (240-275 d.C.), que foi executado pelas tropas romanas do Imperador Claudiano com uma *constância admirável*. No final a figura é apresentada não apenas como um grande retor como Quintiliano e Hermógenes, mas como um filósofo a altura de um Sócrates ou um Catão. A tradução foi o marco inicial da discussão sobre um dos conceitos mais debatidos no decorrer dos sécs. XVIII e XIX e que foi um dos pilares da fundação da própria Estética enquanto matéria filosófica. A partir da conceptualização proposta por Boileau,¹⁵⁸ nomes como Kant, Burke, Goethe, Hegel, Schiller, se debruçaram sobre a questão produzindo as orientações teóricas que, desde a prática poética que florescia no período romântico até o que se entende hoje por *arte*, de certa forma, perduram. O tratado é uma epístola escrita ao nobre romano Postúmio Terenciano, como uma resposta a outro tratado com o mesmo tema, escrito por outro retor grego Cecílio de Calacte (na Sicília). Não é apresentada uma definição muito precisa¹⁵⁹ do que seja propriamente o sublime como um conceito estético separado, como se dissesse “é tal coisa”, uma vez que ela já teria sido dada por Cecílio consistindo em uma *consumada distinção e excelência da linguagem*, mas sua explicação é feita primeiro por dizer que os *lances geniais* do sublime conduzem “*não à persuasão, mas ao arrebatamento*” e que ele “*carreiam um poder, uma força irresistível e subjagam inteiramente o ouvinte.*” (I,4). Sua definição se dá também negativamente mencionando defeitos do discurso que se pretende elevado (III,3, 4, 5), citando o empolamento (*to oideîn*), a puerilidade (*to meirakiôdes*) e a emoção deslocada, inapropriada (*to parênthirson*) e por meio da série de exemplos que ilustram o procedimento. Boileau é responsável por fazer uma distinção precisa entre *le Sublime*

¹⁵⁸ Boileau com sua tradução, prefácio e, posteriormente, com suas *Reflexions Critiques*, foi o criador da ideia de sublime enquanto conceito estético independente e não como um estilo retórico. Afirmação se verifica, por exemplo, ao se observar a recepção do texto na era da revolução da imprensa, com a história das edições do texto, a começar pela de 1554 por Francesco Robortello em que o título grego *peri ýpsous*, era traduzido ao latim pelo adjetivo *sublimis* e não o substantivo *sublimitas*. Nas primeiras traduções para o inglês e italiano (pegue-se a de John Hall, 1652 e a de Niccolò Pinelli, 1639), o título vinha como *On the Height of Eloquence* e *Dell’Altezza del Dire*, respectivamente. Na tradução de Boileau, vê-se pelo título que a ideia é percebida de um modo diferente: *Traité du Sublime, ou le Marveilleux qui Frappe dans le Discours. (Tratado sobre o Sublime, ou o Maravilhoso que Golpeia no Discurso)*. Para mais detalhes, cf. Doran, 2015. pp. 97ff.

¹⁵⁹ Foram usadas, além de Longin, 1995, as edições da Loeb Classical Library, vol. 199, 1995, com tradução de W.H. Fyfe e a coletânea A Poética Clássica, 1981, com tradução de Jaime Bruna, a usada neste trabalho.

e *le style sublime*, criando desse modo um conceito crítico, que o introduzirá no pensamento moderno, com a afirmação de que “*O estilo sublime precisa sempre de palavras grandiosas, mas o Sublime pode se encontrar em um só pensamento, uma só figura, um só excuro de palavras.*” Há, portanto, a distinção entre um efeito estético e as propriedades materiais do estilo, como o ornamento e a dicção elevada.

Para Lomonóssov, em uma posição um pouco particular, mas tributária da de Boileau, a ideia de sublime, ainda que não mencionada diretamente, passa a ser enquadrada segundo um registro lexical específico, o estilo elevado, que é definido em sua *Introdução aos Livros Eclesiásticos*. Nesse estilo, como se vê na tradução apresentada neste trabalho, devem ser compostos poemas heroicos, discursos solenes e odes. O que o define é o uso de léxico e construções provenientes do eslavônico eclesiástico, língua que garante a magnificência e a dignidade de um discurso por onde se quer representar ideias elevadas e apropriadas a contextos solenes. O elevado é marcado não somente pela matéria, já por si solene e grandiosa, mas pelo fato de “*sentirmos certa reverência particular pela língua eslavônica, na qual o magnífico compositor alçou seus pensamentos.*” A utilidade ressaltada por Lomonóssov garantiu a tripla repartição elocutória já estabelecida em todas as línguas europeias, para a nova língua e poesia que se formavam. Assim se dá então a fundamentação teórica da elocução elevada de discurso na língua russa moderna, que, junto com a prática de Lomonóssov foi como que as raízes da árvore que teria todos os grandes nomes tão amplamente venerados do XIX e do XX como seus ramos.

O estilo sublime como praticado por Lomonóssov é o início de uma tópica particularmente russa, que se desdobrará em nomes como Derjavin e Púshkin, o chamado sublime imperial. Segundo a definição de Harsha Ram, “*o estilo imperial é a adoção do sistema métrico a escolha lexical do vysoki chtil, o estilo elevado, e o uso de temática oriental-imperial*”.¹⁶⁰ Lomonóssov, com sua proposta formal de que o metro mais indicado para a disposição de uma matéria elevada seria o tetrâmetro iâmbico, cujos pés serenamente erguendo-se, amplificam a nobreza, a altivez e a magnificência da matéria, garante de maneira eficiente a particularidade de um poema elevado, laudatório em russo. Os princípios formais propostos na *Carta* e a escolha de uma

¹⁶⁰ Ram, 1998. pp. 27ff.

elocução elevada adequam-se desse modo à concretização e asserção de uma ideologia de conquista e poder imperial. O sublime, desse modo, aparece como um mediador entre uma forma poética associada a uma elocução elevada e uma ideologia de grandeza e esplendor imperial. A frequente demonstração do enlevo poético como força propulsora para o louvor de um monarca que em último caso é a representação máxima do império é uma das características fundamentais de construção da ode solene. Nessa demonstração, um dos elementos principais é a apresentação de um panorama geográfico como símbolo maior do poder imperial. Como se vê principalmente na *Ode sobre a Ascensão ao Trono*, a representação da amplidão geográfica é um dos elementos mais eficientes do louvor imperial e talvez o principal componente na representação da glória e grandeza do soberano que o domina.

Como se verá nos comentários das odes aqui apresentadas, em medida igual ao enaltecimento geográfico, as menções de grandes heróis ou feitos importantes na consolidação do estado russo, são outro procedimento que garante a filiação histórica a um passado glorioso e, portanto, garantem a glória do poder imperial atual a ser louvado. Estas passagens, que geralmente chamo de *mito*,¹⁶¹ são geralmente narrativas secundárias que narram feitos de monarcas do passado que levaram à situação gloriosa louvada disposta em uma narrativa do tempo presente. A sobreposição entre uma narrativa do tempo passado e uma narrativa do tempo presente é, assim, o outro elemento principal de enaltecimento ideológico do Império e vai adquirir particularidades de acordo com cada poeta. No caso de Lomonóssov, o herói e os feitos do passado a ser louvado é quase sempre Pedro I e uma reforma ou vitória particular sua, sendo ele, por sua vez, também geralmente associado a outras figuras gloriosas do passado. A Ode de 1739 apresenta um dos mais eloquentes exemplos de uma narrativa mítico/histórica gloriosa contraposta à glória da narrativa presente que serve de matéria e pretexto para o poema.

Com respeito à estrutura das composições, as odes solenes apresentam algumas linhas gerais. Em primeiro lugar o metro. É, como já dito, uma criação de Lomonóssov a

¹⁶¹ Chamo mito à passagem da filiação histórica, segundo o nome convencionalmente dado às passagens narrativas dos epínios pindáricos, em que o vencedor é aproximado a uma figura mitológica mediante a narração de um feito desta. Para uma introdução que inclua a parte estrutural dos poemas cf. Pindar, 1995 e Pindar, 1997.

estipulação do tetrâmetro iâmbico com alternância entre rimas femininas e masculinas para odes em geral. Suas odes solenes são quase sempre escritas nesse metro, assim como as escritas por Sumarókov depois do advento da *Carta sobre a Versificação Russa* e um pouco mais tarde por Trediakóvski. A estrofe, particularmente a Iomonossoviana, obedece um esquema que remete à tradição francesa, desde pelo menos François de Malherbe. A décima, com disposição de rimas AbAbCCDeeD,¹⁶² e disposição sintática predominante, mas bastante variável no esquema 4,3,3, isto é, o primeiro quarteto contendo um período ou uma ideia central, e os tercetos seguintes contendo outros, entremeados por pausas elocutórias, será a estrofe usada em quase todas as odes panegíricas do polímata. Os tipos de período descritos em § 41-44 da Retórica de 1747 devem se acomodar dentro deste esquema, de acordo com a natureza de cada um. Do ponto de vista dos elementos que formam a estrutura geral da ode panegírica solene, é possível isolar alguns: Toda ode tem uma abertura grandiloquente, bombástica, contendo alegorias ou símiles relacionados ao tipo de ocasião que está se celebrando, seguida da parte narrativa em que se desenvolve uma ideia relacionada aos tópicos que estão sendo louvados no presente, entremeada pela narrativa em que é apresentada a filiação histórica do laudando e do momento louvado, a partir da estirpe a que ele se filia, podendo haver um retorno à narrativa do tempo presente, como afirmado acima. Depois, algumas sequências que ligam ao fechamento do poema, que geralmente é uma enumeração hínica de epítetos com dedicatórias e votos para o bem-estar do laudando. Este esquema é certamente insuficiente para esgotar o fenômeno da ode panegírica como um todo, mas deve ser o bastante para dar conta das odes apresentadas aqui.

¹⁶² A alternância não é fixa. Como se vê pelas duas odes apresentadas aqui, a de Khotin apresenta AbAbCCdEEe e a sobre a Ascensão ao Trono, aBaBccDeeD.

Comentários à *Ode sobre a Tomada de Khotin*.

Em 1739, terminava mais um episódio da longa série de alterações entre Rússia e o Império Otomano, até suas respectivas dissoluções ao final da Primeira Guerra Mundial. A última batalha de um conflito que começara em 1735, a batalha de Stavutshân, hoje sudoeste da Ucrânia, na época próxima à fronteira com o principado vassalo aos otomanos da Moldávia, teve seu último episódio com o cerco e a tomada da fortaleza de Khotin, importante posição na então fronteira dos dois impérios que, no decorrer do século XVIII, trocava de detentor mais de quatro vezes. A guerra de 1735-39 teve como pretexto as disputas decorrentes da recém terminada Guerra de Sucessão Polonesa (1733-1735), em que um jogo de intrigas foi formado principalmente pela França que teve seus interesses contrariados na guerra anterior, fazendo o possível para que ocorresse o conflito entre os dois Impérios. Em 1739, seu aliado na guerra, a Áustria dos Habsburgos, assinou um tratado em separado com a Porta cedendo-lhe o Reino da Sérvia e partes dos Balcãs. Apesar dos sucessos, continuar na guerra sozinha era perigoso para a Rússia e em 18 de setembro foi assinado o Tratado de Belgrado, que na prática manteve o status quo. A Rússia, que na guerra conseguira recapturar a posição no Mar de Azov, acima do Mar Negro,¹⁶³ poderia manter a fortaleza, mas não poderia dispor de uma frota naval, com todo o comércio sendo feito por barcos otomanos. Foi uma guerra totalmente improfícua para o país, mas isso não tem a menor importância nesse tipo de composição.

Lomonóssov se encontrava em Freiberg nesse momento, pouco antes de sua briga com Henkel. As notícias da captura da fortaleza foram primeiro publicadas na Alemanha, em Dresden, no periódico mensal *Seletio Núcleo Histórico de Curiosidades de Dresden de 1739. № 18, Setembro*. (*Auslesener historischer Kern Dressdanischer Merkwürdigkeiten von Jahre 1739. №18. September*) e logo chegaram a Freiberg. O

¹⁶³ A conquista de Azov em 1696 foi a primeira vitória militar efetiva de Pedro, o Grande, onde em um trabalho hercúleo foi construída dentro de um ano uma frota de galeras que proporcionou ao exército sitiá-lo e tomar a fortaleza, garantindo o primeiro acesso a um mar de águas quentes do país. Em 1711, no entanto, na chamada Campanha do Pruth, contra os otomanos, em uma decorrência da batalha de Poltava, na Grande Guerra do Norte, em que a Rússia bateu irremediavelmente o Império Sueco, os russos tiveram um revés que quase custou a liberdade de seu monarca, forçando-os a abandonarem a posição.

jovem poeta, extasiado em seu espírito patriótico com a notícia, compõe uma ode para celebrar a vitória, nos moldes da tradição francesa e seu desenvolvimento posterior nas terras alemãs, com as prescrições retóricas de Gottsched e as composições de Johann Christian Günther, principalmente a *Ode sobre a Paz de Passarowitz de 1718*, cuja linha inicial merece ser reproduzida: *Eugen is fort; Ihr Musen nach!*¹⁶⁴ Longo poema de mais de 500 versos cuja estrutura formal é a décima francesa em AbAbCCdEEEd, esta ode narra, entre vários detalhes históricos, os feitos de Eugênio de Savóia por conta da vitória da coalizão formada pelo Sacro Império Romano Germânico, encabeçado pela Áustria dos Habsburgos, e a República de Veneza na guerra contra o Império Otomano de 1716-18. Ela servirá de principal modelo para o poema de Lomonóssov juntamente com os princípios teóricos expostos na Retórica de Gottsched e as obras de Boileau acima elencadas no desenvolvimento da matéria, na determinação da elocução e na elaboração dos ornatos usados. Desse modo estava composta a *Ode à Abençoada Memória à Soberana Imperatriz Ana Ioãnovna, pela Vitória sobre os Turcos e Tártaros e pela Tomada de Khotin no ano de 1739*. Foi a primeira composição de destaque de Lomonóssov e viria servir de base prática para toda a versificação russa subsequente. A ode foi prontamente mandada à Academia de Ciências tendo como anexo *A Carta sobre as Regras de Versificação Russa*, e causou profunda impressão em seus colegas de Academia. Seu amigo e primeiro biógrafo, o homem de letras alemão e membro da Academia de Ciências Jakob von Staelin, maravilhou-se com a originalidade da composição em tão inesperada forma, Vassíly Trediakóvsky escreveu em nome da Academia uma resposta contrariando o sistema proposto na *Carta*. Sumarókov escreveu um epigrama, mas acabou por adotar todos os princípios nela elencados.¹⁶⁵ Mais tarde, o maior poeta russo do século, Gavrila Derjávín, usaria sua primeira estrofe em seu *Juízo sobre a Poesia Lírica, ou Sobre a Ode*, de 1811-15, para ilustrar um perfeito exemplo de desordem lírica: “*Eis um exemplo de desordem lírica, à qual o poeta, como que embasbacado, lança-se de um pensamento a outro, parece sem qualquer ligação, mas quanto tino há lá e quanta beleza!*”¹⁶⁶ A ode seria publicada apenas em suas primeiras

¹⁶⁴ Partiu Eugênio; Musas, atrás!

¹⁶⁵ PSS, tomo VIII. Pg. 874.

¹⁶⁶ Derjávín, 1872. pg. 539.

Obras Reunidas de 1751, ainda que já houvesse excertos dela nas *Retóricas* de 1744 e 1748.

Ela começa com a súbita elevação da mente, da inteligência (*um*) a um ponto elevado de uma montanha, pondo o leitor/ouvinte no espaço solene reservado para o tratamento da mais alta matéria. Dessa montanha há apenas silêncio na visão da colina. O primeiro quarteto da estrofe sugere a ação do espírito arrebatado em um espaço silencioso, que espera sua ação. Imediatamente algo, a fonte cala, e como que liberando seu fluxo retesado, desce com estrépito ao lugar onde a visão de fumaça distante é envolvida em uma coroa de louros. A coroação do verso 7 dá à imagem uma espécie de enquadramento, de moldura, para a matéria a ser narrada. A coroa é construída em “ensanduichamento”,¹⁶⁷ em que *lavróvy, de louros*, o adjunto adnominal do sujeito *ventsy, coroa*, envolve o resto da oração, o verbo *viútsia, pender* e o advérbio de lugar *tam, lá*. Desse modo, ela é sobreposta ao período que compõe o último verso da estrofe, a fumaça distante que se esvai pelos campos.

. As referências arroladas revelam-se na próxima estrofe, que mostra o arrebatamento do poeta, filiado à série de referências geográficas da antiguidade clássica associadas ao fazer poético. Em primeiro é trazido em tom de dúvida o Pindo, cadeia de montanhas que perpassa toda a Grécia. Este não é um nome comum na literatura grega antiga como tópica, mas sua posição geográfica, como a espinha dorsal da região, estendendo-se do norte da Tessália, na divisa com a Macedônia, até o estreito de Corinto, conduz o sujeito lírico por toda a extensão do norte da Grécia até o ponto culminante de sua inspiração poética: a febre do Permesse, rio que serve de local de banho das musas, e o orvalho Castálio, referência à fonte do Monte Hélicon, morada das musas, próximo a Delfos, oráculo de Apolo.¹⁶⁸ Há, portanto, nesse rápido movimento uma focalização geográfica, partindo do amplo para o específico. No terceto final, no entanto, o procedimento da especificidade é contraposto ao olhar espraído por toda a

¹⁶⁷ Peço perdão pela falta de pudor da expressão, mas não conheço melhor para a técnica bastante utilizada em grego e latim, em que uma oração inteira é fechada por um sintagma formando uma espécie de imagem sintática que acompanha o ideias gerais relacionadas a *envolver, cercar, capturar* ou algo do tipo.

¹⁶⁸ Hesíodo. *Teogonia*. vv. 1-8.

extensão direcionada ao leste, dando a entender a extensão imperial sob o domínio do laudando. Esta considero a abertura do poema, o momento de entrada no “espaço ódico”, em que a grandiloquência da passagem dá a dimensão da importância da matéria a ser narrada.

A situação é subitamente quebrada com a sobreposição da imagem diametralmente oposta da turba da guerra. É o início da *narrativa do tempo presente*, a caracterização da guerra enquanto evento específico que serve de matéria ao poema, trazida diretamente pelo símile de um navio cortando as cristas de ondas tormentosas. O símile disposto nos dois primeiros tercetos serve de veículo ao tenor, disposto no último quarteto da terceira estrofe que tem um esquema sintático invertido 3,3,4. O navio é símile para o exército russo envolto pela multidão de tártaros que em vão ousam atacá-lo, com o resultado da ação tártara retesado até o último par de pés, o hemistíquio final do verso 30. O símile é a figura mais usada nesta ode por Lomonóssov, onde ele é usado mais de dez vezes. A est. 4 em seu primeiro quarteto é o desenvolvimento da lide com o eloquente arroubo patriótico, de construção difícil, na ordem VSO, com os adjuntos adnominais do objeto dispostos à maneira grega e latina, que costumam prepor os genitivos. É uma asseveração do ânimo e da dedicação dos soldados, mas possivelmente também do povo russo em geral marcado pelo adjetivo *vsiak*, *todo, cada um*. São o primeiro quarteto, complementado por outro símile desta vez o do leão frente à alcateia de cujos dentes escorre veneno, o inimigo turco.

Na est. 5 a imagem do inimigo é desenvolvida dentro do calor da batalha. Há a referência ao monte Etna arrotando lava em toda sua fúria. O lugar foi onde Zeus prendeu o gigante Tífon após este vencê-lo em uma de suas principais batalhas pela supremacia do cosmo.¹⁶⁹ A ode de Píndaro, Pítica I, que curiosamente é um dos únicos poemas líricos que fazem referência ao Pindo (v.66), faz o mesmo procedimento de oposição diametral imagética, quando abre o poema com a invocação idílica das *fórminges douradas de Apolo*, nas primeiras partes do poema, a estrofe e a antístrofe, para quebrar com a paisagem infernal do gigante Tífon oprimido pelo peso do monte Etna, responsável por suas erupções, na terceira, o epodo. De qualquer modo, é o lugar de onde sai o inimigo, que dois versos a seguir (v. 43) constata-se que é o próprio inferno. Os dois

¹⁶⁹ Cf. Hesíodo. Teogonia. vv. 820-822.

tercetos finais da estrofe opõem-se diametralmente como que dispostos em um campo de batalha. De um lado, a raça da repudiada escrava, Agar, figura do livro do Gênesis, cap. 16, serva de Sara, mulher de Abraão, que lhe deu seu primogênito, Ismael e posteriormente, no cap. 21, foi expulsa e vagou com seu filho pelo deserto até ser socorrida por um Anjo do Senhor. Ismael é um dos patriarcas mais importantes do Islã e é considerado o ancestral de várias tribos árabes. A raça da escrava é, segundo definida por Lomonóssov, uma metalepse usada para denegrir o inimigo turco mediada pela religião oficial do Império Otomano.¹⁷⁰ A eles está oposto *o povo nosso escolhido à lide*, que demonstra coragem infatigável em sua investida.

A estrofe 6 prossegue com a narrativa da guerra em que, desta vez a porção do inimigo ocupa um espaço menor, um quarteto, que consiste em uma imprecisão, um *“vai pra lá do Tigre!”*, que se desenvolve também em oposição na mostra de superioridade da águia que não conhece obstáculos e tem a capacidade de pairar por uma extensão ampla como o império de que é referente. O verso final, com o *batalhão de águias* atingindo o ponto *onde só vento soprar pode*, coroa a estrofe, combinando a propriedade da grande abrangência descrita na estrofe, com o fato de ela ser uma dentro de um batalhão de várias, ressaltando a excepcionalidade dos filhos da Rússia no enaltecimento de sua extensão geográfica. A estrofe seguinte segue com remissões à batalha no primeiro quarteto, passando para a primeira menção ao monarca no fim do primeiro terceto, que mantém a Rússia segura, de acordo com o próprio destino. O último terceto é um indicativo de vitória nesta primeira porção da narrativa, cujo desenvolvimento geral é uma batalha na guerra contra os turcos. A batalha termina na estrofe seguinte. Quando *esconde sua luz o dia em ondas*, e a batalha se interrompe com a chegada da noite, a vitória russa se revela no tombo de Murzá, título nobiliárquico de origens tártaras, geralmente dado a governantes e comandantes súditos dos otomanos provenientes das margens setentrionais do Mar Negro e de Azov. Revela-se também na cena de destruição do exército inimigo tornado pasto para os lobos, terminada no terceto final pelo discurso direto do comandante ou de um de seus soldados

¹⁷⁰ Retórica 1747. §188. “Metalepse é o transporte do discurso através de uma, duas ou três significações a partir da sua, as quais uma da outra se segue e significam uma coisa só”.

vendo pela última vez a aurora e pedindo que a vergonha de Maomé seja logo levada embora.

Na est. 9, que apresenta mais um corte abrupto, há a intervenção direta do sujeito lírico temendo a chegada de algo inspirador de espanto, *terrível*. Ela prepara a entrada da segunda parte da narrativa, o *mito*, a ratificação mitológico-histórica do laudando, que em Lomonóssov é, como afirmado, quase sempre ocupado pela figura de Pedro I, o Grande, mas aqui ela divide espaço com outra figura central na história da nação. Envolta em trovões, a imagem de um herói com *a espada banhada por sangue* se mostra. É Pedro I, que tem na estrofe alguns feitos guerreiros enumerados. A estrofe não é rigidamente construída no esquema 4-3-3, mas é enumerada em dísticos, cada um nomeando um sucesso militar do Imperador.¹⁷¹ Nos vv. 100, 101 faz-se menção à primeira ação militar do futuro Imperador, a campanha de Azov, em que a fortaleza de mesmo nome foi tomada dos Otomanos, garantindo ao país o primeiro acesso ao mar em um porto aberto o ano inteiro. O dístico seguinte faz menção ao último conflito de Pedro I, a campanha da Pérsia (1722-1723), última ação militar de sucesso do Imperador que tinha o objetivo de assegurar posições no mar Cáspio com o fim de garantir melhores rotas comerciais com o Oriente. No dístico seguinte, com a menção às beiras góticas, faz-se referência ao sucesso na Grande Guerra do Norte.¹⁷² É interessante notar que, dentro da narrativa mítica-histórica, centrada em Pedro I, ao mesmo tempo, ela sobrepõe vitórias militares muito importantes para a Rússia, na menção do Don, imediatamente remetendo ao grão-príncipe de Moscou, Dmítri Donskói, vencedor da Batalha de Kulikovo (1380), uma das ações de sucesso definitivas contra os tártaros e que efetivamente sacudiria seu jugo, e na menção das bordas góticas, com a vitória do Grão-Príncipe de Vladímir, Alexander Iaroslávitch sobre os cavaleiros teutônicos na batalha do Nevá (1240), que lhe rendeu o título Alexander Niévski. O procedimento de superposição histórica garante a linhagem do laudando, não só sua filiação apenas a uma figura

¹⁷¹ A estrofe é um exemplo usado no § 68 da Retórica de 1747, dedicado à ampliação discursiva.

¹⁷² Na Retórica de 1747, a passagem, retrabalhada de modo a melhor adequar-se ao exemplo, foi citada para ilustrar a primeira figura de elocução abordada, a repetição retórica. No § 203 Он так взирал к врагам лицом, / Он так бросал за Бельт свой гром, / Он сильну так взносил десницу. (*On tak vziral k vragam litsom / on tak brosal za Belt svoi grom / on silnu tak vnosil desnitsu.*) Ele de modo tal fitou o rosto inimigo / de modo tal lançou ao Belt seu trovão, / com força tal ergueu a sua destra. Belt é um dos estreitos que ligam o Mar do Norte ao Báltico, dividindo as duas principais ilhas da Dinamarca.

heroica específica, mas também a uma sequência histórica de glórias militares encabeçada por outras figuras heroicas da Rússia, aqui estendida por quinhentos anos. Na est.11 a figura heroica de Pedro I divide espaço com outro grande herói da história russa, *vestido em volta com trovão terrível*, é Ivan IV em seu epíteto. Após seus feitos militares serem referenciados, na conquista dos cãtatos de Kazan e Astrakhan, ao sul da Moscóvia, que estabeleceu as raízes imperiais da nação, tornando-a um domínio de pluralidade cultural, confessional e linguística, a imagem do primeiro Tsar oficial aparece conversando com a do primeiro Imperador sobre o balanço de seus feitos militares em vista da vitória conseguida no presente por sua sucessora Ana Ioânovna sobre os turcos. O dístico final é significativo: *O pensamento entrelaçou heróis e ela / não veem os olhos o ouvido não escuta*. Há aqui a marcação da posição poética adotada por Lomonóssov próxima da que esposa certo arrebatamento pindárico em que a razão se perde conduzida aqui por uma escuridão inspirada. Tal posição será negada na prática e crítica de Sumarókov, que, como visto, preferirá um discurso mais próximo ao lógico, preciso e que mais apeteça ao intelecto. Com o procedimento da sobreposição histórica feito nessas 4 estrofes dá-se a primeira mostra de deificação alegórica do monarca na obra de Lomonóssov.

Após isso, há a volta do foco para o presente na batalha atual tendo o início da est.13 como transição. Aqui se mostra no decorrer da estrofe inteira, a debandada do exército turco deixando para trás espada, escudo e honra. A nota das Obras Completas menciona o fato de eles terem deixado para trás 4 morteiros, 19 canhões, e mais uma grande quantidade de bombas, cartuchos e projéteis, entretanto ao mencionar o abandono do escudo, Lomonóssov dialoga com uma tópica que data da Grécia arcaica e perpassa toda a tradição poética clássica.¹⁷³ Em oposição, na est. 14, o primeiro dístico é a confirmação exaltada da vitória presente após a enumeração das vitórias do mito, seguidos da posição vergonhosa do inimigo, iniciados nos dois dísticos seguintes. São exclamações patrióticas, verdadeiros gritos de guerra para qualquer soldado vitorioso

¹⁷³ Cf. A menção mais antiga à tópica está em Arquíloco fr. 5W, citado por Aristófanes, (Paz, vv. 1298-1304). Para um estudo desta passagem específica cf. Correa, 1998, pp. 112ff. A mais famosa instância dela vem de Plutarco, em *Moralia*, 241.16.f (dentro dos *Lacaenarum Apophthegmata*), a fala "Ἡ τὰν ἢ ἐπὶ τᾷς! (*E tan e epi tas!*), da mãe espartana que diz ao filho "com ele ou sobre ele!": ou volte com o escudo (vivo), ou (morto) sobre ele. Horácio também em Odes II.7. vv. 9-12 faz menção a ela.

querendo celebrar a sorte de sua tropa com seus companheiros. Juntamente com os dois últimos dísticos do quarteto inicial, nos três dísticos seguintes, há uma admirável representação alegórica em que a lua (entenda-se o crescente) oculta o rosto de vergonha frente a derrota dos que ela simboliza. No terceto final, com seu rosto oculto a treva noturna é preenchida pelo júbilo da vitória russa a anunciar *quão medonha é a força russa* (v. 149), no último verso da estrofe.

Seguindo, temos a est. 15 com uma continuação da caracterização humilhante da derrota do exército otomano até a estrofe 16 que começa com uma enumeração de perguntas retóricas em tom de afronta do tipo “*cadê tua força agora?*” no quarteto inicial, seguido de uma rememoração da humilhante derrota que sofreram. Os últimos dois versos do terceto final ecoam a narração do final da estrofe 3 (vv. 27-29), agora como uma rememoração do passado próximo, até chegar, na estrofe seguinte, ao ponto culminante da narrativa presente, na alegoria de Agar, a escrava, mãe dos maometanos, exortada a beijar de Ana, alegoricamente deificada, os pés que a pisaram e as mãos que a conquistaram pela espada, mas também que podem dar leite a quem pedir. É o momento da segunda deificação alegórica do poema. Aqui, pela primeira vez, ele se dá pela enumeração das virtudes e poder atribuídos a ela. Neste caso temos a demonstração da força possante da monarca, culminando no v. 175, com a caracterização de seu olhar: *velíkoj Ânnoi grózny vzor*, o olhar terrível da grande Ana. O entrelaçamento em um só verso da monarca atual nos epítetos dos dois gloriosos monarcas que a antecederam é o ponto culminante do procedimento da filiação mítica, na estrofe em que se dá a primeira enumeração de qualidades do laudando, próprias de uma tradição hínica.¹⁷⁴ A deificação se completa na posição apoteótica em que a monarca é colocada, brilhando pelas temíveis nuvens, olhando excelsa para seu domínio e sua nação, sempre atenta às suas necessidades, branda e severa de acordo com os pedidos de seus súditos.

A est.18 é um interlúdio mitológico, uma estrofe unicamente construída em referência à tradição clássica, com o intuito do próprio poema se filiar ao contínuo dos

¹⁷⁴ Hinos são cantos de louvor a um deus ou herói na tradição grega. Vejam-se os Hinos Homéricos. Esse tipo de construção poética conta com procedimentos como a enumeração de epítetos, potencialidades ou virtudes da figura que está sendo hineada. Estes procedimentos são bastante empregados também nos livros ditos “poéticos” do Velho Testamento, como os Salmos e o Livro de Jó.

grandes clássicos. A estrofe, que parece estar construída em um esquema 2,3,2,3, abre com um dístico que remete diretamente a uma fórmula homérica, mas com uma alteração: a fórmula homérica para referir-se à aurora, inúmeras vezes repetida nas epopeias,¹⁷⁵ *rododáktilon ews, auróra dedirósea, de dedos róseos*, é substituída aqui por *zlatói dennítsy perst, o dedo dourado da aurora*. O dístico introduz a passagem iniciada no primeiro terceto mostrando Apolo que passa no arco celeste guiando os cavalos do sol. O dístico seguinte, mostra-o admirando perplexo com a vitória russa, ligando ao terceto final em discurso direto em que a vitória foi tamanha, que o deus “poucas vezes viu igual”. A estrofe é mais um jogo de filiações apresentado para legitimar e enaltecer o presente a ser cantado, desta vez em outra tópica comum das odes modernas, a da admiração dos antigos diante do poder dos modernos. Esta é a primeira ocorrência do interlúdio mitológico e há ainda mais uma, bastante importante no poema. O fato da vitória ter sido pequena nada significa dentro do espaço ódico, uma vez que durante sua performance extremamente decorosa e otimista, o que importa se tornam os princípios evocados por Tyniánov da *ação máxima em cada momento dado* e no *desdobramento ou desenvolvimento do discurso*.¹⁷⁶

Nas est. 19 e 20 há o prosseguimento da batalha presente, que levou os otomanos a se encastelarem na fortaleza de Khotin. Esta fase da campanha é propriamente o cerco da fortaleza. A est. 19 consiste toda de uma alegoria mista, em que o referente é mencionado.¹⁷⁷ A imagem da águia em toda sua superioridade frente as outras criaturas, mais uma vez é evocada, agora com o inimigo caracterizado como uma cobra que se envolve em um tronco e se esconde sob pedras. O dístico final da estrofe é uma pergunta retórica que põe em dúvida o fato dos otomanos conseguirem permanecer seguros atrás das paredes de Khotin. A resposta vem na est. 20, construída em 4,2,4. Kaltchak é o nome do comandante do destacamento turco, a quem no primeiro quarteto é feita a pergunta se ele vai capitular, *as chaves entregar, símbolos súditos*. Nos dísticos intermediários aparece aquela a quem ele deve capitular para que os caídos a sigam. Ana mais uma vez é enaltificada como *a que ordena com ira justiceira* que a ela se

¹⁷⁵ Alguns exemplos: Homero Il. XIX v.1, XXIV, v.776 e Od. XXIII, v.93 etc.

¹⁷⁶ Tyniánov, 1977. pp.

¹⁷⁷ Cf. Retórica 1748. § 191.

submetam. O quarteto final dá a dimensão da extensão geográfica por onde ela é temida, com as menções de dois dos principais rios da Europa, o Reno a oeste e o Vístula, na Polônia a leste.

As est. 21 e 22 são as últimas menções ao inimigo. A est. 21 é a descrição revanchista da alegria pelo exército russo ter batido não somente os turcos, mas os tártaros da Crimeia, súditos dos otomanos, em mais uma passagem que inclui a história do fatídico Jugo Mongol. Os inimigos feitos prisioneiros são com grande júbilo retratados agrilhoados em uma justa reparação por todos os séculos que os russos tiveram que suportar seus impostos quando sob os mongóis, e a rapinagem praticada pelos tártaros da Crimeia. A estrofe seguinte é endereçada aos turcos, a quem em uma hipérbole são feitas mais perguntas retóricas do tipo, *onde tu podes te esconder tendo em vista o poder de Ana?* O terceto final são as hiperbólicas respostas que *em lugar nenhum*, já que todos os lugares mais afamados do domínio otomano estão destruídos ou cercados. O inimigo dá espaço à quase visão beatífica da est. 23, em que Ana aparece outra vez em uma descrição apoteótica. As perguntas retóricas do primeiro quarteto são respondidas no primeiro verso do primeiro terceto em que o poeta ouve o alegre grito dos heróis. Os heróis clamam pela Imperatriz que aparece vestida em glória, inserida no *círculo estelar da eternidade*, sendo gravada no livro eterno pela própria justiça personificada.

Na estrofe 24 há outra quebra. Em um esquema 5,5 a primeira porção é ocupada por outra evocação da antiguidade, na tópica da admiração dos antigos. Nomeia-se Píndaro, na anedota que dizia que os tebanos conterrâneos seus o teriam repreendido por louvar as virtudes de Atenas.¹⁷⁸ A estrofe continua dizendo, mas se o maior dos poetas líricos, o *princeps lyricorum*, segundo Quintiliano,¹⁷⁹ tivesse visto tal vitória, os louvores que faria à Rússia lhe renderia um reproche mais alto que o que ele recebeu por louvar Atenas. Tamanho enaltecimento é complementado na segunda metade da estrofe em que a Rússia floresce como um lindo lírio sob o comando de Ana. Não devo me arriscar ao interpretar esta passagem, mas deve-se lembrar que o lírio é a flor símbolo

¹⁷⁸ Provavelmente esta é uma referência à estória relatada em uma biografia que encabeça o Códex Ambrosiano, manuscrito que contém a maior parte dos epinícios pindáricos, a *Vita Ambrosiana*. Por ter louvado Atenas em um de seus ditirambos (fr. 76 provavelmente) os tebanos, inimigos da cidade, multaram-no em mil dracmas, conta que os atenienses, pelos serviços prestados pelo poeta, pagaram de bom grado (Vita Amb. P. 1.15-2.1). Para mais detalhes ver Lefkowitz, 2012, pp. 61ff.

¹⁷⁹ Institutio Oratoria, X 1.61.

da monarquia francesa. Sendo ela, se não mais a maior potência militar, indisputavelmente a maior potência cultural da época, o grande luzeiro que teve grande impacto em todas as outras culturas europeias, principalmente a Rússia, não seria de se estranhar que isso fosse uma referência ao potencial do novo Império de se tornar uma nova França, um país honrado em todos cantos do mundo, até o extremo das muralhas chinesas.

A estrofe seguinte inicia o fechamento do poema. Ela serve principalmente de transição para a porção final da ode na descrição da paz do Império resultante da vitória (25-27). É uma estrofe que marca as constatações das maravilhas promovidas por Ana em nome de seu país. Os dois primeiros dísticos são exclamações desse teor. O primeiro dístico inicia o tom que será dado ao final do poema em que se mostra a paz reinante sobre a tormenta da guerra. A alegria russa é maior que qualquer inveja que lhe possam ter os que a desprezam. As duas próximas estrofes dão conta do estabelecimento da paz, mostrando uma paisagem idílica em que todos tocam suas vidas na tranquilidade de que estão protegidos e satisfeitos com a perfeita vida que têm. O trigal cresce em paz, sem ser pisoteado pelo ladrão invasor que vem além do Dniester, rio hoje em dia situado na Ucrânia e Moldávia, que na época servia de fronteira com o então principado da Valáquia, vassalo do Império Otomano. O comerciante mantém tranquilo suas rotas, e o navegante, uma atividade cada vez mais importante no Império, praticamente fundada por Pedro I, segue seu curso sem obstáculos. A *Pax Russica* está consolidada. A est. 27 continua a imagem idílica com os pastores que levam seus rebanhos pelos campos. Esses pastores, bem segundo a tradição bucólica clássica vão fazer o que melhor sabem: cantar. Só que aqui, ao contrário da tradição iniciada pelos Idílios de Teócrito e chegada ao seu ápice com as Bucólicas de Vergílio, em que se louva a simplicidade do campo, com seus amores, seus rebanhos e suas canções, eles vão elogiar a bravura militar e o monarca, perfazendo, desse modo, uma anti-tópica bucólica.

O poema se fecha na estrofe 28, a última e mais importante instância da deificação alegórica do monarca. Aqui faz-se totalmente presente a tradição hínica, onde, organizada em 3,3,4, os primeiros dois dísticos da estrofe fazem uma enumeração de epítetos despejados sobre a Monarca-Deusa. O primeiro verso é uma oposição simétrica em que o primeiro hemistíquio, *Amor de Rússia*, opõe-se ao *Temor de Imigo*. No segundo

verso temos, *Heroína do País da Meia Noite, com bordas espalhado em mares sete*. Este é um título bastante usado por Lomonóssov para a Rússia em outras passagens de sua obra. As terras do norte, às vezes com uma noite de quase seis meses, dependendo da latitude recebeu este epíteto, que depois seria usado para se referir a toda Rússia.¹⁸⁰ Os sete mares por onde a Rússia se espalha, segundo a nota das Obras Completas são o Oceano Ártico, o Mar Branco, o Mar de Okhotsk, então mar de Kamtchatka, o Cáspio, o de Azov, o Negro e o Báltico. Os epítetos do país devem dar conta de sua maior característica, a extensão inigualável abrangida pelo Império. No segundo terceto aparece a monarca, a alegria, a esperança e a deusa do país presidindo sobre toda essa extensão. Atenção para a palavra *schiodrost, generosidade*. Esta é a primeira ocorrência de uma das virtudes mais proclamadas por Lomonóssov como qualidade intrínseca do monarca deificado, como veremos nos comentários a seguir. A estrofe é arrematada em um quarteto final onde se traz a tópica da modéstia, com o devido pedido de perdão do poeta-escravo, na época um estudante de 27 anos, que teria uma vida de grandes feitos pela frente. Assim termina o início da literatura russa.

¹⁸⁰ Por exemplo veja-se Púchkin. O Cavaleiro de Bronze. Introdução (Vstupliênie). vv.22-33.

Comentários à *Ode sobre a Ascensão ao Trono de Elizabete Petrovna*.

Segundo os comentários das Obras Completas, a Ode sobre a Ascensão ao trono de Elizabete foi considerada no decorrer de sua recepção uma das melhores obras poéticas de Lomonóssov, entrando para todas as *crestomatias*, coletâneas canônicas de poesia, sendo uma peça que várias gerações de escolares tiveram de pelo menos decorar partes. Muitos de seus versos entraram para o uso cotidiano e alguns tornaram-se provérbios.¹⁸¹ A obra entra até hoje em qualquer coletânea da obra poética de Lomonóssov,¹⁸² servindo em partes inclusive para nomear séries de TV dedicadas ao polímata, como na biografia de nove episódios, separadas em três trilologias, cada uma contando uma etapa de sua vida, feita em 1984, dirigida por Alexander Próshkin. A primeira trilogia dedicada à sua infância chama-se От Недр Своих (*Ot Niedr Svoikh*) “De seu seio”, verso 221, da estrofe 22, o ápice do poema, como veremos. A obra é realmente um grande feito literário, seja pelo seu sofisticado uso de figuras, com uma requintada representação alegórica dos fatos históricos, seja por sua organização estrutural bem delineada, seja por sua capacidade de criar versos marcantes. É certamente um *chef d’oeuvre* de Lomonóssov, que deve ter espaço em uma módica apresentação de sua obra poética, como a feita neste trabalho.

O pretexto da ode foi a comemoração do aniversário de seis anos da ascensão de Elizabete Petrovna ao trono Imperial de Todas as Rússias, mas alguns acontecimentos de seu reinado, ocorridos principalmente no decorrer de 1746, fazem o poeta demonstrar uma *exaltação agradecida*, transparecida nas expressões de agradecimento e na escolha lexical de alguns conceitos, principalmente na nomeação das virtudes (ou talvez Da virtude) da monarca divinizada. É a décima segunda ode panegírica solene escrita por Lomonóssov,¹⁸³ a sexta dedicada à Imperatriz Elizabete Petrovna e, na época, um polêmico marco em uma carreira literária que já estava estabelecida tanto como modelo a boa parte dos novos poetas despontando no país,

¹⁸¹ PSS, tomo VIII, pp. 937ff.

¹⁸² Das mais vagabundas como Lomonóssov, Derjávín, 2014, até as mais respeitáveis e bem estabelecidas como Lomonóssov, 1986.

¹⁸³ Não considerando a sua primeira experiência no gênero, a tradução da ode escrita pelo bispo francês François de la Mothe-Fénelon, por não ser propriamente uma ode solene.

quanto como objeto de críticas e reprovações de outra vertente oposta à concepção poética dita irracionalista, arrebatada do “sistema” particular do polímata. Além das outras onze odes, Lomonóssov havia escrito duas Inscrições para ocasiões solenes (no mesmo ano de 1747, as duas em louvor a Elizabete); uma Paráfrase ao Salmo 143 em uma edição conjunta com os outros dois grandes, Trediakóvski e Sumarôkov, (1743), seguindo a tradição consagrada por Simeon Pôlotski; e talvez suas obras mais famosas, *A Meditação Noturna sobre a Majestade Divina por Ocasão da Aurora Boreal* e *a Meditação Matinal sobre a Majestade Divina*, (também de 1743). Ela é escrita em uma época que além da *Carta sobre a Versificação*, estavam também escritas suas duas Retóricas, embora a segunda ainda não tivesse gozado da grande popularidade que só viria com a primeira edição definitiva em 1748. Lomonóssov já era, assim, um literato amadurecido e, ainda que grande parte de suas melhores obras estivesse por vir, ele já era um nome consolidado, respeitado e criticado dentro da incipiente comunidade literária que fez brotar a poesia moderna russa. Além disso, convém lembrar, ele já há dois anos ocupava o posto de Professor de Química na Academia de Ciências.

A ode, requisitada pela Assembleia Acadêmica, foi escrita em um momento importante para a Academia, quando Elizabete ratificou seu novo regulamento, redigido pelo importante homem de estado, letras e membro honorário da Academia, Grigóri Nikoláevitch Teplov, com a participação do acadêmico Schumacher, e que geraria uma série de polêmicas e desditas para a instituição, incluindo Lomonóssov, que objetou em uma série de pontos contra o documento, mas que de todo modo, garantiu à Academia o dobro da verba que até então recebera.¹⁸⁴ Houve outros pontos que satisfizeram alguns desejos de Lomonóssov, como no que diz que *o corpo de acadêmicos deveria doravante consistir apenas de russos*. (§ 36 do Regulamento), e que apenas deveriam se tornar alunos da Academia os melhores estudantes dos seminários (§ 37) etc.¹⁸⁵

Ela também foi escrita em um contexto de relações internacionais complicadas pelo fato de que a década de 1740 praticamente inteira foi ocupada no palco europeu pela Guerra da Sucessão Austríaca, que opôs França e Prússia à Monarquia dos Habsburgos, mais tarde o Império Austríaco, pelo pretexto de que a postulante Maria

¹⁸⁴ Pekárski, 1873. pp. 375ff.

¹⁸⁵ Segundo PSS, tomo VIII. pg. 937.

Tereza não era elegível ao trono Austríaco. A Rússia teve uma participação direta intermitente na guerra em seus anos iniciais, mas tinha retomado as ações em 1747, conduzindo relações diplomáticas complexas com seus aliados, os austríacos, que demandaram o envio de tropas russas para o Reno, uma das ações que definitivamente pôs fim à guerra no ano seguinte. A volta da Rússia ao teatro da guerra preocupou Lomonóssov que não via vantagem na empreitada e cria que ela seria até perigosa para a nação. O poema é, dessa forma, uma grande afirmação patriótica da paz e do desenvolvimento científico nacional por decorrência desta.

Digno de nota é que o poema é também um dos episódios da polêmica literária entre Lomonóssov e Sumarôkov, pois recebeu uma espécie de resenha da parte deste último, já bastante hostil e afastado de seu autor. O que foi chamado *Crítica à Ode*,¹⁸⁶ é uma análise estrofe a estrofe dos pontos que não satisfizeram a Sumarôkov e que ele considerou alheios à sua concepção de poesia correta, segundo os princípios seus (e da maior parte dos poetas franceses desde Malherbe) elencados em suas duas Epístolas, que foram compostas no mesmo ano. O conceito de clareza absoluta, os preceitos de eliminação ou redução de ambiguidades, o uso de construções que não contradissem a lógica foram os princípios que nortearam sua análise. A rigidez com que foram aplicados, fazem Sumarôkov em muitos pontos parece um ranheta rabugento que inveja um trabalho superior. Não deve ser o caso de inveja. Sumarôkov sempre louvou Lomonóssov nos pontos que não contradiziam os seus princípios, ou que totalmente transcendiam qualquer preceptiva e que se fazia necessário o reconhecimento não racional da grandeza de determinada passagem.¹⁸⁷ Mas aqui é difícil não perceber uma rabugice muitas vezes sem o menor cabimento.

A abertura da ode é um dos mais impressionantes usos na obra de Lomonóssov da *alegoria mista*, como exposto em § 191 da Retórica de 1747, que a define como as *expressões transportadas às quais muitos ajuntam a sua significação própria*, a alegoria

¹⁸⁶ Sumarôkov, 1787. pp. 77-93.

¹⁸⁷ Apenas nos lembremos da segunda epístola (vv. 400,401): *Иль с Ломоносовым глас громкий вознеси: / Он наших стран Мальгерб, он Пиндару подобен...* (ou erga alta a voz com Lomonóssov: / Ele é de nossas terras o Malherbe, a Píndaro é semelhante.)

que inclui no enunciado seu próprio referente. Ela abre com uma estrofe construída em 4,2,2,2, com um quarteto coroado no v. 4 por uma exclamação de alegria, iniciado em maneira hínica, com enumeração de epítetos nos vv. 1 e 3, recheados pela nomeação do objeto de louvor, a quietude (*tichiná*). A próxima sequência de dísticos demonstra sua propriedade de fazer brotar flores e amarelar os trigos pelos campos (vv. 5,6), seguidos da imagem do navio repleto de tesouros ousando pelo mar (vv. 7,8) até chegar ao dístico final (vv. 9,10), na nomeação de uma palavra que vai se repetir por mais seis vezes no decorrer do poema, *schîôdraia*, *generosa*, aqui aplicado ao objeto de louvor, que com sua mão generosa derrama toda a riqueza dela proveniente pela terra, prenunciando a chegada de seu verdadeiro referente. A escolha do termo *tichiná* foi um dos pontos contra que se insurgiu Sumarôkov em sua crítica. De qualquer maneira, o louvor à paz é uma tópica antiga nas odes panegíricas, talvez remetendo à Pítica VIII de Píndaro que começa da seguinte maneira (vv. 1-15):

(Est.1) Amável Quietude, ó filha / da Justiça, Fautora de cidades. / Dos conselhos e das guerras / Com as excelsas chaves, / Aceita a glória pítica de Aristomenes. / Tu que a delicadeza prover e receber / Bem sabes com exata propriedade. / (Ant.1) Tu, sempre que um ao imo invade / O rancor indefesso, / Ríspida, à força dos infensos / És obstáculo, pondo a insolência / Em seu lugar. Compreender-te nem / Porfírio pôde ao perturbar-te além da conta. / Mais caro é o ganho se alguém o tem de quem o quer doar. / (Ep. 1) E em boa hora a força rebaixa o falastrão.

Quietude aqui é tradução de Ἡσυχία (*hesykhía*), que não significa propriamente paz, que seria εἰρήνη (*eiréne*), mas quietude, silêncio, descanso.¹⁸⁸ A personificação refere-se à filha de (*Díke*) Justiça, podendo significar paz, tranquilidade dentro da pólis.¹⁸⁹ A abertura do poema é quase que inteiramente reaproveitada por Ronsard na primeira ode de seu Primeiro Livro de Odes (1550), livro que por acaso foi o primeiro de França a ser batizado como tal, cujos 15 primeiros poemas são as chamadas pelo próprio autor odes pindáricas, poemas contruídos à maneira pindárica, dispostos em séries de estrofe, antístrofe, epodo. A ode *Ao Rei Henrique II, pela Paz firmada entre ele e o Rei da*

¹⁸⁸ Segundo a definição de Liddell-Scott-Jones, 1996.

¹⁸⁹ Segundo a nota do tradutor W.S. Race em Pindar, 1997, p.339.

Inglaterra celebra uma paz firmada entre as duas potências. Nos vv. 200-218, faz-se praticamente uma tradução das primeiras seções da Pítica VIII,¹⁹⁰ inaugurando um ramo da tradição de louvor à paz, que repercutiria em outras literaturas europeias. Não há, até o momento, evidências para afirmar que Lomonóssov tomou a expressão como tradução direta da *hesykhía* pindárica, mas fica levantada a possibilidade.

O que importa é que a exaltação hínica feita à quietude revela-se na segunda estrofe como o veículo de uma alegoria que mencionará seu referente por completo no v. 17, o último do primeiro terceto, perfazendo a alegoria mista, em que é mencionado o referente. O *astro magnífico para o mundo*, o sol, brilha da eterna altitude, nas contas, púrpura, no ouro, claros símbolos da realeza e também em toda amplidão da existência, até chegar ao verso 17 em que verifica que nada há mais belo na existência que Elizabete e a quietude. Na verdade, se este procedimento for mesmo uma alegoria mista, ela é bastante peculiar, uma vez que no v. 17, pondo tanto veículo como tenor no mesmo verso, parece que, na verdade, quietude e Elizabete são objetos de louvor separados, em que uma não é alegoria da outra, mas que, neste verso, apresentam-se fundidas como se fossem não uma coisa só, mas sinônimos de uma mesma particularidade. Os dois últimos versos causam certa confusão sobre o que exatamente está sendo referido, de modo que a alma de quem é mais plácida que Zéfiro, qual visão é mais linda que o céu? A estrofe inteira foi criticada por Sumarôkov em diversos pontos que, segundo ele, contradiziam a lógica, demonstravam má escolha lexical ou simplesmente não tinham sentido, mas na passagem em especial ele diz: “*no nono verso [o sol] não está ligado a nada e não sabemos para [referir-se a] que ele foi posto*”.¹⁹¹ A confusão parece jogar com o fato de a representação alegórica do monarca pretender tornar sua figura, fazê-la confundir-se com própria virtude ou aspecto necessário para o seu domínio que ela encabeça e pela qual é responsável. A confusão desses dois versos é clarificada na estrofe seguinte em que claramente estão separadas Elizabete e quietude, sendo esta decorrência do poder daquela, mas creio que eles sejam um exemplo bastante

¹⁹⁰ Diversement, ó Paix heureuse, / Tu es la garde vigoureuse / Des Peuples et de Leurs citéz: / Des royaumes les clefs tu portes, / Tu ouvres des villes les portes / serenant leurs adversitez. / Bien qu'un Prince voulust darder / les flots armez de son orage, / et tu le viennes regarder, / ton oeil appaise son corage. / L'effort de tá divinité / commande à la nécessité / ployant sous ton obeysance: / Les hommes sentent tá puissance / allechez de ton doux repos: / De l'air la vagabonde troupe / t'obeyst, et celle qui coupe / le marbre tout ridé de flots. Ronsard, 1957.

¹⁹¹ Sumarôkov, 1787. pg. 79.

sofisticado do estilo arrebatado de Lomonóssov, perfazendo com sucesso a bela desordem pindárica estipulada por Boileau. Esta parece ser a abertura do poema.

A est. 3 é o início da primeira parte narrativa, a narrativa do tempo presente, que dá a imagem da ascensão ao trono da monarca ocorrida há seis anos atrás.¹⁹² O primeiro quarteto, em seus dois primeiros versos, dá a imagem de sua coroação, diretamente proporcionada pelo Altíssimo, marcando o caráter divinizado da figura do monarca. O segundo hemistíquio (vv. 34-35) trata de um feito do monarca: a devolução da quietude aos seus domínios. A guerra a que Elizabete pôs um fim é a Guerra Russo-Sueca de 1741-43, que pode ser considerada um dos episódios da Guerra da Sucessão Austríaca.¹⁹³ A guerra foi um ataque sueco, com o pretexto de retomar os territórios perdidos na Grande Guerra do Norte, instigada pela França de modo a desviar sua atenção de seus aliados Habsburgos. A guerra terminou com uma vitória russa, que lhe garantiu um trecho a mais da Finlândia, criando mais distância entre São Petersburgo e a fronteira com a Suécia. A partir de então, a Rússia viveria cinco anos de paz, só voltando ao final da grande guerra europeia da década de 1740, em 1748. A alegria que se seguiu desta primeira paz vitoriosa com os suecos são os dois tercetos restantes da estrofe, em que os cinco versos restantes são postos em discurso direto, na fala da própria monarca. A narrativa é entremeada por uma intervenção do poeta, que exclama o louvor do dia da ascensão no primeiro quarteto, frente à primeira menção de filiação histórica, na afirmação de que as paredes de Pedro, isto é, São Petersburgo, soergueram gritos de alegria até os céus. O uso da personificação é criticado por Sumarôkov, que diz “*paredes não soerguem gritos, mas o povo.*”¹⁹⁴ O terceto final pode ser referência ao golpe palaciano, em que Elizabete se apresentou aos granadeiros do batalhão Preobrajênski com a cruz na mão, perguntando se eles a aceitavam como sua soberana

¹⁹² Tempo presente, pois é a narrativa que se refere à ocasião sendo louvada, contraposta à narrativa do tempo passado, a que chamo *mítica*, por ser passado em relação esta primeira narrativa, que será disposta a partir da est. VII.

¹⁹³ A guerra é tópico da ode *Primeiros Troféus de sua Majestade Ivan III (VI) (...) pela gloriosíssima vitória sobre os suecos do dia 23 de agosto de 1741 (...) e pelo dia de seu nome de 29 de agosto de 1741*. Segunda e última ode dedicada ao bebê imperial que seria deposto e trancado até seu assassinato em uma masmorra, por conta do golpe palaciano que levou Elizabete ao poder.

¹⁹⁴ Sumarôkov, 1787. pp. 80-81.

e se estavam dispostos a morrer pela cruz.¹⁹⁵ O assentimento do batalhão marcou o início do reinado de Elizabete.

A estrofe seguinte pode, creio, ser lida no esquema 4,2,4 e abre com uma instância da tópica da modéstia do poeta, no primeiro hemistíquio, completada no seguinte pela afirmação de que ela não é suficiente para conter o canto de louvor devido à monarca. No primeiro verso do primeiro terceto tem-se a segunda vez em que é nomeada a virtude máxima da monarca nesta ode, a generosidade, que anima a alma à carreira. A passagem é criticada por Sumarôkov, que a considera “deveras *obscura*” não sabendo a que exatamente ela se refere. O dístico medial parece ser esclarecido no quarteto final da estrofe, mas o crítico não pensa assim. Ele critica o símile do nauta que alegremente vai ao mar dizendo que seria *disforme, feio (bezobrázny)* e que não serve para dar clareza ao seu tenor. “*Pode se dizer que flui o sangue como água, que uma pessoa é selvagem como um leão, mas não se pode dizer ‘nossa alma é como um nauta, nossa maldade como um leão, nossa paz como um cordeiro etc.’*” O v. 60 também é criticado ao dizer que “*não é a popa que voa pelo seio das águas, mas o barco inteiro*”, usando a passagem para ilustrar outros episódios da querela entre os dois poetas na qual Lomonóssov o acusa de plagiar diversas passagens de poetas franceses. Aqui há uma justificativa e uma represália ao dizer que da mesma forma Lomonóssov plagiou, e mal, a Sumarôkov nesta passagem.¹⁹⁶ A est. VI fecha a primeira narrativa com os imperativos ordenando que a guerra tenha um fim. A estrofe dá ensejo ao início da narrativa mítica a partir da estrofe seguinte, com a nomeação da outra obra mais importante feita pela monarca nesta ode: o desenvolvimento científico. As tormentas insolentes da guerra devem cessar seu rugido bélico, substituindo-os pela proclamação das maravilhas trazidas pela paz, a ciência. O último terceto é a anunciação da narrativa mítica, que será disposta até o fim da est. XII, quando a narrativa do tempo passado reencontra com o presente guiada pela monarca atual.

A narrativa mítica é uma alegoria mista sobre a história da Academia de Ciências, desde sua concepção até o momento da ratificação do Regulamento de 1747. A est. VII começa no primeiro quarteto com uma narrativa quase etiológica, um mito de criação da

¹⁹⁵ PSS, tomo VIII. pg. 938

¹⁹⁶ Sumarôkov, 1787. pg. 82.

nova e gloriosa Rússia. O fundador do mundo¹⁹⁷ envia à Rússia uma pessoa¹⁹⁸ há séculos inaudita, que é retratada aqui de uma forma semelhante à da est. X da Ode sobre a Tomada de Khotin. A figura de Pedro I ergue sua fronte coroada com as vitórias célebres que elevaram todo o país após ter sido superada a rudeza, isto é, o atraso burocrático, tecnológico e cultural que era a visão da Rússia de grande parte dos homens do saber oitocentistas. Vitórias que hoje garantiram para o país a paz, a quietude que está sendo louvada nesta ode e que é representada por sua filha. A est. seguinte é a enumeração de três dos principais feitos do primeiro Imperador, as vitórias do exército russo e a construção da Marinha Imperial no primeiro quarteto e a construção de São Petersburgo do zero na foz do Nevá, que no último terceto é apresentado em prosopopeia: o rio se pergunta se está mesmo no curso certo, tamanhas foram as diferenças que se promoveram na região em um período tão breve. Então, no primeiro quarteto da est. seguinte, as *ciências divinas* estendem suas mãos para o monarca, dizendo, em mais uma prosopopeia, que estão prontas para dar à estirpe russa os *mais puros frutos do intelecto*. O último terceto é a alegoria dos planos do Imperador de formar as instituições de ensino que garantiriam isso, principalmente a Academia de Ciências.

Pedro, como se sabe morreu antes de pôr em prática este plano e a est. X é um trecho em tom elegíaco,¹⁹⁹ um lamento pelo destino ter ceifado a vida de varão tão admirável. Construída em um 3,3,4 a alegoria é a descrição do lamento que as ciências²⁰⁰ e os lugares associados tradicionalmente a elas na Grécia estão lamentando por não ter havido o tempo necessário para que ele as implantasse satisfatoriamente em seus domínios. Os cumes do Parnaso não podem lamentar, segundo Sumarôkov, *mas só as musas que lá moram*.²⁰¹ De qualquer modo, eles o fazem no último terceto com o cortejo das musas levando o Imperador às portas do céu. A estrofe seguinte, as retrata perdidas em meio à *multidão de tristezas* advindas dessa morte e assim elas passam no primeiro quarteto. No entanto a *breve Catarina*, mulher de Pedro, o Grande e a primeira Imperatriz, a primeira monarca mulher a assumir o trono russo as acolhe com generosa

¹⁹⁷ Tradução de *zjđitelh*, fundamentador, fundador, epíteto bastante usado no séc. XVIII para referir-se a Deus.

¹⁹⁸ Optou-se por traduzir aqui *tchelovek*, *pessoa*, por homem, pois talvez desse modo seja fortalecida a expressão.

¹⁹⁹ Se tomarmos elegia como se entendia nos classicismos. Talvez seja mais interessante usar aqui o adjetivo trenódico. Treno era na Grécia pré-clássica um canto coral de lamento pela morte de determinado indivíduo

²⁰⁰ Entenda-se *naúka* como sinônimo de *ars*, τέχνη (tékhne).

²⁰¹ Ibid. pg. 86.

mão e lhes dá a casa de que precisam na fundação da Academia de Ciências no primeiro terceto da estrofe. Breve, pois seu reinado não durou dois anos e, como exposto no terceto final, se tivesse sua vida sido mais longa, então o Sena se envergonharia diante do Nevá e sua Academia que agora estaria muito mais desenvolvida que a francesa. Falaceu, no entanto, e para isso seria necessária uma outra figura que tivesse a mesma diligência e esforço do Imperador, com uma generosidade divina. A est. XII é o encontro da narrativa mítica com o presente. Os sofrimentos que até agora tomavam o Parnaso são circundados por uma luz no dístico inicial, que, no seguinte, proclamam *a doce voz das cordas agradáveis*. A nova alegria a irromper traz *a magnífica filha de Pedro*, que cumula aos súditos russos das musas erguendo *seus generosos olhos*. A saciedade trazida pela Imperatriz faz referência ao dobro da verba dedicada à Academia pelo Regulamento de 1747, que ao menos por esse motivo, *escancarou as portas da alegria*.

A partir da estrofe XIII começa uma outra seção da ode que parece ser a projeção futura das glórias da nação, pela constatação de sua amplidão, seguida da enumeração das riquezas ainda não descobertas que esperam para ser reveladas, por meio da ciência e pelos súditos russos que cumprirão com este papel. O trecho da ode, portanto é uma volta à narrativa de tempo presente, agora com uma projeção futura. A est. XVIII é a retomada da imagem da guerra, posta no passado como glória militar. É a descrição de um veterano arquetípico, cujo número de vitórias se compara ao número de vezes que lutou. Uma alegoria para o exército russo, que desde a Grande Guerra do Norte até a guerra presente, sofrera apenas um revés.²⁰² Mais uma vez ressalta-se a ideia da guerra como garantidora da paz, desenvolvida na estrofe seguinte, como uma mostra da *Pax Russica* decorrente de todas essas glórias por toda a extensão dos domínios da atual Imperatriz. Os tercetos são um panorama geográfico da Rússia tentando cobrir em seis versos boa parte de sua extensão. Na região da hoje Ucrânia, o Dnieper é o rio de grande volume mais ocidental da Rússia de então, desaguando a leste da Crimeia. O Volga, o maior rio da Rússia, desaguando no Mar Cáspio, representa a porção intermediária do Império, ainda deste lado dos Urais. O rio Ob fica do outro lado

²⁰² A Campanha do Pruth, um ano após a Batalha de Poltava, em que, por decorrência desta, os Otomanos declararam guerra à Rússia pela insistência de seu mais recente hóspede, Carlos XII, que lá se refugiou, tendo sido derrotado. A vitória retornou aos otomanos o controle de Azov, conquistado por Pedro em sua primeira campanha.

ocupando a porção ocidental da Sibéria. A disposição do país pelos seus rios, uma das mais relevantes características de sua geografia, dão a noção de toda a extensão dominada pela Imperatriz, onde, no terceto final, afirma-se que há uma pletora de riquezas veladas, que aguardam para serem descobertas pelas ciências, ideia que é desenvolvida na est. XV. Aqui há mais uma crítica de Sumarôkov quanto à escolha das rimas dos vv. 155-156, que em que se rima *Индия* com *Россия*: *“As rimas são as mais pobres, tanto pela pronúncia, como pelo fato de que ambos são nomes próprios, que devem ser utilizados apenas na mais imperiosa necessidade.”*²⁰³ A ideia continua pela estrofe seguinte, em que agora um rio da Sibéria Oriental, o rio Lena é mencionado. A estrofe, construída em 4,2,4, menciona o rio no último quarteto, em que é comparado com o Nilo, que aos povos alimenta, em uma projeção futura de que o grande rio oriental do Império pode se equivaler ao africano para as gerações vindouras que o colonizarem. A est. XVII continua a ideia, agora trazendo a imagem de paraíso idílico a ser revelado na extensão imperial, em que os animais não reconhecem os humanos como ameaças pelo fato de nunca terem com eles se deparado, que é fechada na est. XVIII onde, após ser feita a constatação de que está aberto o glorioso caminho das musas, menciona-se o rio Amur, o ponto mais oriental até agora arrolado, que serve de divisa com a China.

A seguir passa-se à constatação do que são capazes os indivíduos que compõe este Império. O primeiro quarteto da est. XIX traz em seu segundo dístico uma máxima afeita aos gnomas pindáricos,²⁰⁴ corando a ideia de que as ciências têm um campo totalmente aberto para a exploração na ampla extensão que o Império oferece: *onde não há nem lei nem regra / é lá que sapiência o templo ergue*. Esta é um dos momentos do poema que entraram para o dito popular, tornando-se provérbio. O último terceto da estrofe, na menção do Colombo russo, remete ao fato de recentemente ter sido realizada a Grande Expedição do Norte (também chamada Segunda Expedição de Kamtchatka), realizada em sua última fase por Alexei Ílitch Tchirinov e Vitus Bering, que descobriram o estreito que separa a Ásia da América e deram os primeiros passos para a colonização do Alaska, que seria domínio do Império Russo até o ano de 1867. A estrofe XX refere-

²⁰³ Ibid. pg. 90.

²⁰⁴ Gnomas são máximas usadas em Píndaro, que geralmente servem para indicar a passagem de uma parte da ode para outra, por exemplo, da abertura para a parte mítica etc.

se a um lugar específico. As Obras Completas dizem que o poeta tem em mente as ilhas Curilas, situadas entre a península de Kamtchatka e o extremo norte do Japão, a ilha de Hokkaido. Muito se escreveu sobre elas na época, pelo fato de possuírem características bastante peculiares em uma posição tão setentrional. O *oceano semelhante ao rio* é referência à corrente das Curilas que desce do Norte pela extensão da península de Kamtchatka, passando pelas ilhas. Lá a temperatura fica sempre relativamente estável, não passando de -5 C, no inverno, revelado pelo último verso, *sem conhecer as rudezas inverniais*. As ilhas impressionaram os viajantes pela quantidade de pássaros presentes na ilha. Além disso o poeta faz referência a algumas espécies de corvos presentes na ilha, que seriam azuis, fazendo, portanto, inveja a um pavão. As Obras Completas desmentem o fato de que nessas ilhas houvesse tal espécie, e levantam outras possibilidades que poderiam se enquadrar na referência do poeta, mas o resultado é inconcluso. A estrofe XX de qualquer forma é uma menção a um local específico, não nomeado e circunscrito. Sem um comentário não é possível compreender a que o poeta se refere exatamente. No entanto, lido sem um aparato, pode-se perceber o uso de uma tópica clássica em especial, que aqui pode ser transposto como o da eterna primavera, do lugar que é um paraíso idílico que não conhece os rigores que geralmente a realidade oferece. A ideia lembra a tópica da Era de Ouro, exposta primeiro em Trabalhos e Dias de Hesíodo, ainda que neste poema se dê o contrário, pois ela seria uma era já antiga diferente da degenerada atual, a do ferro, em que se precisa trabalhar para o próprio sustento.²⁰⁵

A est. XXI é um interlúdio mitológico, como a est. XVII da ode anterior. Minerva golpeia as alturas do Rifeu, montes de localização incerta mencionados por uma série de autores clássicos,²⁰⁶ mas que geralmente eram colocados no extremo norte do mundo conhecido de então. Em muitos casos atribuiu-se a identificação com os Urais que são o ponto a que o poeta se refere. Da metade dos anos 40 em diante as atividades de mineração nos Urais se intensificaram. Em 1745 foram descobertos os primeiros depósitos de ouro, que possibilitaram a produção independente do minério. A

²⁰⁵ Hesíodo. Trabalhos e Dias (109-126).

²⁰⁶ Antologia Palatina 9, 550. Apolônio de Rhodes. Argonáutica. 4, 287. Estrabão, Geografia. 299. Aristóteles, Meteorologia I.13 350b 10, etc.

“mesquinha de Plutão” demonstrada nesta estrofe é contraposta à figura mitológica de Minerva, a deusa romana da Sabedoria, a máxima alegoria para as ciências apresentadas neste poema. A ideia da estrofe subitamente é quebrada na seguinte, com uma das passagens mais eloquentes da literatura russa, uma conclamação aos filhos do país, que deve ser conhecida pela maior parte estudada da população.

A est. XXII é o ápice, o clímax do poema e, infelizmente, não pode ter sua grandeza transposta para uma tradução não poética. A convocação que se faz aqui a todos os russos que se encontram no estrangeiro é um eco da própria situação de Lomonóssov que também voltou do estrangeiro ao seio da pátria e por sua vez se tornou uma figura, ainda que bem pouco conhecida fora dela, tão grande quanto os nomes listados nos vv. 228-229. É uma estrofe disposta em 5,5, esquema sintático bem pouco usual, com o v. 225 fazendo uma espécie de estrutura em anel por ecoar o vocativo do v. 221. A segunda metade é um dos momentos mais altos do patriotismo lomonossoviano e um dos momentos mais impressionantes da literatura russa. Não há mais muito o que dizer desta estrofe. A contemplação basta.

A est. seguinte é outro ponto alto do poema. Ela se apresenta em uma quebra, uma vez que não há uma ligação lógica muito clara com a estrofe anterior, mas a desordem lírica engendrada por ela a torna uma passagem de grande eloquência. Esta estrofe é também uma das mais famosas de Lomonóssov, uma vez que era no período soviético (e talvez ainda seja) pendurada nas paredes das escolas russas como lembrete da importância das ciências. A estrofe é uma tradução de um trecho do discurso *Defesa de Arquias*, de Marco Túlio Cícero,²⁰⁷ disposta em uma versificação soberba. Construída em 2,2,2,4, a sequência de dísticos iniciais se dá em oposições semânticas, consistindo de uma espécie de movimento pendular em que essas oposições correspondem uma a outra como indissociáveis, complementares, na unidade das utilidades e virtudes da ciência. Note-se que a estrofe que tem o objetivo principal de descrevê-las é um eco do v.4 onde se diz da quietude *quão bela e útil és a todos nós*. A disposição das palavras

²⁰⁷ Cícero. Pro Archia, 7(16): Pois ainda que elas (as artes) não dessem tanto fruto e se apenas proporcionassem prazer, mesmo assim, penso, os senhores as considerariam um divertimento digníssimo e prodigalíssimo. Pois outras atividades não servem nem a todos os momentos, nem a todas as idades, nem lugares: Estes estudos aguçam a juventude, à velhice alegram, ornem a boa fortuna, garantem refúgio e conforto na adversidade, em casa são deleite, não são transtorno fora dela, passam as noites conosco, nas viagens, nos campos.

no verso é bem atenta para a uso do hemistíquio e para as posições de destaque por elas ocupadas. O primeiro dístico *naúki, ciências*, ocupa a primeira posição do verso, que será respondido no seguinte por *otrádu, deleite*, mostrando na correspondência do dístico seu resultado. As palavras intermediárias são o elemento principal de oposição semântica do verso *iúnoschei, meninos, jovens* e *stárym, aos velhos*. O próximo dístico mantém a mesma tônica. A expressão *v schaslívoi jízni, em vida venturosa* é oposta a *v neschástnoi slútchai, em pesarosa ocasião*, ambos os versos terminados por um verbo na terceira pessoa do plural. O último dístico usa as construções sintáticas dos anteriores em um só. Aqui as palavras principais *utiékha, descanso, ócio* e *pomiékha, obstáculo*, estão colocadas rimando, em oposição semântica, no final do verso, diametralmente opostas à disposição das do primeiro dístico. Além disso, ambos começam com adjuntos adverbiais locativos, em construções no caso instrumental, como no segundo dístico. O último quarteto começa com a conclusão do raciocínio apresentado *usa-se em toda parte das ciências* e sua decorrência, também construída em oposições antitéticas agora dentro de cada um dos três versos restantes. É um exemplo da mais fina carpintaria literária e enseja o fechamento do poema, com a dedicatória hínica ao monarca.

No esquema 2,4,4, a est. 24 abre com a enumeração de epítetos característica. *Fonte de bondade, anjo de nossos dias tão pacíficos* estão dispostos no primeiro hemistíquio. Não é muito comum Lomonóssov se referir ao laudando como anjo. Em todo caso é uma figura que remete à matéria da paz, e que ao mesmo tempo traz a ideia de proteção, como na figura do Arcanjo Gabriel, por exemplo. Essa dupla característica do guardião da paz é trazida no terceiro epíteto do Auxiliador Altíssimo que ajuda a lutar contra nossos inimigos que nos atacaram invejosos de nossa paz. O recado contra a participação da Rússia na última fase da Guerra da Sucessão Austríaca é implicitamente dado. O inimigo é posto como o iniciador do conflito de modo a ser ressaltada a injustiça de tal guerra que se delineia. Mas enquanto a filha de Pedro estiver aqui conosco, não haverá problema, pois ela é a fonte da bondade e um anjo da paz. O quarteto final são os votos ao criador para que a monarca seja preservada. O último verso é posto em uma construção que ecoa a estrofe 13 nos vv. 131-134, um ponto medial do poema, que louva o veterano arquetípico, *cuja conta de vitórias iguala-se à das lides que enfrentou*. A oposição complementar entre esta imagem e a do voto para o Criador iguale a

abençoada vida da monarca a sua generosidade é clara no jogo de valores presentes. De um lado a guerra sempre vitoriosa, de outra a monarca eternamente generosa, em mais dois procedimentos bastante sofisticados do uso da alegoria. O soldado veterano digno de grandes panegíricos é a vitória eternizada do Império; o monarca auxiliador deificado, a generosidade que o movimenta.

Estes breves comentários a duas das principais obras poéticas de Lomonóssov talvez sejam complementados pelas posições teóricas do polímata expostas em duas de suas principais obras filológicas. Espera-se que com as traduções integrais que se seguem o objetivo de dar uma ideia geral de sua contribuição para as letras russas tenha sido atingido.

CARTA SOBRE AS REGRAS DE VERSIFICAÇÃO RUSSA

Ilustríssimos Senhores,

A ode que a vosso exame tenho a grande honra de apresentar não é senão o fruto da imensa alegria que a gloriosa vitória de nossa invencível monarquia sobre o inimigo em meu fiel e ardente coração despertou. Minha audácia em vos importunar com diletante pena provém somente do zelo para com a pátria e seu discurso de amor. Em verdade, diante da falta de minhas forças para tal empresa, melhor seria calar-me. Entretanto, sem duvidar de que vosso sincero zelo em prol da expansão e correção da língua russa desculpará até mesmo minha inaptidão e os meios insuficientes na composição de versos russa, mas que aceitará como um benefício minha benévola intenção, ousei à vossa perícia apresentar este meu humilde esforço juntamente com as seguintes reflexões gerais sobre a nossa versificação. Não foi a inclinação a isto, ditar regras aos mais sábios, o que me despertou, mas obrigou-me a sincera diligência a aprender de vós mesmos se são verdadeiras estas opiniões que possuo a respeito de nossa confecção de versos e pelas quais até este momento trilho ao compô-los. Pois bem, começando por propô-las a vós, meus senhores, anuncio antes em resumo sobre quais princípios as consolido.

Em primeiro lugar e acima de tudo parece-me ser o seguinte: devem-se compor os versos russos segundo as características naturais de nossa língua e não lhe introduzir de outras o que lhe é completamente alheio.

Segundo: não se afastar do que na língua russa é abundante e o que nela é proveitoso com relação à versificação, apesar da pobreza de outros falares quaisquer ou no desprezo para com ela dos versificadores atuais, mas deve-se utilizar o que lhe for mais próprio e natural.

Terceiro: pelo fato de nossa poesia estar apenas começando, de modo a nada de inconveniente admitir e de bom não desprezar, deve-se observar a quem e em que é melhor seguir.

Nesses três princípios baseio as seguintes regras:

Primeira: Na língua russa são sílabas longas apenas aquelas sobre as quais se assenta a tônica, enquanto as restantes são todas breves. Isto a própria pronúncia natural facilmente nos mostra. Em oposição, de modo deveras nocivo e contrário à peculiaridade da língua eslavônica, que não muito se diferencia da nossa, ensinou Smotrítski quando ele considerou *e*, *o* como breves; *a*, *i*, *u* como comuns; *u*, *ѣ*, *ѡ*, juntamente com alguns ditongos e todas as vogais que ficassem antes de duas ou mais consoantes como longas. Ele, como se pode ver no primeiro parágrafo de sua prosódia, deve ter sido induzido pela Cronologia Sárмата de Matfei Strikóvski, ou então, talvez, apoiou-se nos seguintes versos de Ovídio:

*A! pudet et Getico scripsi sermone libellum
structaque sunt nostris barbara uerba modis:
et placui, gratare mihi, coepique poetae
inter inhumanos nomen habere Getas!*²⁰⁸

A menos que Ovídio, estando no exílio em Tômis, escreveu versos nas formas latinas em eslavo antigo, búlgaro ou na língua sárмата, não vejo de onde veio à mente do autor da gramática eslavônica adotar quantidades breves ou longas que são sobejamente gregas e latinas. E ainda que Ovídio em seus versos, segundo o costume dos versejadores latinos, tenha empregado, até onde se pode concluir de seu hexâmetro

*Materiam quaeris? Laudes de Caesari dixi*²⁰⁹ (*ibidem*)

pés de duas ou três sílabas em seu poema heroico, não espero, por outro lado, tamanha (imaginação) ao poeta de pecar ao ponto de introduzir sílabas curtas e longas em uma língua estranha e deveras específica. E se essa antiga língua não muito se diferenciava da nossa, então aquele arguto poeta utilizou em seus versos nenhuma outra sílaba como longa que não aquelas em que está o acento enquanto as restantes seriam todas curtas.

²⁰⁸ Oh vergonha, até escrevi um livrinho em língua geta / E foram construídas as palavras bárbaras à nossa moda. / E admire-se, agradou-me e recebi / entre os Selvagens getas o nome de poeta.

²⁰⁹ Perguntas sobre a matéria? Dizer louvores de César.

Por conseguinte, escrevia os hexâmetros empregando, no lugar de espondeus, troqueus para a sua brevidade, com os quais os seguintes [versos] russos foram compostos:

Счастлива красна была весна, всё лето приятно.

*Только мутился песок, лишь белая пена кипела.*²¹⁰

Ao passo que os pentâmetros:

Как обличаешь, смотри больше свои на дела.

*Ходишь с кем всегда, бойся того подопнуть.*²¹¹

Mas não da mesma forma que o autor da Gramática Eslavônica:

Сарматски новорастныя музы стопу перву,

Тщущуюся Парнас во обитель вечну заяти,

Христе царю, приими и, благоволив тебе с отцем,

*и проч.*²¹²

O quanto esses versos não são próprios da língua eslava cada um que a compreende pode verificar. Entretanto, não posso preferir estes àqueles nos quais todos os monossílabos são lidos como longas. A causa disso é sabida de todo russo. Quem alongará conjunções monossilábicas e em muitos casos várias preposições? Até mesmo substantivos, pronomes e advérbios diante de outras palavras perdem sua força, por exemplo: *за сто лет; под мост упал; ревет как лев; что ты знаешь?* Por tal corolário, no qual esta regra está ditosamente apresentada, os versos compostos, de maneira assaz decente, apesar de serem hexâmetros, consistindo de anapestos e iambos, tornaram-se pentâmetros, p. ex.:

²¹⁰ Alegre e bela era a primavera, todo o verão é agradável. / Só perturba a areia a branca espuma.

²¹¹ Quando julgares, olha antes a teus feitos, / andas com quem sempre temes imitar.

²¹² As recém-crescidas musas sármatas (deixam) um primeiro vestígio, / tentando ocupar o Parnaso, eterna morada / Cristo Senhor, receba, e louvando a ti com o Pai... etc.

*Нѣ возможно̄ сѣрдцѣ, ах! нѣ ймѣть пѣчалѣй.*²¹³

Em minha opinião nossos monossílabos são ora sempre longos *бог, храм, свят*; ora sempre breves, p. ex., as conjunções *же, да, не*; ora às vezes breves, às vezes longos p.ex. *на море, по году, на волю, по горе*.

Segunda regra: Em todos os versos russos corretos, longos ou breves, devem-se empregar os pés próprios à nossa língua, em determinado número e ordem estabelecidos. Como os outros devem ser, as propriedades de nossa língua ensinarão. A generosa natureza, como em tudo, também nestas coisas deu à Rússia farta profusão. No tesouro de nossa língua possuímos inexaurível riqueza de locuções longas e breves, de modo que, sem passar por necessidades, podemos introduzir pés dissílabos e trissílabos e seguir pelo mesmo caminho que gregos, romanos, alemães e outros povos trilham de uma versificação correta. Não sei por qual razão travamos, por um lado, alguns de nossos hexâmetros e todos os outros versos a tal ponto de não possuírem nem mais nem menos que um determinado número de sílabas, e, por outro, no lugar de troqueus, emprestar tamanha liberdade a ponto de ser permitido neles colocar iambos, pírricos, espondeus etc. e chamar verso a toda prosa, desde que esteja de acordo com as linhas francesas ou polonesas que terminem em rimas? Este infundado uso que foi trazido da Polônia para as escolas moscovitas, não pode regra alguma ditar às nossas leis de confecção de versos. Como seguir versos cujos autores não se importam com sua correta ordem? Os franceses, que em tudo querem agir naturalmente porém quase sempre realizam o contrário de suas intenções, a nós, no que concerne pés métricos, não podem servir de exemplo, pois, confiando em suas fantasias e não em regras, colam as palavras em seus versos de modo tão torto e enviesado que não se lhes pode chamar nem prosa, nem poesia. E ainda que eles, da mesma forma que os alemães, possam empregar pés, que ocasionalmente a própria natureza lhes pontifica, como visto na primeira estrofe da ode que Boileau Déspreaux compôs a propósito da queda de Namur:

²¹³ Não se pode faltar ao coração, ah, tristeza.

*Quelle docte et sainte ivresse
Aujourd'hui me fait la loi?
Chastes Nymphes du Permesse etc...*

estes afáveis senhores, não obstante, contentam-se somente com rimas. Certo alguém representou a poesia francesa com um símbolo deveras decente, apresentando-a no teatro na visão de algumas mulheres que, arqueando-se e abrindo-se, dançam ao som da música tocada no violino de um sátiro. Eu não posso alegrar-me o suficiente com o fato de que nossa língua russa, não apenas no que concerne força e tom heroico, em nada ser inferior ao grego, latim e alemão, mas também, como eles, poder ter para si uma versificação natural e própria. Afim de que não caísse no completo esquecimento esta tão longamente negligenciada alegria, concebi compor nossos versos regulares a partir de determinados pés e lhes dar os nomes que por costume as três línguas supramencionadas dão.

Ao primeiro tipo de verso chamo iâmbico, que consiste apenas de iambos:

Бѣлѣѣт̄ будт̄о̄ снѣг̄ лиц̄ом̄.²¹⁴

O segundo, anapéstico, no qual se encontram somente anapestos:

Начерт̄ан̄ многокр̄атно в бег̄ущих волн̄ах̄.²¹⁵

O terceiro, combinado de iambos e anapestos, por necessidade ou capricho pode ser construído como ocorre em:

В̄о̄ пӣщ̄ӯ сѣбѣ̄ чѣрв̄ей̄ хв̄ат̄а̄тъ̄.²¹⁶

O quarto, trocaico, que somente de troqueus se constrói:

²¹⁴ Empalidece o rosto feito neve.

²¹⁵ Inscrito muita vez nas ondas correntes.

²¹⁶ Bastam vermes como comida a si.

Свѣт̄ мой, знаю̄, что̄ пы́лает̄.
Мнѣ̄ моя̄ не слѹжит̄ до́ля.²¹⁷

O quinto, dactílico, que consiste apenas de dáctilos:

Вьѣт̄ся̄ крѹга́мӣ зима̄ по̄ тра́ве̄, о́бновив̄шийсѣ̄ в ра́ссѣл̄и́нѣ.²¹⁸

O sexto, combinado de troqueus e dáctilos, onde por necessidade ou capricho, podem-se utilizar tanto um como o outro:

Е́жель бойт̄ся̄, кто̄ нѣ̄ ста́л бы̄ си́лѣн̄ бѣзмѣ́рно.²¹⁹

Tendo-se estabelecido dessa forma nossos versos regulares, posso encontrar seis tipos de hexâmetro, e o mesmo número de pentâmetros, tetrâmetros, trímetros e dímetros, perfazendo, por conseguinte, trinta tipos no total.

Chamo versos irregulares e livres a aqueles aos quais, juntamente com iambsos e troqueus, pode-se adicionar um pírrico. Tais versos uso apenas em canções onde sempre deve haver um determinado número de sílabas. P.ex. neste verso em que junto a um iambo foi posto um pírrico:

Цвѣ́ты̄, рѹ́мянѣ́ц ѹмно́жайтѣ̄.²²⁰

E aqui junto a um troqueu:

Со́лнцѣ́ва̄ сѣ́стра̄ за́была̄.²²¹

²¹⁷ Minha luz, sei que se inflama.

²¹⁸ Revolve-se em círculos o inverno na relva, renovando-se nas frestas.

²¹⁹ Ainda teme o que não tornou-se desmedidamente forte.

²²⁰ Flores, multipliquem o rubor.

²²¹ A irmã do sol se esqueceu.

Troqueus com iambos e iambos com troqueus eu raramente utilizo em versos livres, a não ser por absoluta necessidade ou grande pressa, pelo fato de serem completamente alheios uns aos outros.

No que concerne à cesura, esta, como me parece, pode ser disposta e utilizada no meio de nossos versos regulares. Se ela em nosso hexâmetro deve ser imprescindível apenas como uma pausa, cada um pode julgar por sua própria capacidade. Pode sempre colocá-la em seus versos aquele que não consiga ler treze sílabas de um só fôlego. Como os melhores, mais primorosos, mais tênues para a composição e mais capazes em todos dos casos de representar fluidez e placidez de ação e da condição de todas as paixões considero os versos que consistem de iambos e anapestos.

Versos iâmbicos puros, ainda que sejam difíceis de compor, serenamente erguendo-se, amplificam a nobreza, a altivez e a magnificência da matéria. Não se pode em lugar algum melhor utilizá-los como nas odes solenes, que eu na aqui apresentada também utilizei. Também são bastante apropriados os versos cadentes, ou os compostos de troqueus e dáctilos, que, na descrição de paixões firmes ou lânguidas, ações céleres e plácidas são vistas. Exemplo de ações céleres e veementes:

*Брѣвна катайте навѣрхъ, каменя и горы палите,
Лес бросайте, живучей выжав дух, задавите.*²²²

Outros tipos de verso, que descrevem a condição e importância da matéria, podem da mesma forma ser decentemente empregados, o que deixo, por falta de tempo, para tratar em detalhes para outra ocasião.

Terceira: Os versos russos justa e apropriadamente podem terminar em vogais masculinas, femininas e de três letras que rimem entre si à maneira do italiano. Embora até este momento apenas rimas femininas tenham sido usadas nos versos russos e, por outro lado, as masculinas e as que se iniciam na terceira sílaba tenham sido vetadas, este mandamento é tão justo para nossa versificação quanto seria apropriado e natural

²²² Ponde as vigas ao alto, queimai as pedras e os montes, / derrubai os coutos, extinguindo dos animais a vida, assolai.

se alguém ordenasse a uma pessoa saudável com duas pernas sempre pular numa só. Esta regra tem seu início, pelo visto, na Polônia, de onde, chegada a Moscou, indevidamente enraizou-se. Essa infundada obrigação não pode ser obedecida da mesma maneira que as rimas polonesas, que não tendo como ser de outro modo, precisam ser apenas femininas, uma vez que todas as palavras polonesas, excetuando-se alguns monossílabos, possuem a tônica na penúltima sílaba. Em nossa língua é tão passível de se encontrar a tônica das palavras terminadas na última e terceira sílabas quanto na penúltima. Então por que razão desprezamos esta riqueza, insistimos nessa voluntária miséria e tilintamos apenas rimas femininas enquanto abandonamos o alento e a força das masculinas, e o ímpeto e a altissonância das esdrúxulas? Não vejo razão alguma para isso; por que seriam as rimas masculinas tão ridículas e baixas de modo a só serem utilizadas, quando muito, em versos cômicos e satíricos? E de que modo são mais veneráveis as rimas femininas *красовулях (krasovúliakh)*, *ходулях (khodúliakh)*,²²³ do que as masculinas *восток (vostok)*, *высок (vysok)*?²²⁴ Em minha opinião a baixeza não se situa no fato de possuírem mais ou menos sílabas, mas se as palavras delas significam algo baixo ou simples.

Quarta: Os versos russos podem ser a esse respeito compostos tão bela e apropriadamente quanto os alemães. Já que podemos utilizar rimas masculinas, femininas e esdrúxulas, então a alternância sempre agradável à sensibilidade humana ordena entremeá-las, o que eu em quase todos os meus versos realizei. É verdade que a todos os que utilizam apenas rimas femininas a combinação e a alternância de versos parecerá estranha. Entretanto, se estes as empregassem, logo veriam que ela é tão agradável e bela quanto em outras línguas europeias. Jamais rimas masculinas antes de femininas mostrar-se-iam como um decrépito, negro e velho mouro nonagenário frente a uma brilhante beleza europeia admirabilíssima, terna e na mais viçosa juventude.²²⁵

²²³ “belezura”, “perna de pau”. A referência é a um epigrama de Trediakóvski contido em seu *Método*.

²²⁴ “leste”, “alto”

²²⁵ Referência direta ao *Método* de Trediakóvski.

Aqui apresento algumas estrofes de meus versos como exemplo de pés e composições. Trímetros a partir de anapestos e iambos combinados:

*На восходе солнце как зардится,
Вылетает вспылчиво хищный веток,
Глаза кровавы, сам вертится;
Удара не сносит север в бок,
Господство дает своему победителю,
Пресильному вод морских возбудителю,
Свои тот зыби на прежни возводит,
Являет полность силы своей,
Что южной страной владеет всей,
Индийски быстро острова проходит.*²²⁶

Tetrâmetros livres que se elevam:

*Одна с Нарциссом мне судьбина,
Однака с ним любовь моя.
Хоть я не сам тоя причина,
Люблю Миртиллу, как себя.*²²⁷

Tetrâmetros livres em cadência:

*Нимфы окол нас кругами
Танцевали поючи,
Всплескиваячи руками,
Нашей искренней любви*

²²⁶ Na aurora quando avermelha o sol / voa embora dos ramos sedento, irritado, / os olhos injetados, a si próprio se volta. / O norte não lhe bate o lado, / dita as leis o seu vencedor, / o forte atizador das águas do mar, / ele conduz suas ondas ao outro, / mostra sua força inteira, / que domina todos os países do sul, / e rapidamente passa as ilhas da Índia.

²²⁷ Meu destino só com Narciso / mas com ele está meu amor. / Ainda que eu não seja tua causa, / amo Mirtila como a si.

*Веселяся привечали
И цветами нас венчали.²²⁸*

Tetrâmetros iâmbicos:

*Весна тепло ведет,
Приятной запад веет,
Всю землю солнце греет;
В моем лишь сердце лед,
Грусть прочь забавы бьет.²²⁹*

Mas, meus senhores, guardando para que esta dispensável carta não lhes enfade mais longamente, termino com resignado adeus. Vossas magnanimidades perdoar-me-ão se minhas opiniões propostas sobre a versificação russa não forem apropriadas e razoáveis. Com nenhuma outra intenção ousei realizar este trabalho, que não a de receber de vós a benevolente correção ou o imparcial incentivo para a poesia, o que fielmente fico a esperar, ilustríssimos senhores,

Seu obediente servo
Mikhailo Lomonóssov.

1739

²²⁸ As ninfas no entorno nosso / dançavam a cantar, / batiam suas mãos, / com nosso pungente amor, / se alegrando, (nos) saudavam / e com flores nos coroavam.

²²⁹ A primavera traz o calor, / o agradável oeste sopra, / o sol banha toda a terra; / em meu peito é gelo só, / a tristeza atinge o ócio.

ПИСЬМО О ПРАВИЛАХ РОССИЙСКОГО СТИХОТВОРСТВА

Почтеннейшие господа!

Ода, которую вашему рассуждению вручить ныне высокую честь имею, не что иное есть, как только превеликия оныя радости плод, которую непобедимейшия нашел монархини преславная над неприятелями победа в верном и ревностном моем сердце возбудила. Моя дерзость вас неискусным пером утруждать только от усердный к отечеству и его слову любви происходит. Подлинно, что для скудости к сему предприятию моих сил лучше бы мне молчать было. Однако не сомневаясь, что ваше сердечное радение к распространению и исправлению российского языка и мое в сем искусство и в российском стихотворстве недовольную способность извинит, а доброе мое намерение за благо примет, дерзнул наималейший сей мой труд купно со следующим *о нашей версификации вообще рассуждением* вашему предложить искусству. Не пристрастие меня к сему понудило, чтобы большее искусство имеющим правила давать, но искренное усердие заставило от вас самих научиться, правдивы ли оные мнения, что я о нашем стихосложении имею и по которым доныне, стихи сочиняя, поступаю. Итак, начиная оное вам, мои господа, предлагать, прежде кратко объявляю, на каких я основаниях оные утверждаю.

Первое и главнейшее мне кажется быть сие: российские стихи надлежит сочинять по природному нашего языка свойству, а того, что ему весьма несвойственно, из других языков не вносить.

Второе: чем российской язык изобилен и что в нем к версификации угодно и способно, того, смотря на скудость другой какой-нибудь речи или на небрежение в оной находящихся стихотворцев, не отнимать; но как собственное и природное употреблять надлежит.

Третье: понеже наше стихотворство только лишь начинается, того ради, чтобы ничего неугодного не ввести, а хорошего не оставить, надобно смотреть, кому и в чем лучше последовать.

На сих трех основаниях утверждаю я следующие правила.

Первое: в русском языке те только слоги долги, над которыми стоит сила, а прочие все коротки. Сие самое природное произношение нам очень легко показывает. Того ради совсем худой свойству славенского языка, которой с нынешним нашим не много разнится, противно учинил Смотрицкий, когда он е, о за короткие, а, i, у за общие, u, б, ш с некоторыми двугласными и со всеми гласными, что пред двумя или многими согласными стоят, за долгие почел. Его, как из первого параграфа его просодии видно, обманула Матфея Стриковского Сарматская хронология, или он, может быть, на сих Овидиевых стихах утверждался: de Ponto, lib. IV, eleg. 13:

Ah pudet, et Getico scripsi sermone libellum,
Structaque sunt nostris barbara verba modis,
Et placui, gratare mihi, coepique poetae
Inter inhumanos nomen habere Getas.

Ежели Овидий, будучи в ссылке в Томах, старинным славенским, или болгарским, или сарматским языком стихи на латинскую статью писал, то откуда Славенския грамматики автору на ум пришло долготу и краткость слогов совсем греческую, а не латинскую принять, не вижу. И хотя Овидий в своих стихах, по обыкновению латинских стихотворцев, стопы и, сколько из сего гексаметра

Materiam quaeris? Laudes de Caesare dixi (ibidem)

заклЮчить можно, двоеСложные и троесложные в героическом своем поэмаТе употреблял, однако толь высокого разума пиита не надеюсь, что так погрешил, чтобы ему долготу и краткость слогов, латинскому или греческому языку свойственную, в оные стихи ввести, которые он на чужом и весьма особливом языке писал. И ежели древней оный язык от нынешнего нашего не очень был различен, то употреблял остроумный тот стихотворец в стихах своих не иные, как только те за долгие слоги, на которых акцент стоит, а прочие все за краткие. Следовательно,

гексаметры, употребляя вместо спондеев для их малости хорей, тем же образом писал, которым следующие российские сочинены:

Счастлива красна была весна, всё лето приятно.

Только мутился песок, лишь белая пена кипела.

А пентаметры:

Как обличаешь, смотри больше свои на дела.

Ходишь с кем всегда, бойся того подопнуть.

А не так, как Славенския грамматики автор:

Сарматски новораствная музы стопу первую,

Тщасьуюся Парнас во обитель вечну зяяти,

Христе царю, приими и, благоволив тебе с отцем,

и проч.

Сии стихи коль славенского языка свойству противны, всяк видеть может, кто оной разумеет. Однако не могу я и оных сим предпочитать, в которых все односложные слова за долгие почитаются. Причина сего всякому россиянину известна. Кто будет протягивать односложные союзы и многие во многих случаях предлоги? Самые имена, местоимения и наречия, стоя при других словах, свою силу теряют. Например: за сто лет; под мост упал; ревет как лев. Что ты знаешь? По оному королларию, в котором сие правило счастливо предложено, сочиненные стихи, хотя быть гексаметрами, в истые и изрядные, из анапестов и ямбов состоящие пентаметры попали, например:

Нѣ възможнѣ сѣрдцѣ, ах! нѣ ймѣть пѣчалѣй.

По моему мнению, наши односложные слова иные всегда долги, как: *бог, храм, свят*; иные кратки, например союзы: *же, да, и*; а иные иногда кратки, иногда долги, например: *на море, по году, на волю, по горе*.

Второе правило: во всех российских правильных стихах, долгих и коротких, надлежит нашему языку свойственные стопы, определенным числом и порядком учрежденные, употреблять. Оные каковы быть должны, свойство в нашем языке находящихся слов оному учит. Доброхотная природа как во всем, так и в оных довольное России дала изобилие. 'В сокровище нашего языка имеем мы долгих и кратких речений неисчерпаемое богатство; так что в наши стихи без всякия нужды двосложные и троесложные стопы внести, и в том грекам, римлянам, немцам и другим народам, в версификации правильно поступающим, последовать можем. Не знаю, чего бы ради иного наши гексаметры и все другие стихи, с одной стороны, так запереть, чтобы они ни больше, ни меньше определенного числа слогов не имели, а с другой, такую волю дать, чтобы вместо хорея свободно было положить ямба, пиррихия и спондея, а следовательно, и всякую прозу стихом называть, как только разве последуя на рифмы кончающимся польским и французским строчкам? Неосновательное оное употребление, которое в Московские школы из Польши принесено, никакого нашему стихосложению закона и правил дать не может. Как оным стихам последовать, о которых правильном порядке тех же творцы не радеют? Французы, которые во всем хотят натурально поступать, однако почти всегда противно своему намерению чинят, нам в том, что до стоп надлежит, примером быть не могут: понеже, надеясь на свою фантазию, а не на правила, толь криво и косо в своих стихах слова склеивают, что ни прозой, ни стихами назвать нельзя. И хотя они так же, как и немцы, могли бы стопы употреблять, что сама природа иногда им в рот кладет, как видно в первой строфе оды, которую Боало Депро на сдачу Намура сочинил:

Quelle docte et sainte ivresse
Aujourd'hui me fait la loi?
Chastes Nymphes du Permesse etc.

однако нежные те господа, на то не смотря, почти одними рифмами себя довольствуют. Пристойным весьма символом французскую поэзию некто изобразил, представив оную на театре под видом некоторой женщины, что,

сугорбившись и раскорячившись, при музыке играющего на скрипиче сатира танцует. Я не могу довольно о том нарадоваться, что российский наш язык не токмо бод-ростию и героическим звоном греческому, латинскому и немецкому не уступает, но и подобную оным, а себе купно природную и свойственную версификацию иметь может. Сие толь долго пренебреженное счастье чтобы совсем в забвении не осталось, умыслил я наши правильные стихи из некоторых определенных стоп составлять и от тех, как в вышеозначенных трех языках обыкновенно, оным имена дать.

Первый род стихов называю *ямбическим*, которой из одних только ямбов состоит:

Бѣлѣѣт̄ будтѣ̄ снѣг̄ лицѣ̄м̄.

Второй *анapestическим*, в котором только одни анапесты находятся:

Начертан̄ многократнѣ̄ в бегущих волнах̄.

Третий из ямбов и анапестов *смешанным*, в котором, по нужде или произволению, поставлены быть могут, как случится:

Во̄ пищѣ̄ себѣ̄ чѣрвѣ̄й хвѣтѣ̄ть.

Четвертый *хореическим*, что одни хорей составляют:

Свѣт̄ мой, знаѣ̄ю, что̄ пылѣ̄ет.

Мнѣ̄ моя не слѣ̄жит долѣ̄я.

Пятой *дактилическим*, которой из единых только дактилей состоит:

Вьѣтсѣ̄ крѣ̄гам̄ змѣ̄а по̄ трѣ̄вѣ̄, обнѣ̄вившѣ̄сь в рѣ̄ссѣ̄лнѣ̄.

Шестой из *хореев* и *дактилей смешенным*, где, по нужде или по изволению, ту и другую употреблять можно стопу:

Е̄жель бойт̄ся, кто̄ нѣ стал̄ бы̄ сил̄ён бѣзм̄ёрно̄.

Сим образом расположив правильные наши— стихи, нахожу шесть родов гексаметров, столько ж родов *пентаметров*, *тетраметров*, *триметров* и *диметров*, а следовательно, всех тридцать родов.

Неправильными и вольными стихами те называю, в которых вместо ямба или хореев можно пиррихия положить. Оные стихи употребляю я только в песнях, где всегда определенное число слогов быть надлежит. Например, в сем стихе вместо ямба пиррихий положен:

Цвѣты̄, р̄ўмян̄ёц ѱмножайт̄ё.

А здесь вместо хореев:

Сол̄нцѣв̄а сѣстра̄ заб̄ыл̄а.

Хореев вместо ямба и ямба вместо хореев в вольных стихах употребляю я очень редко, да и то ради необходимый нужды или великий скорости, понеже они совсем друг другу противны.

Что до *цезуры* надлежит, оную, как мне видится, в середине правильных наших стихов употреблять и оставлять можно. Долженствует ли она в нашем гексаметре для одного только отдыха быть неотменно, то может рассудить всяк по своей силе. Тому в своих стихах оную всегда оставить позволено, кто одним духом тринадцати слогов прочесть не может. За наилучшие, величественнейшие и к сочинению легчайшие, во всех случаях скорость и тихость действия и состояния всякого пристрастия изобразить наиспособнейшие оные стихи почитаю, которые из анапестов и ямбов состоят.

Чистые ямбические стихи хотя и трудновато сочинять, однако, поднимался тихо вверх, материн благородство, великолепии и высоту умножают. Оных нигде не можно лучше употреблять, как в торжественных одах, что я в моей нынешней и учинил. Очень также способны и падающие, или из хореев и дактилев составленные, стихи к изображению крепких и слабых аффектов, скорых и тихих действий быть видятся. Пример скорого и ярого действия:

Брёвна катайте наверх, каменья и горы палите,
Лес бросайте, живучей выжав дух, задавите.

Прочие роды стихов, рассуждая состояние и важность материи, также очень пристойно употреблять можно, о чем подробну упоминать для краткости времени оставляю.

Третье: российские стихи красно и свойственно на *мужеские, женские и три литеры гласные, в себе имеющие рифмы*, подобные италианским, могут кончиться. Хотя до сего времени только одне женские рифмы в российских стихах употребляемы были, а мужские и от третьего слога начинающиеся заказаны, однако сей заказ толь праведен и нашей версификации так свойствен и природен, как ежели бы кто обеими ногами здоровому человеку всегда на одной скакать велел. Оное правило начало свое имеет, как видно, в Польше, откуда пришед в Москву, нарочито вкоренилось. Неосновательному оному обыкновению так мало можно последовать, как самим польским рифмам, которые не могут иными быть, как только женскими, понеже все польские слова, выключая некоторые односложные, силу над предкончаемом слоге имеют. В нашем языке толь же довольно на последнем и третьем, коль над предкончаемом слоге силу имеющих слов находится, то для чего нам оное богатство пренебрегать, без всякия причины самовольную нищету терпеть и только одними женскими побрякивать, а мужеских бодрость и силу, тригласных устремление и высоту оставлять? Причины тому никакой не вижу, для чего бы мужеские рифмы толь смешны и подлы были, чтобы их только в комическом и сатирическом стихе, да и то еще редко, употреблять можно было? и чем бы святее сии женские рифмы: *красовулях, ходулях*

следующих мужеских: *восток, высок* были? по моему мнению, подлость рифмов не в том состоит, что они больше или меньше слогов имеют, но что оных слова подлое или простое что значат.

Четвертое: российские стихи так же кстати, красно и свойственно советоваться могут, как и немецкие. Понеже мы *мужеские, женские* и *тригласные* рифмы иметь можем, то улаждающая всегда человеческие чувства перемена оные меж собою перемешивать пристойно велит, что я почти во всех моих стихах чинил. Подлинно, что всякому, кто одне женские рифмы употребляет, сочетание и перемешка стихов странны кажутся; однако ежели бы он к сему только применился, то скоро бы увидел, что оное толь же приятно и красно, коль в других европейских языках. Никогда бы мужеская рифма перед женскою не показалася, как дряхлой, черной и девяносто лет старой арап перед наипоклоняемою, наинежною и самым цветом младости сияющею европейскою красавицею.

Здесь предлагаю я некоторые строфы из моих стихов в пример стоп и сочетания. Тетраметры, из анапестов и ямбов сложенные:

На восходе солнце как зардится,
Вылетает вспылчиво хищный веток,
Глаза кровавы, сам вертится;
Удара не сносит север в бок,
Господство дает своему победителю,
Пресильному вод морских возбудителю,
Свои тот зыби на прежни возводит,
Являет полность силы своей,
Что южной страной владеет всей,
Индийски быстро острова проходит.

Вольные вставающие тетраметры:

Одна с Нарциссом мне судьбина,
Однака с ним любовь моя.
Хоть я не сам тоя причина,
Люблю Миртиллу, как себя.

Вольные падающие тетраметры:

Нимфы окол нас кругами
Танцевали поючи,
Всплескивая руками,
Нашей искренней любви
Веселяся привечали
И цветами нас венчали.

Ямбические триметры:

Весна тепло ведет,
Приятной запад веет,
Всю землю солнце греет;
В моем лишь сердце лед,
Грусть прочь забавы бьет.

Но, мои господа, опасайся, чтобы неважным сим моим письмом вам очень долго не наскучить, с покорным прошением заключаю. Ваше великодушие, ежели мои предложенные *российской версификации мнения* нашему языку несвойственны и непристойны, меня извинит. Не с иным коим намерением я сие учинить дерзнул, как только чтобы оных благосклонное исправление или беспристрастное подкрепление для большего к поэзии поощрения от вас получить. Чего несомненно надеясь, остаюсь, почтеннейшие господа,

ваш покорнейший слуга,

Михайло Ломоносов.

1739

PRÓLOGO A RESPEITO DA UTILIDADE DE LIVROS ECLESIAÍSTICOS EM LÍNGUA RUSSA

Nos tempos antigos, quando o povo eslavo não conhecia o uso da representação escrita de seus pensamentos, os quais eram estreitamente limitados pelo desconhecimento de muitas coisas e ações conhecidas dos povos instruídos, lá então, não podia também a língua abundar na tamanha pluralidade de expressões como a com que contamos hoje. Tal riqueza foi, acima de tudo, adquirida juntamente à lei cristã grega quando os livros eclesiásticos foram traduzidos da língua grega à eslavônica para o louvor divino. A magnífica beleza, abundância, gravidade e força da língua helênica é tida em tão alta conta, que apenas isso é testemunho suficiente aos amantes das ciências literárias. Nela, além dos antigos Homeros, Píndaros, Demóstenes e outros heróis da língua grega, expressavam-se os antigos doutos e artífices da gloriosa Igreja Cristã elevando a antiga oratória aos altos dogmas teológicos e às alturas do diligente canto a Deus. Claro é a quem examina os livros eclesiásticos em língua eslavônica o quanto nós, a partir das traduções do antigo e novo testamentos, dos ensinamentos dos Padres, do aprendizado das canções espirituais damascenas e de outros cânones de artífices da língua, vemos na língua eslava a abundância do grego, a partir de onde multiplicamos a abastança das letras russas, magnas por sua própria suficiência e afiliadas à aprazível beleza da língua grega, por meio do eslavônico. É verdade que muitas partes destas traduções não são satisfatoriamente compreensíveis, entretanto sua utilidade é deveras grande. Dessarte, mesmo sendo impossível negar que em princípio os livros traduzidos da língua grega não puderam passar satisfatoriamente ao eslavônico e se precaver de não manterem as maneiras gregas de dizer, estranhas à língua eslava, na tradução, elas, através da extensão do tempo, deixaram de ser avessas aos ouvidos eslavônicos e entraram no costume. Ora, aquilo que parecia ininteligível aos ancestrais nossos a nós tornou-se agora útil e agradável.

A validade disso se demonstra na comparação da língua russa com outras a ela aparentadas. O polaco, tendo se apoiado há muito na fé católica, exerce o serviço de seu rito em língua latina, na qual seus versos e orações foram compostos em tempos bárbaros, em grande parte por autores fracos e, portanto, nem a da Grécia, nem a de

Roma souberam extrair majestade semelhante, que em nossa língua foi adquirida do grego. A língua alemã naquele tempo era pobre, simples e sem vigor enquanto nos serviços era utilizada a língua latina. Mas assim que o povo alemão passou a ler os livros sagrados e o serviço ouvir na própria língua, então sua riqueza se multiplicou e despontaram os escritores artísticos. Contrário a isso, em terras católicas, onde apenas o latim, e ainda bárbaro, nos serviços se usa, tal sucesso semelhante ao da língua alemã não encontramos.

Como as matérias que se representam no discurso humano distinguem-se na medida de suas diferentes importâncias, também a língua russa, mediante o uso dos livros eclesiásticos, de acordo com o decoro, possui diferentes graus: elevado, médio e baixo. Eles advêm dos três gêneros do discurso da língua russa.

Ao primeiro, devem as [palavras] que no antigo eslavônico e agora em russo são de uso comum, por exemplo: *бог, слава, рука, ныне, почитаю*.²³⁰

Ao segundo, pertencem aquelas que, ainda que comumente usem-se pouco em conversas sobretudo, são claras a todas as pessoas letradas. Exemplo: *отверзаю, господень, насажденный, взываю*.²³¹ Não usadas e deveras antigas daí provêm, como: *обваю, рясный, овогда, свене*²³² e outras tais.

Ao terceiro gênero inserem-se as que não estão no que restou da língua eslavônica, isto é, as dos livros eclesiásticos, exemplo: *говорю, который, пока, лишь*.²³³ Provêm de lá as palavras sórdidas cujo uso é inapropriado em qualquer estilo, exceto em uma comédia baixa.

Do uso judicioso e do exame destes três gêneros de discurso nascem três estilos: o elevado, o médio e o baixo. O primeiro se compõe de expressões russo-eslavônicas, isto é, utilizadas em ambos os dialetos, inclusive eslavônicas compreensíveis aos russos e não sobremodo desgastadas. Nesse estilo deverão ser compostos poemas heroicos, odes, discursos em prosa a respeito de matérias importantes, pelas quais eles da simplicidade corriqueira à grave magnificência se erguem. Nesse estilo, a língua russa

²³⁰ *Deus, glória, mão, hodierno, leio.*

²³¹ *Abro, Senhor (divino), disperso, clamar (chamar gritando).*

²³² A primeira palavra não foi encontrada em nenhum dos dicionários de eslavônico pesquisados. *Fecundo, ocasionalmente, além de (afora).*

²³³ *Falo (digo), o qual, enquanto, apenas.*

prevalece frente às muitas europeias atuais, usando-se da língua eslavena dos livros eclesiásticos.

O estilo médio deverá consistir de expressões mais usadas em língua russa, de onde é possível tomar algumas expressões eslavônicas utilizadas no estilo elevado, com grande cuidado, entretanto, para que não se pareça empolado. Do mesmo modo, podem-se utilizar palavras baixas com o cuidado de que não caiam na vileza. Em suma, nesse estilo é preciso observar tanto quanto se puder o equilíbrio que sobremodo se perde quando uma expressão eslavônica é colocada diante de uma russa popular simples. Nesse estilo devem-se escrever todas as obras teatrais nas quais se utiliza a linguagem cotidiana popular para a viva exposição de ações. Entretanto, pode também o estilo elevado do discurso ter seu lugar nele, onde for preciso representar heroísmo ou pensamentos elevados; em ternuras, deve-se dele se afastar. Cartas de amizade compostas em verso, sátiras, éclogas e elegias devem nesse estilo se fundamentar. Na prosa é decoroso propor a ele a escrita das coisas dignas de serem lembradas e dos estudos elevados.

O estilo baixo toma expressões do terceiro gênero, isto é, do qual não há no dialeto eslavônico, misturando-se com o médio, mas do eslavônico, inteiramente não usado, [deve] se afastar completamente, segundo o decoro da matéria, na qual se encontram a comédia, epigramas jocosos, canções. Na prosa, cartas de amigos e escritos sobre assuntos corriqueiros. Palavras populares simples e baixas podem ter lugar neles de acordo com o exame. Mas o testemunho detalhado de tudo isso deve prover instruções especiais sobre a pureza do estilo russo.

O quanto na alta poesia servem a um dialeto eslavônico pensamentos curtos como participios e gerúndios não usados na língua cotidiana russa cada um pode sentir quem tiver medido sua força na composição de versos.

Este uso nosso que adquirimos dos livros eclesiásticos é uma riqueza para a consistente representação de ideias graves e elevadas, que ainda que magnificentes, podemos encontrar outros proveitos, dos quais muitas línguas estão privadas. Um destes diz respeito ao espaço [geográfico].

O povo russo, na grande dispersão de seus habitantes, apesar da distância, fala em toda parte uma língua compreensível de um ao outro nas cidades e vilarejos. Contrariamente, em outros lugares, como na Alemanha, o camponês bávaro mal compreende ao de Meckemburgo, ou o brandemburgês, ao suábio, todos sendo um só povo alemão.

Confirma-se nossa já mencionada preferência pelos povos vivendo além-Danúbio de descendência eslava que mantiveram a confissão grega. Pois, ainda que separados de nós por línguas de diferentes origens, pelo uso dos livros eclesiásticos eslavônicos falam uma língua aos russos bastante compreensível, muito mais similar aos nossos dialetos que o polonês, apesar da contínua região de fronteira com a Polônia.

Ao averiguar pelo tempo, vemos que a língua russa desde o reinado de Vladímir até o século atual, mais de setecentos anos, não mudou a tal ponto que a antiga não se possa compreender. O mesmo não vale para muitos povos que, sem o estudo, não compreendem a língua em que escreveram quatrocentos anos antes, tão grandes foram as mudanças que ocorreram dentro desse tempo.

Tendo julgado tal utilidade dos livros eclesiásticos para a língua russa, a todo amante das letras pátrias eu imparcialmente anuncio e amigavelmente aconselho, confiando na própria arte, para que com diligência lesem os livros eclesiásticos de onde no uso comum e particular observe-se:

1. A importância do espaço consagrado à igreja de Deus e o fato de sentirmos certa reverência particular pela língua eslavônica, na qual o compositor seus magníficos pensamentos alça.
2. Cada um deverá saber separar palavras elevadas de baixas e usá-las nos lugares apropriados segundo o decoro das matérias propostas, observada a igualdade dos estilos.
3. Por tal diligente e cuidadoso uso da língua eslavônica, nuclear, familiar a nós junto com a russa, evitem-se palavras absurdas *selvagens* e estranhas vindas a nós de outras línguas, que tomem de empréstimo a beleza do grego ou mesmo do latim. Estas impropriedades hoje, pelo descuido para com a leitura

dos livros eclesiásticos, penetram-nos inconscientemente, deformam a beleza natural de nossa língua, expõem-na à interminável mudança e conduzem-na à ruína. Tudo isso é evitado pelos meios demonstrados, e a língua russa em toda sua força, beleza e riqueza, não conduzida à mudança e à ruína, consolidar-se-á, enquanto a igreja russa com a gloriosa palavra de Deus em língua eslavônica se adornar.

Que este breve apontamento seja suficiente para o estímulo do cuidado daqueles que para a glorificação da pátria zelam pela língua nativa, sabendo que com seu ocaso sem escritores nela versados não pouco obscurecerá a glória de todo o povo. Onde está a antiga língua espanhola, gálica, britânica e outras com os feitos de seus povos? Não menciono aqueles que em partes rudes do mundo, com os habitantes iletrados, passados muitos séculos, migrações e guerra destruíram. Houve lá também heróis, houve feitos eminentes nas sociedades, houve fenômenos naturais maravilhosos, mas tudo caiu no mais profundo oblívio. Horácio diz:

Герои были до Атрида,
Но древность скрыла их от нас,
Что дел их не оставил вида
Бессмертный стихотворцев глас.

(Vixere fortes ante Agamemnona
multi; sed omnes inlacrimabiles
urgentur ignotique longa
nocte, carent quia vate sacro.)²³⁴

²³⁴ Odes IV, 9. vv. 25-28. *Heróis houve antes do Atrida, / mas a antiguidade os ocultou de nós, / pois de seus feitos não deixou traço / a voz do poeta imortal.* (Tradução da tradução de Lomonóssov.)

Felizes os gregos e romanos dentre todos os antigos povos europeus, pois seus domínios se expandiram e suas línguas saíram do uso popular comum. E apesar de todos os destroços, por entre fumaça, por entre sons em séculos distantes, foi ouvida a voz possante dos escritores, ecoando os feitos de seus heróis, que, encorajados pelo amor e pelo amparo, foram alçados juntamente com a pátria. Seus herdeiros tardios, por grande antiguidade e distância separados, olham-nos com tal exaltação, que é como se lhes fossem contemporâneos nas mesmas terras. Quem é que lê sobre Heitor e Aquiles sem fervor? Acaso se pode ouvir sem ira o ímpeto de Cícero contra Catilina? Acaso se pode atentar à lira de Horácio sem curvar a alma a Mecenas, igual como se ele fosse o patrono das ciências atuais?

Similar alegria veio à nossa pátria desde as luzes de Pedro e definitivamente despontou e se consolidou pela generosidade de sua grande filha. Por ela, as fomentadas na Rússia ciências das letras não deixarão jamais cair na degeneração a palavra russa. Pôr-se-ão a ler os mais afastados séculos os grandes feitos do século de Pedro e Elizabete e, tal como nós, sentir impetuoso ardor. Como não haver agora Vergílios e Horácios? Impera a Augusta Elizabete; possuímos patronos conhecidos, também a Mecenas semelhantes, por cuja intercessão sua cidade natal prolifera em artes e ciências. A grande Moscou, instigada pela canção do novo Parnaso, se alegra com este seu ornamento e mostra-o a todas as cidades russas como um eterno depósito de zelo para com a pátria de seu fundador, sobre cujos arrojados cuidados e candente determinação, as musas russas dão uma firme esperança sobre o mais alto patronato.

1758

ПРЕДИСЛОВИЕ О ПОЛЬЗЕ КНИГ ЦЕРЬКОВНЫХ В РОССИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

В древние времена, когда славенский народ не знал употребления письменно изображать свои мысли, которые тогда были тесно ограничены для неведения многих вещей и действий, ученым народам известных, тогда и язык его не мог изобиловать таким множеством речений и выражений разума, как ныне читаем. Сие богатство больше всего приобретено купно с греческим христианским законом, когда церковные книги переведены с греческого языка на славенский для славословия божия. Отменная красота, изобилие, важность и сила эллинского слова коль высоко почитается, о том довольно свидетельствуют словесных наук любители. На нем, кроме древних Гомеров, Пиндаров, Демосфенов и других в эллинском языке героев, витийствовали великие христианския церкви учителя и творцы, возвышая древнее красноречие высокими богословскими догматами и парением усердного пения к богу. Ясно сие видеть можно вникнувшим в книги церковные на славенском языке, коль много мы от переводу ветхого и нового завета, поучений отеческих, духовных песней Дамаскиновых и других творцев канонов видим в славенском языке греческого изобилия и оттуду умножаем довольство российского слова, которое и собственным своим достатком велико и к приятию греческих красот посредством славенского сродно. Правда, что многие места оных переводов не довольно вразумительны; однако польза наша весьма велика. При сем хотя нельзя прекословить, что сначала переводившие с греческого языка книги на славенский не могли миновать и довольно остеречься, чтобы не принять в перевод свойств греческих, славенскому языку странных, однако оные чрез долготу времени слуху славенскому перестали быть противны, но вошли в обычай. И так что предкам нашим казалось невразумительно, то нам ныне стало приятно и полезно.

Справедливость сего доказывается сравнением российского языка с другими, ему сродными. Поляки, преклонясь издавна в католицкую веру, отправляют службу по своему обряду на латинском языке, на котором их стихи и молитвы сочинены во

времена варварские по большей части от худых авторов, и потому ни из Греции, ни от Рима не могли снискать подобных преимуществ, каковы в нашем языке от греческого приобретены. Немецкой язык по то время был убог, прост и бессилён, пока в служении употреблялся язык латинской. Но как немецкой народ стал священные книги читать и службу слушать на своем языке, тогда богатство его умножилось, и произошли искусные писатели. Напротив того, в католических областях, где только одну латынь, и то варварскую, в служении употребляют, подобного успеха в чистоте немецкого языка не находим.

Как материи, которые словом человеческим изображаются, различествуют по мере разной своей важности, так и российский язык чрез употребление книг церковных по приличности имеет разные степени, *высокой, посредственной и низкой*. Сие происходит от трех родов речений русского языка. К первому причитаются, которые у древних славян и ныне у россиян общеупотребительны, например: *бог, слава, рука, ныне, почитаю*. Ко второму принадлежат, кои хотя обще употребляются мало, а особливо в разговорах, однако всем грамотным людям вразумительны, например: *отверзаю, господень, насажденный, взываю*. Неупотребительные и весьма обетшальные отсюда выключаются, как: *обаваю, рясны, овогда, свене* и сим подобные. К третьему роду относятся, которых нет в остатках славенского языка, то есть в церковных книгах, например: *говорю, ручей, которой, пока, лишь*. Выключаются отсюда презренные слова, которых ни в каком штиле употребить не пристойно, как только в подлых комедиях.

От рассудительного употребления и разбору сих трех родов речений рождаются три штиля, *высокой, посредственной и низкой*. Первой составляется из речений славенороссийских, то есть употребительных в обоих наречиях, и из славенских, россиянам вразумительных и не весьма обетшалых. Сим штилем составляться должны героические поэмы, оды, прозаичные речи о важных материях, которым они от обыкновенной простоты к важному великолепию возвышаются. Сим штилем преимуществует русский язык перед многими нынешними европейскими, пользуясь языком славенским из книг церковных.

Средней штиль состоять должен из речений, больше в русском языке употребительных, куда можно принять некоторые речения славенские, в высоком штиле употребительные, однако с великою осторожностью, чтобы слог не казался надутым. Равным образом употребить в нем можно низкие слова; однако остерегаться, чтобы не опуститься в подлость. И словом, в сем штиле должно наблюдать всевозможную равность, которая особливо тем теряется, когда речение славенское положено будет подле русского простонародного. Сим штилем писать все театральные сочинения, в которых требуется обыкновенное человеческое слово к живому представлению действия. Однако может и первого рода штиль иметь в них место, где потребно изобразить геройство и высокие мысли; в нежностях должно от того удаляться. Стихотворные дружеские письма, сатиры, эклоги и элегии сего штиля больше должны держаться. В прозе предлагать им пристойно описания дел достопамятных и учений благородных.

Низкой штиль принимает речения третьего рода, то есть которых нет в славенском диалекте, смешивая, со средними, а от славенских вообще неупотребительных вовсе удаляться, по пристойности материй, каковы суть комедии, увеселительные эпиграммы, песни; в прозе дружеские письма, описания обыкновенных дел. Простонародные низкие слова могут иметь в них место по рассмотрению. Но всего сего подробное показание надлежит до нарочного наставления о чистоте русского штиля.

Сколько в высокой поэзии служат одним речением славенским сокращенные мысли, как причастиями и деепричастиями, в обыкновенном русском языке неупотребительными, то всяк чувствовать может, кто в сочинении стихов испытал свои силы.

Сия польза наша, что мы приобрели от книг церковных богатство к сильному изображению идей важных и высоких, хотя велика, однако еще находим другие выгоды, каковых лишены многие языки; и сие, во-первых, по месту.

Народ российский, по великому пространству обитающий, невзирая на дальнее расстояние, говорит повсюду вразумительным друг другу языком в городах и в селах. Напротив того, в некоторых других государствах, например в Германии, баварской крестьянин мало понимает мекленбургского или бранденбургской швабского, хотя все того ж немецкого народа.

Подтверждается вышеупомянутое наше преимущество живущими за Дунаем народами славянского поколения, которые греческого исповедания держатся. Ибо хотя разделены от нас иноплеменными языками, однако для употребления славянских книг церковных говорят языком, россиянам довольно вразумительным, которой весьма много с нашим наречием сходнее, нежели польской, невзирая на безразрывную нашу с Польшею пограничность.

По времени ж рассуждая, видим, что российский язык от владения Владимирова до нынешнего века, больше семисот лет, не столько отменился, чтобы старого разуместь не можно было: не так, как многие народы, не учась, не разумеют языка, которым предки их за четыреста лет писали, ради великой его перемены, случившейся через то время.

Рассудив таковую пользу от книг церковных славянских в российском языке, всем любителям отечественного слова беспристрастно объявляю и дружелюбно советую, уверясь собственным своим искусством, дабы с прилежанием читали все церковные книги, от чего к общей и к собственной пользе воспоследует: 1) По важности освященного места церкви божией и для древности чувствуем в себе к славянскому языку некоторое особое почтение, чем великолепные сочинитель мысли сугубо возвысит. 2) Будет всяк уметьразбирать высокие слова от подлых и употреблять их в приличных местах по достоинству предлагаемой материи, наблюдая равность слога. 3) Таким старательным и осторожным употреблением сродного нам коренного славянского языка купно с российским отвратятся дикие и странные слова нелепости, входящие к нам из чужих языков, заимствующих себе красоту из греческого, и то еще чрез латинской. Оные неприличности ныне небрежением чтения книг церковных вкрадываются к нам нечувствительно,

искажают собственную красоту нашего языка, подвергают его всегдашней перемене и к упадку преклоняют. Сие все показанным способом пресечется; и русский язык в полной силе, красоте и богатстве переменам и упадку не подвержен утвердится, коль долго церковь российская славословием Божиим на славенском языке украшаться будет.

Сие краткое напоминание довольно к движению ревности в тех, которые к прославлению отечества природным языком усердствуют, ведая, что с падением одного без искусных в нем писателей немало затмится слава всего народа. Где древней язык испанской, галской, британской и другие с делами оных народов? Не упоминаю о тех, которые в прочих частях света у безграмотных жителей во многие веки чрез преселения и войны разрушились. Бывали и там герои, бывали отменные дела в обществах, бывали чудные в натуре явления; но все в глубоком неведении погрузились. Гораций говорит:

Герои были до Атрида;
Но древность скрыла их от нас,
Что дел их не оставил вида
Бессмертный стихотворцев глас.

Счастливы греки и римляне перед всеми древними европейскими народами. Ибо хотя их владения разрушились и языки из общенародного употребления вышли, однако из самых развалин сквозь дым, сквозь звуки в отдаленных веках слышен громкой голос писателей, проповедающих дела своих героев, которых люблением и покровительством ободрены были превозносить их купно с отечеством. Последовавшие поздные потомки, великою древностию и расстоянием мест отделенные, внимают им с таким же движением сердца, как бы их современные одноземцы. Кто о Гекторе и Ахиллесе читает у Гомера без рвения? Возможно ли без гнева слышать Цицеронов гром на Катилину? Возможно ли внимать Горациевой лире, не склонясь духом к Меценату, равно как бы он нынешним наукам был покровитель?

Подобное счастье оказалось нашему отечеству от просвещения Петрова и действительно настало и основалось щедротою великия его дщери. Ею ободренные в России словесные науки не дадут никогда прийти в упадок российскому слову. Станут читать самые отдаленные веки великие дела Петрова и Елисаветина веку и, равно как мы, чувствовать сердечные движения. Как не быть ныне Виргилиям и Горациям? Царствует Августа Елисавета; имеем знатных и Мecenату подобных предстателей, чрез которых ходатайство ее отеческий град снабден новыми приращениями наук и художеств. Великая Москва, ободренная пением нового Парнаса, веселится своим сим украшением и показывает оное всем городам российским как вечной залог усердия к отечеству своего основателя, на которого бодрое попечение и усердное предстательство твердую надежду полагают российские музы о высочайшем покровительстве.

1758

Bibliografia.

Adam, A. Histoire de la Literature Française au XVIIe Siècle. Tomes 1-3. Albin Michel. Paris. 1997.

_____. Grandeur and Illusion, French Litterature and Society 1600-1715. Penguin. London. 1974.

Aelius Théon. Progymnasmata. Texte établi et traduit par Michel Patillon. Les Belles Letres. Paris. 1997.

Aksákov, K, S. Lomonóssov v Istórii Rússkoi Literatúry i Rússkogo lazyká. Izdatelstvo Moskovskogo Universitieta. 2011.

Apollodorus. The Library. Edited and translated by Sir J. G. Frazer. Loeb Classical Library. London, New York. 1921.

Archbishop Alypy (Gamanovich). Grammar of the Church Slavonic Language. Holy Trinity Monastery. Jordanville, NY. 2001.

Aristóteles, Horácio, Longino. A Poética Clássica. Tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. Cultrix. São Paulo. 1981.

Baehr, S. S. From History to National Myth: Translatio imperii in Eighteenth-Century Russia. In Russian Review 4 (Winter 1993), 745–68.

Barânskaia, N. V. Tchem Bylá Ritorika Lomonóssova dliá Sovremmiênikov. Viéstnik Akadiêmii Nauk SSSR. № 12, 1948.

Bíblia de Jerusalem. Paulus. São Paulo 2002.

Belínski, V. G. Nikolai Aleksêievitch Plevói. Obschesvennoe Dostoiânie. Kindle Edition. 2014a.

_____. Mikhail Vassílievitch Lomonóssov, Sotchiniênie Ksenofonta Plevogo. Obschesvennoe Dostoiânie. Kindle Edition. 2014b.

Biérkov, P. N. Lomonosov i Literaturnaia Polemika Ego Vremeni, 1750-1765. Leningrad: Izd-vo Akademii Nauk SSSR, 1936. Print.

Biérkov, P. N., Serman, I. Z. Literaturnoe Tvorchestvo M.V. Lomonosova; Issledovaniia i Materialy. Leningrad: Izd-vo Akadiêmii Naúk SSSR, Leningrádskoe Otdnie, 1962. Print.

Boileau, N. Ouvres II. Épitres – Art Poétique – Ouvres Diverses. Garnier-Flammarion. Paris. 1969.

Bryner, C. Moscow University. 1755-1955. In *The Russian Review*, Vol. 14, No. 3 (Jul. 1955), pp. 201-213.

Bucsele, J. Lomonosov's Literary Debut. *The Slavic and East European Journal*, Vol. 11, No. 4 (Winter, 1967), pp. 405-422.

_____. The Birth of Russian Syllabo-Tonic Versification. *The Slavic and East European Journal*, Vol. 9, No. 3 (Autumn, 1965), pp. 281-294.

_____. The problems of baroque in Russian Literature. *Russian Review*, Vol. 31, No. 3 (Jul. 1972), pp. 260-271.

Correa, P. C. Armas e Varões. *A Guerra na Poesia de Arquíloco*. Unesp. 1998.

Cracraft, J. *The Revolution of Peter the Great*. Cambridge, MA: Harvard UP, 2003.

_____. *The Petrine Revolution in Russian Culture*. Cambridge, MA: Belknap of Harvard UP, 2004

Derjávín, G. R. *Sotchiniênia Derjávina v 9 tomakh. Tom 7 – Sotchiniênia v Proze. Imperatorskaia Akadiêmii Nauk*. SPb 1872.

Doran, R. *The Theory of the Sublime from Longinus to Kant*. Cambridge UP. 2015.

Drage, C.L. The Introduction of Russian Syllabo-Tonic Prosody. In *The Slavonic and East European Review*. Volume 54, No. 4 (Oct. 1976), pp. 481-503.

_____. The Rhythmic Development of the Trochaic Tetrameter in Early Russian Syllabo-Tonic Poetry. In *The Slavonic and East European Review*, Vol. 39, No. 39 (Jun. 1961), pp. 346-368.

_____. Trochaic Metres in Early Russian Syllabo-Tonic Poetry. In *The Slavonic and East European Review*, Vol. 38, No. 91 (Jun. 1960), pp. 361-379.

Erlich, V. Russian Formalism: In Perspective. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 13, No. 2 (Dec. 1954), pp. 215-225.

Fénelon, F. S. M. *Ouvres de Fénelon*. Ed. Lefèvre. Paris. 1835.

Fiódorov, A.S., Pávlova, G.E. *Mijaíl Vasílievich Lomonosov. Vida y Obra*. Editorial Mir, Moscú. 1987.

Frate, R. *Ensaio sobre a Vida Póstuma*. 2016. (Não publicado).

Gaspárov, M.L. Russkiy Stikh natchala XX veka v kommentariakh. Fortuna Limited Moskvá. 2001.

_____. Ocherk istorii russkogo stikha. Moskva: Fortuna. 2002.

von Geldern J. The Ode as a Performative Genre. In *Slavic Review*, Vol. 50, No. 4 (Winter, 1991), pp. 927-939.

Gúkovski, G. A. Ránnye Rabóty po Istórii Rússkoi Poézii XVIII Viéka. Iazyki Rússkoi Kultúry. Moskvá. 2001.

Hesíodo. Teogonia. Estudo e tradução de J. A. A. Torrano. Iluminuras. São Paulo. 1991.

_____. Trabalhos e Dias. Organização e tradução de C. Werner. Hedra. São Paulo. 2013.

Horace. Odes and Epodes. Edited and translated by Rudd, N. Loeb Classical Library. Vol. 33. Cambridge, MA: Harvard UP, 2004.

_____. Satires, Epistles, Ars Poetica. Edited and translated by Fairclough, H.R. Loeb Classical Library. Vol. 194. Cambridge, MA: Harvard UP, 2005.

Kahn, A. Readings of Imperial Rome from Lomonosov to Pushkin. *Slavic Review*, Vol. 52, No. 4 (Winter, 1993), pp. 745-768.

Klein, I. Rússki Bualô (Epístola Sumarôkova «O Stikhotvorstve» v vospriátii sovremiennikov). Per. N. IÚ. Aleksêvoi // XVIII viek. Sbórník 18 – Sankt Peterburg, “Naúka”, 1993. Vyp. 18. St. 40-58.

Klenin E. M. L. Gasparov and the Definition of Verse. *The Slavic and East European Journal*, Vol. 52, No. 2, Special Forum Issue: Mikhail Leonovich Gasparov (1935-2005): A Tribute (Summer, 2008), pp. 208-222.

Lang, D. M. Boileau and Sumarokov. The Manifesto of Russian Classicism. *The Modern Language Review*, Vol. 43, No. 4 (Oct. 1948), pp. 500-506.

Lefkowitz, M. R. The Lives of the Greek Poets. The Johns Hopkins UP. Baltimore. 2012.

Liddell-Scott-Jones. A Greek-English Lexicon. 9th Edition. Clarendon Press. 1996.

Longinus, On the Sublime. Translation by W. H. Fyfe, revised by Donald Russel. In Aristotle, Longinus, Demetrius. Loeb Classical Library, vol. 199. Harvard UP. Cambridge, MA, London. 1995.

Longin. *Traité du Sublime*. Traduit par M. Nicholas Boileau-Despreaux. Le Livre de Poche, Librairie Générale Française. Paris 1995. (Acessado em <http://www.earthworks.org/sublime/Longinus/index.html>)

Lomonóssov, M. V. *Pôlnoe Sobránie Sotchiniénie*. Tom 1 – 10. Izdátelstvo Akadiêmii Naúk SSSR. Moskvá, Leningrad. 1955.

_____. *Ízbrannye Proizvediênia*. Tom 2. Istóriia, Filológia, Poéziia. Naúka. Moskvá, 1986.

_____. *Fiziko-Khimícheskie Rabóty*. Pod Redáktsiei s Primetchâniami B. N. Menchútina. Gosudárstvennoe Izdátelstvo. Moskvá, Pedtrograd, 1924.

Lomonóssov, Derjávin, *Ódy Stikhotvoriénia*. Lenizdat. Sankt Peterburg, 2014.

Lótman. I.U.M. K Voprósu o Tom, Kakími Iazykâmi Vladíel M.V. Lomonóssov. pp. 460-462. In XVIII Viek. Sbórník 3. Leningrad, 1958.

_____. *Ízbrannye Statii v Triokh Tômakh*. Tallinn: Aleksandra, 1992.

Lundt, H. *Old Church Slavonic Grammar*. Mouton de Gruyter. Berlin, New York. 2001.

Lvóvitch-Kostrítsa, A. I. *Mikhail Lomonóssov, Biografícheski Ôtcherk*. Kindle Edition. Oriole Publishing. 2014.

Maggs, B.W. *Firework Art and Literature: Eighteenth-Century Pyrotechnical Tradition in Russia and Western Europe*. The Slavonic and East European Review, Vol. 54, No. 1 (Jan. 1976), pp. 24-40.

Miklosich, F. *Lexicon Paleoslavenico-Graeco-Latinum*. Vindobonae. 1862-1865.

Moser, C. A. *Lomonosov's Veчерneye Razmyshleniye*. The Slavonic and East European Review, Vol. 49, No. 115 (Apr. 1971), pp. 189-199.

Nôvikov, N. I. *Ízbrannye Proizvediênia pod Redáktsiei G. P. Makogonenko*. Izdátelstvo Khudôjestviennaia Literatura. 1951. (Acessado de <http://rvb.ru/18vek/novikov/toc.htm>).

Oríchín, A. D. *O Znatchiênií Ritóriki Lomonóssova*. In *Rol i Znatchênie Literatúry XVIII v. v Istorii Russkoi Kultúry*. Moskvá, Leningrad. 1966. pp. 94-98.

Pávlova, G. E., Fiódorov, A. S. *Mijail Vasílievich Lomonósov. Vida y Obra*. Editorial Mir. Moscú. 1987.

Pekarski, P. P. Istóriia Imperatôrskoi Akadiêmii Nauk. Tom I. Tipografia Imperatôrskoi Akadiêmii Nauk. SPb. 1870.

_____. Istóriia Imperatôrskoi Akadiêmii Nauk. Tom II. Tipografia Imperatôrskoi Akadiêmii Nauk. SPb. 1873.

Pindar. Olympian and Pythian Odes. Edited and translated by Race W.S. Loeb Classical Library. Vol. 485. Cambridge, MA: Harvard UP. 2006.

_____. Nemean and Isthmian Odes. Edited and translated by Race W.S. Loeb Classical Library. Vol. 485. Cambridge, MA: Harvard UP. 2006.

_____. Victory Odes. Olympians 2, 7 and 11; Nemean 4; Isthmians 3, 4 and 7. Edited by M. M. Willcock. Cambridge Greek and Latin Classics. Cambridge UP. 1995.

Púchkin, A. S. Pôlnoe Sobránie Sotchinienie na 10 Tomov. Akadiemii Nauk SSSR. Leningrad. 1950.

Pumpiânski, L. V. Istóriia Rússkoi Literatúry. Tom III. Akadiêmii Nauk SSSR. Moskvá, Leningrad. 1941.

Ram H. Russian Poetry and the Imperial Sublime. In Russian Subjects. Empire, Nation, and the Culture of the Golden Age. Pp. 21-50. Edited by Monika Greenleaf and Stephen Moeller-Sally. Northwestern University Press. Evanston, Illinois, 1998.

Ronsard, P. Oeuvres Complètes. Publiée par M. Prosper Blanchemain. Tome I. Paris. 1957.

Shit̑gal, A. G. Rússki Tipográfski Shrift: Voprósy Istórii I Práktika Primeniénia. Moskva: Kniga, 1974.

Smith, G. S. The Contribution of Glück and Paus to the Development of Russian Versification: The Evidence of Rhyme and Stanza Forms. In The Slavonic and East European Review, Vol. 51, No. 122 (Jan. 1973), pp. 22-35.

Súkharev, A. IA. Krútskikh, V. E. Bolchói Iuridícheski Slovar. 2004. (consultado em www.dic.academic.ru)

Sumarôkov, A. P. Pôlnoe Sobránie Sotchiniénia. Tom 1-10. Moskvá, 1787.

Szemerényi, O. The Origin of Aspect in the Indo-European Languages. In *Glotta* 65 (1987), 1-18.

Trediakóvski, V. K. Soetchiniénia I Perevódy Kak Stihami, Tak I Prózu. ed. N. IU. Alekseeva et Stepánov, V.P. Sankt-Peterburg: Naúka, 2009.

- _____. Ízbrannye Proisvediênia, podgotôblennye k Petcháty L. I. Timofêievym, IA. M Strotchkóvym I I. Z. Siérmanom. Moskvá, Leningrad. 1963.
- Tyniánov, IU. N. Poétika. Istóriia Literatúry. Kinó. Naúka. Moskvá. 1977.
- Vasetsky, G. Lomonosov's Philosophy. Moscow. Progress Publishers. 1968.
- Vôlkov, S, S. Kudá Privôdiat Nas Vratá Utchônności? In Literatúrnaia Kultura Rossii XVIII Veka. Pod Redáktsiei P. E. Bukharina, E. M. Matveeva, A. IU. Tiraspol'skoi. SPb. 2011.
- Wes, M. A. Classics in Russia, 1700-1855. Between two Bronze Horsemen. E.J.Brill. Leiden, New York, Köln, 1992.
- West, M. L. Carmina Anacreontea. Stutgardiae: B. G. Teubner, 1993.
- Voinova-Starets. Dicionário Russo-Português. Ed. Língua Russa. Moscou. 1975.
- Západov, A. Z. Poéty XVIII Veka. A. Kantemir, A. Sumarôkov, V. Máikov, M. Kheraskov. Literatúrnie Ôtcherki. Izdatel'stvo Moskovskogo Universitieta. 1984.
- Zhivov, V. Language and Culture in Eighteenth-Century Russia. Academic Studies Press. Boston, 2009.