

## **O estabelecimento das formas poéticas na Rússia: as experiências de Trediakóvski, Kantemir e Lomonóssov**

---

### ***The establishment of poetic forms in Russia: the experiments of Trediakovsky, Kantemir, and Lomonosov***

Autor: Rafael Frate  
Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil  
Edição: RUS, Vol. 14. Nº 24  
Publicação: Maio de 2023  
Recebido em: 29/03/2023  
Aceito em: 29/04/2023

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2023.210039>

FRATE, Rafael.  
*O estabelecimento das formas poéticas na Rússia:  
as experiências de Trediakóvski, Kantemir e Lomonóssov*

RUS, São Paulo, v. 14, n. 24, pp. 41-62, 2023.



# O estabelecimento das formas poéticas na Rússia: as experiências de Trediakóvski, Kantemir e Lomonóssov

Rafael Frate\*

**Resumo:** O presente artigo trata do estabelecimento da forma poética da literatura russa moderna. O artigo oferece um panorama aos debates e questões travados na primeira metade do Séc. XVIII e demonstra como a primeira geração da poesia russa optou pela adoção do sistema sílabo-tônico como previsto na Carta sobre as Regras de Versificação Russa de Mikhail Lomonóssov. Conjuntamente, as propostas anteriores para a padronização e prescrição da forma poética russa feitas pelo poeta Antiokh Kantemir e pelo poeta douto e tradutor Vassili Trediakóvski serão investigadas de modo a oferecer em língua portuguesa um relato detalhado de tão importante momento literário para a Rússia.

**Abstract:** The following article offers an overview to the establishment of the form of modern Russian Literature. The article will offer background to the literary debates and issues at stake in the first half of the 18th C. and demonstrate how the first generation of Russian literature adopted the syllabotonic formal system as concocted by Mikhail Lomonosov in his Letter on the Rules of Versification. The previous attempts to prescribe a coherent poetic system by the poet Antiokh Kantemir and, especially, the man of letters Vasily Trediakovsky will be investigated as to provide in Portuguese a thorough account of such a momentous period in Russian literary History.

**Palavras-chave:** Forma poética; Métrica; Lomonóssov; Trediakóvski; Kantemir  
**Keywords:** Poetic forms; Metre; Lomonosov; Trediakovski; Kantemir

\* Doutor em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo. <https://orcid.org/0000-0003-4420-6126>; <http://lattes.cnpq.br/2879455296458619>; [rafael.ncf@gmail.com](mailto:rafael.ncf@gmail.com)

O período que chamo “primeira geração da literatura russa” é o momento em que se estabelece o grosso das formas que lemos ainda hoje da poesia russa. É um momento chave, marcado por dedicados homens de letras, alguns excepcionais no fazer poético, geralmente tomados de uma ansiedade literária bastante particular aos períodos de formação de línguas literárias europeias que buscaram estabelecer seu prestígio frente a uma língua de erudição já completamente descolada do vernáculo. No caso de boa parte das línguas ocidentais, essa língua de autoridade era o latim, ao passo que na Rússia, a língua era a estabelecida no séc. IX e modificada em variações regionais, chamada eslavo eclesiástico, bem como, ainda que em menor grau, o polonês, a primeira língua eslava de grande prestígio. A língua russa, convém lembrar, só começa como uma língua oficial moderna no século 18, com a criação de um alfabeto civil e determinação imperial de se escrever em língua simples, coloquial, vernacular.<sup>1</sup> Essa nova língua, criada como que por decreto, deu a quem se aventurasse em padronizá-la e aumentá-la um campo aberto para cultivar sua obra, de acordo com sua capacidade ou diligência. Tal papel coube aos poetas dessa primeira geração, em que cada um contendeu para ser o primeiro a trazer para sua terra a glória dos poetas e impérios antigos, em uma imitação da atitude de

---

<sup>1</sup> Geralmente referida contemporaneamente como *prostói jazýk*. Para um relato completo do processo de legitimação desse vernáculo, v. Zhivov.

italianos, franceses, ingleses, alemães, poloneses e ibéricos de alguns séculos antes, com suas propostas formais e imitativas.

As preocupações que nutriam as ideias e obras desses poetas foram basicamente duas: em qual forma seria escrita a poesia dessa nova língua e quais seriam os modelos principais a serem traduzidos, imitados e emulados. No caso dos modelos, os antigos providenciariam a matriz literária que seria apropriada pelo filtro das mais influentes tradições europeias, sobretudo a italiana, a francesa e a alemã. Quanto à forma, ela é inaugurada em uma data específica, com um tratado prescritivo que descreve as possibilidades rítmicas e eufônicas da nova língua, acompanhada de um poema inaugural, composto no mesmo metro que cerca de um século depois consolidaria a poesia russa em seu pleno desenvolvimento elocutivo. Mas a *Carta sobre as Regras de Versificação Russa* e a *Ode sobre a Tomada de Khotin*, ambos de 1739, compostos por Mikhail Lomonósov, foram apenas o fim da primeira grande importante questão literária que se colocou nessa nova literatura: como escrever poemas em russo?

Ao tratar dessa questão, o presente artigo busca a reconstituição deste momento em que os primeiros poetas mais significativos do novo império de Pedro, o Grande, expuseram sua técnica poética e entendimento teórico para se tornarem os verdadeiros fundadores da poesia dessa nova língua, que, a princípio servia à função específica de louvar os feitos e o legado do grande imperador morto em 1725 e de suas sucessoras, tal como fez boa parte dos poetas europeus fundadores de suas respectivas poesias. A poesia, com efeito, praticada em instituições oficiais, principalmente por funcionários públicos da nova burocracia estatal formada por Pedro I, era em grande parte um instrumento de exaltação do poder constituído, em modalidades discursivas que exaltavam o autocrata de maneira elevada, oficial. Muito dessas obras consistiu no gênero das odes solenes, o principal instrumento desse propósito de exaltação. Em sua efusividade, em seu uso desinibido da hipérbole e amplificação e em sua subserviência a seu laudando, esses poemas chegavam a, na prática, deificar o monarca louvado. Além dessa extremidade elocutiva em um discurso

elevado, é também neste momento que se define algo muito mais elementar e perene na poesia russa: as formas poéticas a serem praticadas por seus poetas.

Vassíli Trediakóvski, Antiokh Kantemir e Mikhail Lomonóssov são os autores de que tratarei neste artigo. Pioneiros da língua, em último caso, fadados a uma posição, quando muito, marginal nas histórias da literatura russa, é graças a esses três poetas que se forma o primeiro substrato literário que, repetindo, só atingiria a plena maturidade eloqu岸iva na primeira metade do XIX com a obra de Púchkin e os poetas da chamada “era de ouro”. E são esses os três principais nomes que se lançaram à empreitada de estabelecer os critérios formais corretos para o fazer poético em russo, em uma verdadeira corrida pela glória de ser considerado o pai fundador das novas letras russas.

Dessa feita, divido o presente artigo em três partes, cada uma tratando de um dos três autores escolhidos, contendo as propostas, sucessos e fracassos de cada um deles na constituição formal da poesia russa dentro de seu campo literário. A primeira parte trata de Trediakóvski, em que se investigam seus dois tratados de teóricos de métrica, o primeiro escrito 1735, e depois, a reelaboração do primeiro em 1753. A segunda parte tratará de Antiokh Kantemir, um poeta que tomou um caminho diverso, mais tradicional que as revolucionárias formas de Lomonóssov. Essa seção terá foco principalmente na carta de Khariton Makentín a um amigo sobre a Confecção de Versos Russos de 1744. Finalmente, a terceira parte tratará das propostas de Lomonóssov, levando-se em conta sua futura proeminência como filólogo e a adoção posterior de seu sistema por Aleksandr Petróvitch Sumarókov, seu principal rival nas primeiras querelas literárias que moldariam as primeiras tendências estilísticas da nova poesia.

Em 1753, Vassíli Kirilovich Trediakóvski se via, cada vez mais em uma situação de desespero. Completamente obscurecido, achincalhado e desprezado pelos outros dois grandes poetas de sua geração, o poeta teve um início promissor ao ser um dos primeiros estudantes russos que regressaram de uma estada na Europa, colhendo na França suas principais tendências literárias. Trediakóvski voltara como alguém portando a novidade necessária para a fundação literária de uma nova língua, mas agora esse deixava de ser o seu momento. Trediakóvski, que no regresso à Rússia em 1735 se propusera a compor um manual que servisse de guia formal para a poesia a ser escrita na nova língua, que pretendeu ser um pai fundador das letras russas ao introduzir os modelos que garantissem as boas práticas literárias, agora se encontrava na posição de alguém que sofrera uma derrota na questão da versificação com a Carta de 1739 de Lomonóssov e de alguém que virara piada de salão ao ser ridicularizado por Aleksandr Sumarókov, o outro grande poeta de destaque da geração, principalmente em sua Epístola II (Sobre Versificação) e na comédia *Tresotinius*, que representava o poeta na figura do pedante do título, um professor (*utchítel*, não *proféssor*)<sup>2</sup> de árabe, siríaco e caldeu, que obviamente não sabia de coisa nenhuma e era ridicularizado por todos.<sup>3</sup> Trediakóvski tinha que tomar providências para resguardar seu legado e se incluir no debate e na posteridade com alguma dignidade.

Em 1753, Trediakóvski lança uma coletânea de diversos poemas, traduções, discursos, reflexões de diversas naturezas, principalmente a linguística. Dentre os textos que integravam a coletânea, chamada *Composições e Traduções*,<sup>4</sup> estava a revisão de sua primeira tentativa de estabelecer os critérios formais da poesia russa composta em 1735 e intitulada

---

2 *Utchítel* significa professor primário ou particular, enquanto *proféssor* significa professor universitário.

3 Sumarókov, 1787, pp. 297-324.

4 *Сочинения и Переводы как Стихами так и Прозою*, Trediakóvski, 2009.

*Novo e breve método para a disposição com as definições dos nomes concernentes a ela.* A revisão, agora intitulada *Método para a disposição de versos russos, em face do publicado em 1735 corrigido e aumentado*, era uma resposta à Carta de 1739 de Lomonóssov, que cedia em alguns pontos a ela, mas tentava sustentar algumas propostas mais caras ao fazer poético de Trediakóvski. Tinha agora um texto sucinto, direto ao ponto, sem os floreios e medidas da versão de 1735 e também sem os muitos poemas lá incluídos como exemplos com intenções além do que está geralmente no escopo de um tratado de versificação.

Entre outras coisas, a proposta geral de Trediakóvski centrava-se na prescrição teórica de que a poesia russa deveria ser considerada em unidades métricas fundamentais chamadas pés (*stopá*), diferentemente da antiga prática eslavônica, baseada num sistema silábico, em que o verso é a unidade mínima de composição, com um número fixo de sílabas e somente duas ou três posições obrigatórias em que a sílaba tônica deveria ser colocada, sendo as restantes de colocação livre. Esse sistema, no qual os melhores poetas eslavônicos do séc. XVII russo escreveram era herdado do polonês, ainda a língua eslava de maior prestígio. Tal como faz a Carta de Lomonóssov, a proposta de Trediakóvski representava uma virada teórica no tratamento da poesia em russo, cuja abordagem silábica era considerada não mais que “prosa versificada”.<sup>5</sup> Porém, de modo distinto, Trediakóvski não propunha uma quebra total com a tradição eslavônica, de modo que o método prescrevia um verso próximo da antiga prática e não uma revolução total na composição, como faz a Carta de Lomonóssov, que propunha uma abordagem mais adequada ao falar russo e que viria a ser quase que integralmente adotada nas práticas subsequentes.

Em 1735, data de seu primeiro tratado, o verso que Trediakóvski julgou dever ser o principal da poesia russa era o que ele chamou “verso heroico russo”. O verso se constitui de treze sílabas, divididas em dois hemistíquios, um contendo sete e outro seis sílabas, e apresenta uma cadência trocaica (- v), que, segundo Trediakóvski, era a cadência que tornaria o verso melhor e mais

---

<sup>5</sup> Trediakóvski, 1963, pp. 363-402.

perfeito. Com isso, Trediakóvski desqualificava a cadência iâmbica (v -), que ele disse ser “deveras ruim.” O verso, contendo 13 sílabas seria, dessa forma, o que ele nomeou um “hexâmetro trocaico hipercatalético, ou seja, fora da contagem de pés”, já que ele não contaria a sétima sílaba do primeiro hemistíquio e, assim, perfaria seis pés. Além disso, o primeiro hemistíquio deveria terminar com uma palavra masculina, ou oxítone, ao passo que o final do verso deveria terminar em uma rima feminina, ou seja, paroxítone. Um exemplo que Trediakóvski traz, que tentei traduzir estritamente, é o seguinte:

Ум толь слабый плод трудов краткия науки

Mente, tão franzino fruto de pouca ciência...<sup>6</sup>

O exemplo é retirado diretamente da primeira sátira de Antiokh Kantemir, “o principal e mais destacado poeta russo.” Com esse elogio ao príncipe do qual falaremos a seguir, Trediakóvski inclui em seu tratado um representante do sistema silábico de versificação. O que então seria a grande contribuição de Trediakóvski, ao trazer o exemplo de um poeta que escreve em uma forma que ele quer descartar? Acontece que Trediakóvski considera que este e muitos outros versos de Kantemir podem ser lidos como versos sílaba-tônicos, ou seja, passíveis de serem divididos em pés. O que Trediakóvski procura fazer é incluir a tradição poética eslavônica antiga, bem como a tradição florescente representada por Kantemir, num sistema sílaba-tônico, de maneira a não permitir as variações internas no ritmo do verso e normatizar uma cadência trocaica obrigatória. Ele não procura criar um verso novo com a proposta desse sistema. Ele procura, na verdade, submeter o verso já existente na tradição a uma visão teórica nova e normatizada. Não há nenhuma proposta revolucionária no método de 1735. Há apenas uma sistematização teórica de uma forma tradicional.

---

<sup>6</sup> O verso citado por Trediakóvski é diferente do posteriormente publicado por Kantemir. Cf. abaixo.



Em 1753 a situação era diferente. O tratado apresentado na coletânea *Composições e Traduções* trazia outras definições e, como já dito, apresentava um texto muito mais sucinto e direto ao ponto. O tratado de agora era escrito à sombra da carta de Lomonóssov de 1739, que, juntamente com a Ode Solene do mesmo ano e todas as eminentes odes da década de 1740, tivera imenso impacto na poesia russa de então.<sup>7</sup> Era preciso que Trediakóvski reconhecesse essa tendência, e ele assim o faz, incorporando a agora inescapável influência de poetas como Lomonóssov, Sumarókov e seus epígonos, que começavam já a produzir versos segundo o sistema e a prática lomonossoviana. O ajuste que Trediakóvski promove nessa versão produz um método poético de versificação e primeiras letras eficiente e claro, que nas *Composições e Traduções* se seguia às traduções de dois dos mais influentes tratados nas práticas poéticas do período classicista, a *Epístola aos Pisões* de Horácio e a *Art Poétique de Boileau*,<sup>8</sup> e situava Trediakóvski como o que lhe coube ser após ser ofuscado dentro do campo literário elisabetano russo: um dedicado tradutor dos textos mais importantes segundo sua concepção de poesia e um mestre de letras, que foi responsável por formar muita gente nos anos subsequentes.<sup>9</sup>

O tratado de 1753 se dividia em cinco capítulos progressivos, que passavam das definições poéticas gerais, partindo da divisão entre verso e prosa, até considerações prosódicas como a natureza da tonicidade, para enfim chegar ao tratamento do conceito central no tratado, o pé métrico. Aqui são apresentadas as diferentes possibilidades de combinação de pés,<sup>10</sup> bem

7 A Ode de 1739, a Ode de 1747, bem como a Carta de 1739 encontram-se traduzidas em Frate, 2016.

8 É importante notar a variação formal que Trediakóvski adotou para traduzir essas obras dentro de suas *Composições e Traduções*: A Arte Poética horaciana é traduzida em prosa, uma inovação para a época, e a tradução da Arte de Boileau variava entre trímetros trocáicos e tetrametros iâmbicos em cada um de seus quatro cantos. Análise a tradução da Arte Poética de Horácio no contexto de uma polêmica tradutória ocorrida na década de 1750 por conta da tradução do mesmo texto, em Frate 2022.

9 Aleksêieva, 2005, sustenta que a tradução de Trediakóvski muito provavelmente foi o manual mais consultado por escolares no decorrer do XVIII.

10 A saber, troqueu (- v), iambo (v -), dátilo (- v v) anapesto (vv -) e pírrico ([v] vv [-]).

como uma discussão sobre as diferenças prosódicas do sistema latino e de sua “adaptação” para o russo. Os capítulos 5, 6 e 7 tratam dos temas mais amplos da poesia: a rima, a estrofe e os diferentes gêneros poéticos a serem praticados. Tratar deles é além do escopo aqui, mas nota-se uma categorização resumida dos gêneros praticados e prescritos na poética classicista europeia.<sup>11</sup>

Os capítulos 2, 3 e 4 tratam da construção do verso. Aqui, não há a especificação de nenhuma cadência se sobressaindo frente às demais, como na versão de 1735, mas há uma definição mais detalhada de combinações e possibilidades novas, que seriam importantes para algumas obras bastante influentes nas décadas subsequentes. A principal dessas possibilidades elencada por Trediakóvski era o hexâmetro dátilo-trocaico. O verso hexamétrico russo, que ele também chama heroico, ou também grande,<sup>12</sup> se divide em quatro possibilidades: o troqueu-pírrico, o iambo-pírrico, o dátilo-trocaico e o anapesto-iâmbico. Dessa forma, ele incluiu tudo o que a poesia russa praticara até então e inovações, que já constavam como possibilidade na Carta de Lomonósov, e que agora Trediakóvski iria atualizar em composições próprias.

As possibilidades mais dignas de nota aqui são os versos que misturam cadências ternárias e binárias num só verso: o dátilo-trocaico e o anapesto-iâmbico. O segundo não seria adotado especificamente nessa forma, apesar de toda a tradição anapéstica que se desenvolveria principalmente a partir do final do XIX. O primeiro, no entanto, teve sua relevância subsequente principalmente com a *Ilíada* de Gniéditch e a *Odisseia* de Jukóvski. Trediakóvski também escreveria nele seu canto do cisne, com a pouco apreciada *Telemaquia*, concluída em 1766. Esta foi uma breve tentativa de verter à língua russa o metro mais usado nas línguas latina e grega, o hexâmetro datílico, forma somente realmente possível em línguas

---

11 Isso se dá sobretudo com a *Epístola da Poesia Russa para Apolo*, contida no tratado como exemplo de boa prática poética. Para um estudo mais detalhado, v. Kahn et al., pp. 206-207.

12 Por verso heroico Trediakóvski entende o verso em que devem ser escritos os poemas de elocução elevada do russo, no caso a epopeia e, em muitos casos, a ode.

que têm a quantidade vocálica como traço fonológico distintivo, e não somente a tonicidade. Coloco aqui um exemplo desse verso, que tento traduzir estritamente:

Древня размера Стихом пою Отцелюбного Сына,  
Кой, от природных брегов поплыв, и странствуя долго,  
Был провождаем везде Палладою Ментора в виде...

Em verso antigo canto eu o filho de um pai amado,  
Que, navegando das plagas natais, e por muito vagando,  
Foi escoltado a toda parte por Palas, no aspecto de Mentor...

Não se pode dizer que a tentativa de Trediakóvski malogrou totalmente, em que pese a orientação oposta de quase toda a poesia russa, que foi lomonossoviana pelo decorrer dos séculos seguintes. A produção de Trediakóvski, bem como a apropriação dela nas mais clássicas traduções da língua russa, foram uma inventiva experimentação, produto de uma época em que o sistema literário do russo ainda procurava suas orientações formais.

O próximo autor de que trataremos aqui teve também propostas teóricas para a forma poética russa. Entretanto, desconsiderando sua qualidade como poeta e sua brilhante elocução orientada para o vernáculo, sua proposta para um sistema poético russo não prevaleceu, e Antiokh Dmítrievitch Kantemir se tornou um poeta relegado ao passado eslavônico, mesmo que paradoxalmente fosse considerado o início da literatura russa.<sup>13</sup>

## II

Antiokh Kantemir foi o principal poeta russo do período de 1720-30. Trediakóvski o reconhece como tal logo em seu método de 1735. Membro da intelligentsia em semente do período petrino, o clube informal da *utchônaiá drujina*, da qual faziam

---

13 Esse é o juízo que Belínski, num artigo de 1845 faz de Kantemir. V. Belínski, 1948, pp. 387-411.

parte o clérigo e principal ideólogo de Pedro, o Grande, Feofan Prokopóvitch e o primeiro historiador moderno da Rússia, o homem de letras e estado Vassily Tatíschev.<sup>14</sup> Kantemir, como filho do principal apoiador de Pedro I na Moldávia, o polímata Dmítri Cantemir,<sup>15</sup> tinha também uma importante posição na estrutura burocrática petrina: serviu de embaixador da Rússia em Londres e em Paris realizando um trabalho destacado para sua Alteza Imperial. Como alguém que passara dois terços de sua vida no estrangeiro, as propostas teóricas de Kantemir se desenvolveram longe do campo literário russo, de modo que seu papel nas discussões que o formavam foram menos sentidas.

Em 1742 Kantemir possivelmente já tinha se inteirado da Carta e Ode de 1739 de Lomonóssov, ainda que não haja menções diretas um ao outro na obra de nenhum dos dois, e conhecia bem a produção de Trediakóvski, alguém com quem travara conhecimento quando ainda morava em São Petersburgo. Nesse ano ele escreve uma carta que seria publicada pela Academia de Ciências dois anos depois, juntamente com suas traduções das *Epístolas* de Horácio. Essa carta era na verdade um tratado de versificação, em que Kantemir sustentava sua opinião sobre como deveria ser a forma poética russa, de acordo com sua prática, naquele momento já entrando em desuso completo. As visões que Kantemir sustenta revelam uma curiosa proposta alimentada pelos principais modelos poéticos do príncipe, um pouco distintos dos que serviram de substrato para a formação de Lomonóssov, Trediakóvski e Sumarókov.

*A carta de Khariton Makentín a um amigo* foi para Kantemir uma tentativa de se situar nas polêmicas literárias dos anos 1740, ocupadas em grande medida, com o estabelecimento da

---

14 Feofan Prokopóvitch (1681-1736): clérigo, homem de letras, principal apoio intelectual a Pedro, o Grande, principalmente diante das reformas do clero que este conduziu; Vassily Tatíschev (1686-1750): estadista, homem de letras, primeiro historiador moderno da Rússia.

15 Dmitri Cantemir (1673-1723) polímata e estadista moldavo, que trai seus suseranos, os otomanos, em favor de Pedro, o Grande, na campanha do Pruth (1710-1711), episódio do fronte otomano da Grande Guerra do Norte. Um dos maiores políglotas de seu tempo, Dmitri Cantemir foi um destacado polímata, tendo como obra maior a História da Ascensão e Declínio do Império Otomano.

forma poética da poesia russa. Ela é uma resposta direta ao método de 1735 de Trediakóvski, mencionando-o em sua introdução e afirmando que ele não atende às necessidades do povo russo por um guia que não o “desvie do caminho correto nas tendências da versificação.”<sup>16</sup> A carta de Lomonósov nem é mencionada nessa obra, possivelmente dada a desaprovação de Kantemir por um verso que alterasse de maneira tão significativa a versificação tradicional russo-eslavônica. Com efeito, ele inicia os cinco capítulos, desmembrados em 83 parágrafos, para dividir o verso russo em basicamente três tipos distintos: o quantitativo, o verso silábico livre, ou sem rimas, e o verso silábico rimado. Curiosamente, não é feita menção à categoria do pé métrico, introduzida por Trediakóvski e depois desenvolvidas por Lomonósov, e, do ponto de vista da métrica, ele se mantém integralmente com a tradição eslavônica.

Uma coisa que salta aos olhos nessa classificação é que o príncipe não exclui a possibilidade de se compor versos de uma maneira muito criticada por Trediakóvski em seu método de 1735: o verso quantitativo. Introduzido como possibilidade, mas nunca efetivamente praticado, na primeira gramática do eslavônico, a de Meléti Smotrítski, um marco na filologia e nas letras de então,<sup>17</sup> o sistema receberia a derrisão de Trediakóvski em 1735, sendo uma “proposta de causar lágrimas a um Demócrito risonho”.<sup>18</sup> Na gramática, a que Trediakóvski zombeteiramente se referiu como Maksímovskaia,<sup>19</sup> havia um capítulo sobre a versificação do eslavônico e lá curiosamente se aprendia a fazer versos segundo um sistema linguístico quantitativo, propondo um sistema de longas e breves para uma língua que não tinha essas características fonológicas. Cada letra contaria com uma quantidade vocálica, principalmente segundo a herança grega na ortografia da língua. Não é

---

16 Kantemir, 1868, p. 1.

17 Cf. publicada em Moscou pela Casa de Imprensa do Patriarcado de Moscou (*Petchátny Dvor*) Smotrítski em 1648, a única em atividade antes de Pedro, o Grande. Seria uma das ‘portas do conhecimento’ de Lomonósov. Cf. Frate, 2016.

18 Trediakóvski, 1963, p. 366.

19 Pelo fato de que no prefácio da gramática são feitas muitas menções a Maksim, o Grego, teólogo e homem de letras do XVI moscovita.

do escopo aqui tratar das propostas de Smotrítski, mas o verso que Kantemir cita se lê como um hexâmetro datílico clássico, se introduzida uma quantidade vocálica artificial.<sup>20</sup>

O segundo tipo de versos propostos “os que têm um número determinado de sílabas e que guardam um padrão determinado de acentos”, que Kantemir chama verso livre, produzido “tal como os italianos”. A referência ao *verso libero*, termo então usado para verso branco, verso sem rimas, guarda uma das principais preocupações poéticas de Kantemir, também manifestada em obra produzida na mesma época e publicada em conjunto com sua carta e muito pouco considerada, dado seu significado histórico: a primeira tradução integral de uma obra de Horácio.<sup>21</sup> No prefácio dessa obra ele trata da mesma questão, chamando em seu auxílio o exemplo de nomes como Milton, em seu *Paraíso Perdido* como autoridade. A questão do verso livre, o verso branco, é um ponto que Kantemir resalta para a poesia russa, e nada melhor que uma tradução de Horácio para praticar e sustentar uma forma poética quase que totalmente em desuso em sua época (o uso de rimas eram parte fundamental da poesia russa, ao menos desde a época silábica setecentista e praticamente mandatário na francesa) e que só entraria no cânone russo mais tarde com o teatro de Púchkin.

O terceiro tipo de versos são os que possuem as características métricas acima, mas que possuem rimas em sua composição. Sem nos determos na questão da rima, secundária para os propósitos deste artigo, vamos observar como é o metro deste verso tradicional de que Kantemir se apropria e tenta regulamentar em seu artigo. O metro básico de Kantemir, o que ele prescreve, sem levar em conta as experimentações silabo-tônicas contemporâneas, é um refinamento do verso silábico russo do século XVII, praticado de maneira modelar por Simeon Pólotski (1629-1680). O principal homem de letras de sua geração, o poeta era natural de Pólotsk, cidade em região

---

20 “Христе любви пламень единъ еси вышнаго сыне: Cristo, chama de amor, és o único filho do Altíssimo. Se introduzida quantidade vocálica artificial, o verso é escandido da seguinte forma: - vv | - - | - - | - vv | - vv | - x Kantemir, 1868, p. 2. Para um detalhamento superficial do verso, v. Gaspárov, 2002.

21 Trata-se das Epístolas de Horácio. Comento a obra em Frate, 2022.

contenciosa entre russos e polaco-lituanos, e estudou nas Academias de Vilna e em Kiev, antes de ir a Moscou como um destacado clérigo e homem de letras, onde passa a frequentar a corte do Tsar Aleksei (1645-1676) e dar aula para seus filhos Sofia (1657-1704) e Fiódor Románov (1661-1682), o futuro Fiódor III, que reinaria em conjunto com Pedro o Grande, até sua morte. Simeon Pôlotski, foi o principal introdutor da prática silábica em russo, muito pelas influências dos latinos, mas sobretudo dos polacos, que já tinham há pelo menos um século alcançado o máximo refinamento poético com a renascença polonesa.<sup>22</sup>

Tal como na prática polonesa, o verso de Simeon Pôlotski vinha basicamente em três medidas: o verso de 8, 11 e 13 sílabas. Antes de mais nada, essas são medidas que se baseiam na contagem italiana, que leva em conta todas as sílabas do verso (ao contrário de nós, de versificação portuguesa, que contamos somente até a tônica),<sup>23</sup> o que seria natural em uma língua cuja imensa maioria de palavras é paroxítona, como o italiano e o polonês. Portanto, eles seriam para nós versos de 7, 10 e 12 sílabas. Porém, ao contrário de nossa versificação, os versos, sobretudo os de 10 e 12 sílabas, vão acentuar obrigatoriamente outras sílabas intermediárias. Tomemos um exemplo:<sup>24</sup>

Господи Боже, | на тя уповаю  
от гонящих мя, | спаси умоляю.

Ó, Senhor meu Deus, | em ti eu me apoio,  
Dos meus algozes, | me salve, suplico.

Nota-se que, consideradas todas as sílabas, temos dois versos de 11 sílabas, com as tônicas finais na 10<sup>a</sup>, porém com

22 Período de grande florescimento literário, concomitante às renascenças francesa e inglesa, que fez do polonês a língua literária eslava mais prestigiosa até o século XIX.

23 Ainda que haja na história da versificação portuguesa a defesa de uma contagem como o sistema italiano, principalmente na figura de Saíd Ali em sua *Versificação Portuguesa*, que contrapõe essa contagem à realizada no manual de Antonio Feliciano de Castilho, a principal autoridade que prescreveu e regulamentou a contagem somente até a última sílaba do verso.

24 Paráfrase de Pôlotski ao Salmo 7.

tônicas mediais distintas (um na 4<sup>a</sup>, o outro na 5<sup>a</sup>). Na tradução, dessa forma, teríamos decassílabos imperfeitos, se considerássemos somente sáficos ou heroicos. Porém o sistema polonês de Simeon não considera o verso em si como a unidade mínima de composição, mas sim que ele é dividido em dois hemistíquios como que autônomos. Assim, o que é necessário aqui é um verso formado por duas metades de 5 + 6 sílabas. Como em polonês, as palavras da língua são quase todas paroxítonas, forma-se geralmente um verso com acento medial na 4<sup>a</sup>, que termina a palavra na 5<sup>a</sup>, formando uma cesura, e acento final na 10<sup>a</sup>, que termina a palavra na 11<sup>a</sup>. Ora, se é assim, então ele pouco ou nada vai diferir de nossos decassílabos sáficos ou dos *endecasillabi* italianos.<sup>25</sup>

Porém, o eslavônico russo não é uma língua apenas de paroxítonas. A mobilidade tônica das palavras na língua em que Pólotski escreveu tornava o verso que ele compunha um pouco mais frouxo, menos marcado em suas tônicas esperadas, mas muito mais preso a uma cesura em um ritmo mais variegado, o que deu margem a Trediakóvski ou Lomonóssov declararem que o verso nesse sistema não passava de prosa rimada. Este é um exemplo de implantação de um sistema alienígena, filtrado por outro povo, o polonês, e criado em solo de um terceiro, o italiano.<sup>26</sup> Essa foi a situação limite em que o verso russo, com uma forma decalcada, se encontrava, quando os pioneiros de um novo sistema literário exigiram que, ou se fazia uma reforma, mantendo uma estrutura familiar aos ouvidos dos letrados russos, como Trediakóvski, ou se arrasava esse edifício, erigindo algo novo e mais apropriado, como Lomonóssov. Esse não foi o caso de Kantemir.

---

25 Pegue-se a primeira estrofe, sáfica, do Treno 16 de Kochanowski, em hendecassílabos poloneses (tônicas marcadas em negrito): *Nieszczęściu **kwoli** a swojej **żałości**, / Która mię **prawie** przejmuje do **kości**, / Lutnią i **wdzięczny** rym porzucić muszę, / Ledwie nie **duszę***. O verso de 13 sílabas tem uma correspondência semelhante. V. Gaspárov, 2002, pg. 31.

26 É importante ressaltar que o verso polonês não foi criado a partir do italiano, mas de formas de latim medieval, e se construía também a partir de dois hemistíquios. A correspondência entre as formas vernaculares italianas e polonesas, entretanto, é grande e a influência de autores italianos nas formas de poetas da renascença polonesa, principalmente nas de Kochanowski, não deve ser descartada. Cf. Gaspárov, 2002, p. XX.



O príncipe em sua Carta prescreve versos de 4 a 13 sílabas. O verso de 13 sílabas, chamado heroico, por ser o que “melhor corresponde ao hexâmetro grego e latino”, é composto de dois hemistíquios. O primeiro se compõe de sete sílabas e o segundo de seis. A colocação de todas as tônicas são livres exceto uma final e uma medial obrigatórias. Nesse verso, assim, a décima segunda será obrigatória (a obrigatória final), bem como a sétima ou a quinta (a obrigatória medial). Geralmente a tônica medial cairá na sétima sílaba do verso, mas há a possibilidade de substituí-la pela 5ª. Se a 5ª for acentuada, a 6ª e a 7ª deverão ser átonas. Se acentuada, geralmente a sétima sílaba será masculina, mas para Kantemir não obrigatoriamente. A tônica final abrigará uma rima feminina. Assim, como exemplo, peguemos o início da primeira sátira (tônicas marcadas em negrito):

Уме недозрелый, плод недолгой науки!  
 Покойся, не понуждай к перу мои **руки**:  
 Не писав летящи **дни** века проводи  
 Можно, и славу **достать**, хоть творцом не слыти.  
 Ведут к ней **нетрудные в наш век** пути **много**,  
 На которых **смелые** не запнутся **ноги**...

Mente imatura, fruto de pouca ciência,  
 Acalma-te, não sujeites minha mão à pena:  
 É possível sem passar a vida escrevendo  
 Também glória conseguir, um autor não sendo.  
 Levam a ela diversos caminhos em nossa era,  
 Nos quais bravos passos nem sempre tropeçam.

Há outras medidas, mas esse é o verso mais usado por Kantemir em suas obras mais famosas (as Sátiras) e é esse o verso que Trediakóvski tentará conformar a um sistema sílabo-tônico. É esse sistema que será completamente reconfigurado por Lomonósov em sua Carta sobre as Regras da Versificação Russa.

### III

Em 1739 Mikhail Lomonóssov era um estudante intercambista mandado pela Academia de Ciências de São Petersburgo para duas universidades alemãs para completar seus estudos. Teve uma estadia primeiro em Marburgo, onde estudou sob o famoso iluminista Christian Wolff e, depois, foi para a Universidade de Freiberg estudar metalurgia sob Johann Friederich Henkel, uma referência no assunto. Foi no período turbulento em que esteve em Freiberg que Lomonóssov escreveu a *Carta sobre as Regras de Versificação Russa*, bem como a *Ode à Abençoada Memória da Soberana Imperatriz Ana Ioánovna pela Vitória sobre os Turcos e Tártaros* e a *Tomada da Fortaleza de Khotin*.<sup>27</sup> Esse pode ser considerado o poema inaugural da literatura russa, uma vez que é o primeiro que contém a forma poética que seria a mais empregada na confecção de versos em russo: o tetrâmetro iâmbico.

A Carta de Lomonóssov propõe, tal como o tratado de Trediakóvski, um sistema sílabo-tônico para a poesia russa, que considere os pés métricos como unidade mínima de composição poética. Porém é uma carta escrita justamente com o tratado de Trediakóvski em vista, de modo a corrigir os erros e imprecisões do pioneiro. Lomonóssov levou o tratado de Trediakóvski consigo para seu intercâmbio e, para a sorte dos estudiosos da gênese da poesia russa, o exemplar sobreviveu, com todas as anotações e glosas feitas pelo polímata nas margens do volume. Vários são os apontamentos, e não convém abordá-los em si, uma vez que são geralmente de outra natureza que não propriamente métrica.<sup>28</sup> Aqui quero me centrar em duas diferenças de abordagem de onde Lomonóssov parte: o uso de um verso mais curto com cadência iâmbica para poemas elevados e a regulamentação do uso de rimas na poesia.

---

27 A carta se encontra em Lomonóssov, 1952, pp. 9-18. O poema se encontra em Lomonóssov, 1959, p. 16-30.

28 Uma análise dos apontamentos de Lomonóssov encontra-se no trabalho fundacional de Berkov, 1936.

Lomonóssov inicia a carta com três princípios fundamentais: 1) Versos russos devem ser compostos segundo as características naturais da língua, sem a introdução do que lhe é completamente alheio; 2) não deixar de lado o que é abundante na língua, fazendo uso de todos os seus recursos; 3) não admitir nela nada de inconveniente, nem desprezar o que for bom, observando os melhores modelos a seguir. Com esses três princípios elencados, Lomonóssov passa às considerações da impropriedade do sistema quantitativo de Smotrítski e a consideração de que o verso tem que ser construído em pés métricos objetando contra principalmente a poesia francesa, ao dizer que o que eles fazem nem poesia nem prosa é, e que em seus versos eles se contentam apenas com rimas. A partir daí Lomonóssov começa a elencar os diferentes tipos possíveis de pés métricos, de modo que aqui temos o primeiro ponto principal de contenção com o tratado de Trediakóvski.

“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 utilizá-los em lugar melhor que nas odes solenes”.<sup>29</sup> Com essa passagem, Lomonóssov contradiz uma passagem do tratado de Trediakóvski, que dizia que versos trocaicos eram os mais dignos de serem usados nas composições poéticas elevadas e que os iampos deveriam ser evitados. Dessa forma, a proposta de Lomonóssov centra-se justamente na poesia de elocução elevada, no gênero da ode panegírica solene. Ao se propor um verso breve, sem cesura, em um andamento que contraria a tradição estabelecida para tal gênero elevado de poesia, Lomonóssov introduziu um elemento completamente novo na poesia de sua língua que se formava. Mas a proposta a seguir foi talvez a mais definitiva.

Seguindo o princípio da naturalidade, o poeta passa para o tratamento das rimas. Aqui há outro ponto de contenção com Trediakóvski, uma vez que esse prescreveu que se fizessem apenas rimas femininas no verso russo. Lomonóssov aponta bem para o caráter inoportuno dessa lei, ao dizer que provavelmente isso viera da Polônia, que tinha esse requisito pela

---

29 Lomonóssov, 1952, p. 11.

condição fonológica de ter praticamente só palavras paroxítonas na língua. Lomonósov chama a atenção para o fato de que o russo possui uma variedade tão grande de tonicidade nas terminações que seria um despropósito desperdiçar essa riqueza. Assim, como prática geral, seguindo os versos alemães, ele propõe que em russo se alternem rimas masculinas e femininas, dando a forma final da estrofe que conhecemos em russo hoje.

Dessa feita, a proposta de Lomonósov criou na ode apresentada em conjunto com a Carta, a seguinte estrofe:

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.

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.<sup>30</sup>

Ao contrário de Trediakóvski e Kantemir, que buscaram regulamentar uma prática estrangeira, ainda que fosse uma forma tradicional desenvolvida organicamente em solo russo,

30 Primeira estrofe da Ode sobre a Tomada de Khotin. Para uma tradução completa cf. Frate, 2016, pp. 118-133.

Lomonóssov trouxe à nova língua uma forma completamente nova, ao menos em solo russo.<sup>31</sup> O polímata, entretanto, teve modelos bastante sólidos, também importados do estrangeiro. Lomonóssov muito tomou dos alemães em suas considerações filológicas. Johann Christoph Gottsched foi a principal fonte para a construção de sua Retórica de 1755 e a questão da versificação não foi diferente. Se tomarmos o começo da seguinte ode de Johann Christian Günther, veremos que a forma poética russa deve muito à versificação alemã:

Eugen ist fort. Ihr Musen, **nach!**  
 Er steht, beschleust und ficht schon **wieder**,  
 Und wo er jährlich Palmen **brach**,  
 Erweitert er so Gränz als **Glieder**.

Eugênio foi. Musas, atrás!  
 Ele se ergue, impõe-se e luta ainda.  
 E onde ele ano a ano colheu as palmas,  
 Aí ele expande fronteiras como os membros.

Essa ode, em honra ao príncipe Eugênio de Savoia, guarda exatamente a mesma forma proposta por Lomonóssov: tetrametros iâmbicos com rimas masculinas e femininas alternadas. A revolução de Lomonóssov também parte de um modelo, mas aqui é um modelo que o polímata julgou ser muito mais apropriado às condições naturais da língua russa, de modo que ele jogou fora o que era descabido no sistema poético de sua língua (os usos emprestados ao polonês) e adotou o que era mais oportuno (as alternâncias e o verso breve do alemão). No fim, apesar de a Academia de Ciências não querer sustentar um debate entre ele e Trediakóvski, essa proposta teve sucesso imediato e começou a ser adotada para nas composições poéticas de outro peso pesado da geração, Aleksandr Sumarókov.

---

31 Convém lembrar que as primeiras práticas do sistema silábico em russo não são de Lomonóssov. Nas primeiras décadas do XVIII dois alemães, o pastor E. Glück e o dr. J.W. Paus, fizeram traduções do alemão para o russo no sistema sílaba-tônico tal como no alemão. Para um tratamento dessa contribuição cf. Smith, 1973.

Tanto o tetrâmetro iâmbico, como o hexâmetro iâmbico, foram as formas mais populares na prática poética dessa geração e das seguintes, sendo associados, cada um a gêneros poéticos específicos. Por exemplo, o tetrâmetro é um verso lírico elevado, reservado para composições menores, como a ode solene. Já o hexâmetro encontrou maior profusão, principalmente nessa primeira geração, usado para o gênero epistolar, a epopeia e o teatro, principalmente a tragédia. As propostas de Lomonóssov foram assim adotadas e pôs-se um ponto final na questão da busca pela forma poética mais apropriada para a língua russa. As querelas literárias continuaram, mas seu objeto era muito mais relacionado a questões de estilo e ornamentação poética. A escolha pelo sistema poético formal mais adequado estava feita. Restava agora que novos poetas a usassem e aumentassem a grande e poderosa língua russa.

## Referências bibliográficas

- ALEKSEEVA, N. Iu. *Literatúrnaia Poliêmika seredíny XVIII vieka o perevode stikhov. XVIII Viek*, v. 24, p. 15–36, 2006.
- BERKOV, P. N. *Lomonóssov i Literatúrnaia Poliêmika ego Vremeni*. Moskvá - Leningrad: Izdtvo Akadiêmi Nauk SSSR, 1936.
- FRATE, R. *Horace in Russia: A study on reception during the first generation of Russian poetry*. [s.l.]: Tese de doutorado, 2022.
- FRATE, R. *Mikhail Vassílievitch Lomonóssov: Uma apresentação*. São Paulo: Dissertação de Mestrado, 2016.
- GASPAROV, M. L. *Ôtcherk istori rússkogo stikhá*. Moskva: Fortuna Limited, 2002.
- KAHN, A.; LIPOVET S KIĬ, M. N.; REYFMAN, I.; et al. *A history of Russian literature*. New York, NY: Oxford University Press, 2018.
- KANTEMIR, A. *Sotchiniêniiia, pisma i ízbrannye perevódy*. St. Peterburg: Ivan Glazunov, 1867. (Rússkie Pisateli XVIII i XIX st.).
- KANTEMIR, A. *Sotchiniêniiia, pisma i ízbrannye perevódy*.

Ivan Glazunov. St. Peterburg: 1868, [s.d.]. (Rússkie Pisateli XVIII i XIX st.).

LOMONÓSSOV, M. *Pólnoe Sobranie Sotchiniêni*. Moskvá - Leningrad: Izdtvo Akadiêmi Nauk SSSR, 1952.

LOMONÓSSOV, M. *Polnoe Sobranie Sotchiniêni*. Moskvá – Leningrad: Izdtvo Akadiêmi Nauk, 1959.

SMITH, G.S. "The contribution of Glück and Paus to the development of Russian versification: the evidence of rhyme and stanza forms". *The Slavonic and East European Review*. Vol. 51 No. 122. P. 22-35, 1973.

TREDIAKÓVSKI, V. *Ízbrannye Proizvediênia*. Moskvá - Leningrad: Soviétski Pisátel, 1963.

TREDIAKOVSKIĬ, V. K.; ALEKSEEVA, N. I U . *Sochinenii a i perevódy kak stikhámi, tak i prozoi u* . St.-Peterburg: Naúka, 2009. (Literaturnye pami a tniki).

ZHIVOV, V. *Language and culture in eighteenth-century rus-sia*. Place of publication not identified: ACADEMIC STUDIES Press, 2018.