

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
FACULDADE DE LETRAS

**AS REPRESENTAÇÕES DAS LINGUAGENS DO PLURILINGUISTO NA
CONSTRUÇÃO ESTILÍSTICA DO ROMANCE EM VERSOS *EVGUÊNI ONIÉGUIN***

Gabriella de Oliveira Silva

RIO DE JANEIRO

2017

GABRIELLA DE OLIVEIRA SILVA

**AS REPRESENTAÇÕES DAS LINGUAGENS DO PLURILINGUISTO NA
CONSTRUÇÃO ESTILÍSTICA DO ROMANCE EM VERSOS *EVGUÊNI ONIÉGUIN***

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras na habilitação Português/Russo.

Orientadora: Profa. Dra. Sonia Branco Soares

RIO DE JANEIRO

2017

FICHA CATALOGRÁFICA

d 48r

Oliveira, Gabriella de

As representações das linguagens do plurilinguismo na construção estilística do romance em versos *Evguêni Oniéguin*/ Gabriella de Oliveira Silva. – Rio de Janeiro: 2017. 32 p., il.

Orientadora: Sonia Branco Soares.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) –
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras,
Bacharel em Letras: Português – Russo, 2017.
Bibliografia. p.32.

1. *Evguêni Oniéguin*. 2. Aleksandr Púchkin. 3. Literatura Russa. 4. Plurilinguismo I. Branco, Sonia, orient. II. Título.

CDD 891.733 P987e

DEDICATÓRIA

Ao meu avô Francisco (*in memoriam*), por ter me inspirado o amor pela Rússia;

Aos meus pais, Jorge e Elaine, por me estimularem a ler desde a infância;

E à Antônia, minha *niânia*, mulher que não teve mãe e nem estudo, mas me deu o carinho materno e o incentivo à educação.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, por proporcionarem a minha educação e pelo apoio à escolha do meu curso;

À Universidade Federal do Rio de Janeiro, por viabilizar a minha formação acadêmica;

A todos os professores e ex-professores do Setor de Russo da Faculdade de Letras, pelo suporte e por me oferecerem conhecimentos valiosos;

A minha orientadora, Profa. Dra. Sonia Branco, pelas aulas de literatura russa, pelos fundamentais textos sugeridos e pela ajuda e apoio na elaboração deste trabalho;

Ao Prof. Alberto de Souza Pinto Filho, pelo acolhimento e pelos valiosos conhecimentos de história da língua russa que possibilitaram os primeiros vislumbres do tema desta monografia;

À Profa. Dra. Graziela Schneider, pela dedicação, solicitude e por me ajudar no delineamento do tema desta pesquisa ainda em seu início;

Ao Prof. Dr. Edelcio Americo, por todo auxílio, dedicação, disposição, por me incentivar a continuar pesquisando Púchkin e a não desistir da língua russa;

Ao Prof. Dr. Diego Oliveira, pelo suporte e sugestões determinantes para o prosseguimento desta pesquisa;

Ao Prof. Dr. Marco Lucchesi, pelas inspiradoras aulas de literatura e por ter aceitado meu convite para ser leitor crítico deste trabalho de conclusão de curso;

A todos os colegas do curso de russo, pelo companheirismo e ajuda nas dificuldades;

A João Carlos Cochlar, Martina Benassi e Beatriz Hamann, pela amizade, carinho e ajuda de todas as horas, inclusive no trabalho de revisão desta monografia;

A Elizabeth Fernandes, Felipe Medeiros, Nádia Henriques, Marina Lemos, Jean Viveiros e Thiago Muniz, pela dedicada amizade e suporte.

Ao meu irmão, André Oliveira, pelas madrugadas que me acompanhou até o ponto de ônibus para ir à faculdade;

Ao Prof. Roldão de Medeiros Filho, pelas inesquecíveis aulas de História e Geografia sobre a Rússia, que me acenderam a admiração por este país e me inspiraram ainda mais na escolha do meu curso.

E a todos que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação: muito obrigada.

*Em cada palavra há uma vastidão abismal;
cada palavra é vasta, como o poeta.*

Nikolai Gógol

RESUMO

Aleksandr Púchkin é considerado o fundador da língua literária russa por ter introduzido as linguagens do plurilinguismo social em suas obras. O objetivo desse estudo é analisar os discursos dos personagens de *Evguêni Oniéguin*, publicado entre 1825 e 1833, e observar como estes se relacionam e caracterizam esta obra como um autêntico romance. Para tanto, apresentaremos uma contextualização histórico-linguística da língua literária, como o sistema de três estilos, que prescrevia o uso de determinados termos. No século XIX, Púchkin considerava essa sistematização incapaz de atender as necessidades de uma expressão literária. O poeta suprimiu os limites entre os gêneros ao realizar combinações estilísticas dos eslavismos arcaicos, considerados pertencentes ao *estilo alto*, e dos elementos do russo moderno, pertencentes ao *estilo médio* ou *baixo*. Nosso *corpus* se constitui de alguns versos de *Evguêni Oniéguin* que contêm as formas eslavas, de sílaba fechada, e as formas russas, de sílaba aberta, já que se tratam de arcaísmos e prosaísmos claramente identificáveis para o pesquisador estrangeiro. O problema abordado no presente estudo é: que critérios Púchkin utilizou para selecionar uma palavra de estilo baixo e uma de estilo alto em uma mesma obra? Em quais contextos cada uma ocorre com mais frequência? Assim, empossados dos versos que compõem nosso *corpus*, analisaremos os discursos dos personagens e a frequência com que os eslavismos e *russismos* são introduzidos em cada um. Buscando responder estas questões, nos apoiaremos na análise de Mikhail Bakhtin (1993), que nos esclarece que estas formas pertencem a diferentes planos estilísticos do romance.

Palavras-chave: Literatura Russa; Plurilinguismo; Aleksandr Púchkin; *Evguêni Oniéguin*.

ABSTRACT

Aleksandr Pushkin is considered the founder of the Russian literary language for having introduced social plurilingualism languages in his works. The purpose of this study is to analyze the characters' speech in *Eugene Onegin*, published between 1825 and 1833, and to observe how they blend and characterize this work as an authentic novel. For this purpose, this study will present a historical-linguistic contextualization of the literary language as the three-style system, which restricted the use of certain terms. In the 19th century, Pushkin considered this systematization inefficient for meeting the needs of literary expression. The poet suppressed the limits between genders by making stylistic combinations of archaic slavisms, belonging to the *high style*, and elements of modern Russian, belonging to the *medium* or *low style*. The *corpus* consists of verses containing the Slavic forms of closed syllable, and the Russian forms of open syllable. They are archaisms and prosaisms clearly identifiable for the foreign researcher. The problem explored herein is: which criteria did Pushkin use to select a low style and a high style word within the same work? In which contexts does each one occur more frequently? Empowered by the verses that compose the *corpus*, this study aims at analyzing the speeches of the characters and the frequency with which the slavisms and *russisms* are introduced in the discourse of each one. In order to answer the abovementioned questions, this study relies on Mikhail Bakhtin's analysis (1993), which concluded that these forms belonged to different stylistic planes within the novel.

Key-words: Russian Literature; Plurilingualism.; Aleksandr Pushkin; *Eugene Onegin*.

Tabela de Transliteração do Russo para o Português

| Alfabeto Russo | Transcrição para Registro Catalográfico ou Linguístico | Adaptação fonética para nomes próprios |
|----------------|--|--|
| А | A | A |
| Б | B | B |
| В | V | V |
| Г | G | G; Gu antes de e, i; V nos morfemas <i>ezo</i> e <i>ozo</i> ¹ |
| Д | D | D |
| Е | E | E; Ié |
| Ё | Io | Io |
| Ж | J | J |
| З | Z | Z |
| И | I | I |
| Й | I | I |
| К | K | K |
| Л | L | L |
| М | M | M |
| Н | N | N |
| О | O | O |
| П | P | P |
| Р | R | R (pronúncia intervocálico) |
| С | S | SS |
| Т | T | T |
| У | U | U |
| Ф | F | F |
| Х | Kh | Kh (rr ou h aspirado) |
| Ц | Ts | Ts |
| Ч | Tch | Tch |
| Ш | Ch | Ch (fechado) |
| Щ | Sch | Sch (aberto) |
| Ъ | '' | |
| Ы | I | I |
| Ь | ' | |
| Э | E | E |
| Ю | Iu | Iu |
| Я | Ia | Ia |

¹ Nos morfemas gramaticais de acusativo animado e genitivo, e no pronome possessivo *ezo*.

SUMÁRIO

| | |
|--|------|
| 1 INTRODUÇÃO | p.11 |
| 2 METODOLOGIA | p.12 |
| 3 DESENVOLVIMENTO | p.13 |
| 3.1 A teoria bakhtiniana..... | p.13 |
| 3.2 Contextualização histórico-linguística..... | p.14 |
| 3.2.1 As origens da língua literária russa..... | p.15 |
| 3.2.2 Breve quadro das transformações fonéticas do protoeslavo na língua russa e no eslavo antigo..... | p.16 |
| 3.2.3 Bilinguismo literário..... | p.17 |
| 3.2.4 Formação da língua literária russa moderna..... | p.17 |
| 3.2.5 As inovações literárias de Púchkin..... | p.19 |
| 3.3 <i>Corpus</i> de análise..... | p.20 |
| 3.3.1 <i>Evguêni Oniéguin</i> , um romance em versos..... | p.20 |
| 3.3.2 <i>Polnoglássie</i> e <i>Nepolnoglássie</i> | p.21 |
| 3.3.3 Os versos..... | p.23 |
| 3.4 A análise de Bakhtin..... | p.25 |
| 3.4.1 As representações das linguagens na construção do romance..... | p.27 |
| 4. VERIFICAÇÃO DAS HIPÓTESES | p.28 |
| 5. CONCLUSÃO | p.31 |
| 6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | p.32 |

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Quadro 1** Comparação de palavras de mesma origem em línguas eslavas.....p.17
- Gráfico 1** Ocorrência de palavras de sílaba aberta (*polnoglássie*).....p.29
- Gráfico 2** Ocorrência de palavras de sílaba fechada (*nepolnoglássie*).....p.29

1. INTRODUÇÃO

A presente monografia se propõe a analisar as linguagens do plurilinguismo representadas nas áreas estilísticas dos personagens do romance em versos *Evguêni Oniéguin* (1960), publicado serialmente entre 1825 e 1833, de Aleksandr Púchkin. Tentaremos compreender como se estruturam essas linguagens que se inter cruzam e qualificam a referida obra como um autêntico romance.

Aleksandr Sierguêievitch Púchkin (1799 — 1837) é considerado um dos principais poetas russos e um dos fundadores da língua literária russa moderna. Foi um dos precursores no uso da língua coloquial na literatura assinalando os seus versos com a riqueza e diversidade do idioma russo. Como bem escreveu Nikolai Gógol (2013), em seu ensaio “Algumas palavras sobre Púchkin”:

Perante o nome de Púchkin, imediatamente ocorre a ideia de poeta nacional russo. [...] Nele encerrou-se, como em um léxicon, toda a riqueza, força e flexibilidade da nossa língua. Ele é maior do que todos; foi o que mais expandiu suas fronteiras e demonstrou toda a sua vastidão (GÓGOL, 2013, p.59).

Púchkin é conhecido pelos epítetos: o "sol da poesia russa", "o criador da língua literária nacional". Este último é justificado pelas inovações que trouxe à literatura russa, considerada anteriormente "inexpressiva", com uma linguagem “rígida” e “tolhida”. Mas, afinal, quais foram essas inovações?

Antes de começarmos a discorrer sobre esta questão, é necessário que apresentemos, brevemente, o contexto da literatura da época contemporânea a Púchkin, com um panorama sobre as origens da língua literária russa. Alguns dos principais pontos são: o uso exclusivo do eslavo antigo e do eclesiástico nos primeiros escritos e as reformas literárias do século XVIII, em especial, o estabelecimento de um sistema de estilos elaborado por Mikhail Lomonóssov, o criador da primeira gramática russa e o primeiro a determinar limites aos gêneros literários.

Púchkin considerava essa sistematização ineficiente, algo que tolhia a literatura e a impedia de alcançar os ápices de sua expressividade. Por isso, transpassou os limites determinados por Lomonóssov, utilizando palavras do russo moderno corrente – pertencentes ao *estilo médio* ou *baixo* -, tornando a literatura mais acessível ao povo, mas sem deixar de utilizar as palavras arcaicas do eslavo antigo – pertencentes ao *estilo alto*². O que resultou disso foi uma miscelânea dessas palavras, que possuem uma origem em comum, mas que apresentavam fins e contextos distintos.

² Definiremos o que se entende por estilos alto e baixo no subcapítulo *Formação da língua literária russa moderna*.

Por conseguinte, a questão abordada na presente monografia é: que critérios Púchkin utilizou para selecionar uma palavra de estilo baixo e uma de estilo alto (ambas de origem em comum) em uma mesma obra? Em quais contextos cada uma ocorre com mais frequência?

A primeira resposta de alguns estudiosos – como, por exemplo, Vladímir Nabókov (1991b) –, será justificar essas escolhas pelo respeito à métrica utilizada pelo escritor na obra em questão: a de tetrâmetros iâmbicos. Mas será mesmo que o "sol da poesia russa" faria essas escolhas apenas para obedecer pura e simplesmente à métrica?

A fim de responder esse problema, iremos descrever e analisar as linguagens e estilos representados pelos personagens do romance em versos de Púchkin, *Evguêni Oniéguin*, com base nos conhecimentos linguísticos das formas eslavas e russas utilizadas pelo autor. Complementarmente, consultaremos dicionários da época e as obras de Vladímir Nabókov dedicadas exclusivamente à análise e comentários sobre a tradução do referido romance.

2. METODOLOGIA

A presente pesquisa, de abordagem teórica, segundo a natureza dos dados, se configura tanto como de cunho qualitativo, como de cunho quantitativo, uma vez que será verificada a quantidade de ocorrências de determinadas palavras da língua russa e as suas correspondentes no eslavo antigo. Assim, com base em uma leitura minuciosa do referencial teórico, analisaremos o *corpus* com a finalidade de descrever e interpretar se as escolhas lexicais de Púchkin seguem os critérios que sugerimos como hipóteses, a saber:

1. Os eslavismos seriam mais utilizados nas áreas estilísticas dos personagens Tatiana Lárina e Vladímir Liênski;
2. Os elementos do russo moderno seriam mais utilizados no discurso direto do narrador e na área estilística do personagem Evguêni Oniéguin.
3. Eslavismos seriam utilizados no discurso direto do narrador apenas em suas digressões líricas com o intuito de introduzir a ironia crítica em seu romance.

Deve-se ressaltar que, do ponto de vista do seu delineamento, esta pesquisa tem caráter bibliográfico, na medida em que trabalha com materiais já publicados: um romance e obras teóricas que o analisam estilisticamente. Até o presente momento, os textos que compõem o nosso *corpus* foram obtidos a partir de dados adquiridos por meio de livros e artigos publicados em revistas especializadas em literatura russa.

Nosso *corpus* se constitui de versos selecionados e retirados do romance *Evguêni Oniéguin*, e estamos cientes das dificuldades envolvidas na obtenção desse objeto de estudo, já que, segundo Mikhail Bakhtin (1993),

a análise estilística encontra-se com toda uma série de dificuldades, sobretudo quando ela trata de obras de épocas distantes e de línguas estrangeiras, quando a percepção literária não encontra o apoio de uma intuição linguística viva (BAKHTIN, 1993, p.206).

Por esta razão, realizando um estudo histórico-linguístico sobre os fenômenos fonéticos característicos do idioma russo e o sistema de três estilos de Lomonóssov, optamos por selecionar apenas versos que contivessem as formas eslavas de sílaba fechada (*nepolnoglássie*) e as formas russas de sílaba aberta (*polnoglássie*). Afinal, são formas de arcaísmos e prosaísmos claramente identificáveis para o pesquisador estrangeiro.

Após a citação desses versos, estes serão analisados a partir do referencial teórico e dos postulados da análise estilística proposta pela Teoria do Romance de Bakhtin. As análises estilísticas sob a luz dessa teoria devem se debruçar sobre as marcas do *discurso de outrem* presentes nos versos do *corpus*, e que introduzem as diversas vozes do plurilinguismo da vida social no romance.

Assim, empossados das citações dos versos que compõem nosso *corpus*, analisaremos os discursos dos personagens, descrevendo a forma como eles fazem uso de arcaísmos ou palavras do russo moderno de modo a atingir os objetivos de estilização do autor do romance.

3. DESENVOLVIMENTO

3.1 A teoria bakhtiniana

Nosso estudo será orientado, principalmente, pelo conceito teórico do *plurilinguismo*, desenvolvido por Mikhail Bakhtin, em seu ensaio *O Discurso no Romance* (1993). Para Bakhtin, o plurilinguismo é um traço constitutivo da linguagem, que se define como a coexistência de diferentes vozes sociais e pontos de vista em qualquer enunciado. E, no caso da análise romanesca, é o “conjunto de linguagens diferentes que compõe o discurso do prosador-romancista” (1993, p.107), e o “*discurso de outrem na linguagem de outrem*, que serve para refratar a expressão das intenções do autor” (1993, p.127).

Essa teoria, aplicada aos estudos romanescos, propõe uma nova perspectiva para a análise estilística, que deve examinar “a unidade do romance e os problemas específicos de sua construção

a partir de elementos plurilíngues, plurivocais, pluriestilísticos e frequentemente ligados a línguas diferentes” (1993, p.76).

Para Bakhtin, um dos grandes problemas da estilística tradicional é a indiferença à vida social do discurso “fora do gabinete do artista, o discurso no espaço aberto das praças públicas, ruas, cidades e vilas, dos grupos sociais, gerações e épocas” (1993, p.71). Portanto, essa estilística tradicional se mostrou incapaz de lidar com uma essência plurivocal do sistema de línguas do qual o romance se constitui. O que se torna um problema, quando o romance é “um gênero historicamente aberto, pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal” (1993, P.73), que possui sua matéria prima na ampla estratificação das linguagens sociais do cotidiano.

É nesse panorama multifacetado de linguagens que o romance é criado e desenvolvido. Portanto, para uma análise estilística e literária consistentes, é imprescindível a observação de todos os discursos presentes na prosa artística. E é por meio das representações dos *discursos de outrem*, ou seja, do “discurso dos personagens estilisticamente individualizados”, que o plurilinguismo se materializa no romance, servindo como fundo ao diálogo do discurso direto do autor e do discurso dos personagens.

No presente estudo, analisaremos como Púchkin introduz o plurilinguismo em seu romance a partir da representação de diferentes linguagens da época: a linguagem de Oniéguin, homem céptico, frio e mundano; a linguagem de Liênski, jovem poeta, ingênuo e apaixonado; e a linguagem de Tatiana, jovem provinciana amante dos romances sentimentais de Richardson e que possui uma relação peculiar com a “alma russa”.

Procuraremos observar com que frequência os eslavismos e *russismos* são introduzidos no discurso de cada personagem, já que todas as linguagens do plurilinguismo são pontos de vista particulares sobre o mundo, carregadas de intenções e conotações, e que respeitam as leis estilísticas as quais estão submetidas. Atentando, também, para o fato de que estas linguagens são “unidades estilísticas heterogêneas que repousam às vezes em planos linguísticos diferentes” (BAKHTIN, 1993, p.73).

Também é importante ressaltar que há um apagamento de fronteiras entre o discurso direto do autor e as linguagens representadas em seu romance, hibridização característica da obra prosaica, que pode causar certa dificuldade na identificação dessas vozes do plurilinguismo para os pesquisadores. Pois, para Bakhtin (1993, p.113): “A fala de outrem, narrada, arremedada, apresentada numa certa interpretação (...) nunca está nitidamente separada do discurso do autor: as fronteiras são intencionalmente frágeis e ambíguas”.

3.2 Contextualização histórico-linguística

3.2.1 As origens da língua literária russa

A língua literária russa começou a se delinear séculos atrás. Até hoje, estudiosos discutem sobre suas origens e sobre o papel da língua eslava eclesiástica na sua formação.

Para compreender as raízes do russo e as ramificações das suas “línguas irmãs”, que se desenvolveram de maneiras distintas, deve-se conhecer, ao menos brevemente, o quadro de genealogia da família das línguas eslavas.

Originadas do protoeslavo, estas podem ser divididas em três grupos, cada qual com suas particularidades: (1) o grupo das eslavas orientais (russo antigo, russo, bielorrusso, ucraniano); (2) das eslavas meridionais (búlgaro antigo, búlgaro, macedônico, servo-croata, esloveno, eslavo antigo, eslavo eclesiástico); e (3) das eslavas ocidentais (tcheco, eslovaco, polonês)³.

(1) PROTOESLAVO (праславянский язык – *praslaviánskii iazik*): é a língua ancestral de todas as línguas eslavas modernas. Sofreu remodelações ao longo do tempo e as suas estruturas fonéticas, morfológicas e lexicais foram reestruturadas de diferentes maneiras.

(2) ESLAVO ANTIGO (старославянский язык – *staroslaviánskii iazik*): foi a língua literária da maior parte dos povos eslavos e influenciou o desenvolvimento de muitas línguas eslavas modernas. Desde o seu princípio, era uma língua literária e nunca foi utilizada como um meio de comunicação cotidiana. Possui caracteres do alfabeto cirílico e do glagolítico.

(3) ESLAVO ECLESIÁSTICO (церковнославянский язык – *tserkovnoslaviánskii iazik*): uma das formas modernas do eslavo antigo, foi difundido na Rus Antiga por Cirilo e Metódio no ano de 863 d.C. O eslavo eclesiástico foi utilizado, principalmente, no culto ortodoxo e também como língua literária na Rússia até o século XVII. Assim como o eslavo antigo, não era utilizado como meio de comunicação do cotidiano. Era e continua sendo a língua das orações, cânticos e do estilo alto.

Desde a segunda metade do século XVI, o uso do eslavo eclesiástico foi gradativamente diminuindo, até ser utilizado somente na Igreja, na medida em que a língua russa se tornou mais apropriada para a expressão de uma série de conceitos cada vez maior. Hoje, a maioria de seus termos está na categoria geral de arcaísmos.

³ HART & LUNDBERG, 2013, p.167.

(4) RUSSO ANTIGO (древнерусский язык – *drievnierússkii iazik*): Era a língua dos eslavos orientais no período aproximadamente do século VI a XIII-XIV, e é o ancestral comum da língua bielorrussa, russa e ucraniana. O russo antigo é considerado como o início de um processo de cisão linguística dos eslavos orientais do protoeslavo.

Por volta do século X, os eslavos orientais desenvolveram algumas modificações linguísticas que os separaram dos eslavos meridionais e ocidentais, como: a queda das vogais reduzidas e vogais nasais, a lei das sílabas abertas (*polnoglássie*) e a palatalização de consoantes. O período entre os séculos XIV-XVII foi caracterizado pelo bilinguismo: a coexistência do eslavo eclesiástico como língua literária e do russo como a língua do cotidiano.

3.2.2 Breve quadro das transformações fonéticas do protoeslavo na língua russa e no eslavo antigo

(1) Lei das sílabas abertas

Lei do protoeslavo e das línguas eslavas iniciais, - em particular do russo antigo -, em que todas as sílabas fechadas em consoantes teriam de se converter em sílabas abertas em vogais para provocar o aumento da sonoridade.

(2) *Polnoglássie*

Ocorrida aproximadamente no século VII como resultado de metátese, “abrindo” as sílabas do protoeslavo, a *polnoglássie* (literalmente, “sílabas completas”) é um dos fenômenos fonéticos que separa as línguas eslavas orientais das eslavas meridionais e ocidentais, e que gerou as seguintes transformações: (1) *CorC -> CoroC; (2) *ColC -> ColoC; (3) *CerC -> CereC; (4) *CelC -> ColoC, CeleC, CeloC⁴. Exemplos da presença da combinação de morfemas *oro*, *ere*, *olo* entre consoantes: *берег*, *дерево*, *золото*, *молоко*⁵.

(3) *Nepolnoglássie*

Literalmente, “sílabas incompletas” a *nepolnoglássie* é um fenômeno das línguas eslavas meridionais e ocidentais, exatamente oposto ao da *polnoglássie*, em que suas sílabas tornaram-se fechadas: *CorC -> CraC; *ColC -> ClaC; *CerC -> CreC; *CelC -> CleC.

⁴ *C se refere a qualquer consoante.

⁵ As palavras em russo (transliteradas: *biéreg*, *diévevo*, *zólooto*, *molokó*) significam, respectivamente: margem, árvore, ouro e leite.

Quadro 1 - Comparação de palavras de mesma origem em línguas eslavas

| Russo | Búlgaro | Tcheco | Eslavo Antigo ⁶ |
|--------|---------|--------|----------------------------|
| ГОЛОС | глас | hlas | гласъ |
| город | град | hrad | градъ |
| МОЛОКО | мляко | mleko | млѣко |

Fonte: HART, LUNDBERG, David K. e Grant H. Fundamentals of the structure and History of Russian: A Usage-based approach. Slavica Publishers: 2013. p.168

3.2.3 Bilinguismo literário

Na Rus Kievana (882 – 1240), era utilizada uma língua mista que recebia a denominação de eslavo eclesiástico. Toda a literatura sacra eslava recolhida desta época refletia as normas da língua eslava antiga. Alguns termos e elementos do russo antigo também foram introduzidos nessa literatura. Paralelamente, a língua literária eclesiástica ainda coexistia com uma literatura secular, social, “dos negócios”. Um exemplo de obra escrita na língua eslava eclesiástica é o *Livro de salmos* (1495). Como exemplos da língua secular da Rus Antiga, são citadas as obras: *Crônica dos anos passados* (1110—1118) e *A verdade russa* (1016).

Como na Rus Antiga havia esse sistema de bilinguismo, torna-se complexo desvendar a origem exata da língua literária russa. As opiniões dos estudiosos divergem, mas a hipótese mais aceita é a de Viktor Vinográdov (1982, p.34). Segundo sua teoria, na Rus Antiga operavam dois tipos de língua literária: 1) A língua literária eslava, baseada no eslavo antigo e empregada, mormente, na literatura eclesiástica; 2) A língua literária popular, baseada na língua russa antiga viva e utilizada na literatura secular.

No entanto, ainda para Vinográdov (1982, p.42), essas duas línguas não eram isoladas uma da outra. Portanto, na Rus Kievana não havia um bilinguismo propriamente dito. Por conseguinte, estas se mesclaram gradualmente e, no século XVIII, formavam uma língua literária russa única.

3.2.4 Formação da língua literária russa moderna

Após o início no século XVII, o bilinguismo literário foi sendo eliminado, prevalecendo, assim, a síntese dos elementos populares com os empréstimos da língua eslava, sob a influência de alguns

⁶ No livro de David K. Hart e Grant H. Lundberg, no lugar do Eslavo Antigo, os autores se referem ao “Common Slavic” (общеславянский – *obscheslaviánskii*). Mas as palavras citadas também correspondem ao eslavo antigo.

européismos – principalmente os franceses. Alguns eslavismos sofreram assimilação estilística e semântica, enquanto alguns deles se fundiram com o vocabulário russo nativo (*область, среда, отвлечение*), outros se tornaram de uso poético (*глас, брег, молодой, златой, холодный*), e o restante acabou obsoleto. Vários eslavismos coexistem com seus pares russos, diferindo em termos de significado ou de estilo, como: *власть / волость, сторона - страна, глава / голова*⁷.

Entre os séculos XVIII-XIX, a evolução das reformas linguísticas aconteceu em uma conjuntura de oposição entre a língua russa (do povo), e a francesa (a língua da nobreza). Os estudiosos da língua literária procuraram averiguar as possibilidades da língua russa, enfatizar sua riqueza e variedade e apontar suas vantagens expressivas em relação às línguas estrangeiras.

Uma das reformas do século XVIII mais significativas da língua literária russa e seu sistema de versificação foi realizada por Mikhail Vassílievitch Lomonóssov. Em 1755, com a criação da primeira gramática russa, a *Rossískaia Grammatika*, o filólogo sistematizou a língua e a literatura, prescrevendo o uso da linguagem literária e estabelecendo normas lexicais e gramaticais. Com o intuito de preservar uma fluência e suavidade nos gêneros literários, evitando quebras abruptas de tom, definiu os meios estilísticos da linguagem poética por meio da doutrina de três estilos. Conduziu, assim, o uso da língua literária a um meio estilístico mais restrito. De acordo com Vinogradov (1982, p.103), os estilos eram divididos em três: alto, médio (ou moderado), e baixo.

(1) Estilo alto: era o estilo das tragédias, poemas épicos e odes. Os eslavismos e arcaísmos deveriam ser predominantes. Lomonóssov reivindicou um prestígio especial ao estilo alto, que possuiria a aura de opulência da literatura antiga.

(2) Estilo médio: estilo destinado a epístolas, sátiras e elegias. Os eslavismos deveriam prevalecer, mas alguns elementos do russo eram permitidos. Lomonóssov não indicou prescrições claras e específicas sobre a composição lexical do estilo médio. Apenas destacou a necessidade de se evitar o uso de eslavismos muito próximos às palavras do discurso popular russo.

(3) Estilo baixo: das comédias, cantos e epigramas. Nesse estilo, permitia-se o uso de termos coloquiais do russo moderno. Lomonóssov não só o isentou dos eslavismos e arcaísmos, como permitiu o uso de palavras consideradas “vulgares”, observando apenas a necessidade de harmonizar com a “pureza do estilo russo”.

⁷ As palavras citadas (*óblast', sriedá, otrashchênie, glas, brieg, mladoi, zlatoi, khládnii, vlast', vólost', storoná, straná, glavá, golová*) significam, respectivamente: "região", "quarta-feira", "repugnância", "voz", "margem", "jovem", "de ouro", "frio", "poder", "distrito", "lado", "país", "cabeça" (ou capítulo, ou cúpula) e "cabeça".

3.2.5 As inovações literárias de Púchkin

Para Bakhtin (1993), – e também para Púchkin –, qualquer sistematização rigorosa da linguagem literária faria com que esta se tornasse engessada e representasse não a realidade, mas reminiscências verbais das imagens literárias. Qualquer “tratado” sobre a linguagem literária seria uma tentativa de afastar as imagens poéticas do *plurilinguismo* grosseiro do mundo real, e desvencilhá-las de possíveis associações grosseiras e comuns.

Já no século XIX, o sistema de estilos de Lomonóssov não era capaz de atender a todas as necessidades semânticas que a expressão literária demandava, além de ser considerado ineficiente por Púchkin, que acreditava ser excessivo o uso de estrangeirismos em detrimento da *narodnost'* russa (espírito nacional russo). Púchkin anulou os limites entre gêneros ao implementar em suas obras, respeitando o princípio da proporcionalidade, combinações dialetológicas e estilísticas (1) dos eslavismos, que conferissem um tom mais grave e solene a seus versos; (2) dos europeísmos, desde que respeitassem as particularidades do idioma russo; e (3) dos elementos do discurso popular, que fossem dotados de uma rica carga semântica, principalmente os que representassem a *narodnost'* e que fossem de entendimento geral.

Púchkin emancipou a literatura russa dos grilhões da ideologia eclesiástica, conciliando palavras e expressões arcaicas e livrescas – eliminando as que já não satisfaziam às necessidades da nova literatura –, com os elementos do discurso oral da língua russa viva. Para o poeta, o processo de popularização da língua literária era a indicação de uma “arte amadurecida”, – que se desenvolveria no momento em que todos estivessem enfiados das obras artísticas de linguagem artificial e seleta, e se voltariam para o imaginário popular –, que deveria ter em seus pilares os recursos originais da linguagem popular, fonte primordial do caráter nacional russo.

Na profundidade semântica da palavra, ocorre a interseção de diversos contextos sociolinguísticos e estilístico-literários. Estes significados, que antes eram desconectados no uso, e se apresentavam dissociados dialetológica e estilisticamente, passaram a ser articulados por Púchkin em uma nova unidade. Ao conciliar as palavras da língua eslava antiga e os termos da língua russa moderna, o poeta fundou uma nova variedade de recursos estilísticos dentro de diferentes gêneros.

Com as obras de Púchkin, se tornou obsoleta a concepção de dois tipos de linguagem, até certo ponto isolados um do outro, e foi substituída pelo reconhecimento de suas relações estreitas e interferência inevitável, sem nenhuma separação elementar entre elas.

3.3 *Corpus* de análise

3.3.1 *Evguêni Oniéguin*, um romance em versos

Além da combinação de palavras de diferentes estilos, é preciso considerar outra mescla ministrada em Púchkin, em especial na sua *magnum opus*: *Evguêni Oniéguin*, conhecida por ser um *romance em versos*.

Além da mistura estilística, há hibridismo entre os gêneros romanesco e poético, pois é narrada uma história no formato de poema. Em sua edição final, de 1837, *Evguêni Oniéguin* era constituído por 5541 versos, predominantemente tetrâmetros iâmbicos, com rimas femininas e masculinas. As estrofes são compostas de 14 versos com o esquema rítmico AbAbCCddEffEgg.

Diferentemente do discurso solitário exigido na poesia, o romance em versos de Púchkin é permeado pela polifonia, por vários discursos e vozes distintas, – o que é característica do romance. Assim, além de introduzir palavras do discurso popular russo na literatura, Púchkin inaugurou um novo gênero: o de romance em versos.

O romance é dividido entre narração e digressão. Na obra, há a representação de vozes e imagens dos personagens permeadas de ironia, além de diversas digressões líricas na área do discurso do narrador.

Evguêni é apresentado no romance como um grande amigo de Púchkin, o narrador. Ele é um céptico, uma “paródia⁸”, um dândi de São Petersburgo que, em plena juventude, sente-se entediado com sua vida de aristocrata e viaja para o interior por causa de seu tio adoentado. Seu vizinho e amigo, Vladímir Liênski, um poeta romântico e ingênuo, é noivo de Olga Lárina, uma jovem da vizinhança, irmã de Tatiana, a grande heroína do romance⁹. Tatiana é uma jovem provinciana sonhadora, ávida leitora dos romances sentimentais de Samuel Richardson, que se apaixona instantaneamente por Oniéguin e lhe envia uma carta declarando o seu amor. Insensível, cansado dos prazeres, solteiro por medo das responsabilidades e compromissos, Oniéguin a recusa com certa delicadeza.

Na ocasião da festa de Tatiana, entediado e com desejo de se vingar de Liênski por ter insistido pela sua companhia, Oniéguin inicia um flerte com Olga. Enfurecido, Liênski o convoca para um duelo e termina morto pelo revólver do próprio amigo. Rapidamente, Olga se casa com um oficial, e a família Lárin se muda para Moscou com Tatiana. Alguns anos depois, Oniéguin reencontra Tatiana não mais como aquela jovem provinciana, mas como uma dama da alta

⁸ “Um moscovita sob a capa de Childe Harold”; “Já não seria ele próprio uma paródia?”(PÚCHKIN apud BAKHTIN, 1993, p.367).

⁹ “Talvez Púchkin tivesse feito ainda melhor se tivesse chamado o seu poema de Tatiana e não de Oniéguin, pois ela é incontestavelmente sua protagonista” (DOSTOIEVSKI, 2013, p.412).

sociedade, casada com um importante general. Desta vez, é Oniéguin que se apaixona por ela e lhe envia uma carta declarando seu amor. Tatiana o repele por conta de seu senso de moralidade, mesmo que isso a torne infeliz para o resto da vida. E assim termina o romance, sem um final propriamente dito.

3.3.2 *Polnoglássie e Nepolnoglássie*

A partir daqui, começamos a análise do *corpus* desta monografia: a seleção de alguns versos que contêm palavras arcaicas do eslavo antigo, de sílaba fechada (*nepolnoglássie*), e seus correspondentes na língua russa moderna, de sílaba aberta (*polnoglássie*), que advêm de uma mesma raiz do protoeslavo e possuem formas semelhantes.

Eis os pares que elencamos para observar a quantidade de ocorrências no romance *Evguêni Oniéguin*:

(1) PAR ГОЛОВА - ГЛАВА (*golová – glavá*)

Protoeslavo: *golva*

Eslavo antigo (eslava meridional): *глава*

Russo moderno (eslava oriental): *голова*

Segundo o Dicionário Acadêmico Russo de 1789 – 1794, *голова*, - significa “cabeça”, “pensamento”, “mente”, “chefe” e é a forma *polnoglássie*, russa e considerada de estilo médio ou baixo. Equanto que *глава*, forma *nepolnoglássie* que, além de possuir os mesmos significados de *голова*, significa também “capítulo” e “cúpula”.

(2) PAR ЗОЛОТО - ЗЛАТО (*zóloto – zláto*)

Protoeslavo: *zolto*

Eslavo antigo (eslava meridional): *злато*

Russo moderno (eslava oriental): *золото*

Ainda de acordo com o Dicionário Acadêmico Russo, tanto *золото* quanto *злато* significam “ouro”, sendo esta última forma o eslavismo arcaico considerado do estilo alto.

(3) PAR БЕРЕГ - БРЕГ (*biéreg - brieg*)

Protoeslavo: *bergъ*

Eslavo antigo (eslava meridional): *брѣгъ*¹⁰ - *брег*

Russo moderno (eslava oriental): *берег*

Também do referido Dicionário, *берег* e *брег* significam “margem”, “pedaço de terra da qual a água se aproxima”, sendo a primeira forma, russa, de uso “popular” e utilizada em alguns provérbios, e a segunda, eslava, empregada apenas em contextos literários e poéticos.

(4) PAR ГОЛОС – ГЛАС (*gólos – glas*)

Protoeslavo: *golsъ*

Eslavo antigo (eslava meridional): *гласъ* - *глас*

Russo moderno (eslava oriental): *голос*

Глас, a forma arcaica do eslavo, de estilo alto, segundo o Dicionário, significa “voz”, “prece” e “súplica”. *Голос*, a forma de sílaba aberta do russo moderno, por sua vez, é definida como o sinônimo de *глас* utilizado no discurso popular corrente.

(5) PAR ХОЛОД – ХЛАД (*khólod – khlad*)

Protoeslavo: *xoldъ*

Eslavo antigo (eslava meridional): *хладъ* - *хлад*

Russo moderno (eslava oriental): *холод*

No Dicionário de 1789 – 1794, não foram encontradas definições de *холод* isoladas do vocábulo *хлад*. Ambos os termos significam “frio”, sendo a forma de sílaba aberta do russo, a de uso mais popular, e a forma do eslavo, de sílaba fechada, de uso poético e pertencente ao estilo alto.

(6) PAR МОЛОД- – МЛАД- (*mólod – mlad*)

Protoeslavo: *modъ*

Eslavo antigo (eslava meridional): *младъ* - *млад*

Russo moderno (eslava oriental): *молод*

¹⁰ Grafia antiga.

Na definição de *молодой* no Dicionário Acadêmico, encontra-se apenas a informação de que é uma forma derivada do adjetivo *младой*¹¹. Ambas as formas significam “jovem”, “imaturo”, “criança”, sendo a primeira, do russo moderno, pertencente ao estilo médio ou baixo, e a segunda, do eslavo antigo, ao estilo alto.

3.3.3 Os versos

Eis os versos selecionados:

(1) “Сидит с поникшею *главой*” (PÚCHKIN, 1960, cap.3, XXXIII, v.2); Transliteração: “*Sidít s poníkcheiu glavói*”; Tradução: “Ela se senta com a *cabeça* baixa¹²”;

(1a) “Когда болела *голова*” (PÚCHKIN, 1960, cap.1, XXXVII, v.11); Transliteração: “*Kogdá boliéla golová*”; Tradução: “Quando a *cabeça* doía”;

(2) “Златые серьги вырвет силой;” (PÚCHKIN, 1960, cap.5, XIV, v.5); Transliteração: “*Zlatýe serguí výrviét síloj;*”; Tradução: “Com força lhe arranca os brincos de *ouro*”;

(2a) “Не нужно *золота* ему” (PÚCHKIN, 1960, cap.1, VII, v.11); Transliteração: “*Ne níjno zólota emú*”; Tradução: “Sem precisar de *ouro*”;

(3) “Родился на *берегах* Невы” (PÚCHKIN, 1960, cap.1, II, v.10); Transliteração: “*Rodílsia na bregákh Nevý*”; Tradução: “Nasceu nas *margens* do Nievá”;

(3a) “Иди же к невским *берегам*,” (PÚCHKIN, 1960, cap.1, LX, v. 11); Transliteração: “*Idí je k niévskim beregám*”; Tradução: “Vá, então, às *margens* do Nievá”;

(4) “Погиб животворящий *глас*,” (PÚCHKIN, 1960, cap.6, XXXVII, v.11); Transliteração: “*Poguib jivotvoriaschchii glas*”; Tradução: “Faleceu a *voz* que era cheia de vida”;

¹¹ Estas são as grafias atuais. As grafias encontradas no dicionário são *молодой* e *младый*.

¹² As traduções dos versos presentes neste subcapítulo são de nossa autoria.

(4a) “И *голосок* её звучит” (PÚCHKIN, 1960, cap.5, IX, v.11); Transliteração: “*I golosók ieio zviúchit*”; Tradução: “E a *vozinha* dela soa”;

(5) “Другие, *хладные* мечты,”; (PÚCHKIN, 1960, cap.6, XLIII, v.11); Transliteração: “*Drugúie, khládnie metchtí*”; Tradução: “Outros sonhos *frios*”;

(5a) “Я знал красавиц недоступных,/ *Холодных*, чистых, как зима,”; (PÚCHKIN, 1960, cap.3, XXII, v.1-2); Transliteração: “*Iá znal krassavits nedostúpnikh,/ Kholodnikh, tchístikh, kak zimá*,”; Tradução: “Eu conheci beldades inalcançáveis,/ *Frias*, puras, como o inverno”;

(6) “Кипящей *младости* моей”; (PÚCHKIN, 1960, cap.1, XXXIII, v.8); Transliteração: “*Kipiáschiei mládosti moiei*,”; Tradução: “De minha juventude *fervorosa*”;

(6a) “И *молодёжь* минувших дней”; (PÚCHKIN, 1960, cap.8, III, v.11); Transliteração: “*I molodioj minúvchikh dnei*”; Tradução: “E a *juventude* dos dias passados”;

Nos dois primeiros pares de exemplos, observamos a presença de arcaísmos do eslavo antigo na área estilística de Tatiana – *главой* em (1) e *златые* em (2); enquanto que, na área de Oniéguin, encontramos os elementos do russo moderno correspondentes a esses eslavismos – *голова* em (1a) e *золота* em (2a). Já nos exemplos (4) e (4a), respectivamente, vemos a forma do eslavo, *глас*, na área de Liênski, o jovem poeta; e a derivação diminutiva da forma do russo moderno, *голосок*, na área estilística de Tatiana. Provavelmente, a escolha deste último vocábulo busca o mesmo efeito que o diminutivo de *голова* no seguinte verso: “К плечу *головишкой* склонилась,”¹³. De acordo com Nabókov (1991a, p.397), trata-se de um diminutivo compassivo, muito utilizado em canções folclóricas lamuriosas. O que justifica perfeitamente essa escolha lexical na área de Tatiana, personagem que possui uma conexão especial com o folclore popular russo.

Já nos exemplos restantes, nos deparamos com as formas *polnoglássie* e *nepolnoglássie* utilizadas por Púchkin em contextos muito semelhantes. Em (3) e (3a), o autor utiliza as formas *брегах* e *берегам* para se referir exatamente à mesma coisa: as margens do rio Nievá. Nos exemplos (5) e (5a), vemos o autor utilizar as formas *хладные* e *холодных* no contexto de suas

¹³ PÚCHKIN, 1960, cap.3, XXXII, v.5; Transliteração: “*K plietchú golovúchkoi sklonilas*”; Tradução: “A cabecinha se inclinou até o ombro”.

digressões líricas. E nos exemplos (6) e (6a), são apresentadas as variantes *младости* e *молодежь* justamente no mesmo contexto: o das digressões do narrador sobre sua juventude. Muitos estudiosos, como Nabókov (1991b), acreditam que Púchkin tenha feito uma ou outra escolha vocabular apenas para manter sua métrica fiel aos tetrâmetros iâmbicos. Mas será, realmente, que o grande poeta criador da língua literária russa faria essas escolhas lexicais apenas para obedecer à métrica?

Com base nestes exemplos, podemos nos questionar: Em quais contextos Púchkin utiliza os eslavismos? Será que somente para atribuir um tom mais dramático e solene a seus versos, eventualmente, nas áreas estilísticas de Tatiana e Liênski? Que critérios ele utilizou para selecionar uma palavra de estilo médio ou baixo e uma de estilo alto (ambas de mesma origem) em contextos parecidos, como em “Родился на берегах Невы” (PÚCHKIN, 1960, cap.1, II, v.10) e “Иди же к невским берегам” (PÚCHKIN, 1960, cap.1, LX, v. 11)? Em quais contextos cada uma ocorre com mais frequência? Nenhum critério deve ser ignorado, já que, segundo Vinográfov (1982), as combinações estilísticas de Púchkin eram submetidas a seleções cuidadosamente calculadas. Já para o pesquisador Alieksêi Smirnov-Kutatchevski (1937, p.106), não se pode negar a dependência que Púchkin possuía com a métrica, para justificar o uso do fenômeno fonético da *polnoglássie*.

3.4 A análise de Bakhtin

Mikhail Bakhtin dedica uma relevante atenção à obra *Evguêni Oniéguin* em seu ensaio *Da Pré-História do Discurso Romanesco* (1993). E o estudioso, para quem cada palavra evoca um contexto e é permeada de diversas intenções, faz o mesmo questionamento e o responde utilizando outros exemplos de pares de eslavismos e *russismos*:

1. “Так думал *молодой* повеса,” (PÚCHKIN, 1960, cap.1, XX, V.1); Transliteração: “*Tak dúmal molodói poviéssa*”; Tradução: “Assim pensava o *jovem* pândego...”¹⁴

Neste verso, presente no início do primeiro capítulo, no qual é apresentado o herói do romance, a palavra russa de sílaba aberta, *молодой*, está no plano do discurso direto do narrador, em um tom de conversa familiar.

¹⁴ As traduções presentes nesse subcapítulo e no seguinte são de autoria de Aurora F. Bernardini.

2. “...*Младой* певец / Нашел безвременный конец!” (PÚCHKIN, 1960, cap.6, XXXI, v.10-11); Transliteração: “... *mladói piviéts Nachól biezvriémiennii koniéts!*”; Tradução: “o jovem cantor/ Encontrou um fim prematuro...”

Nestes versos, nos quais é narrada a morte de Liênski com a linguagem estilística do jovem poeta, as palavras *mladói piviéts* (jovem cantor) estão dadas no seu estilo arcaizante do romantismo sentimental, um “estilo elegíaco clichê”¹⁵. De acordo com Nabókov (1991b, p.52), a sequência de imagens desconexas nesta estrofe – jovem bardo, fim prematuro, a tempestade chegou, a linda floração secou, o fogo do altar se apagou¹⁶ – é uma acumulação deliberada de fórmulas poéticas pelas quais Púchkin simula o próprio estilo de Liênski.

3. “*Пою* приятеля *младого*/ *И множество его причуд.*”¹⁷ (PÚCHKIN, 1960, cap.7, LV, 6-7); Transliteração: “*Poiú priiátelia mládovo/ I mnójestvo ievó pritchud...*”; Tradução: “Canto o jovem amigo/ E a quantidade dos seus caprichos...”.

Nestes versos, observamos uma digressão lírica no discurso do narrador sobre seu próprio romance:

“Canto eu um jovem certo amigo / E toda sua estranha vida./ Abençoi a minha lida / Tu que do Épico és Musa.”¹⁸

As palavras “Canto o jovem amigo” (terceiro trecho) entram num pastiche paródico do preâmbulo épico neoclássico. Pelas exigências de um travestimento paródico explica-se também a composição extra-estilística da palavra arcaica de tom elevado *mladói* com a palavra de tom baixo *priiátel’* (jovem) (BAKHTIN, 1993, p.369).

4. “Что ж, если вашим пистолетом /Сражен приятель *младой*,” (PÚCHKIN, 1960, cap.6, XXXIV, 1-2); Transliteração: “*Chto je, iéslí váchim pistolíetom/ srájen priiátiel’ molodói*,”; Tradução: “O que será, se com o vosso revólver/ For abatido o *jovem* amigo”.

Já nos versos dessa estrofe, ainda narrando a morte de Liênski, se intromete a voz realista e lúcida do narrador em seu discurso direto, desta vez sem usar a linguagem de poeta. Por essa razão,

¹⁵ PROSKÚRIN, 1999, p.173.

¹⁶ “[...] *Младой певец/ Нашел безвременный конец!/ Дохнула буря, цвет прекрасный/ Увял на утренней заре,/ Потух огонь на алтаре!*...” (PÚCHKIN, 1960, cap.6, XXXI, v.10-14).

¹⁷ As fontes em itálico são um dos recursos utilizados por Púchkin para marcar o discurso de outrem.

¹⁸ “*Пою* приятеля *младого*/ *И множество его причуд./ Благослови мой долгий труд,/ О ты, эпическая муза!*” (PÚCHKIN, 1960, cap.7, LV, v.6-9); Transliteração: “*Poiú priiátelia mládovo/ I mnójestvo ievó pritchud./ Blagoslaví moi dolgii trud,/ O ti, epícheskaia musa!*”.

certamente, há a palavra russa de sílaba aberta *молодой*, e não a forma eslava *младой*, como no exemplo anterior, no estilo poético de Liênski.

Nos quatro versos selecionados por Bakhtin como exemplos, em dois vemos a forma do eslavo antigo *mladói* (jovem) e em outros dois a forma russa atual *molodói*. As quatro ocorrências estão no discurso direto do narrador. Observando isso, Bakhtin se questiona: “Poderíamos dizer que ambas as formas pertencem à linguagem e ao estilo de um único autor, mas que escolhe uma ou outra forma, digamos ‘**por causa do metro**’? Semelhante afirmação seria certamente uma **insensatez**¹⁹” (BAKHTIN, 1993, p.369).

A nova análise estilística proposta por Bakhtin nos esclarece que estas formas pertencem a diferentes planos estilísticos do romance, diferindo da análise simplista de Nabókov (1991b):

O substantivo *mólodost'* (“juventude”, como um estado ou período) possui uma forma arcaica, *mládost'*, obsoleta até mesmo na poesia. Em *Evguêni Oniêguin*, e em outras obras, Púchkin emprega indiscriminadamente as duas formas e seus adjetivos (*molodoy* e *mladoi*), apenas escolhendo a forma que se adequasse melhor em sua divisão métrica (NABÓKOV, 1991b, p.63)²⁰.

3.4.1 As representações das linguagens na construção do romance

Segundo Bakhtin, no romance, é essencial que o autor se utilize de diferentes vozes pertencentes ao plurilinguismo social. O que vai implicar o uso de linguagens e palavras que não pertençam ao seu próprio discurso. No entanto, essas “palavras alheias”, “discursos de outrem” não deixarão de refratar as suas intenções. Deste modo, as diferentes formas de linguagem e de estilos pertencem a diferentes sistemas que se inter cruzam no romance. Por essa razão, não existe uma linguagem nem um estilo únicos em um romance autêntico.

A construção estilística de *Evguêni Oniêguin* é típica do verdadeiro romance. Todo romance, em maior ou menor escala, é um sistema dialógico de imagens de linguagens, de estilos, de concepções concretas e inseparáveis da língua. A língua do romance não só representa, mas ela própria é objeto de representação. A palavra romanesca é sempre autocrítica (BAKHTIN, 1993, p.371).

No romance, as representações das linguagens de outrem não podem ser compreendidas como imagens imediatas do próprio narrador. Eis, por exemplo, como Púchkin caracteriza a poesia de

¹⁹ Grifos nossos.

²⁰ Tradução nossa. Trecho original: “The noun *mólodost'* (“youth”, as a state or a period) has an archaic form, *mládost'*, no longer in use even in poetry. In *EO* and elsewhere Pushkin employs both forms and their adjectives (*molodoy* and *mladoy*) indiscriminately, merely choosing that form which slips more easily into the right metrical compartment”.

Liênski: “Ele cantava o amor, dócil ao amor,/ E o seu canto era claro,/ Como os pensamentos de uma virgem ingênua,/ Como o sonho de uma criança, como a lua...”²¹.

Essas comparações metafóricas não possuem sentido poético direto. São apenas as imagens do canto de Liênski dadas na sua própria linguagem e estilo poético sentimental romântico. Na verdade, essas imagens são objetos de representação, mais precisamente “uma representação paródico-estilizada”²². Por isso, não são poéticas em seu sentido estrito, mas são tipicamente romanescas. Portanto, não se deve compreendê-las como imagens poéticas imediatas do próprio narrador, muito embora elas sejam penetradas pelo seu acento paródico-irônico. A sua verdadeira opinião sobre o “canto” de Liênski é completamente oposta às ideias da última citação:

“Assim ele escrevia *obscuro e frouxo*/ (O que chamamos de romantismo,/ Aqui eu não vejo nem um pouco;/ Então, do que precisamos?)”²³

A linguagem poética figurativa de Liênski serve apenas como uma representação objetificada, e só os acentos paródico-irônicos do narrador se infiltram nela. “Esta imagem da ‘linguagem de outrem’ e de sua visão do mundo, que é representada ao mesmo tempo em que apresenta, é extremamente típica do romance” (BAKHTIN, 1993, p.367).

Na análise de Bakhtin, ele conclui que o romance quase inteiro se constitui de representações das linguagens combinadas entre si e com o autor. E também que estas “linguagens tornam-se variedades de gêneros e costumes da linguagem literária da época, da linguagem que se estabelece e que se renova” (BAKHTIN, 1993, p.368). E o estudioso ainda afirma:

A vida russa fala ali com todas as suas vozes, com todas as linguagens e os estilos da época. A linguagem literária é apresentada no romance não como uma linguagem única, inteiramente acabada e indiscutível, ela é apresentada justamente na sua contradição expressiva, no seu devir em sua renovação (BAKHTIN, 1993, p.370).

4. VERIFICAÇÃO DAS HIPÓTESES

Retomando as hipóteses citadas no capítulo *Metodologia* desta monografia:

²¹ “Он пел любовь, любви послушный,/ И песнь его была ясна,/ Как мысли девы простодушной,/ Как сон младенца, как луна” (PÚCHKIN, 1960, cap. II, X, v.1-4); Transliteração: “*On pîel liubóv’, liubví poslúchnii,/ I piesn’ ievo bilá iasná,/ Kak misli diévi prostodúchnoi,/ Kak son mladientsta, kak luná*”.

²² BAKHTIN, 1993, p.366.

²³ “Так он писал темно и вяло/ (Что романтизмом мы зовём, /Хоть романтизма тут нimalo/ Не вижу я; да что нам в том?)” (PÚCHKIN, 1960, cap. VI, XXIII, v.1-4); Transliteração: “*Tak on pissal tiômno i vialo/ (Chto romantizmom mi zoviom,/ Khot’ romantizma tut nimalo/ Ne viju iá; da chto nam v tom?)*”; Tradução nossa.

1. Os eslavismos, palavras de sílaba fechada, seriam mais utilizados nas áreas estilísticas dos personagens Tatiana Lárina e Vladímir Liênski;

2. Os elementos do russo moderno, palavras de sílaba aberta, seriam mais utilizados no discurso direto do narrador e na área estilística do personagem Evguêni Oniéguin;

3. Eslavismos, de sílaba fechada, seriam utilizados no discurso direto narrador apenas em suas digressões líricas com o intuito de introduzir a ironia crítica em seu romance.

Para comprová-las, além do suporte teórico das análises de Bakhtin, nos valem da utilização de gráficos para ilustrar a contabilização da frequência com que as palavras com formas *polnoglássie* e *nepolnoglássie* aparecem no romance²⁴:

Gráfico 1 – Ocorrência de palavras de sílaba aberta (*polnoglássie*)

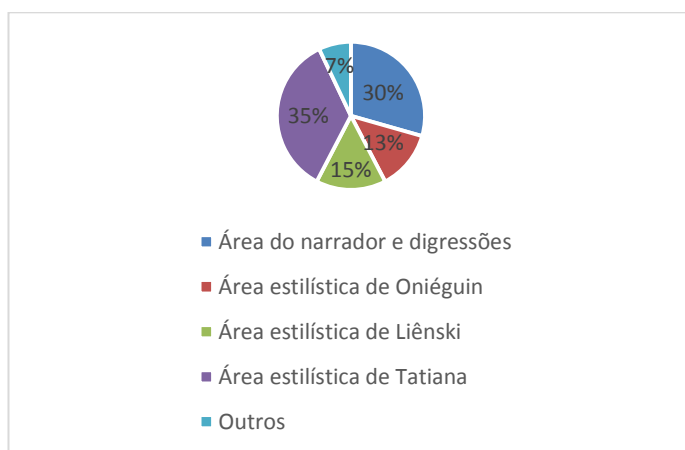
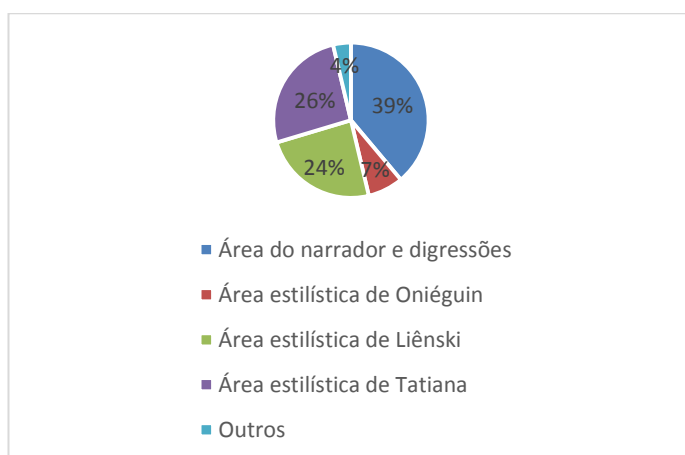


Gráfico 2 – Ocorrência de palavras de sílaba fechada (*nepolnoglássie*)



Fonte: PÚCHKIN, A. S. Evguêni Oniéguin. In: *Sobranie sotchiniénii v 10 tomákh*. V. 3-4, Moskvá: Gosudárstvennoie izdátiel'stvo khudójestvennoi literatúri, 1960.

²⁴ *Fragmentos da viagem de Oniéguin* e o capítulo 10 não foram considerados, por apenas compreenderem o discurso de Oniéguin e do narrador.

Com base nos dados apresentados, podemos observar que: (1) os eslavismos, de sílaba fechada, aparecem com grande frequência nas áreas estilísticas de Tatiana e Liênski, mas a sua grande maioria ocorre na área do narrador em suas digressões líricas; (2) as palavras do russo moderno, de sílaba aberta, são utilizadas de forma extensiva na área do narrador, porém, a sua maior ocorrência é registrada na área estilística de Tatiana, e não na de Oniéguin.

Portanto, as duas primeiras hipóteses foram refutadas. O plano estilístico da linguagem de Tatiana é o mais complexo de todo o romance, pois, segundo Bakhtin:

[...] em sua base está “uma engenhosa combinação dialogizada interiormente da linguagem sonhadora e sentimental à maneira de Richardson de uma “moça provinciana”, com o linguajar popular dos contos das amas e dos contos populares das canções camponesas e das adivinhações, etc. O limitado, o quase cômico e o fora-de-moda desta linguagem combinam-se com a verdade extremamente grave e direta da palavra popular” (BAKHTIN, 1993, p.368).

Já a terceira hipótese não é passível de se comprovar por meio dos gráficos. Deve-se levar em conta a análise interpretativa de Bakhtin (1993, p.368) que, por sua vez, afirma que além das áreas estilísticas dos personagens, que ocupam uma boa parte do discurso do narrador na obra, também encontraremos, nas digressões líricas deste, estilizações paródicas de linguagens próprias de diferentes gêneros da época, como, por exemplo, a paródia dos preâmbulos épicos neoclássicos e epitáfios.

Além disso, Bakhtin descreve o romance de Púchkin como uma autocrítica à linguagem literária da época, o que se realiza por meio do aclaramento mútuo de suas principais variantes. Por exemplo, é nas oposições entre Oniéguin, representante da língua secular, Liênski, símbolo da língua poética e arcaica e Tatiana, representando a linguagem dos romances sentimentais ingleses, mas também, curiosamente, da linguagem da *narodnost'* russa, que é acentuada a essência e a linguagem de cada um. No entanto, alguns elementos poéticos de expressão e representação que fazem parte de tais imagens, embora conservem até certo ponto seus significados diretos, são inevitavelmente “desacreditados” e “objetizados”²⁵, às vezes de forma quase cômica, pois são exibidos na sua limitação e incompletude, introduzindo a ironia autocrítica no romance. Isso comprova a nossa terceira hipótese, já que a maior parte do romance é constituída por estas digressões do narrador, área em que ocorre a maior quantidade de eslavismos que, por sua vez, operam como um importante recurso da autocrítica do romance.

²⁵ Neologismo criado pela tradutora Aurora F. Bernardini referente ao termo объект (*ob'iekt*), que significa “objeto”.

5. CONCLUSÃO

Portanto, podemos concluir que tanto as formas russas de sílaba aberta e as formas eslavas de sílaba fechada ocorrem nas áreas estilísticas dos personagens, com maior ou menor frequência em cada, e no plano do discurso do narrador, dependendo de quais são as intenções que o autor deseja refratar. Para introduzir as variantes do plurilinguismo social, Púchkin se utiliza do recurso romanesco de representação das linguagens, usando palavras típicas de diferentes gêneros da época, no discurso de cada personagem, ora com acentos paródico-irônicos, principalmente na área de Liênski; ora com um tom solidário, como acontece algumas vezes na área de Oniéguin, e muitas na área de Tatiana.

Púchkin joga com o contraste de vários planos estilísticos, criando, assim, uma nova linguagem poética inusitadamente multidimensional. O poeta “abriu” o discurso poético extremamente restrito não só para a mistura dos estilos alto e baixo, mas também para as palavras do cotidiano, representantes da realidade, e permitiu que elas adquirissem um significado lírico. Oliég Proskúrin (1999, p.168-169) cita como exemplo as passagens de Tatiana, a grande heroína do romance, com sua *niánia*²⁶, uma velha senhora, sentadas em um banco comum, doméstico, em uma atmosfera familiar, cheia de elementos prosaicos²⁷.

Neste sistema estilístico criado por Púchkin, que inseriu prosaísmos do cotidiano em contextos líricos, a ironia se tornou um componente estrutural muito importante. Segundo Proskúrin (1999, p.170), o recurso da ironia salientou a novidade que representava a associação de elementos tradicionalmente poéticos e com elementos prosaicos, sendo capaz de aguçar o caráter incomum de tal combinação. Trata-se de uma ironia em diálogo com a tradição que permitiu com que *Evguêni Oniéguin* consolidasse uma nova forma de construção do romance.

²⁶ Babá.

²⁷ “— И, полно, Таня! В эти лета/ Мы не слышали про любовь;/ А то бы согнала со света/ Меня покойница свекровь.” (PÚCHKIN, 1960, сар.3, XVIII, v.1-4); Transliteração: “I, póлно, Tânia! B eti lieta/ Mi ne slikhali pro liubóv’;/ A to bi sognala so svieta/ Meniá pokoinitsa sviekrov’”; Tradução: “Tolice, Tânia! Nesses tempos/ Nem se ouvia falar de amor;/ Falasse eu disso, me expulsaria do mundo/ A minha sogra já finada”. Tradução nossa.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, M. M. *Questões de Literatura e Estética (A Teoria do Romance)*. Tradução de Aurora F. Bernardini. 3. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1993. 439 p.

DOSTOIÉVSKI, F. M. Púchkin (Discurso pronunciado no dia 8 [20] de junho na reunião da Sociedade dos Amantes das Letras Russas). In: GOMIDE, B. (Org.); *Antologia do Pensamento Crítico Russo*. Tradução de Ekaterina Vólkova Américo e Graziela Schneider. São Paulo: Editora 34, 2013. p.407-423.

GÓGOL, N. V. Algumas palavras sobre Púchkin. In: GOMIDE, B. (Org.); *Antologia do Pensamento Crítico Russo*. Tradução de Graziela Schneider. São Paulo: Editora 34, 2013. p.59-64.

HART, D. K.; LUNDBERG, G. H. *Fundamentals of the structure and History of Russian: A Usage-based approach*. Bloomington: Slavica Publishers, 2013. 194 p.

NABÓKOV, V. V. *Eugene Onegin: A Novel in Verse: Commentary and Index*. Vol.2. New York: Bollingen Series, 1991a. 547 p.

_____. *Eugene Onegin: A Novel in Verse: Commentary and Index*. Vol. 3. New York: Bollingen Series, 1991b. 540 p.

PROSKÚRIN, O. A. Roman o stikhakh: súd'bi poetíchieskikh jánrov v «Evguêni Oniéguine» In: *Poéziiia Púchkina, ili Podvijinii palimpsiest*. Moskvá: Novoie literaturnoie obozrenie, 1999. p. 141-196.

PÚCHKIN, A. S. Evguêni Oniéguin. In: *Sobranie sotchiniénii v 10 tomákh*. V. 3-4, Moskvá: Gosudárstviennoie izdátiel'stvo khudójestvennoi literatúri, 1960.

SMIRNOV-KUTATCHEVSKI, A. M. Polnoglássie u Púchkina. In: *Rússkii iazyk v chkólie*. Moskvá: Uchpiédgiz, 1937. p. 99-106.

VINOGRÁDOV, V.V. *Otchierki po istorii rússkovo literaturnovo iazyká. XVII—XIX*. Moskvá: Vischaia chkola, 1982. 528 p.

6.1 Dicionários

SLOVAR' Akadiemii Rossiiskoi. Sankt-Petierburg, 1789-1794. Disponível em: <<http://it-claim.ru/Projects/ESAR/SAR/PDFSAR/Framesetpdf.htm>>. Acesso em 25 de junho de 2016.