

# A Crônica dos tempos passados e as ilustrações do Código Radziwiłł

Biagio D'Angelo

Universidade de Brasília  
Brasília - Distrito Federal - Brasil  
biagiodangelo@gmail.com

---

**Resumo:** A *Crônica dos tempos passados* (em original Повѣсти вѣмьныхъ лѣт, Póviest vrémennykh liet), também chamada *Crônica de Nestor*, por ter sido considerada obra de Nestor de Pecherska, foi escrita e redigida por volta do ano de 1116 em língua eslavo-eclesiástica ou paleo-eslava e constitui a crônica mais antiga da Rússia de Kiev, o mais antigo Estado eslavo oriental. O manuscrito compreende um arco temporal que vai do ano de 850 ao ano de 1110, e, por essa razão, constitui fonte primária de informação sobre a história da Europa Oriental na Idade Média, especialmente para a história da Rússia, Belarus e Ucrânia. Esse monumento literário da assim chamada Rus' Kievana, foi ilustrado com numerosas miniaturas, no *Código Radziwiłł*, manuscrito que data presumivelmente do início do século XIII, preservado em duas cópias do século XV. É a única crônica medieval iluminada que sobreviveu, e suas ilustrações, ao serem constantemente replicadas ao longo do século passado, formaram aquele conjunto distinto de imagens que tende a se associar à Rus' de Kiev. Acredita-se que o códice data do início da década de 1490 e que seja cópia de um manuscrito iluminado perdido do século XIII. Nessas páginas, verificaremos a aderência das ilustrações do *Código Radziwiłł* e do manuscrito da *Crônica dos Tempos Passados*, comparando as páginas escritas e as escolhas iconográficas nas iluminuras.

**Palavras-chave:** Arte medieval. Literatura russa medieval. *Crônica dos Tempos Passados*. *Código Radziwiłł*. Iluminuras.

---

O gênio artístico da Rus' de Kiev soube, sem dúvida, traduzir a herança cultural do Oriente sassânida, do Ocidente românico, do Cáucaso e, especialmente, da antiguidade em obras originais de estatura suprema. Este fato é um testemunho da antiguidade da solidez das tradições artísticas inerentes ao povo russo (DMITRIJ VLÁSEVIC AJNALOV, historiador da arte, Mariupol' 1862 – Leningrado 1939).

## Introdução

Olga Popova (2006, p. 753), uma das mais relevantes estudiosas russas de arte bizantina, afirma que “os manuscritos medievais russos são muitas vezes compostos segundo critérios artísticos, com miniaturas criadas pelos melhores mestres e dignas de ocupar um lugar de destaque na história da arte medieval”. Nessas páginas, verificaremos a aderência das ilustrações do assim denominado *Código Radziwiłł* e o manuscrito da *Crônica dos Tempos Passados*, um dos monumentos histórico-literários da Rus' Kievana.

A *Crônica dos Tempos Passados* (no original *ПОВѢСТИ ВРЕМАНЬНЫХЪ ЛѢТЪ*, *Póviest vrémennykh liet*), chamada também *Crônica de Nestor* por ter sido considerada longamente obra de Nestor de Pecherska, foi escrita e redigida por volta do ano de 1116 em língua eslavo-eclesiástica ou paleo-eslava e constitui a crônica mais antiga da Rússia de Kiev, o mais antigo Estado eslavo oriental. A obra compreende um arco temporal que vai do ano de 850 ao ano de 1110 e, por essa razão, representa uma fonte primária de informação sobre a história da Europa Oriental na Idade Média, especialmente para a história da Rússia, Belarus e Ucrânia. Apesar de ter sido atribuída até o século XIX, como mencionamos, a Nestor de Pecherska, monge do Mosteiro das Grutas de Kiev, antigo mosteiro fundado em 1051 pelos monges Antônio e Teodósio, localizado no Monte Berestov, o qual é descrito largamente na *Crônica*, não se tem notícia até hoje de nenhum manuscrito autografado feito pelo monge Nestor.

Os medievalistas russos e os eslavistas contemporâneos acreditam agora que a *Crônica* seja resultado de uma colagem de muitos fragmentos de crônicas e que a atribuição a Nestor se deve ao seu papel de autor de apenas parte do material e editor das outras contribuições. Outros fragmentos são atribuídos a Silvestre de Kiev, hegúmeno<sup>1</sup> de um mosteiro de Vydubychi, perto de Kiev, durante o reinado de Vladímir Monomakh<sup>2</sup>, e outros fragmentos pertenceriam à escrita do príncipe Mstislav I, o Grande<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> O termo (em grego moderno: ἡγούμενος; em russo: игумен) significava "aquele que está no comando" ou o "guia" e hoje corresponde a "abade" de mosteiro.

<sup>2</sup> Filho de Vsevolod de Kiev, Vladímir Monomakh foi Grão Príncipe da Rus' de Kiev de 1113 a 1125. Foi apelidado de "monomaco", isto é, "aquele que luta sozinho". Era pessoa de grande cultura: uma das principais obras da literatura medieval da Rus' de Kiev é seu *Poutchenie* ("ensino" ou "testamento"), obra que "ensina" os filhos de Vladímir a arte da boa governança, sobretudo nas expedições militares. Desvia-se das obras literárias da época, escritas principalmente por monges, mas a influência do pensamento religioso e das referências aos textos bíblicos é muito presente e relevante.

<sup>3</sup> Mstislav I, também conhecido como o Grande, permaneceu famoso por suas façanhas de guerra, incluindo a conquista do Principado de Polock e a ocupação do Grão-Ducado da Lituânia. Era filho de Vladímir II de Kiev e sua primeira esposa era Gytha de Wessex, filha de Harold II da Inglaterra. É retratado com destaque nas sagas nórdicas sob o nome de Harald, em alusão ao seu avô. Como sucessor de seu pai, reinou em Nóvgorod (1088-1093) e Rostóv (1095-1117). Construiu igrejas em Nóvgorod, das quais a Catedral de São Nicolau (1113) e a Catedral do claustro de Santo Antônio (1117) ainda sobrevivem. Mais tarde, ergueria importantes igrejas em Kiev, notadamente o sepulcro de sua família em Berestovo e a Igreja de Nossa Senhora em Podil. A vida de Mstislav foi passada em guerra constante com os cumanos (1093, 1107, 1111, 1129), amplamente lembrada na *Crônica*. Mstislav foi o último governante da Rus.

\*\*\*

A *Crônica* é um *continuum* cronológico. Como muitas outras crônicas contemporâneas, começa com uma referência ao dilúvio universal e à divisão dos povos da Terra, com uma lista de tribos eslavas. O compilador da *Crônica* também teve certamente oportunidade de consultar outras crônicas em língua eslava, hoje perdidas, mostrando estar totalmente familiarizado com a historiografia bizantina; ele faz uso especialmente do historiador siríaco João Malalas<sup>4</sup> (491-578) e do monge cristão e histórico bizantino Jorge Hamartolo<sup>5</sup> (entre IX e X séculos).

O relato histórico na *Crônica dos Tempos Passados* se mistura com elementos lendários, fábulas, mitos arcaicos, e seu estilo, às vezes, resulta tão extremamente moderno e poético que foi também cogitado que o texto historiográfico pode estar bastante próximo de alguns *bylinys*, poemas épicos em língua eslava, hoje perdidos. É justamente a parte mais antiga, portanto mais dificilmente verificável do ponto de vista histórico, que está repleta de lendas, uma das quais inclui: a mistura de fatos históricos com narrações fantasiosas, como a chegada dos três irmãos varegues Rjurik, Sineus e

---

<sup>4</sup> Provavelmente, o sobrenome deriva do siríaco “malâlâ” e significa “retórico”. De sua obra historiográfica mais importante, a *Cronografia* (Χρονογραφία), cujos início e fim se perderam, restam 18 livros. Embora originalmente devesse partir da criação do homem, como era costume na historiografia antiga, o primeiro tema a ser tratado foram as origens míticas do Egito. A obra termina com a expedição à África de Marciano, sobrinho de Justiniano. Conforme os historiadores, a obra não tem grande valor histórico. Não só contém anacronismos, repetições e muitos desatinos, mas também seu estilo é simples e popular. Muitas vezes se entrega ao maravilhoso e ao fantástico, focando em fatos e personagens curiosos – mas interessantes para um público de baixa cultura –, omitindo eventos de maior abrangência. A importância do texto reside em ser o primeiro testemunho verdadeiro do gênero historiográfico popular da crônica, que teria grande sucesso em Bizâncio, pelo menos, até o século IX. Malalas, no entanto, era muito estimado por seus contemporâneos e autores posteriores a ponto de que ele próprio se tornou fonte confiável para eles. Uma tradução da *Cronografia* foi feita para o eslavo, agora perdida, e formou a base para as crônicas eslavas, incluindo a *Crônica dos Tempos Passados*. Existe também uma versão antiga georgiana.

<sup>5</sup> Jorge Hamartolo (seu sobrenome significa “pecador”) é o único a nos dar informações sobre questões relativas à iconoclastia – que ele detestava por ser partidário da iconofilia – e sobre o desenvolvimento e a difusão do Islã. Sua *Crônica* se espalhou primeiro no mundo greco-bizantino, depois entre os povos eslavos. O texto, ao longo das várias edições, sofreu variações que dificultaram sua total reconstrução. Em alguns manuscritos, a *Crônica* se estende até o ano de 948, em outros continua até o ano de 1142. A *Crônica* de Hamartolo, de fácil leitura, repleta de reflexões espirituais e teológicas, carece de uma narração ordenada dos acontecimentos. Após um extenso prefácio, no qual o autor descreve os critérios de sua exposição, a *Crônica* se divide em quatro livros: o primeiro inclui a história do homem, do Gênesis às conquistas de Alexandre, o Grande; a segunda é um resumo do Antigo Testamento, com extensas digressões sobre a filosofia grega; a terceira diz respeito à história da Roma antiga, de Caio Júlio César a Constantino I; e a quarta, à história do império bizantino até o ano de 842. A parte mais interessante é a última: o período dos imperadores Leão V, Miguel II e Teófilo.

Truvor, que se deslocaram, do século XI ao XII, para o leste e sul de sua terra de origem, a Escandinávia, fixando-se no território ocupado atualmente pela Ucrânia; a fundação mítica da cidade de Kiev – pelo lendário príncipe Kij da tribo dos Polianos; o assassinato de Askold e Dir, dois dos homens de Rjurik que governaram Kiev antes da tomada do poder por Oleg, em 882; a morte de Oleg, envenenado por uma cobra escondida no esqueleto de seu cavalo; e a vingança de Olga, esposa de Igor', contra os drevlianos que mataram seu marido, em cujo argumento a *Crônica* se detém em páginas magníficas. Também de grande interesse é o relato da obra dos santos Cirilo e Metódio, entre os povos eslavos, e a inserção da escrita e do alfabeto glagolítico. Como é possível notar, a *Póviest*, assim como outros documentos históricos e crônicas antigas e medievais, aspiram, como escreve Dmitrii Likhachóv (1971, p. XXX), a “colocar o povo russo entre os outros povos do mundo, com atenção particular dada ao elemento heroico, às façanhas de guerra, à glória dos exércitos”<sup>6</sup>. Trata-se de um desejo, que poderíamos definir “ancestral”, de entrar mitologicamente na história originária do mundo e de transportar o ouvinte e o leitor para uma esfera poética épico-popular de uma história nacional. É por isso que, para Likhachóv (1971, p. XXXI), a *Póviest* é um monumento literário-artístico em que “poesia e história se fundem em uma unidade indissolúvel”. O cronista não se contenta com essa mistura e extrapola os limites, registrando também o sábio comando dos príncipes, a difusão do livro, a construção de casas e igrejas, a divulgação da arte pictórica, a necessidade de copiar os evangelhos, em um contínuo quase enciclopédico com a história universal. O cronista valeu-se da melhor parte das referências poético-populares à história russa, mas a elas juntou “os primeiros ensaios de um saber histórico, como uma sucessão coerente, causal, indagadora” e, para tanto, está ligado “às fontes orais e à sua linguagem magnífica, concisa e expressiva” (Likhachóv, 1971, p. XXXI). Conforme Likhachóv (1971), a evolução extraordinariamente rápida da literatura dos séculos XI e XII está, sobretudo, ligada ao alto nível alcançado pela língua russa oral. Nesse nível de linguagem, a literatura escrita apareceu e se espalhou amplamente. A grande novidade foi dada por um fenômeno quase único na cultura medieval, pois “a língua russa revelou-se adequada para expressar todas as sutilezas do pensamento teológico abstrato” e, conseguiu, por isso,

[...] pôr em prática a refinada arte oratória dos pregadores eclesiásticos; transmitir o conteúdo complexo da história mundial e russa, interpretando as melhores obras da literatura medieval europeia em traduções. E isso porque

---

<sup>6</sup> É a esse texto que nos referiremos ao longo destas páginas. Todas as traduções para o português são minhas.

antecedeu a formação da linguagem escrita, a linguagem da *ustnaja literatura* (literatura oral), cujo conteúdo não se limitava exclusivamente ao folclore. (Likhachóv, 1971, p. XXXI).

A literatura oral – binômio paradoxal, sem dúvida – permite vislumbrar a grande unidade cultural, típica da Idade Média, sem solução de continuidade, entre acontecimentos históricos e crenças religiosas, entre a crônica histórica, objetiva, dos fatos, e os mitos fundacionais da Rus' Kievana.

Assim, a linguagem da crônica, e particularmente a de *Povest' vremennykh let*, deriva, sobretudo, da linguagem falada. Inspirada na realidade, a crônica também reproduz sua linguagem; usar palavras que foram realmente faladas. A influência da língua falada se faz sentir principalmente no discurso direto das crônicas; e mesmo no indireto, a história depende consideravelmente da linguagem viva e falada da época, especialmente na terminologia militar, de caça, feudal, jurídica etc. (Likhachóv, 1971, p. XXXV).

É interessante e curiosa uma observação de Likhachóv: ao referir-se ao fato de que os comentários didático-religiosos partem sempre da necessidade de oferecer uma explicação metafísica para certos fenômenos da vida – militar, agrícola ou, mais simplesmente, cotidiana –, o autor os denomina de “incoerência do cronista”, talvez uma “obrigação” devida à censura cultural soviética:

Os comentários didático-religiosos do cronista sempre se referiam a certos fenômenos da vida que ele descrevia: fome, pestilência, incêndios, devastação por inimigos, mortes súbitas ou sinais celestes. Assim, o elemento religioso, aliado à compreensão histórica da realidade, não influenciou por si só toda a exposição narrativa. E nesta incoerência do cronista reside o valor da notícia, pois só graças a ela surgem elementos reais e atualidade política da exposição, com todo ímpeto, experiência e observação imediata; todas as coisas em que a crônica russa é tão rica e pelas quais é tão preciosa (Likhachóv, 1971, p. XXXIX).

Como testemunha ocular, o cronista descreve apenas os reinados de Vsevolod I, Grão Príncipe de Kiev até o ano da sua morte (1093) e Sviatopolk (1078–1112), que mandou matar seus irmãos Boris e Gleb – mais tarde canonizados pela igreja russa – e, por isso, ganhou o apelido de “maldito”. O cronista afirma também ter obtido muitas informações graças à memória e à sabedoria de homens mais velhos, dois dos quais eram Gjuryata Rogovich (Гюрята Рогович) de Nóvgorod, conhecedor do norte da Rus' de Kiev, da área do rio Pechora e de outros lugares, e de Ian Vyschatich (Ян Вышатич), homem que morreu aos noventa anos, em 1106, e era filho de Vyschata, *vóivoda* (comandante) da cidade de Yaroslavl', e neto de Ostromir “Posádnik” (termo eslavo antigo que denotava os primeiros cidadãos de certas localidades russas durante os tempos medievais). Ostromir, sobre quem há escassas informações – sua morte está

datada de 1057 –, é conhecido graças aos assim chamados *Evangelhos de Ostromir* – ou *Código de Ostromir* –, redigidos entre 1056 e 1057)<sup>7</sup>, obra antiga, talvez a primeira escrita em língua eslava, que ele mesmo encomendou ao monge Gregório de Nóvgorod, talvez como presente para o mosteiro de Nóvgorod, de enorme importância histórica, cultural e artística, pois ficou preservada, junto com um grande número de manuscritos russos, em uma cidade que, nesse período, nunca foi ocupada nem destruída pelos mongóis<sup>8</sup>.

Com referência à arte bizantina, Likhachóv (1971, p. XLVI) define a *Crônica* como um mosaico: “Visto de perto, dá a impressão de uma coleção fortuita de preciosos esmaltes, mas olhando-o como um todo, impressiona-nos a rígida ponderação de toda a sua estrutura, a coerência da história, a unidade e a majestade da ideia, o patriotismo do conteúdo”.

A crônica é como uma pintura mural dos séculos XI e XII, em que uma pessoa é maior que a outra, em que os edifícios estão dispostos ao fundo e reduzidos à altura dos olhos, em que o horizonte um ponto é mais alto, noutra mais baixo; os objetos mais próximos do observador são reduzidos ao mínimo, os mais distantes ampliados, mas, no geral, toda a composição é feita com prudência e precisão: o detalhe mais importante é ampliado, o secundário é reduzido. Exatamente o que deveria estar em cima, embaixo o que estamos acostumados a ver embaixo; cada objeto é colocado não ao acaso, mas precisamente no local mais adequado para ele (Likhachóv, 1971, p. XLVI).

A *Póviest* oscila entre dois sistemas histórico-poéticos sociais: o mundo épico e o das crônicas; situa-se entre duas literaturas, a oral e a escrita. Mas, se é verdade que reflete ainda uma consciência histórica primitiva, pertencente à época medieval. Ainda mais importante é a missão do cronista como investido da responsabilidade de deixar à

---

<sup>7</sup> Os *Evangelhos de Ostromir* merecem estudo separado. Limitamo-nos a mencionar aqui apenas algumas questões. O livro é um manuscrito iluminado, um lecionário dos *Evangelhos*, contendo apenas leituras para feriados e domingos. Está escrito em grande letra uncial, em duas colunas, em 294 folhas de pergaminho medindo 20 x 24 cm. Cada página contém 18 linhas. A obra é finalizada com nota do editor sobre as circunstâncias de sua criação. No seu interior, encontram-se retratos de três evangelistas, pintados por dois artistas diferentes, bem como inúmeros elementos decorativos. A estreita semelhança entre esse livro e o *Lecionário Mstislav*, da mesma época, com miniaturas, produzidas com grande quantidade de ouro, sugeriu aos historiadores o fato de que ambas as obras foram criadas seguindo o mesmo protótipo, agora perdido. Os dois artistas que criaram os retratos dos evangelistas foram profundamente influenciados por modelos bizantinos semelhantes, mas as páginas que representam Marcos e Lucas parecem derivar de placas esmaltadas bizantinas, e não de manuscritos.

<sup>8</sup> Nóvgorod foi conquistada por Ivan III de Moscou em 1479, que a anexou a Moscou e a esvaziou. Sua ruína definitiva foi dada quando Ivan, o Terrível, saqueou a cidade e enforcou um grande número de seus habitantes, além de deportar outros após a tentativa de revolta.

posteridade a criação de uma obra para a memória de um tempo novo<sup>9</sup>. O cronista estava criando também um novo leitor. De fato, para Likhachóv,

[...] o verdadeiro autor da crônica é o tempo, pois nos encontramos diante não de um sistema de ideias, mas da dinâmica das ideias; assim a crônica nos aparece como uma verdadeira obra unitária; e esta unidade é definida não pela personalidade do autor, mas pela realidade, pela vida, e, nesta unidade, se refletem todas as contradições da vida (Likhachóv, 1971, p. XLVI).

O manuscrito original das *Crônicas* foi perdido, e as redações dos manuscritos mais antigas certamente sofreram acréscimos posteriores, de modo que é muito difícil estabelecer o conteúdo exato do texto original e por quantas mãos ele foi escrito. Numerosos estudiosos tentaram reconstruir o texto original com base em cópias posteriores e anotações de outras crônicas.

A *Crônica* chegou até nós através de numerosos manuscritos, nenhum dos quais é contemporâneo do rascunho original da obra. Dois deles são considerados fundamentais na transmissão de textos: (i) o manuscrito *Laurentiano*, do nome do copista, o monge Lavrentii, que fez a cópia por ordem de Dmitrii Konstantínovich, príncipe de Súzdal', em 1377; e (ii) o manuscrito *Ipatiano*, datado de meados do século XV, cujo nome deriva do fato de que o códice foi descoberto no Mosteiro Ipatiev de Kostromá, no século XVIII. Ambos os manuscritos, considerados arquetipos da tradição, coletam não apenas a *Crônica dos Tempos Passados*, mas também outras crônicas eslavas orientais, como a de Volínia e a de Velikii Nóvgorod.

Outro manuscrito importante é o *Código Radziwiłł*, também conhecido como manuscrito *Königsberg*, segundo alguns, datado por volta do ano 1490, segundo outros, no final do século XIV.

O *Código Radziwiłł* é um manuscrito que data presumivelmente do início do século XIII, preservado em duas cópias do século XV – o *Radziwiłł*, ilustrado com numerosas miniaturas, e o código denominado *Acadêmico de Moscou*, que, conforme a textologia de textos antigos e medievais, reproduz, de forma manuscrita e original, a *Crônica dos Tempos Passados*, continuando os registros anuais até 1206, e não até 1117, como na versão escrita, estabelecida por Dmitrii Likhachóv (1971, p. 176). É a única

---

<sup>9</sup> Ainda, a esse propósito, Likhachóv (1971, p. XXXIX) afirma: “E o antigo leitor russo procurava o que realmente existia nas obras literárias; não estava interessado no realismo da expressão, mas na realidade do fato; não em contos de fadas, mas em eventos reais; embora na avaliação e compreensão de eventos históricos, muitas vezes ele se encontrasse estranho ao próprio realismo, confundindo eventos reais com histórias de milagres, presságios, aparições etc.”

crônica medieval iluminada que sobreviveu, e suas ilustrações, ao serem constantemente replicadas ao longo do século passado, formaram aquele conjunto distinto de imagens que tende a se associar à Rus' de Kiev. Acredita-se que o códice data do início da década de 1490 e que seja cópia de um manuscrito iluminado perdido do século XIII.

A história “física” e textológica do manuscrito é uma peripécia aventurosa. O nome *Código Radziwiłł* deriva do nome do comandante do Grão-Ducado da Lituânia, governador de Vilna, Janusz Radziwiłł, que possuía o manuscrito no século XVII. Em 1671, um dos herdeiros do governador, o príncipe Boguslav, doou a lista à biblioteca da Universidade de Königsberg, com que foi identificado durante outros tempos. Em 1697, durante a visita de Pedro I à Prússia Oriental, a lista foi apresentada a Pedro I de Rússia. Ele imediatamente ordenou fazer uma cópia do código conhecida, portanto, como *Lista de Königsberg*, e desde 1728 está guardada na Biblioteca da Academia de Ciências de São Petersburgo. Em 1758, a Academia de Ciências de São Petersburgo, com o apoio pessoal de Catarina II, solicitou o envio do original do *Código Radziwiłł* a São Petersburgo para verificação da cópia com o original, antes da impressão da *Crônica*, que estava sendo preparada na Rússia. O *Código Radziwiłł* foi enviado para a Rússia, mas nunca foi devolvido e, finalmente, em 1761, foi transferido para a coleção da Biblioteca da Academia de Ciências de São Petersburgo.

Ainda não foi possível estabelecer com exatidão qual foi o lugar de criação do código miniaturado. Segundo o paleógrafo russo Boris Kloss, é possível que o manuscrito tenha sido escrito em Smolensk, mas, mais recentemente, Oleksei Tolochko (2013, p. 39-40), em um detalhado estudo filológico do *Manuscrito Radziwiłł*, refuta essa hipótese geográfica e propõe que teria sido criado na região da Volínia.

O código contém, conforme Tolochko, 613 miniaturas pintadas, que são o maior interesse do manuscrito, e sua importância é intensificada pelo fato de que se trata de um dos três manuscritos ilustrados sobreviventes de antigas crônicas russas, sendo os outros dois a *Crônica*, de Jorge Hamartolo, e a *Crônica Ilustrada de Ivan, o Terrível* (em russo: Лицевой летописный свод). A *Crônica*, de Jorge Hamartolo, é um monumento da literatura bizantina compilado pelo monge homônimo do século IX, já mencionado, e foi traduzida para o eslavo literário no século XI – hoje chamado *Manuscrito de Tver* –, pois foi escrito em Tver, na virada dos séculos XIII para XIV e descoberto no Mosteiro da Santa Trindade de São Sérgio de Radonezh, em Sergiev Posad, a 70 km de Moscou. A *Crônica Ilustrada de Ivan, o Terrível* foi composta na Rússia, entre 1568 e 1576, e hoje



se encontra mantida em três locais diferentes, em Moscou. Esse manuscrito representa a maior coleção de informações históricas relacionadas à Rússia medieval e abrange o período desde a criação do mundo até 1567. É informalmente conhecido como *Livro do Tsar* (Царь-книга), encomendado por Ivan, o Terrível, com o propósito de alocá-lo voluntariamente em sua biblioteca real. O significado literal do título russo é “Crônica com Rosto”, aludindo, provavelmente, às inúmeras miniaturas de rostos de personagens históricos, todas pintadas à mão. A coleção é composta por dez volumes, contendo cerca de dez mil folhas de papel de algodão. A obra tem mais de 16.000 miniaturas.

O *Código Radziwiłł*, portanto, assume um imponente valor histórico-cultural e documental, e, se as ilustrações do século XV, conforme Artemii V. Artsikhovskii<sup>10</sup>, poderiam ser cópias de ilustrações anteriores, as miniaturas originais podem até datar do século XI.

As miniaturas do *Código Radziwiłł*, apesar do estilo esquematizado, dão uma ideia da vida, da construção e de assuntos militares da Rus' medieval. Oleg Uliánov (1996) as define como “janelas sobre um mundo desaparecido”. Os enredos das miniaturas são diversos: cenas de batalha, revoltas camponesas, feriados folclóricos, cenas domésticas, episódios históricos específicos (como a batalha no rio Niêmiza, fig. 1; a captura do Príncipe Vseslav Polotski; a viagem do casamento de Anna Porfirogénita com Vladímir I de Kiev, fig. 2; a vingança de Olga, fig. 3; a construção de igrejas e mosteiros, fig. 4; a morte dos santos Boris e Gleb, fig. 5; entre outros).



**Figura 1: Batalha de Izyaslav Yaroslavich de Kiev, Svyatoslav Yaroslavich de Chernigov e Vsevolod Yaroslavich de Pereyaslavl contra Vseslav Bryachislavich de Polotsk no rio Niêmiza**

Fonte: <https://runivers.ru/conflicts/periods/knyazheskie-usobitsy-v-drevney-rusi-977-1132-gg/>

<sup>10</sup> Um dos capítulos da obra fundamental de Artemii Artsikhovskii, *Древнерусские миниатюры как исторический источник* (As miniaturas antigas russas como fonte histórica), publicado em Moscou em 1944, é dedicado a um exame detalhado das miniaturas do *Código Radziwiłł*. Cf. p. 11, 13-18.



Figura 2: A chegada da princesa Ana Porfirogênita a Korsun e a sua saudação pelo príncipe Vladimir Svyatoslavich e pela população da cidade

Fonte: [https://runivers.ru/doc/rusland/letopisi/?SECTION\\_ID=19639&ELEMENT\\_ID=586949](https://runivers.ru/doc/rusland/letopisi/?SECTION_ID=19639&ELEMENT_ID=586949)



Figura 3: A quarta vingança de Olga pelo assassinio de Igor: o incêndio da cidade drevlyana de Iskorosnya com a ajuda de pássaros, o massacre da sua população

Fonte: [https://runivers.ru/doc/rusland/letopisi/?SECTION\\_ID=19639&ELEMENT\\_ID=586881](https://runivers.ru/doc/rusland/letopisi/?SECTION_ID=19639&ELEMENT_ID=586881)





Figura 4: Consagração da Igreja da Virgem (do Mosteiro Desyatynny) em Kiev, construída a mando de Vladimir Svyatoslavich por mestres gregos e decorada com ícones e utensílios de Korsun, e nomeação de Anastas e outros sacerdotes de Korsun como seus ministros

Fonte: [https://runivers.ru/doc/rusland/letopisi/?SECTION\\_ID=19639&ELEMENT\\_ID=586954](https://runivers.ru/doc/rusland/letopisi/?SECTION_ID=19639&ELEMENT_ID=586954)



Figura 5: Gleb Vladimirovich chorando pelo seu irmão assassinado Boris e rezando pela dispensa da sua morte; a chegada de assassinos enviados por Svyatopolk Vladimirovich a Gleb

Fonte: [https://runivers.ru/gal/gallery-all.php?SECTION\\_ID=19638&ELEMENT\\_ID=585701](https://runivers.ru/gal/gallery-all.php?SECTION_ID=19638&ELEMENT_ID=585701)

A segunda cópia mais importante do *Código Radziwiłł* é, como já mencionamos, o *Manuscrito da Academia Teológica de Moscou*. Até 1206, o manuscrito prosseguiu igual

ao *Código Radziwiłł*, guardado na Academia de Ciências de São Petersburgo, praticamente sem discrepâncias significativas, mas logo depois a narração continuou até 1419, em um estilo e tom bastante independente, distanciando-se da *Crônica* original detectável no manuscrito *Laurentiano*, com vistosas discrepâncias (acréscimos, redações paralelas etc.) que indicam revisão editorial sistemática do manuscrito anterior, com alterações particularmente significativas e tendenciosas.

A importância do valor histórico-cultural dos manuscritos medievais antigos russos é evidenciada por Olga Popova (2006). É suficiente pensar no conteúdo variado das miniaturas que vão desde os textos das Sagradas Escrituras até livros litúrgicos: das obras dos padres da igreja a textos ascéticos como o *Klimax theias anodou* (*Escada da Divina Ascensão*, em russo: *Lestvitsa*), importante tratado ascético para o monaquismo no cristianismo oriental, escrito por João Clímaco no ano 600<sup>11</sup>; das crônicas de Hamartolo, já mencionadas, aos livros canônicos, como *Kórmchaya Kniga* (*Кормчая книга*, século XIII), livro de origem bizantina que reunia coleções de leis religiosas e seculares que constituíram guias para a administração da igreja dos países eslavos ortodoxos e funcionavam como transmissão de vários textos mais antigos, escritos em eslavo eclesiástico antigo e russo antigo.

Para Popova (2006), as miniaturas dos códices russos antigos são manifestações da arte russa e, ao mesmo tempo, evidências de processos mais amplos, típicos da arte bizantina:

Graças à sua informação sobre os lugares e épocas que os viram nascer, estes manuscritos representam pontos de referência essenciais para a compreensão da história da arte antiga: as suas miniaturas, de facto, contribuem significativamente para o conhecimento da pintura medieval e permitem especificar tanto as suas fases evolutivas, as diferentes escolas artísticas locais e as peculiaridades dos vários estilos. Também não deve ser esquecido que as próprias miniaturas - embora usadas muito raramente devido à fragilidade e perigo de desgaste dos manuscritos - nos ajudam a lançar luz sobre aqueles

---

<sup>11</sup> Esse livro doutrinal, que já teve grande sucesso na Antiguidade e foi traduzido para latim, siríaco, armênio, árabe e eslavo é um dos mais lidos entre os cristãos ortodoxos, especialmente durante o período da Quaresma. Descreve o método pelo qual se pode elevar a alma a Deus, usando a metáfora da Escadaria. O livro evidencia as principais virtudes e os principais defeitos da vida monástica, identificando a essência da bem-aventurança mística cristã na tranquilidade interior e exterior. São trinta passos a serem superados, que correspondem à idade de Jesus, desde seu nascimento até seu batismo no Jordão e o início do seu ministério. Numerosos são os ícones que alegoricamente percorrem esse caminho, retratando pessoas que sobem a escada: no final, está Jesus, que acolhe aqueles que conseguem chegar ao último degrau, enquanto, no meio, estão figuras de anjos e demônios, que estão, respectivamente, tentando ajudar os cristãos em seu caminho ou fazê-los escorregar, independentemente de qual degrau tenham alcançado. Fundamentais para o monge são a virtude da obediência, em particular aos mandamentos de Deus e do Pai espiritual, e a leitura da Bíblia, que ilumina a mente do monge e o ajuda a se concentrar.

períodos da história da arte russa dos quais poucos vestígios foram preservados, mais do que foi preservado em outros gêneros pictóricos (mosaicos, afrescos, ícones) (Popova, 2006, p. 753).

Uma das características das páginas das antigas iluminuras russas é a referência explícita ao texto, mas, além de ser mera decoração da página escrita, demonstra, especialmente, uma emotividade acentuada e um *páthos* didático que supera a ideia da miniatura concebida como explicação do texto escrito ou ainda como embelezamento da página. O modelo das iluminuras russas é aquele do universo bizantino.

Com efeito, o século XI é o período em que a arte e a cultura da Rus' de Kiev começam a se orientar para Bizâncio, assimilando, de forma original, sua matriz, por um lado, semelhante porque é ortodoxa e, por outro, estrangeira porque é diferente em mentalidade. Da época da Rus' de Kiev, recordamos dois preciosos manuscritos iluminados que foram preservados: o já mencionado *Evangeliário de Ostromir*, de 1056-1057, e o *Codex de Gertrude* (ou *Saltério de Egberto*), cuja parte eslava, conforme Popova (2006), pode ser datada entre 1078 e 1087.

No modelo bizantino de iluminura, as proporções harmônicas marcam a caligrafia lenta e ritmada do texto e acentuam, assim, um tipo de pintura narrativa muito original. Contudo, a harmonia das proporções não deve fazer pensar num texto pictórico estático, fixo, repetitivo; ao contrário, composições assimétricas podem ser encontradas especialmente quando se trata de motivos teratológicos que em cenas às vezes grotescas, divertidas ou aterrorizantes representam bizarros entrelaçamentos de animais e monstros ou seres humanos e plantas, reproduzidas em momentos de tensão ou de luta. A decoração teratológica dinamiza a página da iluminura de modo extraordinário e parece estar em relação com aquilo que na arte românica se materializaria na escultura em pedra, com figuras ora cômicas, ora sublimes, trazendo à luz um mundo de fenômenos reais e fantásticos que representam a unidade da *weltanschauung* medieval.

Com efeito, durante a segunda metade do século XIII, as miniaturas russas ofereciam um desenvolvimento estilístico comum, cujo destaque é dado ao componente, por assim dizer, “semântico”, não apenas quanto a uma estética vivamente cromática, mas também quanto a uma escolha quase lúdica, típica da arte popular. Trata-se de uma oscilação entre elevação espiritual e simplicidade divertida e engenhosa que constitui uma nova forma de entender a imagem.

Se considerarmos algumas páginas do *Código Radziwiłł*, já podemos observar um gradual refinamento da proposta imagética: por um lado, a cor torna-se mais viva, bem

distinta e sem muitas nuances; por outro, a narrativa é extremamente simples, desprovida de gradações de tom e profundidade, provavelmente porque concebida apenas para colorir superfícies planas como as páginas de um código. Os exemplos do *Código* acentuam a importância do traço que serve para ressaltar a expressividade da cena em toda a sua essencialidade. O particular é evidenciado pelo uso de tintas fortemente cromáticas que exaltam onde deve ser posta a atenção do leitor-observador.

As miniaturas do *Código Radziwiłł*, relativamente mais tardias que a produção da *Póviest' vrémennych let*, são caracterizadas por maior variedade cromática e de movimentos nas imagens, o que reflete as renovadas tendências presentes na vida artística da época. Em muitas das miniaturas, é possível hipnotizar o desejo dos artistas pela inovação e recuperação dos modelos bizantinos e eslavos do sul, assim como um interesse pela assimilação ou imitação da arte da Europa Ocidental<sup>12</sup>. Popova (2006) conclui:

A miniatura russa do século XIV, depois de ter permanecido por muito tempo isolada, voltou assim a entrar em contato com o mundo artístico bizantino em relação ao qual, no final do século XIII, produziria obras ainda superiores em termos de articulação interna e riqueza de planos. No início do século XV já podemos falar de uma escola pictórica russa específica (Popova, 2006, p. 769).

---

<sup>12</sup> As miniaturas mais interessantes desse período podem ser encontradas no assim chamado *Evangelho de Chludov*, na sua versão composta em Nóvgorod, no século XIII, e que revela no estilo forte semelhança com a arte paleóloga do início do século XIV. O *Saltério de Chludov* (Moscou, Hist. Mus. MS. D.129) merece ser objeto de pesquisa mais aprofundado, pois se trata de um saltério iluminado, com ilustrações marginais, datado de meados do século IX. É um testemunho único da arte bizantina durante o período iconoclasta e um dos três únicos saltérios iluminados bizantinos do século IX que chegaram até nós. Segundo a tradição, as miniaturas foram pintadas clandestinamente e muitas delas são caricaturas dos iconoclastas. O estilo polêmico do conjunto é bastante inusitado e é uma demonstração da paixão que a disputa iconoclasta gerou. Interessam-nos aqui certas proximidades iconográficas e cromáticas com o *Código Radziwiłł*. A propósito do *Saltério de Chludov*, Popova (2006, p. 775) escreve: "Rico em movimento e dinamismo, o habitual desprendimento das imagens do século XIII é substituído por forte expressividade, evoluindo o antigo decoracionismo formal para um sentido mais plástico e concreto dos volumes. O propósito do artista parece ser o de devolver às formas sua concretude material e, ao mesmo tempo, dar-lhes uma carga espiritual particular. Típica desse estilo é a tendência a conferir verossimilhança visual aos objetos e a exagerar certos procedimentos formais que carregam a página e sobrecarregam sua estrutura composicional, conferindo particular concretude aos objetos representados. No estilo, notamos sinais de tendência ingênua ao exagero: as figuras, de fato, parecem grandes demais, os vestidos suntuosos e farfalhantes, as dobras do tecido pesadas e as cortinas muito onduladas e numerosas. Figuras e objetos são dispostos de forma a mostrar seu relevo plástico e sublinhar seu esboço, enquanto as estruturas arquitetônicas, ao fundo, apresentam uma articulação de formas verdadeiramente incomum para miniaturas, às vezes beirando uma complexidade totalmente irreal: em edifícios, por exemplo, nota-se grande número de janelas, colunas, portas e divisões de todo tipo. De modo geral, desenha-se em cada construção uma grande concretude e uma grande potência plástica, com edifícios que quase parecem remeter, ainda que de forma mediada, para edifícios reais e que, no fundo, parecem irrealis, mas não tanto pela sua abstração como pelo peso das massas e a inconsistência de seus relacionamentos. A mesma tendência surge no estilo dos rostos e das mãos, cujas formas se concretizam tangíveis, evidenciadas em seu relevo plástico, quase escultural".

Na segunda metade do século XV, época do *Código Radziwiłł*, os contatos da Rus' com a cultura bizantina ainda eram bastante profundos. Por exemplo, os ícones eram trazidos diretamente de Constantinopla, algumas traduções eram feitas a partir de manuscritos gregos originais e, finalmente, numerosos mestres gregos trabalhavam na Rus' desse período, como durante a presença do metropolita Teognosto de Kiev. A recepção das pinturas gregas difundidas no ambiente russo foi bastante produtiva: os ícones e as pinturas russas seguiram os modelos gregos, mas com aquela mescla original que provinha da herança cultural do Oriente sassânida, do Ocidente românico, do Cáucaso e, especialmente, da antiguidade, como Ajnalov, citado no começo destas páginas, tinha assinalado. A grande novidade, de todo modo, consistia no fato de que, na forma de conceber a imagem e na forma de pintar, o artista manifestava toda a sua autonomia e, mesmo partindo do modelo comum de referência, ele interpretava, rescrevia, refazia o original segundo o espírito mais “moderno” do século XIV.

Os mestres em miniatura da segunda metade do século XIV e início do século XV usaram modelos bizantinos, mas também eslavos do sul; algumas miniaturas russas desse período também parecem ser obra de artistas eslavos do sul, ou pelo menos cópias de originais sérvios. Este é, de fato, o período da chamada “segunda influência eslavo-sul”, durante o qual a cultura russa tem contatos profundos com os Bálcãs e, a partir do final do século XIV, sofre claras influências búlgaras e sérvias, especialmente no campo literário, em que, na sequência da tradução e transcrição de textos de origem eslava setentrional, verificamos uma forte influência daquelas ímpares, quer na redacção como na disposição dos livros, na sua decoração e no próprio sistema gráfico (Popova, 2006, p. 782).

### Considerações finais

As iluminuras do século XV representam, provavelmente, o estágio mais original do desenvolvimento artístico da Rússia medieval. Foi o período do nascimento do estilo nacional, com características completamente diferentes da arte do resto do Oriente cristão. Logo depois, a iconografia começaria a perder seu conteúdo interior, a adquirir uma espécie de aridez, por vezes, certo maneirismo, dando ênfase mais aos efeitos decorativos dos códigos do que ao significado histórico e religioso das imagens: perder-se-ia, de certa forma, a profunda espiritualidade, típica do período e de sua produção manuscrita, em prol de uma imagem ora excessivamente sofisticada, ora formalmente severa.

No *Código Radziwiłł*, talvez porque um pouco mais tardio, se comparado com iluminuras mais antigas, é visível, ao longo das páginas, a aspiração de dar à imagem um

valor espiritual ainda mais intenso e definir e realçar, além da história dos “tempos passados”, o que se torna essencial na perspectiva de um desígnio divino que predomina sobre os fatos acontecidos e narrados. Com efeito, justamente seguindo a narração histórica que constitui o fundamento de sua escrita, o artista miniaturista atribui ao desenho um valor espiritual particular, tornando-o essencial e carregado de tensão, o elemento principal de toda a estrutura artística da imagem. Eis novamente a conjunção da forma pictórica e do gesto textual, uma união que parece marcar a força das duas linguagens, de modo que, como sugere Jacques Le Goff (1994, p. 426), a lembrança e o esquecimento sejam utilizados como mecanismos de controle da memória coletiva. Tornar-se senhor da memória e do esquecimento é, com efeito, uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva. A narração da Rus' kievana e a tentativa de fusão do nascimento bíblico e mitológico dessa região do mundo representam a forma de perpetrar no futuro uma consciência de pertencimento ao passado, com uma memória ainda viva, não esfacelada, uma memória suficiente para ser motivo de orgulho nacional e de tradição individual.

---

#### THE CHRONICLE OF BYGONE TIMES AND THE ILLUSTRATIONS OF THE RADZIWIŁŁ CODE

**Abstract:** The *Tale of Bygone Years* (in original *Повеѣсти временныхъ лѣтъ*, *Poviest vremennykh liet*), also called *Nestor's Chronicle* because it has long been considered the work of Nestor of Pecherska, was written around 1116 in the Slavonic or Paleo-Slavic language and is the oldest chronicle of Kievan Rus, the oldest East Slavic state. It covers a time span from 850 to 1110, and for this reason represents a primary source of information on the history of Eastern Europe in the Middle Ages, especially for the history of Russia, Belarus and Ukraine. This literary monument of so-called Kievan Rus' was illustrated with numerous miniatures in the *Radziwiłł Code*, a manuscript presumably dating from the beginning of the 13th century, preserved in two copies from the 15th century. It is the only surviving medieval illuminated chronicle, and its illustrations, by being constantly replicated over the last century, have formed that distinctive set of images that one tends to associate with the Kiev Rus'. The codex is believed to date from the early 1490s and is believed to be a copy of a lost illuminated manuscript from the 13th century. In these pages, we will check the adherence of the illustrations of the *Radziwiłł Code* and the manuscript of the *Tale of Bygone Years*, comparing the written pages and the iconographic choices in the illuminations.

**Keywords:** Medieval art. Medieval Russian literature. *Tale of Bygone Years*. *Radziwiłł Code*. Illuminations.

---



---

## LA CHRONIQUE DES TEMPS PASSES ET LES ILLUSTRATIONS DU CODE RADZIWILL

**Résumé:** La *Chronique des temps passés* (en original *Повѣсти времяныхъ лѣтъ*, *Póviest vrémennykh liet*), également appelée *Chronique de Nestor* parce qu'elle a longtemps été considérée comme l'œuvre de Nestor de Pecherska, a été rédigée vers 1116 en langue slave ou paléoslave et constitue la plus ancienne chronique de la Russie kiévienne, le plus ancien État slave oriental. Elle couvre une période allant de 850 à 1110 et, pour cette raison, représente une source d'information essentielle sur l'histoire de l'Europe de l'Est au Moyen Âge, en particulier sur l'histoire de la Russie, de la Biélorussie et de l'Ukraine. Ce monument littéraire de la Rus' kiévienne a été illustré par de nombreuses miniatures dans le Code Radziwill, un manuscrit datant vraisemblablement du début du XIIIe siècle, conservé en deux exemplaires au XVe siècle. Il s'agit de la seule chronique médiévale enluminée qui subsiste, et ses illustrations, constamment reproduites au cours du siècle dernier, ont formé cet ensemble distinctif d'images que l'on tend à associer à la Rus' de Kiev. Le codex daterait du début des années 1490 et serait une copie d'un manuscrit enluminé perdu du XIIIe siècle. Dans ces pages, nous vérifions la concordance entre les illustrations du *Code Radziwill* et le manuscrit de la *Chronique des temps passés*, en comparant les pages écrites et les choix iconographiques des enluminures.

**Mots clés:** Art médiéval. Littérature russe médiévale. Chronique du temps jadis. *Code Radziwill*. Enluminures.

---

## Referências

LE GOFF, Jacques Memória. In: **História e Memória**. Campinas: Ed. Unicamp, 1994.

LIKHACHÓV, Dmitrii. "Saggio storico-introductivo" a **Racconto dei tempi passati** – Cronaca russa del secolo XII. Tradução do russo antigo para o italiano de Itala Pia Sbriziolo. Torino: Einaudi, 1971, p. XI-CXXIII.

POPOVA, Ol'ga S. Le illustrazioni dei manoscritti antico-russi. In: **Lo spazio letterario del medioevo 3**. Le culture circostanti, volume III, Le culture slave, a cura di Mario Capaldo, Roma: Salerno editrice, 2006, p. 753-795.

**RACCONTO DEI TEMPI PASSATI** – Cronaca russa del secolo XII. Tradução do russo antigo para o italiano de Itala Pia Sbriziolo. Torino: Einaudi, 1971.

TOLOCHKO, Oleksij. Notes on Radzwill Codex. In: **Studi Slavistici**, X, 2013, p. 29-42.

**Радзивилловская летопись**. Fac-simile do *Código Radziwill*, manuscrito originale da *Crónica dos Tempos Passados*, guardado na Biblioteca da Academia das Ciências de São Petersburgo. Ed. iniciada por M. D. Priselkov, Sankt Petersburg, 1989.

**Радзивилловская летопись**. In: **Полное собрание русских летописей**. — Т. 38:/ Редакторы: М. П. Ирошников, М. В. Кукушкина, Я. С. Лурье, подготовка издания: М. Д. Приселков, О. П. Лихачева, Р. М. Мавродина, Е. К. Пиотровская, предисловие: Я. С. Лурье, указатели: А. А. Цеханович; Библиотека АН СССР,

Ленинградское отделение Института истории СССР АН СССР. — Л.: Наука, 1989. — 179 с.

Ульянов, О. Г. Изучение семантики древнерусской миниатюры // **Почитание святых на Руси: Матер. IV Российской науч. конф., посвященной памяти Святителя Макария (5-7 июня 1996 г.)** / Администрация г. Можайска, Программа «Храм» Санкт-Петербургского фонда культуры, Об-во памяти святителя Макария, Российская Академия художеств, УНИКОМБАНК. Вып. IV. Ч. II. Можайск, 1996. С. 108-119.

---

#### SOBRE O AUTOR

**Biagio D'Angelo** é doutor em Letras pela Universidade Russa de Estudos Humanísticos; docente da Universidade de Brasília (UnB).

---

Recebido em 29/09/2023

Aceito em 11/12/2023