

CADERNOS

20

DE LITERATURA EM TRADUÇÃO



Especial Rússia

OS RUSSOS ESTÃO CHEGANDO

Entrevista com Susanna Witt

CADERNOS 20

DE LITERATURA EM TRADUÇÃO



USP UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor: Prof. Dr. Vahan Agopyan

Vice-Reitor: Prof. Dr. Antonio Carlos Hernandes



FFLCH FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

Diretora: Profa. Dra. Maria Arminda do Nascimento Arruda

Vice-Diretor: Prof. Dr. Paulo Martins

Conselho Consultivo

Adail Sobral	Márcia Schmaltz
Afonso Teixeira Filho	Marco Syrayama de Pinto
Alípio Correia de Franca Neto	Maria Sílvia Betti
Anna Paisova	Marie Helene Torres
Andréia Guerini	Marta Pragana Dantas
Daniela Mountian	Maurício Mendonça Cardozo
Diego Leite	Maurício Santana Dias
Dirceu Villa	Nilce Pereira
Germana Henriques Pereira	Pablo Cardellino Soto
Inês Oseki-Dépré	Paulo Henriques Britto
Kyoko Sekino	Reginaldo Francisco
Lauro Maia Amorim	Simone Homem de Mello
Lincoln Fernandes	Sonia Branco
Mamede Jarouche	Válmi Hatje-Faggion
Marcelo Paiva de Souza	Viviane Veras
Marcelo Tápia	Walter Carlos Costa

Proibida a reprodução parcial ou integral desta obra por qualquer meio eletrônico, mecânico, inclusive por processo xerográfico, sem permissão expressa do editor (Lei n.º. 9.610, de 19.02.98).

Imagem da Capa:

Stalin as 'David' (2005, óleo sobre tela 208.3 x 167.6 cm). A obra, de um dos maiores nomes da “sots-art”, Leonid Sokov (1941-), fez parte da retrospectiva do artista, *Úgol zřénia* (em português, “Ponto de vista”), no MOMMA de Moscou, em 2012, quando chamou a atenção da editora deste número. As inúmeras brincadeiras que faz com ursos, o símbolo nacional russo, com uma Marilyn Monroe que acompanha Stálin em diversas situações, ou um Lénin que se defronta com a clássica escultura expressionista de Giacometti “O homem que caminha” compõem uma busca desenfreada do artista por desconstruir mitos. Como disse, em entrevista à revista “Afisha”, “o mito pode ser tanto bom, como ruim. O bem e o mal são conceitos estéticos”.

Todos os direitos desta edição reservados à:

FFLCH/USP

Rua do Lago, 717

Cidade Universitária

05508-080 – São Paulo – SP – Brasil

Tel.: 3091-1514 / Telefax: (11) 3091-4589

e-mail: pubfflch@usp.br

Maior 2018

CADERNOS 20

DE LITERATURA EM TRADUÇÃO

Cadernos de Literatura em Tradução • n. 20 • 1-514 • São Paulo, 2018

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO • FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

Copyright © 2018 dos autores

Serviço de Biblioteca e Documentação da Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Cadernos de Literatura em Tradução / Faculdade de Filosofia, Letras
e Ciências Humanas/USP. – n. 1 (1997)- . – São Paulo : FFLCH/
USP, 1997-

Anual.

Modo de acesso: <<http://www.revistas.usp.br/clt>>

ISSN 2359-5388-e

1. Tradução. 2. Literatura. 3. Poesia. I. Universidade de São Paulo.
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.

CDD 418.02

Esta publicação é indexada por GeoDados: Indexador <<http://www.geodados.uem.br>>

SERVIÇO DE EDITORAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO
editoraffch@usp.br

Editor Responsável
Prof. Dr. John Milton

Editora convidada
Marina Darmaros

Comissão Editorial
Álvaro Faleiros, Francesca Cricelli, Gisele Wolkoff, Magdalena Nowinska, Marina Della Valle,
Nilce M. Pereira e Telma Franco Diniz

Coordenação Editorial
Helena Rodrigues – MTb n. 28.840

Projeto gráfico e Diagramação
Marcos Eriverton Vieira

Capa
Acqua Estúdio Gráfico

Revisão
Deyse Libano Heitor e Marina Darmaros

Sumário

Apresentação	09
---------------------------	----

Luana Chnaiderman de Almeida <i>Memórias de uma neta</i>	16
---	----

Noé Oliveira Queiroz Policarpo Polli <i>Verbos de Movimento na Tradução Russo-Português</i>	26
--	----

Era pós-soviética

Denise Regina de Sales <i>A prosa delicada de Ksenia Dragunskaja em tradução</i>	31
---	----

Eloah Pina Pereira <i>Assassinato no expresso do Oriente</i>	41
---	----

Período soviético e Revolução

Yuri Martins de Oliveira <i>Contos selecionados de Evguêni Kharitónov</i>	63
--	----

Neide Jallageas <i>Terceira Carta de Shklóvski</i>	79
---	----

Cássio de Oliveira <i>Moscou Feliz (Excerto)</i>	82
---	----

Denise Regina de Sales, Bruno Palavro, Thiago Koslowsky da Rosa, Daniel Martins Saeger, Douglas Rosa da Silva, Carlos Leonardo Bonturim Antunes	
<i>“Lilás polar escuridão”</i>	93
Marina Darmaros	
<i>O ringue de Iúli Daniel</i>	109
André Nogueira	
<i>Acampamento de Cisnes, de Marina Tsvetáieva</i>	128
Paula Costa Vaz de Almeida	
<i>Aspectos da tradução de versos dos poemas de Púchkin citados em Meu Púchkin, de Marina Tsvetáieva</i>	171
Rafael Bonavina	
<i>A Rússia Vestida de Chamas Purificadoras</i>	188
Helder da Rocha	
<i>O Leão, de Evguéni Zamiátin</i>	198
Letícia Mei	
<i>Uma outra Nuvem de Calças: a retradução em busca de Maiakóvski</i>	209
Luis Felipe Labaki	
<i>Aos kínocs do sul, Dzígá Viértov</i>	227
Odomiro Fonseca	
<i>Impressões de Maksim Górkí sobre Vassíli Sleptsov – Um estudo sobre o Realismo Russo e a importância de dar voz às minorias</i>	250
Graziela Schneider	
<i>Mulheres, revoluções e missões</i>	269

Márcia Pileggi Vinha
A Revolução por outro olhar..... 280

Rússia Imperial

Natalia Quintero
Comentário ao Posfácio de Liév Tolstói a sua novela A Sonata a Kreutzzer..... 290

Diego Moschkovich
O Estudante, de A. Tchékhov..... 326

Ekaterina Vólkova Américo, Melissa Teixeira Siqueira Barbosa
Minha Ordem Doméstica, uma tradução..... 333

Priscila Nascimento Marques
*O dândi vaidoso de Uma história desagradável, de Dostoiévski:
aspectos poéticos e tradutórios*..... 339

Ekaterina Vólkova Américo, Melissa Teixeira Siqueira Barbosa
Crime e Castigo em reflexos: uma análise comparativa das traduções direta e indireta 353

Lucas Simone
O conto do cadáver que pertencia não se sabe a quem, de Vladimir Odóiévski 371

Fabrcício Yuri de S. Vitorino
*“Sobre o rumo da literatura de revista nos anos de 1834 e 1835”:
tradução do polémico artigo de N. V. Gógol na revista “O Contemporâneo”,
de A. S. Púchkin*..... 391

Edelcio Americo
Cidades traduzidas: Moscou e São Petersburgo 421

Fernanda Naomi Kumagai
O judeu de Ivan Turguêniev..... 441

Alípio Correia de Franca Neto, Elena Vássina
Evguêni Oniêguin: em busca de um estilo 475

Entrevista

Marina Darmaros
Entrevista com Susanna Witt..... 487

Colaboradores..... 511

Apresentação

Marina Darmaros

Uma das maiores autoridades na literatura produzida na era Stálin, Evguêni Dobrenko disse, em entrevista recente ao jornalista e tradutor brasileiro indicado ao Jabuti Irineu Franco Perpetuo, que “antes, retirava-se da literatura tudo que parecia antissoviético. Hoje, ao contrário, afasta-se tudo que é soviético. Uma censura substitui a outra”¹. Em um esforço para ressaltar a literatura soviética, tanto a dissidente, como a do realismo socialista, além da contemporânea russa, ainda pouco visitada mesmo pelos leitores mais ávidos deste lado do oceano, subvertemos a ordem do material apresentado nesta edição especial sobre literatura russa da Cadernos de Literatura em Tradução, iniciando com contemporâneos e daí partindo para soviéticos e, posteriormente, os grandes clássicos do século 19.

Conquanto os estudos de literatura e cultura russa por muito tempo tenham se detido sobre os clássicos no Brasil, um maior interesse pela era soviética e períodos mais contemporâneos tem sido notado, conforme aumenta a atração de nossos estudantes pela Rússia – apesar das dificuldades e incertezas representadas pelos recentes fechamentos de programas universitários ligados a essas pesquisas. A própria literatura do realismo socialista soviético, porém, como lembra Dobrenko, baseava-se naqueles mesmos clássicos do século 19. “Nos anos 20, havia o slogan ‘aprenda com os clássicos’. Todos queriam escrever como Tolstói. (...) O realismo socialista é uma imitação do ‘grande estilo’ dos clássicos russos. Simplesmente não havia outros exemplos, pois o modernismo não era reconhecido nem pelos bolcheviques, nem pelos tradicionalistas. Todos escreviam ‘sob Tolstói’.”

1 PERPETUO, Irineu Franco. Literatura na Rússia só é livre porque hoje ninguém mais lê, diz professor. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/10/1930585-literatura-na-russia-so-e-livre-porque-hoje-ninguem-mais-le-diz-professor.shtml>

A imagem que estampa nossa capa, *Stalin as David* (2005, óleo sobre tela), pintura de um dos mais renomados representantes da “sots-art”, Leonid Sokov, também foi escolhida com o intuito de jogar luz sobre a literatura pós-Tolstói, como ousamos chamar aqui o período revolucionário e soviético, em todas as suas vertentes, e a literatura posterior a ela. Afinal, como notou Dobrenko, “sobre o realismo socialista, é claro que continua parte importante da literatura russa contemporânea, só que não mais como sujeito, e sim como objeto - retrabalhado pela ‘soc-art’ [ou sots-art] na pintura e pelos conceitualistas na literatura”. E nada mais explícito, neste sentido, que Stálin posando como o David de Michelangelo, uniforme militar pendurado em uma árvore, cachimbo sobre o ombro. Uma grande caricatura do realismo socialista que se transvestia de clássico, como o próprio “vôjd” nu em pelo no pincel de Sokov.

Luana Chnaiderman de Almeida abre esta edição com emocionante relato sobre o pioneiro das traduções russas no Brasil, Boris Schnaiderman (1917-2016). Divertido e leve, o texto é uma homenagem a seu avô, que moldou também a figura da neta, escritora e professora de português.

Na sequência, **Noé Oliveira Queiroz Policarpo Polli** apresenta um ponto de vista aprofundado sobre a tradução dos verbos de movimento russos que vai muito além dos dicionários, citando como exemplos trechos de obras literárias de Ilf e Petrof e Dostoiévski e suas traduções.

Em “A prosa delicada de Ksenia Dragunskaja em tradução”, **Denise Regina de Sales** verte ao português um texto desta escritora contemporânea, nascida em 1965 e filha de um dos mais renomados autores infanto-juvenis soviéticos, Víktor Dragúnski. O conto “Os outros e a neve” faz parte da coletânea “O segredo do *camembert* russo” (2015) e traz um recorte extremamente vívido e sensível da Rússia atual.

Eloah Pina Pereira apresenta outro conto inédito em português, “Assassinato no expresso Oriente”, de Dmítri Bykov (1967-), “um dos mais prolíferos – e polêmicos – escritores russos contemporâneos”. A tradução comentada reproduz a ironia e o humor do original, cheio de coloquialidade e intertexto soviético e pop dos anos 1990.

Em “Contos selecionados de Evguêni Kharitónov”, **Yuri Martins de Oliveira** expõe, também pela primeira vez em português, dois contos do escritor, morto em 1981 e considerado o fundador da literatura russa LGBT moderna. “Um morador escreveu um requerimento” é uma narrativa satírica a respeito da burocracia soviética e “Traição-80”, conto póstumo com uma ácida previsão sobre o fim da União Soviética e o futuro da Rússia.

Neide Jallageas verte ao português a Terceira Carta de Shklóvski (1893-1984). O texto foi escrito quando o autor encontrava-se exilado na capital alemã, onde também estava Elsa Triolet (1896-1970) – a qual, junto ao contexto, inspirou-o na criação do romance epistolar.

Cássio de Oliveira traduz e comenta um excerto de “Moscou Feliz”, de Andréi Platónov (1899-1951). Como relembra o tradutor, Platónov é “admirado por escritores como Joseph Brodsky, Tatiana Tolstáia, e Elif Batuman, porém praticamente desconhecido no Brasil”. Os impulsos e aspirações dos protagonistas de “Moscou Feliz” refletem o clima utópico dos primeiros Planos Quinquenais de Stálin – uma utopia que, como o próprio romance, é interrompida bruscamente durante a segunda metade da década de 1930.

A tradução a doze mãos de um poema de Varlam Chalamov (1907-1982) foi realizada, em seis variantes comentadas, por **Denise Regina de Sales, Bruno Palavro, Thiago Koslowsky da Rosa, Daniel Martins Saeger, Douglas Rosa da Silva, Carlos Leonardo Bonturim Antunes** em “Lilás polar escuridão”.

Aleksandr Daniel, filho de Iúli Daniel (1925-1988), tem traduzida e comentada por **Marina Darmaros** uma introdução inédita ao poema “No ringue”, escrito pelo pai e também vertido ao português aqui pela primeira vez. O pai de Aleksandr ganhou fama, inclusive no Brasil, ainda nos anos 1960, quando foi preso e enviado à gulag por publicar no exterior literatura que “difamava a União Soviética”.

André Nogueira apresenta uma seleção de 35 poemas de Marina Tsvetáieva (1894-1941), traduzidos e comentados, que abrangem desde os anos de Revolução aos debates a ela relacionados. A análise sobre o ciclo de poemas de Tsvetáieva é elegantemente fundamentada e finalizada com poema que resume a postura complexa e cheia de nuances da poeta diante da revolução, da modernidade e da tradição.

Paula Costa Vaz de Almeida traz em “Aspectos da tradução de versos dos poemas de Púchkin citados em Meu Púchkin, de Marina Tsvetáieva” uma análise e exposição das estratégias de recriação tanto dos versos do “pai da língua russa moderna” citados diretamente quanto daqueles que são citados indiretamente, incorporando-se ao tecido do texto tsvetaieviano.

Rafael Bonavina traduz e comenta “Terra Natal”, poema de Andréi Biély (1880-1934), discutindo a transformação da figura feminina em sua produção e sua relação com a revolução social, “o dia que virá”.

Em “O Leão, de Evguéni Zamiátin”, **Helder da Rocha** verte conto do escritor cunhado já em Paris, em 1935. Fundador da literatura distópica com

“Nós”, Zamiátin (1884-1937) pediu licença a Stálin para emigrar em 1931, já que toda sua obra estava proibida no país.

Letícia Mei apresenta, em “Uma outra Nuvem de Calças: a retradução em busca de Maiakóvski”, uma nova proposta em português para a primeira parte do longo poema “Nuvem de Calças” (1915). A primeira e, durante muito tempo, única tradução em nossa língua do poema foi assinada por E. Carrera Guerra.

Em “*Aos kinocs do sul*, Dziga Viértov” **Luis Felipe Labaki** introduz carta escrita pelo cineasta Dziga Viértov (1896-1954) em março de 1925, quando ele já completava quase sete anos de trabalho na “frente do cinema não atuado” da Rússia soviética. No contexto de relativa escassez de documentos sobre este tema, a “Carta aos kinocs do sul” se torna especialmente interessante.

Em “Impressões de Maksim Górkki sobre Vassíli Sleptsov – Um estudo sobre o Realismo Russo e a importância de dar voz às minorias”, **Odomiro Fonseca** verte texto sobre o desconhecido escritor do realismo que viajou a pé pelas estradas e confins de sua pátria estudando e captando a essência de sua população mais vulnerável, os camponeses. Mesmo com o reconhecimento de grandes escritores da época, Sleptsov (1836-1878) teve esquecida por mais de um século sua obra, que hoje é resgatada internacionalmente.

Graziela Schneider apresenta, em “Mulheres, revoluções e missões”, tradução inédita, direta do russo e comentada, do texto “Nossas missões”, publicado por Aleksándra Kollontai (1872-1952) na revista “Rabótnitsa” apenas dois meses depois da Revolução de Fevereiro de 1917, em que milhares de operárias decidem, no Dia das Mulheres, à revelia dos líderes bolcheviques, dar início a uma greve geral. A tradução tem o intuito, segundo Schneider, de “contribuir para recuperar a expressão da mulher russa revolucionária e lutar contra o seu apagamento na historiografia e nas referências bibliográficas desse e de outros processos históricos”.

Em “A Revolução por outro olhar”, **Márcia Pileggi Vinha** traduz e comenta trecho do diário de Ivan Búnin (1870-1953), *Dias Malditos*. Após tradução de trecho da obra, o artigo discute o processo de tomada de decisão por parte do tradutor, descrevendo questões como a opção pelo emprego de notas de rodapé e contaminação do texto na língua de chegada.

Em “Comentário ao Posfácio de Liev Tolstói a sua novela A Sonata a Kreutzer”, **Natalia Quintero** traz uma proposta de tradução direta do russo a este elemento, que Tolstói (1828-1910) julgou tão importante à obra. A pesquisadora também busca mostrar de que maneira o texto apresenta as respostas do autor a questionamentos de leitores acerca da abstinência sexual pregada pelo protagonista de sua novela.

Em “*O Estudante*, de A. Tchékhev”, **Diego Moschkovich** verte ao português e comenta a tradução do conto.

Tchékhov é visitado novamente por **Ekaterina Vólkova Américo** e **Melissa Teixeira Siqueira Barbosa**, que traduzem conto seu em “*Minha Ordem Doméstica*, uma tradução”, após sentirem a necessidade de uma versão em português do texto durante aula ministrada na Universidade Federal Fluminense. Na ocasião, o *Domostrói*, do arcepreste Silvestr, remeteu diretamente a Tchékhev, mas, então, os estudantes não puderam compreender de que se tratava, já que esta irônica joia da literatura russa faltava em português.

Em “O dândi vaidoso de Uma história desagradável, de Dostoiévski: aspectos poéticos e tradutórios”, **Priscila Nascimento Marques** aborda aspectos poéticos e da tradução do conto *Uma história desagradável*, de Fiódor Mikháilovitch Dostoiévski (1821-1881), publicado originalmente em 1862 na revista *O Tempo*, e em primeira tradução direta para o português pela Editora 34, em 2016.

Dostoiévski também é objeto de estudo de **Ekaterina Vólkova Américo** e **Melissa Teixeira Siqueira Barbosa** em “Crime e Castigo em reflexos: uma análise comparativa das traduções direta e indireta”. As autoras do artigo compararam a tradução indireta, feita por Rosário Fusco a partir do texto francês, com a primeira tradução direta, realizada por Paulo Bezerra e publicada em 2001, além do texto original e o interlinear em francês. Elas também apontam o curioso fato de uma porção dos leitores preferir a tradução indireta, menos fiel ao discurso e estilo dostoiévskiano que a de Bezerra.

Em seguida, **Lucas Simone** verte “*O conto do cadáver que pertencia não se sabe a quem*, de Vladímir Odóievski”. Como nota o tradutor, “O conto do cadáver que pertencia não se sabe a quem’ remeterá o leitor habituado às singulares linhas gogolianas a um ambiente familiar: o da Rússia profunda, rural, com seus burocratas de província e seus funcionários corruptos, colocados frente a um elemento sobrenatural, grotesco e inusitado, igualmente caro a Gógol e Odóievski [1803-1869], os dois maiores mestres da narrativa fantástica na Rússia”.

Fabrcio Yuri de S. Vitorino assina “Sobre o rumo da literatura de revista nos anos de 1834 e 1835: tradução do polêmico artigo de N. V. Gógol na revista ‘O Contemporâneo’, de A. S. Púchkin”. Nele, o pesquisador traduz e comenta a primeira parte do longo texto creditado a Gógol (1809-1852), ácido e extremamente crítico, que sobrevoava todo o cenário editorial do início do século 19 na Rússia, associando nomes, publicações, estratégias mercadológicas e análise de público-alvo.

Gógol também aparece em “Cidades traduzidas: Moscou e São Petersburgo”, em que **Edelcio Americo** traz traduções diretas e comentadas dos textos

“Notas petersburguesas”, escrito por Nikolai Gógol, em 1836, e “Dois caracteres, irmão e irmã”, de 1841, por Mikhail Zagóskin (1789-1852). O tradutor também apresenta a oposição Moscou-São Petersburgo no conceito de texto de cidade, ou seja, “a tradução de lugares e da memória cultural em texto, cuja decodificação oferece enorme ajuda na compreensão das obras artísticas”.

Em “*O judeu* de Ivan Turguêniev”, **Fernanda Naomi Kumagai** apresenta sua tradução do conto, que mostra a figura do judeu comparada à do russo exemplar. No texto, Tuguêniev (1818-1883) contrapõe aspectos físicos e morais, tendo como protagonista o estereótipo de um judeu sórdido, e explora o antissemitismo existente no Império Russo.

Com chave de ouro, Aleksandr Púchkin (1799-1837) fecha o ciclo de traduções e artigos, apresentado por **Alípio Correia de Franca Neto** e **Elena Vássina** em “Evguêni Oniêguin: em busca de um estilo”. Além de tradução das primeiras estrofes da obra, que contou também com a colaboração de Boris Schnaiderman, os autores ressaltam no artigo as preferências de abordagens teóricas que acabaram por influenciar as “escolhas” da tradução, em termos de uma tentativa de reconstituição de estilo desta obra fundamental da literatura russa.

Por fim, o número é arrematado por entrevista com **Susanna Witt**, uma referência hoje na divulgação dos Estudos da Tradução Russos em outras línguas, tendo publicado diversos artigos e organizado e participado de coletâneas em inglês e também em sua língua nativa, o sueco, sobre o assunto. Como essas pesquisas são bastante restritas a autores russos, em geral, outros pesquisadores de Estudos da Tradução, que costumam trabalhar em muitas línguas mas, muitas vezes, não o russo, acabam por desconhecer seus trabalhos, e a ponte que vem sido construída por Witt e seus colegas, neste sentido, é de inestimável valor. Seu trabalho, porém, não está em simplesmente verter as pesquisas russas, e Witt tem uma vasta investigação própria em arquivos soviéticos. Ela nos apresenta um panorama das pesquisas levadas a cabo e publicadas em inglês e outras línguas, e os principais nomes de pesquisadores que se debruçam hoje sobre as questões russo-soviéticas nesta área.

Esta edição nunca teria podido chegar a sua forma atual não fosse pela extrema gentileza de diversos detentores de direitos autorais que nos concederam permissão de publicação e de outras figuras-chaves. Por isso, agradecemos imensamente a **Leonid Sokov**, por permitir a publicação de *Stálin as David*; ao tradutor **Robert Chandler** que nos colocou em contato com diversos detentores de direitos autorais; a **Aleksandr Daniel**, que nos forneceu texto inédito sobre o pai, Iúli Daniel, e concedeu permissão para publicação de seu “O Ringue”; a

Alexander Klimin e **Yulia Dobrovolskaya**, da agência ELKOST, além de **Varvara Shklovskaya-Kordi**, que nos permitiram publicar texto de Víktor Chklóvski; a **Dmitry Tsvetkov**, da agência FTM, pela permissão de publicação de Andréi Platónov; a **Aleksandr Rigosik** e à agência FTM, pela permissão de publicação de Varlam Chalamov, e a **Anna Gavrílova**, que auxiliou com os contatos para que isto fosse possível; a **Ksenia Dragunskaja** e **Dmítri Bykov**, por permitirem a publicação de suas próprias obras nesta edição. Além disso, é preciso agradecer à revisora **Deyse Libano**, cujo trabalho incansável na revisão desta quantidade recorde de textos foi essencial para a finalização do número. Não fossem a paixão desenfreada de **John Milton**, **Telma Franco** (a quem tanto importunei com uma infinidade perguntas durante o processo de redação de sua tese), **Marina Della Valle** e **Francesca Cricelli** pelos Estudos da Tradução e sua enorme dedicação à *Cadernos de Literatura em Tradução*, este número também não teria sido possível.

Boa leitura!

CADERNOS 20

DE LITERATURA EM TRADUÇÃO



USP UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor: Prof. Dr. Vahan Agopyan

Vice-Reitor: Prof. Dr. Antonio Carlos Hernandez



FFLCH FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

Diretora: Profa. Dra. Maria Arminda do Nascimento Arruda

Vice-Diretor: Prof. Dr. Paulo Martins

Conselho Consultivo

Anna Paisova
Daniela Mountian

Diego Leite
Sônia Branco

Proibida a reprodução parcial ou integral desta obra por qualquer meio eletrônico, mecânico, inclusive por processo xerográfico, sem permissão expressa do editor (Lei n°. 9.610, de 19.02.98).

Imagem da Capa:

Stalin as 'David' (2005, óleo sobre tela 208.3 x 167.6 cm). A obra, de um dos maiores nomes da “sots-art”, Leonid Sokov (1941-), fez parte da retrospectiva do artista, *Úgol zřrènia* (em português, “Ponto de vista”), no MOMMA de Moscou, em 2012, quando chamou a atenção da editora deste número. As inúmeras brincadeiras que faz com ursos, o símbolo nacional russo, com uma Marilyn Monroe que acompanha Stálin em diversas situações, ou um Lénin que se defronta com a clássica escultura expressionista de Giacometti “O homem que caminha” compõem uma busca desenfreada do artista por desconstruir mitos. Como disse, em entrevista à revista “Afisha”, “o mito pode ser tanto bom, como ruim. O bem e o mal são conceitos estéticos”.

Todos os direitos desta edição reservados à:

FFLCH/USP
Rua do Lago, 717
Cidade Universitária
05508-080 – São Paulo – SP – Brasil
Tel.: 3091-1514 / Telefax: (11) 3091-4589
e-mail: pubffch@usp.br

Foi feito o depósito legal na Biblioteca Nacional (Lei n° 1.825, de 20/12/1907)

Impresso no Brasil / Printed in Brazil

Maio 2018

CADERNOS 20

DE LITERATURA EM TRADUÇÃO

Cadernos de Literatura em Tradução • n. 20 • 1-514 • São Paulo, 2018

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO • FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

Copyright © 2018 dos autores

Serviço de Biblioteca e Documentação da Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Cadernos de Literatura em Tradução / Faculdade de Filosofia, Letras
e Ciências Humanas/USP. – n. 1 (1997)- . – São Paulo : FFLCH/
USP, 1997-

Anual.

Modo de acesso: <<http://www.revistas.usp.br/clt>>

ISSN 2359-5388

1. Tradução. 2. Literatura. 3. Poesia. I. Universidade de São Paulo.
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.

CDD 418.02

Esta publicação é indexada por GeoDados: Indexador <<http://www.geadados.uem.br>>

SERVIÇO DE EDITORAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO
editorafflech@usp.br

Editor Responsável
Prof. Dr. John Milton

Editora convidada
Marina Darmaros

Arte da Capa
Marina Della Valle

Comissão Editorial
Álvaro Faleiros, Francesca Cricelli, Gisele Wolkoff, Magdalena Nowinska, Marina Della Valle,
Nilce M. Pereira e Telma Franco Diniz

Coordenação Editorial
Helena Rodrigues – MTB n. 28.840

Projeto gráfico e Diagramação
Marcos Eriverton Vieira

Capa
Acqua Estúdio Gráfico

Revisão
Deyse Libano Heitor e Marina Darmaros

Sumário

Apresentação	09
Luana Chnaiderman de Almeida	
<i>Memórias de uma neta</i>	16
Noé Oliveira Queiroz Policarpo Polli	
<i>Verbos de Movimento na Tradução Russo-Português</i>	26
<i>Era pós-soviética</i>	
Denise Regina de Sales	
<i>A prosa delicada de Ksenia Dragunskaja em tradução</i>	31
Eloah Pina Pereira	
<i>Assassinato no expresso do Oriente</i>	41
<i>Período soviético e Revolução</i>	
Yuri Martins de Oliveira	
<i>Contos selecionados de Evguêni Kharitónov</i>	63
Neide Jallageas	
<i>Terceira Carta de Chklóvski</i>	79
Cássio de Oliveira	
<i>Moscou Feliz (Excerto)</i>	82

Denise Regina de Sales, Bruno Palavro, Thiago Koslowsky da Rosa, Daniel Martins Saeger, Douglas Rosa da Silva, Carlos Leonardo Bonturim Antunes	
<i>“Lilás polar escuridão”</i>	93
Marina Darmaros	
<i>O ringue de Iúli Daniel</i>	109
André Nogueira	
<i>Acampamento de Cisnes, de Marina Tsvetáieva</i>	128
Paula Costa Vaz de Almeida	
<i>Aspectos da tradução de versos dos poemas de Púchkin citados em Meu Púchkin, de Marina Tsvetáieva</i>	171
Rafael Bonavina	
<i>A Rússia Vestida de Chamas Purificadoras</i>	188
Helder da Rocha	
<i>O Leão, de Evguéni Zamiátin</i>	198
Letícia Mei	
<i>Uma outra Nuvem de Calças: a retradução em busca de Maiakóvski</i>	209
Luis Felipe Labaki	
<i>Aos kínocs do sul, Dzígá Viértov</i>	227
Odomiro Fonseca	
<i>Impressões de Maksim Górkí sobre Vassíli Sleptsov – Um estudo sobre o Realismo Russo e a importância de dar voz às minorias</i>	250
Graziela Schneider	
<i>Mulheres, revoluções e missões</i>	269

Márcia Pileggi Vinha
A Revolução por outro olhar..... 280

Rússia Imperial

Natalia Quintero
Comentário ao Posfácio de Liév Tolstói a sua novela A Sonata a Kreutzzer..... 290

Diego Moschkovich
O Estudante, de A. Tchékhov..... 326

Ekaterina Vólkova Américo, Melissa Teixeira Siqueira Barbosa
Minha Ordem Doméstica, uma tradução..... 333

Priscila Nascimento Marques
*O dândi vaidoso de Uma história desagradável, de Dostoiévski:
aspectos poéticos e tradutórios*..... 339

Ekaterina Vólkova Américo, Melissa Teixeira Siqueira Barbosa
Crime e Castigo em reflexos: uma análise comparativa das traduções direta e indireta 353

Lucas Simone
O conto do cadáver que pertencia não se sabe a quem, de Vladimir Odóiévski 371

Fabrcício Yuri de S. Vitorino
*“Sobre o rumo da literatura de revista nos anos de 1834 e 1835”:
tradução do polémico artigo de N. V. Gógol na revista “O Contemporâneo”,
de A. S. Púchkin*..... 391

Edelcio Americo
Cidades traduzidas: Moscou e São Petersburgo 421

Fernanda Naomi Kumagai
O judeu de Ivan Turguêniev..... 441

Alípio Correia de Franca Neto, Elena Vássina
Evguêni Oniêguin: em busca de um estilo 475

Entrevista

Marina Darmaros
Entrevista com Susanna Witt..... 487

Colaboradores..... 511

Apresentação

Marina Darmaros

Uma das maiores autoridades na literatura produzida na era Stálin, Evguêni Dobrenko disse, em entrevista recente ao jornalista e tradutor brasileiro indicado ao Jabuti Irineu Franco Perpetuo, que “antes, retirava-se da literatura tudo que parecia antissoviético. Hoje, ao contrário, afasta-se tudo que é soviético. Uma censura substitui a outra”¹. Em um esforço para ressaltar a literatura soviética, tanto a dissidente, como a do realismo socialista, além da contemporânea russa, ainda pouco visitada mesmo pelos leitores mais ávidos deste lado do oceano, subvertemos a ordem do material apresentado nesta edição especial sobre literatura russa da Cadernos de Literatura em Tradução, iniciando com contemporâneos e daí partindo para soviéticos e, posteriormente, os grandes clássicos do século 19.

Conquanto os estudos de literatura e cultura russa por muito tempo tenham se detido sobre os clássicos no Brasil, um maior interesse pela era soviética e períodos mais contemporâneos tem sido notado, conforme aumenta a atração de nossos estudantes pela Rússia – apesar das dificuldades e incertezas representadas pelos recentes fechamentos de programas universitários ligados a essas pesquisas. A própria literatura do realismo socialista soviético, porém, como lembra Dobrenko, baseava-se naqueles mesmos clássicos do século 19. “Nos anos 20, havia o slogan ‘aprenda com os clássicos’. Todos queriam escrever como Tolstói. (...) O realismo socialista é uma imitação do ‘grande estilo’ dos clássicos russos. Simplesmente não havia outros exemplos, pois o modernismo não era reconhecido nem pelos bolcheviques, nem pelos tradicionalistas. Todos escreviam ‘sob Tolstói’.”

1 PERPETUO, Irineu Franco. Literatura na Rússia só é livre porque hoje ninguém mais lê, diz professor. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/10/1930585-literatura-na-russia-so-e-livre-porque-hoje-ninguem-mais-le-diz-professor.shtml>

A imagem que estampa nossa capa, *Stalin as David* (2005, óleo sobre tela), pintura de um dos mais renomados representantes da “sots-art”, Leonid Sokov, também foi escolhida com o intuito de jogar luz sobre a literatura pós-Tolstói, como ousamos chamar aqui o período revolucionário e soviético, em todas as suas vertentes, e a literatura posterior a ela. Afinal, como notou Dobrenko, “sobre o realismo socialista, é claro que continua parte importante da literatura russa contemporânea, só que não mais como sujeito, e sim como objeto - retrabalhado pela ‘soc-art’ [ou sots-art] na pintura e pelos conceitualistas na literatura”. E nada mais explícito, neste sentido, que Stálin posando como o David de Michelangelo, uniforme militar pendurado em uma árvore, cachimbo sobre o ombro. Uma grande caricatura do realismo socialista que se transvestia de clássico, como o próprio “vôjd” nu em pelo no pincel de Sokov.

Luana Chnaiderman de Almeida abre esta edição com emocionante relato sobre o pioneiro das traduções russas no Brasil, Boris Schnaiderman (1917-2016). Divertido e leve, o texto é uma homenagem a seu avô, que moldou também a figura da neta, escritora e professora de português.

Na sequência, **Noé Oliveira Queiroz Policarpo Polli** apresenta um ponto de vista aprofundado sobre a tradução dos verbos de movimento russos que vai muito além dos dicionários, citando como exemplos trechos de obras literárias de Ilf e Petrof e Dostoiévski e suas traduções.

Em “A prosa delicada de Ksenia Dragunskaja em tradução”, **Denise Regina de Sales** verte ao português um texto desta escritora contemporânea, nascida em 1965 e filha de um dos mais renomados autores infanto-juvenis soviéticos, Víktor Dragúnski. O conto “Os outros e a neve” faz parte da coletânea “O segredo do *camembert* russo” (2015) e traz um recorte extremamente vívido e sensível da Rússia atual.

Eloah Pina Pereira apresenta outro conto inédito em português, “Assassinato no expresso Oriente”, de Dmítri Bykov (1967-), “um dos mais prolíferos – e polêmicos – escritores russos contemporâneos”. A tradução comentada reproduz a ironia e o humor do original, cheio de coloquialidade e intertexto soviético e pop dos anos 1990.

Em “Contos selecionados de Evguêni Kharitónov”, **Yuri Martins de Oliveira** expõe, também pela primeira vez em português, dois contos do escritor, morto em 1981 e considerado o fundador da literatura russa LGBT moderna. “Um morador escreveu um requerimento” é uma narrativa satírica a respeito da burocracia soviética e “Traição-80”, conto póstumo com uma ácida previsão sobre o fim da União Soviética e o futuro da Rússia.

Neide Jallageas verte ao português a Terceira Carta de Chklóvski (1893-1984). O texto foi escrito quando o autor encontrava-se exilado na capital alemã, onde também estava Elsa Triolet (1896-1970) – a qual, junto ao contexto, inspirou-o na criação do romance epistolar.

Cássio de Oliveira traduz e comenta um excerto de “Moscou Feliz”, de Andréi Platónov (1899-1951). Como relembra o tradutor, Platónov é “admirado por escritores como Joseph Brodsky, Tatiana Tolstáia, e Elif Batuman, porém praticamente desconhecido no Brasil”. Os impulsos e aspirações dos protagonistas de “Moscou Feliz” refletem o clima utópico dos primeiros Planos Quinquenais de Stálin – uma utopia que, como o próprio romance, é interrompida bruscamente durante a segunda metade da década de 1930.

A tradução a doze mãos de um poema de Varlam Chalamov (1907-1982) foi realizada, em seis variantes comentadas, por **Denise Regina de Sales, Bruno Palavro, Thiago Koslowsky da Rosa, Daniel Martins Saeger, Douglas Rosa da Silva, Carlos Leonardo Bonturim Antunes** em “Lilás polar escuridão”.

Aleksandr Daniel, filho de Iúli Daniel (1925-1988), tem traduzida e comentada por **Marina Darmaros** uma introdução inédita ao poema “No ringue”, escrito pelo pai e também vertido ao português aqui pela primeira vez. O pai de Aleksandr ganhou fama, inclusive no Brasil, ainda nos anos 1960, quando foi preso e enviado à gulag por publicar no exterior literatura que “difamava a União Soviética”.

André Nogueira apresenta uma seleção de 35 poemas de Marina Tsveítaieva (1894-1941), traduzidos e comentados, que abrangem desde os anos de Revolução aos debates a ela relacionados. A análise sobre o ciclo de poemas de Tsveítaieva é elegantemente fundamentada e finalizada com poema que resume a postura complexa e cheia de nuances da poeta diante da revolução, da modernidade e da tradição.

Paula Costa Vaz de Almeida traz em “Aspectos da tradução de versos dos poemas de Púchkin citados em Meu Púchkin, de Marina Tsveítaieva” uma análise e exposição das estratégias de recriação tanto dos versos do “pai da língua russa moderna” citados diretamente quanto daqueles que são citados indiretamente, incorporando-se ao tecido do texto tsveitaieviano.

Rafael Bonavina traduz e comenta “Terra Natal”, poema de Andréi Biély (1880-1934), discutindo a transformação da figura feminina em sua produção e sua relação com a revolução social, “o dia que virá”.

Em “O Leão, de Evguéni Zamiátin”, **Helder da Rocha** verte conto do escritor cunhado já em Paris, em 1935. Fundador da literatura distópica com

“Nós”, Zamiátin (1884-1937) pediu licença a Stálin para emigrar em 1931, já que toda sua obra estava proibida no país.

Letícia Mei apresenta, em “Uma outra Nuvem de Calças: a retradução em busca de Maiakóvski”, uma nova proposta em português para a primeira parte do longo poema “Nuvem de Calças” (1915). A primeira e, durante muito tempo, única tradução em nossa língua do poema foi assinada por E. Carrera Guerra.

Em “*Aos kinocs do sul*, Dziga Viértov” **Luis Felipe Labaki** introduz carta escrita pelo cineasta Dziga Viértov (1896-1954) em março de 1925, quando ele já completava quase sete anos de trabalho na “frente do cinema não atuado” da Rússia soviética. No contexto de relativa escassez de documentos sobre este tema, a “Carta aos kinocs do sul” se torna especialmente interessante.

Em “Impressões de Maksim Górkki sobre Vassíli Sleptsov – Um estudo sobre o Realismo Russo e a importância de dar voz às minorias”, **Odomiro Fonseca** verte texto sobre o desconhecido escritor do realismo que viajou a pé pelas estradas e confins de sua pátria estudando e captando a essência de sua população mais vulnerável, os camponeses. Mesmo com o reconhecimento de grandes escritores da época, Sleptsov (1836-1878) teve esquecida por mais de um século sua obra, que hoje é resgatada internacionalmente.

Graziela Schneider apresenta, em “Mulheres, revoluções e missões”, tradução inédita, direta do russo e comentada, do texto “Nossas missões”, publicado por Aleksándra Kollontai (1872-1952) na revista “Rabótnitsa” apenas dois meses depois da Revolução de Fevereiro de 1917, em que milhares de operárias decidem, no Dia das Mulheres, à revelia dos líderes bolcheviques, dar início a uma greve geral. A tradução tem o intuito, segundo Schneider, de “contribuir para recuperar a expressão da mulher russa revolucionária e lutar contra o seu apagamento na historiografia e nas referências bibliográficas desse e de outros processos históricos”.

Em “A Revolução por outro olhar”, **Márcia Pileggi Vinha** traduz e comenta trecho do diário de Ivan Búnin (1870-1953), *Dias Malditos*. Após tradução de trecho da obra, o artigo discute o processo de tomada de decisão por parte do tradutor, descrevendo questões como a opção pelo emprego de notas de rodapé e contaminação do texto na língua de chegada.

Em “Comentário ao Posfácio de Liev Tolstói a sua novela A Sonata a Kreutzer”, **Natalia Quintero** traz uma proposta de tradução direta do russo a este elemento, que Tolstói (1828-1910) julgou tão importante à obra. A pesquisadora também busca mostrar de que maneira o texto apresenta as respostas do autor a questionamentos de leitores acerca da abstinência sexual pregada pelo protagonista de sua novela.

Em “O Estudante, de A. Tchékhev”, **Diego Moschkovich** verte ao português e comenta a tradução do conto.

Tchékhov é visitado novamente por **Ekaterina Vólkova Américo** e **Melissa Teixeira Siqueira Barbosa**, que traduzem conto seu em “*Minha Ordem Doméstica*, uma tradução”, após sentirem a necessidade de uma versão em português do texto durante aula ministrada na Universidade Federal Fluminense. Na ocasião, o *Domostrói*, do arcepreste Silvestr, remeteu diretamente a Tchékhev, mas, então, os estudantes não puderam compreender de que se tratava, já que esta irônica joia da literatura russa faltava em português.

Em “O dândi vaidoso de Uma história desagradável, de Dostoiévski: aspectos poéticos e tradutórios”, **Priscila Nascimento Marques** aborda aspectos poéticos e da tradução do conto *Uma história desagradável*, de Fiódor Mikháilovitch Dostoiévski (1821-1881), publicado originalmente em 1862 na revista *O Tempo*, e em primeira tradução direta para o português pela Editora 34, em 2016.

Dostoiévski também é objeto de estudo de **Ekaterina Vólkova Américo** e **Melissa Teixeira Siqueira Barbosa** em “Crime e Castigo em reflexos: uma análise comparativa das traduções direta e indireta”. As autoras do artigo compararam a tradução indireta, feita por Rosário Fusco a partir do texto francês, com a primeira tradução direta, realizada por Paulo Bezerra e publicada em 2001, além do texto original e o interlinear em francês. Elas também apontam o curioso fato de uma porção dos leitores preferir a tradução indireta, menos fiel ao discurso e estilo dostoiévskiano que a de Bezerra.

Em seguida, **Lucas Simone** verte “*O conto do cadáver que pertencia não se sabe a quem*, de Vladímir Odóievski”. Como nota o tradutor, “O conto do cadáver que pertencia não se sabe a quem’ remeterá o leitor habituado às singulares linhas gogolianas a um ambiente familiar: o da Rússia profunda, rural, com seus burocratas de província e seus funcionários corruptos, colocados frente a um elemento sobrenatural, grotesco e inusitado, igualmente caro a Gógol e Odóievski [1803-1869], os dois maiores mestres da narrativa fantástica na Rússia”.

Fabrcio Yuri de S. Vitorino assina “Sobre o rumo da literatura de revista nos anos de 1834 e 1835’: tradução do polêmico artigo de N. V. Gógol na revista ‘O Contemporâneo’, de A. S. Púchkin”. Nele, o pesquisador traduz e comenta a primeira parte do longo texto creditado a Gógol (1809-1852), ácido e extremamente crítico, que sobrevoava todo o cenário editorial do início do século 19 na Rússia, associando nomes, publicações, estratégias mercadológicas e análise de público-alvo.

Gógol também aparece em “Cidades traduzidas: Moscou e São Petersburgo”, em que **Edelcio Americo** traz traduções diretas e comentadas dos textos

“Notas petersburguesas”, escrito por Nikolai Gógol, em 1836, e “Dois caracteres, irmão e irmã”, de 1841, por Mikhail Zagóskin (1789-1852). O tradutor também apresenta a oposição Moscou-São Petersburgo no conceito de texto de cidade, ou seja, “a tradução de lugares e da memória cultural em texto, cuja decodificação oferece enorme ajuda na compreensão das obras artísticas”.

Em “*O judeu* de Ivan Turguêniev”, **Fernanda Naomi Kumagai** apresenta sua tradução do conto, que mostra a figura do judeu comparada à do russo exemplar. No texto, Tuguêniev (1818-1883) contrapõe aspectos físicos e morais, tendo como protagonista o estereótipo de um judeu sórdido, e explora o antissemitismo existente no Império Russo.

Com chave de ouro, Aleksandr Púchkin (1799-1837) fecha o ciclo de traduções e artigos, apresentado por **Alípio Correia de Franca Neto** e **Elena Vássina** em “*Evguêni Oniêguin: em busca de um estilo*”. Além de tradução das primeiras estrofes da obra, que contou também com a colaboração de Boris Schnaiderman, os autores ressaltam no artigo as preferências de abordagens teóricas que acabaram por influenciar as “escolhas” da tradução, em termos de uma tentativa de reconstituição de estilo desta obra fundamental da literatura russa.

Por fim, o número é arrematado por entrevista com **Susanna Witt**, uma referência hoje na divulgação dos Estudos da Tradução Russos em outras línguas, tendo publicado diversos artigos e organizado e participado de coletâneas em inglês e também em sua língua nativa, o sueco, sobre o assunto. Como essas pesquisas são bastante restritas a autores russos, em geral, outros pesquisadores de Estudos da Tradução, que costumam trabalhar em muitas línguas mas, muitas vezes, não o russo, acabam por desconhecer seus trabalhos, e a ponte que vem sido construída por Witt e seus colegas, neste sentido, é de inestimável valor. Seu trabalho, porém, não está em simplesmente verter as pesquisas russas, e Witt tem uma vasta investigação própria em arquivos soviéticos. Ela nos apresenta um panorama das pesquisas levadas a cabo e publicadas em inglês e outras línguas, e os principais nomes de pesquisadores que se debruçam hoje sobre as questões russo-soviéticas nesta área.

Esta edição nunca teria podido chegar a sua forma atual não fosse pela extrema gentileza de diversos detentores de direitos autorais que nos concederam permissão de publicação e de outras figuras-chaves. Por isso, agradecemos imensamente a **Leonid Sokov**, por permitir a publicação de *Stálin as David*; ao tradutor **Robert Chandler** que nos colocou em contato com diversos detentores de direitos autorais; a **Aleksandr Daniel**, que nos forneceu texto inédito sobre o pai, Iúli Daniel, e concedeu permissão para publicação de seu “*O Ringue*”; a

Alexander Klimin e **Yulia Dobrovolskaya**, da agência ELKOST, além de **Varvara Shklovskaya-Kordi**, que nos permitiram publicar texto de Víktor Chklóvski; a **Dmitry Tsvetkov**, da agência FTM, pela permissão de publicação de Andréi Platónov; a **Aleksandr Rigosik** e à agência FTM, pela permissão de publicação de Varlam Chalamov, e a **Anna Gavrílova**, que auxiliou com os contatos para que isto fosse possível; a **Ksenia Dragunskaja** e **Dmítri Bykov**, por permitirem a publicação de suas próprias obras nesta edição. Além disso, é preciso agradecer à revisora **Deyse Libano**, cujo trabalho incansável na revisão desta quantidade recorde de textos foi essencial para a finalização do número. Não fossem a paixão desenfreada de **John Milton**, **Telma Franco** (a quem tanto importunei com uma infinidade perguntas durante o processo de redação de sua tese), **Marina Della Valle** e **Francesca Cricelli** pelos Estudos da Tradução e sua enorme dedicação à *Cadernos de Literatura em Tradução*, este número também não teria sido possível.

Boa leitura!

Memórias de uma neta

Luana Chnaiderman de Almeida

Resumo: *O presente texto, gentilmente cedido por Luana Chnaiderman à Cadernos de Literatura em Tradução, foi apresentado durante a abertura da Jornada Internacional: Literatura Russa em Tradução, realizada na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP em 7 de abril de 2016, e dedicada ao grande pioneiro das traduções russas no Brasil, Boris Schnaiderman (1917-2016).*

Dezembro, 2016

Quando eu era criança, eu e minha mãe morávamos no mesmo quarteirão em que ficava o apartamento dos meus avós. Na mesma rua. Um pedaço de calçada, algumas centenas de metros nos separavam. Era possível, do quarto da minha mãe, ver a janela do quarto e da sala dos meus avós, e às vezes, para o meu constrangimento e embaraço, minha mãe e vó conversavam das suas janelas, entre gritos e gestos que atravessavam a vila de casinhas antigas e operárias que nos separava. Hoje mal se vê essa vila, escondida atrás de um shopping center. Outras casas foram derrubadas. A rua foi povoada de restaurantes e comércio gourmet que antes não existiam nem no nome. Da janela da nossa sala, dava para ver montanhas distantes, o Pico do Jaraguá, que eu nunca escalei nem subi, e que hoje é imagem na memória, encoberta por prédios. Mas andar por aquela calçada, aquele pedacinho de terra em meio à cidade enorme é para mim lembrar dos passos do meu avô, da casa onde cresci e da casa da minha avó.

A casa da minha avó era esse lugar perto, onde eu ia jogar dominó e conversar com minha avó na língua xadrez que nós duas havíamos inventado. Uma casa de gatos, a Kika e a Gina, e cachorro, a Chiquinha, que fumava cigarros e bebia uísque. Uma casa repleta de livros, quadros, roupas de seda, maquiagens

indianas e joias africanas, com as quais eu brincava enquanto comia os chocolates que minha vó me dava, escondida da minha mãe.

Eu era criança e meu avô à noite às vezes percorria a calçada e vinha me contar histórias. Contava histórias de objetos que à noite se rebelavam e faziam festas enquanto as pessoas dormiam. Histórias de ursos malabaristas e lugares distantes. Rebelia da xícara de café ou do bule de chá. Colheres de prata em revolta. No dia seguinte, nas aulas de redação, eu escrevia as histórias que meu avô me contava, fingindo que eram minhas. Ficava um pouco envergonhada quando chegava o meu caderno escolar repleto de marcações entusiasmadas da professora, como eu era imaginativa e escrevia bem! Sabia-me fingidora, enganava a professora, o nove conquistado não era meu, mas do meu avô, mas não revelava o meu segredo a ninguém.

Meu avô andava pelo bairro inteiro. Sempre andou. Eu era criança e me espantava e orgulhava dos passos firmes do meu avô. Saía pelo bairro para pagar suas contas, comprar pão ou biscoitos, manteiga e geleia para o chá da tarde, ia até o xerox fazer cópias dos livros que eu porventura pedia emprestado.

– Vó, empresta esse livro para mim?

– Eu xeroco, pode deixar.

E quando eu chegava à casa dele, lá estava o xerox, a bibliografia anotada na letra desenhada do meu avô.

Vencia ladeiras gigantes, com seus passos rápidos e firmes, e vinha à USP de ônibus. Nunca vi meu avô dirigindo um carro. A Jerusa para cima e para baixo em seu Peugeot vermelho. Meu avô a pé. Tenho uma lembrança guardada, meu avô no ponto de ônibus, a carteirinha de idoso na mão, tomando o ônibus que o levaria para a faculdade. Havia algo ali, tão fora do lugar, e ao mesmo tempo tão dentro.

Andava e andava pelo bairro, do banco à farmácia, ocupado com o cotidiano e suas miudezas e todos o conheciam como professor.

Eu achava bacana aquilo, meu avô era o professor Boris.

Como o porteiro, a caixa do banco, o sapateiro sabiam que meu avô dava aulas? Todos chamavam meu avô de professor. O bairro inteiro. E eu achava, e ainda acho, aquilo lindo.

Quando andávamos juntos pelas calçadas, meu avô sempre se colocava entre mim e os carros. Demorou para eu perceber, tanto o gesto como aquilo que havia no gesto. Uma gentileza cavalheiresca: ao andar pela calçada o homem deve se colocar entre a mulher e o trânsito. Eu me sentia bem: quando eu me colocava do lado errado do passeio, meu avô dava a volta para me proteger dos males da rua.

Havia uma gentileza própria do meu avô, que não se separava da sua existência. Por favor, obrigado, muito bem. Uma noção profunda de horizontalidade entre as pessoas, que se traduzia no trato com cada um.

Eu ia tomar chá, ou almoçar às terças-feiras com ele, e ele sempre me perguntava: o que você anda lendo com seus alunos?

– Vô, nós estamos lendo os contos do Tchékhov.

(Eu sempre pronunciava e continuo pronunciando errado, acho que chegou um momento em que ele desistiu de me corrigir...)

– Muito bem, muito bem... E eles estão gostando dos contos do Tchékhov?

– Muito vô, se bem que uma aluna ficou revoltada com aquela história em que um cachorro come os filhotinhos do gato. São tristes, né, vô, os contos do Tchékhov?

– É, são terríveis, mas são uma maravilha.

– Sim. São uma maravilha, os alunos estão amando, vô.

– O Tchékhov falava que o conto devia terminar em pianíssimo.

– Eu sei, vô, você já me contou, mas sabe, eu não entendo bem isso, eu acho que um monte de histórias dele têm sim um fim bem marcado e forte.

– Ele falava que os contos devem começar em forte, e terminar em pianíssimo.

– Vô, queria saber mais sobre teoria do conto.

– Eu tenho um artigo...

E na semana seguinte o artigo estava ali, xerocado à minha espera, a caligrafia do meu avô, cada vez mais torta, marcando as referências bibliográficas.

– Vô, me empresta esse livro?

– Eu xeroco para você.

Fazia bem, meu avô. Da adolescente confusa e perdida que eu era, eram poucas as chances de os livros encontrarem seus caminhos de volta à estante da casa do meu avô.

A língua russa que meu avô falava ao telefone, quando conversava com minha tia Berta, sua irmã, era tão legal, quando eu estava na casa dele e o ouvia falar em russo com minha tia-avó. Parecia que a voz alcançava outra tonalidade e força, uma força longínqua que vinha de um lugar muito distante e ali estava meu avô.

– Vô, você iria lá na escola, conversar com meus alunos sobre os contos de Tchékhov?

– Claro! Com prazer, com prazer.

E meu avô veio, boina e camisa alinhadas, veio à pé e eu fui recebê-lo à porta da escola, toda orgulhosa, apresentando a todos o meu avô.

Os olhos azuis do meu avô.

Os alunos em círculo, meu vô contando da vida do Tchékhov, médico e escritor, tão preocupado com a vida humana, com a dignidade da vida humana.

Vieram as perguntas.

O primeiro conto que lemos, aquele que abre a antologia *A dama do cachorrinho e outras histórias* chama-se *Pamonha*. É a história de uma empregada pamonha, que deixa que o patrão a explore até o último centavo, descontando a louça quebrada, o dia resfriado, o bolo comido. Ao final, a babá recebe uma ninharia, muito distante do salário que lhe era devido. Ela se curva ao patrão, e diz: *merci*.

O patrão se enfurece, diz que estava fazendo um teste, brincando com ela, como alguém pode ser tão pamonha? E tira da sua mesa de trabalho um envelope com o salário inteiro.

Havíamos conversado bastante em sala de aula sobre esse conto.

E um aluno perguntou:

– Por que o conto se chama pamonha? Tem pamonha na Rússia?

Todos riram daquela pergunta tão fora de propósito. Eu mesma, professora, me inquietei com aquela criatura que não parecia saber o que era uma metáfora ou uma figura de linguagem.

Meu avô, já tendo vivido mais de noventa anos, olhou para o garoto.

– Não tem pamonha na Rússia.

Todos riram.

Meu avô continuou, sério:

– Você tem razão. Não é uma boa tradução. Eu vou mudar na próxima edição.

O aluno assentiu, sério. E toda classe e eu olhamos em espanto para aquele professor, aquela autoridade máxima e sábia, que havia conversado e de fato escutado a pergunta de um rapazote de dezessete, entre os muros de uma escola, no bairro.

No dia seguinte meu avô me ligou, perguntando o nome completo do menino, para contar no livro *Tradução, ato desmedido*, a história da pamonha e dar os créditos devidos ao autor da pergunta.

– Vô, por que você foi para a guerra?

– Não havia como não ir.

– Como assim, vô, fala mais sobre isso... desenvolve, me conta os detalhes.

– Era o fascismo, Luana. A gente tinha que lutar contra o fascismo. Não havia como não ir.

Uma vez eu era criança chegando à adolescência e ganhei uma gatinha, quis chamá-la de Krieg. Havia algo que eu achava bonito naquela sonoridade alemã, lembrava o grito de guerra do Tarzã, krig ha bandolo, enfim.

– Como ela se chama?, perguntou meu avô.

– Krieg.

– Mas “krieg” quer dizer guerra, em alemão.

– Eu sei, vô, mas eu gosto do nome.

– Mas guerra é uma coisa horrível, não se deve dar um nome assim para um bicho de estimação, é um nome terrível.

Eu me lembro da gata filhote, lembro de tê-la nas minhas mãos, mas não lembro do seu destino, nem se ficou chamando Krieg. Espero que não. Mas eu fazia muita besteira, naquela época, e acho que ainda agora, mas hoje sei melhor dos pesadelos que meu avô tinha com a guerra, como ficava agitado com as lembranças ruins, sei das histórias que contava e tento imaginar aquelas que ele calou.

Eu era criança e ia fazer pesquisa na casa do meu avô. Ele e a Jerusa tinham duas versões da Enciclopédia Britânica. De anos diferentes, uma mais filosófica, outra mais informativa. Eram em espanhol e eu as enfrentava porque o mundo inteiro estava naquelas enciclopédias. E nas estantes do meu avô.

Na casa do meu avô havia muitos quadros, um deles, uma fotografia em preto e branco, os contrastes estourados, de uma mulher de olhos pretos arregalados olhando fixo para a lente da câmera. O cabelo muito preto, em coque, separado por risca firme. O lábio marcado por batom quase preto. Ao lado dela, um homem bonito, maxilar quadrado, marcado, olhos grandes e duros, que não acabavam mais. Eu tinha medo daquela mulher, eu era criança e pensava que era uma bruxa russa. E aquele homem misterioso que não sabia quem era, mas sabia que havia se matado.

Depois soube. Eram Lilian Brik e Maiakóvski. Ela, musa dos poetas vanguardistas russos, libertária. Ele fazia cartazes. E fazia poesias para os operários. E eu imaginava aquele casal estranho, o homem careca de macacão de pintor, em cima de uma escada, colando cartazes pelas ruas russas, antes de amar aquela

mulher de olhos arregalados. Seus retratos na casa do meu avô nunca deixaram de me assombrar.

Eu usava umas camisetas enormes e chamativas, com grandes dizeres em línguas estrangeiras, geralmente o inglês.

Um dia meu avô perguntou:

- O que está escrito na sua camiseta, Luana?
- Eu não sei, vô, está em inglês.
- E como você usa uma camiseta com escritas que você não entende?
- Sei lá, vô, é bonita.
- Mas e se tiver escrito, por exemplo, viva o Maluf?

E eu nunca mais usei nenhuma camisa com dizeres que eu não soubesse traduzir.

Usei outra, no colegial, que me fazia bastante popular, especialmente entre os meninos mais velhos. Uma camiseta branca e justa, com uma frase do Maiakóvski, em português. Andava com elas e as pessoas me paravam. Um dia um menino mais velho me disse que queria até comprá-la. Uma frase famosa atribuída ao Maiakóvski: “Antes morrer de vodca que morrer de tédio”.

Fazia muito sucesso, aquela camiseta. Eu achava o máximo.

Uma vez, na quinta série, o professor pediu para que a gente trouxesse um poema para a classe, um poema que a gente gostasse muito. Todos trouxeram Drummond, Vinicius. Manuel Bandeira. Eu, toda contente, cheguei com meu poema preferido, que era *Balalaica*, do Maiakóvski, que decorei e sei até hoje.

Balalaica

[como um balido abala

a balada do baile

de gala]

[com um balido abala]

abala [com balido]

[a gala do baile]

louca a bala

laika.

O professor olhou o poema que eu havia trazido. Leu, releu, olhou para a minha cara.

Eu tinha dez anos, e ele me falou para ler o poema para toda a classe.

Eu li.

E o professor falou:

– Agora explica.

Eu fiquei quieta, a classe inteira olhando para mim.

Não tinha a menor ideia do que aquele poema significava.

Não sabia o que era uma balalaica, nem uma balada de um baile. Mas achava lindo o som. E imaginava uma cabra balindo em meio a um baile de gala, coisa mais engraçada. E legal. E quando meu avô falava o poema em russo, a música era parecida.

Mas não sabia, nem soube, explicar o poema.

Saí do tablado um pouco envergonhada de ter trazido um poema que ninguém entendia.

Hoje talvez fosse capaz de fazer uma análise sociológica, sonora, a luta de classes, o instrumento popular em meio ao baile dos ricos, as aliterações e a força aberta do A.

Mas eu prefiro minha imaginação de criança, que gostava da música e achava engraçado uma cabra balindo no meio do baile.

Estávamos na quinta série, e aprendíamos sobre a Guerra Fria e eu tinha avós russos, ateus e comunistas. Do outro lado, avós acreanos. Que espantam meus alunos, que afirmam que o Acre não existe. Nem a Rússia. A União Soviética não mais.

Eu tinha onze anos estávamos em plena Guerra Fria e o professor de história nos perguntou se alguém ali da classe sabia o que era a Sputnik, e eu toda empolgada levantei a mão, ansiosa:

– Eu sei, eu sei! É uma vodca muito boa! Meu vô toma todos os dias um copinho, sempre tem lá em casa, você deixa a vodca no congelador e ela fica leitosa.

A classe inteira riu, inclusive o professor.

Depois a vodca virou cachaças mineiras, que os amigos traziam. Um copinho, de vez em quando, e eu achava meu avô muito russo, quando ele propunha um brinde, virava o copo cheio, aos noventa e nove anos.

Toda minha vida, os professores, ao verem meu nome na chamada:

– Você é parente do Boris Schnaiderman?

– Ele é meu avô.

E alguma história.

Na graduação, em letras, passei a assinar meu trabalho como Luana Almeida. Achava, tinha certeza, que os professores seriam mais exigentes e teriam mais expectativas, ao saber do meu avô. Hoje, fico muito feliz em estar aqui como neta.

– Vô, eu escrevi um livro de contos e queria te mostrar.

Havia se passado muito tempo, desde o caderno infantil no qual eu copiava ou transcrevia, não sei, as histórias do meu avô.

Eu já havia me formado, feito mestrado, casado, separado, encontrado meu amor que hoje me acompanha.

Continuei escrevendo, buscando histórias próprias, mas sempre escondida.

Mas agora eu tinha um livro de contos, escrito e reescrito e achei que podia mostrá-lo ao meu avô.

Quem xerocou desta vez fui eu.

De xerox nas mãos, deixei o livro lá. Era a primeira vez que deixava algo de meu para que ele lesse.

Alguns dias depois, meu avô me liga.

– Luana, eu li seu livro de contos, e gostaria de marcar uma conversa com você. Você pode vir aqui em casa, na quarta feira, às cinco da tarde?

Fiquei sem dormir todos aqueles dias, até o dia marcado.

Eu tinha uma reunião com meu avô.

– Luana, eu li seu livro de contos e fiquei muito confuso. A gente não sabe quando um conto termina e outro começa. Sabe, por mais que a gente tenha uma concepção larga de contos, por mais que a gente saiba que não existe uma forma fechada para aquilo que é conto, muitos dos seus escritos são apreensões de momentos pegos no ar, mas não são contos, eu fiquei muito confuso.

O livro corrigido, verbos e pronomes nos lugares errados.

– Mas tem um conto, um conto seu, que é grande e mostra onde você pode chegar. Este conto irá permanecer e durar por muitos anos. E poderia estar em qualquer antologia de grandes contos.

E eu voltei para casa feliz.

Meu livro estava tão confuso que meu avô nem tinha lido inteiro.

Mas tinha um conto ali que sim.

Que poderia durar e fazer sentido daqui a cinquenta anos.

E que o resto não era bem conto.

E eu reli, pensei, decidi que o que era apreensão de algum estado de espírito catado no ar poderia talvez continuar assim, mas que eu deveria ter consciência disso. E o que precisava de trabalho, corpo, enredo, personagem e ação, precisava de trabalho. E eu refiz o livro inteiro.

Eu chegava às terças-feiras para almoçar com meu avô. Meio dia. Os horários do meu avô e o relógio que lhe acompanhava os passos. Chegava para encontrá-lo sempre sentado à sua mesa de trabalho, um grande caderno no qual fazia anotações daquilo que lia, a máquina de escrever que lhe acompanhou a vida inteira. A música das teclas da máquina de escrever.

– Vô, é difícil achar tinta para a máquina de escrever?

– Que tinta?! É fita, Luana, é fita...

Sentávamos um pouco no sofá, antes de o almoço ficar pronto.

– E o que você anda lendo com seus alunos?

O almoço ficava pronto e comíamos na cozinha, meu avô alegre e entusiasmado com o tempero do feijão, do franguinho, a boa comida da Cecília e da Maria.

Meu avô animado com os livros do porvir.

Meu avô na cama do hospital no primeiro dia do internamento contando sempre de tudo o que estava por vir.

Que ele precisava escrever. Os livros que ele preparava.

– Vô, você foi amigo do Murilo Mendes?

Sim, li um dos livros de poema dele, fiquei muito impressionado e escrevi para ele. Nos correspondemos, tornamo-nos amigos. Ele tinha uma mulher muito chata.

Rubem Fonseca. Cortázar.

– Vô, conta aquela história do Cortázar?

– Ele era muito atrapalhado, o Cortázar. Veio ao Brasil encontrar a mãe e a irmã, o Mindlin disponibilizou um carro com motorista para levá-los a Campos de Jordão. Ao final da temporada, o Cortázar me liga para dizer que não tinha como pagar o hotel. Ele tinha consigo somente dólares canadenses, e o gerente do hotel não queria aceitar o pagamento em dólares canadenses, ele era muito atrapalhado, o Cortázar, não tinha nenhum senso prático... Um dia ele veio e nós fomos passear pelo centro, tomar um chopp. Todos que passavam olhavam para a gente, viravam o rosto, ficavam olhando. O Cortázar ficou todo contente: “Viu, Boris, como eu sou famoso? Todos aqui me reconhecem, ficam me olhando, sabem bem quem eu sou”.

Então meu avô começava a rir:

– Mas acontece que o Cortázar era uma figura muito estranha, aquele homem muito bonito e gigante, e todos olhavam por causa disso, aquele homem muito alto e estranho, andando pela rua, chamava a atenção e ele todo feliz: “viu Boris, como eu sou conhecido?”

No hospital, nos últimos dias, contava de novo para mim essas histórias.

– Você me deu uma boa ideia, eu preciso escrever um texto sobre minha amizade com o Cortázar, vou escrever, vou escrever.

Meu avô nas mostras de cinema, nas últimas exposições, empolgado com as novas marchinhas de carnaval e com os memes de Whatsapp.

Meu avô apreciando a entrada na Jerusa, na casa, na cozinha, como está bela, os colares, as bolsas, as cores da Jerusa e a alegria do meu avô ao vê-la.

A falta de jeito para o canto, que eu herdei do meu avô. O apreço pelo silêncio e alguma falta de jeito para a conversa jogada fora, também herdados.

O entusiasmo, que é ter um deus dentro de si.

O sol vindo tomar um chá com o operário.

Explicando que gente é para brilhar.

Uma lição que meu avô nunca esqueceu.

Dezembro de 2016

Verbos de Movimento na Tradução Russo-Português

Noé Oliveira Queiroz Policarpo Polli

Resumo: *Comparam-se os meios de descrição do movimento nos dois idiomas e apresentam-se situações, nas quais as necessidades da tradução produzem subsídios aos dicionaristas.*

Palavras-chave: *verbos de movimento, direção do deslocamento, posição do falante, tradução.*

O principal auxiliar do tradutor são os dicionários. Eles apresentam-lhe a palavra desconhecida e encaixam-na na frase em construção. Abri-los ao acaso e reconhecer os vocábulos com a familiaridade de velho amigo é sempre agradável. Riqueza vocabular, porém, não basta para o domínio da língua de partida; é preciso conhecer, também, sob qual perspectiva os seus falantes veem o ser ou coisa, designado por esta ou aquela palavra.

Como ilustração do supradito escolheram-se o movimento e a sua descrição no português e no russo. No primeiro, toma-se sempre um ponto de referência fundamental, a *localização do falante* (*местонахождение говорящего*; doravante: LF): o sítio onde, no momento da fala, se encontra a pessoa que comunique, oralmente ou por escrito, o deslocamento dum animal ou objeto por terra. Em seguida, considera-se a *orientação do movimento* (*направление движения*): se dirigido ao falante (*движение к говорящему*) ou se partido de onde ele está (*движение от говорящего*); usam-se os pares *vir-trazer* e *ir-levar*, respectivamente.

vir, trazer → → → → L●F → → → → *ir, levar*

Em russo, por sua vez, LF não tem nenhuma relevância. O que importa é se o deslocamento se produz em uma única direção ou em várias (ou, pelo me-

nos, com retorno). O tradutor deverá estabelecer a orientação do deslocamento, tomando por base, por exemplo, um pronome: *Идите с НАМИ (со мной) [Vinde/Venham conosco (comigo)]*. Porém: *Идите с НИМИ [Ide/Vão com eles/as]* — com qualquer pessoa que não seja o falante ou com grupo que não o inclua.]

Seria de esperar que os correspondentes verbos do aspecto perfeito (*пойти* e *поехать*) também pudessem indicar *inda* e *vinda*; no dicionário, porém, eles vêm destituídos de tal possibilidade:

ПОЕХАТЬ Δ *сов* 1. *ir** *vi*; partir *vi*, viajar (*отправиться*)¹.

Contraponha-se a isso um trechinho do conto «Турист-единоличник» (Turista individual), de Ilf e Petrov. A personagem Vypolniaev não se rende às comodidades de uma excursão em grupo à Criméia, já que prefere viajar sozinha, e diz a colegas de fábrica que não os acompanhará:

— **НЕ ПОЕДУ!** — сказал наконец Выполниаев. [**Não irei!** — disse, finalmente, Vypolniaev.]²

Movimento partido do falante e, portanto, o conseqüente emprego de *ir*.

Os companheiros insistem com ele, usando, em lugar do Modo Imperativo, uma construção equivalente: *давай* (implícito) + verbo do aspecto perfeito na primeira pessoa do plural:

— **ПОЕДЕМ С НАМИ**, *фабзаяц!* (...) [**Vem conosco, chefe!**]

Фабзаяц упрямылся. [O *fabzaiats* teimava no seu.]

— **ПОЕДЕМ**, — *говорили ему* — (...) [**Vem / conosco**], — *дизям-лбе*³

O pronome oblíquo da primeira pessoa do plural, na primeira fala, e a pessoa da forma verbal, na segunda, indicam que o falante coparticiparia no movimento; isso torna o deslocamento de Vypolniaev dirigido a ele e leva ao uso de *vir*.

O papel decisivo, na escolha do verbo, coube à sintaxe da frase, na qual havia uma forma verbal ou pronome referente a uma das pessoas incluídas do falante (*но́с*). Outro exemplo provê-nos *пойти*, traduzido como:

1 VÓINOVA, N.; STÁRETS, S.; VERKHUCHA, V.; ZDITOVÍÉTSKII, F. Russko-portugálskii slovar (Dicionário russo-português). Moscou: Rússkii iazyk, 1989, p. 445.

2 ILF, I. e PETROV, E. Sobránie sotchiniénii v piati tomakh (Obras reunidas em cinco tomos). Moscou: Khudójestvennaia literatura, 1996, tomo 2, p. 333.

3 ILF, I. e PETROV, E. Obra citada, p. 332.

ПОЙТИ Δ *сов* 1. **ir*** *vi*; dirigir-se (para) (*направиться*)⁴.

Todos conhecem a historinha da querela dum mancebo com o velho, a cuja guarda ele confiara dinheiro. O homem alega não haver recebido nada; o juiz pergunta, então, ao queixoso onde se teria passado o facto; o moço responde que sob uma determinada árvore, e recebe uma ordem insólita:

— *Пойди и позови это дерево ко мне — сказал судья. [Vai e chama cá essa árvore, — disse o juiz.]*⁵

O movimento partiria do sítio onde se encontrava o seu futuro realizador; portanto, *пойти* traduz-se como *ir*.

Cerca de meia hora depois, volta o rapaz e diz:

— *Дерево не пошло со мной, мудрый судья!*⁶

No original, está dito que a árvore não se movera (não partira) do lugar — a ênfase está no *ponto de partida* (PP); já para nós outros, simplesmente não ocorrera um movimento, dirigido ao sítio onde o falante já se encontrava (o que está explicitado pelo adjunto adverbial *со мной — comigo*), isto é, ao pé do juiz — a ênfase está no *ponto de chegada* (PC); portanto:

— *A árvore não veio [não quis vir] comigo, sábio juiz!*

Verbos com o prefixo **при-** fornecem outras situações, em que os dicionários nada podem fazer pelo tradutor. Vejamos:

ПРИНЕСТИ *сов* B 1. **trazer*** *vt* (*мж. перен.*)⁷.

Como descritor de movimento dirigido ao falante, está perfeito. Raskólnikov vai à casa da velha onzeneira e diz-lhe:

— *Заклад принёс, вот-с! — Trouxe uma coisa pra empenhar, esta!*⁸

4 VÓINOVA, N.; STÁRETS, S; VERKHUCHA, V.; ZDITOVÍÉTSKII, F. Obra citada, p. 447.

5 FINÁGUINA Iu. V. *Rússkii iazyk kak inostránnii* (Possóbie po tchtiéniu). Russo para estrangeiros (Suplemento para leitura). São Paterburgo: ITMO, 2014, p. 4.

6 FINÁGUINA, Yú. Idem.

7 VÓINOVA, N.; STÁRETS, S; VERKHUCHA, V.; ZDITOVÍÉTSKII, F. *Russko-portugálskii slovar* (Dicionário russo-português). Moscou: Rússkii iazyk, 1989, p. 485.

8 DOSTOÍÉVSKII, F. *Prestuplíenié i nakazánié* (Crime e castigo). Moscou: Rússkii iazyk, 1984, p. 19.

Acontece, porém, que o verbo também pode traduzir-se como **levar**. No início do filme «Прнезжая»/A forasteira (Mosfilm, 1977)⁹, uma moça conversa com um pescador, às margens dum lago; ele dá-lhe dois peixes, e ela diz, envergonhada de não estar com dinheiro:

— *Вы скажите, сколько надо и где живёте, я принесу.*

Os dois encontram-se no vilarejo V. Se ela morasse em outro povoado (V''), o movimento seria de V'' para V, onde ela se encontra no momento da fala (V'' → V = LF = PC), e dirigido, portanto, ao falante:

— *Diga quanto devo e onde mora, e eu lhe trarei/virei trazer-lhe [o dinheiro].*

Ambos, porém, habitam em V; este constitui o espaço maior, em cujo interior ocorreria o deslocamento dela; o ponto inicial seria a sua casa, e o final, a morada dele, não o lago (LF = PP); isso configuraria um movimento partido da falante:

— *Diga quanto devo e onde mora, e eu lhe levarei/irei levar-lhe [o dinheiro].*

Se, entre **vir** e **chegar**, há muita afinidade semântica, em russo ela é total, pois os dois traduzem-se por um mesmo verbo com o prefixo **при-**, por exemplo:

ПРИЙТИ Δ *сов* 1. **vir*** *vi*, **chegar** *vi*; vir de volta, voltar *vi* (*вернуться*)¹⁰.

Isso é um complicador da tradução. Testemunha-o um caso bem simples: como verter «Грачи прилетели», nome do famoso quadro de Alekséi Savrássov?

As gralhas são as núncias da Primavera, e o seu retorno de países mais quentes aguarda-se com impaciência; assim, «As gralhas **chegaram**» — o realizador do movimento, dirigido aonde estava o falante, *era esperado* por este. Se, com o aquecimento global, aves tropicais sul-americanas se aventurarem por terras russas, as pessoas dirão: *Коллибри прилетели! Vieram beija-flores!* — agora, o realizador do movimento, dirigido aonde se encontrava o falante, *não era esperado* por este.

Veja-se, agora, a conversa de Razumíkhin com Raskólnikov, à saída duma taberna. O primeiro diz ao segundo que, naquele dia, festejaria a sua mudança para nova morada, e convida-o a comparecer ali:

⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1gnHVC0ikX0>

¹⁰ VÓINOVA, N.; STÁRETS, S.; VERKHUCHA, V.; ZDITÓVIÉTSKII, F. Russko-portugálskii slovar (Dicionário russo-português). Moscou: Rússkii iazyk, 1989, p. 483.

— Ты знаешь, у меня сегодня собираются на новоселье, может быть уж и **пришли** теперь, да я там дядю оставил, (...) — принимать приходящих. (...) Зайдёшь, что ли?

— *Sabe, hoje há reunião lá na minha nova casa, pra comemorar a minha mudança, talvez até já **tenham chegado**, mas eu deixei o meu tio lá, (...) — prá receber os que fossem chegando. (...) Pois então, passarás por lá?*

— Не **приду**, Разумихин! — Раскольников повернулся и пошёл прочь.

— *Não **irei**, Razumíkhin!* — *Raskólnikov virou-se e foi-se.*

— Об заклад, что **придётся!** — крикнул ему вдогонку Разумихин.

— *Pois eu aposto que tu **virás!*** — *gritou-lhe atrás Razumíkhin.*¹¹

O mesmo verbo recebeu três traduções diferentes. O dicionário contempla duas delas; uma, como **chegar**, por indicar a culminação do movimento de alguém para um sítio (tenham chegado), e a outra, como vir, por indicar um deslocamento (presumido) de alguém (Raskólnikov) à nova morada do falante, Razumíkhin, que o esperaria por lá. Porém прийти, na segunda aparição, refere-se a um movimento *que partirá do falante* (agora, Raskólnikov), e deve, portanto, traduzir-se como ir.

* * *

Em conformidade com a norma da língua russa para a descrição do movimento, que é o critério da “*unidirecionalidade ou multidirecionalidade*”, o Dicionário de Russo-Português apresenta os verbos com o prefixo **no-** ou **npu-** como indicadores de deslocamento numa única direção: ou de ida/levada (para os primeiros) ou de vinda/trazida (para os segundos).

Os exemplos, no entanto, bastam a mostrar que, pelo critério lusófono da “*localização do falante*”, o movimento representado ao menos por tais verbos compreende dois deslocamentos opostos sob a mesma designação, os quais, em português, recebem cada qual o seu próprio nome.

O tradutor deverá estabelecer PP e PC e, em seguida, LF em relação aos dois; na escolha do verbo certo, ajudá-lo-á o contexto ou algum elemento da oração.

11 DOSTOIÉVSKII, F. Obra citada, p. 135.

A prosa delicada de Ksenia Dragunskaja em tradução

Denise Regina de Sales

Resumo: *Este artigo apresenta a tradução do conto “Apyzue u chez” (Drugúie i snié; Os outros e a neve), da escritora, dramaturga, roteirista e crítica de arte Ksenia Víktorovna Dragunskaja (1965-). Considerações sobre a autora e a obra e reflexões sobre o processo tradutório acompanham os textos literários.*

Palavras-chave: *Ksenia Dragunskaja, Literatura russa, Tradução literária, Contos russos*

Introdução

Na Rússia, Ksenia Víktorovna Dragunskaja (1965-) carrega o peso do sobrenome. Seu pai, Víktor Iúzefovitch Dragunski (1913-1972), é um clássico da literatura soviética infantojuvenil. Em entrevistas e artigos sobre ela costumam aparecer comentários ou perguntas sobre ele. Dmitri Bykov, escritor, professor e crítico literário inovador e polêmico, não escapou do puxar desse fio de passado, lembrança e influência. “O que você pensa da obra de seu pai e por que justamente ele se tornou um escritor importante para as crianças soviéticas?”, pergunta Bykov a Dragunskaja em entrevista publicada na Novaia Gazeta em 2015. A resposta revela a inclinação da escritora à simplicidade, a um posicionamento naturalmente distante de complexas elaborações retóricas:

O meu pai tornou-se um escritor importante, acima de tudo, porque não se preocupou com isso. Simplesmente escrevia para agradar a si mesmo. Qualquer tentativa de se tornar um importante autor da literatura infantojuvenil – estabelecer essa meta, obrigar-se a ficar sentado, trabalhando sem parar, e também fazer amizade com críticos e membros de toda espécie

de júri – está forçosamente fadada ao fracasso. Do mesmo modo, estão fadadas ao fracasso as tentativas de explicar esse sucesso fenomenal. Quem o povo – a grande massa de leitores – vai escolher como herói e por que, isso é algo absolutamente imprevisível.¹ (tradução minha)

Esse modo simples e prático de ver a vida reflete-se na escritura de Dragunskaja, cujos contos são retratos delicados de situações corriqueiras que expõem, apesar da singeleza, ou talvez por causa dela, profundas questões sociais e existenciais. O conto escolhido para este artigo faz parte da coletânea *Секрет русского каменбера* [*Secret russo do camembert*; O segredo do *camembert* russo], publicada em 2015.

Ksenia Dragunskaja escreve desde a adolescência, passada em Moscou, onde nasceu em 1965. Na década de 90, publicou sua primeira peça de teatro – hoje são mais de trinta. Sobre a prosa, contou a Dmitri Bykov: “Sempre quis escrever prosa.” [...] “Escrever prosa é um sonho. Ficar sentada à beira do lago, no campo, cuidar da horta, escrever prosa. Escrever a mão. Trabalhar, farfalhar as folhinhas, acariciar as palavras. Cuidar da terra e escrever a mão, dois sonhos [...]”² (tradução minha)

A edição de 2015 utilizada para este artigo traz uma marca da irreverência da autora, que desestabiliza o tom sério da advertência sobre uso de palavras obscenas. De acordo com uma lei federal russa de 2014, todos os livros devem trazer uma indicação explícita da presença de obscenidades e palavrões, inscrevendo-se uma nota de advertência em local bem visível. Na quarta capa e no colofão do livro de Dragunskaja, aparece a advertência, conforme exigido. Entretanto, num aviso recortado na forma de bilhete (um retângulo cinza na capa alaranjada), lê-se o seguinte:

1 «Главным писателем» отец стал прежде всего потому, что не собирался им становиться. Просто писал себе в свое удовольствие. Все попытки стать главным детским писателем принудительно, наметив эту светлую цель и используя усидчивую задницу и трудолюбие, а также грамотно дружа с критиками и членами всяческих жюри, – обречены на провал. Так же на полный провал обречены и попытки объяснить этот феноменальный успех. Кого народ – широкие читательские массы – назначит героем и почему, совершенно непредсказуемо.

2 “Всегда хотела писать прозу. [...] Писать прозу – мечта. Сидеть в деревне у озера, огородничать и писать прозу. От руки. Работать, шуршать листочками, лелеять слова. Земледелие и чистописание, две мечты [...]”.

Leitor, não se assuste!

Nestas trezentas e poucas páginas estão, no total, umas dez palavrinhas pesadas. E mesmo assim – tudo é só suavidade e pureza. Então leia essas estórias tristes e engraçadas a respeito de todos nós, divirta-se e chore com elas.

Autora e personagem³

(DRAGUNSKAIA, 2015, quarta capa, tradução minha)

Другие и снег

А.К. проснулся и понял, что ему снился важный сон. Но какой, про что, кто там был – А.К. не запомнил. Тогда он принял душ, позавтракал и снова лёг спать, чтобы вспомнить. И оделся попримличнее, и одеколоном набрызгался – мало ли кого во сне встретит...

А.К. уснул и стал думать про зиму.

«Зима строгая, умная, – думал А.К. – Не пустит болтаться по улицам, велит сидеть дома, усадит за письменный стол... Снег лежит на ветках умело, потому что уже привык...»

А.К. не то чтобы любил снег. Он снегу сочувствовал. Потому что в ноябре каждый дурак любит снег, и ждёт его, и радуется ему, а уже в начале марта снег лежит такой некрасивый и знает, что ему осталось недолго, что он старый и всем надоел, а все его терпеть не могут, торопят его конец. А.К. находил отношение к снегу вероломным и нечестным. А.К. понимал снег всегда, и жалел его, и в марте ходил прощаться со снегом в поля.

Раньше А.К. думал, что он один – главный понимающий и защитник снега. Но осенью нашлись другие. Они позвонили в звонок на крылечке рано утром и, когда полуодетый, спящий на ходу А.К. отворил дверь, поклонились и сказали почтительно и радостно:

– Снег, хозяин.

А ведь А.К. чуть было не проспал приход снега, он любил дожидаться его ночного прихода, не то что всякие там «все остальные» – на всё готовенькое – проснулись, а уж кругом белым-бело. А тут А.К. засмотрелся снов и чуть было не прозевал встречу со снегом, когда он летит навстречу земле, а земля ещё тёплая, и снег сперва тает недолетев, а потом укрывает её.

3 Читатель, не пугайся! Тут на триста с лишним страниц всего-то с десяток крепких словечек. А так – одна сплошная нежность и целомудрие, так что читай, смейся и плачь над этими грустными и смешными историями про нас с тобой. Автор и персонаж.

А.К. поздоровался с бригадой любителей снега, и некоторое время они вместе молча смотрели, как снег обживает чёрный, притихший полулес, полусад А.К., скамейки и старые яблони, кривую вишину, укутанный шалами неисправный автомобиль и черепичную крышу дома. Налюбовавшись снегом, А.К. попрощался, велел приходить ещё, когда снега наберётся побольше.

И они стали приходить к нему часто, потому что зима удалась. Иногда они приходили слишком рано, и тогда специально для них А.К. повесил на дверь аккуратное объявление «ПРОСЬБА В ДВЕРЬ НЕ ЗВОНИТЬ». И стал запирать на замок калитку. Обидно, если вдруг сон не досмотришь.

А.К. мог спать когда и сколько хочет. Жил он в своём доме, окружённом лесным садом, где на заброшенных клумбах росли сыроежки, но по осени, собирая грибы, можно было вдруг набрать много яблок, которые падали с одичавших яблонь и часто оказывались под берёзами. На работу А.К. не надо было. Он и без всякой работы был богатый. Так получилось. Некоторые думают, что богатые обязательно глупые и злые, так это просто неправильные богатые. Ненастоящие. А.К. был настоящий и правильный. Он защищал справедливость. Ему не нравилась поговорка «нужно как рыбка зонтик» – ведь откуда кому известно, что нужно рыбке, – и он построил фабрику зонтиков для рыбок в зоне экономического бедствия. Безработные получили работу, обрадовались и очень зауважали А.К., писали ему открытки к праздникам, советовались по всяким вопросам или просто спрашивали, как жить дальше. Но про это А.К. только шутил, потому что сам не знал.

А.К. спал и шёл берегом моря. Было пасмурно и тепло. Поодаль впереди он увидел своего друга, пропавшего без вести давным-давно. Друг ждал А.К., улыбаясь, и он заспешил по светлому песку, чтобы обнять его и спросить, куда тот подевался и где его искать и надо ли вообще искать-то?..

В дверь позвонили.

Песок стал сырым и вязким, А.К. торопился, а друг помахал рукой и быстро пошел прочь.

Опять позвонили.

«Убью», – решил А.К., привычно напавшая пистолет под вышитой шёлковой думочкой. Пистолет всегда под рукой, а то мало ли что во сне приключится.

В халате и с пистолетом А.К. вышел на крылечко.

Таджики сидели на корточках на снегу, как галки, в чёрных шапках и тощих куртках. Они не умели прочесть объявление и не знали, что, если

калитка закрыта, не стоит лезть через забор. Но они любили снег. Никто не встречал снег так радостно, как таджики, – ведь снег можно убирать за деньги, покупать еду и папиросы, платить за постой бабушке в соседней деревне, откупаться от милиционеров, а если снега много, то можно послать кусочек денег домой.

– Снег, хозяин, – парень, который немножко говорил по-русски, встал и поклонился А.К.

Рядом с таджиками тусовались общественные собаки. Таджики и собаки смотрели на А.К. честными тёмно-кариыми глазами. И таджики, и собаки были неунывающие и бывалые.

А.К. подумал, что собаки не различают цвета и всю жизнь смотрят чёрно-белое кино про людей и кошек. И, наверное, это кино не очень весёлое.

И тут А.К. догадался, как жить дальше.

Жить надо так, чтобы собакам было не стыдно и не противно смотреть чёрно-белое кино про людей.

– Заходите, братцы, – сказал А.К. – Научу вас по-русски читать...

Os outros e a neve

A.K. despertou e percebeu que tinha sonhado algo importante. Mas o quê, a respeito de que, quem estava lá – A.K. não se lembrava. Ele então tomou uma ducha, o café da manhã e deitou-se de novo, para lembrar. Vestiu-se com esmero e borrifou-se água-de-colônia – sabe-se lá quem podemos encontrar em um sonho...

A.K. adormeceu e começou a pensar no inverno.

“O inverno é severo, inteligente”, pensava A.K., “não deixa ninguém sair batendo pernas pelas ruas, obriga todos a ficar em casa, sentados à escrivaninha... A neve acomoda-se jeitosa sobre os galhos, porque já está acostumada...”

A.K. não só gostava da neve. Ele sentia a neve. Porque em novembro qualquer idiota gosta da neve, espera por ela, alegra-se com ela, mas, já no começo de março, a neve caída fica tão feia, ela sabe que lhe resta pouco tempo, que encheu o saco de todo mundo, que ninguém mais consegue suportá-la, que todos apressam o seu fim. A.K. achava desleal e injusta essa relação com a neve. A.K. compreendia a neve sempre, compadecia-se dela e, em março, ia ao campo para se despedir.

Antes A.K. pensava que era o único – o principal conhecedor e defensor da neve. Mas, no outono, apareceram outros. Tocaram a campainha na entrada

da casa logo cedo e, quando A.K. se levantou, num passo sonolento, abriu a porta, inclinaram-se e disseram-lhe com respeito e alegria:

– Neve, patrão.

E olha que A.K. por pouco não perdera a chegada da neve; ele gostava de esperar a sua chegada noturna, não era como qualquer um – que pega tudo pronto –, não era como “todos os restantes”, que despertavam quando tudo ao redor já estava bem branquinho. E agora A.K. tinha ficado olhando tudo ao redor e por pouco não deixara passar o encontro com a neve, aquele momento em que a neve voa em direção à terra, primeiro derrete antes de tocar o solo, mas depois cobre tudo.

A.K. cumprimentou a brigada de amantes da neve e, durante algum tempo, eles ficaram juntos, em silêncio, olhando como a neve ocupava o negro e emudecido meio-bosque, meio-jardim de A.K., os bancos e as macieiras antigas, a cerejeira retorcida, o automóvel estragado e encoberto por xales, as telhas da casa. A. K. deleitou-se longamente com a neve e então se despediu, ordenou que eles viessem ainda outra vez, quando tivesse mais neve acumulada.

E eles passaram a visitá-lo com frequência, porque o inverno vingou. Às vezes chegavam cedo demais e então, especialmente para eles, A.K. pendurou na porta um aviso bem preciso, “PEDE-SE NÃO TOCAR A CAMPAINHA”. E passou a trancar o portão. Que chato, de repente não conseguir sonhar até o fim.

A.K. podia dormir quando e quanto queria. Morava em casa própria, cercada de bosques e jardins, onde cresciam cogumelos sobre canteiros de flores abandonados, e no outono, ao colher cogumelos, às vezes acontecia de pegar muitas maçãs que caíam de macieiras asselvajadas e que, com frequência, iam parar debaixo de bétulas. Ao trabalho A.K. não precisava ir. Sem trabalhar nada, já era rico. Era assim. Alguns pensam que os ricos são obrigatoriamente tolos e malvados, mas esses são apenas os ricos indignos. Falsos. A.K. era verdadeiro e honesto. Ele defendia a justiça. Ele não gostava do ditado “imprescindível como o guarda-chuva a um peixinho” – pois como é que se sabe de que precisa um peixe? – e abriu uma fábrica de guarda-chuvas para peixinhos em uma zona de pobreza extrema. Os desempregados conseguiram trabalho, ficaram felizes e passaram a ter muita consideração por A.K., mandavam-lhe cartões na época de festas, aconselhavam-se com ele sobre todo tipo de questão ou simplesmente perguntavam como se deve viver. Mas a esse respeito A.K. só gracejava, pois ele mesmo não sabia.

A.K. dormia e andava pela praia. O tempo estava sombrio e quente. À frente, lá longe, ele viu um amigo que sumira sem dar notícias havia muito, muito tempo. O amigo ficou esperando A.K., sorrindo, e ele apertou o passo pela areia

clara, para abraçá-lo, perguntar onde tinha se metido, onde podia encontrá-lo e, afinal, se devia procurá-lo...

Tocaram a campainha.

A areia ficou úmida e pegajosa, A.K. apertou o passo, mas o amigo abanou a mão e foi embora rapidamente.

Tocaram de novo.

“Mato um”, decidiu A.K., apalpando, num gesto habitual, a pistola sob a almofadinha de seda bordada. A pistola estava sempre à mão, sabe-se lá o que pode acontecer em um sonho.

De roupão e com a pistola, A.K. foi até a entrada.

Os tadjiques estavam sentados de cócoras sobre a neve, como gralhas, de gorro preto e jaqueta leve. Eles não podiam ler o aviso e não sabiam que, se o portão estivesse trancado, não era pra se esgueirar pela cerca. Mas eles amavam a neve. Ninguém recebia a neve com tanta alegria como os tadjiques – pois é possível limpar a neve em troca de dinheiro, comprar comida e cigarros, pagar o cômodo alugado na casa de uma velhinha do povoado vizinho, livrar-se de policiais e, quando neva bastante, mandar então um pedacinho de dinheiro para casa.

– Neve, patrão. – o rapaz que falava um pouco de russo levantou-se e fez uma reverência a A.K.

Perto dos tadjiques juntavam-se cães de rua. Os tadjiques e os cães dirigiam seus olhos honestos, castanho-escuros, a A.K. Tanto os tadjiques quanto os cães eram incansáveis e traquejados.

A.K. pensou que os cães não distinguem cores e passam a vida inteira assistindo a filmes de pessoas e de gatos em preto e branco. E, na verdade, esses filmes não são lá muito alegres.

Neste momento A.K. descobriu como se deve viver.

Deve-se viver de modo que os cães não sintam vergonha nem tristeza ao assistir filmes de pessoas em preto e branco.

– Entrem, irmãos, – disse A.K. – Vou ensinar russo a vocês...⁴

4 Agradeço a Elena Vassilevich pelo cotejo do conto durante a revisão do artigo.

Em português

Chama a atenção, em entrevistas e depoimentos de Dragunskaja, o tom de bate-papo da sua conversa, como se fosse fim de tarde e ela estivesse olhando o sol se pôr, enquanto, satisfeita com mais um dia de vida, joga conversa fora, sem deixar transparecer que fala de coisas sérias e importantes. Assim soou o tom da literatura de Dragunskaja desde a leitura do primeiro texto, desde “Дурные наклонности” [Durníe naklónnosti, Más inclinações]. Essa estória começa na época em que a personagem era criança. Sentada no parapeito interno da janela da cozinha, a menininha observa os adultos, ouve as suas conversas e, ocasionalmente, lança o olhar ao movimento de carros na rua. Nesse momento, ela confessa suas más inclinações – gostar mais de carros do que de bonecas:

E os carrinhos continuam correndo pela avenida. Eu gosto tanto deles! Quando eu crescer, com certeza vou ter meus próprios carrinhos, e vou ser amiga deles, vou cuidar deles e dar banho neles, e juntos vamos passear em lugares divertidos e interessantes. Puxa vida, eu entendo é de carrinho... isso sim...

Mas todo mundo diz: “você é menina!” e me dão umas bonecas de plástico daquelas grandonas.⁵ (Tradução de Daniel Saeger apresentada no Sarau Literário do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul em dezembro de 2016. Texto não publicado).

A menina cresce e acompanha as transformações de Moscou: a ampliação das avenidas, o fechamento de tradicionais pontos de encontro. A mulher tem um filho, que também cresce, e não vê na mãe características de avó. Também como avó, a personagem continua gostando mais de “carrinhos”, dos quais sente pena, quando os engarrafamentos de Moscou os obrigam a se espremer nas grandes avenidas.

Embora distante de “Más inclinações” em termos de conteúdo, “Os outros e a neve” soa no mesmo tom. Aqui o termo “tom” tem como referência Boris

5 И машинки бегут по Садовому. Как я их люблю! Когда я вырасту, у меня непременно будут свои машинки, и я буду с ними дружить, лечить их и умывать, и мы вместе будем ездить туда, где весело и интересно.

Машинки – вот это да, это я понимаю...

Но все говорят: «Ты же девочка!» и дарят мне больших пластмассовых кукол. (DRAGUNSKAJA, 2015, p. 223-4).

Schnaiderman na seção “Precisão semântica e precisão de tom” (2011, p. 31). Para ele, concentrar-se na busca da precisão semântica pode tornar “o texto explicativo e duro demais”. A “preocupação com o efeito artístico e certa leveza”, ou seja, a busca da precisão de tom, às vezes implica em tomar liberdades no aspecto semântico. E mais adiante, “a relação entre o semântico e o poético, este jogo de imaginação e fantasia, acaba constituindo a pedra de toque de uma tradução” (p. 34).

Concomitantemente, podemos falar do “ritmo”, como destacado por Ana Cristina César em “O ritmo e a tradução da prosa” (1999, p. 364-78): “Todo mundo sabe que, em poesia, o tradutor deve levar em conta, acima de tudo, o ritmo. Em prosa, o caso é diferente: o tradutor tende a concentra-se em problemas semânticos”. Em seguida, César desenvolve suas ideias a respeito do “ritmo poético da prosa”. A partir de exemplos de versões de romances de Machado de Assis para o inglês, ela investiga se os textos traduzidos reproduzem ou tentam reproduzir “a pontuação, o movimento, o compasso, a estrutura da frase original” (p. 366).

No conto de Dragunskaja um dos elementos do ritmo é a repetição. Nesse texto curto, repetem-se 28 vezes as iniciais A. K. do nome da personagem. Sete parágrafos são iniciados por elas. A estória gira em torno desse homem que vive sozinho, não precisa trabalhar, faz apenas o que quer e se refugia no sonho. Ele sente a neve; sentir aqui na acepção de ser sensível a, de deixar-se impressionar por; ter compaixão, sentir pena. E a palavra neve se repete 23 vezes.

Em sua identificação com a neve, em seu gosto pelo inverno, A.K. percebe-se único e especial até que descobre outros iguais a ele, outros conhecedores e defensores da neve, que se juntam a ele para observar como a neve pousa sobre a natureza e os objetos. Esses outros, os trabalhadores tadjiques que migram para a Rússia em busca de emprego e desempenham tarefas que não exigem mão de obra qualificada, despertam em A.K. o mesmo sentimento de compaixão que ele tem em relação à neve. A partir daí ele descobre como deve viver. Por isso os outros tornam-se irmãos no último período do conto, na fala final de A.K., a única dele que se abre com travessão: – *Entrem, irmãos, – disse A.K. – Vou ensinar russo a vocês...* Pelo travessão, este convite a entrar em casa, essa aceitação dos outros como iguais, responde às duas outras falas abertas com travessão: – *Neve, senhor,* ambas emitidas pelos tadjiques.

A pontuação entra tanto como elemento do ritmo quanto como marcação da separação do mundo solitário de A.K., da relação de A.K. com o sonho, da interação de A.K. com os outros e também da relação do narrador com os personagens. O mundo solitário é expresso pelo narrador onisciente sem marcações de diálogo ou de pensamento. A fala de A.K. nos sonhos ou consigo mesmo desperto

aparecem entre aspas, como em “*O inverno é severo, inteligente*” ou em “*Mato um*”. Os travessões que não abrem falas antecedem passagens de discurso indireto livre em que o narrador fala em nome de A.K. como acontece no primeiro parágrafo (*Mas o quê, a respeito de que, quem estava lá – A.K. não se lembrava. [...] Vestiu-se melhor do que antes e borrifou-se água-de-colônia – sabe-se lá quem podemos encontrar no sonho...*), ou dos tadjiques, como na última parte do conto (*Ninguém recebia a neve com tanta alegria como os tadjiques – pois é possível limpar a neve em troca de dinheiro, comprar comida e cigarros, pagar o cômodo alugado na casa de uma velhinha do povoado vizinho, livrar-se de policiais e, quando neva bastante, mandar então um pedacinho de dinheiro para casa.*).

As frases simples e curtas e a predominância de períodos com orações coordenadas dão leveza e naturalidade ao texto. Não há nada de empolado no vocabulário. Por isso a decisão de usar simplesmente “cogumelos”, na passagem em que a autora usou сыроежки [суројејки], nome popular de um dos cogumelos do gênero *Russula*, que, se incluído no texto em português, poderia ter dado a impressão de erudição, contrariando o tom geral de simplicidade.

Referências

CESAR, Ana Cristina. Crítica e tradução. São Paulo: Ática, 1999.

DRAGUNSKAIA, Ksenia. *Секретрусскогокамбера*[*Secret russkogo kamabera*; O segredo do camembert russo]. Moscou: AST, 2015.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Tradução, ato desmedido*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

Website

Jornal Novaya Gazeta. Entrevista de Dmitri Bykov com Ksenia Dragunskaja. Disponível em: <https://www.novayagazeta.ru/articles/2015/12/21/66884-171-a-v-lob-187>. Acesso em 25 ag. 2017.

Assassinato no expresso do Oriente

Eloah Pina Pereira

Resumo: Tradução de conto da coletânea ЖД-Рассказы (*Contos de ferrovia*), de Dmítri Lvóvitch Býkov.

Palavras-chave: Literatura russa contemporânea; Dmítri Býkov; intertextualidade; histórias de trem; tradução

Nota biográfica

Dmítri Lvóvitch Býkov nasceu em Moscou, em 1967. Jornalista de formação, é editor, professor, palestrante, radialista e um dos mais prolíferos – e polêmicos – escritores russos contemporâneos. Inédita em português, a coletânea de contos ЖД-Рассказы (*Contos de ferrovia*) foi publicada em 2007 após seus contos terem sido encomendados para a revista da companhia estatal de trens, Саквояж СВ (*Valise SV*, sigla em russo para vagão-leito), sob a temática das histórias de trem. Nela, Býkov destila toda sua ironia e humor, fazendo uso constante da coloquialidade e do intertexto, seja esse relacionado ao passado soviético ou à cultura pop que passou a invadir a vida russa a partir dos anos 1990. *Assassinato no expresso do Oriente*, homônimo do romance de Agatha Christie, é um exemplo de como Dmítri Býkov faz uso do cronótopo da via férrea, recorrente na literatura russa, deixando clara sua irreverência iconoclasta em vários momentos da narrativa.

Assassinato no expresso do Oriente (Dmítri Lvóvitch Býkov)

Primeiro serviram gelatina de alce, depois *taimen* rosa defumado que derretia na boca, patê lilás picante feito de caça, queijo *Okhótnitchi* com cheiro-verde, em seguida carne de urso marrom-avermelhada, seca e fibrosa, um prato de pinhões descascados, com tudo isso, a vodca Taiga no gengibre, depois um caldo forte com

pelmenis artesanais redondos e gordos – de novo, feitos de alce –, depois costelas de javali assadas com repolho, alho selvagem salgado e *brusnica* em conserva, e Volódia Coqtelho-Perverte¹ devorou tudo. Devorou, mexendo os maxilares vigorosamente, aprovando com a cabeça para as garçonetes, piscando para o tradutor, devorou, como se não tivesse sido alimentado na França, na Alemanha e na Polônia, onde estivera antes da turnê russa, como se estivesse se empanturrando para vingar toda sua juventude faminta, gasta na compreensão da suprema sabedoria em mansardas de Paris e favelas de Buenos Aires. Um escritor europeu petiscaria com requinte ali, cheiraria aqui e pegaria um pedacinho de pão – seria suficiente; mas Coqtelho-Perverte era latino-americano e bem sabia que, enquanto oferecerem comida, é preciso devorar. Depois não haverá mais. Apenas essa grande escola da vida vivida impetuosamente reconciliou Syromiátnikov² com Perverte, ainda que em parte. Sentia-se que era um homem que não só cheirava, mas que sorvia o pão todo.

Célebre autor de romances policiais esotéricos, conquistador do mercado literário internacional, amigo pessoal da Madonna, parceiro preferido do Paul McCartney no bridge, no críquete e na meditação transcendental, confidente do Maradona, talismã da seleção argentina de hóquei na grama, convidado habitual da Sorbonne, padrinho do filho ilegítimo de Celentano³ e afilhado do dalai-lama, batizado no budismo com o nome de Sutípon Brrárrábratrrá, que significa, só pode ser, verme cabeçudo careca que pretende parecer um líder espiritual – Volódia Coqtelho-Perverte nasceu em uma família de um grande latifundista, isto é, proprietário de terras, no ano de 1951. O pai se afeiçoara aos ideais de Lênin e homenageou-o dando seu nome ao filho, mas, para a felicidade de Volódia, ele se contentava com a teoria, praticando o capitalismo predatório da maneira mais mafiosa possível. O filhinho, professor espiritual dos estudantes europeus, ídolo dos *campi* norte-americanos e dos companheiros cubanos, herdou do papai a feliz capacidade de professar uma coisa e praticar outra. Foi estudar em Paris, lá provou todo tipo de neuroestimulantes e psicodélicos, largou os estudos, foi *clochard* debaixo de pontes, viajou pela Europa, ganhou a vida de todo jeito – de *kidnapping* até cunilíngua – e foi descoberto pelo papai preocupado em uma comunidade maoísta-rastafári de Amsterdã que venerava uma negra grávida, Mãe dos Mundos.

1 O sobrenome Coqtelho-Perverte é um trocadilho com os sobrenomes de escritores contemporâneos Paulo Coelho e Arturo Pérez-Reverte.

2 O sobrenome Syromiátnikov vem da palavra Syromiátnik, que em russo significa curtidor, aquele que faz curtumes.

3 Adriano Celentano, cantor, compositor e ator italiano nascido em 1938. Muito popular na União Soviética por ser protagonista das comédias *Um blefe de mestre* (1976), *Loucamente apaixonado* (1981) e *Bingo Bongo* (1982).

O papai concluiu, com razão, que a formação do filho estava concluída, e o pôs para descansar em um hospital psiquiátrico em Buenos Aires, onde Volódia pela primeira vez foi transpassado pela chamada Luz Cor de rosa. Sob a ação dessas ondas mornas, ele psicografou, como se fosse ditado das alturas, as primeiras páginas do romance policial esotérico *A morte do beduíno*, cujo herói, o detetive e místico Raban, viajando por épocas e continentes, no fim das contas desmascarou o mal mundial. Perverte estava sem absolutamente nada para fazer na clausura confortável, as pílulas eram dosadas corretamente (sim, dizem, aliás, ter seduzido uma bela enfermeira que também o abastecia com haxixe) – apenas lia e alucinava. Ele leu *As mil e uma noites*, Borges, os sufistas, um par de interpretações populares do Novo Testamento e criou um gênero que lhe trouxe grande fama. Todos os vinte e três romances policiais místicos malfeitos sobre viagens do Raban por Borges e pelos sufistas, com paradas regulares no Vaticano, em Meca, Jerusalém, na época das cruzadas e do florescimento de Veneza, pareciam iguais a uma goma árabe embrulhada numa página da Enciclopédia Britânica puída. Certa vez, Syromiátnikov comprou essa goma árabe em Istambul e surpreendeu-se com a semelhança literal: viscosa, doce, e a todo esse grude exótico se prendiam fragmentos de manual de história. No entanto, os intelectuais sabichões elegeram Perverte o principal latino-americano pós-modernista, enquanto o leitor comum comprou *A morte do mufti*, *O coração roubado* e *Cabala dos hipócritas* em tamanha quantidade que depois de cinco anos de carreira literária Volódia adquiriu o hospital psiquiátrico onde teve a iluminação e ali fundou a Escola Interconfessional de Iluminação Espiritual. Lá se estudava seu testamento espiritual para os povos do mundo todo – *Livro de cabeceira do Cavaleiro Iluminado*. A contadora era aquela negra sempre grávida que ele venerara em Amsterdã.

Coube a Syromiátnikov traduzir tudo isso – na universidade ele aprendeu espanhol. Ele também escrevia romances policiais, e bem melhores que os de Coqtelho, mas não tinham serventia para ninguém, já que os heróis de Syromiátnikov eram mortos não no Louvre, mas em um hotel provinciano, e os assassinos não eram monges da sociedade secreta voltairiana, mas desempregados locais levados ao desespero. De seus romances policiais não dava para arrancar sequer uma novelinha. Consequentemente, ele mamava nas tetas de Coqtelho e já arrastara para a língua materna dos choupos-tremedores⁴ seis de seus cacarecos típicos,

4 Citação de um dos versos do epigrama escrito por Turguêniev para Nikolai Khristofórovitch Kettcher, jornalista e tradutor, que traduzira Shakespeare para o russo, em prosa. A tradução foi malvista pelos contemporâneos e, mais tarde, a expressão tornou-se popular para fazer referência às más traduções. “Eis que o mundo ainda era claro/ Kettcher, amigo dos vinhos espumantes/ Estragduziu Shakespeare para nós/ na língua materna dos choupos-tremedores.”

incluindo o recém-lançado *Código de Afrodite*. A moda russa de Vladímir começou com Makarévitch,⁵ que conheceu o gordo bronzeado quando foi mergulhar nos mares do sul e o convidou para ir à Rússia. Ele também trouxe para cá um exemplar da *Agenda do guerreiro de prata* e, durante as apresentações de mais um disco, mostrou-o para o editor-chefe do *Eksnia*.⁶ O *Eksnia* rapidamente percebeu o que farejara – lhe ofereciam toda a cultura e religião mundial em um só frasco, mastigada, vomitada e apimentada –, e logo a enorme bocarra do guerreiro da luz escancarou-se em todos os *billboards*. A divulgação foi audaciosa e, no auge da moda, Coqtelho foi convidado ao Oriente nevado do espírito mundial, como chamou a Rússia já na primeira entrevista moscovita. O título do novo romance tornou-se slogan da viagem: *Rumo ao Oriente!* Perverte expressou o desejo de atravessar a Rússia – de Moscou até Tchitá –, encontrando-se com os admiradores em cidades grandes e abençoando de longe as pequenas. No expresso do Oriente Baikal Azul engancharam um salão-vagão, e nele equiparam uma cabine de luxo para Perverte, uma para a secretária sérvia viril, e ainda uma para o secretário colombiano afeminado (Syromiátnikov ainda não entendera com qual deles o guerreiro da luz tinha um caso), para o próprio tradutor designaram um cubículo modesto perto do banheiro, e diante dos flashes o amigo da Madonna se lançou à sua primeira peregrinação russa.

Ele era, na maioria das vezes, um cara bom, que sabia perfeitamente o preço de seus produtos. Vestindo-se com uma bata prateada bordada e um turbante branco-neve, antes da parada em Kazan e Novossibirsk, Coqtelho assobiou baixinho algo revolucionário, e com um olhar tão trapaceiro que, dessa vez, Syromiátnikov não conseguiu resistir e piscou para ele. Traduzir sua algaravia era surpreendentemente fácil – ele falava completos absurdos e deixava que o tradutor o adornasse como quisesse. “Eu não me ofendo, amigo”,⁷ disse retumbante durante o primeiro encontro, “se na tradução simultânea você se afastar do original o quanto quiser. Confie na sua imaginação, que foi induzida pela presença do meu espírito poderoso! Há! Há!” – e Syromiátnikov não se recusava a nada. “Jejum regular nos dias pares, abstenções de deveres conjugais nos ímpares, contemplação da constelação Rato Pensativo, como nós no Brasil chamamos a Ursa Maior, e limpeza dos chacras por escovas de limpeza higienizantes da marca Salem, da qual eu sou sócio, ajuda você já no final do primeiro ano das aulas a alcançar o Grau de

5 Andrei Vadímovitch Makarevitch, músico e rock star moscovita nascido em 1953.

6 Referência a ЭКСМО [Eksmo], uma editora moscovita de grande porte que publica também os livros de Arturo Pérez-Reverte em russo.

7 Em espanhol no original.

Absorção, do qual apenas um passo e meio ano de treino o separam do Estágio de Defecação!” – descaradamente tagarelava ele, quase sem ouvir os balbucios de Vladímír. À noite eles bebiam admiravelmente no salão do mestre, graças ao editor, que não economizou com seu amado Jack Daniels.

– Meu poder de adivinhação está me dizendo, jovem amigo – disse Perverte com malícia, apertando os olhos –, que você mesmo escreve de vez em quando, ah sim, e muito bem. Admita, adivinhei?

– Não posso negar.

– E já publicou?

– Um pouco.

– Não tem problema, todos começam com alguma coisa... Parece-me que todo seu problema está no fato, *companionero*, de que você não conhece a vida. Fidel também, quando caçávamos nas suas propriedades, certa vez me disse: a vida, é preciso conhecer a vida! Che lia livros, enquanto eu conhecia a natureza humana – e agora, onde eu estou e onde está Che? Assim me disse Fidel, e Fidel é um rapaz astuto. Eu viajei, ah sim, eu vi de tudo – e ele inventava mais uma história que Maksim Górkí invejaria. Perverte atravessou toda a Europa, viveu um mês entre pigmeus africanos, filmou um documentário sobre pinguins reis, fez caridade entre os aborígenes da Oceania, em toda parte degustava a culinária nacional e deixava descendentes. – Eu me espalhei generosamente nesse mundo sujo, é isso, amigo!⁸ É preciso viver com gosto, como me disse Hugo Chávez, quando tirou todos os bens de mais um oligarca. Eis que você está com trinta e cinco anos, e do que você pode lembrar?

Syromiátnikov, é claro, tinha do que se lembrar – as estradas sujas das províncias russas, centenas de destinos despedaçados e milhares de expressões ácidas, para as quais ele olhava como redator do departamento de investigações do jornal *Tribuna*, pastas cinza dos mesmos processos penais – banditismo de um copeque e muitos anos de prisão, fugas sem sentido e mais anos de prisão, furto de fios e transformadores, afrouxamento dos trilhos, fugas do exército – mas com isso era impossível preparar um best-seller até do tipo de *O testamento do mouro*. Por alguma razão, os leitores teimam em não querer ler sobre aquilo que os cerca, não estão nem aí para o sofrimento do vizinho paralisado e da vizinha empobrecida, mas choram rios de lágrimas pela Isaura, que vivia na outra ponta do mundo, e mesmo assim só na imaginação doentia do produtor.

8 Em espanhol, no original.

Coqtelho estudou ampla e profundamente a vida russa. Nos encontros em livrarias, ele não falava tanto quanto ouvia; Syromiátnikov lhe traduzia crônicas criminais da imprensa local; ele não só beliscava as condutoras e garçonetes até ficarem roxas, para a felicidade delas, como também perguntava os mínimos detalhes biográficos, desde o início da menstruação até os hábitos da sogra; o apetite dele por comida, por bebida e por impressões era surpreendente. Às cinco da manhã, ele digitava em uma pequena Toshiba com um monograma pessoal, depois gravava no ditafone colunas para dois jornais argentinos (a transcrição ficava para o secretário), depois fazia correções na recém-concluída autobiografia para a Penguin Books (nisso a secretária ajudava), então almoçava com o mesmo empenho e dava uma vigorosa coletiva de imprensa em mais uma cidade siberiana. Syromiátnikov admirou-se com sua infatigabilidade e com a imensidão russa: Perverte produziu uma quantidade assustadora dos mesmos produtos e pela janela se arrastava a quantidade assustadora da mesma Rússia – em comparação com o ocidente compacto, o oriente russo surpreendia com sua redundância e negligência – e se pensarmos assim, hóspede e anfitrião foram feitos um para o outro. Em cada estação os admiradores davam suvenires a Perverte, ele dava mil autógrafos, não se cansava de perguntar o nome dos leitores e a cada cinco livros desenhava uma pomba, e à noite, quando pela janela se arrastava a longa, conífera, úmida escuridão, sem uma luzinha sequer – contava a Syromiátnikov os capítulos da futura autobiografia. Às vezes Syromiátnikov enjoava de Coqtelho, mas, de modo geral, ele era grato pelo sustento.

Em outros vagões – não tão luxuosos, mas também de elite – viajavam autoridades locais, funcionários públicos, *business men*, que não tinham nenhuma relação com a literatura, mas sabiam, é claro, que ao trem estava engatado o salão de um clássico vivo. Alguns, com autorização especial, entravam para conhecê-lo. No salão, visitaram Coqtelho o vice-governador de Tcheliábinsk, um grande financista de Ekaterinburgo, o chefe da empresa Safe Siberia, que fabricava contraceptivos, e o célebre ex-deputado federal da facção Indissolubilidade, agora banqueiro bem-sucedido do Extremo Oriente, Boris Kháilov – urso obeso, perto do qual Perverte parecia quase gracioso. Kháilov citava demoradamente a *Agenda do Guerreiro de Prata*, contava sobre seu caminho espiritual e sobre como ele doava muito para templos, e também sobre como a Rússia estava melhorando rápido sob a centralização do poder. Kháilov verificou que não tinha os livros de Coqtelho, e lhe ofereceu a barriga lisa de uma moça da agência de modelos Luzes Siberianas para autografar. Coqtelho pediu para a secretária virar-se e autografou a bunda da moça, arrancando dela a promessa de não lavar a bunda por pelo menos uma semana.

– Interessante esse homem – disse ele à noite com um copo de Jack. – Aprenda, amigo, enquanto ele está vivo. Algo me diz que ele não vai durar muito.

– Esses aí não morrem – resmungou Syromiátnikov.

– De morte natural quase nunca – acenou Coqtelho. – Um tipo admirável. Escuridão limpa, pura, sem nenhum vislumbre. Acho que o Senhor gostaria de pôr uma alma nele, mas não conseguiu encontrar sequer uma bolha de ar nesse monólito. Um fenômeno, um fenômeno. Vou reservá-lo para um romance.

– Entre nós, um em cada dois é assim – queixou-se da pátria Syromiátnikov.

– O senhor se engana. Antes do encontro, estudei a biografia dele, pedi a Rosa que preparasse um resumo para mim. – Chamava Rosa a uma sérvia que mais parecia um cedro libanês. – É admirável, não há lugar onde não tenha deixado pegadas. Vocês têm frequentemente uma só figura pública que roda por diversas áreas? Nós, na Argentina, no Brasil, não temos esse costume. Não acreditamos no *management* ocidental. Somente aqueles que passaram por todas as etapas e estudaram *business* minuciosamente podem ser chefes. E não houve o que esse não fosse – comissário militar, agente de compras, editor-chefe... Não, esse é um tipo muito interessante. Eu não gostaria de estar na pele dele nem por todos os aromas da Arábia. Aliás, contei a você como um xeque saudita me presenteou com uma concubina árabe albina?

Ele contou durante muito tempo, prazerosamente, com detalhes admiráveis – e só liberou Syromiátnikov às três horas da manhã, e apenas porque ele alegou uma leve diarreia. “Bom, você sabe, comida pesada....”. De manhã, Syromiátnikov escutou, em meio ao sono, como Perverte caminhava – com passos pesados pelo corredor ao banheiro e, depois de uma longa permanência lá, voltava – xingando de modo tão artístico que seria difícil para ele traduzir essa requintada obscenidade espanhola.

De manhã, próximo a Tchitá, no pequeno Krasnokámensk, onde Perverte não planejava nem encontro, nem sessão de autógrafos – o trem ficou parado por muito tempo. Todos eram proibidos de descer à plataforma. A estação estava lotada de policiais. Nela se agitavam em vão personagens de tipo burocrático, em paletós escancarados, com as carrancas desnorreadas e bravas. Enfim, tiraram do sétimo vagão algo enorme, coberto com um lençol branco, em uma maca.

– Desço para averiguar? – ofereceu-se Syromiátnikov.

– O que o senhor não entendeu? – perguntou Coqtelho altivo. – Esse é o nosso amigo, representante do partido Grudar-se, dono do banco Trakh-bakh, ou eu não avisei?

– E o senhor adivinha o futuro? – perguntou Syromiátnikov acidamente. A presunção desse preferido de Rabindranath Tagore⁹ começou a cansá-lo.

– Como não. Ainda há cinco anos falei pro Paul: Paul, você vai largar a Heather, essa menina não é pra você. No começo ele riu, depois ficou com raiva. Faz um mês me mandou um bolo. Se ele me conhecesse na década de 80, talvez eu avisasse John também...

– E por que o senhor não salvou esse daí?

– Ora, pois ele já sabia – disse Coqtelho. – Só não sabia quando.

O trem se moveu somente perto do meio-dia. Coqtelho mastigava ómul, entregando-se a beber sua cerveja Porfírica Siberiana com ar sonhador.

– Então você é um escritor policial, ou pelo menos assim se declara – resmungou Syromiátnikov. – Estou certo, porém, de que caso tivesse que desvendar um assassinato de verdade, o senhor desistiria no mesmo instante.

– Na verdade, jovem – Coqtelho respondeu em tom moralizante, sem desviar o olhar da taiga através da janela –, o cozinheiro não vai à caça, e o metalúrgico não procura minério. Eu lavro a vida, mas não a refaço.

Essa grandiloquência oriental era-lhe especialmente repugnante – Syromiátnikov nunca entendeu como pessoas com ensino médio poderiam comprar tal aparência falsa e barata.

– Mas já que eu andei no meio dos outros e vi muito de tudo na juventude turbulenta – continuou Perverte, fumando um Uppman grosso – faria facilmente em pedacinhos um caso de dificuldade média, se não me atrapalhassem. Agora no sétimo vagão o inquérito está em andamento, a brigada inteira da polícia local foi enviada ao trem para esclarecer as circunstâncias, mas garanto a você: não encontrarão o culpado. O condutor me contou que Kháilov sofreu muitos ferimentos – foram sete, no total. Surpreendentemente, de algum jeito os condutores sempre sabem tudo. Dois ferimentos mortais – no peito e na garganta. Os demais foram na barriga, mas com sua camada de gordura visceral, era como grão de chumbo em elefante. E daí? E daí que, de qualquer maneira, o assassino não estava sozinho, visto que dois golpes foram dados por um profissional, e cinco por um diletante. Alguém desceu do trem entre Baranóvka, onde Kháilov nos visitou ainda vivo, e

9 Poeta bengali (1861-1941), um dos principais representantes da cultura hindu, laureado com o Nobel de Literatura em 1913. Foi bastante traduzido na Rússia durante o século XX, sobretudo por poetas simbolistas e, mais tarde, por Boris Pasternak e Anna Akhmátova. Visitou a URSS deixando um livro de cartas sobre suas impressões.

Krasnokámensk, onde o acharam morto? Desse, ninguém foi atrás, era de noite, os condutores são preguiçosos. Agora procuram essas pessoas como agulha no palheiro, assim como a arma do crime. Enquanto isso, temos a chave na mão, e se o senhor lesse com atenção o meu *Código de Afrodite*...

– Eu o traduzi! – explodiu Syromiátnikov.

– Traduzir não significa ler. Seu coração está fechado, o senhor não limpou seus chacras com o meu livro. Mas ele está lá para isso! Teria prestado atenção na grande importância dos números em nossa vida. E teria notado que, no começo da atividade profissional, Kháilov teve exatamente sete cargos, e em cada um deles – eu notei isso especialmente! – esmagou e oprimiu todos os vivos sem cansar. Sim, e os cargos eram apropriados – em outros não o colocariam. Ele começou na categoria de oficial e foi promovido a major, mas depois o expulsaram do exército – ainda no tempo soviético – por excesso de crueldade! Isto está escrito até no dossiê dele, que está na internet. Muitas vezes ele desmentiu essa informação, citou testemunhas, trocou beijos com antigos soldados, os quais teriam servido sob seu comando – mas no olhar dos soldados drapejava o horror, apesar de terem servido há muito tempo. Oh, eu olhei o dossiê dele em detalhes, eu de fato me interessei por esse rapaz, que descansa em paz no inferno... Depois do exército tornou-se comissário militar e regularmente cumpria o plano de prender recrutas evadidos – o senhor tem experiência nisso, eu sei. Acho que nesse cargo ele acumulou um número gigantesco de inimigos! Por seu êxito total, transferiram-no para a chefia do partido – e já ali ele se virou, sem cansar, erradicando a subversão. Na década de 90 não era bem-visto se orgulhar disso, mas no ano passado ele contou a jornalistas que conduziu pessoalmente a julgamento cinco subordinados – isso foi antes de sua secretária-geral kagebista, que... bom, esse, de óculos...

– Andrópov¹⁰ – disse Syromiátnikov, azedo.

– Oh, sim, antropos... Na época dele prenderam muitos, mas por algum motivo isso é lembrado como um primeiro sopro de liberdade. Não admira que com o começo da liberdade nosso falecido amigo – essa foi a quarta etapa de sua carreira – fundou uma cooperativa e ficou famoso por massacrar os concorrentes. Um de seus companheiros foi encontrado com o crânio aberto, e ele tinha três filhos, todos meninos... Você está seguindo meu raciocínio?

– Estou – acenou Syromiátnikov. – Faltam três cargos.

10 Referência a Iúri Vladimirovitch Andrópov (1914-1984), secretário geral do Partido Comunista posterior a Leonid Brejnev, e chefe da KGB, o serviço secreto soviético, durante quinze anos.

– A seguir tudo é simples. – Coqtelho encolheu os ombros. – Na categoria de deputado ele se recusou a ajudar dez crianças doentes, cada uma de um pai. Na categoria de chefe adjunto da administração municipal, fechou o jornal que o criticava, e o jornalista, que nisso havia especialmente se empenhado, foi encontrado com a cabeça partida – pelo visto, essa era sua marca registrada. Finalmente, no ano passado ele conseguiu prender seu suplente, que sabia algo sobre ele, e esse suplente com certeza tem parentes... Em todos esses feitos ele se comportou como um touro furioso pressionado, a essas pessoas nós chamamos assim, chifrudos. Todos o temiam, mas em determinado momento o medo se transforma em fúria – assim é a psicologia popular. E se o investigador tem a cabeça no lugar, ele facilmente calculará a interseção dos conjuntos necessários. Basta verificar por computador se em nosso trem viajou algum dos jovem recrutados por ele que deixaram em casa pais doentes e indefesos. Se esteve no vagão algum dos padrinhos de seus cinco funcionários. Se saiu em Tchitá algum parente do substituto assassinado. E et coetera – tudo isso, como o senhor entende, se faz em uma semana na presença de mensageiros rápidos e com acesso regular à internet. Quero notar que assassinato coletivo por vingança social é um motivo extremamente tentador, e não é de se excluir que eu pondere sobre um livro com esse tema já em nossa viagem. Para escrevê-lo não vai levar muito tempo. O senhor há de concordar que o esquema tradicional do romance policial aqui se rompe em essência – geralmente escolhemos um entre muitos, mas aqui nos é oferecida uma variante, na qual todos são assassinos.

– Ouça, Vladímir – disse Syromiátnikov, sorrindo contra vontade. Não podia resistir ao encanto daquele vigarista. – Você realmente acredita que ninguém leu *Assassinato no expresso do Oriente*?

– Acredito que poucos leram – observou Coqtelho com calma. – Além disso, o senhor está se esquecendo da cor local. Do enorme panorama da Rússia, do ómul, do *taimen*, da maravilhosa culinária – o leitor ama menções às comidas deliciosas, isso lhe é não menos importante que a descrição de um bom sexo... E claro, do principal – o alto senso moral. Imagine: a Rússia de joelhos se põe de pé. O país, humilhado por muitos anos, extenuado pela pobreza, deixando de distinguir o bem do mal – por fim se vinga de anos de sofrimento, punindo um daqueles que o trataram cruelmente durante todo esse tempo. O ex-funcionário do partido, que ganhou favores dos novos donos, definha nas mãos da nova Rússia – e quem investigará esse crime?! Um estrangeiro com propensões humanistas, um homem do Ocidente, que conhece perfeitamente a mentalidade do Oriente e está pronto para, caso necessário, fornecer um alibi para todos assassinos, e pôr a culpa... bom, pelo menos em seu tradutor – um cara entediante e rabugento, eternamente insatisfeito com a própria carreira literária!

Coqtelho deu um tapa no ombro de Syromiátnikov e uma gargalhada ensurdecidora.

Syromiátnikov, por sua vez, não gostou da piada. Olhou Coqtelho com olhinhos pequenos e pálidos, que tinham visto muitos malfeitos provincianos, e balançou a cabeça.

– Você é um escritor fraco, Volódia.

– Por que isso, meu jovem amigo?!

– Porque olha para o país pela janela do expresso do Oriente. Mas a Rússia não é para você *Baikal de olhos azuis*. Não há nenhuma nova Rússia, Volódia, nem nunca haverá. E de joelhos ninguém vai se pôr de pé. E se vingar da morte, da prisão, da humilhação, da pobreza e vergonha aqui também ninguém vai, entende? Já houve uma experiência como essa, suficiente para toda a vida. “Uma nação de escravos, de alto a baixo – são todos escravos!”¹¹ O senhor sabe quem disse isso? Um homem que viu na vida mais merda que você. E eu, a propósito, sei quem viajava com Kháilov na cabine. É uma autoridade criminosa famosa em Primórie, Bala, aquele mesmo que lhe pediu autógrafa anteontem. Ainda disse que leu você no cárcere e que você transformou a alma dele.

– Eu lembro – respondeu Coqtelho, curioso. – E o que houve?

– Houve que Bala não suporta quando roncam perto dele! – exclamou Syromiátnikov triunfante. – E eu sei disso perfeitamente porque também leio a imprensa local. E desde que matar uma pessoa para ele é como enviar dois faxes, então, no escuro, ele atingiu Kháilov sete vezes onde quer que fosse! Ele então parou de roncar, e era disso que Bala precisava. Deitou-se tranquilamente de novo e pegou no sono, porque toda a milícia local estava mancomunada. Aliás, sobre isso até Moscou sabe, mas fazer Bala falar, isso não conseguem de jeito nenhum. Ele está intimamente ligado com alguns piterenses. Chega de blá-blá-blá, Volódia. Você nunca escreverá nada sobre a Rússia porque não a entende. Mas se escrever, esse seu livro vai fracassar por aqui. Aqui nunca se rebelam e nunca se vingam de ninguém, aqui vão engolir mais dez mil Kháilovs e esquecer tranquilamente toda sua arte. E aqui matam pelo ronco, entende?

Coqtelho se calou.

– É por isso que eu sou um autor best-seller e milionário, e você meu tradutor com uma dúzia de romances não publicados – disse com ares de importância.

11 Citação de excerto do romance *Prólogo*, de Nikolai Gravióvitch Tchernichévski, feita por Lênin em seu discurso “Sobre o orgulho nacional dos Grão-Russos”, proferido em 1914.

– Por quê? – Syromiátnikov não entendeu.

– Porque eu ofereço uma versão que lisonjeia o leitor. Enquanto você aponta no nariz dele uma mentira humilhante, que ninguém precisa para merda nenhuma. Quem precisa desse seu Cartucho e desse seu assassinato por ronco? E compara isso com o meu tema maravilhoso, do qual provêm ricos sentidos metafísicos! Compara isso com a bela e fascinante história que sugeri – com base em Agatha Christie, porque mastigado é mais fácil de digerir... Enquanto a sua versão – suja, risível, e para dizer a verdade, idiota – não está mais perto da verdade do que a minha!

– É? – perguntou Syromiátnikov ofendido.

– É! – gritou Coqtelho. – Na verdade, tudo não se deu de forma tão complicada, como a minha, nem tão simples quanto a sua. Você com certeza lembra como eu, às seis da manhã, passei por você no corredor? Eu praguejei de propósito na sua porta!

– Você quer dizer que... que... – Syromiátnikov ficou sem ar.

– “Mude a vida, em que puder, e não duvide do seu direito” – disse Coqtelho, cortando mais um pedaço de ómul. – *Agenda do Guerreiro de Prata*, parte dois, capítulo quinze.

Убийство в Восточном экспрессе (Дмитрий Львоович Быков)

Сначала подали заливное из лося, потом розового, тающего во рту копченого тайменя, лиловый и пряный паптет из дичи, сыр «Охотничий» с зеленью, потом красно-бурую, волокнистую вяленую медвежатину, блюдо очищенных кедровых орехов, ко всему этому «Гаежную» на калгане, потом крепкий бульон с круглыми, толстыми, ручной лепкипельменями – опять-таки из лосятины,- потом жареный кабаний бок с капустой, соленой черемшой и моченой брусникой, и Володя Коктельо-Перверте все это жрал. Он жрал, мощно двигая челюстями, одобрительно кивая подавальщицам, подмигивая переводчику, жрал, словно его не кормили во Франции, Германии и Польше, которые он посетил перед российским турне, словно нажирался за всю свою голодную юность, потраченную на постижение верховной мудрости в мансардах Парижа и трущобах Буэнос-Айреса. Европейский писатель изысканно колушнул бы там, понюхал тут и отломил хлебца – и достаточно, но Коктельо-Перверте был латиноамериканец и хорошо знал, что, пока кормят, надо жрать. Потом не будут. Только эта большая школа бурно прожитой жизни и примиряла Сыромятникова с

Перверте, хотя бы отчасти. Чувствовался человек не только понюхавший, но и хлебнувший.

Прославленный сочинитель эзотерических детективов, покоритель международного книжного рынка, личный друг Мадонны, любимый партнер Пола Маккартни по бриджу, крокету и трансцендентальной медитации, духовник Марадоны, талисман сборной Аргентины по хоккею на траве, регулярный гость Сорбонны, крестный отец внебрачного сына Челентано и крестный сын далай-ламы, принявший в буддизме имя Суттипон Бхатхабратха, что значит, должно быть, настырный лысый проныра с закосами под духовного вождя, - Володя Коктельо-Перверте родился в семье крупного латифундиста, сиречь землевладельца, в 1951 году. Его отец увлекался идеями Ленина и назвал сына в его честь, но, к счастью для Володи, ограничивался теорией, исповедуя на практике хищнический капитализм самого мафиозного образца. Сынок, духовный учитель европейского студенчества, кумир американских кампусов и кубинских компаньерос, унаследовал от папы счастливую способность исповедовать одно и практиковать другое. Отправившись учиться в Париж, он перепробовал там все виды нейростимуляторов и психоделиков, забросил учебу, клошарил под мостами, странствовал по Европе, зарабатывал на жизнь всем – от киднепинга до куннилинга – и был обнаружен встревоженным папашей в амстердамской коммуне маонистов-растаманов, поклонявшихся беременной негритянке, Матери Миров. Папа справедливо заключил, что образование сына закончено, и поместил его на отдых в психиатрическую лечебницу под Буэнос-Айресом, где Володю впервые пронизал так называемый Розовый Свет. Под действием этих теплых волн он записал как бы продиктованный ему свыше первый эзотерический детектив «Смерть бедуина», герой которого, сыщик и мистик Рабан, путешествуя по эпохам и континентам, в конце концов ущучивал мировое зло. Перверте было совершенно нечего делать в комфортабельном заключении, таблетками его пичкали исправно (да, говорят, он вдобавок обольстил красивую медсестру, снабжавшую его также гашишем) – знай читай да галлюцинируй. Он прочел «Тысячу и одну ночь», Борхеса, суффиев, пару популярных толкований Нового Завета – и основал жанр, принесший ему громкую славу. Все двадцать три сляпанных им мистических детектива о странствиях Рабана по Борхесу и суфиям, с регулярными заходами в Ватикан, Мекку, Иерусалим, эпоху крестоносцев и расцвет Венеции, одинаково напоминали рахат-лукум, завернутый в страницу из потрепанной Британской энциклопедии. Однажды Сыромятников купил такой рахат-лукум в Стамбуле и поразился буквальности сходства: вязко,

сладко, и ко всей этой лишкой экзотике прилипли фрагменты исторического справочника. Однако высоколобые называли Перверте главным латиноамериканским постмодернистом, а массовый читатель скупал «Смерть муфтия», «Украденный Коран» и «Каббалу святош» в таких количествах, что через пять лет литературной карьеры Володя приобрел психиатрическую лечебницу, где его озарило, и основал там Межконфессиональную школу духовного просвещения. Там изучали его духовный завет народам всего мира – «Настольную книгу Светоносца». Бухгалтерию вела та самая вечно беременная негритянка, которой он поклонялся в Амстердаме.

Сыромятникову досталось все это переводить – в университете он выучил испанский. Сам он тоже писал детективы, и гораздо лучше, чем Коктедь, но они никому не были нужны, поскольку сыромятниковских героев убивали не в Лувре, а в провинциальных гостиницах, и убийцами были не монахи тайного ордена Вольтерьянцев, а доведенные до отчаяния местные безработные. Из его детективов нельзя было сляпать даже сериал. В результате он кормился с Коктедь и перепер на язык родных осин уже шесть его неотличимых поделок, включая только вышедший «Шифр Афродиты». Российская мода на Владимира началась с Макаревича, который познакомился со смуглым толстяком во время дайвинга в южных морях и пригласил в Россию. Он же привез сюда экземпляр «Ежедневника Серебряного Воина» и во время презентации очередного диска показал главному редактору «Эксни». «Эксня» быстро смекнула, чем пахнет,- ей предлагалась вся мировая культура и религия в одном флаконе, пережеванная, отрыгнутая и поперченная,- и скоро широкий хавальник светоносного воина скалился со всех билбордов. Раскрутка пошла лихо, и на пике моды Коктедь был приглашен на снежный Восток мирового духа, как обозвал он Россию в первом же московском интервью. Слоганом поездки стало название нового романа «На Восток!»: Перверте выразил желание проехать по России – от Москвы до Читы,- встречаясь с поклонниками в крупных городах и издали благословляя мелкие. К Восточному экспрессу «Байкальская синь» прицепили салон-вагон, в нем оборудовали роскошное купе для Перверте, купе для мужеподобной секретарши-сербки, еще одно – для женоподобного секретаря-колумбийца (Сыромятников все не мог понять, с кем из них сожительствует воин света), самому переводчику выделили скромную клетушку близ сортира, и под щелканье блицев друг Мадонны отчалил в свое первое русское паломничество.

Он был, в общем, неплохой мужик, отлично знавший цену своей продукции. Облачаясь в расшитый серебряный халат и белоснежную

чалму перед остановками в Казани и Новосибирске, Коктейль насвистывал себе под нос что-то революционное, причем с таким хитрованским видом, что Сыромятников однажды не удержался и подмигнул ему. Переводить его тарабарщину было удивительно легко – он нес полную пургу и предоставлял переводчику украшать ее как угодно. «Я не обижусь, amigo,- пророкотал он при первой же встрече,- если в синхронном переводе вы сколь угодно далеко отойдете от оригинала. Положитесь на вашу фантазию, индуцированную присутствием моего могучего духа! Ха! Ха!» – и Сыромятников ни в чем себе не отказывал. «Регулярный пост по четным числам, воздержание от супружеских обязанностей по нечетным, созерцание созвездия Задумчивой Крысы, как называют у нас в Бразилии Большую Медведицу, и прочистка чакр гигиеническим ершиком фирмы «Салем», совладельцем которой я являюсь, поможет вам уже к концу первого года занятий достигнуть Степени Поглощения, от чего только один шаг и полгода тренировок до Стадии Испражнения!» – бесстыдно чесал он, почти не прислушиваясь к болботанию Владимира. Вечерами они прекрасно выпивали в салоне мэтра, благо на его любимый «Джек Дэниелс» издатель не скупился.

– Мой дар предвидения подсказывает мне, молодой друг,- хитро щурясь, говорил Перверте,- что вы и сами пописываете, о да, и весьма успешно. Признайтесь, я угадал?

– Не без того.

– И печатают?

– Плохо.

– Ничего, все с чего-то начинали... Мне кажется, вся ваша проблема в том, companheiro, что вы не знаете жизни. Еще Фидель, когда мы охотились в его угодьях, однажды сказал мне: жизнь, надо знать жизнь! Че читал книжки, а я разбирался в людях,- и где теперь я, а где Че? Так сказал мне Фидель, а Фидель хитрый парень. Я постранствовал, о да, я повидал всякого,- и он загибал очередную историю, которой позавидовал бы Максим Горький. Перверте проехал всю Европу, месяц прожил среди африканских пигмеев, снимал документальный фильм о королевских пингвинах, занимался благотворительностью среди аборигенов Океании, везде дегустировал национальную кухню и оставлял потомство. «Я щедро размазал себя по этому грязному глобусу, так-то, amigo! Жить надо со вкусом, как сказал мне Уго Чавес, отобрав у очередного олигарха всю его собственность. Вот вам тридцать пять, а что вы можете вспомнить?»

Сыромятникову, конечно, было что вспомнить – грязные дороги российской провинции, сотни изломанных судеб и тысячи кислых мин, на которые он насмотрелся в качестве редактора отдела расследований «Трибуны», серые папки одинаковых уголовных дел – копейные грабежи и многолетние сроки, бессмысленные побег и опять сроки, кража проводов и трансформаторов, развинчивание рельсов, побег из армии, - но из этого нельзя было изготовить даже один бестселлер типа «Завещания Мавра». Почему-то читатель упорно отказывался читать про то, что его окружало, плевать хотел на страдания парализованного соседа и нищей соседки, но проливал реки слез по Изауре, которая жила на другом конце земли, да и то исключительно в больном воображении продюсера.

Коктельо изучал русскую жизнь широко и основательно. На встречах в книжных магазинах он не столько говорил, сколько слушал; Сыромятников переводил ему криминальную хронику из местной прессы; проводниц и подавальщиц он не только испицал до синяков, к полному их блаженству, но и расспросил о малейших биографических подробностях, вплоть до начала месячных и привычек свекрови; жадность его к еде, выпивке и впечатлениям была поразительна. С пяти утра он что-то выстукивал на крошечной «Гошибе» с личной монограммой, потом наговаривал на диктофон колонки для двух аргентинских газет (расшифровка лежала на секретаре), потом вносил правку в только что оконченную автобиографию для «Penguin books» (в этом помогала секретарша), потом так же неумоимо обедал и темпераментно давал пресс-конференцию в очередном сибирском городе. Сыромятников дивился его неумности и российской необъятности: Перверте производил страшное количество одинаковой продукции, за окном тянулось страшное количество одинаковой России – по сравнению с компактным Западом ее Восток поражал избыточностью и запущенностью, - и в этом смысле гость и хозяйка были друг для друга созданы. На каждой станции поклонники дарили Перверте сувенир, он раздавал тысячи автографов, не уставая спрашивать имена читателей и на каждой пятой книге рисовать голубка, а вечерами, когда за окном тянулась долгая, хвойная, сырая, без единого огонька тьма, - рассказывал Сыромятникову главы будущей автобиографии. Иногда Сыромятникова тошнило от Коктельо, но, в общем, он был признателен кормильцу.

В прочем экспрессе – не таком роскошном, но тоже элитном – ехали местные власти, чиновники, бизнесмены, не имевшие к литературе никакого отношения, но знавшие, конечно, что к поезду прицеплен салон живого классика. Некоторые, по особому разрешению, заходили познакомиться. В

салоне Коктельо побывали вице-губернатор Челябинска, крупный финансист из Екатеринбургa, глава фирмы «Safe Siberia», производящей контрацептивы, и прославленный бывший народный депутат от фракции «Неразрывность», ныне преуспевающий дальневосточный банкир Борис Хайлов – тучный медведь, на фоне которого Перверте выглядел почти изящным. Хайлов долго цитировал «Ежедневник Серебряного Воина», рассказывал о своем духовном пути и о том, как много он жертвует на храмы, а также о том, как стремительно улучшается Россия в условиях централизации. Книги Коктельо у Хайлова не оказалось, и он предложил ему расписаться на плоском животе девушки из модельного агентства «Сибирские огни». Коктельо попросил секретаршу отвернуться и расписался у девушки на заднице, взяв с нее обещание не мыть задницу по крайней мере неделю.

– Интересный человек,- сказал он вечером за стаканом «Джека».- Учтитесь, amigo, пока он жив. Что-то подсказывает мне, что осталось ему недолго.

– Такие не умирают,- буркнул Сыромятников.

– Своей смертью – практически никогда,- кивнул Коктельо.- Удивительный тип. Чистая, беспримесная тьма, без единого проблеска. Я думаю, Господь хотел бы вставить в него душу, но не может найти в этом монолите ни единого воздушного пузырька. Феномен, феномен. Я приберегу его для романа.

– У нас тут таких – каждый второй,- наябедничал Сыромятников на родину.

– Ошибаетесь. Перед встречей я изучил его биографию – поручил Розе подготовить для меня сводку...- Розой звали сербку, похожую скорее на ливанский кедр.- Удивительно, где он только не наследил. У вас это ведь часто – что один и тот же управленец рулит во многих сферах? У нас, в Аргентине, в Бразилии,- так не принято. Мы в западный менеджмент не верим. Начальником может быть только тот, кто прошел все ступени и досконально изучил бизнес. А этот кем только не был – военкомом, снабженцем, главным редактором... Нет, это очень интересный тип. Я не хотел бы им быть за все ароматы Аравии. Кстати, рассказывал я вам, как один саудовский шейх подарил мне наложницу, арабку-альбиноску?..

Он рассказывал долго, смачно, с удивительными подробностями,- и отпустил Сыромятникова только в третьем часу ночи, да и то лишь потому, что сослался на легкий понос. «Все-таки, знаете, тяжелая кухня...» Сыромятников слышал утром, сквозь сон, как Перверте грузно топчет по коридору в сортир и, после долгого пребывания в нем, обратно – ругаясь

столь художественно, что перевести этот изысканный испанский мат он бы затруднился.

Утром, на подъезде к Чите, в маленьком Краснокаменске, где у Перверте не планировалось ни встреч, ни автограф-сессий,- поезд остановился надолго. На перрон никого не выпускали. Станция была запружена милицией. По ней беспомощно метались бюрократического вида персонажи в распахнутых пальто, с растерянными и злыми мордами. Наконец из седьмого вагона вынесли на носилках что-то огромное, покрытое белой простыней.

– Я схожу, разведую?- вызвался Сыромятников.

– Что вам неясно?- барственно спросил Коктельо.- Это наш друг, представитель партии «Слипшиеся», хозяин «Трах-бах-банка», или я не предупредил вас?

– Вы и будущее угадываете?- кисло спросил Сыромятников. Самодовольство этого любимца Рабиндраната Тагора начало утомлять его.

– А как же. Я еще пять лет назад говорил Полу: Пол, ты бросишь Хизер, эта девочка не для тебя. Сначала он смеялся, потом обозлился. А месяц назад прислал мне торт. Если бы он знал меня в восьмидесятом, может, я предупредил бы и Джона...

– Что ж вы этого не спасли?

– Да ведь он знал,- сказал Коктельо.- Он только не знал когда.

Поезд тронулся только около полудня. Коктельо жевал омуля, мечтательно запивая его «Сибирской порфирой».

– Вот вы детективщик, или по крайней мере так себя позиционируете,- буркнул Сыромятников.- Уверен, однако, что доведись вам раскрывать настоящее убийство – вы немедленно спасовали бы.

– Вообще-то, юноша,- назидательно ответил Коктельо, не отводя глаз от тайги за окнами,- повара не охотятся за дичью, а металлурги не ищут руду. Я обрабатываю жизнь, а не переделываю ее.

Эта восточная высокопарность была в нем особенно противна – Сыромятников никогда не понимал, как могут люди со средним образованием покупать на такую дешевую бутафорию.

– Но поскольку я потерялся среди людей и много всего повидал в бурной юности,- продолжал Перверте, закуривая толстый «Упман»,- я легко расколол бы дело средней сложности, если бы мне не мешали. Сейчас в седьмом вагоне идет дознание, целая бригада местной полиции запущена в

поезда для выяснения обстоятельств, но уверяю вас – виновного не найдут. Проводник мне поведал, что Хайлову нанесены множественные раны – общим числом семь. Удивительно, откуда проводники всегда все знают. Две раны смертельны – в грудь и в горло. Остальные припились на живот, но с его жировой висцеральной прослойкой это – слону дробина. Следовательно? Следовательно, убийца был по крайней мере не один, ибо два удара нанесены профессионалом, а пять – дилетантом. Сошел ли кто-нибудь с поезда между Барановкой, где нас посетил еще живой Хайлов, и Краснокамском, где его нашли мертвым? За этим никто не проследил, дело было ночью, проводники ленивы. Ищи-свищи теперь этих людей, как и орудие убийства. А между прочим, у нас в руках ключ, и если бы вы внимательно читали мой «Шифр Афродиты»...

– Я его переводил!- взорвался Сыромятников.

– Переводить – не значит читать. Ваше сердце закрыто, вы не прочистили свои чакры моей книгой. А она стоит того! Вы обратили бы внимание на великую роль чисел в нашей жизни. И запомнили бы, что с начала трудовой деятельности Хайлов сменил ровно семь должностей, на каждой из которых – я специально заметил это!- без устали подавлял и угнетал все живое. Да и должности были соответствующие – на другие его не поставили бы. Он начинал в качестве офицера и дослужился до майора, но потом его выгнали из войск – еще в советское время – за особую жестокость! Это написано даже в его досье, которое есть в Интернете. Он многократно опровергал эту информацию, приводил свидетелей, целовался с бывшими солдатами, которые якобы служили под его началом,- но в глазах солдат плескался ужас, хотя служба давно была позади. О, я подробно просмотрел его досье, меня в самом деле заинтересовал этот парень, ад ему пухом... После армии он сделался военкомом и регулярно выполнял план по аресту уклонявшихся призывников – у вас это практикуется, я знаю. Думаю, на этой должности он нажил страшное количество врагов! За отличные успехи его переводят в партийные начальники – и уж тут он развернулся, без устали искореняя крамолу! В девяностые у вас не принято было этим гордиться, но в прошлом году он поведал журналистам, что лично довел до суда пятерых подчиненных – это было при вашем гэбэшном генсеке, который... ну этот, в очках...

– Андропов,- кисло сказал Сыромятников.

– О да, antropos... При нем сажали очень много, но почему-то это запомнилось как первое веяние свободы. Немудрено, что с началом свободы

наш покойный друг – это был четвертый этап его карьеры – создал кооператив и прославился расправами с конкурентами. Один его компаньон был найден с раскроенным черепом, а у него ведь было трое детей, все мальчишки... вы следите за моей мыслью?

– Слежу,- кивнул Сыромятников.- Остались три должности.

– А дальше все просто,- развел руками Коктельо.- В качестве депутата он отказал в помощи десятку больных детей, у каждого из которых был отец. В качестве заместителя главы городской администрации закрыл газету, критиковавшую его, а журналиста, который в этом особенно усердствовал, нашли с пробитой головой – видимо, это его фирменный стиль. Наконец, в прошлом году он добился ареста своего заместителя, который кое-что про него знал,- а у этого заместителя тоже наверняка есть родственники... Во всех этих делах он вел себя с беспечным бычьим напором, у нас таких людей так и называют – рогачами. Его боялись все, но в какой-то момент страх переходит в гнев – такова народная психология. И если у следователя есть на плечах кой-какая головенка, он легко вычислит пересечения нужных множеств. Достаточно узнать по компьютеру, ехал ли в нашем поезде кто-нибудь из призванных им юношей, у которых дома остались больные беспомощные родители. Были ли в вагоне кто-нибудь из посаженных им пятерых чиновников. Выезжали ли из Читы родственники убитого заместителя. И так далее – все это, как вы понимаете, дело одной недели, при наличии расторопных курьеров и регулярного доступа к Интернету. Хочу заметить, что коллективное убийство из социальной мести – весьма соблазнительный мотив, и не исключено, что книгу на этот сюжет я обдумаю уже в нашей поездке. Ее написание не займет много времени. Согласитесь, что схема традиционного детектива здесь существенно ломается – обычно мы выбираем одного из многих, но тут нам предлагается вариант, при котором убили все!

– Слушайте, Владимир,- сказал Сыромятников, против воли улыбаясь. Он не мог противиться обаянию этого жулика.- Вы действительно полагаете, что никто не читал «Убийство в Восточном экспрессе»?

– Полагаю, что читали немногие,- невозмутимо заметил Коктельо.- Кроме того, вы забываете о местном колорите. О широкой панораме России, омуле, таймене, о прекрасной кухне – читатель любит упоминания вкусной еды, это для него не менее важно, чем описание хорошего секса... И конечно, главное – высокий нравственный смысл. Вообразите: Россия поднимается с колен. Страна, многие годы униженная, измученная нищетой, переставшая различать добро и зло,- наконец мстит за многолетние страдания, наказывая

одного из тех, кто так жестоко с нею обходился все это время! Бывший партийный чиновник, выслужившийся при новых хозяевах, гибнет от рук новой России – и кто же расследует это преступление?! Гуманно настроенный иностранец, человек с Запада, отлично знающий ментальность Востока и готовый в случае необходимости предоставить алиби всем убийцам, а вину свалить... ну, хотя бы на своего переводчика – скучного и брюзгливого малого, вечно недовольного собственной литературной карьерой!

Коктельо хлопнул Сыромятникова по плечу и оглушительно расхохотался.

Сыромятников, однако, не принял шутки. Он посмотрел на Коктельо маленькими блеклыми глазками, видевшими так много провинциальных злодейств, и покачал головой.

– Плохой вы писатель, Володя.

– Почему это, мой юный друг?!

– Потому что смотрите на страну через окно Восточного экспресса. А Россия – это вам не «Синеглазый Байкал». Никакой новой России нет, Володя, и никогда не будет. И с колен никто не встает. И мстить за гибель, тюрьму, унижения, нищету и позор здесь тоже никто не будет, понимаете? Был уже один такой опыт, на всю жизнь хватило. Нация рабов, сверху донизу – все рабы! Знаете, кто это сказал? Один человек, который повидал в жизни дерьма побольше вашего. А я, между прочим, знаю, кто ехал с Хайловым в купе. Это известный в Приморье криминальный авторитет Пуля, тот самый, который просил у вас автограф позавчера. Еще сказал, что прочел вас в заключении и вы перевернули его душу.

– Помню,- заинтересованно откликнулся Коктельо.- И что же?

– А то, что Пуля не выносит, когда при нем храпят!- торжествуяще воскликнул Сыромятников.- И я отлично это знаю, потому что тоже читаю местную прессу. А поскольку убить человека для него – как два факса отослать, то он и нанес Хайлову в темноте семь ранений куда попало! Тот перестал храпеть, а Пуле этого и надо. Он спокойно лег обратно на полку и заснул, потому что вся местная милиция у него в кармане. Между прочим, об этом и в Москве знают, но скovyрнуть Пулю не могут никак – он тесно связан с некоторыми питерскими. Не надо ля-ля, Володя. Вы никогда ничего не напишете о России, потому что не понимаете ее. А если напишете, эта ваша книга здесь провалится. Здесь сроду не бунтуют и никому не мстят, здесь проглотят еще десять тысяч Хайловых и спокойно забудут все их художества. А убивают здесь из-за храпа, понимаете?

Коктельо помолчал.

– Вот поэтому-то я автор бестселлеров и миллионер, а вы мой переводчик с дюжиной ненапечатанных романов,- сказал он важно.

– Почему?- не понял Сыромятников.

– Потому что я предлагаю версию, которая льстит читателю. А вы тычете ему в нос унижительной ложью, которая на фиг никому не нужна. Кому нужны этот ваш Патрон и это ваше убийство из-за храпа? И сравните это с моим прекрасным сюжетом, из которого выводятся богатейшие метафизические смыслы! Сравните это с красивой и увлекательной историей, которую предложил я – пусть на основе Агаты Кристи, потому что уже съеденное легче усваивается... А ведь ваша версия – грязная, смешная и, по правде сказать, идиотская,- ничуть не ближе к правде, чем моя!

– Да?- спросил уязвленный Сыромятников.

– Да!- грохнул Коктельо.- На самом деле все обстояло вовсе не так сложно, как у меня, и не так просто, как у вас. Вы же помните, как я в шесть утра прошел мимо вас по коридору? Я специально чертыхался у вашей двери!

– Вы хотите сказать... сказать...- задохнулся Сыромятников.

– «Измени жизнь, где можешь, и не сомневайся в своем праве»,- сказал Коктельо, отрезая еще кусок омуля.- «Ежедневник Серебряного воина», часть вторая, глава пятнадцатая.

Referências

ВЫКОВ, Dmítri. *JD-Rasskazy*. Moscou: Vagrius, 2007.

Contos selecionados de Evguêni Kharitónov

Yuri Martins de Oliveira*

Resumo: Tradução comentada dos contos “Um morador escreveu um requerimento” e “Traição-80”, de Evguêni Kharitónov, inéditos em português até a presente data.

Palavras-chave: Kharitónov; prosa soviética; literatura russa

Sobre Evguêni Kharitónov e os contos “Um morador escreveu um requerimento” e “Traição-80”

Evguêni Vladímirovitch Kharitónov nasceu em 1941, em Novossibirsk, uma das maiores cidades da Sibéria. Aos 17 anos, parte para Moscou para ingressar no Instituto Guerássimov de Cinematografia (VGIK, na sigla em russo), no qual se forma ator. Depois de atuar em pequenos papéis no cinema, Kharitónov retorna ao Instituto e defende a dissertação de mestrado *A pantomima na formação do ator de cinema* (*Пантомима в обучении киноактёра*) e, tendo sido aprovado, torna-se professor do VGIK. Nos 1970, além das aulas que ministra no Instituto, Kharitónov dirige peças de teatro e abre seu próprio estúdio de artes cênicas, dedicando-se, paralelamente, à literatura. Com o conto “Forno” (“*Духовка*”), de 1969, o escritor começa a delinear o estilo característico, e também passa a tratar do tema que se tornará central em sua obra: a homossexualidade masculina. Embora apareça em muitos de seus escritos e versos, esse tema não se torna o único para o escritor, que escreve sobre questões políticas e culturais, como vemos nos contos “Um morador escreveu um requerimento” e “Traição-80 – Antiutopia”. O primeiro

* Yuri Martins de Oliveira é aluno de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.

conto, uma narrativa satírica a respeito da burocracia soviética, faz parte da coletânea que o próprio Kharitónov organizou, em 1981, pouco antes de sofrer um ataque cardíaco fatal, sob o título de *Em prisão domiciliar* (*Под домашним арестом*), que só viria ser publicada nos anos 1990; já o segundo, uma ácida previsão sobre o fim da União Soviética e o futuro da Rússia, estava entre os papéis do escritor encontrados por amigos depois de sua morte. Atualmente, Kharitónov é um escritor pouco conhecido entre russos e estrangeiros, embora tenha feito algum sucesso nos anos 1990 com as traduções para o inglês de seus contos e versos a respeito da homossexualidade. As traduções aqui apresentadas são as primeiras para língua portuguesa.

Um morador escreveu um requerimento (Evguêni Kharitónov)

Um morador escreveu um requerimento ao JEK¹, pois o assoalho da cozinha tinha afundado, e o linóleo, fendido, precisava trocar. Ele, a princípio, foi falar com os mestres de obra, estes cobravam vinte e cinco rublos por trabalho. Mas acontece que o JEK faz de graça. A secretária disse – escreva um requerimento ao diretor, primeiro precisa que a encarregada-técnica venha ver, depois é que vão começar; Entregue este requerimento à encarregada-técnica, só que quem dará a autorização é o diretor. A encarregada-técnica veio depois de dois dias, disse que era preciso trocar todo o assoalho da cozinha; se só tapar os buracos, fica malfeito, a base antiga vai começar a ruir em volta (a base era feita não de tábuas, mas de serragem prensada); só que nós não temos linóleo. Depois de mais uns dois-três dias, por ordem dela, veio o mestre de obras, aquele que pedira vinte e cinco rublos pelo trabalho, deu uma olhada, disse não podemos fazer, não temos linóleo. O morador diz pois o linóleo está aqui, olhe, e já faz tempo, eu mesmo comprei². – Ah, então esvazie a cozinha, volto já com meu ajudante. O morador tirou as coisas pesadas. O mestre liga não precisa tirar nada, não iremos, não temos as ripas. O morador liga para a mulher-encarregada – como é que eles não vêm? disseram para esvaziar a cozinha, e agora não têm ripas? Ela titubeou ao telefone – espere um instante... hum... é, não temos as ripas. – E quando é que vão ter? – Daqui uns dias vão trazer, nós ligamos pro senhor; mas faremos até o final da semana. Passam-se alguns dias,

1 Abreviação de Жилищно-Эксплуатационная Контора, isto é, Escritório de Moradia e Manutenção, órgão responsável pela administração regional das moradias nas cidades soviéticas. Criado em 1959, permaneceu em atividade até 2005. (N.T.)

2 A pontuação no original está fora dos padrões russos e não é possível ter certeza de quem fala, se narrador ou personagem. A tradução, assim, reproduz o estilo do original.

ele mesmo liga – quando vão ter as ripas? Ela diz o senhor ligue de tempos em tempos pra nós. Então ele liga e dizem que vai chegar dali uns dois dias; aí ele liga dali dois dias e dizem que não se sabe quando vai chegar. As ripas, dizem, estão no depósito, mas não tem carro pra trazer. Pois então finalmente ele foi dar queixa da encarregada-técnica, e dizem – acabaram de trazer as ripas, amanhã mesmo começamos. No dia seguinte, aquele mestre de obras vem, diz esvazie a cozinha, já vamos começar a fazer, e mede para ele o linóleo novo, como se fosse cortá-lo. Passa uma hora, nada do mestre. O morador liga, chamam o mestre ao telefone: mas nós vamos começar amanhã, ou então vamos ter de desligar o seu gás, e aí o senhor vai ficar dois dias sem gás. – Mas que diferença faz vocês desligarem o gás hoje e começar só amanhã? dá na mesma; vocês disseram que vinham já, eu estou esperando, esvaziei a cozinha. – Está bem, vamos agora então. Passa uma hora e mais um pouco, o morador se veste e vai à oficina, na rua. O tal do mestre não está lá, está o ajudante, embriagado. O ajudante diz volte amanhã. O morador diz mas o mestre acabou de me dizer pelo telefone que já estava chegando; onde ele está? – Ele saiu pra atender um chamado; saiu pra almoçar; ele me disse que ligou pro senhor, mas não tinha ninguém em casa. – Pois eu mesmo falei com ele, medimos juntos o linóleo, ele disse que vinha já, e com as ripas, três horas e nada, aonde ele foi atender esse chamado, em qual casa? eu vou lá encontrá-lo. O ajudante diz – anote, e estende um contraplacado. – Pode falar, fale, eu vou lembrar. Mas o ajudante tinha estendido o contraplacado para que o morador escrevesse ali o seu endereço. – Pra que o meu endereço, o mestre já esteve em casa. – Tá, como quiser. – Você me diga aonde ele foi atender esse chamado, em qual casa, eu vou lá encontrá-lo. O ajudante então deu o tal endereço, trocando os números com os do endereço do morador. O morador foi até a encarregada-técnica dar queixa do mestre de obras. Ela voltou com ele até a oficina, começou a xingar o ajudante, o mestre ainda não tinha chegado, e o outro dizia – o mestre foi de manhã ao apartamento daquele morador que afundou o chão da cozinha, disse que ele não estava em casa, que iríamos amanhã. O morador nem retrucou, viu que seria inútil. A encarregada-técnica ordenou ao ajudante que começasse o trabalho, serrasse as ripas em pedaços do tamanho da cozinha, de quebra ainda expulsou da oficina as pessoas que, como ela acertadamente suspeitara, tinham vindo beber com o ajudante, e foi embora. O ajudante diz – mas como é que eu vou cortar, não sei o tamanho da sua cozinha. Mas todas as cozinhas eram idênticas no bairro todo. O morador diz – está bem, venha comigo fazer a medição. Eis que chegam, ajudante e morador, em casa, o ajudante faz a medição daquele jeito, a régua a torto e a direto, e ele dizendo – tanto faz, antes de três dias não podemos começar, o linóleo tem de ficar descansando três dias antes de fazer o

revestimento. – Pois é, mas já faz trinta e três dias que ele está descansando no meu quarto! E aí o ajudante diz – Ah, mas se o senhor tem o seu próprio linóleo é outra história, dá pra começar amanhã; então pra quê que eu medi a cozinha pra ver de que tamanho cortar as ripas, se todas as cozinhas são idênticas no bairro todo?; já que o senhor tem o linóleo, e já ficou descansando, então amanhã dá pra começar. – Como assim amanhã, o mestre veio e disse que começava hoje; comece hoje; se não conseguir terminar, amanhã você continua; vá pelo menos serrar as ripas do tamanho certo e trazer pra cá. O ajudante disse tanto faz, sem o mestre não posso. – Não pode o quê? Não pode serrar? – Serrar eu posso, mas como vou trazer? os sarrafos são grandes, não tenho força de carregar. – Está bem, você vai e corta tudo na oficina e me liga, se o mestre não estiver lá, eu desço e ajudo você a trazer até aqui. E o morador deu a ele o seu telefone. Lá estava o morador esperando, esperando, e o ajudante não ligava. Ah, vai se foder. O morador outra vez se vestiu e foi até lá à oficina. O ajudante estava sentado, fumando, não tinha nada serrado. O morador diz – o que aconteceu? E o ajudante responde não aconteceu nada: é que primeiro a encarregada-técnica tem que vir e ver o quanto que pode gastar de ripa pros consertos. – Pois não preciso de consertos, preciso que façam o assoalho inteiro. – Não sei de nada, amanhã o mestre vem e decide o quanto de ripa precisa, como fazer os consertinhos, ou se é o assoalho todo, mas eu não sei de nada. – Mas ela viu tudo um mês atrás. – Não sei, não sei de nada, vá falar com ela. O morador vai outra vez até a encarregada-técnica, esta diz bem, o que fazer, um é um bêbado, o outro sabe-se lá onde está, o que fazer; amanhã iremos e faremos tudo, faremos os consertos, eu vou acompanhar. No dia seguinte, de fato, vieram e fizeram.

Жилец написал заявление (Евгений Харитонов)

Жилец написал заявление в ЖЭК, что у него провалился на кухне пол, потрескался линолеум, надо поменять. Он вначале обратился к мастерам, те затребовали двадцать пять рублей за одну работу. Но оказалось, ЖЭК делает бесплатно. Секретарша сказала: напишите заяв ление начальнику, надо вначале чтобы пришла техник-смотритель посмотрела, тогда станут делать. Вы отдайте это заявление технику-смотрителю, а уж даст разрешение начальник. Техник-смотритель при шла через два дня, сказала, да, надо весь пол на кухне поменять. Если только провалы заделать, будет непрочно, вокруг них старая основа посыпется (основа была не из досок, а из прессованных опилок), только у нас линолеума нет. Еще через день-два пришел по ее распоря женино мастер, который просил двадцать пять рублей за работу,

посмотрел, сказал не можем делать, у нас линолеума нет. Жилец говорит, да вот линолеум, давно лежит, я сам купил. – А, ну тогда разбирайте кухню, мы сейчас с подручным придем. Жилец разобрал тяжелые вещи. Мастер звонит, не надо разбирать, не придем, теса нет. Жилец звонит женщине-смотрителю – как это они не придут, сказали кухню разо брать, а теперь теса нет. Она помялась по телефону – подождите... ммм... нет теса. – А когда будет? – На днях подвезут, мы вам позвоним; но до конца недели сделаем. Проходит несколько дней, он сам звонит - когда будет тес? Она говорит, а вы позванивайте нам. То он звонит, говорят через день-два будет. Тес, говорят, есть на складе, машины нет его везти. Вот, наконец, он заходит пожаловаться на техника-смотрителя, говорят как раз только привезли тес, завтра начнем вам делать. Назавтра тот мастер приходит, говорит, разбирайте кухню, сейчас приду начнем делать, и померил ему новый линолеум как его резать. Проходит час, нет мастера. Жилец звонит, мастера подзывают к телефону: а мы завтра начнем, а то газ вам будем отключать, придет ся вам два дня без газа. – Какая разница, сегодня вы газ отключите и начнете делать или завтра то же самое; вы же сказали, сейчас придете, я жду вас, кухню разобрал. – Ну, ладно, тогда придем сейчас. Проходит час с лишним, жилец одевается и идет в мастерскую на улице. Там того мастера нет, сидит подручный нетрезвый. Подручный говорит, придем завтра. Жилец говорит да мне мастер только что сказал по телефону сейчас придет; где мастер? – А он ушел по заявке; обедать ушел: он мне сказал, звонил вам, у вас никого дома не было. – Я же с ним разговаривал, вместе померяли линолеум, он сказал сейчас при дет с тесом, и три часа его нет, куда он пошел по заявке, в какой дом? я пойду его найду. Подручный говорит – запишите, и протягивает фанеру. – Ну говорите, говорите, я запомню. А подручный протянул фанеру чтобы жилец написал свой адрес. – Да зачем мой адрес, мастер же был у меня. – Ну как хотите. – Вы мне скажите куда он пошел по заявке, в какой дом, я пойду его найду. Подручный тут назвал такой адрес, в нем перепутаны цифры из адреса жильца. Жилец пошел к технику-смотрителю жаловаться на мастеров. Та с ним назад пришла в мастерскую, стала ругать подручного, мастера так и нет, тот гово рит – мастер с утра ходил вот в квартиру этого жильца, которому на кухне пол перестилать, сказал его дома нет, завтра пойдем. Жилец уже не возразил, видит бесполезно. Техник-смотритель велела подруч ному пока начинать работу, напилить полосы теса по размерам кухни, и выгнала заодно из мастерской людей, про которых правильно подо зревала, что они пришли к подручному выпить с ним, и ушла. Подруч ный говорит – а как я буду резать, я размеров вашей кухни не знаю. А все кухни одинаковые во

всем районе. Жилец говорит – ну хорошо, пойдёмте со мной, померяете. Вот пришли они с подручным к жильцу в дом, подручный измерил кое-как, линейка идет вкривь и вкось и говорит – все равно раньше чем через три дня нельзя начать, линолеум должен три дня вылежаться перед настилкой. – Да он уже тридцать три дня вылеживается у меня в комнате! Теперь подручный сказал – а, так у вас свой линолеум, тогда другое дело, можно завтра начать; так зачем я мерил по кухне как его резать, какого размера полосы теса делать, все кухни одинаковые во всем районе; раз у вас линолеум есть, и отлежался, так завтра можно начать. – Да как так завтра, мне мастер пришел сказал сегодня; начинайте сегодня; если не успеете, завтра продолжите; пойдите хоть напилите полосы теса по размерам и принесите сюда. Подручный сказал все равно без мастера не смогу. – Что не сможете? Отпилить не сможете? – Отпилить могу, а как понесу, полосы большие, у меня сил нет нести. – Ну хорошо, вы идите отпилите в мастерской и позвоните мне, если еще ваш мастер не пришел, я спущусь к вам помогу донести. И жилец записал ему телефон. Вот жилец сидит ждет, ждет, не звонит подручный. О, еб твою мать. Жилец опять оделся пошел к нему в мастерскую. Подручный сидит курит, ничего не напилено. Жилец говорит – в чем дело? А под ручной как ни в чем не бывало: а сперва к вам должна прийти техник-смотритель посмотреть сколько садить из теса заплаты. – Да мне не заплаты, мне весь пол делать надо. – Ничего не знаю, завтра техник при дет и решит сколько теса на вас, какую делать заплатку, или на весь пол, а я ничего не знаю, идите к ней. Жилец опять к технику-смотрителю, та сказала, ну что делать, этот пьяный, тот неизвестно где, что делать; завтра придем и все сделаем, сделаем заплаты, я прослежу. Назавтра, правда, пришли сделали.

TRAIÇÃO-80 (Evguêni Kharitónov)

Antiutopia

Pois então, a Praça Vermelha estava tomada de gente. E o povo avançava, avançava e avançava. “Abaixo o canalha comunista!” – gritavam. Todos usando losangos anticomunistas. Assim havia sido ordenado. Escavaram um buraco onde ficava o mausoléu. O morto em pessoa jazia logo ali. Todos esperavam seu fim solene. Afinal, aproximou-se um rolo compressor, desses que recapeiam o asfalto, e amassou o morto como uma panqueca. Mas, antes disso, tinham sorteado algumas pessoas, dado a elas pílulas vomitórias para que elas vomitassem no rolo do rolo compressor. Pois foi justamente com esse rolo lambuzado que passa-

ram por cima do cadáver, sob a marcha de Beethoven, tocada num sintetizador. Davam melancias e cerveja aos soldados defronte ao buraco, e eles urinavam lá dentro. E depois disso emergiram a panqueca ali. Foi explicado a todos, é claro, que estavam afogando um cadáver com 60 anos de jazigo; o jovem Uliánov³, porém, era coisa bem diferente, ele tinha intenções genuínas e era digno de estar nos museus. Ele, sem dúvida, desejava o bem para seu bronco país, mas havia nele muito de tártaro, de Kazan. E em volta também. Foi a contragosto que ele passou agir por meios tártaros. Se bem que, por outros meios, possivelmente, não teria dado em nada. Possivelmente, os liberais Miliukov, Gutchkov, Pobedonóstsev⁴ não poderiam ter feito nada com a Rússia, teriam sido devorados. Pois até Blok, por exemplo, de natureza tão refinada, não os compreendia e desejava ser um esquife⁵. Somente pelos meios tártaros de Lênin foi possível destruir a Rússia, arruinar seu estúpido aparato burocrático – porém! Porém o Evangelho! Terno e penetrante, o único ensinamento cristão confiável sobre a compaixão, o amor, sobre não haver alegria na terra, era preciso deixar isso às crianças na escola e aos adultos nas universidades de cultura. Pois ele foi fechando as igrejas. Com tais ensinamentos, os infortúnios da vida passariam de forma bem mais sóbria do que com as promessas comunistas. E outro “porém”, questão prática. Lênin não era espião alemão o suficiente⁶. Como seria possível confiar o governo da Rússia aos russos – e aos judeus, russificados, que adquiriram todos os traços ruins dos russos, somados aos seus próprios, já não muito bons. Assim sendo, seria necessário chamar os Varegues⁷, como no começo da história russa? Não, os Varegues não entenderiam aquele momento e fariam da Rússia uma simples

3 Verdadeiro sobrenome de Lênin (N.T.).

4 Pável Nikoláevitch Miliukov (1859-1943) – um dos organizadores do Partido Constitucional Democrata, redator do jornal *Riéchb*. Em 1917, tornou-se ministro de relações exteriores da primeira formação do Governo Provisório; Aleksandr Ivánovitch Gutchkov (1862-1936) – líder do partido “União do 17 de Outubro” (“outubrista”), deputado e, a partir de 1910, presidente da 3ª Duma. Em 1915 e 1917, foi presidente do Comitê Bélico-Industrial, e, em 1917, ministro de guerra durante o Governo Provisório; e Konstantin Petróvitch Pobedonóstsev (1827-1907) – Procurador Geral do Santíssimo Sínodo, de 1880 a 1905. Sua filiação aos “liberais” não se aplica. (N.E.)

5 Tem-se em vista o poema de Aleksandr Aleksándrovitch Blok (1880-1921) “Esquifes” (“Скифы”), de 1918 (N.E.).

6 Em julho de 1917 começou a circular o boato de que Lênin, bem como outros líderes bolcheviques, eram espiões a serviço da Alemanha. Entre as principais provas a este respeito estavam documentos publicados pelo Governo Provisório, segundo os quais o Partido Bolchevique teria recebido subsídio financeiro do governo alemão nos anos de 1916 e 1917. (N.E.)

7 Povo viking que, entre os séculos XI e XII, navegou da Escandinávia em direção ao Leste europeu, fixando-se nos territórios que dariam origem à Bielorrússia, Rússia e Ucrânia. (N.T.)

colônia. Eles mesmos ainda não teriam aprendido a respeito da experiência do socialismo. Eles devolveriam a Rússia ao seu tsar, à corte, e tudo voltaria àquela mesmíssima revolução e à expulsão deles, os forasteiros. E chegaria, por fim, o momento de chamar Riúrik⁸. Europeus qualificados e gestores americanos, atualmente, se convidam para ocupar todos os grandes (e pequenos) postos, mediante acordo. Seriam todos convidados de diferentes países, sem nenhum tipo de preponderância. O trabalho criativo – científico, artístico – continuaria sendo nosso. Mas já que de nós não sai administração alguma, nós então chamamos vocês para ajudar, caros senhores, sejam bem-vindos!

A fronteira do país, a leste, se desloca até o Enissiéi⁹. Krasnoiarsk¹⁰ é o ponto fronteiriço. (É possível que o renomeiem para Tchaadáev¹¹.) Toda a população, incluindo aí Vladivostok¹² e Sakhalina¹³, se transfere para cidades novas, especialmente construídas, na Sibéria Ocidental. O território liberado será doado à China. Deixem que os chineses façam o que quiserem com ele. Porém para cá, depois de Tchaadaevo¹⁴, não os deixaremos passar. Esperemos, pois, que eles se contentem com território desses. Bom, eles são muitos mesmo, precisam viver em algum lugar e comer alguma coisa.

As repúblicas da União.

Aos Países Bálticos, como à Europa, será permitido sair da composição desse novo estado. Aliás, é decisão deles. Possivelmente, diante de um novo direcionamento, não vejam sentido em sair.

O Cáucaso permanece conosco de qualquer jeito, pois é desatinado e belicoso. Além disso, há petróleo em Baku.

Os nômades (Cazaquistão). Os nômades continuam como antes sendo colônia, porque ainda não amadureceram tudo que tinham para amadurecer.

8 Rurik de Kíev (830-879) – chefe dos varegues que, de acordo com as crônicas antigas, foi chamado no ano de 882 d.C. para tornar-se príncipe da Rus. Governou as regiões de Ladoga e Nóvgorod, ao norte da Rússia. (N.E.).

9 Rio siberiano que desemboca no Oceano Ártico. É tido como a linha divisória entre o Oriente Médio e o Extremo Oriente. (N.T.)

10 Capital do território de Krasnoiarsk, na Sibéria Oriental. A cidade é cortada pelo rio Enissiéi. (N.T.)

11 Piotr Iákovlevitch Tchaadáev (1794-1856) – filósofo russo, autor de uma série de cartas filosóficas em que criticava o atraso da Rússia (N.T.)

12 A maior cidade portuária da Rússia no Oceano Pacífico e uma das maiores da Sibéria. É a parada final da Transiberiana. (N.T.)

13 Ilha russa localizada no Mar do Norte, atualmente habitada por povos autóctones e russos. Entre a década de 1860 até meados de 1900 foi usada pela Rússia como ilha de desterro. (N.T.)

14 Povoado da região de Vladímir, nas proximidades de Moscou. (N.T.)

A questão com as repúblicas instruídas da União (tajiques, uzbeques) se resolve como a dos Países Bálticos. A Pequena Rússia (Ucrânia), a Rússia Branca (República Bielorrussa Piotr Macherov¹⁵) – elas é que decidem. Caso a Ucrânia saia, então a Crimeia sai com ela e torna-se um território neutro, como a Suíça.

O censo para os representantes judeus na administração permanece limitado, como antes, – para evitar uma abrupta explosão de antisemitismo, no caso de alguma falta de sorte no governo.

Bem, como as questões domésticas não são da nossa alçada, passemos de uma vez para as questões de ideologia, moral e diversão.

Pois bem, com o mausoléu já terminamos. O que vamos fazer com o Kremlin? É claro, a tentação de fazê-lo voar pelos ares e queimá-lo é grande. E eternizar este momento em transmissões ao redor do mundo todo. Seria muito importante não se ater a certas relíquias, como se elas estivessem aderidas ao coração da Rússia. De toda forma, elas carregam consigo um significado bizantino. A qualquer momento, um monumento como esse pode se tornar o lar de antigos estados de espírito. Além disso, queimar uma relíquia seria, outra vez, exagero russo. Eis o que nos propõem os camaradas ocidentais, e nós, com prazer, obedecemos. Abrir no Kremlin a melhor Casa de Encontros paga, para que ela seja o ornamento de todo o nosso território. E aí precisaríamos das moças de nossas colônias – Ásia Central, Norte. Cossacas, iacutas¹⁶, nanaiquinas¹⁷ e representantes do outro sexo. A Casa Pública “Kremlin” será ornamentada com uma iluminação noturna (mas não brilhante, ofuscante), que ficará tremeluzindo e piscando, como luzinhas na igreja ou num pinheirinho de Natal.

Na ideologia, vão incentivar e até mesmo impor (as instâncias responsáveis se encarregarão disso) os impropérios e as maldições direcionadas à nova vida e ao poder. Quanto mais a xingarem abertamente, tanto menos restará algo por dizer. A ideologia da difamação se tornará predominante. Entretanto, para proteger aqueles que são xingados dos atos grosseiros dos xingadores e para que os impropérios se mantenham apenas no âmbito das palavras, em formas figuradas, será criada uma rede especial de serviços. Vocês, é claro, entendem que o quadro

15 Piotr Mirónovitch Machérov (1918-1980) foi o primeiro secretário do Partido Comunista da Bielorrússia, a partir de 1956. Gozava de grande autoridade na Bielorrússia e estava cotado para ser o presidente do Soviete dos Ministros da URSS. Morreu em 04 de outubro de 1980, num acidente de carro, sob circunstâncias suspeitas, levando à suposição de assassinato. (N.E.)

16 Povo turcomano que habita, especialmente, a República da Iacútia (norte da Sibéria). (N.T.)

17 Em russo, “нанайчки”, diminutivo de “нанайцы”, isto é, o povo nanái, de origem tungue, que habita as margens do rio Amur e afluentes, na Rússia e na China. Também conhecidos como “hezhen?”. (N.T.)

desse sistema será composto por ex-funcionários dos órgãos de segurança do Estado e pelos recém-formados nessa escola. De modo geral, essa organização será apreciada por nós como sendo única e perfeita dentre todas as existentes, dentre todas as obras socialistas em todos os anos de organizações econômicas, culturais e científicas. Justamente ela irá observar a afabilidade europeia junto aos funcionários da esfera de serviços – novamente estimulando conversas funestas direcionadas à nova revolução, aos governantes, proferidas nas filas que, é claro, nos primeiros dez dias, e até mesmo durante a administração europeia, ainda não terão desaparecido. Porque como é difícil ficar de pé numa fila, como é difícil ver o desaparecimento de vários produtos, mas é ainda mais difícil não poder, amaldiçoando o canalha comunista, juntar um monte de catarro na boca e cuspir com gosto em seus retratos. “Pode, – diz aquilo agora o que antes fora o KGB. – E é até mesmo preciso”. E ele próprio realizará esse gesto artístico. Ao mesmo tempo, ele protege, e com justiça, as autoridades de atentados a suas vidas. Pois, de fato, não é nada fácil administrar um país assim imenso. Aliás, que se tornou menor agora.

Uma das inovações interessantes dessa ideologia será a permissão da linguagem de baixo calão. Haverá o incentivo de espetáculos de televisão, filmes no cinema etc. que mostrem tudo que todo inimigo, por puro ódio, está pronto a imaginar, e até mesmo com cores ainda mais concentradas, sinistras, sacrílegas. Ao mesmo tempo, para balancear, e respeitando os costumes e o bom-gosto, protegendo a saúde da geração mais velha, continuarão a criar produções leves, atenuadas (um ou dois canais de televisão, o mesmo no rádio). E vai ser mesmo agradável para as pessoas da geração intermediária, e da nova também, assistir a programas assim. Eles parecerão originais em oposição àqueles pérfidos e serão comoventes.

O palavreado baixo será expresso em letras luminosas (também com luzinhas tremeluzentes) nas casas. Ao mesmo tempo, àqueles que queiram ver nisso os sinais do apocalipse, concederão um megafone para que expressem abertamente esse pensamento. Só não será permitido deixar de dizer alguma coisa, esconder alguma coisa sobre si. Aquilo sobre o que não quiserem falar será considerado socialmente perigoso. Por isso os antigos órgãos de segurança do Estado ficarão observando, para que de forma alguma reste algo por dizer. Ao mesmo tempo, àqueles que desejarem calar e esconder-se, também concederão esse direito e haverá até clubes de silêncio.

A questão da igreja resolve-se assim: não haverá nenhum renascimento. Lá e cá, especialmente nas novas cidades industriais, abrir-se-ão umas igrejazinhas; nos novos bairros das grandes cidades também; mas de modo muito limitado. Levando em conta a maleabilidade especial dos nossos habitantes a todo tipo de influência

autoritária, ainda mais a influências de uma instituição dessas, autoritária e poderosa, como a nossa igreja; levando em conta como a igreja paralisa, no nosso caso, manifestações livres e vitais – não se deve permitir a sua expansão. Repetimos, isso não se relaciona de modo algum aos ensinamentos do evangelho em si, que devem ser, de todas as formas, saudados, lembrados nos manuais escolares, nos programas infantis – nos de televisão, nas reuniões de pioneiros, nos espetáculos de cultura de massa. Além disso, na igreja ortodoxa atual não se permite nenhum tipo de reforma. Nem a menor das inovações. Ela deve permanecer tal e qual sempre foi. Para que, se vocês quiserem entrar numa delas, entrem justamente numa igreja ortodoxa russa, e não numa sabe-se lá qual.

Pois então, resumindo. A experiência de Pedro II (Uliánov-Lênin) no que diz respeito ao desmoronamento da Rússia considera-se bem-sucedida, um sucesso. Entretanto, a manobra não foi levada a cabo. Para que houvesse o remate final, teria sido necessário recrutar forasteiros para o governo, como no começo da história russa. Visando a prevenção de descontentamento nacional, fez-se necessário desenrolar uma rede de clubes de totalitarismo artificial, organizar festividades em estádios com a performance de canções dos tempos estalinistas etc.

Desta forma, todos os propósitos foram mais ou menos alcançados. Mas se vocês, de toda forma, amam a saudade e a tristeza, então resta uma última, uma verdadeira saudade, que muitos não conheciam, por conta de pequenos infortúnios. Quando tudo é possível, ela mesmo assim se torna maior e maior. Só que esta não será uma saudade de alguma filazinha por aí, mas sim uma saudade verdadeira, mortal.

Pois então, bem-vindos, senhores, à nossa terra.

ПРЕДАТЕЛЬСТВО-80 (Е. Харитонов)

Антиутопия

Итак, Красная площадь была запружена народом. Он шел, шел и шел. «Долой коммунистическую сволочь!» - кричал он. Все несли антисоветские лозунги. Так всем было приказано. На месте мавзолея выкопали яму. Сам мертвец лежал недалеко. Все ожидали его торжественной казни. Наконец подъехал каток, которым раскатывают асфальт, и раскатал мертвеца в лепешку. А перед этим выбрали по лотерее несколько человек, им дали рвотного порошка, чтобы их стошнило на вал катка. Вот этим-то измазанным валом и проехали по трупу под марш Бетховена, сыгранный на

синтезаторе. Солдатам возле ямы дали арбузов и пива, и они помочились в яму. А уж затем лепешка была потоплена в ней. Конечно, всем было объяснено, что это топят труп 60-ти лет лежания; а сам-то по себе юноша Ульянов был с чистыми порывами и он достоин музея. Он, несомненно, хотел хорошего своей грубой стране, но слишком много в нем самом было татарского, казанского. Да и вокруг. И он поневоле стал действовать татарскими методами. Впрочем, другими, возможно, ничего бы не вышло. Возможно, либеральные деятели, Милюков, Глучков, Победоносцев¹⁸, ничего бы не смогли сделать с Россией, их съели бы. Ведь даже Блок, например, такая тонкая натура, не воспринимал их и хотел быть скифом¹⁹. Только татарскими методами Ленина можно было разрушить Россию, поломать ее тупой бюрократический аппарат, - но! Но Евангелие! нежное и проникновенное, единственно верное христианское учение о сочувствии, о любви, о том, что нет на свете счастья, надо было оставить детям в школе и взрослым в университетах культуры. Раз он позакрывал церкви. С этим учением гораздо трезвее переносятся жизненные невзгоды, чем с коммунистическими обещаниями. И другое «но», совсем практическое. Ленин был недостаточно немецким шпионом²⁰. Как можно было доверить править Россией русским - и евреям, обрусевшим, перенявшим все плохие русские черты плюс к неважным своим. Так что же, надо было позвать Варягов, как в начале русской истории? Нет, Варяги не поняли бы того момента и сделали бы из России простую колонию. Они тогда еще сами не научены были опытом социализма. Они вернули бы России ее царя, двор, все снова пришло бы к той же революции и к их, иноземцев, изгнанию. И вот, наконец, время приглашения Рюриков²¹ настало. Квалифицированные европейские и американские управляющие приглашаются сегодня занять

18 Упоминуты: Милюков Павел Николаевич (1859-1943) – один из организаторов партии кадетов, редактор газеты «Речь». В 1917 году – министр иностранных дел Временного правительства 1-го состава. Гучков Александр Иванович (1862-1936) – лидер партии «Союз 17 октября» («октябристов»), депутат и с 1910 года председатель 3-й Государственной думы. В 1915-1917 годах – председатель Центрального военно-промышленного комитета. В 1917 году военный и морской министр Временного правительства. Победоносцев Константин Петрович (1827-1907) – 1880-1905 годах обер-прокурор Святейшего Синода. Причисление последнего к «либеральным деятелям» несправедливо.

19 Имеется в виду поэма Александра Александровича Блока (1880-1921) «Скифы» (1918).

20 Имеется в виду возникшая в ибле 1918 года версия о шпионской деятельности Ленина и других лидеров большевиков в пользу Германии: одним из доказательств обвинения служили опубликованные Временным правительством документы, согласно которым партия большевиков получала в 1916-1917 годах денежные субсидии от германского правительства.

21 Рюрик – согласно летописям, глава военного отряда варягов, призванный в 862 году на княжение на Руси. Правил в Ладоге и в Новгороде.

все крупные (и мелкие) посты, на договорах. Приглашаются все из разных стран, без преимущества какой-нибудь одной. Творчество – научное, художественное – остается нам. А уж управление у нас не выходит, и мы зовем на помощь вас, уважаемые господа, милости просим!

Граница страны на востоке сдвигается до Енисея. Красноярск – пограничный пункт. (Возможно его переименование в Чаадаев.) Все население, по Владивосток включительно и Сахалин, переселяется в новые, специально построенные города Западной Сибири. Освободившаяся территория отдается Китаю. Пусть китайцы делают с ней что хотят. А уж сюда, за Чаадаево, мы их не пустим. Да они, надеемся, удовлетворятся и такой территорией. Ведь, правда же, их много, им надо где-то жить и что-то есть.

Союзные республики.

Прибалтике, как Европе, разрешается выйти из состава нового государства. Впрочем, на ее усмотрение. Возможно, при новом управлении ей и не имеет смысла никуда выходить.

Кавказ остается нам в любом случае, потому что он несознательный и воинственный. Кроме того, в Баку нефть.

Кочевники (Казахстан). Кочевники по-прежнему остаются колонией, потому что до большего пока не доросли.

С просвещенными союзными республиками (таджики, узбеки) вопрос решается, как и с Прибалтикой. Малая Россия (Украина), Белая Россия (Белорусская республика имени Петра Машерова²²) – вопрос на их усмотрение. В случае отхода Украины от нас Крым изымается у нее и объявляется нейтральной территорией, как Швейцария.

Ценз на иудейских представителей в управлении остается ограниченным, как и прежде, – во избежание резких всплесков юдофобии в случае незадач в правлении.

Так как хозяйственные вопросы дело не нашего ума, переходим сразу к вопросам идеологии, морали и развлечений.

22 Пётр Миронович Машеров (1918-1980) – советский партийный и государственный деятель, Герой Советского Союза (1944), Герой Социалистического Труда (1978), член ЦК КПСС (с 1964 года), кандидат в члены Политбюро ЦК КПСС (с 1966 года). С 1965 – 1-й секретарь ЦК компартии Белоруссии. Пользовавшийся большим авторитетом в Белоруссии и рассчитывавший занять пост Председателя Совета министров СССР Машеров погиб 04 октября 1980 года в автомобильной катастрофе при обстоятельствах, позволяющих предполагать его умышленное убийство.

Итак, с мавзолеем покончено. Что будем делать с Кремлем? Конечно, большой соблазн взорвать его и сжечь. И увековечить этот момент в передачах по всему миру. Казалось бы очень важно не держаться за некоторые святыни, как бы они ни приросли к сердцу России. Все равно они несут с собой этот византийский смысл. В любой момент такой памятник может стать очагом прежних настроений. Впрочем, сжигать святыню опять будет российская крайность. Вот что нам предлагают западные товарищи, и мы с удовольствием их послушаем. В Кремле открыть лучший, чтобы он был украшением всей нашей территории, платный Дом свиданий. Вот здесь и пригодятся девушки наших колоний - Средней Азии, Севера. Казашки, якутки, нанаечки и лица другого пола. Публичный дом «Кремль» будет украшен еженощно иллюминацией (но не яркой, ослепительной), чтобы мерцала и бегала, как огоньки в церкви или на елке.

В идеологии будет поощряться и даже вменяться (за этим проследят соответствующие инстанции) ругань и проклятие в адрес новой жизни и властей. Чем больше будут ее открыто ругать, тем меньше будет оставаться невысказанности. Идеология поношения объявляется господствующей. Однако чтобы оградить тех, кого ругают, от грубых действий ругающих и чтобы ругань поддерживалась в словах, в изобразительных знаках, - будет создана специальная сеть служб. Вы, конечно, понимаете, что ее кадрами будут бывшие работники органов государственной безопасности и новые выпускники ее школ. Вообще: эта организация оценивается нами как единственная совершенная в своем роде из всех существующих за годы социалистического строительства хозяйственных, культурных, научных организаций. Именно она будет следить за соблюдением европейской любезности у работников сферы обслуживания, - опять же поощряя мрачные речи в адрес новой революции, в адрес правителей, произносимые в очередях, которые, конечно, в первые десять дней, даже при западной администрации, еще не исчезнут. Потому что как ни тяжело стоять в очередях, как ни тяжело видеть исчезновение многих продуктов, но еще тяжелее, что нельзя, открыто проклиная коммунистическую сволочь, смачно, набрав в рот соплей, плевать на их портреты. «Можно, - говорит теперь то, что раньше было КТБ. - И даже нужно». И само делает этот артистический жест. В то же время справедливо охраняя власти от покушений на их жизнь. Ведь действительно очень нелегко править такой огромной страной. Впрочем, она же теперь стала меньше.

Одно из интересных нововведений идеологии - дозволение мата. Поощрение телеспектаклей, кинофильмов и т. д., изображающих все,

что каждый ненавистник готов от ненависти измыслить, даже в еще более сгущенных, зловещих, кошунственных красках. В то же время для баланса и уважая привычки и вкус, оберегая здоровье старшего поколения, продолжают создаваться мягкие, сглаживающие всё произведения (один или два канала телевидения, то же на радио). Да и для людей среднего и молодого поколения приятно будет смотреть такие передачи. Они оригинально будут выглядеть на фоне черных и трогать.

Матерщина выкладывается светящимися буквами (тоже перебегающими огоньками) на домах. В то же время тем, кто захочет усмотреть в ней знаки апокалипсиса, предоставляются рупора открыто высказывать и эту мысль. Не разрешается только что-то недоговаривать, что-то таить про себя. Социально опасным будет считаться то, о чем не хотят говорить. Поэтому бывшие органы государственной безопасности следят, чтобы ни в коем случае ничто не осталось невысказанным. В то же время желающим молчать и таиться тоже предоставляются такое право и такие клубы молчания.

Вопрос с церковью решается так: никакого возрождения. Кое-где, особенно в новых промышленных городках, открывается по церковке; в новых районах больших городов тоже; но очень ограниченно. Учитывая особую податливость нашего населения всяким авторитарным воздействиям, тем более воздействию такого мощного авторитарного учреждения, как наша церковь; учитывая, как парализует церковь, в нашем случае, свободные витальные проявления, - не допускать ее расширения. Повторяем, это никак не относится к самому евангельскому учению, которое должно всячески приветствоваться, напоминаться в школьных учебниках, в детских радио- и телепередачах, на сборах пионеров, в зрелищах массовой культуры. При этом: в существующей православной церкви не допускается никаких реформации. Ни малейших нововведений. Она должна оставаться такой, какой была. Чтобы, если вы захотели пойти в нее, вы пошли бы в русскую православную церковь, а не в какую-то неизвестно какую.

Итак, резюме. Опыт Петра 2-го (Ульянова-Ленина) в части развала России считать успешным, удавшимся. Однако диверсия не была им проведена до конца. В делах ее довершения привлечь к управлению иноземцев, как в начале русской истории. В целях предотвращения национального недовольства развернуть сеть клубов по художественному тоталитаризму, устраивать празднества на стадионах с исполнением песен сталинского времени и т. д.

Таким образом, все склонности будут более или менее удовлетворены. А уж если вы все равно любите тоску и грусть, так остается настоящая, последняя тоска, которую многие не знали за мелкими невзгодами. Когда все можно, а она все равно и еще больше. Но это будет не тоска от каких-то там очередей, а настоящая смертельная тоска.

Так что, милости просим, господа, на нашу землю.

Referências

KHARITÓNOV, E. Jilets napisal zaiavlenie [Um morador escreveu um requerimento]. In: _____. Pod domachnim arestom [Em prisão domiciliar]. 2º edição. Moscou: Glagol, 2005, pp. 116-118.

_____. Jilets napisal zaiavlenie [Um morador escreveu um requerimento]. In: BERMAN, F. et al. Katalog [Catálogo]. Ann Arbor: Ardis, 1982, p. 256-258. Disponível em: http://vtoraya-literatura.com/pdf/katalog_ardis_1982_text.pdf Consulta realizada em 20 de agosto de 2017.

_____. PREDATELSTVO-80 – Antiutopia [Traição-80 – Antiutopia]. In: _____. Pod domachnim arestom [Em prisão domiciliar]. 2º edição. Moscou: Glagol, 2005, pp. 399-403.

_____. PREDATELSTVO-80 – Antiutopia [Traição-80 – Antiutopia]. Disponível em: <https://openuni.io/course/5-course-4/lesson/2/material/464/> Consulta realizada em 20 de agosto de 2017.

Terceira Carta de Chklóvski

Neide Jallageas

Resumo: *Esta é uma das cartas que compõem o livro ZOO. Cartas não sobre o amor, ou Terceira Heloisa, de Víktor Borisovitch Chklóvski (São Petersburgo, 1893-1984). Publicada pela primeira vez em 1923, em Berlim, ela é traduzida aqui diretamente do russo.*

Palavras-chave: *Literatura Russa; tradução*

Introdução

Esta é uma das cartas que compõem o livro ZOO. *Cartas não sobre o amor, ou Terceira Heloisa*, de Víktor Borisovitch Chklóvski (São Petersburgo, 1893-1984), publicado pela primeira vez em 1923, em Berlim. Chklóvski encontrava-se exilado na capital alemã onde também estava Elsa Triolet (1896-1970) que, junto ao contexto, inspirou ao escritor na criação deste romance epistolar, composto de fragmentos que se conectam por meio de metáforas do amor (que passa a ser dirigido à Rússia, pátria distante), já que o missivista apaixonado por Alia/Elsa, logo de início, fora impedido por sua amada de escrever sobre o amor. A “Terceira Carta” é exatamente a que contém a interdição dirigida ao escritor, assinada pela mulher amada e que recusa esse amor.

A presente tradução, realizada diretamente do russo, é inédita.

A tradutora agradece a leitura atenta e observações de Ekaterina Volkova Américo para esta tradução.

ZOO. Cartas não sobre o amor, ou Terceira Heloisa (Viktor Chklóvski)

TERCEIRA CARTA

Segunda carta também de Alia.

Nela, Alia pede para que eu não escreva a ela sobre o amor.

Caro, meu querido. Não me escreva sobre o amor. Não precisa.

Estou muito cansada. Como você mesmo disse, entreguei os pontos. Seu dia a dia nos separa. Não amo você e não amarei. Seu amor me amedronta; algum dia você me ofenderá por me amar tanto. Pare com esse terrível lamento, pois você é meu, apesar de tudo. Não me assuste! Você me conhece muito bem, mas tudo faz para me assustar, para me afastar de você. O seu amor pode ser grande, mas não é alegre.

Eu preciso de você, você sabe como despertar a minha própria face.

Não me escreva apenas sobre o seu amor. Não me ligue para fazer cenas absurdas. Não seja cruel. Você sabe como envenenar os meus dias. Eu preciso de liberdade, que ninguém ouse me perguntar qualquer coisa. Mas você exige de mim todo o meu tempo.

Seja leve, para não se perder no amor. A cada dia sua tristeza aumenta.

Você precisa descansar, meu caro.

Escrevo na cama, de tanto que dancei ontem. Agora vou tomar um banho. Talvez hoje nos vejamos.

Alia

5 de fevereiro

ZOO. Письма не о любви, или Третья Элоиза (Шкловский Виктор)

ПИСЬМО ТРЕТЬЕ

Алино же второе.

В нем Аля просит не писать ей о любви. Письмо усталое.

Милый, родной. Не пиши мне о любви. Не надо.

Я очень устала. У меня, как ты сам говорил, сбита холка. Нас разъединяет с тобой быт. Я не люблю тебя и не буду любить. Я боюсь твоей любви, ты когда-нибудь оскорбишь меня за то, что сейчас так любишь. Не стони так страшно, ты для меня все же свой. Не пугай меня! Ты меня так хорошо знаешь, а сам делаешь все, чтобы испугать меня, оттолкнуть от себя. Может быть, твоя любовь и большая, но она не радостная.

Ты нужен мне, ты умеешь вызвать меня из себя самой.

Не пиши мне только о своей любви. Не устраивай мне диких сцен по телефону. Не свирепей. Ты умеешь отравлять мне дни. Мне нужна свобода, чтобы никто даже не смел меня спрашивать ни о чем. А ты требуешь от меня всего моего времени. Будь легким, а не то в любви ты сорвешься. А ты с каждым днем все грустней. Тебе нужно ехать в санаторий, мой дорогой.

Пишу в кровати, оттого что вчера танцевала. Сейчас пойду в ванну. Может быть, сегодня увидимся.

Аля

5 февраля

Referências

ШКЛОВСКИЙ, Виктор Борисович. “ZOO. Pisma ne o liubvi, ili trtia Eloiza”. São Peterburgo: Azbuka-klassika, 2009.

Moscou Feliz (Excerto)

Cássio de Oliveira*

Resumo: *Apresentação, tradução e notas sobre Moscou Feliz (Sbástl'ivaia Moskva), que ocupa uma posição única entre as obras de Andrei Platónov (1899-1951), autor dos romances Tchevengur e Kotlovan (A Escavação da fundação), admirado por escritores como Joseph Brodsky, Tatiana Tolstáia, e Elif Batuman, porém praticamente desconhecido no Brasil.*

Palavras-chave: *Tradução; Literatura Russa; Andrei Platonov*

Apresentação

Moscou Feliz (Sbástl'ivaia Moskva) ocupa uma posição única entre as obras de Andrei Platónov (1899-1951), o autor dos romances *Tchevengur* e *Kotlovan (A Escavação da fundação)*, admirado por escritores como Joseph Brodsky, Tatiana Tolstáia, e Elif Batuman, porém praticamente desconhecido no Brasil. Escrito durante a primeira metade da década de 1930 e publicado somente em 1991, *Moscou Feliz* se assemelha mais a uma novela ou *póviest'* na tradição literária russa, mas é normalmente considerado um romance devido ao desenvolvimento mais elaborado da narrativa. O consenso é que *Moscou Feliz* é um romance inacabado, o que quer dizer que o que segue abaixo é um *excerto* de um *fragmento*. O caráter inacabado do romance, seu namoro com o conceito da “obra aberta” de Umberto Eco, somente contribui para o seu fascínio, já que, de certa forma, os impulsos e aspirações de seus protagonistas refletem o clima utópico dos primeiros Planos Quinquenais de Stálin – uma utopia que, como o próprio romance, é interrompida bruscamente durante a segunda metade da década de 1930, com os Grandes

* Professor-Assistente de Russo na Portland State University. E-mail: cassio@pdx.edu

Expurgos e a ansiedade que precedem a Segunda Guerra Mundial e a invasão nazista da União Soviética em 1941.

A outra fonte da fascinação de *Moscou Feliz* consiste no estilo inusitado de Andrei Platónov, conhecido daqueles que leram a tradução (de Denise Sales) de “Makar, o duvidador” publicada na *Nova Antologia do Conto Russo* (2011). Na introdução àquele conto, Bruno Gomide, o organizador da coletânea, define bem as características da arte de Platónov que tornam a tradução de suas obras tão difícil e ao mesmo tempo tão gratificante: “publicado e censurado alternadamente, [Platónov] permanece fiel a uma forte e idiossincrática noção utópica do comunismo, ao mesmo tempo em que cria um universo da estranheza e da ambiguidade, que impõe os mais complexos desafios a seus tradutores” (GOMIDE, 2011, p. 487). No caso de *Moscou Feliz*, a estranheza e ambiguidade já começam com seu título, que é uma referência, obviamente, à capital soviética na qual a trama se desenrola, mas também à protagonista do romance, uma órfã que adquire esse nome em homenagem à capital do comunismo: em russo, Moscou é um substantivo feminino terminado em –a, daí que o nome da personagem, ainda que estranho, é gramaticamente aceitável.

A julgar pelo título, o leitor imaginaria que este é um romance sobre uma pessoa (Moscou) ou uma cidade (Moscou) onde reina a felicidade; de fato, em 1935, Stálin declararia em um discurso que “A vida melhorou, a vida ficou mais feliz” desde a implementação do comunismo. Porém, como já o primeiro capítulo de *Moscou Feliz* demonstra, ninguém está feliz neste romance; todos – e Moscou acima de tudo – estão, de fato, à procura de uma felicidade que eles mal podem definir ou entender.

A alusão à felicidade, condição tão fundamental aos seres humanos, mas nem sempre dependente do regime político ou da situação econômica nos quais eles se encontram, antecipa o principal desafio que um texto de Platónov impõe a seus tradutores: este é um texto que lida com uma realidade material bastante específica, mas que sempre almeja descrever uma realidade espiritual e atemporal, mas ainda assim vinculada ao mundo concreto, e até derivada dele. A solução para Platónov é uma combinação inesperada, e às vezes completamente desconcertante, do mundo físico com o mundo das ideias, de substantivos concretos com substantivos abstratos, de jargões comunistas com expressões de cunho filosófico. Um texto de Platónov se assemelha, às vezes, a algo que um poeta metafísico que tivesse acabado de ler “O Manifesto Comunista” seria capaz de escrever: objetos e condições físicas afetam o espírito, e conceitos abstratos, como a felicidade ou a saudade, são algo que se desenvolve dentro do corpo e que se beneficia de nutrientes ou do exercício.

Um exemplo dessa confusão aparece logo no primeiro parágrafo, onde o texto russo lê “*pâmiat’ i um rânego diêtstva zârosli v eîô tiêle navsegdá posleduiuchêi gîzn’iu*” («память и ум раннего детства заросли в её теле навсегда последующей жизнью»), que eu traduzo como “no seu corpo, a memória e a mente da primeira infância foram cobertas para sempre por sua vida posterior”. A palavra-chave desta frase é o verbo *zarastí*, que significa “cobrir-se” com alguma coisa, por exemplo quando um campo abandonado se cobre de mato, quando a pele cobre uma ferida aberta, ou ainda, em animais, quando cabelos, pelos, ou penas cobrem uma parte do corpo. Aqui, Platónov parece usar o verbo metaforicamente, sugerindo que Moscou esqueceu suas experiências primordiais depois de ter crescido. Mas o leitor atento logo nota que isso não é uma metáfora normal, ou que uma tradução que simplesmente “explicasse” o original não seria capaz de reproduzir as características formais do texto que o tornam tão complicado também em russo. Em primeiro lugar, não é só a memória que se perde, mas também *a mente*: *um*, também traduzido como “razão” ou “intelecto”, uma palavra que, em russo, ainda que denote uma qualidade abstrata, mantém um vínculo mais forte com o mundo material por representar a capacidade de pensar e raciocinar mais que somente a inteligência em si. (A inteligência como qualidade abstrata é normalmente representada pela palavra *râzum*, que normalmente significa o exercício intelectual, a conjecturação, sem se obter necessariamente resultados concretos). Em segundo lugar, todas essas operações descritas pelo narrador estão acontecendo no *corpo* de Moscou, como se a memória e a mente tivessem uma localização física bastante específica. Daí que a locução “no seu corpo”, que, devido a convenções e regras do russo, segue o verbo no original, precisou ser enfatizada na tradução e, por isso, precede a frase inteira.

O corpo humano (e, a propósito, o animal também) em Platónov está cheio, não só de vida, mas de impulsos que frequentemente são independentes da vontade daquela pessoa: alguns parágrafos abaixo, quando Moscou completa seus estudos, suas mãos “ansiavam por trabalhar” (“*tomilis’ po dêiatel’ností*”, «гомились по деятельности»), mas, frustradas em razão do casamento de Moscou, somente “começaram a abraçar” (“*stáli obnimát’siá*”, «стали обниматься»). Platónov, como esse exemplo evidencia, utiliza intensamente a prosopopeia, com dezenas de ações perpetradas por sentimentos, partes do corpo, ou seres inanimados. As mãos de Moscou se assemelham a uma máquina encarregada de repetir uma só operação (“abraçar”) – e vale lembrar que a metáfora do corpo humano como máquina se tornara um lugar-comum durante as primeiras décadas da União Soviética. A diferença, para Platónov, é que até essa máquina é dotada de desejos e ânsias. Aqui, por sinal, encontra-se mais um problema de tradução: em russo, a palavra *ruká*

significa tanto a mão quanto o braço. Enquanto a primeira locução verbal acima funciona melhor com as “mãos” (pensa-se, por exemplo, na expressão “mãos à obra”), a segunda locução faria mais sentido se “braços” fossem utilizados. Decidi por “mãos” em ambos os casos, de modo a manter o paralelismo, e também de modo a enfatizar a bizarrice da imagem que Platónov constrói: mãos, dotadas de vontade própria, sendo forçadas a fazer algo que não lhes convém.

A combinação inusitada do impulso utópico com os desejos (incluindo desejos sexuais) mais recônditos e incompreensíveis constitui o problema fundamental abordado por Platónov em todas as suas obras. O excerto abaixo, e *Moscou Feliz* em geral, oferece um dos exemplos mais contundentes dessa complexa visão do mundo e, mais importante, da linguagem única que Platónov utiliza para transmitir essa visão. Na tradução para o português eu tentei, ao máximo, reproduzir esse senso de estranhamento (a famosa *ostraniénie* de Viktor Chklóvski) que impregna o texto russo. Para usar o conhecido termo elaborado por Lawrence Venuti, meu intuito com esta tradução foi o de criar uma forma de “estrangeirização” (*foreignization*). Porém essa estrangeirização não quer dizer simplesmente que eu almejei reproduzir estruturas ou formas da língua russa no texto em português, ou seja, que tentei enfatizar o caráter estrangeiro e “imigrante” do texto. Meu intuito principal foi um pouco diferente: reproduzir, no texto em português, os *desvios* da norma que caracterizam o texto em russo de Platónov. O julgamento dessa empreitada deixo a cargo dos leitores.¹

Moscou Feliz (Andrei Platónov)

1.

Um sujeito sombrio, carregando uma tocha ardente, corria pela rua em uma melancólica noite de fim de outono. Uma garotinha, tendo acordado como resultado de um triste sonho, o viu da janela de sua casa. Depois ela ouviu o forte estampido de uma arma de fogo e um triste, pobre grito: provavelmente assassinaram o fugitivo da tocha ardente. Logo se ouviram muitos tiros longínquos e os rumores do povo na prisão ali perto... A garota adormeceu e depois, noutros dias, esqueceu tudo que vira: ela era jovem demais e, no seu corpo, a memória e a mente da primeira infância foram cobertas para sempre por sua vida posterior.

1 Expresso minha gratidão a Cynthia Sloan, que leu o manuscrito da tradução e fez várias sugestões que muito me ajudaram no processo de revisão do texto.

Porém, até seus anos tardios, inesperada e tristemente, para ela o sujeito incógnito se levantaria e fugiria sob a pálida luz da memória, e novamente morreria na escuridão do passado, no coração da criança crescida. Entre a fome e o sono, no momento do amor ou de alguma outra jovem alegria, subitamente e de longe, o desesperado grito do morto ecoaria novamente nos recônditos de seu corpo, e a vida da jovem mulher se alteraria imediatamente: ela interromperia a dança, se estivesse dançando, trabalharia mais auspiciosa e compenetradamente, se estivesse labutando, cobriria o seu rosto com as mãos, se estivesse sozinha. Naquela noite de intempéries do fim do outono começara a Revolução de Outubro – naquela cidade, onde naquela época morava Moscou Ivánovna Tchêstnova.

Seu pai morrera de tifo, e a menina, faminta e órfã, saíra de casa e nunca mais voltara. Sua alma tendo adormecido, sem se lembrar nem de pessoas, nem do espaço, por alguns anos ela vagou e se alimentou pela pátria, como no deserto, até ter acordado no orfanato e na escola. Ela se sentava na carteira à janela, na cidade de Moscou. No bulevar as árvores já pararam de crescer, e, sem a força do vento, as folhas caíam e cobriam a terra que havia sido calada em preparação para um longo sono; era o fim do mês de setembro daquele ano em que todas as guerras acabaram, e o transporte público começou a se reestabelecer.

A garota Moscou Tchêstnova já estava no orfanato havia dois anos; foi lá que lhe deram um nome, um sobrenome, e até um patronímico, porque a menina se lembrava muito indefinidamente de seu nome e de sua primeira infância. Ela achava que seu pai a chamava de Olia, mas ela não tinha certeza disso e se calava, como anônima e desconhecida, como aquele sujeito noturno que havia morrido. Então lhe deram um nome em honra de Moscou, patronímico em memória de Ivan – típico soldado russo do Exército Vermelho, morto no campo de batalha – e sobrenome como sinal da honradez de seu coração², que ainda não havia sucedido em se tornar desonrado, ainda que já fosse há muito tempo infeliz.

A vida clara e ascendente de Moscou Tchêstnova começara a partir daquele dia de outono, quando ela se sentava perto da janela na escola, já na segunda classe, observava a morte das folhas secas no bulevar, e lera com interesse a tabuleta no prédio do outro lado da rua: “Biblioteca e sala de leitura proletário-camponesa A. V. Koltsóv³”. Antes da última aula, deram para todas as crianças, pela primeira vez na vida delas, um pãozinho com um croquete e batata para cada uma, e ex-

2 A palavra *tblést'*, a partir da qual o sobrenome de Moscou é criado, significa “honra” em russo.

3 Aleksêi Vasilievitch Koltsóv (1809-1842), poeta russo natural de Vorônij, a mesma cidade onde nasceu Platónov.

plicaram de onde vêm os croquetes – das vacas. Imediatamente deram a todas as crianças um dever de casa para o dia seguinte: escrever uma redação sobre uma vaca, quem as viu, e também sobre a sua própria vida futura. De noite Moscou Tchêstnova, tendo se saciado com o pãozinho e o croquete cheio, escreveu uma redação na mesa coletiva, quando todas as suas amigas já dormiam e a fraca luz elétrica estava acesa. “O conto da garotinha sem pai nem mãe sobre a sua vida futura: Atualmente estão nos ensinando a raciocinar, e a razão está na nossa cabeça, não há nada fora dela. É necessário viver verdadeiramente trabalhando duro, eu quero viver a vida futura, tomara que tenha biscoitos, geleia, bombons e que seja sempre possível passear pelo campo entre as árvores. Senão eu não vou viver, se for assim, eu não quero por causa do meu humor. Eu quero viver habitualmente com felicidade. Não tenho mais nada a dizer.”

Moscou em seguida fugiu da escola. Um ano mais tarde ela foi mandada de volta e foi envergonhada na assembleia pública, onde disseram que ela, como filha da revolução, agia sem disciplina e sem ética.

– Eu não sou filha, eu sou órfã! – Moscou então respondeu e novamente começou a estudar com aplicação, como se nunca tivesse se ausentado.

Por natureza ela gostava, acima de tudo, do vento e do sol. Ela adorava se deitar em algum lugar na grama e ouvir como o vento, como uma pessoa invisível e cheia de saudade, zune no meio do mato; e ver as nuvens de verão, flutuando ao longe, sobre todos os países e povos desconhecidos; como resultado da observação das nuvens e do espaço Moscou era acometida de palpitação do coração, como se seu corpo fosse elevado às alturas e lá abandonado por sua conta. Depois ela passeava pelos campos, pela terra ruim e simples, e, diligentemente e com cuidado, tudo observava atentamente e de perto, somente agora se familiarizando com a vida no mundo e se alegrando com o fato que aqui tudo combina com ela – com seu corpo, coração, e liberdade.

Ao completar seu nono ano de estudos Moscou, como toda pessoa jovem, começou inconscientemente a procurar um caminho para o seu futuro, para a feliz aglomeração humana; suas mãos ansiavam por trabalhar, seu sentimento buscava orgulho e heroísmo, em sua mente triunfava com antecipação um destino ainda misterioso, porém elevado. A Moscou de dezessete anos não podia entrar em lugar nenhum sozinha, ela esperava um convite, como se estivesse valorizando em si mesma o dom da juventude e da força amadurecida. Por isso ela se tornara solitária e estranha por um tempo. Um sujeito acidental um dia conheceu Moscou e a persuadiu com seu sentimento e gentileza – daí Moscou Tchêstnova se casou com ele, para sempre e de uma só vez tendo estragado seu corpo e sua

juventude. Suas mãos grandes, apropriadas para a atividade corajosa, começaram a abraçar; seu coração, à procura do heroísmo, começou a amar somente uma pessoa astuciosa, que se agarrou a Moscou como ao seu patrimônio indispensável. Porém em uma certa manhã Moscou sentiu tamanha exaustiva vergonha de sua vida, sem saber com certeza de que ela sentia vergonha, que ela deu um beijo de adeus na testa de seu marido a dormir e deixou o quarto, sem nem levar consigo um outro vestido. Ela passeou pelos bulevares e às margens do rio Moscou até o cair da tarde, sentindo somente o vento (sinal de uma pequena intempérie de setembro) e, como que vazia e cansada, sem pensar em nada.

De noite ela queria se esconder para o pernoite em uma caixa em algum lugar, queria achar um quiosque alimentício vazio da Mostrop⁴ ou ainda qualquer outra coisa, como ela costumava agir anteriormente, durante sua infância vagabundante, mas ela notou que já há muito tempo se tornara grande e não conseguiria caber em lugar nenhum sem ser vista. Ela se sentou num banco na escuridão de um bulevar tardio e cochilou, ouvindo como por perto vagabundeavam e murmuravam ladrões e arruaceiros mendicantes.

À meia-noite naquele mesmo banco se sentou uma pessoa insignificante, tomada de uma esperança secreta e conscienciosa de que, talvez, essa mulher viesse amá-lo repentinamente e por conta própria, visto que ele não seria capaz de extrair o amor dela com persistência; ele não estava essencialmente à procura, nem da beleza de um rosto, nem da formosura de um corpo. Ele estava disposto a tudo e a sacrificar o que fosse no tocante a si mesmo, contanto que alguma pessoa respondesse a ele com um sentimento genuíno.

- Do que o senhor precisa? – Moscou, tendo acordado, perguntou a ele.
- Eu não preciso de nada, – essa pessoa respondeu. – Simplesmente assim.
- Eu quero dormir, e não tenho para onde ir, – disse Moscou.

A pessoa imediatamente lhe informou possuir um quarto, mas que, de modo a evitar quaisquer suspeitas concernentes às suas intenções, era melhor que Moscou alugasse um quarto de hotel e lá durmisse bem, enrolada em um lençol numa cama limpa. Moscou concordou, e eles partiram. No caminho, Moscou pediu que seu companheiro lhe arranjasse estudos em algum lugar com comida e um dormitório.

4 *Moskóvskii trést obščestvennogo pitánia* («Московский трест общественного питания»), ou “Truste moscovita de alimentação social”, concessionária estatal encarregada dos supermercados e mercearias na Moscou dos anos 1920. Em 1933, se incorporou à companhia estatal “Gastronom”, e o termo – um tanto estranho até em russo, onde tais siglas se tornaram bastante comuns depois da Revolução – caiu em desuso.

– E o que você ama acima de tudo? – ele perguntou.

– Eu amo o vento no ar livre e algumas outras coisas mais, – Moscou disse, fatigada.

– Então você vai para o instituto de aeronáutica, nada mais serve para você, – decidiu o acompanhante de Moscou. – Vou ver o que eu posso fazer.

Ele arranjou um quarto de hotel para ela na Hospedaria de Minin, pagou adiantado por três dias, e lhe deu trinta rublos para se alimentar. Ele mesmo foi para casa, levando consigo sua consolação.

Cinco dias mais tarde Moscou Tchêstnova, graças aos seus cuidados, começou a estudar no instituto de aeronáutica e se mudou para o dormitório.

Счастливая Москва (Андрей Платонов)

1

Темный человек с горящим факелом бежал по улице в скучную ночь поздней осени. Маленькая девочка увидела его из окна своего дома, проснувшись от скучного сна. Потом она услышала сильный выстрел ружья и бедный грустный крик — наверно убили бежавшего с факелом человека. Вскоре послышались далекие, многие выстрелы и гул народа в ближней тюрьме... Девочка уснула и забыла все, что видела потом в другие дни: она была слишком мала, и память и ум раннего детства заросли в ее теле навсегда последующей жизнью. Но до поздних лет в ней неожиданно и печально поднимался и бежал безымянный человек — в бледном свете памяти — и снова погибал во тьме прошлого, в сердце выросшего ребенка. Среди голода и сна, в момент любви или какой-нибудь другой молодой радости — вдруг вдалеке, в глубине тела опять раздавался грустный крик мертвого, и молодая женщина сразу меняла свою жизнь — прерывала танец, если танцевала, сосредоточенней, надежней работала, если трудилась, закрывала лицо руками, если была одна. В ту ненастную ночь поздней осени началась октябрьская революция — в том городе, где жила тогда Москва Ивановна Честнова.

Отец ее скончался от тифа, а голодная осиротевшая девочка вышла из дома и больше назад не вернулась. С уснувшей душой, не помня ни людей, ни пространства, она несколько лет ходила и ела по родине, как в пустоте, пока не очнулась в детском доме и в школе. Она сидела за партой у окна, в городе Москве. На бульваре уже перестали расти деревья, с них без ветра падали листья и покрывали умолкшую землю — на долгий сон грядущий;

был конец сентября месяца и тот год, когда кончились все войны и транспорт начал восстанавливаться.

В детском доме девочка Москва Честнова находилась уже два года, здесь же ей дали имя, фамилию и даже отчество, потому что девочка помнила свое имя и раннее детство очень неопределенно. Ей казалось, что отец звал ее Олей, но она в этом не была уверена и молчала, как безымянная, как тот погибший ночной человек. Ей тогда дали имя в честь Москвы, отчество в память Ивана — обыкновенного русского красноармейца, павшего в боях, — и фамилию в знак честности ее сердца, которое еще не успело стать бесчестным, хотя и было долго несчастным.

Ясная и восходящая жизнь Москвы Честновой началась с того осеннего дня, когда она сидела в школе у окна, уже во второй группе, смотрела в смерть листьев на бульваре и с интересом прочитала вывеску противоположного дома: «Рабоче-крестьянская библиотека-читальня имени А.В.Кольцова». Перед последним уроком всем детям дали в первый раз их жизни по белой булке с котлетой и картофелем и рассказали, из чего делаются котлеты — из коров. Заодно велели всем к завтрашнему дню написать сочинение о корове, кто их видел, а также о своей будущей жизни. Вечером Москва Честнова, наевшись булкой и густой котлетой, писала сочинение за общим столом, когда все подруги ее уже спали и слабо горел маленький электрический свет. «Рассказ девочки без отца и матери о своей будущей жизни. — Нас учат теперь уму, а ум в голове, снаружи ничего нет. Надо жить по правде с трудом, я хочу жить будущей жизнью, пускай будет печенье, варенье, конфеты и можно всегда гулять в поле мимо деревьев. А то я жить не буду, если так, мне не хочется от настроения. Мне хочется жить обыкновенно со счастьем. Вдобавок нечего сказать».

Из школы Москва впоследствии сбежала. Ее вернули снова через год и стыдили на общем собрании, что она как дочь революции поступает недисциплинированно и неэтично.

— Я не дочь, я сирота! — ответила тогда Москва и снова стала прилежно учиться, как не бывшая нигде в отсутствии.

Из природы ей нравились больше всего ветер и солнце. Она любила лежать где-нибудь в траве и слушать о том, что шумит ветер в гуще растений, как невидимый, тоскующий человек, и видеть летние облака, плывущие далеко над всеми неизвестными странами и народами; от наблюдения облаков и пространства в груди Москвы начиналось сердцебиение, как будто ее тело было вознесено высоко и там оставлено одно. Потом она ходила по

полям, по простой плохой земле и зорко, осторожно всматривалась всюду, еще только осваиваясь жить и радуясь, что ей здесь все подходит — к ее телу, сердцу и свободе.

По окончании девятилетки Москва, как всякий молодой человек, стала бессознательно искать дорогу в свое будущее, в счастливую тесноту людей; ее руки томилась по деятельности, чувство искало гордости и героизма, в уме заранее торжествовала еще таинственная, но высокая судьба. Семнадцатилетняя Москва не могла никуда войти сама, она ждала приглашения, словно цenia в себе дар юности и выросшей силы. Поэтому она стала на время одинокой и странной. Случайный человек познакомился однажды с Москвой и победил ее своим чувством и любезностью, — и тогда Москва вышла за него замуж, навсегда и враз испортив свое тело и молодость. Ее большие руки, годные для смелой деятельности, стали обниматься; сердце, искавшее героизма, стало любить лишь одного хитрого человека, вцепившегося в Москву, как в свое неперемное достояние. Но в одно утро Москва почувствовала такой томящий стыд своей жизни, не сознавая точно, от чего именно, что поцеловала спящего мужа в лоб на прощанье и ушла из комнаты, не взяв с собой ни одного второго платья. До вечера она ходила по бульварам и по берегу Москвы-реки, чувствуя один ветер сентябрьской мелкой непогоды и не думая ничего, как пустая и усталая.

Ночью она хотела залезть на ночлег куда-нибудь в ящик, найти порожнюю пищевую будку Мостропа или еще что-либо, как поступала она прежде в своем бродячем детстве, но заметила, что давно стала большая и не влезет незаметно никуда. Она села на скамью в темноте позднего бульвара и задремала, слушая, как бродят вблизи и бормочут воры и бездомовные хулиганы.

В полночь на ту же самую скамью сел незначительный человек, с тайной и совестливой надеждой, что может быть эта женщина полюбит его внезапно сама, поскольку он не мог по кротости своих сил настойчиво добиваться любви; он в сущности не искал ни красоты лица, ни прелести фигуры — он был согласен на все и на высшую жертву со своей стороны, лишь бы человек ответил ему верным чувством.

— Вам чего? — спросила его проснувшаяся Москва.

— Мне ничего! — ответил этот человек. — Так просто.

— Я спать хочу, и мне негде, — сказала Москва.

Человек сейчас же заявил ей, что у него есть комната, но во избежание подозрений в его намерениях — лучше ей снять номер в гостинице и там

проспать в чистой постели, закутавшись в одеяло. Москва согласилась, и они пошли. По дороге Москва велела своему спутнику устроить ее куда-нибудь учиться — с пиццей и общежитием.

— А что вы любите больше всего? — спросил он.

— Я люблю ветер в воздухе и еще разное кое-что, сказала утомленная Москва.

— Значит — школа воздухоплавания, другое вам не годится,

— определил сопровождающий Москву человек. — Я постараюсь.

Он нашел ей номер в Мининском Подворье, заплатил вперед за трое суток и дал на продукты тридцать рублей, а сам пошел домой, унося в себе свое утешение.

Через пять дней Москва Честнова посредством его заботы поступила в школу воздухоплавания и переехала в общежитие.

Referências

GOMIDE, Bruno Barretto (ed.). *Nova Antologia do Conto Russo (1792-1998)*. São Paulo: Editora 34, 2011.

“Lilás polar escuridão”

*Denise Regina de Sales
Bruno Palavro
Thiago Koslowsky da Rosa
Daniel Martins Saeger
Douglas Rosa da Silva
Carlos Leonardo Bonturim Antunes*

Resumo: *Este artigo apresenta seis traduções do poema “Íá bíeden, odinók i nag”, de Varlam Tikhonovitch Chalámov (1907-1982). A prosa de Chalámov, lançada recentemente no Brasil, há muito vinha sendo destacada por Boris Schnaiderman como a grande obra de denúncia dos campos de trabalhos forçados do período stalinista. Na poesia, o autor produziu o ciclo Cadernos de Kolimá, que contém o poema traduzido aqui.*

Palavras-chave: *Poesia russa, Varlam Chalámov, Tradução de poesia*

“Tudo, o mundo inteiro comparava-se a versos: trabalho, tropel de cavalos, casa, pássaro, penhasco, amor – toda a vida entrava suavemente nos versos e acomodava-se bem ali.”¹

Varlam Chalámov

Introdução

O título deste artigo não foi escolhido por nós, participantes da experiência de tradução de versos de Varlam Chalámov para o português, em belos dias de inverno ameno de um julho de Porto Alegre. O título deste artigo se impôs.

1 Do conto “Xerez” em *Contos de Kolimá*. Trad. Denise Sales e Elena Vassilevich. Editora 34, 2016, p. 111.

Tradução cuidadosamente literal do terceiro verso da primeira estrofe do poema russo apresentado aqui, ele parecia provisório, destinado a desaparecer assim que surgisse solução melhor.

Сиреневый полярный мрак [siriénivi poliárni mrak]. *Siriénivi*, adjetivo masculino singular, “relativo a lilás” (nome científico: *Syringa*; nomes vulgares: “cachorro-roxo”, “cachorro-roxo”, “lilá”, “lilaseiro”), “da cor do lilás” (tonalidade bastante clara da cor roxa). *Poliárni*, adjetivo masculino singular, “relativo aos polos”, “localizado nos polos”, “de aspecto ou características opostas a outro ou outros”, “que possui polaridade”. *Mrak*, substantivo masculino singular, “ausência de cor”, “ausência de iluminação”, “escuridão”, “obscuridade”, “tenebrosidade”, “trevas”, “desolação”, “desespero”.

“Lilás polar escuridão” permaneceu. Em torno desse verso surgiram as traduções. Imaginamos cenários polares do entardecer ou amanhecer na distante região de Kolimá, no extremo nordeste da Rússia, perto do Alasca, longe da cidade de Vladivostok, que se esboça para a maioria dos brasileiros quando se pensa no Leste russo. Imaginamos as tonalidades dos cachos de lilás em árvores e arbustos nos jardins, em versos de outros poetas, Aleksandr Blok, Ossip Mandelstam. Imaginamos a escuridão volátil da região polar e a escuridão sólida da vida de um homem jogado nos campos de trabalhos forçados, num clima inóspito, numa rotina despida de humanidade, num mundo em que não havia esperança e onde restava apenas o ódio.

O poeta permaneceu. Assim como Ossip Mandelstam, homenageado no conto “Xerez”, Varlam Tikhonovitch Chalámov (1907-1882) deixou sua prosa em *Contos de Kolimá*, e sua poesia em *Cadernos de Kolimá*. Deste último, do seu *Caderno azul*, escolhemos o poema que apresentamos a seguir, acompanhado das traduções.

Um poema em sete cantos

Em russo, por Varlam Chalámov

Я беден, одинок и наг,
Лишен огня.
Сиреневый полярный мрак
Вокруг меня.

Я доверю бледной тьме
Мои стихи.

У ней едва ли на уме
Мои грехи.

И бронхи рвет мои мороз
И сводит рот.
И, точно камни, капли слез
И мерзлый пот.

Я говорю мои стихи,
Я их кричу.
Деревья, голы и глухи,
Страшны чуть-чуть.

И только эхо с дальних гор
Звучит в ушах,
И полной грудью мне легко
Опять дышать.²

Em explicação, por Denise Sales

Eu [estou] pobre, sozinho e nu,
Privado [de] fogo.
Lilás polar escuridão
[Ao] redor [de] mim.

Eu confio [à] treva pálida
Meus versos.
Nela improvavelmente na mente
meus pecados.

E [os] brônquios rompe meus [o] frio
E contraí [a] boca.
E, exatamente [como] pedras, gotas de lágrimas
E suor congelado.

2 In: Собрание сочинений: В 4-х т. / Сост., подгот. текста и примеч. И. Сиrotинской. М.: Худож. лит.: ВАГРИУС, 1998. (Sobranie sotchineni: V 4-kh t. / Sost., podgot. teksta i primetch. I. Sirotinskaia. M.: Khudoj. lit.: VAGRIUS, 1998; *Obras reunidas* em 4 volumes. Organizadora, preparadora do texto e das notas Irina Sirotinskaia. Moscou: Khudojestvnaia Literatura: VAGRIUS, 1998) Disponível em <https://shalamov.ru/library/14/3.html> Acesso em 03 mai 2017.

Eu digo meus versos
Eu os grito.
Árvores, nuas e surdas,
Terríveis um pouquinho.

E apenas [o] eco [de] montanhas distantes
Soa nos ouvidos,
E [com] todo [o] peito me é fácil
de novo respirar.³

Essa foi a tradução-explicação apresentada aos participantes da disciplina de pós-graduação Tradução de Poesia: Teoria e Prática, ministrada por Leonardo Antunes no primeiro semestre de 2017 pelo PPG-Letras da UFRGS. A ideia era mostrar, nos próprios versos, e explicar oralmente os principais elementos do poema, para que, a partir deles, fosse possível a elaboração da sua tradução para o português.

A língua russa não tem artigos, por isso, em português eles estão indicados entre colchetes. No segundo verso da terceira estrofe, por exemplo, as três palavras equivalem a “E contrai boca” – a conjunção “и” (i; e), o verbo “сВОДИТЬ” (svodit; contrair, juntar, aproximar) na terceira pessoa do singular e o substantivo masculino singular “рот” (rot; boca). O mesmo foi feito com acréscimos que equivalem a elementos presentes na própria palavra, sobretudo por conta das declinações dos respectivos casos. É o caso da preposição “de”, colocada entre parênteses no segundo verso da primeira estrofe, para equivaler ao russo “лишён огня” (lichión ogniá), em que “огонь” (ogón; fogo, luz) se encontra no caso genitivo. Entre colchetes aparece ainda o verbo “estar”, que não se escreve no tempo presente em russo. Por isso, a tradução “Eu [estou] pobre, sozinho e nu”.

Alguns elementos da tradução palavra por palavra, como feito aqui, para um primeiro contato dos participantes com a estrutura e as palavras do original, tornaram obscuro o significado geral de alguns versos. O esclarecimento de dúvidas foi feito oralmente durante a aula. Podemos citar, por exemplo, as estrofes “Nela provavelmente na mente/meus pecados”. No texto russo, “у ней едва ли на уме/мои грехи”, cujo sentido fica mais claro na tradução: a treva provavelmente não pensa, não se preocupa, não tem na cabeça, na mente/meus pecados.

3 Agradeço a Natália Cristina Quintero Erasso e Alexandr Kornev pelo cotejo do poema durante a revisão deste artigo.

Além da discussão das escolhas lexicais dessa tradução-explicação, abordamos também questões da vida e da obra do autor como um todo. Os versos traduzidos compõem o segundo poema do *Caderno azul*, integrante do ciclo *Cadernos de Kolimá*, cuja redação teve início em 1949, no caderno de prescrições médicas da enfermaria onde Varlam Chalámov, preso condenado a trabalhos forçados, desempenhava a função de auxiliar de enfermagem.

Chalámov considerava-se muito mais poeta do que prosador e seus contos têm sido vistos como a prosa de um poeta que se baseou na palavra sonora, no traçado rítmico preciso, na cruel seleção de impressões e na ferina dinâmica de um relato em que não há descrições muito desenvolvidas nem retratos psicológicos detalhados⁴. A ligação mais estreita entre poesia e prosa está no papel-chave desempenhado pela recuperação da memória dos anos vividos nos campos de trabalhos forçados. Para Chalámov, “o dever do escritor está em levar ao leitor tudo que foi preservado na memória – ‘cantar, chorar até o fim’ –, ressuscitar na consciência a terrível experiência sofrida, personificá-la em versos, ensaios e contos”⁵.

Em música, por Leonardo Antunes

Nudez, pobreza, solidão,
Um frio sem fim.
Lilás polar escuridão
Em torno a mim.

À treva pálida eu falei
Os versos meus.
Esqueço ao certo se pequei,
Se errei com Deus.

E o peito rasga-se no frio
E a voz se esvai.
E choro em pedras, pedras mil,
E suo mais.

4 «Граница совести моей» (Granitsa sovesti moei; A fronteira da minha consciência). Iuli Chreider. Disponível em <https://shalamov.ru/critique/205/>. Acesso em 15 jun 2017.

5 «Тема памяти в лирике В. Шаламова» (Tema pamiati v lirike V. Chalámov; O tema da memória na lírica de V. Chalámov). Daria Kromova. Disponível em <https://shalamov.ru/research/304/>. Acesso em 09 jun 2017.

Eu digo versos a ninguém,
Eu grito enfim.
A mata seca, surda é quem
Me assusta assim.

Mas das montanhas sinto vir
O eco soar
E o peito agora pode abrir
Pra respirar.

Para traduzir o poema, adotei como critério, em primeiro lugar, a reprodução da forma sonora, a *melopeia* conforme o conceito formulado por Pound (2006, pp. 53-7). Como baliza, vali-me da versão musical criada por Dmitri Petriskov, que musicou o poema e o disponibilizou no *YouTube*.⁶ Ainda que possa ser considerada amadora a sua versão, ela serviu excelentemente para tornar acessível a forma rítmica e melódica do poema mesmo a alguém sem conhecimento da língua russa. A partir dessa ótica, busquei traduzir o poema recriando a informação estética necessária para que o texto pudesse ser trazido em condições semelhantes (na mesma melodia e ritmo) para o Português.⁷

A adoção da música como intermédio para a tradução gerou algumas necessidades formais. Além da adoção do mesmo metro, que alterna versos de 8 e de 4 sílabas, senti que também seria necessário manter outra característica importante da forma de partida: a de traduzir o poema inteiro com versos agudos, ou seja, terminados por palavras oxítonas. Isso foi percebido após uma primeira versão, em que alternava livremente entre terminações graves e agudas. Notei que, apesar de não terem uma influência tão forte no texto observado apenas enquanto objeto escrito, ao serem transpostas para a músicas, as terminações graves destoavam muito do texto russo. A partir disso, passei a pensar no efeito significativo das terminações agudas, que, na economia sonora que produzem, salientam também o aspecto árido expresso no conteúdo semântico do poema. A escassez de bens materiais e víveres se acentua por esse aspecto formal, de versos enxutos, sem nada sobrando ao final.

6 Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=h0jQOYSau20>. A versão foi apresentada por Denise Sales a mim e aos alunos do curso durante a explicação do poema russo.

7 Nessa abordagem, sigo a proposta de Haroldo de Campos (2010, p. 100) de que, “[n]a tradução de um poema, o essencial não é a reconstituição da mensagem, mas a reconstituição do sistema de signos em que está incorporada esta mensagem, da informação estética, não da informação meramente semântica.”

A partir dessas necessidades, busquei traduzir o conteúdo semântico e reproduzir outros efeitos formais na medida do possível, fazendo compensações e adaptações quando necessário. Por exemplo, logo no verso de abertura, troquei a ordem das informações e mudei a categoria das palavras, de adjetivos para substantivos. Ainda mais grave que isso, tive de suprimir a informação de que quem está pobre, sozinho e nu é o eu-lírico. Por mais que isso vá se tornar evidente na sequência da leitura, o texto de partida se abria com a palavra “eu”, efeito que é perdido não só nesse primeiro verso, mas também em outros.

Em outros momentos, como na segunda estrofe, fui obrigado a inserir informações que não constavam no texto de partida, como a ideia de se esquecer ao certo se se pecou, se se errou com Deus, que traduz a difícil imagem do Russo, em que os pecados do eu-lírico são improváveis na mente da treva pálida a quem ele os diz.

Por outro lado, a sequência de versos iniciados pela conjunção aditiva “e” pôde ser mantida ao longo da terceira estrofe do poema, ainda que o conteúdo semântico, novamente, tenha sido adaptado.

Finalmente, a aliteração em /k/ do belo verso “И, точно камни, капли слёз”, ainda que não se tenha recriado nesse mesmo verso, foi, de certa maneira, compensada por uma aliteração em /s/ na estrofe seguinte, no verso “A mata seca, surda é quem”. Por mais que sejam passagens distintas, com ênfases e conteúdo semântico diferente, entendo que a permanência do efeito sonoro é importante na fruição geral do poema, na percepção do todo de suas características estéticas por quem o lê ou ouve.⁸

Em rima e ritmo, por Thiago Koslowsky da Rosa

Estou carente e em solidão,
já sem calor.
Lilás polar escuridão
ao meu redor.

Confio à tênue e parva treva
estes meus cantos.
Aqui a mente não afeta
os meus pecados.

8 Disponibilizei, também no *YouTube*, uma gravação do poema, em Português, usando a melodia de Dmitri Petriskov. Está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ivKBjpuLURQ>.

E o frio destrói os meus pulmões
e seca a goela.
E como pedra sai o pranto,
suor congela.

Assim declamo estes meus versos,
os vocífero.
Cenários surdos de inverno,
um tanto austeros.

E quando o eco de montanhas
distantes soar,
meu peito pode já com sanha
bem respirar.

Busquei na tradução deste poema atentar principalmente ao ritmo do original russo, e, mais em particular, tentar reproduzir o ritmo jâmbico, caracterizado pela sucessão de sílabas átonas e tônicas, em versos alternados de oito e quatro sílabas. Outra preocupação para com a tradução foi a de tentar manter também as rimas alternadas sempre quando possível. No entanto, manter esse padrão rítmico e rímico aparentemente simples se mostrou bastante desafiador de modo que acabei tomando algumas liberdades ao longo do processo tradutório.

Uma das dificuldades iniciais foi tentar reproduzir também os versos agudos, nos quais o acento da última palavra do verso recai sobre a última sílaba, a fim de manter a concisão do verso russo. Entretanto, a dificuldade em manter esse padrão e reproduzir o conteúdo semântico do texto me levou a adotar versos graves já que, a meu ver, tais versos não afetariam consideravelmente o ritmo do poema em português.

Tomei liberdades em relação ao ritmo especialmente no segundo verso da última estrofe ao quebrar o padrão jâmbico e acrescentar uma sílaba. Dessa forma, optei por tomar essa liberdade na última estrofe por crer que o *enjambement* nesses versos finais do poema gera uma sensação de prolongamento que confere uma certa força a esses versos.

Em relação às rimas, utilizei em maior parte rimas toantes, nas quais rimam-se apenas as vogais após a sílaba tônica, com a exceção de versos brancos na terceira estrofe em “pulmões” e “pranto”, e também a alteração no padrão rímico na quarta estrofe para ABBA pelo fato de ter-me parecido interessante a

associação entre “versos” e “austeros”, algo não presente no original russo, mas que creio que pode contribuir para o sentimento de isolamento e austeridade presentes no poema.

Ainda em relação às alterações de significado, talvez as mais distantes sejam “tênu e parva treva” para “бледной тьме” e “cenários surdos de inverno” para “Деревья, голы и глухи”. Essas expressões apresentam de certo modo uma interpretação minha ao adicionar o sentido de “tênu e” para o que seria em russo “pálida treva” e, no segundo caso, interpretar “árvores, nuas e surdas” como o cenário vislumbrado pelo eu lírico, o qual é “surdo” pela quietude desse cenário.

Essa questão traz a tona uma das dificuldades que considero das mais interessantes ao traduzir este poema que é a de como reproduzir em português brasileiro expressões tão marcantes do frio siberiano. É bastante difícil reproduzir a sensação do frio que rompe os brônquios ou a paisagem árida vislumbrada pelo eu lírico. Em alguns casos, como a “lilás polar escuridão” creio que apesar desses cenários não serem plenamente compreendidos por quem não possui proximidade com tais regiões, evocam uma imagem que mistura a beleza e o isolamento dessas regiões.

Por fim, gostaria de destacar o fato de como o processo tradutório me fez apreciar mais a beleza deste poema, que, apesar de sua brevidade e estrutura simples, apresenta uma concisão de ideias e imagens, assim como uma perfeita harmonia entre todos os elementos que constituem o poema, demonstrando todo o zelo que Chalámov deve ter tido ao compô-lo.

Em imagem e sonoridade, por Bruno Palavro

Estou pobre e nu em solidão,
Já sem calor.
Lilás polar escuridão
Ao meu redor.

À treva pálida confio
Estes meus versos.
Ficam ocultos meus desvios
Em sua alma imersos.

Com frio meus brônquios são rasgados,
Contraí minha boca.

E é como pedra o suor gelado
E o pranto em gotas.

Estes meus versos vou falando,
Eu solto em gritos.
Por galhos nus e surdos ando
Um tanto aflito.

Só quando lá dos montes vem
O eco a soar
De peito aberto volto enfim
A respirar.

A tradução do poema foi pautada principalmente em aspectos sonoros: na reprodução tanto do ritmo iâmbico em versos alternados de 8 e 4 sílabas, bem como do esquema de rimas ABAB. Por se tratar de versos curtos, parecem se esgotar mais rapidamente as possibilidades de rima quando se tem uma abordagem que busca também não perder de vista o conteúdo semântico do poema, fato que em boa medida dificultou o exercício da tradução. Foi nesse sentido que se deu a escolha de rimas menos ortodoxas (o que não quer dizer que não sejam recorrentes da literatura), sobre as quais faço algumas considerações.

Na primeira estrofe, a rima *calor-redor* inicia os exemplos. Tal escolha parte do entendimento de que a diferença no núcleo da rima se dá meramente por um traço distintivo, seja ele a abertura da vogal “o” em “redor”. Desse modo, não parece ficar prejudicada a fluidez sonora da estrofe como todo. Fora dessa questão, aproveito para destacar ainda na primeira estrofe o fenômeno chamado aférese, ou seja, a supressão que ocorre na vogal inicial da palavra “estou” (leia-se ‘*stou*’) em se tratando de uma leitura condizente com o ritmo proposto.

Quase a mesma questão da rima mencionada anteriormente se encontra em *confio-desvios* na segunda estrofe, embora nesse caso a diferença, também de um único traço distintivo, resida na consoante que antecede o núcleo: trata-se do vozeamento de “v” em relação a “f”.

Na terceira estrofe, a rima toante *boca-gotas* praticamente desconsidera as consoantes intervocálicas (embora sejam ambas oclusivas) e tem sua força na repetição da tônica fechada “o” seguida da átona aberta “a”. Chamo atenção ainda para a palavra “minha”, no segundo verso da mesma estrofe. Para que ocorra uma leitura de acordo com o ritmo mencionado acima, o verso exige que

a palavra se torne monossilábica a partir de uma contração para o ditongo [mja]. O estranhamento possivelmente se desfaz ao se considerar o contexto pela tônica seguinte: [mja.ˈbo.kə].

A rima *vem-enfim* na quinta estrofe talvez seja a mais flexível. Contudo, entendo que a aproximação das vogais “e” e “i” seguidas de nasalização, bem como antecedidas por consoantes que só diferem em seu vozeamento, dá conta de reproduzir uma sonoridade coesa sem a necessidade de grandes inversões ou adaptações distantes do conteúdo original dos versos. A própria transcrição fonética admite uma *glide* em [vễ] próxima do “i” de [ẽ.ˈfĩ].

Para além dessa abordagem fria acerca do ritmo, finalizo com algumas considerações a respeito das imagens que achei fundamental preservar. Por julgá-las determinantes para os efeitos do poema, foi a partir delas que pouco a pouco os versos foram pensados e as rimas, ordenadas. No mesmo sentido da “lilás polar escuridão”, a “treva pálida” parece vital ao ambiente de desolação apresentado. O que se pode ter como uma oposição de forças entre a treva (imagem intensa) e palidez (imagem de abatimento) não se anula, mas constitui um quadro bastante distinto e expressivo. Já os termos “brônquios rasgados”, na terceira estrofe, são muito significativos ao construir uma violenta imagem do frio que torna “como pedra o suor gelado”. Por fim, a hostilidade do ambiente se completa com os “galhos nus e surdos” da quarta estrofe, que não somente estabelecem uma relação perversa com o estado de nudez declarado pelo eu-lírico no primeiro verso do poema, como também reforçam a mesma solidão nessa inação ambiente na qual grito nenhum é ouvido e a única resposta é seu próprio eco.

Em emoção, por Douglas Rosa

Pobre sozinho nu,
calor ausente.
Lilás polar escuridão
frescor presente.

Exponho à palidez da treva,
minha criação.
Oculto no manchado verso,
minha perversão.

E a frieza está a rasgar,
E tranca a boca.

E a dureza faz gelar,
E lágrima oca.

Declamo o poema,
versos a bradar.
Desnudo a cena,
Em surdo o arvorar.

Mas longe o eco das montanhas
põe-se a anunciar,
Inteiro aberto vívido
eu posso respirar.

O presente exercício de tradução buscou desenvolver o preceito de tradução literária enquanto recriação, cuja finalidade elementar fosse “transmitir aquele impacto emocional contido no texto original” (1988, p. 56), conforme elucida o tradutor e crítico literário Paulo Vizioli, em uma das suas entrevistas. Desse modo, os instrumentos utilizados na tradução apresentam-se consonantes com essa perspectiva. A seguir, são elencados os apontamentos considerados significativos no que se refere à atividade que aqui é abordada: no *nível rímico*, intentou-se alinhar rimas posicionadas nos finais dos versos, ainda que não de forma predominante. Empenhando-se em trazer ao poema um efeito sonoro típico⁹ do texto de Chalámov, o emprego de rimas externas visava criar combinações que impulsionassem um parentesco rímico entre os versos que, no poema fonte, também estabelecem correlações. Considerando a dificuldade de encontrar equivalências na sonoridade entre a língua portuguesa e a língua russa, optou-se pela dissonância sonora do poema de partida. No entanto, a tentativa de manter os posicionamentos que marcam o ritmo prevaleceu, o que culmina na presença predominante de rimas cruzadas distribuídas ao longo do poema.

No *nível lexical*, conservou-se a linguagem coloquial¹⁰. Em relação às categorias gramaticais e os modos como elas são empregadas no texto, verifica-se que a terceira estrofe concentra o maior número de verbos, visto que se trata de uma enumeração de fatos que requer certo dinamismo. Igual particularidade é

9 Ao empregar “efeito sonoro típico” entende-se que o modelo de correlação sonora estabelecida no poema de partida foi parâmetro para o desenvolvimento do nível rímico do poema traduzido.

10 Apesar de alguns versos requererem maior atenção por parte do leitor, o tradutor tentou manter o tom geral do poema em formato coloquial.

retomada na última estrofe do poema, considerando que, a partir de uma ação, é dada uma ruptura semântica que solicita o uso da palavra em tempo verbal. No último verso do poema, verso que explicita a consequência das cenas que se desenrolam na disposição poética, a utilidade do verbo pareceu substancial ao tradutor – dinâmica que marca, assim, o ritmo inicial da respiração do sujeito poético. Destaca-se também o uso de vocábulos (adjetivos e substantivos) que objetivaram formar importantes pares antagônicos no poema, tais como: “calor ausente/frescor presente” (verso 2 e 4) e “exponho à palidez da treva/oculto no manchado verso” (verso 5 e 7).

No que tange ao *nível sintático*, a fim de estabelecer correlação de significação entre os versos que, na perspectiva do tradutor, são fulcrais para o entendimento do poema, suspenderam-se as vírgulas¹¹ de versos específicos. Essa breve alteração, que se afasta da configuração do poema de origem, foi dada para que se oferecesse uma zona dialógica entre os referidos versos. *Pobre sozinho nu* (verso 1), *lilás polar escuridão* (verso 3) e *inteiro aberto vívido* (verso 19), são versos-chaves para compreender os três momentos que, fundidos, compõem a propulsão poética que encadeia o poema. Dado esse recurso, o cenário do poema e o sujeito poético apresentam-se integrados, evidenciando uma simbiose que é particular e intrínseca ao texto.

No *nível semântico*, o tradutor encarregou-se de construir representativas figuras de linguagem que fossem harmônicas ao poema de partida. Nesse nível, notabiliza-se também o recurso estratégico que intentou elencar o *eu* posicionado unicamente no findar do poema, traço que diverge da construção sintática de Varlam Chalámov. Com isso, a presença do eu lírico dá-se pela primeira vez justamente no verso que o vivifica: *eu posso respirar* (verso 20). Doravante de um gesto que revela a nitidez do sujeito poético a partir do fim do poema, buscou-se possibilitar a criação de um novo começo.

De modo conclusivo, e em sentido amplo e panorâmico, a experiência de ver-se *pobre, sozinho, nu* (verso 1) até a reviravolta sinalizada por aquilo que o faz *inteiro aberto vívido* (verso 19), o sujeito poético movimenta-se pela aura *lilás polar escuridão* (verso 3) que o acompanha. O tradutor, pautado pela ideia de tradução enquanto recriação, tenta fazer o movimento que possibilita ao leitor estender o efeito “*lilás polar escuridão*” por todos os prolongamentos abertos pelo começo, meio e fim do poema.

11 O uso das vírgulas, nesse caso, seria importante gramaticalmente, visto que se trata de versos cujas palavras se ocupam em listar e especificar determinadas condições tanto do cenário quanto do sujeito poético.

Em sentido, por Daniel Saeger

Estou nu e pobre em solidão,
fogo faz falta.
Lilás, polar escuridão
à minha volta.

À treva pálida transmito
os meus recados.
Em seu âmago quase omito
os meus pecados.

E o frio dilacera os pulmões,
e sela os lábios.
E lágrimas, eternos sermões,
e suor gelado.

Digo meus versos, minha dor,
Grito pr'o ar.
O ambiente, pouco acolhedor,
Faz-me chorar.

Basta o eco distante, antigo
Reverberar,
Que de peito aberto consigo
Enfim respirar.

Busquei, na tradução deste poema, atentar principalmente ao seu *conteúdo semântico*, tentando tirar o máximo de proveito de meus conhecimentos da língua russa. Como é sabido, o maior desafio em um exercício de tradução poética como este constitui-se na conciliação da forma com o conteúdo. Na tradução deste poema de Chálov, portanto, adotei como critério principal a reprodução mais próxima possível do conteúdo original russo. Posteriormente, tentei adequá-lo à forma rítmica e estética, adotando o mesmo metro de versos alternados de oito e quatro sílabas e sempre reproduzindo o padrão rítmico em ABAB.

Traduzir tem suas consequências: sempre se perde e também sempre se ganha um pouco. Não é possível reproduzir absolutamente todos os detalhes e aspectos de um texto, e dado o fato de que optei por uma reprodução mais próxima

do conteúdo de partida, por vezes tomei liberdades em outros pontos de modo a conservar aquilo que julguei mais essencial. Listo a seguir alguns exemplos e comentários que ajudam a ilustrar meu processo de reflexão e de tradução.

Primeiramente, saliento que este poema apresenta versos com terminações agudas – versos que se caracterizam por sempre terminarem com palavras oxítonas, cujo acento recai na última sílaba –, os quais geram um efeito estético muito significativo, reforçando o caráter seco, decadente, escasso de recursos tanto físicos quanto espirituais da situação descrita, justamente por não haver nada “sobrando” do ponto de vista sonoro. Em minha versão, no entanto, nem sempre pude respeitar esse padrão, pois era extremamente difícil conciliá-lo à semântica original. Assim, optei por privilegiar a manutenção do conteúdo, o que, de certa forma, compensa os “erros” para com a forma, o que se pode observar já na primeira estrofe do poema. Com efeito, não há perda de informação; chamo a atenção somente para a transposição do adjetivo “ОДИНОК” [*odinók*] à locução “em solidão”.

Na segunda estrofe, podemos apontar uma mudança de “СТИХИ” [*stírri*] (poema, verso) para “recados”, de modo que rimasse com “pecados” na última linha. Fora esse detalhe, pode-se dizer que pouco se desviou do conteúdo semântico original, apesar da dificuldade em traduzir a complexa estrutura “у НЕЙ ЕДВА ЛИ НА УМЕ” [*u nhêi edvá-li na umiê*]. Trata-se de uma construção impessoal equivalente ao nosso verbo “ter”, muito comum em russo, com que se atribui algo a alguém: у НЕЙ [*u nhêi*] [...] МОИ ГРЕХИ [*maí grerrí*] seria literalmente “junto a ela [...] estão meus pecados”, referindo-se à treva, personificada, que “teria” os pecados do eu-lírico “em mente” (НА УМЕ) [*na umiê*]. Tal construção ainda está associada à partícula de indecisão “ЕДВА ЛИ” *edvá-li* (dificilmente, pouco provável), sugerindo, portanto, algo na linha de que os pecados do autor dificilmente permaneceriam na escuridão ou, ainda, que ela não o julgaria por seus pecados.

Ainda com certa inconsistência entre terminações agudas e graves, tomei muitas liberdades ao traduzir a terceira e a quarta estrofe – inclusive no campo semântico. Acho interessante comentar a escolha lexical do autor ao descrever o frio, pois, em russo, existem (ao menos) duas palavras para ele: “ХОЛОД” [*kbólád*] e “МОРОЗ” [*maróz*], o primeiro normalmente sendo usado para temperaturas “frescas” e o segundo para indicar qualquer coisa abaixo de 20°C negativos, cuja definição pode ser simplesmente de “ОЧЕНЬ СИЛЬНЫЙ ХОЛОД” [ótchen’ síl’ny kbólád; frio muito intenso], mas que em grande parte extrapola nossa compreensão brasileira do frio extremo.

Na terceira estrofe, percebe-se uma repetição da conjunção “И” [*i*] iniciando todos os versos, reforçando ainda mais a agonia do eu-lírico. Com muito esforço,

foi possível reproduzir a sequência com um “e” iniciando cada verso ao mesmo tempo em que se manteve parcialmente o conteúdo semântico: “точно камни” [tótchna kámmn] foi traduzido como “eternos sermões”, ao passo que foram mantidas as “lágrimas” [капли слёз; kápli slbóz], a imagem do frio dilacerando os brônquios e fechando a boca, o suor congelando. Entretanto, a rima “lábios – gelado” ficou um pouco comprometida, forçando uma solução menos usual.

Em outros momentos, foi necessário adaptar o conteúdo, como em “деревья, голы и глухи” [diríevia, góly i glurr] (o ambiente, pouco acolhedor), onde as árvores tornaram-se o cenário e seu caráter nu, frio e quieto interpretado como pouco acolhedor.

Vale também notar, no segundo e no último verso da quarta estrofe, a aparente falta de rigor do próprio autor russo ao sugerir uma rima menos ortodoxa entre “кричу” *kritchú* [krí' tɕu] e “чуть” *tchut'* [tɕut']¹². O mesmo ocorre em todos os quatro versos da última estrofe, sempre perfeitamente justificáveis, inclusive com análises fonéticas: гор *gór* [gor] – легко *lirrkó* [l'ix'ko]; ушах *uchárr* [u'ʂax] – дышать *dychát'* [di'ʂat'].

Finalmente, para além das mudanças feitas no conteúdo da última estrofe, há um detalhe rítmico no último verso da mesma estrofe que gostaria de mencionar: de modo que o metro de quatro sílabas seja respeitado, a palavra “respirar” precisa ser pronunciada com uma leve síncope: [ʁes'pra(r)].

Referências

- CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- _____. “O texto como produção (Maiakóvski)”. In: _____. *A operação do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1976b, p. 43-88 (1ª. ed.: Maiakovski em português: roteiro de uma tradução. Revista do Livro, no. 23/24, jul./dez. de 1961, p. 23-50).
- NÓBREGA, Thelma Médice; GIANI, Giana M. G. “Haroldo de Campos, José Paulo Paes e Paulo Vizioli falam sobre tradução”. *Revista Trabalhos em Linguística Aplicada*. Campinas, v. 11, p. 53-65, jan./jun. 1988.
- POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- Bolshoi tolkovi slovar ruskogo iazika [Grande Dicionário Explicativo da Língua Russa]. Org. S. A. Kuznetsov. São Petersburgo, 1998.

12 Optei, neste trecho, por acrescentar ambas a transliteração e a transcrição fonética em IPA (International Phonetic Alphabet) do texto russo, o que permite a um leitor já familiarizado com esse tipo de transcrição uma análise mais precisa e detalhada do tema.

O ringue de Iúli Daniel

Marina Darmaros¹

Resumo: *Iúli Daniel nunca se considerou poeta, como relembra seu filho, Aleksandr, em introdução a este artigo. Mas, durante os cinco anos entre o cárcere e o gulag, o tradutor dedicou-se a uma produção autoral que resultou na publicação de uma coletânea de poemas, entre eles, “O ringue”, aqui vertido do russo ao português pela primeira vez, apesar de sua figura ter ganhado alguma repercussão no Brasil ainda nos anos 1960, quando de sua prisão.*

Palavras-chave: URSS, poesia, Estudos da Tradução, Literatura Russa

Abstract: *Yúli Daniel never considered himself a poet, as his son Aleksandr recalls in an introduction written exclusively to this article. But during five years he spent between jail and gulag, the translator devoted himself to an authorial production which resulted in the publication of a poem collection which included “The ring”, translated here into Portuguese for the very first time although his figure have gained some repercussion in Brazil in the 1960s, when he was arrested.*

Keywords: USSR, poetry, Translation Studies, Russian Literature

Аннотация: *Как писал в предисловии к этой статье его сын Александр, Юлий Даниэль никогда не считал себя поэтом. Однако, в течение пяти лет между тюремным заключением и ГУЛАГом переводчик посвятил себя созданию авторских произведений, которые позже были опубликованы в формате сборника его стихов. В сборник вошло и стихотворение «На ринге», перевод которого на португальский публикуется здесь впервые, несмотря на то, что в 1960-х годах, во время тюремного заключения автора, в Бразилии его фигура не оставалась безызвестной.*

Ключевые слова: СССР, поэзия, переводоведение, русская литература

1 Marina Darmaros é mestra em Jornalismo Internacional pela Rossiski Universitet Drujbi Narodov e doutoranda no programa de Literatura e Cultura Russa da USP. Sua pesquisa atual, orientada pela Prof. Dra. Elena Vássina, está voltada ao cotejo da obra original de Jorge Amado com suas traduções para o russo na extinta União Soviética. Contato: marina.darmaros@usp.br

A produção autoral de um tradutor per se no cárcere

Em 11 de fevereiro de 1966, o *Jornal do Brasil* publicou uma nota em posição privilegiada - no canto superior da capa, ou seja, não era preciso sequer desdobrá-lo para lê-la - sob o título “Escritores russos negam acusações”. Tratava-se de um dos casos mais famosos no país acerca de intelectuais acusados de publicar no exterior literatura que difamava a União Soviética, relativo a Iúli Daniel e Andréi Siniávski. Seu julgamento teve ressonância mundo afora e também no Brasil.

Nove dias depois, o mesmo jornal publicava, já no pé da página oito, a íntegra de um manifesto e os nomes de todos os mais de cem “intelectuais brasileiros” - entre eles, Antônio Callado, Millôr Fernandes, Dias Gomes, Fernanda Montenegro, Nelson Pereira dos Santos, Glauber Rocha - que subscreviam o texto:

Os intelectuais brasileiros, abaixo assinados, fiéis a sua luta em defesa da liberdade de pensamento e expressão, vêm manifestar seu repúdio à decisão da Justiça da URSS que condenou os escritores Andrei Sinyavski e Yuli Daniel por terem formulado críticas ao Governo daquele país. Enfrentando a arbitrariedade e o terrorismo cultural dentro de nossa Pátria, onde dezenas de intelectuais têm sido condenados, presos e perseguidos, não podemos aceitar, qualquer que seja a razão, a violência do Estado contra intelectuais em qualquer parte do mundo. Lamentamos que fatos como esse continuem a se verificar na URSS tantos anos depois da luta ali travada contra o obscurantismo stalinista. Reafirmamos nossa convicção de que só num clima de ampla e irrestrita liberdade podem florescer a cultura e a democracia (JORNAL DO BRASIL, 1966: 8).

O tribunal qualificou como crime, apesar do frisson global, o fato de Daniel ter escrito contos que atacavam o sistema soviético e publicá-los no exterior, “além disso, caluniando o prestígio da União Soviética sob os olhos dos países capitalistas” (tradução minha)², como relembra o pesquisador Mark Hutcheson (1989). Publicando no exterior sob o pseudônimo de Nikolai Arjak, Daniel foi julgado, junto a Andréi Siniávski, que assinava como Abram Terts, em fevereiro de 1966. Ambos foram condenados por uma corte criminal por traição à União Soviética. Ainda segundo aponta o Hutcheson, Daniel alegava que apenas a descontextualização de seus textos poderia levar a tais conclusões.

2 No original: “... secondly, by publishing these stories abroad and thus detracting from the Soviet Union’s prestige in the eyes of capitalist countries”.

Em 1989, o pesquisador analisaria o caso de Daniel como “uma reabilitação de particular interesse” após a União Soviética “tornar-se tão tolerante com a poesia que poetas recitavam suas obras pelas ruas de Moscou” (tradução minha)³ na era Gorbatchov. A tendência, porém, já era anterior à glasnost e à Perestroika, como escreve, em introdução a minha tradução que se apresenta em seguida, direta do russo para o português, do poema “No ringue”, o filho de Iúli, Aleksandr Daniel.

Em apêndice a seu artigo, Hutcheson (1989) notava também que:

Na edição de maio de 1989 da [revista] *Ogoniók*, [o poeta] Evguêni Evtuchenko diz que o senador Robert Kennedy lhe informou, durante sua visita a Nova York, em novembro de 1961, que a relação dos pseudônimos Arjak e Terts com Daniel e Siniávski foi revelada pela CIA à KGB. Claramente, sem essa informação, o julgamento nunca teria ocorrido. O motivo dos americanos era distrair a atenção de seus bombardeios no Vietnã. Outras fontes sugeriam que o próprio Kennedy era o responsável, dado que ele era um dos mais importantes difamadores da União Soviética durante o caso Daniel-Siniávski (tradução minha)⁴.

Hoje, passados 51 anos, infelizmente, a obra de Daniel, ao que parece, não encontrou eco em traduções para o português. E, ainda que qualquer condenação pela palavra escrita possa parecer cruel, o leitor lusófono ainda não pôde julgar por si próprio o teor dos escritos de Daniel.

Conquanto tragamos aqui um poema cunhado pelo escritor já durante o período em que se encontrava nos campos de trabalhos forçados, os chamados gulag, acreditamos que esta possa ser uma primeira contribuição para uma melhor compreensão do autor. A tradução que se apresenta em seguida, como já mencionado, é introduzida por texto cunhado por seu filho, Aleksandr Daniel, originalmente para esta edição da *Cadernos de Literatura em Tradução*, e vertido do russo ao português, com notas, por mim. Já o poema, traduzido também por

3 No original: “... one rehabilitation of particular interest” e “The Motherland herself is becoming so tolerant of poetry that poets reciting their work on the streets of Moscow are quite a common sight and literary clubs are flourishing”.

4 No original: “In the May 1989 issue of *Ogonyok* Yevgeni Yevtushenko says that Senator Robert Kennedy informed him during his visit to New York in November 1961, that the pseudonyms Arzhak and Tertz had been linked by the C.I.A. to Daniel and Sinyavsky for the K.G.B. Clearly without this information the trial would never have taken place. The Americans’ motive was to distract attention from their bombing campaign in Vietnam. Other sources suggest Kennedy himself was responsible, hypocritical backstabbing given that Kennedy was one of the most vociferous American detractors of the Soviet Union during the Daniel- Sinyavsky affair”.

mim, deve grandes agradecimentos ao olhar cauteloso do tradutor russo Dmítri Golub, que colaborou com sua revisão.

Como bem sabem todos os que têm algum interesse pelos estudos da tradução, verter um texto de uma língua a outra é uma escolha e uma “traição”. No caso da tradução poética, isto é ainda mais patente. Ao verter “No ringue”, quase sempre busquei manter-me fiel ao sentido, apesar de, para isso, conscientemente traír a forma. Gostaria que este primeiro esforço em verter Daniel, entretanto, fosse recebido como um incentivo para que outros tradutores também viessem a trabalhar este e muitos outros autores soviéticos que ainda carecem de versões em português.

Introdução da tradução de “O Ringue” para a revista *Cadernos de Literatura em Tradução* (Aleksandr Daniel)

Iúli Daniel nunca se considerou poeta. Inicialmente, também não se passava pela cabeça de Daniel ocupar-se sistematicamente da composição de versos. Salvo de quando em quando, como muitos em seu círculo, ele se permitia compor paródias em versos improvisadamente ou epigramas “ocasionalmente” – mas, como se pode supor, não levava a sério essas experiências. É verdade que ele introduzia com arte fragmentos poéticos em seus textos em prosa: na novela histórica inédita “Begstvo”⁵ (em tradução livre, “Fuga”), há versos estilizados ao século 18 (o tempo da ação da novela); capítulos da novela “Govorít Moskvá” (em tradução livre, “Fala Moscou”) são abastecidos de epígrafes em versos assinadas por nomes de poetas inexistentes; no conto “Iskuplenie” (em tradução livre, “Expição”), montam-se poemas e canções “compostos” por personagens da história. Apesar de todo o brilho dessas miniaturas em versos, elas foram pensadas como elementos da prosa e não pretendiam ter uma existência literária própria. (É verdade que, posteriormente, uma dessas miniaturas – a canção “Tsigânki”, em tradução livre, “Ciganas”, executada por um dos protagonistas de “Iskuplenie” – foi musicada, concomitantemente, por vários músicos e, de repente, entrou para o folclore nacional).

Estritamente falando, ele não atribuía significado literário tampouco a sua prosa – aos três contos, “Ruki” (“Mãos”), “Tchelovek iz MINAPa” (“O homem do Instituto Moscovita de Profanação Científica”) e “Iskuplenie”, e uma novela

5 Nota de Aleksandr Daniel (daqui para frente, N.A.D.): Esta novela foi aceita para publicação em 1965 pela editora “Detgiz” e chegou a ser impressa em tipografia – mas então Daniel foi preso e toda a tiragem impressa, destruída.

curta, “Govorít Moskvá” –, a mesma prosa que ele publicou em segredo no exterior sob o pseudônimo “Nikolai Arjak” e devido à qual foi condenado a cinco anos no campo de trabalhos forçados. Seu amigo Andréi Siniávski, condenado junto com ele, formulou seu próprio projeto literário, que chamou de “realismo fantástico”, e o concretizou vigorosamente em romances, novelas e contos de seu pseudônimo Abram Terts. Siniávski tinha entendido claramente que trilhava um novo caminho na literatura nacional. Já Daniel, lidava com grande respeito e admiração com o experimento literário de Siniávski-Terts sem, no entanto, proceder de qualquer projeto teórico: ele apenas experimentava a si próprio na literatura de ficção, não superestimando (imagine só, melhor seria ainda dizer subestimando sim) os resultados. Ele termina sua novela “Govorít Moskvá” com as palavras: “Penso que minha obra poderia ter sido escrita por qualquer outra pessoa de minha geração, de meu destino, já que eu também sou um amante deste detestável e belo país”. A literatura de ficção não era a principal ocupação de sua vida: é interessante notar que ele sempre escreveu sua prosa limpa, sem borrões, rascunhos e versões, sujeitando os escritos apenas a edições estilísticas insignificantes. Às vezes me parece que toda a história com a “escrita secreta” era para ele, principalmente, uma aventura literário-biográfica, um incidente arriscado no mundo da filologia.

A verdadeira profissão literária de Iúli Daniel era a tradução poética, e ele lidava com essa sua profissão com extrema seriedade. Para dar o som adequado em russo a alguma oitava em língua estrangeira, ele podia se debruçar por semanas ou meses sobre uma tradução literal, alterando e jogando fora dezenas de versões, mergulhando, repetidas vezes, na arte do poeta traduzido, na cultura e na história do outro país. Com orgulho, ele chamava a si próprio de artesão da tradução poética, colocando no radical da palavra “artesão” seu significado primário, comercial-medieval e de agremiação.

Pretender a um título de poeta nem se passava pela cabeça de Daniel: ele colocava a poesia russa em uma posição alta demais, a mais alta possível, para fazê-lo.

Para mim, foi inesperado quando, em fevereiro de 1966, no primeiro encontro na solitária preventiva de Lefortovo, já após o julgamento e a condenação, meu pai nos informou, a mim e minha mãe, que começara a compor versos na prisão. Ele quis até mesmo ler para nós um deles, que, como disse, tinha “conteúdo puramente esportivo” – mas foi interrompido pelo vigilante carcereiro que presenciava o encontro. Possivelmente, era justamente o poema “Na ringue” (em tradução livre, “No ringue”).

“O que o papai tem?”, eu perguntei a minha mãe enquanto saíamos do encontro. “O que há com ele, ele resolveu se reclassificar como poeta?”. “Não

se afobe”, respondeu filosoficamente minha erudita mãezinha. “Na prisão todos escrevem versos.”

(Quando, dois anos e meio depois minha mãe, por sua vez, foi parar na prisão, eu relembrei, em um encontro, as palavras dela. “Todos, menos eu!”, respondeu orgulhosamente ela.)

Realmente, o primeiro verso da prisão de Iúli Daniel dedicado aos amigos (“Vspomináite meniá. Já vam vsem po stroke podaríu”, ou “Lembrem-se de mim. Eu presentarei cada um com um verso”) foi escrito por ele em setembro de 1965, alguns dias após sua detenção, na prisão preventiva de Lubianka⁶. Já seu último poema, que também se chama “Poslednee” (“Último”), foi escrito na prisão de Vladímír em agosto de 1970, algumas semanas antes de ser libertado. E acabou-se, meu pai nunca mais tratou de poesia.

Não, ele não tinha vergonha de sua obra poética. Em suas cartas enviadas do campo de trabalhos e da prisão de Vladímír, ele sempre a discutia com seus correspondentes, apesar de o tom geral dessas discussões ser moderado: era-lhe agradável quando os amigos elogiavam seus versos, mas quando os criticavam, ele também não guardava muita mágoa. Transcrevo alguns trechos dessas cartas:

“Resolvi decididamente que não escreverei em prosa aqui. O que escrevi, queimei. É mal e não o é. Não se pode, não se deve escrever impensadamente. Mas é muito estranho, e eu mesmo não entendo qual é o problema: escrevo versos sem grande cuidado, sem o ‘editor interno’. Eis que é a isso que me limito – a meus versos e traduções.” (da carta N° 17, datada de 16/11/1966)⁷

“Não tenbo, ou praticamente não tenbo amor-próprio de autor; pelo menos não em relação à poesia. De qualquer maneira, não me relaciono com quem quer que seja que diga qualquer coisa, exceto sobre as sinopses.” (da carta N° 54, datada de 11/11/1968).⁸

“Não achei que fosse possível lidar com isso tão seriamente e falar sobre isso tão profissionalmente. Apresentaram-me avaliações cada vez mais simples: ‘bem-sucedido e malsucedido’, ‘gosto ou não gosto’. Ai... há uma grande conversa literária, completa, cabível? [...] é estranho e não é do meu feitio participar disto. E eu, com efeito, como pensava? Que tudo isso (não só

6 N.A.D. Andréi Siniávski e Iúli Daniel estiveram entre os últimos prisioneiros desta conhecida prisão preventiva da URSS: no outono ela foi fechada e todos os que eram mantidos nela sob investigação, entre eles, Siniávski e Daniel, foram transferidos às solitárias preventivas da KGB em Lefortovo.

7 N.A.D. DANIEL, Iúli. “Iá vsio sbivaius na literaturu...”. Pismá iz zakliutchenia. Stih. Moscou: Memorial-Zvenia, 2000. p. 143.

8 N.A.D. Idem, p. 398.

esses poemas, e não só poemas) era uma ilustração para mim” (da carta N° 68, datada de 18/12/1969).⁹

Levando em conta esses trechos, os poemas autorais de Daniel não eram para ele “Poesia com ‘P’ maiúsculo”, mas somente um meio de expressão própria, um meio amplo e enérgico de comunicação com o mundo, sobretudo com os amigos. A verdadeira Poesia, segundo ele, não podia ser um meio, ela tinha um fim em si própria; de lá vem a dúvida sobre se o que ele escreve é realmente poesia. Mas a expressão própria e a comunicação são necessárias, porque Iúli Daniel precisa se assinalar publicamente, sua percepção do mundo de então, seu ponto de vista sobre o papel que ele acabava de desempenhar – o papel de herói de um notório processo político. Para Daniel, um homem excepcionalmente isolado, foi de uma estranheza profunda o papel de “figura pública”. Mas já que o destino o levou a esse papel, ele não planejava se esquivar do destino – apesar de, ao mesmo tempo, ter a intenção de se distanciar com firmeza do *pathos* dissimulado que frequentemente se conjuga à “posição civil significativa socialmente”. Existe, para um escritor que domine a pena, uma maneira melhor de declarar sua verdadeira posição que a poesia?

“... sei perfeitamente que não sou nenhum poeta lírico (nos versos, pelo menos), meus versos são declaratórios (o que, pensando bem, parece-me justamente agora que tem certo sentido) e, em geral, eles são uma condescendência por si sós. Escapo – ‘amarro-me.’” (da carta N° 4, datada de 20/4/1966)¹⁰.

Toda essa imagem mais espontânea se relaciona também ao poema “Na ringue” (em tradução livre, “No ringue”) – uma metáfora ingênua e nem um pouco mascarada da oposição ao Comitê de Segurança Nacional, oposição pela qual o autor acabava de passar e que ele ainda enfrentaria.

Além disso, os versos são o gênero tecnicamente mais oportuno para prisões e campos de trabalhos forçados. Não é preciso ocultar a todo momento manuscritos receando uma súbita busca e confisco dos escritos, já que é fácil lembrar-se de versos. Depois, às vezes, pode-se libertar¹¹ o material

9 N.A.D. Idem, p. 532-533.

10 Idem, p. 46.

11 Nota da tradutora Marina Darmaros, daqui para frente, N.M.D.: Aqui, Aleksandr Daniel emprega a palavra “vôlia” (“А потом, при случае, передать на волю”), que emprega novamente diversas vezes ao decorrer do texto com diferentes verbos e que não tem uma expressão exata em português. De origem protoeslava, “vôlia” não tem um correspondente preciso em português, aproximando-se tanto de “vontade própria” como de “liberdade”. Nesse caso, “peredát na vôliu”, ao pé da letra, significaria “transferir/passar à liberdade/vontade própria”, e acredito que a personificação desses papéis que conseguiam “passar à liberdade”, “ser libertados” seria a melhor escolha para essa terminologia em português.

caso a censura do campo deixe passar por carta, ou, se não deixar, fazê-lo por algum canal “ilegal”.

* * *

Fui apresentado aos poemas de meu pai em março de 1966, quando fomos pela primeira vez ao campo de trabalhos forçados da Mordóvia, ao chamado “encontro pessoal”. Os encontros pessoais no campo, que tinha regime de alta segurança, aconteciam uma vez por ano (se haviam), com duração de 12 horas a três dias. Nós, desta vez, recebemos dois dias. Para tanto, entre a primeira e segunda fileira de arame farpado, foi construída a “casa dos encontros” – uma pequena construção de um andar e adjacente à guarda, com três ou quatro pequenos quartos em ambos os lados do longo corredor. Foi em um desses quartinhos que fomos jogados, e logo trouxeram também meu pai. Aqui viveríamos juntos por dois dias.

Meu pai encontrou uma maneira de trazer consigo ao encontro, passando pela revista obrigatória, algumas páginas de caderno em que, com a letra apertada, anotou seus poemas da prisão e os primeiros do campo de trabalhos forçados; então, ele já tinha cerca de duas dezenas deles. Naturalmente, ele próprio lembrava de seus versos mesmo sem cola; os textos anotados eram necessários para que nós tentássemos render-lhes a liberdade¹² depois do encontro. Mas não havia qualquer certeza de que nós conseguíssemos isso: nós também deveríamos ser revistados na saída, após o encontro. Por isso, gastei parte do encontro relendo algumas vezes os poemas de meu pai e decorando-os. Consegui sem dificuldades: aos quinze anos, a memória é jovem e tenaz, e sempre lembrei-me de poesias com particular facilidade. (Resumindo, lembro desta seleção de versos ainda hoje, 50 anos depois, palavra por palavra). Também foi possível passar as anotações sem problemas: antes do final do encontro, sem pensar muito, enfiei-as na meia, calcei-me e saí para a área de guarda, soltando a cada passo um ruído suspeito. Claro que a qualquer revista mais ou menos cuidadosa os papéis com os poemas seriam inevitavelmente encontrados e confiscados. Felizmente, a revista desta vez foi bem superficial: ordenaram-me que tirasse os sapatos e checaram as botas, mas não me fizeram tirar as meias.

12 N.M.D.: Aleksandr faz novo uso de “vólia” sobre os papéis, desta vez, conjugado com o verbo “vínesti” (retirar, passar): “... чтобы мы попытались после свидания вынести их на волю”.

De um jeito ou de outro, os poemas se lançaram à liberdade,¹³ foram trazidos para casa, datilografados na máquina de escrever e passados de mão em mão. E despertaram um interesse notável entre o público leitor. A seleção de poemas de Iúli Daniel pegou no misterioso mecanismo do *samiždat*,¹⁴ no qual demanda e oferta são, em essência, a mesma coisa, como se fosse a rebuscada poesia do “século de prata”, e penetrou de uma coleção particular a outra, multiplicando-se às dezenas, e, talvez, às centenas de exemplares – testemunho disto são os muitos arquivos de *samiždat* que se mantiveram até os nossos dias. Praticamente em qualquer um deles encontramos uma cópia datilografada dos poemas da prisão de Daniel. Mais ou menos no ano de 1967, esta seleção foi parar além das fronteiras, e foi publicada na revista de emigrantes russófonos “Grani”.

Por que os poemas de Daniel, de repente, gozaram de popularidade? E qual quinhão dessa popularidade deve-se atribuir ao talento poético do autor, e qual ao interesse quanto à personalidade de um dos julgados no mais ruidoso processo político daqueles anos? O próprio Iúli Daniel deu sua opinião sobre isso de maneira bastante cética:

*“... infelizmente, entendo perfeitamente que o interesse quanto aos meus poemas se deve muito ao autor, sua situação e condição. Transpus a felicidade de criar algo que existisse sozinho para o leitor, independente de mim.” (da carta N° 43, datada de 22/05/1968).*¹⁵

O quanto ele estava certo ou errado, não cabe a mim julgar, mas aos leitores de seus versos.

No campo de trabalhos forçados e, depois, na prisão de Vladímir, para onde transferiram meu pai em 1969 por “mau comportamento”, ele continuou a escrever versos. Ele anexou novamente sua obra poética em cartas, e a indulgente censura frequentemente não as liberava; às vezes, aliás, os censores desanexavam as inclusões poéticas e ele precisava reenviá-las usando diversos modos “ilegais”. Já alguns poemas de caráter claramente publicístico ele nem tentava enviar por meios legais. Lembro-me de como, no outono de 1968, algum dos colegas de campo do meu pai trouxe-me uma caixa de fósforos dentro da qual, dobrada quatro vezes, havia uma *ksíva*¹⁶ – dois diminutos quartos de papel de cigarro. Nestes dois papei-

13 N.M.D.: No original, “Так или иначе, стихи вырвались на волю...”.

14 N.M.D. Cópias caseiras de livros proibidos. Mais sobre a prática e suas variações pode ser encontrado no seguinte artigo: https://br.rbth.com/arte/literatura/2017/07/11/os-homens-que-copiavam_800320

15 N.A.D. Idem, p. 330-331.

16 N.M.D.: Proveniente do iídiche, a palavra é utilizada em russo para designar anotação ou carta passada de maneira ilegal de cela em cela, de campo em campo e a partir da prisão para a liberdade, e vice-versa.

zinhos microscópicos, com letras quase indistinguíveis a olho nu, estava inscrito um ciclo poético ou, melhor dizendo, o poema de Iúli Daniel “A v eto vrêmia...” (“E neste tempo...”), com quase 300 linhas; cada um dos nove poemas desse ciclo ocupava, em média, seis centímetros quadrados de papel. Isto foi resultado do trabalho, como eu soube depois, de um companheiro de campo do meu pai, Serguêi Mochkov; antes da prisão, Serguêi era um estudante do quinto ano da faculdade de biologia e tinha uma ótima experiência com preparados microscópicos. Eu não tinha tal habilidade, e passei alguns dias com a lupa decifrando essas inscrições. Outra *ksíva* que chegou mais tarde continha a tradução cunhada por meu pai de um poema do poeta letão Knuts Skuieniëks, hoje reconhecidamente líder da literatura contemporânea letã, mas, naquele tempo, colega de campo de trabalhos forçados de Daniel. O poema, intitulado “Ne ogliádivaisial!” (“Não olhe para trás!”), era em si próprio uma inversão da trama do mito da Antiguidade de Orfeu e Eurídice (Eurídice desce a Hades para retirar de lá o autor, Orfeu) e era repleto de alusões aos campos e reminiscências. Meu pai, de qualquer maneira, até no campo tentava, sobretudo, retornar a sua profissão literária principal: a de tradutor de poesia.

No que diz respeito a sua própria poesia autoral, em cinco anos de cativo Iúli Daniel reuniu quase meia centena de poemas independentes e aquele curto supramencionado. Tudo isso foi publicado na coletânea “Stikhí iz nevôli” (“Poemas do cativo”), que foi lançada em Amsterdã em 1971, logo após a libertação de Daniel da prisão. Relativamente há pouco tempo, já depois da morte de meu pai, fiquei sabendo que a publicação foi feita com seu conhecimento e sob seu consentimento.

Em liberdade, Daniel lidava com os resultados poéticos de seus cinco anos de “missão artística” da mesma maneira como o fazia durante a prisão: de maneira moderada, sem afetação, mas também sem se autodestruir. Quando pediam que ele declamasse seus poemas do campo e da prisão, ele o fazia, apesar de também sem grande desejo. Com grande prazer, porém, lia suas traduções feitas naquele mesmo período, do supracitado poema de Knuts Skuieniëks até o clássico francês do século 19 Théophile Gautier, que traduziu na prisão de Vladímir. Quando foi libertado, ele se entregou completamente a sua principal ocupação literária, a tradução de poesia, e trabalhou muito e de maneira frutífera nessa esfera, realizando-a com alegria e deleite, apesar de as condições para publicação serem bastante humilhantes: ele só estava autorizado a publicar suas traduções sob pseudônimo (e não aquele, claro, sob o qual um dia publicou sua prosa “criminoso” além-fronteiras, mas outro, imposto pela KGB, Iúri Petróv). Iúli Daniel também não deixou, de maneira alguma, a prosa, apesar de já não haver retornado à literatura de ficção: até

meados dos anos 1980, ele continuou o ciclo de miniaturas de memórias e ensaios pensados ainda na prisão de Vladímir, sob o título geral de “Svobôdnaia okhóta” (“Caça livre”). Mas, ao transpor o limiar dessa prisão em 12 de setembro de 1970 e sair para a liberdade, ele não compôs mais nem um único verso poético autoral (à exceção de diferentes tipos de improvisos cômicos, os quais todos fazemos de vez em quando). Jamais.

На ринге

Юлий Даниэл

Я вышел, боксом не владея,
Рискнув удачливой судьбой.
Не звал ни Бога, ни людей я —
И проиграл до боя бой.

Толпа — грохочущая прорва,
Перчатки — парюю гранат...
Удар! Я смят, отброшен, взорван,
И спину мне обжег канат.

Удар! Бесстрастно смотрят судьи,
Как дышит голая душа,
Как до моей до тайной сути
Добрался мастер не спеша.

Он — бог. Его движенья четки,
Как протоколы — без прикрас,
И ставят черные перчатки
Удары — точки после фраз.

Мне от беды не отвертеться,
Меня везде достанет плеть,
А все ж не будет полотенце
У ног, постыдное, белеть!

Я жду: сейчас меня накажут
За дерзость и за простоту.

No ringue

Iúli Daniel

Eu entrei, sem o boxe dominar,
Arriscando um destino de sorte.
Não invoquei Deus ou homem —
E perdi a luta antes de lutar.

A multidão – estrondosa massa,
As luvas – um par de granadas...
Golpe! Eu aniquilado, lançado, arrebatado,
E o cordão minhas costas a queimar.

Golpe! Impassivelmente assistem os juízes
Como respira uma alma nua,
Como, sem se apressar, o mestre
minha essência secreta extenua.

Ele é deus. Seus movimentos, precisos,
Como protocolos – sem invencionices,
E as luvas negras a deixar
Golpes – pontos depois das frases.

Eu da desgraça não escapo,
Por todo o lado o açoite a me alcançar,
Mas, pelo menos, toalha não haverá
às pernas, vergonhosa, a branquear!

Espero: agora serei castigado
Pelo atrevimento e pela simplicidade.

Ну что же — бей! Пускай нокаут
Под схваткой подведет черту.

E então?! Bata! Deixe o nocaute
colocar o ponto final no combate.

Я поражение любое
Приму, зажав зубами крик,
Не для победы, а для боя
Я шел на ринг.

Eu qualquer derrota aceito
Cerrando com os dentes o grito,
Não é pela vitória, mas pela luta
Que o ringue eu adentro.

Предисловия к журнальной публикации стихотворения Ю.М.Даниэля “На ринге” (Александр Даниэл)

Юлий Даниэль никогда не считал себя поэтом. До поры, до времени Даниэлю и в голову не приходило заниматься стихотворчеством систематически. Разве что изредка, как многие в его кругу, он позволял себе экспромтом сочинить стихотворный шарж или эпиграммы «к случаю» - но, разумеется, серьезно к этим опытам не относился. Правда, он мастерски вставлял поэтические фрагменты в свои прозаические тексты: в неопубликованной исторической повести «Бегство»¹⁷ встречаются вирши, стилизованные под XVIII век (время действия повести); главы повести «Говорит Москва» снабжены стихотворными эпиграфами, подписанными именами несуществующих поэтов; в рассказ «Искушение» вмонтированы стихи и песни, «сочиненные» персонажами повести. При всем блеске этих стихотворных миниатюр, они задумывались как элементы прозы и на самостоятельное литературное существование не претендовали. (Правда, впоследствии одна из таких миниатюр, - песня «Цыганки», исполняемая одним из героев «Искушения», - была положена на музыку одновременно несколькими исполнителями авторской песни и неожиданно вошла в городской фольклор).

Строго говоря, и прозе своей, - трем рассказам («Руки», «Человек из МИНАПа», «Искушение») и одной небольшой повести («Говорит Москва»), - той прозе, которую он тайно публиковал за рубежом под псевдонимом «Николай Аржак», и за которую получил пять лет лагерей, он не придавал большого литературного значения. Его друг и «одноделец»

17 Эта повесть в 1965 году была принята к публикации в издательстве «Деттиз» и даже отпечатана в типографии – но тут Даниэля арестовали и весь отпечатанный тираж пошел «под нож».

Андрей Синявский выработал собственный литературный проект, который назвал «фантастическим реализмом» и мощно реализовал этот проект в романах, повестях и рассказах своего литературного двойника Абрама Терца. Синявский отчетливо понимал, что прокладывает новый путь в отечественной литературе. Даниэль же, с огромным шлететом и восхищением относившийся к литературным экспериментам Синявского-Терца, сам ни из каких теоретических проектов не исходил; он просто пробовал себя в беллетристике, не слишком переоценивая (пожалуй, скорее, недооценивая) результаты. Свою повесть «Говорит Москва» он заканчивает словами: «Я думаю, что написанное мною могло быть написано любым другим человеком моего поколения, моей судьбы, так же, как и я любящим эту проклятую, эту прекрасную страну». Беллетристика не была главным делом его жизни: интересно, что прозу он писал всегда набело, без помарок, черновиков и вариантов, подвергая написанное лишь незначительному стилистическому редактированию. Иногда мне кажется, что вся история с «тайным писательством» была для него, главным образом, литературно-биографической авантюрой, рискованным приключением в мире словесности.

Настоящей литературной профессией Юлия Даниэля был поэтический перевод, и к этой своей профессии он относился предельно серьезно. Ради того, чтобы добиться адекватного звучания на русском какого-нибудь иноязычного восьмистишия, он мог неделями и месяцами сидеть над подстрочником, перебирать и отбрасывать десятки вариантов, вновь и вновь погружаться в творчество переводимого поэта, в культуру и историю другой страны. Он с гордостью называл себя ремесленником поэтического перевода, вкладывая в слово «ремесло» его первоначальное, торжественно-средневековое, цеховое значение.

А претендовать на звание поэта Даниэлю даже не приходило в голову: он слишком высоко, выше всего на свете, ставил русскую поэзию, чтобы решиться на такое.

Для меня было неожиданностью, когда в феврале 1966, на первом свидании в Лефортовском следственном изоляторе, уже после суда и приговора, отец сообщил нам, - моей матери и мне, - что в тюрьме он стал сочинять стихи. Он даже хотел прочесть нам одно из них, - как он выразился, «чисто спортивное по содержанию», - но был остановлен бдительным надзирателем, присутствовавшим на свидании. Наверное, это как раз и было стихотворение «На ринге».

«Что это с папой?», - спросил я у матери, выйдя со свидания. – «Он, что, решил перекалфицироваться в поэты?». «Не волнуйся», - философски ответила моя эрудированная матушка. – «В тюрьме все пишут стихи».

(Когда два с половиной года спустя моя мать в свою очередь попала в тюрьму, я на свидании напомнил ей эти слова. «Все – но не я!», - гордо сказала она.)

И в самом деле: первое тюремное стихотворение Юлиа Даниэля, обращенное к друзьям («Вспоминайте меня. Я вам всем по строке подарю») было написано им в сентябре 1965 года, через несколько дней после ареста, в Лубянской следственной тюрьме¹⁸. Последнее же стихотворение, которое так и называется – «Последнее» («Этот год пройдет с пустой котомкой»), писалось во Владимирской тюрьме в августе 1970-го, за пару недель до выхода на свободу. Все, больше мой отец к поэзии никогда не обращался.

Нет, он не стеснялся своего поэтического творчества. В своих письмах из мордовского лагеря и Владимирской тюрьмы он часто обсуждает его со своими корреспондентами, хотя общая тональность этих обсуждений сдержанная: ему приятно, когда друзья хвалят его стихи, но когда их ругают, он тоже не очень огорчается. Приведу несколько цитат из этих писем:

Я твердо решил, что писать прозу я здесь не буду. То, что написал, — жгет. Плохо и не то. Нельзя, невозможно писать с оглядкой. Но очень странно, сам не пойму, в чем дело: стихи пишу без всяких оглядок, без «внутреннего редактора». Вот этим и ограничусь — своими стихами и переводами (из письма №17, запись от 16/XI-66).¹⁹

«У меня нет или почти нет авторского самолюбия, во всяком случае, применительно к стихам. Все равно, кто бы что бы ни говорил, иначе как к конспектам я к ним не отношусь» (из письма №54, запись от 11/XI-68).²⁰

«Я не думал, что к этому можно относиться так всерьез и говорить об этом так профессионально. Мне как-то все больше простенькие оценки представлялись: «удачно — неудачно», «нравится — не нравится». А тут... Полно, уместен ли большой литературный разговор? <...> ...страшно и не по чину мне в этом участвовать. Я

18 Андрею Синявскому и Юлию Даниэлю выпало стать едва ли не последними узниками этой самой знаменитой в СССР следственной тюрьмы: осенью она была закрыта, а всех содержавшихся в ней подследственных, в том числе Синявского и Даниэля, перевели в следственный изолятор КГБ в Лефортово.

19 Юлий Даниэль. «Я все сбиваюсь на литературу...». Письма из заключения. Стихи. – М.: «Мемориал»-«Звенья», 2000. - С.143.

20 Там же, с.398.

ведь как думал? Все это (не только эти стихи и не только стихи) — иллюстрация ко мне» (из письма №68, запись от 18/ХП-69).²¹

Судя по этим цитатам, собственные стихи для Даниэля не «Поэзия с большой буквы», а лишь средство самовыражения, емкое и энергичное средство коммуникации с миром, прежде всего – с друзьями. Настоящая же Поэзия, по его мнению, не может быть средством, она самоценна; отсюда постоянные сомнения в том, действительно ли то, что он пишет, настоящая поэзия. А самовыражение и коммуникация необходимы, ибо Юлино Даниэлю необходимо публично обозначить себя, свое нынешнее мироощущение, свой взгляд на роль, которую он только что сыграл – роль героя громкого политического процесса. Даниэлю, сугубо частному человеку, была глубоко чужда роль «общественного деятеля». Но коль скоро судьба привела его к этой роли, он не собирается уклоняться от судьбы – однако при этом намерен твердо дистанцироваться от ложного пафоса, часто сопрягаемого с «общественно значимой гражданской позицией». Есть ли для литератора, владеющего пером, лучшее средство декларировать свою истинную позицию, чем стихи?

«...отлично знаю, что никакой я не лирик (в стихах, по крайней мере), вирши мои декларативны (что, впрочем, именно сейчас кажется мне имеющим определенный смысл) и вообще они — побрякка самому себе. Выберусь на волю — «завяжу»» (из письма №4, запись от 20/IV-66).²²

Все это самым непосредственным образом относится и к стихотворению «На ринге» - нехитрой и нисколько не замаскированной метафоре противостояния с Комитетом госбезопасности, того, противостояния, через которое автор только что прошел, и того, которое ему еще предстоит.

Кроме того, стихи – технически самый подходящий жанр для тюрьмы и лагеря. Не надо прятать и перепрятывать рукописи, опасаясь внезапного обыска и изъятия написанного, ибо стихи легко запомнить. А потом, при случае, передать на волю, если лагерная цензура их пропустит, – в письме, если нет – по какому-нибудь «нелегальному» каналу.

* * *

21 Там же, с.532-533.

22 Там же, с.46.

С тюремными стихами отца я познакомился в марте 1966, когда мы впервые приехали в мордовский лагерь на так называемое «личное свидание». Личные свидания в лагерях строгого режима давали (если давали) раз в год, длительностью от полусуток до трех; нам в тот раз дали двое суток. Для этого между первым и вторым рядами колючей проволоки, опоясывающей лагерь, был выстроен «дом свиданий» - примыкающее к вахте небольшое одноэтажное строение, с тремя или четырьмя маленькими комнатками по обе стороны длинного коридора. В одну из этих комнаток нас и запустили, а вскоре сюда привели и отца. Здесь нам предстояло прожить вместе двое суток.

Отец ухитрился пронести с собой на свидание через обязательный обыск несколько тетрадных листочков, на которых убористым почерком записал свои тюремные и первые лагерные стихотворения; к этому времени их у него около двух десятков. Сам он, естественно, помнил свои стихи и без шпаргалки; записанные тексты нужны были для того, чтобы мы попытались после свидания вынести их на волю. Однако, уверенности в том, что у нас это получится, не было никакой: нас ведь тоже должны были после свидания обыскать на выходе. Поэтому часть свидания я потратил на то, чтобы несколько раз перечитать отцовские стихи и запомнить их наизусть. Это удалось без труда: в пятнадцать лет память молодая и цепкая, а стихи я всегда запоминал особенно легко. (Впрочем, эту стихотворную подборку я и сегодня, через 50 лет, помню слово в слово). Записи тоже удалось вынести без проблем: перед окончанием свидания я, недолго думая, записнул их в носок, обулся и пошел на вахту, издавая на каждом шагу подозрительное шуршание. Конечно, при любом мало-мальски добросовестном обыске листочки со стихами были бы неизбежно обнаружены и изъяты. К счастью, обыск в тот раз был весьма поверхностным: мне приказали разуться и проверили ботинки, но носки снимать не заставили.

Так или иначе, стихи вырвались на волю, были привезены домой, перепечатаны на пишущей машинке и пошли по рукам. И вызвали неожиданно заметный интерес у читающей публики. Загадочный механизм «самиздата», в котором спрос и предложение суть одно и то же, подхватил подборку тюремных стихотворений Юлиа Даниэля, как если бы это была изысканная поэзия «серебрянного века», и понес их от одной домашней коллекции к другой, на ходу размножая ее в десятках, а, может быть, сотнях экземпляров – об этом сегодня свидетельствуют многочисленные личные архивы самиздата, сохранившиеся до нашего времени. Почти в любом из них мы находим машинописные копии тюремных стихов Даниэля. Году

примерно в 1967 эта подборка попала уже и за границу, и была опубликована в русскоязычном эмигрантском журнале «Грани».

Почему стихи Даниэля неожиданно приобрели популярность? И какую долю этой популярности следует отнести на счет поэтического таланта автора, а какую – на счет общественного интереса к личности одного из подсудимых на самом громком политическом процессе тех лет? Сам Юлий Даниэль высказывался по этому поводу довольно скептически:

«...уввы, я очень хорошо понимаю, что в интересе, проявляемом к моим стихам, слишком много приходится на долю автора, его положения и состояния. Меня миновало счастье создать вещь, которая существовала бы для читателя отдельно и независимо от меня» (из письма №43, запись от 22/V-68).²³

Насколько он был прав или неправ – судить не мне, а читателям его стихотворений.

В лагере, а потом и во Валимирской тюрьме, куда моего отца перевели в 1969 году за «плохое поведение», он продолжал писать стихи. Вновь сочиненные стихотворения он вкладывал в письма, и снисходительная цензура чаще всего их пропускала; иногда, впрочем, стихотворные вложения изымались цензором, и ему приходилось пересылать их разными «нелегальными» способами. А некоторые стихи явно публицистического характера он и не пытался посылать легально.

Lembro-me de como, no outono de 1968, algum dos colegas do meu pai, ao deixar o campo de trabalhos forçados, trouxe-me uma caixa de fósforos dentro da qual, dobrada quatro vezes, havia uma ksíva

Помню, как осенью 1968 года кто-то из освободившихся сокамерников отца принес мне спичечный коробок, в котором, сложенная вчетверо, лежала «ксива» - две крохотных четвертушки папиросной бумаги. На этих двух листочках микроскопическими, почти неразличимыми невооруженным глазом буквами был записан стихотворный цикл или, скорее, поэма Юлия Даниэля «А в это время...», объемом более 300 строк; каждое из девяти стихотворений этого цикла занимало в среднем 6 кв.см листка. Это была, как я узнал позднее, работа лагерного товарища моего отца, Сергея Мошкова; перед арестом Сергей был студентом 5 курса биологического факультета и имел отличные навыки работы с микроскопическими препаратами. Я такого навыка не имел и провел с лупой несколько дней, расшифровывая эту запись.

23 Там же, с.330-331.

Другая «ксива», пришедшая позднее, содержала сделанный отцом перевод поэмы латышского поэта Кнута Скуениекса, ныне – признанного лидера современной латышской литературы, а в то время – солагерника Даниэля. Поэма называлась «Не оглядывайся!», представляла собой сюжетную инверсию античного мифа об Орфее и Эвридике (Эвридика спускается в Аид, чтобы вывести оттуда автора – Орфея) и была переполнена «лагерными» аллюзиями и реминисценциями. Отец мой все-таки даже в лагере больше всего стремился вернуться к своей основной литературной профессии – поэтическому переводу.

Что касается собственной оригинальной поэзии, то за пять лет неволи у Юлия Даниэля набралось около полусотни отдельных стихотворений и одна небольшая поэма, упомянутая выше. Все это было опубликовано в сборнике «Стихи из неволи», выпущенном в Амстердаме в 1971 году, вскоре после освобождения Даниэля из заключения. Сравнительно недавно, уже после смерти отца, мне стало известно, это издание состоялось с его ведома и согласия.

На свободе Даниэль относился к поэтическим результатам своей пятилетней «творческой командировки» так же, как и в заключении: сдержанно, без аффектации, но и без самоуничтожения. Когда его просили почитать свои лагерные и тюремные стихи – читал, хотя и без особой охоты. С куда большим удовольствием он читал свои переводы, сделанные в тот же период, от названного выше перевода поэмы Кнута Скуениекса до французского классика XIX века Теофиля Готье, которого он переводил во Владимирской тюрьме. Выйдя на свободу, он полностью отдал себя своей основной литературной профессии – поэтическому переводу, работал в этой области много и плодотворно, занимался этим радостно и с наслаждением, хотя условия публикации были довольно унижительными: ему разрешено было публиковать свои переводы только под псевдонимом (не тем, разумеется, под которым он когда-то печатал за границей свою «криминальную» прозу, а под другим, навязанным КГБ – «Ю.Петров»). Прозу Юлий Даниэль тоже не вовсе оставил, хотя к беллетристике уже не вернулся: до середины 1980-х он продолжал задуманный еще во Владимирской тюрьме цикл мемуарно-эссеистических миниатюр под общим названием «Свободная охота». Но, перешагнув 12 сентября 1970 порог этой тюрьмы и выйдя на волю, он не сочинил больше ни одной собственной поэтической строчки (за исключением разного рода шуточных экспромтов, которые все мы слагаем от случая до случая). Никогда.

Referências

DANIEL, Iúli. *Iá vsiò sbivaius na literaturu... Pismá iz zakliutchenia. Stibi*. Moscou: Memorial-Zvenia, 2000. p. 143.

HUTCHESON, Mark. *Russian Poetry and Glasnost: A Case Study*. The Poetry Ireland Review. No. 26 (Summer, 1989), pp. 62-67.

JORNAL DO BRASIL. *Escritores russos negam acusações*. 11/02/1966, p. 8.

JORNAL DO BRASIL. *Brasileiros defendem escritores*. 20/02/1966, p. 8.

Publicações eletrônicas:

https://br.rbth.com/artes/literatura/2017/07/11/os-homens-que-copiavam_800320

Acampamento de Cisnes, de Marina Tsvetáieva

André Nogueira¹

Resumo: *Introdução, tradução e comentários de 35 poemas selecionados de “Acampamento de Cisnes”, de Marina Tsvetáieva.*

Palavras-chave: *Marina Tsvetáieva, poesia russa, tradução literária.*

Acampamento de cisnes (poemas selecionados de Marina Tsvetáieva)

* * * (1)

Gravaste o nome meu: Marina –
Na adaga, pela Pátria erguida.
Primeira e última eu fui
Da heróica* tua vida.

Ainda o rosto iluminado posso vê-lo
No vagão de soldados vindo à tona.
Solto ao vento meus cabelos,
Guardo a chaves as dragonas.

Moscou, 18 de janeiro 1918

* * *

На кортике своём: Марина —
Ты начертал, встав за Отчизну.
Была я первой и единой
В твоей великолепной жизни.

Я помню ночь и лик пресветлый
В аду солдатского вагона.
Я волосы гоню по ветру,
Я в ларчике храню погоны.

Москва, 18 января 1918

1 Formado bacharel em Filosofia pela Universidade Estadual de Campinas. Está em fase de conclusão o mestrado no Programa de Pós-graduação em Cultura e Literatura Russa da Universidade de São Paulo, sob a orientação do prof. Dr. Mário Ramos Francisco Júnior. E-mail andresala40@gmail.com

* A pedido do tradutor e autor deste artigo, o mesmo se apresenta em sua grafia original, não acatando ao novo “acordo” ortográfico da língua portuguesa. O autor-tradutor possui trabalhos em andamento, onde se posiciona sobre o assunto, e solicita que se respeite seu posicionamento em toda a extensão de sua atividade escrita, literária ou acadêmica.

* * * (2)

Sobre a alta catedral – o vento sopra,
Grita o corvo...
Das revolucionárias tropas –
Cinza e ró, a sua cor.
Oh senhoril, oh soberana minha dor!

Não têm rosto, não têm nomes, –
Nem canções eles entonam.
Só o Krêmlin badala e quase some
Na floresta de revoltos estandartes.
Reza, Moscou, para teu eterno sono
a preparar-te.

Moscou, 2 de março 1917

AO TSAR – À PÁSCOA ⁽³⁾

Abram, abram alas ao Tsar!
Recua a escuridão da noite.
Acendam velas no altar
E tudo aprontem.
– Cristo há de ressuscitar,
E o tsar que havia ontem!

Caiu sem auréola
A águia bicéfala.
– Tsar! – Não honraste a tarefa.

Nos olhos teus, azuis e traidores
Como dos bizantinos reis,
Não de fitar teus sucessores,
Pela derradeira vez.

Nos tribunais tua sentença –
Um turbilhão de causar pena.
Tsar! – O povo? – pensas,
Mas é Deus quem te condena!

* * *

Над церковкой — голубые облака,
Крик вороний...
И проходят — цвета пепла и песка —
Революционные войска.
Ох ты барская, ты царская моя тоска!

Нет у лиц у них и нет имён, —
Песен нету!
Заблудился ты, кремлёвский звон,
В этом ветреном лесу знамён.
Помолись, Москва, ложись, Москва, на
вечный сон!

Москва, 2 марта 1917

ЦАРЮ — НА ПАСХУ

Настежь, настежь Царские врата!
Сгасла, схлынула чернота.
Чистым жаром
Горит алтарь.
— Христос Воскресе,
Вчерашний царь!

Пал без славы
Орёл двуглавый.
— Царь! — Вы были неправы.

Помянет потомство
Ещё не раз —
Византийское вероломство
Ваших ясных глаз.

Ваши судьбы —
Гроза и вал!
Царь! Не люди —
Вас Бог взыскал.

Eis que enfim chegou a Páscoa
 No país por toda parte,
 Dorme em paz com
 Tua Aldeia a consolar-te,
 Em teu sonho não se hasteiem
 Os vermelhos estandartes.

Tsar! – A tua estirpe
 Se abriga – no teu sono.
 Toma o saco – de mendigo,
 Já que extirpam – o teu trono.

*2 de abril 1917,
 Moscou, primeiro dia da Páscoa*

* * * (4)

Pelo menino – o pombinho – o filho do rei,
 Pelo jovem tsariévitch Alexei,
 Rússia devota, vossos círios acendei!

Pombinhos dois, angelicais,
 Como Dmitri de Ivan, Alexei de Nikolai,
 Os olhos deles enxugai.

Rússia, mãe benévola, a criança
 Sob o véu de vossa bem-aventurança
 Cobrireis, até que as feras se amansem?

Por mais vil que seja o crime de seu pai,
 Oh, Rússia pastoril, vós perdoai
 O cordeirinho Alexei de Nikolai!

*4 de abril 1917,
 terceiro dia da Páscoa*

Но нынче Пасха
 По всей стране,
 Спокойно спите
 В своём Селе,
 Не видьте красных
 Знамён во сне.

Царь! — Потомки
 И предки — сон.
 Есть — котомка,
 Коль отнят — трон.

*2 апреля 1917,
 Москва, первый день Пасхи*

* * *

За Отрока — за Голубя — за Сына,
 За царевича младого Алексия
 Помолись, церковная Россия!

Очи ангельские вытри,
 Вспомяни, как пал на плиты
 Голубь углицкий — Димитрий.

Ласковая ты, Россия, мать!
 Ах, ужели у тебя не хватит
 На него — любовной благодати?

Грех отцовский не карай на сыне.
 Сохрани, крестьянская Россия,
 Царскоевского ягнёнка — Алексия!

*4 апреля 1917,
 третий день Пасхи*

* * * (5)

Ainda o dia vem raiando, –
Ao ouvir o som de sinos,
Como ratos, vão em bando,
Na surdina se esgueirando,
De Moscou os clandestinos.

Abandonam suas tocas –
Os ladinos, as corocas.
Que idéias eles trocam?

Acenderam-se as velas.
O Espírito procura
Por caducas umas velhas
E crianças pequeninas.
No soturno claro-escuro
O diácono revela
Quais idéias clandestinas.

E dos trapos
Vêm à luz dos candelabros –
Os tostões das viúvas,
Os tostões dos mendigos
E dos mais pobres diabos,
Com suor assegurados
Para o dia do Dilúvio
Ou para ter enterro digno
Guardados.

Assim, na matutina quietude
Acendem-se as velas
Em nome da Mãe e do Pai.
Rezam ladinos, rezam velhas
Pela vida e a saúde
Do servo de Deus – Nikolai.

Eis, à luz dos candelabros
Nessa hora matutina,
O macabro ritual dos clandestinos.

10 de abril 1917

* * *

Чуть светает —
Спешит, сбегается
Мышиной стаей
На звон колокольный
Москва подпольная.

Покидают норы —
Старухи, воры.
Ведут разговоры.

Свечи горят.
Сходит Дух
На малых ребят,
На полоумных старух.
В полумраке,
Нехотя, кое-как
Бормочет дяк.

Из чёрной тряпицы
Выползают на свет Божий —
Гроши нищие,
Гроши острожные,
Потом и кровью добытые
Гроши вдовьи,
Про чёрный день
Да на помин души
Отложенные.

Так, на рассвете,
Ставят свечи,
Вынимают просфоры —
Старухи, воры:
За живот, за здравие
Раба Божьего — Николая.

Так, на рассвете,
Тёмный свой пир
Справляет подполье.

10 апреля 1917

* * * (6)

Quem caiu de alguma parte
No tristonho meu país?
Como um jovem Bonaparte
Ele sonha sem dormir,

Um ribombo se prolonga:
– Entre o noivo!
E como um turbilhão de fogo
O ditador alça seu vôo.

Riso louco, olhos vidrados –
Que em noite alguma dormem!
A cruzeta do soldado
Na lapela do uniforme.

Dominou o calafrio,
Chamou o povo para a paz, –
Cerrou os punhos e franziu
As sobrancelhas universais.

21 de maio 1917
día da Trindade.

AOS CADETES ASSASSINADOS EM
NIJNI NOVGOROD (7)

Golpes de sabre –
Suspira a corneta com ar grave –
O enterro acontece
Sem demora.
Com os quepes nas cabeças... –
Um galhinho os condecora.

Ouve-se um rumor.
O dever seja cumprido
Para aqueles que – ao dever
Deram a alma.
O rumor logo se acalma...
Ouça! Sen – ti – do!

* * *

И кто-то, упав на карту,
Не спит во сне.
Повеяло Бонапартом
В моей стране.

Кому-то гремят раскаты:
— Гряди, жених!
Летит молодой диктатор,
Как жаркий вихрь.

Глаза над улыбкой шалой —
Что ночь без звезд!
Горит на мундире впалом —
Солдатский крест.

Народы призвал к покою,
Смирил озноб —
И дышит, зажав рукою
Вселенский лоб.

21 мая 1917
Троицын день

ЮНКЕРАМ, УБИТЫМ В
НИЖНЕМ

Сабли взмах —
И вздохнули трубы тяжко —
Провожать
Лёгкий прах.
С веткой зелени фуражка —
В головах.

Глуше, глуше
Праздний гул.
Отдадим последний долг
Тем, кто долгу отдал — душу.
Гул — смолк.
— Слуша — ай! На́ — кра — ул!

Três são os quepes.
 Corneta rressona.
 Coração pronto desaba.
 Como, sem dragonas?
 Sem os sabres?
 Em cova anônima –
 Que à noite se abre?

Som de corneta... –
 Boa noite para vossas
 Honrarias de cadetes
 Despejadas numa fossa!

17 de julho 1917

Три фуражки.
 Трубный звон.
 Рвётся сердце.
 — Как, без пашки?
 Без погон
 Офицерских?
 Поутру —
 В безымянную дыру?

Смолкли трубы.
 Доброй ночи —
 Вам, разорванные в клочья —
 На посту!

17 июля 1917

* * * (8)

Noite. – Noroeste. – Som de ondas que se quebram.
 Destroçaram a adega. As sarjetas a recebem,
 Preciosa correnteza que escorre pelas ruas...
 Sobre ela, ensangüentada, baila a lua.

Cantam pássaros de noite, como ébrios,
 Cambaleiam as escoras dos casebres
 E até o monumento do tsar parece débil,
 Do tsar o monumento cuja queda eles celebram.

O porto bebe, o quartel... A terra é nossa!
 Nosso o vinho das adegas suntuosas!
 A cidade, como um touro que se coça,
 Se atira a rolar nas turvas poças.

A lua em névoa de vinho arde em febre.
 – Alto lá! Sê camarada, belezinha: bebe!
 Na cidade corre certo caso alegre:
 Ali há dois que se afogaram num casebre.

Feodóssia, últimos dias de Outubro

* * *

Ночь. — Норд-Ост. — Рёв солдат. — Рёв волн.
Разгромили винный склад. — Вдоль стен
По канавам — драгоценный поток,
И кровавая в нём пляшет луна.

Ошалелые столбы тополей.
Ошалелое — в ночи — пенье птиц.
Царский памятник вчерашний — пуст,
И над памятником царским — ночь.

Гавань пьёт, казармы пьют. Мир — наш!
Наше в княжеских подвалах вино!
Целый город, топоча как бык,
К мутной луже припадая — пьёт.

В винном облаке — луна. — Кто здесь?
Будь товарищем, красotka: пей!
А по городу — весёлый слух:
Где-то двое потонули в вине.

Феодосия, последние дни Октября

PARA MOSCOU

1 ⁽⁹⁾

Quando agarrou-te aquele ruivo Impostor,
A ti não conseguiu deitar de braços.
Onde está tua altivez? – O teu rubor,
Minha princesa? – Onde está o teu discurso?

Pedro, o Grande, cobicejou tua cabeça
Cometendo contra a lei um grande abuso.
De Morózova boiarda não te esqueças,
A resposta que ela deu ao tsar russo.

Aos lábios congelados pelos ventos glaciais,
Déste teu fogo de beber a Bonaparte.
Outras vezes houve estábulos em tuas catedrais.
Tudo o Krêmilin suporta com seus firmes baluartes.

9 de dezembro 1917

МОСКВЕ

1

Когда рыжеволосый Самозванец
Тебя схватил — ты не согнула плеч.
Где спесь твоя, княгинюшка? — Румянец,
Красавица? — Разумница, — где речь?

Как Пётр-Царь, презрев закон сыновний,
Позарился на голову твою —
Боярыней Морозовой на дровнях
Ты отвечала Русскому Царю.

Не позабыли огненного пойма
Буонапарта хладные уста.
Не в первый раз в твоих соборах — стойла.
Всё вынесут кремлёвские бока.

9 декабря 1917

2 ⁽¹⁰⁾

Não pôde o ladrão Grichka fazer-te polonesa,
E germânica tampouco para Pedro te fizeste.
Por que choras, palominha? – De tristeza.
Onde está tua altivez, Moscou? – Oeste.

– Onde estão tuas pombinhas? – Sem comida.
– Quem roubou? – Os negros corvos.
– Onde as cruzeiras das igrejas? – Destruídas.

– E os filhos de Moscou? – Em suas covas.

10 de dezembro 1917

2

Гришка-Вор тебя не ополячил,
 Пётр-Царь тебя не онемечил.
 Что же делаешь, голубка? — Плачу.
 Где же спесь твоя, Москва? — Далече.

— Голубочки где твои? — Нет корму.
 — Кто унёс его? — Да ворон чёрный.
 — Где кресты твои святые? — Сбиты.
 — Где сыны твои, Москва? — Убиты.

10 декабря 1917

3 ⁽¹¹⁾

Sino abafado, e em toda a capital –
 A proibida saudação habitual.

Choro de criança, mugido de vaca.
 O impertinente nome do monarca.

Sangue na neve, o açoite assobia.
 Tsar – de amor a palavra sombria.

Eco de asas: o Amor – para a estrelas.
 Olhos negros da esposa de strieliets.

10 de dezembro 1917

DON

<1> ⁽¹²⁾

Guarda branca – teu caminho é altíssimo:
 Contra a boca do fuzil – teu nu heroísmo.

3

Жидкий звон, постный звон.
 На все стороны — поклон.

Крик младенца, рёв коровы.
 Слово дерзкое царёво.

Плётток свист и снег в крови.
 Слово тёмное Любви.

Голубинный рокот тихий.
 Чёрные глаза Стрельчихи.

10 декабря 1917

ДОН

<1>

Белая гвардия, путь твой высок:
 Чёрному дулу – грудь и висок.

De Deus o teu branco, teu santo dever:
Ao branco corpo teu – na areia padecer.
Bando de cisnes que voa à luz da aurora?
O branco batalhão, em toda a sua glória,
Como branca aparição – evapora, evapora...

Dissipou-se o velho mundo, sonho bom.
Juventude – valentia – Vandée – Don.

24 de março 1918

* * * (13)

A procissão pelas campinas se estende.
Lido até o fim, e fechado para sempre –
O livro mágico do Gênesis da Rússia.
O desígnio dos mundos aqui jaz.

O vento pela estepe com estrépito soluça:
– Rússia! – Mártir! – Dorme em paz!

30 de março 1918

* * * (14)

Difícil e admirável: lealdade até a morte!
Realeza magnânima – na era dos mercados!
Estóica a alma, estóico o porte, –
Onde os homens que havia no passado?!

Altar e trono incendiaram, como ruivos
Tártaros, vagando em seus corcéis.
No banquete sobre as cinzas soa o uivo
De soldados traidores e mulheres inféis.

11 de abril 1918

Божье да белое твоё дело:
Белое тело твоё – в песок.
Не лебедей это в небе стая:
Белогвардейская рать святая
Белым видением тает, тает...

Старого мира – последний сон:
Молодость – Доблесть – Вандея – Дон.

24 марта 1918

* * *

Идёт по луговинам лития.
Таинственная книга бытия
Российского – где судьбы мира скрыты –
Дочитана и наглухо закрыта.

И рыщет ветер, рыщет по степи:
– Россия! – Мученица! – С миром – спи!

30 марта 1918

* * *

Трудно и чудно — верность до гроба!
Царская роскошь — в век площадей!
Стойкие души, стойкие рёбра, —
Где вы, о люди минувших дней?!

Рыжим татаринoм рыщет вольность,
С прахом равняя алтарь и трон.
Над пепелищами — рёв застольный
Белых солдат и неверных жён.

11 апреля 1918

* * * (15)

Se baionetas de soldados perfuraram o mundo,
Se a Imagem cobriram com trapo vermelho,
Se aos golpes segue Deus tão surdo e mudo,
Se na Páscoa ao povo vetaram o Krêmlin,

Pois faça a mariposa uma artística carreira,
Os peixes cantem, filosofem os macacos,
Ponha-se o cavalo a cavalgar no cavaleiro,
Amamentem as crianças como Baco,

Arremessem os defuntos das janelas,
Sol vermelho – à meia-noite – em apogeu,
E da noiva esqueça o noivo o nome dela,

E se casem as patrícias – com plebeus.

3º dia da Páscoa 1918

* * *

Коли в землю солдаты всадили — штык,
Коли красною тряпкой затмили — Лик,
Коли Бог под ударами — глух и нем,
Коль на Пасху народ не пустили в Кремль —

Надо бражникам старым засесть за холст,
Рыбам — петь, бабам — умствовать, птицам — ползть,
Конь на всаднике должен скакать верхом,
Новорожденных надо поить вином,

Реки — жечь, мертвецов выносить — в окно,
Солнце красное в полночь всходить должно,
Имя суженой должен забыть жених...

Государыням нужно любить — простых.

3-ий день Пасхи 1918

* * * (16)

É tão simples, como dois mais um são três:
Os reis são do povo, o povo – dos reis.

Como o mistério da Trindade é verdadeiro:
Os dois são um só, o Espírito – o terceiro.

Foi o céu quem destinou o rei ao trono:
É tão claro, como a neve, como o sonho.
Sobe o rei de volta ao trono cedo ou tarde –
É tão sagrado, como o mistério da Trindade.

*7 de maio 1918, 3º dia da Páscoa
(E tiraram-lhe a vida em menos de três meses!)*

* * *

Это просто, как кровь и пот:
Царь — народу, царю — народ.

Это ясно, как тайна двух:
Двое рядом, а третий — Дух.

Царь с небес на престол взведён:
Это чисто, как снег и сон.
Царь опять на престол взойдёт —
Это свято, как кровь и пот.

*7 мая 1918, 3-ий день Пасхи
(а оставалось ему жить меньше трёх месяцев!)*

* * * (17)

Águia e arcanjo! Trovão de Deus!
Nem a catedral, com sete cúpulas ao céu,
Nem a morada do tsar são ninho teu.

Não. Na Praça Vermelha, em marcha
À guilhotina – como de praxe... –
Os pintinhos, teus órfãos, se acham.

O povo, sem cabeça, só espera uma coroa.
Que o alento lhe devolvas com teu vôo.
Arcanjo! – Águia! – Trovoa!

Não é raio nem tufão que vem descendo,
Nem no céu um arco-íris, – senão Pedro
Que aqui veio revistar seu passaredo.

*7 de maio 1918
terceiro dia da Páscoa*

* * *

Орёл и архангел! Господень гром!
Не храм семиглавый, не царский дом
Да будет тебе гнездом.

Нет, — Красная площадь, где весь народ!
И — Лобное место сравняв — в поход:
Птенцов — собирать — сирот.

Народ обезглавлен и ждёт главы.
Уж воздуху нету ни в чьей груди.
Архангел! — Орёл! — Гряди!

Не зарева рыщут, не вихрь встаёт,
Не радуга пышет с небес, — то Пётр
Птенцам производит смотр.

*7 мая 1918,
третий день Пасхи*

* * * (18)

Deus é inocente
Pela praga dos roçados,
A secura das nascentes
E a dor dos decepados,

Pelos saques e seqüestros,
Pela fome e a rapina,
Os granizos e as pestes,
A desonra e fedentina.

Pelo traído juramento.
Pelo povo traiçoeiro.
Pelo ano sangrento.
Pelo tsar em cativeiro.

12 de maio 1918

* * *

Бог — прав
Тленнем трав,
Сухостью рек,
Воцлем калек,

Вором и гадом,
Мором и голодом,
Срамом и смрадом,
Громом и градом.

Попранным Словом.
Проклятым годом.
Пленом царёвым.
Вставшим народом.

12 мая 1918

* * * (19)

Sete espadas atravessam o coração
Da Mãe de Deus sobre seu Filho.
Sete atravessam o coração da Mãe de Deus,
E sete vezes sete – o meu.

Já não sei, se vive ou não
Aquele, que amo mais que o coração,
Aquele, que amo mais do que o Filho...

Agora é tarde – só cantar que me distrai.
Se encontrardes – avisai.

25 de maio 1918

* * *

Семь мечей пронзали сердце
Богородицы над Сыном.
Семь мечей пронзили сердце,
А моё — седмижды семь.

Я не знаю, жив ли, нет ли
Тот, кто мне дороже сердца,
Тот, кто мне дороже Сына...

Этой песней — утешаюсь.
Если встретится — скажи.

25 мая 1918

* * * (20)

- Onde estão os cisnes? – O bando migrou.
- Os corvos também? – Os corvos aqui rasam.
- Migrou para onde? – Onde também vivem os grou.
- E por que? – Pois roubariam suas asas.

– E papai, onde ele está? – Dorme! Vem o sonho,
 Minha filha, da estepe galopando num potranco.
 – E nos levará aonde? – Para o Don com as cegonhas.
 Lá eu tenho – sabes tu? – um cisne branco...

9 de agosto 1918

* * *

— Где лебеди? — А лебеди ушли.
 — А вороны? — А вороны — остались.
 — Куда ушли? — Куда и журавли.
 — Зачем ушли? — Чтоб крылья не достались.

— А папа где? — Спи, спи, за нами Сон,
 Сон на степном коне сейчас придет.
 — Куда возьмет? — На лебединый Дон.
 Там у меня — ты знаешь? — белый лебедь...

9 августа 1918

* * * (21)

Guardas brancos! Nó górdio
 Da firmeza heróica russa!
 Guardas brancos! Brancos cogumelos
 Da melódica canção russa!
 Guardas brancos! Brancas estrelas!
 Na celeste abóbada resistam!
 Guardas brancos! Unhas negras
 Nas costelas do Anticristo!

9 de agosto 1918

* * *

Белогвардейцы! Гордиев узел
 Доблести русской!
 Белогвардейцы! Белые грузди
 Песенки русской!
 Белогвардейцы! Белые звёзды!
 С неба не выскрести!
 Белогвардейцы! Чёрные гвозди
 В рёбра Антихристу!

9 августа 1918

* * * (22)

Sob estrondos de batalhas infernais,
Eu neste ano tão cruel
Te dou por nome – a paz
E por herança – o azul do céu.

Que vá embora o Satanás!
O Pai, o Filho, a Mãe Divina
Para ti, que bens eternos herdarás,
Minha recém-nascida Irina!

8 de setembro 1918

* * * (23)

Para cem vezes voluntários
Tu nos deste audácia exímia.
Girem o mundo ao contrário!
Continuaremos firmes.

Para merecer teu Reino
– Com estóicas costelas! –
Sabes tu o que passei no
Meu viver sob o flagelo.

Eis que este semelhante teu
Celeste pórtico alcança –
Pelo tanto que ele creu
Em ser de Deus a semelhança.

Dá-nos fôlego, portanto,
E suor para merecer
Subir aos céus com este santo,
Se assim for sua mercê!

30 de setembro 1918

* * *

Под рокот гражданских бурь,
В лихую годину,
Даю тебе имя — мир,
В наследье — лазурь.

Отыйди, отыйди, Враг!
Храни, Тринединный,
Наследницу вечных благ
Младенца Ирину!

8 сентября 1918

* * *

Ты дал нам мужества —
На сто жизней!
Пусть земли кружатся,
Мы — недвижны.

И рёбра — стойкие
На мытарства:
Дабы на койке нам
Помнить — Царство!

Своё подобье
Ты в небо поднял —
Великой верой
В своё подобье.

Так дай нам вздоху
И дай нам поту —
Дабы снести нам
Твои щедроты!

30 сентября 1918

* * * (24)

Tufões de branca neve as gerações abismem.
Assim entrareis para as canções – brancos cisnes!

Sudário se tornou, cruces bordadas, a bandeira.
Assim também para a história – brancos cavaleiros.

De vós nenhum retornará – oh, meus filhotes! –
Guia vosso batalhão a Mãe de Deus após a morte.

25 de outubro 1918

* * *

Бури-вьюги, вихри-ветры вас взлелеяли,
А останетесь вы в песне — белы-лебеди!

Зная, шитое крестами, в саван выцвело.
А и будет ваша память — белы-рыцари.

И никто из вас, сынки! — не воротится.
А ведёт ваши полки — Богородица!

25 октября 1918

* * * (25)

Deus e Tsar! Perdoai vossos filhinhos –
Fracos, tolos, pecadores, incapazes,
Os tragados pelo horrível torvelinho, –
Eles não sabem o que fazem!

Deus e Tsar! A tormentos sem fim
Não condeneis Stenka Rázin!

Deus e Tsar! Não quero mais
Ouvir a lástima dos órfãos, os mortos
Que por todo canto jazem – não suportem!
Os ladrões e caratazes – vós roupai!

* * *

Царь и Бог! Простите малым –
Слабым – глупым – грешным – шалым,
В страшную воронку втянутым,
Обольщённым и обманутым, –

Царь и Бог! Жестокой казнию
Не казните Стеньку Разина!

Царь! Господь тебе оплатит!
С нас сиротских воплей – хватит!
Хватит, хватит с нас покойников!
Царский Сын, – прости Разбойнику!

Os caminhos são vários que levam ao Pai. В отчий дом – дороги разные.
Perdoai Stenka Rázin! Пощадите Стеньку Разина!

Rázin, Rázin! Sua história é um mito! Разин! Разин! Сказ твой сказан!
À besta vermelha domaram e ataram, Красный зверь смирен и связан.
Quebraram seus dentes vorazes. Зубья страшные поломаны,
Pela vida de delitos, Но за жизнь его за тёмную,

Mas também por sua audácia lendária, Да за удаль несуразную –
Desatai Stenka Rázin! Развяжите Стеньку Разина!

Pátria, onde tudo morre e nasce! Родина! Исток и устье!
A Rússia toda a festejar! Радость! Снова пахнет Русью!
Os olhos frígidos se abramem! Просияйте, очи тусклые!
Inimigos façam as pazes! Веселися, сердце русское!

Deus e Tsar! Pelas festas que hoje fazem – Царь и Бог! Для ради празднику –
Libertai Stenka Rázin! Отпустите Стеньку Разина!

Moscou, 1º aniversário de Outubro

Moskva, 1-ая годовщина Октября

EM MEMÓRIA DE A. A. СТАКНÓВИТЧ

*'A Dieu — mon âme,
Mon corps — au Roy,
Mon coeur — aux Dames,
L'honneur — pour moi'*

1 ⁽²⁶⁾

Antes o armazém, trancado a sete cadeados,
E não ter para comer que seja algo.
Com teu passo senhoril, ombro asseado,
Tu desceste à sepultura – como o último fidalgo.

Velho mundo em chamas, o destino completava-se.
– Suceda o lenhador ao nobre douto!
As multidões prosperavam... Junto a ti se respirava
O ar do século dezoito.

Até que, os tetos dos palácios derrubando,
Os despojos intentavam, como bárbaros em bando.
O universo desabava, as multidões iam a pino... —
'Bon ton, maintien, tenue' — ensinavas os meninos.

Aos bárbaros, com tédio, recusaste agradá-los.
E cruzaram-se — pela última vez —,
No reino negro dos recrudescidos calos,
Tuas mãos de absoluta polidez.

Moscou, março 1919

ПАМЯТИ А. А. СТАХОВИЧА

*'A Dieu — mon âme,
Mon corps — au Roy,
Mon coeur — aux Dames,
L'honneur — pour moi'*

1

Не от запертых на семь замков пекарен
И не от заледенелых печек —
Барским шагом — распрямляя плечи —
Ты сошёл в могилу, русский барин!

Старый мир пылал. Судьба свершалась.
— Дворянин, дорогу — дровосеку!
Чернь цвела... А вблизи тебя дышалось
Воздухом Осьмнадцатого Века.

И пока, с дворцов срывая крыши,
Чернь рвалась к добыче вожделенной —
Вы bon ton, maintien, tenue — мальчишек
Обучали — под разгром вселенной!

Вы не вышли к черни с хлебом-солью,
И скрестились — от дворянской скуки! —
В чёрном царстве трудовых мозолей —
Ваши восхитительные руки.

Москва, март 1919

2 ⁽²⁷⁾

Um sinal tímido conflui
Do mais alto desespero:
Em minhas luvas azuis –
Duas lágrimas de cera.

Na capela – frio cortante.
O vapor do hálito é denso
Que das bocas se levanta
Misturando-se ao incenso.

Notarias, meu amigo,
Dentre todos que respiram,
Como humilde me persigno
E engulo meu suspiro?

Por tuas mãos imaculadas,
Eu humilde assim me curvo:
Me perdoe, porque guardo
Minhas mãos dentro das luvas.

*Março 1919*Para ÁLIA ⁽²⁸⁾

Na camisa de estrelas semeada,
Em prata bordada – floresça!
E, brotando dessa gola prateada,
Um vaso de flor – a cabeça.

Os olhos – dois oásis no deserto,
Dois milagres que se encerram
No inspirado rosto róseo coberto
Pela névoa da Guerra.

Anjo que sabe de nada e de tudo,
Um brotinho o corpo em riste...
Guerreiro angélico, sem dúvida,
A teu pai que tu saíste.

2

Высокой горести моей —
Смиренные следы:
На синей vareжке моей —
Две восковых слезы.

В продрогшей цёрковке — мороз,
Пар от дыханья — густ.
И с синим ладаном слылось
Дыханье наших уст.

Отметили ли Вы, дружок,
— Смиреннее всего —
Среди других дымок — дымок
Дыханья моего?

Безукоризненностью рук
Во всё́м родном краю
Прославленный — простите, друг,
Что в vareжках стою!

Март 1919

АЛЕ

В шитой серебром рубашечке,
— Грудь как звёздами унизана! —
Голова — цветочной чашечкой
Из серебряного выреза.

Очи — два пустынных озера,
Два Господних откровения —
На лице, туманно-розовом
От Войны и Вдохновения.

Ангел — ничего — всё! — знающий,
Плоть — былинкою довольная,
Ты отца напоминаешь мне —
Тоже Ангела и Воина.

Talvez peregrinar seja meu mérito –
Contigo – amanhã mesmo de manhã.
Roga pelo nosso Exército,
Meu anjo, para a Virgem de Kazán.

18 de julho 1919

Para SERGUEI EFRON ⁽²⁹⁾

Queres saber como vai indo
Minha vida no país da fria guerra?
No coração um nome lindo,
Os dois braços trabalhando feito serras.

Eh! Se pela casa tu andasses,
Saberias! Como à noite me empenho
Em serrar – e sem impasse! –
Como mais que simples lenha.

Assim canto, com a serra inspiradora,
Os braços meus que tudo agüentam...
E varre, varre com a vassoura
A Mãe, Senhora da Tormenta.

Novembro 1919

* * * ⁽³⁰⁾

Vamos, com modéstia e piedade,
Pela senda rude e pobre,
Mas de corpo e alma nobres, –
Fora de moda, – em liberdade!

Está feita – a vossa obra...
Onde estais – Altezas? Majestades?

Vamos, mãe e filha – peregrinas.
Avança contra nós a negra turba.
Quem sabe agora nos descubram?
Valha-nos a proteção divina!

Может — всё моё достоинство —
За руку с тобою странствовать.
— Помолись о нашем Воинстве
Завтра утром, на Казанскую!

18 июля 1919

С. Э.

Хочешь знать, как дни проходят,
Дни мои в стране обид?
Две руки пилою водят,
Сердце — имя говорит.

Эх! Прошёл бы ты по дому —
Знал бы! Так в ночи пою,
Точно по чему другому —
Не по дереву — пилою.

И чуют, чуют пилою
Руки — вольные досель.
И метёт, метёт метлою
Богородица-Метель.

Ноябрь 1919

* * *

Дорожною протонародною,
Смиренною, богоугодною,
Идём — свободные, немодные,
Душой и телом — благодарные.

Сбылися древние пророчества:
Где вы — Величества? Высочества?

Мать с дочерью идём — две странницы.
Чернь чёрная навстречу чванится.
Быть может — вздох от нас останется,
А может — Бог на нас оглянется...

Seja feita – a *Vossa* vontade...
Pois não somos – Altezas, Majestades.

Assim, com piedade, é que se sobe,
Com o corpo e alma nobres,
Pela senda rude e pobre,
Minha filha, com certeza,

Para a pátria de Sonho e de Saudade –
Onde somos as Altezas, Majestades.

<“*Incluo este poema de memória, e creio que
seja de outono de 1919*”>

Para BALMONT ⁽³¹⁾

Nosso rubor, como rosa serena,
Majestoso murcha, corrói-se.
Dentro das roupas ficamos pequenos:
Passamos fome como espanhóis.

Obteremos, de qualquer maneira...
Mais rápido movamos a montanha!
O velho orgulho não estranhe:
A fome – orgulho nosso, o derradeiro.

De Inimigos do Povo o manto
Ao avesso o temos revirado
Com orgulho afirmando:
A cebola – e a liberdade.

Os cabrestos que a vida nos impôs
Não nos quebraram a postura
De corcel. Venham depois:
– A cebola – e a sepultura.

Para o céu de frondoso pomar
A nossa estirpe assim cavalga.
– No banquete do povo – Tsar! –
Passamos fome como hidalgos.

Novembro 1919

Пусть будет — как Ему захочется:
Мы не Величества, Высочества.

Так, скромные, богоугодные,
Душой и телом — благородные,
Дорожкой простонародною —
Так, доченька, к себе на родину:

В страну Мечты и Одиночества —
Где мы — Величества, Высочества.

<Вписываю во памяти и думаю, что осень
1919 г.>

БАЛЬМОНТУ

Пышно и бесстрастно вянут
Розы нашего румянца.
Лишь камзол теснее стянут:
Голодаем как испанцы.

Ничего не можем даром
Взять — скорее гору сдвинем!
И ко всем гордыням старым —
Голод: новая гордыня.

В вывернутой наизнанку
Мантнии Врагов Народа
Утверждаем всей осанкой:
Луковица — и свобода.

Жизни ломовое дышло
Спеси не перешибило
Скакуну. Как бы не вышло:
— Луковица — и могила.

Будет наш ответ у входа
В Рай, под деревцем миндальным:
— Царь! На пиршестве народа
Голодали — как гидальго!

Ноябрь 1919

Para BLOK ⁽³²⁾

Raio de luz tímido irrompe o breu do inferno:
Sua voz, que com as bombas se alterna.

Sua voz quase inaudível, ao longe o motim...
Pois ribombem os trovões para este serafim!

Conta ele, em manhãs de antiga névoa
Como amou a nós, os cegos e malévolos,

Apesar da traição, a pior que há neste mundo.
E a mais terna – aquela, a mais profunda,

Perdida na noite – por um golpe de astúcia! –
Como *nunca* deixará de te amar, Rússia.

Pela testa seus desnorteados dedos
Passeando, anunciou todo o enredo,

Como em breve haverá Deus de se vingar,
Que chamaremos pelo sol – e ele *não*
se erguerá...

Assim, igual um preso, à solidão conforme
(Ou uma criança que delira enquanto dorme?),

Pereceu à ampla praça esconder em sua boca –
O sagrado coração de Alexander Blok.

9 de maio 1920

БЛОКУ

Как слабый луч сквозь чёрный морок адов —
Так голос твой под рокот рвущихся снарядов.

И вот в громах, как некий серафим,
Оповещает голосом глухим, —

Откуда-то из древних утр туманных —
Как нас любил, слепых и безымянных,

За синий плащ, за вероломства — грех...

И как нежнее всех — ту, глубже всех

В ночь канувшую — на дела лихие!

И как не разлюбил тебя, Россия.

И вдоль виска — потерянным перстом

Всё водит, водит... И ещё о том,

Какие дни нас ждут, как Бог обманет,

Как станешь солнце звать — и как *не*

встанет...

Так, узником с собой наедине

(Или ребёнок говорит во сне?),

Предстало нам — всей площади широкой! —

Святое сердце Александра Блока.

9 мая 1920

Para PEDRO ⁽³³⁾

Eis qual foi teu plano:

— *Contra os avós!* — *Pelos filhos!*

Não, grandíssimo Soberano,

Imperador de maravilhas,

Não pelos filhos trabalhavas, —

Mas pelo que há de pior! —

Tsar-carpinteiro, que não enxugava

Da testa o suor.

Os homenzinhos, sem teu porte imponente,

O trenó não puxariam tão além.

Nem a teu derradeiro descendente

Enterrariam sob os trilhos de trem.

Nem teriam de brincar a ousadia

Com teus barcos de criança —

ПЕТРУ

Вся жизнь твоя — в едином крике:

— На дедов — за сынов!

Нет, Государь Распроевелький,

Распорядитель снов,

Не на своих сынов работал, —

Бесам на торжество! —

Царь-Плотник, не стирая пота

С обличья своего.

Не ты б — всё по сугробам санки

Тащил бы мужичок.

Не гнил бы там на полустанке

Последний твой вничок.

Не ладил бы, лба не подъямая,

Ребячьих кораблѐв —

E a santa Rússia putrefeita não viria
A se afundar nessa matança.

Tiveste a genial idéia
Da caldeira, onde tudo aqui derrete.
Defensor de assembléias,
Tu és pai dos Sovietes!

E por isso é culpa tua
Cada cúpula que arde
E que o povo destitua
Tua súpera cidade...

Sal refinaste, sabão derreteste... –
Tsar-artesão, tu deste ao homem
O despeito que custou o sangue deste
Soberano de teu próprio sobrenome!

Chega de inventar os teus brinquedos!
O irmão tem uma irmã, afinal...
– *Por Sofia!* – *Contra Pedro!*
Pela antiga fortaleza – contra a Internacional!

Agosto 1920

* * * (34)

Tenho em meu porte – retidão oficial,
E nas costelas – oficial dignidade.
Não reclamo do meu fardo habitual –
Eis que a coragem de um soldado me invade.

Como outrora endireitassem o meu passo
A coronhadas, com a cólera do aço,
E a cintura de tcherkessk ostentasse,
Só o cinto de couro apertado me laça.

Como a largura da ilharga minha inteira
Fosse feita para o peso da algibeira,
Ao crepúsculo escuto o paraíso lá no alto
– Oh, meu Pai! – que foi tomado de assalto!

Вся Русь твоя святая в землю
Не шла бы без гробов.

Ты под котёл кипящий этот —
Сам подложил углей!
Родоначальник — ты — Советов,
Ревнитель Ассамблей!

Родоначальник — ты — развалин,
Тобой — скиты горят!
Твоею же рукой провален
Твой баснословный град...

Соль высолил, измылил мыльце —
Ты, Государь-кустарь!
Державного однофамильца
Кровь на тебе, бунтарь!

Но нет! Конец твоим затеям!
У брата есть — сестра...
— На Интернационал — за терем!
За Софью — на Петра!

Август 1920

* * *

Есть в стане моём – офицерская прямоть,
Есть в рёбрах моих – офицерская честь.
На всякую муку иду не упрямясь:
Терпеньё солдатское есть!

Как будто когда-то прикладом и сталью
Мне выправили этот шаг.
Недаром, недаром черкесская талья
И тесный ремённый кушак.

А зорю заслышу – Отец ты мой рódный! –
Хоть райские – штурмом – врата!
Как будто нарочно для сумки походной –
Раскинутых плеч широта.

Um velho de guerra à criança nutria
Embalando-me em valente melodia,
E de berço trago o brio daqueles dias
Das palavras quando faço – pontaria.

E assim meu coração ranger parece
Mastigando certo *U-erre-esse-esse*,
E eu mesma oficial a mim descubro
Como fosse no mortal tempo de Outubro.

Setembro 1920.

* * * (35)

Pelo bando que se foi – daqui migrou
Ao montanhoso elísio campo
Onde acampam também groux –
E os pombinhos – cisnes brancos...

Por ti clamo, que mudaste para longe,
Dos recônditos – responde-me!

Esses jovens, como bosques de carvalho,
Que os maus pelas raízes os arrancam,
Que se ergueram para o céu – sem alcançá-lo,
Não de tornar-se eternamente cisnes brancos.

Vou por ti, minha carícia,
Suspirando... – Dá notícia!

Toda tarde, toda tarde
Os meus braços eu estendo para ti.
Ao céu das revoadas, as mais belas amigadas
Quantas delas vi partir?

Na Rússia vermelha já vivi
Mais que o devido. – Ajuda-me a subir!

Outubro 1920

Всё может – какой инвалид ошалелый
Над люлькой мне песенку спел...
И что-то от этого дня – уцелело:
Я слово беру – на прицел!

И так моё сердце над Рэ-сэ-фэ-сэром
Скрежещет — корми-не корми! —
Как будто сама я была офицером
В Октябрьские смертные дни.

Сентябрь 1920

* * *

Об ушедших — отошедших —
В горный лагерь перешедших,
В белый стан тот журавлиный —
Голубиный — лебединый —

О тебе, моя высь,
Говорю, — отзовись!

О молодых дубовых рощах,
В небо росших — и не взросших,
Об упавших и не вставших, —
В вечность перекочевавших, —

О тебе, наша Честь,
Воздыхаю — дай весть!

Каждый вечер, каждый вечер
Руки вам тяну навстречу.
Там, в просторах голубиных —
Сколько у меня любимых!

Я на красной Руси
Зажилась — вознеси!

Октябрь 1920

Considerações

Oferecemos aqui uma amostra tradutória de 35 dos 61 poemas que compõem *Acampamento de Cisnes* [Лебединый Стан], de Marina Ivánovna Tsvetáieva. O livro foi escrito entre março de 1917 e fevereiro de 1921, em sua maior parte na cidade de Moscou. Tsvetáieva não numerou os poemas de *Acampamento de Cisnes*. Os números que constam entre parênteses, acompanhando as traduções, servem apenas para a organização destas notas, onde os assinalamos em negrito para facilitar sua localização no texto. A disposição dos poemas em *Acampamento de Cisnes* segue, com exceção do primeiro (**1**), uma ordem cronológica, com as datas ao final de cada um. O primeiro poema, com efeito, lança o motivo dramático, que subjaz a todo o conjunto: trata-se da partida do marido, Serguei Efron, como voluntário no Exército Branco, isto é, na resistência contra-revolucionária que se seguiu à revolução de 1917, pelo período da guerra civil, até os fins de 1921.

Quando em 1917 estourou a revolução de fevereiro, Tsvetáieva encontrava-se em Moscou para dar à luz sua segunda filha, Irina. Efron estava na Criméia para terminar a escola militar. Irina nasceu em 13 de abril. Em seguida Tsvetáieva viajou para a Criméia, onde se deu a cena de separação descrita no poema que abre *Acampamento de Cisnes*. Voltou a Moscou em novembro de 1917, ou seja, no instante seguinte à revolução de outubro. Sua intenção de abandonar Moscou com as filhas e viver com a irmã Anastássia em Feodóssia frustrou-se pelo bloqueio das estradas e início da guerra civil. Foi nesse ambiente, presa na Moscou revolucionária, sem marido ou família, sozinha com as duas filhas pequenas (a mais velha, Ariadna [Ália]², tinha então cinco anos de idade), sem trabalho e fonte de renda, exposta à violência e às privações da guerra, que Tsvetáieva escreveu *Acampamento de Cisnes*.

Tsvetáieva veio de família intelectual e abastada; o pai, professor na Universidade de Moscou, fundador do Museu de Belas Artes de Moscou (hoje Museu Púchkin); a mãe, pianista de origem polaca aristocrática. Em 1906, contudo, ficou órfã da mãe, e em 1913 do pai. Casou-se com Serguei Efron em 1912, com vinte anos de idade, tendo ele dezenove. A revolução, naturalmente, inverteu a situação material da família. A sua casa em Moscou passou a ser habitada por inquilinos em 1917, a poeta com as filhas se instalaram no sótão; os bens rápido se consumiram em troca de alimento, lenha, combustível para a calefação. Sem trabalho, viu-se privada de um “cartão de racionamento”, e para sobrevivência passou a contar com ajuda de vizinhos e amigos. Um de seus bem-feitores foi o poeta Konstantin

2 Na forma diminutiva.

Balmont, a quem ela dedicou o poema de novembro de 1919 (31): “Passamos fome como espanhóis”, diz. A crise de abastecimento, consequência da guerra e de conflitos que se desenrolavam no campo, levou a uma escassez geral de alimento na Rússia. Tsvetáieva foi impelida a entregar as filhas ao orfanato, onde morreu a mais nova, Irina. Na edição de *Acampamento de Cisnes* revisada pela poeta em 1938, no poema de 8 de setembro de 1918 (22) consta a seguinte nota da autora: “Minha segunda filha Irina nasceu em 13 de abril de 1917 e morreu de fome, em 15 de fevereiro de 1920, no asilo para crianças de Kuntsevo” (TSVETÁIEVA, 2006, pág. 17)³. (O nome Irina, em grego, significa “paz”; daí a afirmação de Tsvetáieva no poema: “Dou-te por nome – a paz/ E por herança – o azul do céu”).

Acampamento de Cisnes engloba só uma parte do grosso volume de poemas escrito por Tsvetáieva nessa época; temos ainda a segunda parte de *Verstas* (*Versty*, 1917-1921), *O Tsar-Donzela* (*Tsar-Devitsa*, 1920), o livro *Ofício* (*Remeslo*, 1921-1922). Os relatos e reflexões em prosa, à maneira de um diário, foram em parte reunidos em *Indícios Terrestres* (*Zemnye primety*, 1917-1919). Compôs também, pela primeira vez, para o teatro; um conjunto de seis peças curtas que Tsvetáieva reunirá sob o título *Romantika* (*Romantika*, 1918-1919)⁴. Os críticos avaliam que os anos da revolução, apesar dos pesares, encerram um dos períodos mais profícuos da poeta e, principalmente, um passo decisivo de seu amadurecimento. Simon Karlinski (1985, pág. 67) observou que o poema de 2 de março de 1917 (2) foi, possivelmente, o primeiro de tema político na obra de Tsvetáieva. Tsvetán Todorov concorda que “Tsvetáieva só encontra seu destino depois da Revolução de Outubro” (*in* TSVETÁIEVA, 2008, pág. 17). Com ela, superando a indiferença política inicial, Tsvetáieva conquista um salto material e qualitativo. Embora ambíguo, posto que ao se engajar no tema da revolução, agarra-se à velha tradição, representando-a no ideal da monarquia em derrocada.

O valor de *Acampamento de Cisnes* pode ser captado por essa ambigüidade, na medida em que a poeta rejeita o espírito moderno, que a estrutura dicotômica faz

3 Nossa tradução. [Моя вторая дочь Ирина — родилась 13го апрѣля 1917 г., умерла 2го февраля 1920 г. въ Срѣтеніе, отъ голода, въ Кунцевскомъ дѣтскомъ приютѣ]. Obs.: A edição de *Лебедимый Стан* a que nos referimos aqui, e indicada em primeiro lugar na Bibliografia, contém o texto original de Tsvetáieva, revisado por ela em 1938. Em 1918 a língua russa passou por uma reforma ortográfica que derrubou a letra *iat* (ѣ), letra esta que a poeta (talvez não reconhecendo a legitimidade do governo) se negou, terminantemente e até o fim, a suprimir de sua escrita e, ademais, de sua própria assinatura (posto que a grafia original de seu sobrenome é “Цвѣтѣева”). Nessa edição consultamos as notas de Tsvetáieva, algumas delas citadas neste comentário. Mas para a disposição dos textos originais junto à tradução usamos a versão atualizada, constante nos endereços eletrônicos elencados em nossa Bibliografia.

4 A esse respeito ver TOLEDO, Raquel Arantes. *Uma aventura: o teatro de Marina Tsvetáieva*. São Paulo: FFLCH-USP 2015. Dissertação disponível no sistema.

afastar como a um inimigo de guerra, e por outro lado assume uma expressão cada vez mais objetiva, que lhe permite superar a crise do simbolismo e ingressar para a modernidade com todo o avanço que Tsvetáieva sabidamente representou para a poesia russa do século XX. Os poetas de vanguarda, em particular os futuristas, foram as pontas de lança no âmbito do experimento poético com a linguagem. O rompimento radical que pregaram, no calor da revolução, para com a tradição precedente, levou a cabo uma crítica ao simbolismo. Nessa época, Tsvetáieva passara por uma fase “simbolista”, como se costuma dizer, sob especial influência de Alexander Blok, a quem dedicou um ciclo poético em 1916. Em *Acampamento de Cisnes* ela não intenta se tornar uma poeta experimental e, pelo contrário, permanece ligada à técnica simbolista, embora a supere, efetivamente, através do salto material que a revolução provê. Um sinal disso vemos nesta nova dedicatória a Blok (32). Se em *Versos para Blok* [СТИХИ К БЛОКУ] (1916) o ícone da poesia simbolista figurava para ela como um anjo, neste poema de 1920 o anjo está despedaçado em uma Rússia que detonou seu ideal de mundo. Assim expressa a imagem da bomba que o anuncia, como explica Tsvetáieva em nota: “Verídico: ao som das explosões no bairro Khodinki e sob uma chuva de cacos, íamos – ele para o palco, nós para a platéia. Na verdade, isso aconteceu sob os estrondos dos projéteis que irrompiam da Revolução” (TSVETÁIEVA, 2006, pág. 24)⁵. Recepciona o antigo mensageiro da alma russa a dissolução mesma da promessa messiânica que ademais animava o movimento simbolista. Tsvetáieva, que nunca professara simpatia pela igreja ortodoxa, cria com ela uma identificação momentânea, assume o elo ideológico entre Deus, o Tsar e a Rússia, a terra prometida; não obstante, Tsvetáieva testemunha o sepultamento dessa promessa (13) com maior independência do que o anjo desorientado que ela enxerga em Blok.

O mesmo ocorre com toda a simbologia de seu *Acampamento de Cisnes*. Encontra-se o herói romântico, ideal da “rebelião individualista” que moveu a fase juvenil da poeta e cujo principal protótipo fora Napoleão. Porém, ao atribuir o título de Napoleão à figura de Alexander Kerenski, no poema de 21 de maio de 1917 (6), a poeta esboça antes um retrato da época: a associação entre o líder do governo provisório e a figura de Bonaparte era corrente nos meios de comunicação, comentava-se nas ruas os “olhos sonâmbulos” de Kerenski, os elementos performáticos que marcaram sua ascensão e fama. Inclusive a imagem principal do poema, “A cruzeta do soldado/ Na lapela do uniforme”, Tsvetáieva a extraiu

5 Nossa tradução. [Достовѣрно: подь звуки взрывовь съ Ходынки и стекольный дождь, подь к-ымь план — онь на эстраду, мы — въ заль. Но, помимо этой достовѣрности — подь рокоть рвущихся снарядовь Революции. М. Ц.]

de um fato noticiado, como ela explica: “A cruz que na assembléia um soldado sacou de seu peito e pregou ao peito de Kerenski. Conferir os jornais do verão de 1917” (TSVETÁIEVA, 2006, pág. 6)⁶. Os quadros da época, que dão ao *Acampamento de Cisnes* um teor de crônica dos anos revolucionários, se mesclam com os interlúdios líricos que concentram o cerne simbólico do livro. Os cisnes brancos e os negros corvos, como deixa entrever o poema de 9 de agosto de 1918 (20), foram as imagens com que a mãe ofereceu para a criança uma explicação velada para a guerra e a ausência do pai. O fato empírico, que subjaz ao simbolismo do poema, nos lança de um conto de fadas para o sótão escuro onde conversavam Marina e Ariadna. Sempre há aqui um substrato objetivo para uma imagem aparentemente ideal: o peregrino, personagem tradicional da literatura russa, permite à mãe informar a filha de um novo fato que a revolução provoca: a iminente emigração para o estrangeiro.

Quanto ao tsar, em *Acampamento de Cisnes* a imagem tem camadas de significação mais profundas do que um simples posicionamento anti-revolucionário, se bem que o seja. Na língua russa tsar significa rei. Mas é evidente que a palavra tem implicações específicas. Além de tudo, o tsar designa um personagem tradicional da cultura russa, tem uma história na literatura oral e escrita. A poesia de Tsvetáieva é habitada por tsares. Em *Acampamento de Cisnes* é a primeira vez que Tsvetáieva identifica o “tsar” com a pessoa de Nicolau II, no contexto da deposição e assassinato deste, conferindo à imagem poética sua materialidade histórica. Mas a imagem não deixa de ser fruto de uma releitura a que Tsvetáieva submete seu universo simbólico num momento em que a revolução o põe em crise. Outra resposta que ela dará a esse problema, em direção contrária, será conferir ao tsar uma representação puramente folclórica em seu poema-*skazka* ‘O Tsar-Donzela’.

A classe social, sem dúvida, foi um fator que determinou a recusa de Tsvetáieva em relação à revolução. Literariamente, a poeta projetou no Exército Branco seu romantismo de juventude (os ideais cavaleirescos de honra e lealdade), exaltando o heroísmo trágico da guarda real suplantada pela marcha inevitável da história. “Difícil e admirável!”, ela diz, “lealdade até a morte!/ Realeza magnânima – na era dos mercados! Estóica alma, estóico porte –/ Onde os homens que havia no passado!?” (14). Isso o que Tsvetáieva definiu não tanto como nostalgia, senão um seu “amor por todos os vencidos, por todas as *causes perdues* – as últimas mo-

6 Nossa tradução. [Крестъ, на какомъ-то собраніи, сорванный съ груди солдатомъ и надѣтый на грудь Керенскому. См. газеты лѣта 1917 г. М. Ц.]

narquias, os últimos cocheiros, os últimos poetas líricos”⁷. A manifestação contra-revolucionária de Tsvetáieva em *Acampamento de Cisnes* expressa, antes de tudo, um sentimento anti-moderno. Não obstante, a revolução depurou sua linguagem, permitindo a Tsvetáieva atingir com ela um estágio efetivamente moderno, por vezes destoante do conteúdo ideológico. A poeta reflete a respeito, uma década depois em *O Poeta e o Tempo* [Поэт и время] (1932), ao recordar: “Quando numa ocasião li o meu *Acampamento de Cisnes* num ambiente de todo inadequado, um dos presentes disse: ‘Não está mal. Afinal de contas, você é um poeta revolucionário. Tem o nosso ritmo’, e conclui: “Também sei que o verdadeiro público de meu *Perekop* não são os oficiais da Guarda Branca, a quem... gostaria, de cada vez que leio o poema, contar-lho em prosa – não são eles, mas os Cadetes do Exército Vermelho, a quem todo o poema... chegaria – chegará.” (TSVETÁIEVA, 1993, pág. 62) (O poema *Perekop* [Пеpeкoп] foi mais uma homenagem de Tsvetáieva à resistência do Exército Branco, desta vez na fortaleza de Perekop, na divisa da Criméia com o atual território da Ucrânia). Assim, Tsvetáieva acredita que precisamente o avanço formal de seus versos, que os faz intragáveis para a emigração conservadora, poderia satisfazer seus conterrâneos revolucionários, não fosse a quem os poemas efetivamente se dedicam. Sobre seu poema de setembro de 1920 (34) (“Tenho em meu porte – retidão oficial...”), Tsvetáieva conta em 1938: “Em Moscou, estes versos se chamaram ‘Sobre o oficial vermelho’, e durante um ano e meio eu os lia em cada apresentação minha, com grande êxito, respondendo aos invariáveis pedidos dos cadetes” (TSVETÁIEVA, 2006, pág. 27)⁸. Bastou um retoque no título do poema para disfarçá-lo de revolucionário e obter um êxito que, queixa-se a poeta, nunca obteria no ambiente “branco” dos emigrados.

Quanto a leituras em “ambientes inadequados”, Tsvetáieva registra em seu diário: “Estou de visita. Pedem-me que recite alguns versos. Como está presente um comunista, recito: ‘Guarda Branca – teu caminho é altíssimo...’. Depois da Guarda Branca, outra Guarda Branca; depois da segunda, a terceira, todo o ‘Don’; depois ‘Cavalos de pura raça’ e ‘Ao Tsar – à Páscoa’”⁹. Tsvetáieva intitulará essa

7 Nossa tradução: [Любовь ко всем побежденным, ко всем *causes perdues* — последних монархий, последних конских извозчиков, последних лирических поэтов]. http://www.tsvetayeva.com/prose/pr_chert

8 Nossa tradução. [NB! Эти стихи в Москвѣ назывались «про красного офицера», и я полтора года съ неизмѣннымъ громкимъ успѣхомъ читала ихъ на каждомъ выступлении по неизмѣнному вызову курсантовъ].

9 [Сию в гостях. Просят сказать стихи. Так как в комнате коммунист, говорю “Белую гвардию”. Белая гвардия — путь твой высок... За белой гвардией — еще белая гвардия, за второй белой — третья, весь “Дон”, потом “Кровных коней” и “Царю на Пасху”]. <http://www.tsvetayeva.com>

história de *Um pernoite na comuna*: conta como esse mesmo comunista, que estava presente àquela noite, apreciou seus versos, e ao se inteirar da situação precária em que vivia a poeta, lhe ofereceu ajuda. Com essa mesma sinceridade e pouca noção do perigo, Marina Tsvetáieva conquistou entre os bolcheviques importantes amizades. Foi o caso de seu inquilino, o polonês chamado Henrik Sachs, ele mesmo um membro da polícia política, a Tcheká. A despeito da repressão ideológica da Tcheká e o temor que ela infundia, “um de seus altos funcionários”, conta Simon Karlinski, “não agiu como um carrasco, mas como uma espécie de anjo da guarda...

Marina Tsvetáieva não escondeu o fato de que seu marido estava lutando contra os bolcheviques no Exército Branco. Chegou ao ponto de anunciar esse fato vestindo um cinto de couro e carregando uma bolsa de campo que faziam parte do uniforme de um oficial tsarista... [Nota-se de onde vêm o cinto e a algibeira do poema (34)]¹⁰ Tsvetáieva não escondeu de Sachs seu ódio do sistema soviético e sua esperança pela derrota do mesmo. No entanto, ele a tratou com deferência amigável e freqüentemente compartilhou suas rações [de alimento] com ela e suas filhas [...] Henrik Sachs gostou e entendeu a poesia de Tsvetáieva... Ela valorizava especialmente amizades como a dele: a boa vontade entre pessoas pertencentes a dois campos hostis... e assim foi em vários outros contatos amistosos seus com membros do Partido Bolchevique (por exemplo, Piotr Kogan, Anatoli Lunatcharski e Boris Biessarabov)”. (KARLINSKY, 1985, págs. 77-78)¹¹

Assim pensa também Tsvetán Todorov em *Uma Vida sob o Fogo*, que “Tsvetáieva eleva-se acima do conflito entre os dois exércitos, o Branco e o Vermelho” (TODOROV in: TSVETÁIEVA, 2008, pág. 22). Para sustentar essa ideia, cita

[com/prose/pr_nochevka](#) Obs. Todos os poemas aqui mencionados por Tsvetáieva integram *Acampamento de Cisnes*. O poema *O Don* (12), em nossa tradução nesta coletânea, é na realidade o primeiro de um tríptico. Foi na bacia do rio Don, no extremo oeste da Rússia, hoje território da Ucrânia, o maior foco da resistência contra-revolucionária do Exército Branco.

10 Parêntese nosso.

11 Nossa tradução. [one of the top officials of the Lubianka acted not as an executioner but as something of a guardian angel. [...] Marina Tsvetaeva did not hide the fact that her husband was fighting against the Bolsheviks with the White Army. She went to the extent of advertising that fact by wearing a leather belt and carrying a field pouch which were a part of a tsarist officer's uniform [...] In conversations with Sachs, Tsvetaeva did not conceal her hatred of the Soviet system and her hope for its defeat. Yet he treated her with friendly deference and constantly shared his rations with her and her children. [...] Henryk Sachs liked and understood Tsvetaeva's poetry and he visited her after he moved away. His was the kind of friendship that she especially valued: good will between people belonging to two hostile camps, whether political or literary. As in several other instances of her friendly contacts with Bolshevik party members (e.g., Piotr Kogan, Anatoly Lunacharsky and Boris Bessarabov)].

um poema de 1920, o penúltimo de *Acampamento de Cisnes*, cujo trecho a seguir foi traduzido, para a edição do mesmo artigo em português (na introdução do volume auto-biográfico de Tsvetáieva que Torodov reuniu sob o título “Vivendo sob o Fogo”), por Aurora F. Bernardini:

“Da esquerda à direita,
Bandeiras sangrentas,
E cada ferida:
– Mamãe querida!

E isso somente
Eu, bêbada, escuto,
De ventre – a ventre:
– Mamãe querida!

Ao lado deitados –
Parti-los, não posso.
Repara: um solado.
É deles? É nosso?

De branco a vermelho:
O sangue o pintou.
De vermelho a branco:
A morte ganhou”.
(TSVETÁIEVA, 2008, págs. 22-23)

(Notas):

Seguem algumas notas, numeradas de acordo com cada poema que demande uma explicação específica.

(3) “Dorme em paz com/ Tua Aldeia a consolar-te...”/ Aldeia do Tsar, *Tsárskoié Seló*, residência da família imperial russa, a 26 km de São Petersburgo. Quando a revolução de 1917 destituiu Nicolau II, então o imperador da Rússia, ele e sua família foram feitos prisioneiros, primeiramente, no palácio de Alexandre, situado na Aldeia.

(4) “Como Dmitri de Ivan, Alexei de Nikolai”/ Refere-se a Alexei Nikolaievitch, o tsariévitch, isto é, o príncipe Alexei, filho de Nicolau II. Dmitri, filho de Ivan, foi Dmitri de Uglitch, filho de Ivan, o Terrível, assassinado aos 10 anos

de idade em 1591 na cidade de Uglitch. Marina Tsvetáieva, recorrendo a essa referência histórica, clama pela vida do tsariévitch Alexei, então com 13 anos de idade. Nicolau II, a tsarina Alexandra e seus cinco filhos, Alexei, Anastássia, Maria, Tatiana e Olga, mais quatro empregados da família, foram fuzilados em Ekaterinburgo no dia 17 de julho de 1918.// Obs.: Para provocar a rima ideal, empregamos uma transliteração estrita do nome *Nikolai*.

(5) “Nessa hora matutina/ O macabro ritual dos clandestinos”/ Um intenso anti-clericalismo marcou a revolução de outubro. A igreja ortodoxa russa, aliada do governo tsarista, teve depredados seus templos, muitos dos sacerdotes foram perseguidos e mortos. Um eco deste poema de 10 de abril de 1917 se encontra na seguinte experiência que Marina Tsvetáieva registrou em seu diário:

“É de manhã bem cedo. Ália e eu passamos em frente à igreja de Boris e Gliéb. Está tendo serviço. Subimos, atrás de uma velhinha vestida de negro, pelos degraus da branca escadaria. O templo repleto, por causa da hora matutina e do silêncio profundo, passa a impressão de uma conspiração [заровопа]. Uns segundos depois, ouço claramente com meus próprios ouvidos: - Pois bem, irmãos, se essas terríveis notícias se confirmarem, apenas mandarei que soe o sino e corram de casa em casa enviados-mensageiros, que informarão a todos vocês sobre o inaudito crime. Estejam prontos, irmãos! O inimigo vigia, vigiem também! Com o primeiro toque do sino, a qualquer hora do dia ou da noite – todos, todos para a igreja! De pé, irmãos, e peito erguido, para proteger o santuário! Tragam com vocês suas crianças pequeninas, os homens não portem armas: ergueremos nossas mãos nuas, em sinal de oração – veremos se eles se atrevem a usar a espada contra uma multidão desarmada! E se assim fizerem – que seja, tombaremos todos, tombaremos com o sentimento de dever cumprido nos degraus de nosso templo defendendo, com a última gota de nosso sangue, Jesus Cristo nosso Senhor e Soberano, intercessor de nossa igreja e nossa desgraçada pátria”¹².

12 Nossa tradução. [Раннее утро. Идем с Алей мимо Бориса и Глеба. Служба. Выходим, вслед за какой-то черной старушкой, по ступеням белого крыльца. Храм полон, от раннего часа и тишины впечатление заговора. Через несколько секунд явственно ушами слышу: — ...Итак, братья, ежели эти страшные вести подтверждаются, как я только о том проведаю, ударит звонарь в колокол, и побегут по всем домам гонцы-посланцы, оповещая всех вас о неслыханном злодеянии. Будьте готовы, братья! Враг бодрствует, бодрствуйте и вы! По первому удару колокола, в любой час дня и ночи — все, все в храм! Встанем, братья, грудью, защитим святыню! Берите с собой малолетних младенцев ваших, пусть мужчины не берут оружия: возденем голые руки горе, с знаком молитвы, посмотрим — дерзнут ли они с мечом на толпу безоружных! А ежели и это свершится — что ж, ляжем все, ляжем с чувством исполненного долга на ступенях нашего храма, до последней капли крови защищая Господа нашего и Владыку Иисуса Христа, покровителей храма сего и нашу несчастную родину.] http://www.tsvetayeva.com/prose/pr_voin_hristov

(8) Como a cidade de seu próprio nascimento, Tsvetáieva já fizera de Moscou um tema lírico, por exemplo em *Versos sobre Moscou* [Стихи о Москве] (1916); cantou suas memórias, paisagens e construções históricas, as cúpulas do Krêmlin que constantemente badalam em sua poesia. Mas em novembro de 1917 o cenário é outro: Tsvetáieva acaba de chegar da Criméia à Moscou revolucionária, ainda sob o fragor de outubro, cujo impacto ela registra nesse tríptico. Procurando por palavras de encorajamento, enumera uma série de episódios históricos em que Moscou foi palco de resistência e heroísmo.// “Quando agarrou-te aquele ruivo Impostor...”: Refere-se a pseudo-Dmitri I, tsar impostor que governou a Rússia no biênio de 1605-1606. Acredita-se que tenha sido Grigori (Grichka)¹³ Otriepiev, que se aproveitou do vazio deixado no trono pelo assassinato de Teodoro II, rebatizando-se com o nome de Dmitri, o mesmo filho de Ivan, morto na cidade de Uglitch. Assim, fez acreditar na lenda de que Dmitri estaria vivo, que se mantivera escondido, sendo ele mesmo o herdeiro legítimo, marchando com seu exército da Polônia até Moscou, onde se apossou do trono. Por isso a idéia de que Dmitri tentaria “polonizar” Moscou. Deposto e morto no ano de 1606, conta-se que seu corpo foi cremado e as cinzas disparadas de um canhão em direção à Polônia.// “E germânica tampouco para Pedro te fizeste...”/ A cidade de Moscou foi substituída como capital da Rússia em 1713 por Pedro, o Grande, que mandou construir São Petersburgo e fez dela a capital do que então passou a se chamar Império russo. Com planos de modernizar a Rússia, Pedro empreendeu uma tentativa, sobretudo, de a ocidentalizar, e ostensivamente importou inovações da Europa, em especial da Alemanha. Ele enfrentou uma forte resistência da aristocracia conservadora moscovita. A oposição entre Moscou e Petersburgo na cultura russa equivale à velha Rússia medieval contra o florescimento do Império em sua abertura para o ocidente. Em 1917 a revolução teve por efeito transferir a séde governamental de volta para o Krêmlin em Moscou; a cidade se tornava novamente, agora sob comando de Lênin, o centro do poder político da Rússia. Tsvetáieva, rejeitando Lênin como a um impostor, invoca as forças conservadoras da antiga Moscou, antagonicas ao espírito de modernidade que identifica no bolchevismo. Da mesma forma, Feodóssia Morózova, mártir dos “velhos crentes”, se recusou a aceitar as inovações no ritual ortodoxo impostas pelo patriarca Nikon em 1666; a Napoleão a Rússia repeliu em 1812, derrotou sua campanha e assim preservou, contra os ideais republicanos da revolução francesa, a autocracia tsarista; todos estes foram movimentos “para trás”, em defesa dos velhos costumes, da ordem estabelecida.//

13 Na forma diminutiva.

(9) “Strieliets”/ Os *strieltsi*, categoria militar criada por Ivan, o Terrível, constituíam-se de um grande conjunto de guardas armados à serviço da coroa. Os *strieltsi* participaram, algumas vezes, de revoltas: em 1682 procuraram impedir a coroação de Pedro e em 1698 intentaram o destituir e favorecer a nomeação de sua irmã, Sofia Alexeievna. Pedro suprimiu o levante e mandou punir exemplarmente os *strieltsi*. A este fato da história remete Tsvetáieva novamente em seu poema *Para Pedro* (33), ao proclamar: “- Por Sofia! – Contra Pedro!”. Os apoiadores de Sofia, como eram os *strieltsi*, reagiram às reformas de Pedro em consonância com a velha aristocracia tradicionalista, os *boiardos*, avessos à ocidentalização forçada empreendida pelo tsar. // “Sal refinaste, sabão derreteste/ Tsar-artesão”. Quando foi surpreendido pela revolta dos *strieltsi*, Pedro integrava uma expedição à Europa, de onde trouxe uma série de inovações em costumes e tecnologia militar e naval. Ele usou um nome falso e ocultou sua identidade de tsar para se entregar aos trabalhos manuais. Já na infância Pedro se interessava pela construção de navios, aprendeu a manipular o torno mecânico, esculpir em madeira, “brincava” com uma frota de verdade no Lago Plescheievo. “O ideal do tsar-artesão foi reiteradamente repetido desde Simeon Polotski [...] até o ‘Estâncias’ de Púchkin [Стансы, 1826]”, diz Iúri Lotman em ‘Contrato’ e ‘doação de si’ como modelos arquetípicos da cultura¹⁴. I. Lotman considera as conseqüências da era petrina para o sistema religioso da cultura russa, em particular no concernente ao *status* divino da figura do tsar e seu processo de secularização, pelo qual a percepção do *contrato*, como modelo de relação político-social, ofuscado pela deferência incondicional à autocracia, se despertou no povo russo. Diz ele:

O século XVIII trouxe uma profunda mudança para todo o sistema da cultura [russa]... O modelo estatal-religioso não desapareceu, mas sofreu interessantes transformações... A atividade prática do “baixo” domínio foi elevada ao topo da hierarquia de valores. A des-simbolização da vida, acompanhada de demonstrações em que se pisoteavam na lama os símbolos do

14 Nossa tradução. [Идеал царя-работника неоднократно повторялся от Симеона Полоцкого... до «Стансов» Пушкина. [...] XVIII в. принес глубокие перемены во всей системе культуры. [...] Государственно-религиозная модель не исчезла, а подверглась интересным трансформациям... Практическая деятельность из области «низкого» была поднята на самый верх ценностной иерархии. Десимволизация жизни, сопровождавшаяся демонстративным затаптыванием символики предшествующего периода в грязь и выставлением её на публичное осмеяние, поднимала авторитет практического дела. Поэзия ремесла, полезных умений, действий, которые не являются ни знаками, ни символами, а ценны сами собой, составляла значительную часть пафоса петровских реформ...]. <http://evolkov.net/conflict/contract/Lotman.Yu.Contract.&handing.of.self.html> Obs.: “Estâncias”, poema de Alexander Púchkin em louvor de Pedro, o Grande.

período precedente, expondo-os ao ridículo público, elevou a autoridade do trabalho prático. A poesia do artesanato, as habilidades úteis, ações que não constituíam sinais nem símbolos, mas valorosas em si mesmas, formaram parte significativa do *pathos* das reformas de Pedro...

O posicionamento de Tsvetáieva neste poema consiste não tanto em desconsiderar o trabalho manual em si, senão em reconhecer os efeitos dessa inversão histórica, agora que os trabalhadores de baixo deram cabo dela, com o assassinato do tsar, em um último ato de profanação daquela escala de valores. Pela reputação de tsar-artesão Tsvetáieva repreende Pedro nesse poema (33) como a um “Soberano operário”, primeiro subversor da ordem de classes, por culpa de quem está seu derradeiro descendente de mesmo sobrenome, ou seja, Nikolai Románov, enterrado sob os trilhos de trem. Ela esclarece em nota: “Em Moscou então pensávamos que ao Tsar haviam fuzilado em algum apeadeiro de trem nos Urais” (TSVETÁIEVA, 2006, pág. 25)¹⁵.

(15) “Se a Imagem cobriram com trapo vermelho”/ Em 1938 Tsvetáieva acrescenta a este verso a seguinte nota: “A bandeira vermelha, com a qual cobriram a imagem de São Nicolau, o Milagroso. O que se segue é bem conhecido” (TSVETÁIEVA, 2006, pág. 13)¹⁶.

(25) “Deus e Tsar!.../ Não condeneis Stenka Rázin!”/ Stepan (Stenka)¹⁷ Rázin foi o líder cossaco do Don, rebelde libertário que organizou um exército popular contra o tsar Alexei I. Quando capturado, foi torturado e esquartejado na Praça Vermelha, em Moscou, no ano de 1671. Stenka Rázin figura no folclore russo como um herói da rebelião. Dele Tsvetáieva se recorda neste poema, ao primeiro aniversário de Outubro. E acrescenta a seguinte nota: “Eram dias em que o general Mamontov marchava em direção a Moscou – e toda a burguesia trocava *kerenki* por *tsarskie*¹⁸ – e só eu não trocava (não apenas porque não os tinha, mas também...) porque sabia que não entraria na Capital – o Exército Branco!” (TSVETÁIEVA, 2006, pág. 20)¹⁹. Konstantin Mamontov foi o líder da cavalaria na frente sul do

15 Nossa tradução. [въ Москвѣ тогда думали, что Царь разстрѣлянь на какомъ-то уральскомъ полустанкѣ.]

16 Nossa tradução. [Красный флагъ, к-ымъ завѣсили ликъ Николая Чудотворца. Продолженіе извѣстно.]

17 Forma diminutiva.

18 *Kerenki*, dinheiro emitido por Kerenski, e *tsarskie*, os rublos do tsar.

19 Nossa tradução. [Дни, когда Мамонтовъ подходилъ къ Москвѣ — и вся буржуазія мѣняла керенскія на царскія — а я одна не мѣняла (не только потому, что ихъ не было, но и) потому что знала, что н е войдетъ въ Столицу — Бѣлый Полкъ !]

Exército Branco, sob o comando de Anton Denikin. Em janeiro de 1919 conquistou a bacia do Don, a partir de lá empreendendo vitórias que permitiram sua aproximação de Moscou em julho do mesmo ano. Contudo, a campanha fracassou e o Exército bateu em retirada para a Criméia. Tsvetáieva cria aqui uma situação hipotética: se as esperanças se concretizassem, as forças tsaristas penetrassem em Moscou e o próprio Tsar descesse dos céus, a poeta clamaria por clemência em nome de Stenka Rázin. Imagem de conciliação que parece justificada pelo dia de festa. Um último dado pertinente a este poema nos traz de volta às amizades de Tsvetáieva entre os comunistas: Karlinski comentou que “Tsvetáieva começou uma amizade com um alto e bonito soldado bolchevique, que fora um ladrão de banco e condecorado herói militar na I Guerra. Ela o apelidou de Stenka Rázin, como o famoso rebelde do século XVII, leu para ele sua poesia [...] e o presenteou com seu anel de prata favorito” (KARLINSKY, 1985, pág. 80)²⁰.

(26) Para A. A. Stakhóvitch. Leia-se, na epigrafe em francês: “A Deus – minha alma./ Meu corpo – ao rei,/ O coração – às damas/ A honra – para mim”. Em 1919 Tsvetáieva ingressou no mundo do teatro, envolvendo-se com um grupo de atores no terceiro estúdio, dirigido por Ievgueni Vakhtangov, do Teatro de Moscou. Deste grupo se destacaram a amizade com o poeta Paviel Antokolski e o amor platônico pela atriz Sofia Holliday, a quem Tsvetáieva dedicou seu *Versos para Sónietchka* [Стихи к Сонечке] (1919). Conheceu também Alexei Alexandrovitch Stakhóvitch, velho ator do Teatro de Moscou, antes de ele se suicidar em 10 de março de 1919 com a idade de 63 anos. A este respeito conta Simon Karlinski:

“Stakhóvitch fora oficial nas guardas, alcançou a posição de *aide-de-camp* na corte imperial, e mais tarde tornou-se ator no Teatro de Arte de Moscou. Após a revolução, quando Tsvetáieva o encontrou, ele era um professor muito admirado de modos e etiqueta em uma escola teatral atendida pelos membros do terceiro-estúdio. Tsvetáieva tinha ouvido falar bastante de Stakhóvitch pelos seus amigos atores antes de conhecê-lo. Seu suicídio em fevereiro [sic] de 1919 foi percebido por ela como um evento importante e simbólico, marcando o desaparecimento iminente dos valores culturais que ela associou ao século XVIII e início do XIX e com os quais se identificava cada vez mais em poemas depois incluídos em *Verstas II* e *Psiché*. À memória de Stakhóvitch Tsvetáieva dedicou vários poemas, um deles que estava pro-

20 Nossa tradução. [Tsvetaeva struck up a friendship with a huge and handsome Bolshevik soldier, who was a former bank robber and a decorated military hero during World War I. She nicknamed him Stenka Razin after the famed seventeenth-century rebel, read her poetry to him [...] and presented him with her favourite silver ring.]

gramado para ser lido em uma cerimônia comemorativa no Teatro de Arte de Moscou. Sua leitura foi vetada por Vladimir Nemirovitch-Dantchenko, um dos fundadores do Teatro (com Stanislavski). Ele sentiu que o poema era perigosamente franco demais”.

(KARLINSKY, 1985, págs. 83-84).²¹

Conclusão

O poeta carioca Carlito Azevedo, em *Livro das Postagens* (2016), empresta de Marina Tsvetáieva o personagem principal de seu “Prólogo canino-operístico”:

“[...]
Marina Tsvetáieva me conhece.
Certa vez, em plena fome
Dos primeiros anos da revolução
Que em breve completará cem anos,
Ela estava sentada numa calçada
Sem ter o que comer ou dar de comer
Às suas filhas (uma morreria de fome)
Quando me aproximei magro
Acreditando que um coração de poeta
Sentiria pena de mim
E me livraria da cartolina
Que me tinham pendurado no pescoço
Com os dizeres escritos a lápis:
Matem Lênin e Trotsky ou eu serei comido. [...]”

(AZEVEDO, 2016, págs. 13-14)

21 Nossa tradução. [Stakhovich, who was once an officer in the guards, then held the position of aide-de-camp at the imperial court, and still later became an actor at the Moscow Art Theater. After the revolution, when Tsvetaeva met him, he was a much admired teacher of deportment and etiquette at a theatrical school attended by the members of the Third Studio. Tsvetaeva had heard a great deal about Stakhovich from her actor friends before she actually got to meet him. His suicide in February 1919 was perceived by her as a momentous and symbolic event, marking the proximate disappearance of the cultural values which she associated with the eighteenth and early nineteenth centuries and with which she was identifying more and more in poems that were later included in *Mileposts II* and *Psyche*. She dedicated several poems to the memory of Stakhovich, one of which she was scheduled to read at a commemorative ceremony at the Moscow Art Theater. Her reading was vetoed by Vladimir Nemirovich-Danchenko, one of the theater's two founders (with Stanislavsky), who felt that the poem was dangerously outspoken.]

Esse cão vem de uma anotação, tomada por Tsvetáieva em seu diário no dia 10 de abril de 1920, que se resume à curta frase: “Andrei conta que viram passar um cachorro que levava o cartaz: ‘Abaixo Trótski e Lênin – ou eu serei comido’” (TSVETÁIEVA, 2008, pág. 142). Em um trecho de seu diário, publicado por Tsvetáieva em 1925 sob o título *O atentado contra Lênin*, a poeta procura esconder, em respeito ao amigo comunista Sachs, seu sorriso de esperança pela morte do líder bolchevique. Nosso leitor já pode apreciar essas reações de Tsvetáieva sem as reduzir ao maniqueísmo pró e contra-revolucionário. A tônica de seu rechaço à revolução nada tem de aborrecimento reacionário, senão de uma profunda irreverência individual que se revestiu, naquelas circunstâncias, de uma roupagem “branca”. Essa mesma irreverência Tsvetáieva voltará contra a direita da emigração russa na Europa, em particular os editores de revistas; com esse mesmo rechaço tratará, em textos como *O Caçador de Ratos* [Крысолов] (1925), *Meu Púchkin* [Мой Пушкин] (1937) ou em *Versos para Tcheca* [Стихи к Чехии] (1938-1939), temas como a ascensão do nazi-fascismo, o racismo, a atmosfera de ódio que levou a Europa à II Guerra. Não se pode esperar dos poetas uma resposta uniforme aos fatos históricos, em especial dos que foram diretamente atingidos por tais fatos. Entretanto, alguns cortaram a história de fora a fora com irredutíveis gestos de coragem, protesto, recusa (não por acaso Augusto de Campos incluiu Tsvetáieva em seu volume *Poesia da Recusa*, 2006). Nem o oficial da guarda branca, nem o oficial vermelho são mais heróis do que esta mulher, que para assim escrever, sozinha, sofredamente e na contra-mão da marcha totalitária, deu provas dessa coragem.

Consideramos importante dar uma palavra para a recepção destas traduções hoje, cem anos depois, neste centenário da revolução russa. A União Soviética não viveu para ver esta comemoração; naufragou com sua promessa e tragou seus poetas. “Minha poeta”, diz o cão de Azevedo, “deu de comer à corda/ o próprio pescoço”. Refere-se ao suicídio de Marina Tsvetáieva em 1941. De volta após 17 anos (1922-1939) na emigração, a poeta não suportou viver sob o regime stalinista, e com o estouro da invasão nazista sobre a Rússia em junho de 1941, no dia 31 de agosto Tsvetáieva deu, com a corda, sua declaração final de recusa. Isto é, enforcou-se na cidade de Ielábuga. Ingressou para a lista dos artistas que o sistema soviético trucidou. É assim que o cão de Carlito Azevedo, aprisionado em um cubo de tortura, invoca os nomes de Marina Tsvetáieva, Anna [Akhmátova], e também Vladimir “Maiakóvski... [o desesperado cantor/ que me incorporava/ à sua assinatura nas cartas de amor]”. Para tudo o cão pergunta: como vim parar aqui? A resposta, é claro, se produz como um balanço histórico:

“[...] Se vim parar aqui...
foi abanando o rabo para o futuro.
foi arreganhando os dentes para o futuro.
E ansiava por futuro. [...]”

(AZEVEDO, 2016, pág. 14)

No entanto, o tema da revolução russa, neste seu centenário, ultrapassa o interesse historiográfico; ele é atual, estratégico, em torno dele ocorre uma disputa política. Por isso nos cabe inverter a conclusão pessimista, implícita no poema de Azevedo, segundo a qual o pesadelo do stalinismo teria sido, provavelmente, um castigo pelo “pecado” de o povo ousar a tal ponto, de querer arrancar alguma coisa ao futuro. Esse querer é o que move a literatura; em direção a *ele* a Rússia floresceu, com *ele* a Rússia se revolucionou, contra *ele* desceu Stálin sua mão de ferro. Um curto lampejo de momento histórico pode atravessar a história e iluminar infinitamente após se ter apagado a estrela, que nasceu em 1917. Não por acaso, o ano de 2017 foi lembrado também como o centenário da primeira greve geral de trabalhadores no Brasil. Impulsionada pela notícia de uma revolução operária na Rússia, a greve geral de 1917 em São Paulo marcou o começo de uma longa trajetória de luta, ela mesma um legado dos movimentos anarquista e comunista em nosso país, que rendeu uma série de importantes conquistas. A nossa crítica ao passado soviético não nos impedirá de chegar a esta equação positiva. Seria confirmar a opinião de Antônio Cândido, para quem “o socialismo é uma doutrina totalmente triunfante”, porque

“esse pessoal [os comunistas, socialistas democráticos, anarquias... etc.] começou a lutar, para o operário não ser mais chicoteado, depois para não trabalhar mais que doze horas, depois para não trabalhar mais que dez, oito; para a mulher grávida não ter que trabalhar, para os trabalhadores terem férias, para ter escola para crianças”, e completa: “O socialismo só não deu certo na Rússia”²².

O leitor sabe em que conjuntura a greve geral de 1917 foi evocada este ano. Em abril de 2017 os trabalhadores brasileiros tentaram, com uma nova greve geral, impedir que o golpe de Estado em curso suprimisse alguns de seus direitos garantidos por lei. A direita, de acentuada feição anti-comunista (cria do polo norte-americano de influência na Guerra Fria), rasgou o véu da democracia bur-

22 Em entrevista ao Brasil de Fato, edição 435: <https://www.brasildefato.com.br/node/6819/>

guesa, em que a esquerda se fiou. Impotentes, sem ter de onde emprestar forças como há cem anos atrás, vemos desfilar pelas ruas, mais uma vez, a “cadela do fascismo” (para rebater com a máxima de Bertold Brecht). E quanto ao nosso pobre cão, implorará que ressuscitem Trótski e Lênin.

Referências

Textos originais de *Acampamento de Cisnes* na língua russa:

ЦВѢТАЕВА, Марина. Лебединый Стань. München: Im Werden Verlag, 2006. (Некоммерческое электронное издание. Издание подготовил Сергей Нестеров).

Página eletrônica: <http://imwerden.de/publ-876.html>

Textos originais de *Acampamento de Cisnes* usados no corpo do trabalho tradutório. Segundo a ordem numérica que utilizamos:

- (1) [https://ru.wikisource.org/wiki/На_кортике_своём:_Марина_\(Цветаева\)](https://ru.wikisource.org/wiki/На_кортике_своём:_Марина_(Цветаева))
- (2) [https://ru.wikisource.org/wiki/Над_церковкой_—_голубые_облака_\(Цветаева\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Над_церковкой_—_голубые_облака_(Цветаева))
- (3) [https://ru.wikisource.org/wiki/Царю_—_на_Пасху_\(Цветаева\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Царю_—_на_Пасху_(Цветаева))
- (4) [https://ru.wikisource.org/wiki/За_Отрока_—_за_Голубя_—_за_Сына_\(Цветаева\)](https://ru.wikisource.org/wiki/За_Отрока_—_за_Голубя_—_за_Сына_(Цветаева))
- (5) [https://ru.wikisource.org/wiki/Чуть_светает_\(Цветаева\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Чуть_светает_(Цветаева))
- (6) [https://ru.wikisource.org/wiki/И_кто-то,_упав_на_карту_\(Цветаева\)](https://ru.wikisource.org/wiki/И_кто-то,_упав_на_карту_(Цветаева))
- (7) [https://ru.wikisource.org/wiki/Юнкерам,_убитым_в_Нижнем_\(Цветаева\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Юнкерам,_убитым_в_Нижнем_(Цветаева))
- (8) [https://ru.wikisource.org/wiki/Ночь._—_Норд-ост._—_Рёв_солдат._—_Рёв_волн_\(Цветаева\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Ночь._—_Норд-ост._—_Рёв_солдат._—_Рёв_волн_(Цветаева))
- (9) [https://ru.wikisource.org/wiki/Москве_\(1-3_—_Цветаева\)/1](https://ru.wikisource.org/wiki/Москве_(1-3_—_Цветаева)/1)
- (10) [https://ru.wikisource.org/wiki/Москве_\(1-3_—_Цветаева\)/2](https://ru.wikisource.org/wiki/Москве_(1-3_—_Цветаева)/2)
- (11) [https://ru.wikisource.org/wiki/Москве_\(1-3_—_Цветаева\)/3](https://ru.wikisource.org/wiki/Москве_(1-3_—_Цветаева)/3)
- (12) [https://ru.wikisource.org/wiki/Лон_\(1-3_—_Цветаева\)/1](https://ru.wikisource.org/wiki/Лон_(1-3_—_Цветаева)/1)
- (13) [https://ru.wikisource.org/wiki/Илёт_по_луговинам_лития_\(Цветаева\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Илёт_по_луговинам_лития_(Цветаева))
- (14) [https://ru.wikisource.org/wiki/Трудно_и_чуждо_—_верность_до_гроба!_\(Цветаева\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Трудно_и_чуждо_—_верность_до_гроба!_(Цветаева))
- (15) [https://ru.wikisource.org/wiki/Коли_в_землю_солдаты_всадил —_пштык_\(Цветаева\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Коли_в_землю_солдаты_всадил —_пштык_(Цветаева))
- (16) [https://ru.wikisource.org/wiki/Это_просто,_как_кровь_и_пот_\(Цветаева\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Это_просто,_как_кровь_и_пот_(Цветаева))
- (17) [https://ru.wikisource.org/wiki/Орёл_и_архангел!_Господень_гром!_\(Цветаева\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Орёл_и_архангел!_Господень_гром!_(Цветаева))

- (18) [https://ru.wikisource.org/wiki/Бог_—_прав_\(Цветаева\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Бог_—_прав_(Цветаева))
- (19) [https://ru.wikisource.org/wiki/Семь_мечей_пронзали_сердце_\(Цветаева\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Семь_мечей_пронзали_сердце_(Цветаева))
- (20) [https://ru.wikisource.org/wiki/Где_лебеди%3F_—_А_лебеди_ушли_\(Цветаева\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Где_лебеди%3F_—_А_лебеди_ушли_(Цветаева))
- (21) [https://ru.wikisource.org/wiki/Белогвардейцы!_Горлицев_узел_\(Цветаева\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Белогвардейцы!_Горлицев_узел_(Цветаева))
- (22) [https://ru.wikisource.org/wiki/Пол_рокот_гражданских_бурь_\(Цветаева\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Пол_рокот_гражданских_бурь_(Цветаева))
- (23) [https://ru.wikisource.org/wiki/Ты_дал_нам_мужества_\(Цветаева\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Ты_дал_нам_мужества_(Цветаева))
- (24) [https://ru.wikisource.org/wiki/Бури-вьюги,_вихри-ветры_вас_взлелеяли_\(Цветаева\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Бури-вьюги,_вихри-ветры_вас_взлелеяли_(Цветаева))
- (25) [https://ru.wikisource.org/wiki/Царь_и_Бог!_Простите_малым_\(Цветаева\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Царь_и_Бог!_Простите_малым_(Цветаева))
- (26) [https://ru.wikisource.org/wiki/Памяти_А._А._Стаховича_\(Цветаева\)/1](https://ru.wikisource.org/wiki/Памяти_А._А._Стаховича_(Цветаева)/1)
- (27) [https://ru.wikisource.org/wiki/Памяти_А._А._Стаховича_\(Цветаева\)/2](https://ru.wikisource.org/wiki/Памяти_А._А._Стаховича_(Цветаева)/2)
- (28) [https://ru.wikisource.org/wiki/Але_\(В_пштой_серебром_рубашечке_—_Цветаева\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Але_(В_пштой_серебром_рубашечке_—_Цветаева))
- (29) [https://ru.wikisource.org/wiki/С._Э._\(Цветаева\)](https://ru.wikisource.org/wiki/С._Э._(Цветаева))
- (30) [https://ru.wikisource.org/wiki/Дорожною_простонародною_\(Цветаева\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Дорожною_простонародною_(Цветаева))
- (31) [https://ru.wikisource.org/wiki/Бальмонту_\(Цветаева\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Бальмонту_(Цветаева))
- (32) [https://ru.wikisource.org/wiki/Стихи_к_Блоку_\(Цветаева\)/9](https://ru.wikisource.org/wiki/Стихи_к_Блоку_(Цветаева)/9)
- (33) [https://ru.wikisource.org/wiki/Петру_\(Цветаева\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Петру_(Цветаева))
- (34) [https://ru.wikisource.org/wiki/Есть_в_стане_моём_—_офицерская_прямоть_\(Цветаева\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Есть_в_стане_моём_—_офицерская_прямоть_(Цветаева))
- (35) [https://ru.wikisource.org/wiki/Об_ушедших_—_отошедших_\(Цветаева\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Об_ушедших_—_отошедших_(Цветаева))

Textos em prosa, cujos trechos traduzimos na sessão dissertativa deste trabalho:

Nota 6 http://www.tsvetayeva.com/prose/pr_chert

Nota 8 http://www.tsvetayeva.com/prose/pr_nochevka

Nota 11 http://www.tsvetayeva.com/prose/pr_voin_hristov

Nota 20 <https://www.brasildefato.com.br/node/6819/>

Traduções de apoio e outros livros citados direta ou indiretamente neste trabalho:

AZEVEDO, Carlito. *Livro das Postagens*, O. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016.

CAMPOS, Augusto de. *Poesia da Recusa*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

KARLINSKY, Simon. *Marina Tsvetaeva. The women, her world, and her poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

LOTMAN, Iúri. «Договор» и «вручение себя» как архетипические модели культуры. Disponível em: <<http://evolkov.net/conflict/contract/Lotman.Yu.Contract.&handing.of.self.html>> Acesso em: 2017.

TSVETÁIEVA, Marina. *Cazador de Ratas*. Tradução de Irina Bogdashevski. Buenos Aires: Paradiso ediciones, 2014.

_____. *Diablo, El*. Tradução de Selma Ancira. Barcelona: Editorial Anagrama, 1991.

_____. *Espíritu Prisionero, Un*. Tradução de Selma Ancira. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016.

_____. *Poeta e o Tempo, O*. Tradução de Fernando Pinto Amaral. Lisboa: 1993, Hiena.

_____. *Vivendo sob o Fogo*. Tradução de Aurora F. Bernardini. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. Стихотворения и Поэмы. Санкт-Петербург: Азбука, 2014.

TOLEDO, Raquel Arantes. *Uma aventura: o teatro de Marina Tsvetáieva*. São Paulo: FFLCH-USP 2015. Dissertação disponível no sistema.

Aspectos da tradução de versos dos poemas de Púchkin citados em *Meu Púchkin*, de Marina Tsvetáieva

Paula Costa Vaz de Almeida

Resumo: *Este artigo propõe uma reflexão sobre alguns aspectos da tradução de versos de Aleksandr Púchkin citados por Marina Tsvetáieva em seu ensaio *Meu Púchkin*, escrito em Paris no ano de 1937. Para tanto, recorre-se à análise e à exposição das estratégias de recriação tanto dos versos citados diretamente quanto daqueles que são citados indiretamente, incorporando-se ao tecido do texto tsvetaieviano. Com isso, busca-se, ainda, pensar o ofício da tradução literária de um modo geral, à luz do que seria a “tarefa do tradutor”, segundo Walter Benjamin.*

Palavras-chave: *Aleksandr Púchkin, Marina Tsvetáieva, poesia russa, prosa russo-soviética, tradução literária.*

Não há um único grande poeta russo contemporâneo, cuja voz depois da Revolução não tenha tremido e não tenha crescido.

(Marina Tsvetáieva)

Esta epígrafe, retirada de *Poeta i vrémia* (“O poeta e o tempo”), ensaio de Marina Tsvetáieva (1892-1941) de 1932, é um valioso lembrete para qualquer pessoa que se proponha a aventurar-se no estudo e na tradução da literatura russa do século XX, uma vez que jamais poderá perder de vista que a Revolução Russa, e em especial a Revolução de Outubro, alterou profundamente, tanto em termos estéticos quanto históricos, os rumos daquilo que a partir de então se produziria no âmbito dessa arte. De um lado, em solo nacional, fazia-se uma literatura que se convencionou chamar de literatura soviética (ou literatura russo-soviética quando se busca mais especificidade), em que predominava, pelo menos oficialmente, o realismo socialista; e, de outro, no exterior, a

chamada literatura russa de emigração, ou *émigrée*, formada por escritores saídos da Rússia e que constituíam círculos literários e políticos em Berlim e Praga, depois em Paris.¹

*Meu Púchkin*², ensaio cujos problemas e estratégias de tradução este artigo se propõe a comentar, publicado vinte anos após a Revolução de Outubro e cem após a morte de Aleksandr Púchkin (1799-1837), foi escrito por Marina Tsvetáieva quando esta se encontrava emigrada na França. Naquele momento, preparavam-se homenagens oficiais para lembrar a morte do poeta nacional tanto na URSS quanto nos círculos dos emigrados em Paris. E cada lado, naturalmente, tratou de conferir ao evento o caráter ideológico que melhor lhe representava. Tsvetáieva, que mais de uma vez declarou “não estar com ninguém” (TSVETÁIEVA, 1994b, p. 345), escolhe representar um Púchkin íntimo e cotidiano, em tensão com o tempo histórico em que o ensaio se insere, ou seja, o ano de 1937³. Claro que o ensaio,

1 Vale notar que, com a ascensão dos movimentos nazistas e fascistas na Europa, muitos russos emigrados partem para as Américas, em especial para os Estados Unidos, onde produzem, muitas vezes, em inglês, enquanto tantos outros retornam para a União Soviética. Este é o caso de Marina Tsvetáieva, que chega à Rússia em 1939 e, depois de assistir, neste mesmo ano, às prisões do marido Serguei Efron e da filha Ariadna Efron – ambos acusados de espionagem e atividades antissoviéticas –, em meio à invasão de Moscou pelas tropas alemãs durante a Segunda Guerra Mundial, em 1941, suicida-se em Elabuga, cidade russa da República Tártara.

2 A tradução direta do russo para o português do ensaio *Meu Púchkin* (em russo, “Мой Пушкин”), acompanhada de notas críticas e explicativas, além de uma introdução, foi o centro do estudo desenvolvido na dissertação que levou o título de “O *Meu Púchkin* de Marina Tsvetáieva: tradução e apresentação”, sob orientação do Prof. Dr. Homero Freitas de Andrade e submetida à Área de Literatura e Cultura Russa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em 2008. A tradução deste texto tão complexo não seria possível sem a paciente e generosa orientação, que proporcionou o aprendizado prático do ofício da tradução, durante os cotejos em que se discutiram os desafios impostos pelo texto e as possíveis estratégias e soluções (algumas delas serão expostas detalhadamente neste artigo), e o estudo teórico do trabalho de tradução por meio da leitura de textos selecionados em conjunto. Além do cotejo com o orientador, incluía-se nas tarefas a leitura prévia com um falante nativo e qualificado da língua russa, cujo objetivo era confrontar o original e o texto traduzido. O sucesso da missão só foi possível graças à paciência, ao cuidado e à dedicação da, hoje, Profa. Dra. Ekaterina Volkova Américo. Vale dizer, ainda, que, para a elaboração deste artigo, algumas escolhas foram repensadas. Esta não foi, todavia, uma decisão simples. Veio da própria reflexão da natureza do trabalho de tradução aqui proposta, e foi encorajada pela leitura do artigo “Boris Schnaiderman e o autocomentário de tradução”, de Walter Carlos Costa (2016), em que o autor aborda, entre outras coisas, a rigorosidade na revisão que o tradutor empreendia a cada reedição e a autorrevisão em voz alta, a fim de controlar eventuais omissões.

3 É importante notar que o ano de 1937 é crucial para Tsvetáieva ainda em mais um sentido: sua filha Ariadna Efron decide voltar à Rússia em março e, em setembro, será a vez de seu marido Serguei Efron retornar. O ex-cadete do Exército Branco convertido em agente stalinista envolve-se no assassinato de Ignace Reiss, espião soviético que rompera com o partido por discordar das perseguições promovidas por Stálin, declarando seu apoio a Leon Trótski e à Quarta Internacional, e é levado clandestinamente para a União Soviética.

inclusive pela força poética por meio da qual são representadas as reminiscências da infância, revela um Púchkin universal. Entretanto, é preciso destacar que o que sobressai é o Púchkin localizado, figura corriqueira na vida russa.

Nesse contexto, o Púchkin de *Meu Púchkin*, ou seja, o Púchkin segundo Marina Tsvetáieva, é um Púchkin que pode ser, ao mesmo tempo, mestre, negro, monumento, perseguido, assassinado e amaldiçoado, sendo, sobretudo, poeta e o primeiro professor, aquele que lhe ensinará as lições mais fundamentais. Púchkin é a personagem principal de uma narrativa construída a partir do olhar da criança, ou seja, da menina diante do porvir em confronto com o escrutínio da mulher adulta, a qual, para tanto, repassa “passo a passo o Púchkin” (TSVETÁIEVA, 2008, p. 70) de sua infância. Nesse percurso, ela retoma seus poemas favoritos e transmite ao leitor as lições mais valiosas que aprendera, ainda criança, com o poeta nacional. Com isso, Tsvetáieva recupera em seu ensaio estrofes e versos que considera mais significativos. No entanto, ela não se limita a simplesmente citar e analisar os versos e estrofes que seleciona. Além das diversas sugestões e referências indiretas, a prosa tsvetaieviana parece contaminar-se com a poesia puchkiniana, inundar-se dela. A impressão que se tem é de um movimento natural, como se a força do verso de Púchkin se incorporasse às frases de Tsvetáieva, em alguns momentos, sobrepujando-as. Trata-se de um texto que exige um olhar atento do tradutor, pois, em realidade, há ali um intenso trabalho de construção, desconstrução e ressignificação das poesias escolhidas. Que caminhos seguir? Que estratégias adotar? Que tarefas impor-se?

Walter Benjamin, em seu conhecido ensaio “A tarefa do tradutor”, afirma que uma tradução que pretende servir como simples meio de comunicação não pode “fazer passar mais do que a informação”, quer dizer, aquilo que é “inessencial” (BENJAMIN, 2008, p. 82). E o essencial aqui, antes de mais nada, não é a fidelidade estrita ao sentido, mas, como afirma o mesmo Benjamin acerca da tradução em geral, está na “forma como o que se quer dizer se articula com o modo do querer dizer nessa palavra” (BENJAMIN, 2008, p. 93).

Ora, seja no nível da escolha vocabular, seja no que se refere ao arranjo das frases, a elaboração que se opera na prosa tsvetaieviana em muito se assemelha ao trabalho de construção do texto poético. Tal efeito é logrado a partir do jogo que Tsvetáieva estabelece entre a percepção da criança e uma possível intencionalidade do poeta. O jogo consiste em colocar a criança na posição de aprendiz, que deve, antes de ser iniciado no ofício, decifrar enigmas, adivinhas, trava-línguas, homônimas, polissemias, as quais, sob o pretexto da brincadeira, lança ao leitor um desafio em cada linha. E, por consequência, ao tradutor, a cada novo verso citado, do qual a poeta se apropria.

Ao traduzir o ensaio *Meu Púchkin*, portanto, do ponto de vista da intencionalidade, teve que se levar em conta que, nesse caso, não se trata de uma, mas de duas intencionalidades: a de Tsvetáieva e a de Púchkin. Desse modo, e partindo da concepção benjaminiana de que a tarefa do tradutor “consiste em encontrar a intencionalidade orientada para a língua da tradução, a partir da qual nesta é despertado o eco do original” e que esse é um trabalho “no qual as próprias línguas coincidem umas com as outras, completadas e reconciliadas no modo do seu querer dizer” (BENJAMIN, 2008, p. 92), é possível afirmar que, no presente caso, temos no original, num primeiro momento, não apenas uma língua, a russa, mas duas línguas, que são poéticas: a de Púchkin, que produziu sua obra no século XIX em solo russo, e a de Tsvetáieva, que escreve na Paris sombria dos anos de 1930. E aqui é válida outra reflexão empreendida por Benjamin. Ao criticar a teoria que pretende que a tradução seja uma imitação do original, ele argumenta que o original transforma-se ao longo de sua sobrevida. Isso quer dizer que as palavras e as tendências poéticas de uma dada época podem desaparecer, renovar-se, tornar-se arcaicas. Assim, o que se coloca logo de saída é que tal problema é intrínseco ao original sobre cuja tradução tratamos aqui. O desafio imposto, portanto, está em primeiro, por meio da análise, distinguir “o que se quer dizer” de “como se quer dizer” de Púchkin e Tsvetáieva, para, uma vez tendo conciliado essas duas instâncias, proceder, agora por meio da tradução, à tarefa de fazer as distintas línguas, notadamente o português e o russo, completarem-se nas intencionalidades que estão em jogo. Parafraseando Benjamin, depois de refletir “sobre o processo de maturação da palavra estrangeira”, que se dá no interior de *Meu Púchkin* e cobre em tempo mais de um século – da época de Púchkin à época de Tsvetáieva –, foi necessário dar atenção “às dores de parto da palavra própria” (BENJAMIN, 2008, p. 87), sem nunca trair a intencionalidade do poeta em nome da intencionalidade da poeta.

Sendo assim, vejamos com exemplos como isso se deu na prática.

Um recurso amplamente usado pela autora é a incorporação de versos de Púchkin ao discurso da criança, a começar por aquele que viria a ser seu “primeiro Púchkin”: “Tsigâni”⁴ (“Os ciganos”).

- Então, era uma vez um jovem. Não, era uma vez um velho, e ele tinha uma filha. Não, é melhor eu contar em versos. Ciganos em ruidoso tropel
- Vão pela Bessarábia viajando – Hoje à beira do rio estão ao léu – Em

4 “Poema longo”, de Púchkin, escrito de 1824 a 1825.

suas tendas rotas pernoitando – Que liberdade alegre sua pousada – e assim por diante – sem parar e sem vírgulas de permeio. – até: *o retimir da bigorna ambulante*, que, eu acho, deve ser um instrumento musical, e deve ser isso mesmo – acho eu. (TSVETÁIEVA, 2008, p. 51).

A criança recita aqui os cinco primeiros versos da estrofe de abertura do poema:

Ciganos em ruidoso tropel
Vão pela Bessarábia viajando
Hoje, à beira do rio estão ao léu,
Em suas tendas rotas pernoitando
Que liberdade alegre sua pousada

*Цыганы шумною толпой
По Бессарабии кочуют.
Они сегодня над рекой
В шатрах изодранных ночуют.
Как вольность, весел их ночлег*
(PÚCHKIN, 2006, p. 288)

Este tipo de apropriação, que visa à incorporação dos versos de Púchkin à fala da criança, é um procedimento que perpassa todo o ensaio. Além disso, os poemas de Púchkin são também citados na forma do discurso direto e utilizados, entre outras coisas, ora para explorar a polissemia de certas palavras com base nas confusões ensejadas pelo pensamento infantil da criança em processo de alfabetização, ora para potencializar, pelas lentes da poeta adulta, o contato com o elemento poético proporcionado pela leitura da obra de Púchkin, ora como simples pretexto para compartilhar com o leitor os ensinamentos do mestre.

Como estratégia de tradução dos versos e/ou estrofes dos poemas de Púchkin citados por Tsvetáieva em *Meu Púchkin*, procurou-se preservar, na medida do possível, as rimas e a métrica dos originais. Desse modo, os versos iâmbicos e trocaicos dos tetrâmetros puchkinianos, na versão para o português, foram recriados em versos octossílabos, decassílabos ou dodecassílabos.

Tomando como exemplo as citações acima, pode-se notar que, além de o texto de Púchkin ser incorporado à fala da criança, tanto a própria fala da criança quanto a reflexão da autora são contaminadas pelo ritmo do verso puchkiniano. Uma vez que se optou, ao traduzir os versos de “Tsigâni” (“Os ciganos”) citados por Tsvetáieva, por adotar como métrica em português o verso decassílabo, também as passagens que reproduzem, no original, os pés do verso em russo, foram recriadas com as respectivas medidas. Dessa maneira, as duas frases que se seguem à citação direta do poema – ou seja: “e assim por diante – sem parar e sem vírgulas de permeio” – têm, respectivamente, cinco e dez sílabas tônicas.

Ainda ao contar sua experiência com o poema sobre os ciganos, a autora lança mão de um expediente que se repetirá em todo o texto. Partindo da fala da criança, que, a essa altura, já conquistara, não sem alguma resistência, uma audiência composta pela ama da irmã mais nova e por sua amiga, uma costureira que viera visitar-lhes, a poeta procede à citação direta de dois versos do poema. Em seguida, numa espécie de discurso indireto livre, mistura a voz da narradora, a mulher adulta que vive no estrangeiro, à da personagem, a criança que “aos cinco anos, já era recurso espiritual de alguém” (TSVETÁIEVA, 2008, p. 50), e reverbera em outras instâncias da narrativa, como, por exemplo, na fala das personagens ao final da seguinte passagem:

– Então, essa filha se chamava Zemfira (em voz alta e ameaçadora):
Zemfira – a filha diz ao velho que Alieko vai morar com eles, porque ela o encontrou no deserto:

Encontrei-o no deserto vagando
E convidei-o ao pouso cigano.

E o velho ficou contente e disse para irmos numa mesma telega:
“Numa telega seguimos o curso – tá-tá-tá-tá-tá, tá-tá-tá-tá – E as aldeias percorra com o urso.”
– O urso – ecoou a bá. (TSVETÁIEVA, 2008, p. 52).

Além da poesia de Púchkin invadindo pela força da repetição de palavras-chaves as instâncias narrativas da prosa, influenciando no modo como elas se relacionam para criar a representação pretendida pela narradora, cabe destacar no trecho acima alguns detalhes linguísticos, os quais se buscou recuperar na tradução e que concorrem para o apagamento das marcas entre prosa e poesia. O primeiro é a passagem do discurso da criança da terceira pessoa do plural, “eles”, para a primeira pessoa do plural, “nós”, incluindo-se, assim, na narrativa do poema. Dessa maneira, a pequena Marina deixa de ser apenas uma personagem criada pela narradora no âmbito da prosa, para se tornar personagem de “Tsigâni” (“Os ciganos”). A segunda relaciona-se com a substituição de dois versos do poema pela sequência “tá-tá-tá-tá-tá, tá-tá-tá-tá-tá”. Os versos omitidos aparecem destacados em itálico na comparação da tradução com o original a seguir:

Numa telega seguimos o curso;	В одной телеге мы поедем;
<i>Servimos bem para qualquer ofício:</i>	<i>Примись за промысел любой:</i>

Forje o aço ou faça uma canção pr'ouvido
E as aldeias percorra com o urso.

Железо куй — иль песни пой
И селы обходи с медведем.
(PÚCHKIN, 2006, p. 289)

Ao omitir os dois versos, a criança acaba por marcar o ritmo do poema “Tsigâni” (“Os ciganos”). Por essa razão, se, no texto tsvetaieviano original, temos quatro sílabas em cada segmento (em russo não transliterado: “*ma-ma-ma-ma, ma-ma-ma-ma*”), na tradução para o português, uma vez que se optou por versos decassílabos, é preciso acrescentar uma sílaba a mais a cada parte do segmento (“*tá-tá-tá-tá-tá, tá-tá-tá-tá-tá*”).

As palavras descobertas nas “leituras roubadas” não tardam a fazer parte do vocabulário da criança. No entanto, a pouca experiência da menina curiosa, dona de uma timidez atrevida, logo começa a provocar confusões e mal-entendidos. Num primeiro momento, o uso de um vocabulário precoce para sua idade resulta em pequenos conflitos familiares, especialmente com a mãe.

Sob influência contínua da leitura roubada, naturalmente, o vocabulário enriquecia-se.

– De qual boneca você gosta mais: a da tia de Nuremberg ou a da madrinha de Paris?

– A de Paris.

– Por quê?

– Porque ela tem olhos apaixonados.

Mamãe, ameaçando:

– Como?!

– Eu, – me dando conta – Eu quis dizer: assustados.

A mãe ameaçando mais ainda:

– E mais essa! (TSVETÁIEVA, 2008, p. 56).

A interpretação que a narradora faz do episódio é bastante exemplar do método empregado pela autora em “Meu Púchkin”:

Minha mãe não entendeu nada. Minha mãe entendeu o sentido e, quem sabe, indignou-se com razão. Mas entendeu – errado. Os olhos não eram apaixonados, mas fui eu que atribuí aos olhos o sentimento de paixão despertado em mim por este – olhar (e pelo véu rosado, e pela naftalina, e pela palavra Paris, e pelo caso do baú, e pela inacessibilidade da boneca). Não sou a única. Todos os poetas.

(E depois duelam entre si – porque a boneca não é apaixonada!) Todos os poetas, e Púchkin o primeiro. (TSVETÁIEVA, 2008, p. 57).

O que está em jogo aqui não é, necessariamente, o significado mais imediato das palavras, mas aquele sentido específico que a criança, endossada pela poeta, atribui às coisas do mundo que a cerca, seja ao olhar apaixonado da boneca parisiense, seja à estátua de Púchkin, ao quadro de Naúmov, ao armário secreto ou às palavras encontradas nos poemas de seu primeiro poeta. E mais que isso, será a partir das contraposições criadas entre suas interpretações infantis e os conflitos que essas suscitavam com a mãe, que a narradora será capaz de repassar seu itinerário poético e refletir sobre sua formação, como mulher e como poeta. Um exemplo disso é o viés um tanto quanto determinista por meio do qual a cena da conversa entre Tatiana e Oniéguin, personagens do romance em versos *Evguéni Oniéguin*, no jardim, à qual a criança assiste em uma apresentação pública, é interpretada pela mulher adulta.

Este banco, no qual eles não se sentaram, revelou-se determinante. Nem naquela época nem mais tarde, eu jamais gostei de quando se *beijavam*, sempre – de quando se separavam. Jamais – de quando se sentavam, sempre – de quando se apartavam. Minha primeira cena de amor foi de não-amor: ele *não* amava (isso eu entendia), por isso não tinha se sentado, ela amava, por isso tinha se levantado, eles não passaram juntos um instante sequer, não fizeram nada juntos, fizeram exatamente o contrário um do outro: ele falava, ela calava, ele *não* amava, *ela* amava, ele partiu, ela ficou, de modo que, se erguerem a cortina – ela continua lá, sozinha, e, talvez, sente-se de novo, porque ela estava em pé apenas porque ele também estava, mas daí ela desabou, e assim ficará sentada para todo o sempre. Tatiana está sentada naquele banco para todo o sempre.

Essa minha primeira cena de amor determinou todas as outras, toda essa paixão pelo amor infeliz, impossível, não correspondido. Desde aquele instante eu não quis mais ser feliz e me condenei ao – *não-amor*. (TSVETÁIEVA, 2008, p. 59).

Assim, se o monumento a Púchkin representou a primeira lição de números, de proporções, de matérias, de hierarquia e de ideia, além da confirmação prática posteriormente verificada de que “de mil bonequinhas ainda que empilhadas uma sobre a outra, não se faz um Púchkin” (TSVETÁIEVA, 2008, p. 40), a Tatiana de Púchkin representou: “Lição de coragem. Lição de orgulho. Lição de fidelidade. Lição de destino. Lição de solidão” (TSVETÁIEVA, 2008, p. 60).

A harmonia dos sentidos que a criança constrói ao criar seu mundo é, como se vê, sempre quebrada quando há a participação da mãe. Nos casos acima, a incompreensão surge a partir das imagens de Púchkin e suas personagens. Mas a principal é aquela surgida a partir das perguntas da mãe sobre os versos trazidos pelo material didático de seu meio-irmão mais velho, chamado de “a antologia do Andriucha”. Maria Mein aproveita-se de poemas históricos, como “Полтава” (“Poltava”⁵), para ensinar aos filhos e enteados a história da Rússia.

Para o tradutor, o desafio colocado é recriar nos diálogos os jogos de palavras suscitados pelas confusões geradas pela falta de repertório sobre a história de seu país, natural de criança em tão tenra idade, a coloquialidade típica da conversa de uma mãe com seus filhos, independentemente do grau de exigência das perguntas, e os versos de Púchkin, que se incorporam à conversa sem afetação.

“Quem é ele?” E de novo a mamãe ao Andriucha: “Então, Andriucha, quem é ele?” E de novo o Andriucha com dignidade, tristeza e até mesmo revolta: “E eu é que vou saber?” (Estranho mundo este – o da poesia, em que os *adultos* perguntam e as *crianças* respondem!) “E você, Mússia? Sabe quem é *ele*?” – “Um Gigante”. – “Por que um Gigante?” – “Porque ele consertou de vez”. – “Mas o que significa ‘E de Pedro para a felicidade?’” – “Não sei”. – “Diga, o que significa de Pedro?” (Nada na cabeça, a não ser a grafia “depedro”⁶) “Você não sabe o significado de: de Pedro?” – “Não”. – “E o que é do Andriucha, você sabe?” – “Sei, o cavalinho de balanço⁷ do Andriucha, a bicicleta do Andriucha, o trenó do Andriucha...” – “Tá bom, tá bom. Então, *de Pedro* é a mesma coisa. De Pedro. Você entende, agora, o que significa de Pedro? E o que é felicidade – você sabe? (Silêncio.) Você não sabe o que é *felicidade*?” – “Eu sei. Felicidade é quando nós estamos voltando do passeio e de repente o vovô chega, e também quando eu achei na minha cama...” – “Chega. Para de Pedro a felicidade significa para a felicidade de Pedro. E que Pedro é esse?” – “Eh...” “Quem é ele? Então?” – “Mas é o hóspede maravilhoso. Olha demoradamente para aquela direção. Onde o hóspede maravilhoso acabou de sumir...” – “E como se chama este

5 Poema longo que Púchkin escreveu de 3 a 13 de outubro de 1828. O tema da obra é a Batalha de Poltava, uma das mais famosas batalhas da Grande Guerra do Norte (1700-1721), e a narrativa gira em torno de Vassíli Leontievitch Kotchubéi (1640-1780) e de seu principal oponente, Ivan Stiepanovitch Mazepa (1639-1709), hetman da Ucrânia de 1687 a outubro de 1709.

6 Em russo, “Петрово”, adjetivo derivado do nome próprio “Пётр”.

7 No original, palavra alemã transliterada para o russo que significa “cavalo de balanço”.

hóspede maravilhoso?”. Eu, timidamente: “Seria Pedro?” (TSVETÁIEVA, 2008, p. 68).

Questões relativas à efetividade do método à parte, o fato é que, ao provocar os filhos com perguntas sobre personalidades históricas da Rússia, sendo Pedro, o Grande a mais fundamental, a mãe está, na realidade, valendo-se de um método utilizado pelo próprio Púchkin. Como observa Tsvetáieva nos parágrafos finais da passagem:

Só agora, repassando passo a passo o Púchkin da minha infância, vejo o quanto Púchkin gostava de recorrer a perguntas (...).

Mas não posso, da minha pessoa de então e de agora, não dizer que a pergunta nos versos é um recurso irritante, pelo menos porque cada *porque* exige e promete um *porque* e isso enfraquece o próprio valor de todo o processo, toda a poesia se converte em um período, concentrando nossa atenção para o objetivo final exterior, que o poema não deve fazer. A pergunta insistente converte o poema em enigma e tarefa, e se todo o poema é em si mesmo um enigma e uma tarefa, a resposta a *este* enigma não é dada, e para o que *aquela* tarefa propõe não há solução no gabarito. (TSVETÁIEVA, 2008, p. 70).

Ainda na antologia do Andriucha, porém já livre das perguntas da mãe, a pequena Marina conhece os primeiros poemas de terror: *Utoplennik*⁸ (“O afogado”), *Vurdalak*⁹ (“Vurdalak”) e *Bes*¹⁰ (“Os diabos”). Surpreendentemente, os mal-entendidos ocasionados pelos jogos de perguntas e respostas de sua mãe e de seu mestre começam a se dissipar na leitura dos poemas. Sem a exigência das perguntas, a criança era livre para interpretar, de modo que as confusões e os jogos de palavras explorados pela poeta operam em um nível ainda mais complexo.

Em primeiro lugar, aquelas crianças, ou seja, *nós* que brincamos sozinhos no rio, em segundo, *nós* que vulgarmente chamamos o nosso pai: papá! e em terceiro, *nós* que não temos medo de morto. Porque elas não gritam amedrontadas, mas alegres e até cantarolando, assim: “Papá! Papá! Veja nossas redinhas! Elas trouxeram até nós! Um morto!” – “É mentira de

8 Poema de Púchkin de 1928.

9 Poema de Púchkin que faz parte do ciclo “Canções dos eslavos do norte” (“Pesni zapadnikh slavian”), de 1834.

10 Poema de Púchkin escrito em 1830.

“vocês, capetinhas, uma mentira – rabujou o pai. – Ah, e ainda dizer qu’eu os fiz! Ora essa, vejam qu’obra: um morto!” (TSVETÁIEVA, 2008, p. 71).

Do ponto de vista da língua literária, o que se tem aqui é uma exploração de certo modo prosaica, porém absolutamente expressiva, das capacidades sonoras e visuais da língua russa. O reconhecimento com o mundo narrado por Púchkin no poema é imediato. Em um processo bastante similar ao que acontece em *Tsigâni* (“Os ciganos”), muito rapidamente a voz narrativa passa da terceira pessoa do plural (“aquelas crianças”) para a primeira do plural (“nós”). Não se trata apenas de identificação ou de alguma outra forma de reconhecimento mais imediato com as crianças ali retratadas. Há, antes, um processo de transmutação que a permite – agora sim imediatamente – fazer todas as conexões necessárias para recriar a atmosfera de horror suscitada pelo poema de Púchkin.

Retomando a citação acima, pensemos no que está dito por Púchkin, por um lado, e o que é compreendido pela criança, por outro.

“Papá! Papá! Nossas redinhas
Trouxeram até nós! Um morto!”
– “Mentira de vocês, capetinhas,
mentira – rabujou o pai.
– Ah, e ainda dizer qu’eu os fiz!
Ora essa, vejam qu’obra: um morto!”

«Тятя! тятя! наши сети
Притащили мертвеца».
«Врите, врите, бесенята,»—
Заворчал на них отец; —
«Ох, уж эти мне робята!
Будет вам ужо мертвец!»
(PÚCHKIN, 2006, p. 118)

Em russo, o jogo é feito entre a interjeição “уж/ужо” e o substantivo “ужа”, que significa “cobra”. Na falta de uma interjeição em português que permitisse recriar imediatamente tal jogo, a solução proposta foi promover a contração da expressão “que obra!”, valendo-se, para tanto, de uma expressão que, em português do Brasil, também faz as vezes de interjeição, além de um expediente bastante comum na poesia em língua portuguesa, a saber, o uso do apóstrofo para promover uma elipse de fonema por meio da aglutinação da conjunção à palavra seguinte. Com isso, logrou-se aproximar, por meio da sonoridade, como, ademais, acontece no russo, a expressão “quobra!” da palavra “cobra”.

O jogo aqui empregado é fundamental para as associações que se operam a seguir. A narrativa criada pela poeta em torno do poema *Utoplennik* (“Os afogados”) prepara o leitor para o que está por vir. Ocorre que, a partir daqui, do ponto de vista da contaminação da prosa tsvetaieviana pela poesia de Púchkin, aquilo que se desenhava em segundo plano, começa a emergir como força fundamental. A

contaminação dos versos puchkinianos deixa de ser unicamente pela via vocabular e passa, gradualmente, a se desenvolver de modo mais pleno no plano imagético. É esse procedimento que permite associar a morte por afogamento do balseiro à morte por câncer do avô:

(...) o vovô nem sequer morreu afogado, mas morreu de câncer – de câncer? Só que:

E foi então que no corpo inchado
Os cânceres negros aferroaram!

...resumindo, através da porta de vidro da sala de jantar – nas colunas fantasmagóricas do balcão e embaixo delas, trazendo todo o rio atrás de si:

Desde manhã o mau-tempo braveja
Vem a noite e a tempestade gela,
Chega então o afogado que golpeia
No portão e também na janela.

O morto-qu'obra com o duplo rosto do vovô Aleksandr Danílovitch e do balseiro que afundou. (TSVETÁIEVA, 2008, p. 72).

Do amor às paixões, do ponto de vista linguístico, os poemas de horror representam um avanço na capacidade da menina de interpretação da poesia de Púchkin. Ela ultrapassa aquele primeiro reconhecimento sonoro imediato da palavra e a incompreensão causada pelas perguntas da mãe para começar a construir imagens bastante sofisticadas. É importante observar que as descrições presentes nas reminiscências líricas e ficcionalizadas de Marina Tsvetáieva são extremamente plásticas. As pequenas tramas da infância, ambientadas em uma Rússia que já não existe mais, qual eco de uma pátria impossível, cristalizam os movimentos da narrativa por meio não apenas da transfiguração da experiência, mas da própria poesia de Púchkin. Assim, na parte final do período dedicado a *Besi* (“Os diabos”), ela declara:

Leitor! Eu sei que “Vocês, olhos, olhos azuis” – não é de Púchkin, mas de uma canção, talvez até de uma romança, mas, naquela época, eu não sabia disso e, agora, dentro de mim, onde há tudo – ainda é tudo, também não sei, porque “rasgando o meu coração” e “a saudade do coração”, pequena diabinha e bem-amada, estrada e estrada, separação e separação, amor e

amor é uma coisa só. Tudo isso se chama Rússia e minha infância, e se vocês abrirem a minha barriga, além de diabos passando com nuvens e nuvens passando com diabos, vocês também descobrirão em mim aqueles dois olhos azuis. É a minha *essência*. (TSVETÁIEVA, 2008, p. 76-77).

Na leitura desse poema, “o mais aterrorizante por afinidade e o mais afim por aterramento” (TSVETÁIEVA, 2008, p. 74) tudo foi compreensão. A descrição é pictórica e construída por meio de um encadeamento de metonímias. Versos e palavras fundamentais do poema são retomados, pois representam a Rússia, o poema como um todo e a narradora, que na passagem se comporta como uma espécie de eu-lírico. E não só cada elemento separadamente, mas o quadro completo que se pinta a partir da união de todos eles, reunidos dessa forma no interior da poeta, constitui uma metonímia na medida em que são aquela essência que forma a pessoa.

Men Púchkin pode ser considerado o mais bem acabado entre os trabalhos em prosa de Marina Tsvetáieva. Isso porque nele se reúnem os três componentes fundadores de seu pensamento artístico de modo condensado e harmônico: o amor, o poeta e a poesia. Aqui interessa-nos, especificamente, o que pode ser considerado o terceiro plano temático do ensaio, o encontro com a essência da poesia, que se dá por meio do poema “Ao mar”, último poema abordado e que ocupa toda a parte final do ensaio.

Depois de afundar-se no armário secreto para ler *As obras completas de A. S. Púchkin*, do Púchkin lírico e heroico, depois de todas as antologias e cartilhas escolares e depois do Púchkin enigmático e incompreensível da mãe, a criança, finalmente, ouve pela primeira vez o chamado incontestado da poesia, que a atingiu no verão de 1902, em Gênova, por meio do poema de Púchkin “Ao mar” (“K moriu”). A pequena poeta tinha 10 anos de idade quando a família foi para “o mar” a fim de tratar a tuberculose da mãe. A brincadeira daqueles dias resumia-se a copiar repetidamente, e recomeçar a cada erro, o poema de Púchkin em um caderno por ela mesma forjado, até o dia em que conhece o mar verdadeiro – “azul e salgado” – e a menina ouve, pela primeira vez, o apelo dos elementos livres da natureza:

E, de repente, dando-lhe as costas, escrevo com uma lasca de rocha no rochedo.

Adeus, elemento livre!

Os versos são longos, e eu comecei do alto, o quanto a mão alcançava, mas os versos, por experiência própria eu sei, são tão longos que nenhum

rochedo basta, e ali perto não há outro que seja tão liso, mas apesar disso, as letras aperto e aperto, espremo e espremo, e as últimas não passam de conchinhas, e sei que agora virá a onda e não deixará que eu termine, então o desejo não se realizará — qual desejo? ah, *Ao Mar!* — mas, quer dizer que já não há nenhum desejo? Mas, mesmo assim, até sem desejo! eu preciso acabar de escrever *antes* da onda, acabar *tudo* antes da onda, mas a onda já vem vindo, e eu bem que ainda tenho tempo de assinar:

Aleksandr Serguéievitch Púchkin —

E daí tudo é lavado, como que lambido por uma língua, e de novo estou toda molhada, e de novo a ardósia lisa, já preta agora, como aquele granito... (TSVETÁIEVA, 2008, p. 95).

Ao escrever essas palavras, a criança estava apenas obedecendo aos comandos dos elementos livres do mar verdadeiro e do mar de Púchkin. Ao final, ao assinar o nome do Sol da poesia russa, funde-se com um todo maior, que compreende todos os poetas. E o banho involuntário no mar é o seu batismo. Se para Púchkin, o mar representava a força primordial da natureza, para Tsvetáieva essa força é representada pela poesia: “Os elementos livres são, decerto – os versos, e em nenhuma outra poesia isso é dito com tanta clareza.” (TSVETÁIEVA, 2008, p. 85).

E essa descoberta é feita por meio do poema *Ao mar*, ou seja, Púchkin a conduziu desde o primeiro despertar até o momento em que se completa o processo de formação da poeta. O jogo de palavras engendrado por Púchkin e assimilado por Tsvetáieva constitui-se em uma formidável assonância na língua original. Em russo, *stikhiá* (“стихия”) são os quatro elementos da natureza, ou seja, o fogo, a água, a terra e o ar, que no âmbito dos jogos formulados em *Meu Púchkin* representam a força cósmica e caótica que se revela por meio da natureza e dos sentimentos humanos ao poeta, o qual, por sua vez, deve desmitificá-la por meio de fórmulas poéticas capazes de organizar o caos. Já a palavra russa *stikhi* (“стихи”) significa “versos”. A partir disso, é possível pensar que será por meio da poesia que os elementos se revelarão a Tsvetáieva.

E digo mais: a ignorância dos meus tempos de criança que confundia elemento livre com versos era uma – intuição: o “elemento livre” eram os versos, mas não o mar, os versos, ou seja, o único elemento ao qual jamais se diz adeus. (TSVETÁIEVA, 2008, p. 98)

Onde se lê “elementos livres”, a criança, pequena poeta, lia “versos livres”, jogo possível apenas em russo. Para a tradução, portanto, recorreu-se às controvertidas notas de rodapé, as quais se deve evitar até o momento em que se tornam imprescindíveis.

Estamos, possivelmente, diante de um dos vocábulos de mais difícil tradução da língua russa, e eles não são poucos. Isso não apenas devido ao seu significado, mas, especialmente, pela semelhança que as palavras guardam entre si e as conseqüentes possibilidades de criação poética ensejadas por essa similitude. Além do encontro com a palavra no poema de Púchkin (que, na realidade, não faz esse jogo, quem o percebe é a criança, ou pelo menos é disso que, na busca de atestar sua vocação, a poeta tenta convencer o leitor), Tsvetáieva cita da seguinte maneira o poema de Boris Pasternak, seu irmão de poesia, “Tema e variações. Variante 1. A original” (“Тема и вариациями. Вариация I. Оригинальная.”), de 1918, inspirado em “Ao mar”, de Púchkin.

Ao mar era: o mar + o amor que Púchkin lhe tinha, o mar + o poeta, não! – o poeta + o mar, dois elementos, sobre os quais Boris Pasternak de modo inesquecível escreveu:

O elemento do elemento livre

Com o elemento livre do verso,

omitindo ou deixando subentendido o terceiro e único: o elemento lírico. (TSVETÁIEVA, 2008, p. 97).

Entramos, nesse momento, no campo espinhoso da “intraduzibilidade”. E o que se coloca aqui não é exatamente a correspondência ou a falta de correspondência entre o significado das palavras nas línguas literárias de chegada e de saída. Também não está colocado o sentido de cada palavra isoladamente, em suas respectivas línguas, em estado de dicionário. E ainda que a própria tradução para o português como “elemento” seja incompleta, não está em jogo sequer o sentido, ou seja, a informação transmitida pela obra no original. Coloca-se aqui algo tanto mais complexo quanto mais profundo, a saber: a “tradutibilidade do original”. Segundo Benjamin:

Até que ponto uma tradução é capaz de corresponder à essência desta forma, isso é determinado objetivamente pela tradutibilidade do original. Quanto menos valor e dignidade a sua língua tiver, quanto mais ela for informação, menos há a ganhar na tradução, até que o total predomínio

desse sentido, muito longe de servir de alavanca para uma tradução formalmente perfeita, acabará por fazê-la malograr. Quanto mais elevada for a forma de uma obra, tanto mais ela será traduzível, ainda que a tradução aflore apenas ao de leve o seu sentido. [...] Mas existe um ponto de paragem e atenção (*ein Halten*), que, no entanto, só o texto sagrado pode garantir: nele, o sentido deixou de ser a linha de separação entre a torrente da língua e a torrente da revelação. Se o texto pertencer, de forma não mediatizada, sem a mediação do sentido e pela sua literalidade, à língua verdadeira, à verdade ou à doutrina, existirá nele uma tradutibilidade de princípio. Agora já não em função de si mesmo, mas apenas das línguas. Na relação com ele exige-se à tradução uma confiança tão ilimitada que, no plano desta literalidade e liberdade, sob a forma da versão interlinear, a língua e a revelação terão necessariamente de se conjugar sem tensões, como no texto original. Na verdade, todos os grandes textos, e em mais alto grau os sagrados, contêm nas entrelinhas a sua tradução virtual. (BENJAMIN, 2008, p. 97-98).

Buscar uma tradução que integre as línguas de chegada e de saída em uma “língua verdadeira” capaz de revelar “a tradução virtual” contida “em todos os grandes textos” é a mais difícil, ambiciosa e, talvez, incontornável tarefa que o tradutor literário de um modo geral, e o de poesia em particular, pode se impor, ainda que este tenha a consciência de que essa batalha dificilmente será plenamente vencida. Contudo, não existe pecado em buscar o ideal, em aceitar a utopia, por mais romântica que essa visão possa parecer. Mesmo porque uma tradução jamais será uma obra definitiva. Diferentemente do original, que subsiste no decorrer de séculos graças à potência de sua universalidade, a tradução está sujeita à ação do tempo. E da mesma forma que corre o risco de desaparecer, a palavra pode sobreviver em sua língua e outras possibilidades de traduzi-la podem surgir. Assim, a obra se revela ao leitor que não teria outro modo de conhecê-la se não por meio da tradução. Como bem sintetizou Marina Tsvetáieva em *Poeta i vrémia* (“O poeta e o tempo”):

Uma obra universal é aquela que na tradução para outra língua e para outra era – na tradução para a língua de outra era – o mínimo – nada se perde. Tendo dado tudo à sua própria era e terra, tudo será dado mais uma vez em todas as terras e eras. Ao revelar sua própria era e terra até seus limites – revela-se de modo ilimitado tudo o que não é nem a terra nem a era: por eras eternas. (TSVETÁIEVA, 2008, p. 97-98).

Referências

- BENJAMIN, W. *A tarefa do tradutor* (tradução de João Barrento). In: BRANCO, C. L. (org.). *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin*: quarto traduções para o português. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008.
- COSTA, W. C. *Boris Schnaiderman e o autocomentário de tradução*. TradTerm, v. 28, 2016, pp. 23-34.
- PÚCHKIN, A. S. *Stikbotvorenia i poemi*. Moscou: Eksmo, 2006.
- TSVETÁIEVA, M. *Meu Púchkin*. In: ALMEIDA, Paula. O “Meu Púchkin” de Marina Tsvetáieva: tradução e apresentação. Dissertação – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008. 155p.
- _____. *Moi Puchkin*. In: *Sobranie sotchineni*: V 7 t. T. 5: Avtobiografitcheskaia proza. Stati. Esse. Pervodi. Sost., podgot. teksta i komment. A.A. Saakians i L. A. Mnukhina. Moscou: Ellis Lak, 1994a.
- _____. *Poeta i vrêmia*. In: *Sobranie sotchineni*: B 7 t. T. 5: Avtobiografitcheskaia proza. Stati. Esse. Pervodi. Sost., podgot. teksta i komment. A.A. Saakians i L. A. Mnukhina. Moscou: Ellis Lak, 1994b.

A Rússia Vestida de Chamas Purificadoras

Rafael Bonavina

Resumo: *No presente artigo, apresentamos a tradução, com breves explicações a respeito da fundamentação teórica utilizada em seu preparo, e uma sucinta análise do poema “Terra Natal”, de Andrei Biély.*

Palavras chave: *Século XX; Poesia russa; Andrei Biély; Simbolismo russo; Sôphía.*

1. O batismo em fogo

Embora não existam chaves michas para a leitura da poesia de Andrei Biély (1880-1934), a imagem da eterna feminilidade¹ abre diversas portas da literatura simbolista russa. Ela é um dos pontos comuns entre todos esses escritores, ou, nas palavras de Victor Terras, “essa visão da ‘Dama Mais Bela,’ a ‘Mulher Vestida do Sol,’ tornou-se um símbolo evocativo para diversos simbolistas (Biély inclusive)” (TERRAS, 1985, p. 45, tradução nossa)².

Pouco divulgada, a produção de Andrei Biély é diversa e vasta. Por exemplo, durante “o período entre 1903 a 1910 [...] ele publicou mais de duzentos artigos, resenhas de livros, e ensaios, bem como três coleções de poesia” (TERRAS, 1985, p. 45, tradução nossa)³. Perdido nesse labirinto de folhas de papel e carente de um caminho determinado, o leitor precisa, ao menos, de uma estrela distante para guiar-se. Para Carpeaux, as obras-primas de Biély são: “Sinfonia (1902); Ouro no

1 Em russo, *Viétnnaia Jenstviennost’*.

2 [This vision of a “Lady Most Beautiful,” a “Woman Clothed in the Sun,” became an evocative symbol for several symbolists (Bely included)].

3 [The period 1903 to 1910 was an astonishingly productive one for Bely; he published over two hundred articles, book reviews, and essays, as well as three collections of poetry].

Azul (1904); Sinfonia nórdica (1904); A Volta (1904); Cinza (1908); Urna (1909); Pomba de prata (1910); Peterburg (1916); Kotik Letaiev (1922); Recordações sobre A. A. Blok (1923); Moscou (1926).” (CARPEAUX, 2014).

Nascido em 25 de Outubro de 1880, Boris Nikoláievitch Bugáiev era o único filho de Nikolai Vassílievitch Bugáiev, um renomado matemático da Universidade de Moscou, e sua esposa, Aleksandra Dmitrievna. “Eles eram um casal estranho: o excêntrico, autocrático, porém brilhante pai estava profundamente dedicado às ciências naturais e às suas próprias matemáticas” (TERRAS, 1985, p. 45, tradução nossa)⁴, enquanto a mãe era uma mulher dedicada às artes, com certo talento musical, e uma ferrenha crítica da racionalidade. Esse embate da “ordem harmônica contra desordem caótica, criação contra destruição, amor contra ódio, moralidade *versus* amoralidade, unidade e comunhão contra desintegração e estranhamento” (TERRAS, 1985, p. 45, tradução nossa)⁵ são alguns dos centros de gravitação da imagética bielyana. O poema traduzido ao final demonstra algumas manifestações dessas contradições, dessa “visão científica baseada no caos cósmico” (TERRAS, 1985, p. 45, tradução nossa)⁶, de ausente causalidade lógica, a partir da qual, sozinho, o homem cria um sentido para si.

Em 1903, Boris Bugáiev obtém seu diploma em ciências naturais, porém o destaque maior nesse período cai sobre as suas Sinfonias, a Primeira desse mesmo ano e a Segunda do anterior, contrariando o esperado. “Graças ao seu caráter experimental e ‘decadente’, ele as publicou sob o pseudônimo, talvez evitando constranger o pai” (TERRAS, 1985, p. 45, tradução nossa)⁷. O pseudônimo de Andrei Biély surge por sugestão de Vladimir Solovióv (1853-1900), velho amigo da família.

Como afirma John Noyce, “ao final do século dezenove, o filósofo Vladimir Solovióv desenvolveu a noção de Sóphia baseado nas suas próprias visões e nos escritos teológicos anteriores de Böhme e seus sucessores.” (NOYCE, 2007, pp. 6-7, tradução nossa)⁸. Mais especificamente, a respeito dessas “visões”, Terras

4 [They were an ill-matched pair: the eccentric, autocratic, but brilliant father was deeply committed to the natural sciences and to his own mathematics].

5 [harmonious order versus chaotic disorder, creation versus destruction, love versus hatred, morality versus amorality, unity and community versus disintegration and estrangement].

6 [A scientifically based vision of cosmic chaos].

7 [Owing to their experimental, “decadent” character. he published them under a pseudonym, perhaps to avoid embarrassing his father].

8 [notion of Sophia based on his own personal visions and on the earlier theological writings of Boehme and his successors].

afirma que Biély fora influenciado pela “compreensão de Solovióv do processo histórico e cosmológico como um movimento de religação com Deus” (TERRAS, 1985, p. 45, tradução nossa)⁹. Vale lembrar que a própria palavra “religião” tem como raiz a palavra latina *religio* de etimologia obscura, provavelmente advinda de *religare*, reconexão, reunião.

Essa figura feminina dedilhada na lira do filósofo Solovióv ecoará nos acordes de outros autores, como Biély, Blok, e Merejkovsky. Como demonstra Noyce, as raízes da imagem de Sófia não nascem em Solovióv, datam de séculos antes, por exemplo, há a construção de Hagia Sofia, a Basílica de Santa Sofia. Ao longo dos séculos, bem como dos poemas escritos dedicados à Sófia, a imagem dela passa de uma pessoa tangível – por vezes atribuída à esposa de Solovióv – para uma abstração arcana e baça.

No caso de Andrei Biély, a mudança atravessa diversos estágios, passando por “Sófia, Virgem Radiante, Donzela dos Portões Arco-Íris” (NOYCE, 2007, p. 8, tradução nossa)¹⁰, inclusive pela forma de Alma do Mundo, que seria “a matéria comum que liga todas as criaturas, que, certa feita, separaram-se voluntariamente de Deus (que em seu amor dá liberdade à Criação), mas que é religada ao Logos Divino através de Cristo” (TERRAS, 1985, p. 45, tradução nossa)¹¹.

Aos poucos, em sua interpretação de Sófia, Biély transforma a Eterna Mulher na Mulher Vestida do Sol, retirada *ipsis literis* da Bíblia católica. João relata uma das revelações do fim dos tempos em que “[...] viu-se um grande sinal no céu: uma mulher vestida do sol, tendo a lua debaixo dos seus pés, e uma coroa de doze estrelas sobre a sua cabeça.” (BÍBLIA, Apocalipse, 12, 1).

A polifórmica Mulher não se cristaliza na bíblica “Mulher vestida do Sol”, ela se recusa a engessar-se. No poema *Terra Natal*, de agosto de 1917, Sófia assume a forma da própria Rússia – que também é um substantivo feminino em russo – como “Messias do dia que virá”. Ao olhar para o poema, isolado do contexto de produção, talvez o leitor considere uma ode ao mito da sacra missão russa, mas ao levar em conta que ao final do ano começaria o ciclo de revoluções na Rússia, nota que o poeta dialoga, também, com os eventos de sua realidade histórica. Não se trata apenas de uma visão apocalíptica em sentido estrito, escatológico, mas

9 [Solovyov’s understanding of cosmological and historical process as a movement toward reunification with God].

10 [Sophia, Radiant Virgin, Maiden of the Rainbow Gates].

11 [the common subject uniting all creatures, which once voluntarily separated itself from God (who in his love grants creation freedom) but which is linked again to the Divine Logos through Christ].

de uma ode à mudança. O eu-lírico ordena que se dobrem os joelhos “diante do turbilhão de labaredas”, e vale um momento de reflexão a imagem das labaredas, pois estas tem uma dupla significação.

Geralmente, o fogo relaciona-se aos conceitos de destruição ou de purificação. Dentro desta concepção está o ambíguo fogo bíblico, ora ligado às desgraças, ora às sarças ardentes. Se tomarmos o livro de João, pois há evidente intertextualidade, encontraremos a imagem do lago de fogo. Ser lançado nele “é a segunda morte” (BÍBLIA, Apocalipse, 21, 8), uma morte da qual não escapam o falso profeta, a besta, o Demônio, a morte, e o próprio inferno. E a partir dessas chamas, nascem “um novo céu, e uma nova terra. Porque já o primeiro céu e a primeira terra passaram, e o mar já não existe.” (BÍBLIA, Apocalipse, 21,1). O transformador fogo bíblico será tomado por Biely e estará diretamente relacionado com a manifestação da “Mulher Vestida do Sol” no poema, a Rússia. A mudança trazida pela Rússia-Sófia, portanto, trata-se da mudança prometida pela revolução social, “o dia que virá”. A respeito da destruição, Meletínski afirma que, “[...] ‘A destruição e o caos’ remetem àquilo que encarnavam/personificavam no mito os monstros ctônicos” (MELETÍNSKI, 1994, p. 217), porém o fogo, e, portanto, a destruição, emana da própria Rússia, dessa manifestação ambígua do Eterno Feminino, ou da Grande Mãe, em que estão representadas concomitantemente os arquétipos de amante e feiticeira. A Rússia é o *uroboros*, ou seja, ao mesmo tempo, é a heroína engolida e o ser ctônico que o engole. “O *uroboros* e sua soberania estão estritamente ligados com a imagem da Grande Mãe [...] associada com a terra e com a natureza absolutamente inconsciente em contraposição à cultura.” (MELETÍNSKI, 1994, p. 25).

Seguindo o próprio conselho de curvar-se perante o “turbilhão de labaredas”, brada o eu-lírico: enlouquece, Rússia, tornando-me pó! Demonstrando sua convicção na “concepção de Steiner de um processo de evolução cósmica polvilhado por períodos violentos de transição”(TERRAS, 1985, p. 46, tradução nossa)¹². No entanto, faz-se necessário apontar que no ensaio escrito em 1917, mesmo ano de publicação do poema, intitulado *Revolução e Cultura (Revolútsia i Kultura)*, Biely insiste que o determinismo econômico

não traz em si nenhum espírito revolucionário, mas é meramente uma forma de academicismo que deturpa a essência humana. O verdadeiro progresso não é o desenvolvimento econômico, mas a elevação espiritual.

12 [Steiner's conception of a process of cosmic evolution punctuated by violent periods of transition].

A humanidade vai transcender da necessidade para a liberdade, não pela operação de leis econômicas, mas através da criatividade estética e espiritual (ROSENTHAL, 1980, p. 190, tradução nossa)¹³.

Assim, o poema não se trata de militância bolchevista panfletária, é um pangeírico à mudança espiritual e às promessas de libertação implicadas na revolução social, física. Ainda afirma Rosenthal que “comparando o espírito revolucionário a um cometa, ele fala sobre suas origens na ‘estrela inamovível dentro de nós’ [...] e sobre como, na colisão da revolução contra a cultura, os dois tornam-se um” (ROSENTHAL, 1980, p. 190). Ou seja, *uroboros* termina de engolir a si mesmo e transforma-se em uma paradoxal mônada que, ao mesmo tempo, contém e é contida.

2. As bem-ditas palavras

Evitando o conforto da penumbra do silêncio, nesta parte do trabalho, pretendemos trazer à luz alguns dos muitos nós górdios encontrados nesta tradução que afloraram no contato direto entre dois povos tão distantes. Tentaremos não utilizar palavras estrangeiras para conduzir essa discussão, exceto no caso do neologismo na segunda estrofe, pois este será inevitável. Não nos debruçaremos exaustivamente sobre todas as dificuldades tradutológicas, pois foram muitas, e isso só cansaria o leitor. “Em todo caso, [...] mais vale ler em tradução do que não ler de todo ou fingir que se leu no original.” (RÓNAI, 2012, p. 66).

A tradução de um poema em russo implica em dois problemas: o de ser um poema, e o de estar em russo. O primeiro destes, trataremos mais adiante. O segundo, agora. A língua russa, por exemplo, não tem artigos. Então, se “existisse tradução literal, isto é, fidelidade unilateral, o problema nem surgiria e deixaríamos de pôr o artigo ao longo de toda a obra” (RÓNAI, 2012, p. 22). No entanto, se o tradutor fizesse isso, o resultado causaria otite. O tradutor terá de optar por colocar o artigo definido, ou indefinido, ou não usar nenhum. “Cada um desses casos (e são milhares num só livro) é resolvido segundo as leis orgânicas do português; o original não fornece indicação alguma.” (RÓNAI, 2012, p. 22). A teoria de uma tradução verdadeiramente fiel cai por terra. Sem o acalento de poder apontar para o original e esconder-se por trás das palavras de outrem e de uma língua desco-

13 [bears no revolutionary spirit but is merely a form of scholasticism that warps the human essence. True progress is not economic improvement but spiritual uplift. Humanity will ascend from necessity to freedom, not by the operation of economic laws, but through spiritual and aesthetic creativity].

nhecida, o tradutor torna-se um nervo exposto. Porém não é necessário que ele sintasse assim, pois “a fidelidade alcança-se muito menos pela tradução literal do que por uma substituição contínua. A arte do tradutor consiste justamente em saber quando pode verter e quando deve procurar equivalências.” (RÓNAI, 2012, p. 24). Mais, “como não há equivalências absolutas, uma palavra, uma expressão ou frase do original podem ser frequentemente transportadas de duas maneiras, ou mais, sem que se possa dizer qual das duas é a melhor.” (RÓNAI, 2012, p. 24).

Descartada a fidelidade fanática, tampouco a tradução proposta se baseia “naquilo que o autor queria dizer”, afinal: “Se ele quisesse dizer, teria dito” (SARTRE, 1951 apud CAMPOS, 2013, p. 4), inclusive de maneira oblíqua, se necessário. Outra distorção que permeia os meandros tradutológicos é a de ser dever do tradutor a reprodução do “sentido do texto”, “a mensagem”. Mas de nada adiantaria “reproduzir apenas o ‘conteúdo’, a ‘mensagem’ de um poema, pois, a nosso ver, limitar a tradução de poesia a este aspecto seria um empobrecimento e uma deformação.” (CAMPOS et al., 1968, pp. 14-15). Assim, não nos fixaremos no campo da versão fiel e literal, nem na recriação absolutamente despreendida do original, de uma liberdade descompromissada. Há “entre a tradução literal e a tradução livre uma terceira, a literária, precisamente aquela que devemos propor como objetivo.” (RÓNAI, 2012, p. 48). Esta é a tradução que se busca na presente proposta.

Apontado no início, o problema de se tratar de um poema a ser traduzido está em que ele não é feito apenas de um sentido, ou seja, não é constituído puramente de **informações semânticas**. Nele existem ritmo, antíteses, sonoridade, choques, imprevisibilidades, características estéticas, estilísticas, nada semânticas. São justamente essas **informações estéticas** que a presente tradução busca recriar. **Informação estética** pode ser definida como aquela que “transcende a semântica, no que concerne à imprevisibilidade, à surpresa, à improbabilidade da ordenação de signos” (CAMPOS, 2013, p. 2). Seria descabido pensar que o tradutor abordaria um poema de Olavo Bilac da mesma maneira que um poema de Khliébnikov ou Du Fu.

Entre os problemas encontrados na tradução deste poema, há, por exemplo, a dificuldade lexical do último verso da primeira estrofe. Nele há um imperativo em segunda pessoa. O original traz um palavra estranha para a língua portuguesa que significa “andar com filosofice” (VOINOVA, STARIETS et al, 1975, p. 811), ao qual foi adicionado o prefixo semelhante o “des-”. A opção foi pela forma imperativa do verbo “enlouquecer”. Apesar da construção pouco usual em russo, ela não é tão estranha quanto à tradução fiel em português, que causaria espanto; algo como “desfilosofizar-se”.

Um caso fonológico pode ser encontrado no último verso da terceira estrofe. No original não se tratavam de “cósmicas semanas”, mas de “cósmicos dias”. A troca parece pouco significativa, embora a opção feita dê a impressão de um período mais longo, porém foi feita com o intuito de manter a sonoridade. No original, a rima é intercalada entre as vogais brandas “ie” e “i”, de sutil diferença, reproduzidas na tradução através da alternância dos sons “a” e “ã”. Parece grande a diferença entre um “a” aberto e um nasalizado, mas se um estrangeiro pouco habituado à fonética brasileira for questionado, terá dificuldade de distinguir um do outro em primeiro momento e muito mais problemático será o trava-língua de reproduzir tais sons.

A quarta estrofe precisou de um procedimento para suprir a ausência de declinação, acrescido do tradicional malabarismo com vírgulas. Originalmente, os dois primeiros versos da tradução encontravam-se ao final da estrofe, mas dessa maneira a construção ficaria demasiado obscura para o leitor. Nessa mesma passagem, ligado ao substantivo “Cristo”, há o particípio do verbo “descer”. Mas “Cristo descido” seria mais um caso agudo de otite; “Cristo caído”, uma antítese muito distante do original. Então optou-se pelo uso do antônimo de “ascender aos céus”, “descender à terra”, e sua forma de particípio, “descendido”, anteposta.

Semelhante é a dificuldade da penúltima estrofe: a construção feita por Biély depende muito das declinações para ser compreendida e, mesmo assim, é confuso pela coincidência da terminação semelhante entre o plural dos casos prepositivo e o genitivo em russo. Ao contrário da solução anterior, optamos por trazer a “prata” para o primeiro verso e passar os “anéis de saturno” para o seguinte, do contrário seria difícil uma construção que fosse inteligível e transmitisse o pertencimento da “prata” aos “anéis de saturno” e às “vias lácteas”.

Um leitor curioso, que passou direto pela introdução e correu para a tradução do poema, sendo uma pessoa educada e gentil, apontará para os colegas que há uma palavra absurda na segunda estrofe. Trata-se do monstrengo lexical “pteróquiros”. É justamente com essa dificuldade tradutológica que se exemplifica a discussão a respeito das informações estéticas.

Na segunda estrofe do original, o leitor encontrará o termo *kryloruki*. Em nenhum dos dicionários consultados, foi encontrada uma definição da palavra. Separando as partes que compõe o neologismo, há duas raízes justapostas: a primeira, *kryló*, significa “asa”; a segunda, *ruká*, “mão” ou “braço”, e a partir dessa justaposição, o poeta forma um adjetivo. Praticamente, intraduzível para o português, exceto com a criação de um pungente neologismo ilógico. No entanto,

encontra-se no dicionário, a palavra *rukokeryly*, que significa “morcego”. Fica claro que *rukokeryly* é a base do neologismo, e Biély haveria invertido a ordem dos radicais cunhando a palavra *keryloruki*, respeitando a regra de ortografia russa que impede o uso do “i duro (y)” depois da letra “k”. Na tradução, não se toma a palavra “morcego” como base, pois causa riso ler “cegomor”; mas, sim, o nome de sua ordem taxonômica: *chiroptera*, dado pela formação anatômica das asas – em grego, *pterón* – a partir dos longos dedos das mãos – em grego, *cheir* – do animal, entre os quais há uma membrana que forma a asa. Logo, a ordem dos radicais é exatamente a mesma do russo. Então pegamos essa palavra, ou melhor, não propriamente a nomenclatura científica, mas o adjetivo “quiróptero”, que é o aportuguesamento dela. Aplica-se, então, o mesmo procedimento utilizado por Biély, a inversão dos radicais, e chegamos ao adjetivo: “pteróquio”.

Com razão, o leitor torceria o nariz diante da estranha palavra. Mas, como diz Boris Schnaiderman, “Uma das grandes dificuldades da tradução consiste em procurar, na língua de chegada, o correspondente à estranheza, tão frequente nos grandes textos literários.” (SCHNAIDERMAN, 2011, p. 69). Não é fácil mensurar o grau de estranhamento causado por esta ou aquela palavra no leitor de uma ou outra língua. Porém não é difícil perceber de maneira binária se ele existe ou não. A ausência de *rukokeryly* em diversos dicionários é um indício de o leitor estranhar sua aparição no papel, embora não seja uma rejeição completa como a opção “cegomor”.

Assim, o bizarro “pteróquio” também é, ao mesmo tempo, estranho e familiar. Schnaiderman concorda com Campos ao afirmar que focar na precisão semântica “torna muitas vezes o texto explicativo e duro demais.” (SCHNAIDERMAN, 2011, p. 31). No nosso exemplo, seria possível traduzir a palavra *rukokeryly* por “mão-alados”, como fez Gerard Shelley em sua tradução para o inglês. Porém, essa solução não reproduz o processo de derivação utilizado por Andrei Biély para formar o neologismo.

Entretanto, para fazer uma tradução que reproduza todos os procedimentos e elementos do original, seria necessário criar uma obra coincidente em tantos aspectos que se acabaria por escrever novamente o original, tarefa só permitida a Pierre Menard. Para nós, os outros, restam estas acalentadoras palavras: “O poeta exprime (ou quer exprimir) o inexprimível, o pintor reproduz o irreproduzível, o estatário fixa o infixável. Não é surpreendente, pois, que o tradutor se empenhe em traduzir o intraduzível.” (RÓNAI, 2012, p. 17).

Terra Natal

Soluça, elemental relâmpago,
em colunas de fogo trovejante!
Rússia, Rússia, Rússia,
cremando-me, enlouquece!

Nas tuas fatídicas ruínas,
nos teus surdos abismos,
derramam os pteróquiros espíritos
seus resplandecentes onirismos.

Não choreis: ajoelhai-vos
frente ao turbilhão de chamas,
ao trovão das canções seráficas,
ao dilúvio das cósmicas semanas!

Descendido, Cristo consolará,
com o raio de Seu inefável olhar,
os secos desertos da infâmia e
os mares de afogadas lágrimas.

Mesmo que haja no céu prata
dos anéis de Saturno e das vias lácteas,
borbulha em fosfórica tempestade,
núcleo ígneo da Terra.

E tu, elemento flamejante,
Cremando-me, enlouquece,
Rússia, Rússia, Rússia,
és o messias do dia que virá!

*Agosto de 1917,
Поворóвка*

Родине

Рыдай, буревая стихия,
В столбах громового огня!
Россия, Россия, Россия, —
Безумствуй, сжигая меня!

В твои роковые разрухи,
В глухие твои глубины́, —
Струят крылорукие духи
Свои светозарные сны.

Не плачьте: склоните колени
Туда — в ураганы огней,
В грома серафических пеней,
В потоки космических дней!

Сухие пустыни позора,
Моря неизливные слёз —
Лучом безглагольного взора
Согреет сошедший Христос.

Пусть в небе — и кольца Сатурна,
И млечных путей серебро, —
Кипи фосфорически-бурно,
Земли огневое ядро!

И ты, огневая стихия,
Безумствуй, сжигая меня,
Россия, Россия, Россия —
Мессия грядущего дня!

*август 1917,
Поворóвка*

Referências

- BÍBLIA. *Bíblia Sagrada Ave-Maria*. São Paulo: Editora AveMaria, 1959.
- BIÉLY, Andrei. *Sobranie sotchinieni. Stikhotvororienia i poemy*. Moskva: Respublika, 1994.
- CAMPOS, Haroldo et al. *Poesia Russa Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. São Paulo: Leya, 2011.
- MELETÍNSKI, E. M. *Os Arquétipos Literários*; tradução Aurora Fornoni Bernardini, Homero Freitas de Andrade, Arlete Cavaliere. Cotia: Ateliê Editorial, 2015.
- NOYCE, John. *Sophia and the Mystical Tradition*. S.l.: s.n., 2012.
- RÓNAI, Paulo. *Escola de Tradutores*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- ROSENTHAL, Bernice. *Eschatology and the Appeal of Revolution: Merezhkovsky, Bely, Blok*. In: California Slavic Studies, Vol. 11, 1980, pp. 105-141.
- TERRAS, Victor. *Handbook of Russian Literature*. New Haven: Yale University Press, 1985.

O Leão, de Evguéni Zamiátin

Helder da Rocha

Resumo: Tradução de “O Leão”, de Evguéni Zamiátin.

Palavras-chave: Tradução, Literatura Russa

Nota biográfica

Evguéni Zamiátin (1884-1937) foi um autor russo de ficção científica e sátira política. Sua obra mais conhecida é a distopia *Nós* (Мы), escrita em 1921, que trata de uma sociedade no futuro controlada por um estado policial. Esta obra teria influenciado George Orwell a escrever sua obra-prima *1984* e também o *Admirável Mundo Novo* de Aldous Huxley. Zamiátin viveu na Rússia até 1931 quando pediu permissão a Stalin para emigrar, uma vez que suas obras eram todas censuradas no seu país. Mudou-se com a esposa para Paris, onde morreu seis anos depois, aos 53 anos.

O Leão foi escrito em 1935, em Paris.



Ilustração: Helder da Rocha

O Leão (Evguéni Zamiátin)

Tudo começou com um acontecimento absolutamente fantástico. Mais precisamente, o grande rei dos animais, o leão, revelou-se um grande bêbado. Ele tropeçou sobre as suas quatro patas e despencou para o lado. Isto foi uma absoluta catástrofe.

O leão estudava na universidade de Leningrado e em paralelo trabalhava como figurante de balé no teatro. No espetáculo de hoje, vestido em pele de leão, ele deveria permanecer de pé no penhasco e esperar o instante em que seria atingido por uma lança arremessada pela heroína do balé, quando o leão morto cairia do penhasco em um colchão atrás do palco. Nos ensaios tudo ocorreu perfeitamente, e justo hoje, no dia da estreia, faltando meia hora para a abertura das cortinas, o leão apronta uma dessas! Não havia figurantes extras. Cancelar o espetáculo seria impossível: nesta noite estaria presente um alto comissário do governo vindo de Moscou. No gabinete do “diretor vermelho”, acontecia uma reunião de emergência.

Alguém bate na porta, e no gabinete surge o bombeiro do teatro Pétia Jerebiákin. O “diretor vermelho” (ele agora estava realmente vermelho – de raiva) atirou-se na direção dele:

- O que é isto? O que você precisa? Não tenho tempo! Vá embora daqui!
- Eu, senhor diretor... eu... tem a ver com o leão, – disse o bombeiro.
- Então, o que é que tem o leão?
- Como o nosso leão está bêbado, eu gostaria, senhor diretor, de ser o leão.

Não sei se existem ursos sardentos e de olhos azuis. Se existem, então uma figura imensa como Jerebiákin, de coturnos que parecem de ferro fundido, pareceria muito mais com um urso, do que com um leão. Mas se se por um milagre qualquer ele pudesse ser o leão? Ele jura que pode, que ele assistiu todos os ensaios das coxias, e que quando ainda era soldado fez um papel na peça “Rei Maximiliano”. Então, com despeito pelo diretor da peça que esboçava um sorriso torto, o diretor vermelho ordenou que Jerebiákin fosse vestir-se imediatamente para fazer um teste.

Em alguns minutos os músicos no palco já tocavam de surdina a “Marcha do Leão”. O Leão Pétia Jerebiákin apresentou-se na pele do leão, não como se tivesse nascido numa aldeia da província de Riazan, mas num deserto da Líbia. Porém, no último instante, quando deveria cair do penhasco, ele olhou para baixo e hesitou.

– Cai logo, demônio... cai! – chiou sussurrando furiosamente o diretor da peça.

O leão, obediente, despencou penhasco abaixo. Caiu de mal jeito sobre a coluna e permaneceu deitado, sem conseguir ficar em pé. Será que ele não vai se levantar? Será que no último instante teremos outra catástrofe?

Levantaram-no. Ele arrastou-se para fora da pele e levantou-se, pálido, com a mão na coluna e um sorriso envergonhado. Um dos seus dentes superiores estava faltando, e esse sorriso lhe passava uma aparência piedosa e infantil (se bem que sempre existe algo de infantil em relação aos ursos, não é mesmo?)

Felizmente não foi, aparentemente, nada muito sério. Ele pediu água. O diretor do teatro mandou que lhe trouxessem um copo de chá do seu gabinete. Depois que ele bebeu o chá, o diretor do teatro começou a apressá-lo.

– Bem, camarada, vá se vestir de leão. Entre no seu couro. Entre, entre, meu amigo, logo logo vamos começar!

Alguém, prestativo, veio correndo com o couro mas o leão recusou-se a entrar nele. Declarou, resoluto, que tinha algo que precisava fazer fora do teatro.

Que necessidade extrema era esta, ele recusou-se a explicar. Apenas sorriu envergonhado. O diretor do teatro inflamou-se de raiva. Ele tentou obrigá-lo a cumprir uma ordem, tentou lembrar a Jerebiákin que ele, candidato do partido, era um operário padrão, mas o leão-operário-padrão, teimoso, não se rendeu. O diretor teve que ceder. Então, com o brilho desdentado de seu sorriso, Pétia Jerebiákin saiu correndo do teatro em disparada.

– Para que, para onde o diabo o carregou? – perguntou, mais uma vez vermelho de raiva, o diretor do teatro. – Que segredos são esses que ele esconde?

Ninguém tinha a resposta que o diretor vermelho queria: o segredo era conhecido apenas por Pétia Jerebiákin e, naturalmente, pelo autor desta estória. Então, enquanto Pétia Jerebiákin corre para algum lugar debaixo de uma chuva de outono em São Petersburgo, nós podemos fazer uma viagem no tempo até uma certa noite de julho, onde nasceu o seu segredo.

Essa noite não era noite. Era dia, cochilando levemente por um segundo, assim como cochila o soldado que marcha, sem interromper seus passos, confundindo sonho com realidade. No espelho rosado do canal cochilam, viradas de pernas para o ar, árvores, janelas, colunas, São Petersburgo. E de repente, com uma suave brisa, São Petersburgo desaparece. Em seu lugar surge Leningrado. Acordada pelo vento, com uma bandeira vermelha sobre o Palácio de Inverno. E diante de uma cerca no jardim Aleksandrovski, um policial com uma espingarda.

O policial estava cercado de perto por um grupo de operários dos bondes noturnos. Por detrás dos ombros, era visível a Pétia Jerebiákin apenas o rosto do policial: redondo, parecido com as maçãs-adocicadas de Riazan. Algo muito estranho acontece: agarram o policial pelos braços, pelos ombros, e finalmente, um dos operários, tirando o cachimbo da boca, gentilmente tasca um beijo na sua bochecha. O policial enrubesce, apita seu apito furiosamente, e os operários dispersam. Permanece Pétia Jerebiákin sozinho, cara a cara com o policial, e inesperadamente, como se assustado pelo vento do reflexo de São Petersburgo, o policial desaparece. Diante de Jerebiákin está uma mulher com quepe e uniforme de policial, a primeira policial feminina, posta pela revolução na avenida Niévski. As sobancelhas pretas sobre a ponte do seu nariz uniam-se com raiva. Dos seus olhos saíam faíscas.

– Que vergonha, camarada! – A policial falou apenas isto, mas como falou! Ele se atrapalhou, e balbuciou com culpa:

– Mas, juro, não fui eu! Eu estava apenas indo para casa...

– Eca! Você... um operário ainda por cima! – Disse a policial, encarando-o. E como encarou!

Se houvesse aqui, no calçamento, uma portinhola falsa, como essas que há no palco do teatro, através dela Jerebiákin escaparia, e esta teria sido a sua salvação. Mas ele teve que escapar caminhando devagar, sentindo aquele olhar atravessá-lo, queimando suas costas.

O dia seguinte foi novamente uma noite branca, novamente estava Jerebiákin indo do seu trabalho no teatro para casa, e novamente diante das grades do jardim Aleksandrovski estava a policial. Jerebiákin quis passar de fininho mas percebeu que ela olhava para ele, e, envergonhado, baixou a cabeça com culpa. Ela acenou. No metal preto-espelhado da sua espingarda refletia a aurora, e o metal parecia rosado. E diante dessa espingarda rosada Jerebiákin sentiu-se mais assustado do que diante de todas aquelas espingardas que durante cinco anos atiraram nele em várias frentes de batalha.

Apenas depois de uma semana ele arriscou iniciar uma conversa com a policial. Descobriu que ela também, como Jerebiákin, veio da província de Riazan, e que também lembrava das suas maçãs-adocicadas. Aquelas, que são doces, mas um pouquinho amargas. Como elas, por aqui não há...

Todos os dias, no caminho de casa, Jerebiákin demorava-se diante do jardim Aleksandrovski. As noites brancas estavam enlouquecedoras, e o céu verde, rosado e bronzeado não escurecia nem por um segundo. No jardim um casal que se abraçava procurava, como se fosse dia, uma sombra para não ser visto.

Nessa noite, desajeitado como um urso, Jerebiákin perguntou à policial:

– Então, por exemplo, vocês policiais, no desempenho de suas obrigações... vocês podem casar? Quero dizer, não quando estão em serviço, mas em geral, como seu serviço é militar...

– E para que casar? – respondeu a policial Kátia, escorada na sua espingarda. – Agora nós somos como os homens: é só querer, e amar...

A espingarda dela estava rosada. A policial levantou o rosto para o brilho do céu febril, depois olhou de passagem por Jerebiákin, e concluiu:

– Por exemplo, um homem que escrevesse poemas... ou um ator, que entrasse em cena e o teatro inteiro aplaudisse...

Maçã-adocicada: é doce, é amarga. Pétia Jerebiákin compreendeu que seria melhor ele ir embora dali e não voltar nunca mais: seu negócio estava terminado...

Não, não estava! Ainda existem milagres na terra! E quando aconteceu aquele evento inacreditável, em que o leão, por vontade divina, caiu bêbado, a sorte ocorreu a Pétia Jerebiákin e ele apressou-se ao gabinete do diretor.

Mas, isso tudo é passado. Agora ele corre debaixo de uma chuva de outono pela rua Glinka. Felizmente isto fica ao lado do teatro, e felizmente ele encon-

trou a policial Kátia em casa. Ela agora não era mais policial, era simplesmente Kátia. Com as mangas arregaçadas, ela lavava no tanque uma blusa branca. Na sua testa e nariz surgiram gotas de orvalho, e nunca ela esteve tão doce, quanto agora, doméstica.

Quando Jerebiákin pôs diante dela o bilhete de cortesia e disse que hoje ele iria atuar no espetáculo, ela não acreditou. Depois, ficou interessada. Depois, por alguma razão, ficou envergonhada e baixou as mangas arregaçadas. Depois olhou para ele (e como olhou!) e disse que iria sem falta.

O toque da campainha do teatro já soava alto pelas áreas de fumantes, pelos corredores, pelo *foyer*. O comissário careca, no seu camarote, espremia os olhos através de um *pince-nez*. No palco, por trás da cortina ainda fechada, as bailarinas ajustavam suas saias com os mesmos gestos dos cisnes quando baixam as asas para limpá-las na água. E por trás do penhasco, próximo do Leão Jerebiákin, preocupavam-se os diretores da peça e do teatro.

– Lembre-se: você é um operário-padrão! Preste atenção! Não estrague tudo! – sussurrou o diretor do teatro no ouvido do leão.

A cortina foi levantada, e atrás das luzes incandescentes da ribalta revelou-se diante do leão, a sala escura preenchida até o teto de manchas brancas, de rostos. Tempos atrás, quando era ainda apenas Jerebiákin, ele havia saltado para fora de uma trincheira. Diante dele explodiam bombas. Ele se contorceu, e seguindo o costume de sua aldeia, fez o sinal da cruz e prosseguiu adiante sem pensar. Agora parecia que não conseguiria dar sequer um passo, mas o diretor da peça empurrou-o pelas costas, e ele, virando-se com dificuldade, com braços e pernas que de repente se tornaram estranhos, escalou lentamente o penhasco.

No alto do penhasco o leão levantou a cabeça, e viu bem de perto, em um balcão do segundo piso, escorando-se contra a barreira de proteção, a policial Kátia. Ela olhava diretamente para ele. O coração leonino bateu forte uma, duas vezes! E parou. Ele tremia todo. Agora seria decidido o seu destino. A lança já voava na sua direção. Pá! Acertou-lhe do lado. Agora ele devia cair. Mas, e se ele cair de mal jeito de novo, e tudo acabar? Ele ficou apavorado como nunca antes na vida. Estava mais apavorado do que quando saiu da trincheira.

Nas primeiras fileiras escutaram quando o diretor da peça gritou, num sussurro terrível: “Cai, demônio, cai!” E depois, todos viram uma coisa absolutamente fantástica: o leão levantou a sua pata direita, rapidamente fez o sinal da cruz e despencou do penhasco como uma pedra...

Por um segundo, a estupefação geral, e depois, como um projétil mortal, a sala explodiu em gargalhadas. A policial Kátia verteu lágrimas de tanto rir. O leão morto, afundando o focinho nas patas, chorou.

1935

Лев (Евгений Замятин)

Все началось с происшествия совершенно фантастического: именно – великолепный царь зверей, лев, оказался вдребезги пьяным. Он спотыкался на все четыре лапы и валялся на бок, это была совершенная катастрофа.

Лев обучался в Ленинградском университете и одновременно служил балетным статистом в театре. В сегодняшнем спектакле, одетый в львиную шкуру, он должен был стоять на скале и ждать, когда его сразит брошенное героиней балета копьё: тогда убитый лев падал со скалы на тюфяк за кулисы. На репетициях все шло превосходно – и вдруг сегодня, в день премьеры, за полчаса до подъема занавеса – лев подложил такую свинью! Запасных статистов не было. Отменить спектакль было нельзя: на спектакле будет приехавший из Москвы нарком. В кабинете у «красного директора» театра шло SOS-ное заседание.

В дверь постучали, и в кабинет вошел театральный пожарный Петя Жеребьякин. «Красный директор» (он сейчас на самом деле был красный – от злости) накинулся на него:

– Ну, что, что надо? Некогда! К черту!

– Я, товарищ директор... я – насчет льва, – сказал пожарный.

– Ну, что насчет льва?

– Как, значит, наш лев пьяный, то я желаю, товарищ директор, льва сыграть...

Не знаю, бывают ли у медведей веснушки и голубые глаза. Если бывают, то громадный, в чутунных сапожищах, Жеребьякин гораздо больше походил на медведя, чем на льва. Но вдруг чудом из него все-таки выйдет лев? Он божился, что выйдет, что он из-за кулис смотрел на все репетиции, что он, когда еще был солдатом, играл в «Царе Максимилиане». И в пику криво ухмыльнувшемуся режиссеру директор приказал Жеребьякину сейчас одеться и попробовать.

Через несколько минут музыканты на сцене уже играли под сурдинку «Марш льва». Лев Петя Жеребьякин выступал в львиной шкуре так, как будто

он родился не в рязанском селе, а в Ливийской пустыне. Но в последний момент, когда надо было падать со скалы, он глянул вниз – и загнулся.

– Падай же, черт... падай! – бешеным шепотом зашипел на него режиссер.

Лев послушно рухнул вниз. Он тяжело упал на спину и лежал, не мог встать. Неужели не встанет? Неужели в последний момент - опять катастрофа?

Его подняли. Он вылез из шкуры, он стоял бледный, держась за спину, и сконфуженно улыбался. Одного верхнего зуба у него не хватало, и от этого улыбка была какая-то жалостная и детская (впрочем, в медведях - всегда есть что-то детское, не правда ли?).

К счастью, ничего серьезного с ним, видимо, не случилось. Он попросил воды. Директор приказал принести ему стакан чая из своего кабинета. Когда он выпил чай, директор стал его торопить:

– Ну, товарищ, назвался львом - полезай в шкуру. Лезь, лезь, брат, скоро начнем!

Кто-то услужливо подскочил со шкурой, но лев не захотел в нее лезть: он твердо заявил, что ему непременно надо выйти из театра. Что это была за экстренная надобность – он отказался объяснить, он только сконфуженно улыбался. Директор вскипел. Он попробовал приказывать, попробовал напомнить, что Жеребьякин – кандидат в партию, что он – ударник, но лев-ударник упрямо стоял на своем. Пришлось уступить – и, просияв щербатой улыбкой, Петя Жеребьякин помчался куда-то из театра...

– Ну, куда, зачем его черт понес? – снова красный от злости спрашивал директор. – Какие такие у него секреты?

Красному директору никто не мог ответить: секрет был известен только Пете Жеребьякину – и, разумеется, автору этого рассказа. И пока Петя Жеребьякин бежит куда-то сквозь осенний петербургский дождь, мы можем переселиться на время в ту июньскую ночь, в которую родился его секрет.

Ночи в ту ночь не было: это был день, чутко задремавший на секунду, как задремывает в походе солдат, не переставая шагать и путаясь между явью и сном. В розовом стекле каналов дремлют опрокинутые деревья, окна, колонны, Петербург. И вдруг от какого-то легчайшего ветерка Петербург исчезает; вместо него - Ленинград, проснувшийся от ветра красный флаг над Зимним дворцом, у решетки Александровского сада - милиционер с винтовкой.

Милиционера тесно окружила кучка ночных трамвайных рабочих. Из-за плеч Пете Жеребякину видно только лицо милиционера - круглое, похожее на рязанское яблоко-ме-довку. Происходит что-то очень странное: милиционера хватают за руки, за плечи – и наконец один из рабочих, вытянув трубочкой губы, нежно чмокает его в щеку. Милиционер багровеет, яростно свистит в свой свисток, рабочие разбегаются. Петя Жеребякин остается один лицом к лицу с милиционером – и милиционер так же внезапно исчезает, как вспугнутый ветром зеркальный Петербург: перед Жеребякиным – девушка в милицейской фуражке и гимнастерке, первая милиционерка, поставленная революцией на Невском проспекте. Черные брови над переносицей у нее сердито сцепились, из глаз – искры.

– Стыдно вам, товарищ, – только и сказала она Пете Жеребякину, но как сказала! Он растерялся, он забормотал виновато:

– Да это же, ей-богу, не я! Я просто домой шел...

– Эх ты... А еще рабочий! – посмотрела на него милиционерка, но как посмотрела!

Если бы здесь, на мостовой, был люк, как на театральной сцене, Жеребякин провалился бы в люк – и это было бы спасение. Но ему пришлось медленно уходить, чувствуя на спине насквозь прожигающий взгляд.

Назавтра – снова белая ночь, и снова товарищ Жеребякин шел со своего дежурства в театр домой, и снова у решетки Александровского сада - милиционерка. Жеребякин хотел проشمыгнуть мимо, но заметил, что она смотрит на него – и сконфуженно, виновато поклонился. Она кивнула. На зеркально-черной стали ее винтовки отсвечивала заря, сталь казалась розовой. И перед этой розовой винтовкой Жеребякин робел куда больше, чем перед всеми, которые стреляли в него пять лет на разных фронтах.

Он рискнул заговорить с милиционеркой только через неделю. Оказалось, что она тоже, как и Жеребякин, из Рязанской губернии и еще помнит их рязанские яблоки-медовки. Ну, как же: и сладко, и горчит маленько. Таких здесь нету...

Каждый раз, возвращаясь домой, Жеребякин останавливался у Александровского сада. Белые ночи совсем сошли с ума – и зеленое, розовое, медное небо не темнело ни на секунду. В саду обнявшиеся пары как днем искали тени, чтобы их не было видно.

В такую ночь неуклюже, по-медвежьи, Жеребякин спросил милиционерку:

– А что, например, вам, милиционеркам, при исполнении обязанностей можно замуж? То есть не при исполнении, а вообще – как ваша служба вроде военная...

– А зачем – замуж? – опершись на винтовку, сказала Катя-милиционерка. – Мы теперь – как мужчины: хотим и так любим...

Винтовка у нее была розовая. Милиционерка подняла лицо к польхавшему в лихорадке небу, потом поглядела куда-то мимо Жеребякина – и договорила:

– Например, если бы такой человек, чтобы стихи сочинял... Или бы актер: чтоб вышел и ему бы весь театр захлопал...

Яблоко-медовка: и сладкое, и горькое. Петя Жеребякин понял, что лучше ему уйти и не возвращаться сюда больше: его дело – конченное...

Нет, не кончено! Бывают еще чудеса на свете! И когда случилось невероятное это происшествие, что лев, божьим изволением, напился пьяным, – Петю Жеребякина как осенило, он кинулся в кабинет к директору...

Впрочем, это все – уже позади: сейчас он сквозь осенний дождь мчался на улицу Глинки. Счастье еще, что это – рядом с театром, и счастье, что он застал милиционерку Катю дома. Это была теперь не милиционерка – это была просто Катя. Засучив рукава, она стирала в тазу белую кофточку. На носу, на лбу у ней проступали росинки – и никогда она не была милее, чем вот такая, домашняя.

Когда Жеребякин положил перед ней контрамарку и сказал, что он сегодня играет в спектакле, – она не поверила. Потом – заинтересовалась. Потом почему-то сконфузилась и опустила засученные рукава. Потом посмотрела на него (но как посмотрела!) и сказала, что придет непременно.

Звонки в театре уже трещали в курялке, в коридорах, в фойе. Лысый нарком жмурился сквозь пенсне в ложе. На сцене, за закрытым еще занавесом балерины опраивали юбочки тем самым жестом, каким, спускаясь в воду, лебеди чистят крылья. И за скалой возле льва Жеребякина волновались режиссер и директор.

– Помни: ты ударник! Смотри – не подгадь! – в львиное ухо шептал директор.

Занавес пошел вверх – и за огненной чертой рампы перед львом раскрылся темный зал, доверху полный белыми пятнами лиц. Давно, когда он был еще Жеребякиным, он вылезал из окопа, перед ним рвались снаряды, он вздрагивал, по деревенской привычке крестился – и все-таки бежал вперед.

Сейчас ему показалось – он не может сделать ни шагу. Но режиссер толкнул его сзади, и он, с трудом ворочая свои, сразу ставшие чужими, руки и ноги, медленно полез на скалу.

На верху скалы лев поднял голову – и совсем близко от себя, в ложе второго яруса, увидел перевесившуюся через барьер милиционерку Катю: она смотрела прямо на него. Львиное сердце громко ударило раз, два! – и остановилось. Он весь дрожал: сейчас решалась его судьба, уже летело в него копьё. Раз! – ударило оно в бок. Теперь надо падать. А вдруг упадет опять не так – и все погубит? Ему стало так страшно, как никогда в жизни, - куда страшнее, чем когда он вылезал из окопа...

В зале уже заметили, что на сцене происходит что-то неладное: смертельно раненный лев стоял неподвижно на верху скалы и смотрел вниз. В первых рядах услышали, как режиссер страшным шепотом крикнул: «Падай же, черт, падай!» И затем все увидели нечто совершенно фантастическое: лев поднял правую лапу, быстро перекрестился – и камнем рухнул со скалы...

Секунда всеобщего оцепенения, потом в зале, как смертоносный снаряд, взорвался хохот. У милиционерки Кати от смеха текли слезы. Убитый лев, уткнув морду в лапы, плакал.

1935

Referências

ZAMIÁTIN, Ievguêni Ivanovich. *Lev*. In: ZAMIÁTIN, I. I., SURIS, L. M. (Editor) *Bich bozhny: sbornik proizvedeniy*. Izdatelstvo Direct Media, Berlin-Moskva, 2016. p. 147-152.

ZAMIÁTIN, Ievguêni Ivanovich. *Lev*. Lib.ru/Klassika. Publicado em 27 jan. 2009. Disponível em: http://az.lib.ru/z/zamjatin_e_i/text_0530.shtml. Acesso em 31 ago. 2017.

Anexo: Ilustração para *O Leão* por Helder da Rocha (desenho e aquarela). 2016.

Uma outra *Nuvem de Calças*: a retradução em busca de Maiakóvski

Letícia Mei¹

Resumo: o artigo propõe uma retradução da primeira parte do longo poema de Maiakóvski “*Nuvem de Calças*” (1915), cuja primeira e, durante muito tempo, única tradução em português é assinada por E. Carrera Guerra. À luz de elementos característicos da poética maiakovskiana e de discussões teóricas acerca do espaço da retradução, este trabalho oferece e comenta brevemente novas soluções, apontando diferenças de perspectiva em relação à primeira obra.

Palavras-chave: *Maiakóvski*, *Nuvem de Calças*, tradução de poesia, Emílio Carrera Guerra, retradução crítica.

Introdução

Maiakóvski é, provavelmente, o poeta russo mais conhecido no Brasil. Sua recepção deu-se, sobretudo, através das traduções realizadas por Augusto e Haroldo de Campos, em parceria com Boris Schnaiderman, presentes nas antologias *Poesia Russa Moderna* e *Maiakóvski. Poemas*. Outra compilação relevante foi *Maiakovski. Antologia Poética*, organizada e traduzida por Emílio Carrera Guerra, de 1956. Como fonte de todos, é impossível não mencionar a escritora argentina Lila Guerrero e sua *Antologia de Maiakovski* na difusão do poeta na América Latina. Há indícios de que tais tradutores também se serviram de traduções francesas, o que torna muito interessante coadunar o trabalho de pesquisa da tradução/recepção no Brasil, América Latina e França.²

1 Mestre e doutoranda em Literatura e Cultura Russa pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

2 Sobre o assunto escrevi o artigo *Um russo em Montparnasse: percepções de Maiakóvski na imprensa francesa (1921-1930)* ainda inédito.

A produção de Maiakóvski é colossal como ele. Sem considerar seu talento multifacetado em inúmeras outras áreas artísticas (cinema, artes dramáticas, desenho, pintura, etc.) percebe-se que ainda há uma grande lacuna nas traduções existentes em português. Em termos quantitativos, se examinarmos o total de poemas que compôs, curtos e longos, muito ainda há a se traduzir para o português; e também em termos de gênero, pois a maior parte do que dele se traduziu é classificado como “poema curto” ou “*cmuxu (stikhi)*”, gênero poético diverso do “poema longo” ou “*nozma (poema)*”. É interessante na seleção de poemas de E. C. Guerra a atenção dedicada a esses últimos. De acordo com Frioux, tradutor da obra de Maiakóvski, é nesse gênero que se encontram mais bem trabalhados os temas ideológicos fundamentais da sua obra.

Concentrando-se nas obras basilares citadas, chega-se ao seguinte *corpus*: os irmãos Campos e o professor Boris traduziram fragmentos de *A Flauta-Vértebra*, *Sobre Isto* e a *Plenos Pulmões*; Guerra traduziu trechos de *A Nuvem de Calças* e integralmente *A Flauta Vertebrada*, *Amo* e a *Plena Voz*. Em pesquisas mais recentes, descobri as traduções integrais de André Nogueira de *Uma Nuvem de Calças* e *Amo* que não discutirei neste artigo. Dentre tais obras, decidi abordar *Nuvem de Calças*, espécie de poema inaugural que consagrou Maiakóvski como um grande poeta no meio literário russo.

O intuito deste artigo é, pois, apresentar parte da tradução poética que desenvolvi no doutorado do poema *Nuvem de Calças*, comentar algumas diretrizes tradutórias e tecer reflexões críticas a respeito de algumas soluções propostas por Guerra³. Para tanto, recorrerei a algumas discussões sobre (re)tradução crítica, bem como sobre a tradução poética já levantadas por Álvaro Faleiros, José Paulo Paes, Antoine Berman, Yves Gambier, dentre outros.

Na primeira parte, apresento o *poema* e o poeta, tentando contextualizar a posição dessa obra no conjunto e justificar sua escolha. Ainda, pretendo apontar as peculiaridades da fatura poética de Maiakóvski, uma vez que seus preceitos de como fazer versos sempre me norteiam na desafiadora tarefa de dar-lhe voz em português. Em seguida, apresentarei uma proposta de tradução poética para a primeira parte do *poema*. Por fim, abordarei algumas discussões teóricas sobre (re)tradução, crítica da tradução e tradução poética que têm embasado minha pesquisa; comentarei algumas soluções e discutirei algumas divergências em relação à tradução de Guerra.

3 Dada a extensão da primeira parte do poema, apontaremos apenas exemplos da tradução de Guerra e não transcreveremos seu trabalho na íntegra.

1. O poeta, sua poética, o poema

Como fazer versos⁴.

A obra de Maiakóvski é múltipla, dinâmica, mas alinhavada por um todo coerente. Não se pode resumir a sua obra ao viés político, embora este seja parte integrante da sua poesia. Mesmo no mais lírico dos poemas, o encargo social e o projeto de um homem novo, articulado com novas dinâmicas sociais, sempre esteve presente. Lirismo e ideologia integrados. De todo modo, não se pode ignorar seus vínculos com o cubofuturismo, seu compromisso constantemente reiterado com as novas direções da arte e seu trabalho estético com a palavra. Qualquer desvio dessas considerações implica a redução de sua genialidade.

Independentemente do tema, o tratamento da palavra e o cuidado com o ritmo eram os princípios indispensáveis de sua oficina poética. Nessa empreitada, a sonoridade tinha um papel central, portanto Maiakóvski privilegiava as rimas inesperadas e a sonoridade áspera. Outras características da sua poética são a irregularidade da pontuação, a instabilidade dos aspectos verbais e a economia verbal.

Na minha proposta de tradução, é primordial a tentativa de recuperar a oralidade da sua linguagem. Para assegurá-la, procuro evitar o vocabulário rebuscado e não hesito em empregar palavras do cotidiano. Fujo, quando possível, das inversões sintáticas que conferem um tom pesado à tradução em português. No tocante ao metro, geralmente impera a polimetria, com grupos de diferentes metros agrupados ao longo dos poemas. No caso da presente tradução, tentei apenas respeitar a arquitetura geral do verso, longo ou curto.

Com efeito, os versos de Maiakóvski se destinam à voz, à recitação diante do público, constroem-se não sobre acentos métricos, mas sobre os acentos da *língua falada*. Um ponto importantíssimo da sua concepção sobre os versos é a questão do ritmo. Para ele há a repetição de um ruído primordial e o poeta deve esforçar-se para organizá-los, como postulava o formalista Óssip Brik em *Ritmo e Sintaxe*. Para o teórico, “o movimento rítmico é anterior ao verso” (BRIK, 1973, p. 132) e “no poeta, aparece antes a imagem indefinida de um complexo lírico dotado de estrutura fônica e rítmica e só depois essa estrutura transracional articula-se em palavras significantes.” (BRIK, 1973, p. 137).

4 Alguns apontamentos desta sessão foram retomados da minha dissertação de mestrado “*Sobre Isto*”: *síntese da poética de Maiakóvski*, defendida sob orientação de Arlete Cavaliere, em 2015.

Maiakóvski era a favor da economia na arte, ou seja, suprimia o que parecia supérfluo, mantendo o essencial. O essencial para o seu encargo social. Embora os poemas narrativos como *Nuvem de Calças* não sejam concisos em sua extensão, pode-se falar, sim, em economia, na medida em que Maiakóvski faz largo uso das construções elípticas que dinamizam o verso, surpreendem e, muitas vezes, turvam a compreensão. Os estudos dos manuscritos empreendidos por Khardjiev e Trenin revelaram uma tendência essencial à expressividade lacônica. Não raro, Maiakóvski “remaneja as partes de um poema, rompe a unidade das construções sintáticas e acentua, assim, seu dinamismo” (KHARDJIEV; TRENINE, 1982, p. 247). Nesta tradução tentei manter as mesmas construções e não desenvolver as elipses, uma prática, aliás, muito corrente nas traduções consultadas.

Uma segunda tragédia

Conforme apontado na introdução, para Frioux é justamente nos *poemy*, “grandes conjuntos de versos realizados em torno de um eixo semi-mitológico, semi-narrativo” (MAIAKÓVSKI, 2005, p. 8), que os fundamentos da obra maiakovskiana se constroem de modo mais bem-acabado. Segundo ele:

esses poemas balizam toda a criação de Maiakóvski. Pode-se mesmo dizer que eles lhe dão ritmo, formando uma série de articulações ou de pontos focais que incarnam, da maneira mais elaborada e mais completa, o conteúdo de todo o período de sua evolução. Os poemas [...] colocam em evidência a estrutura cíclica do procedimento maiakovskiano. Cada ciclo tem como material um certo número de elementos biográficos vividos, históricos, políticos que se projetam inicialmente sob uma forma imediata, mais frequentemente fragmentária ou dispersa [...]. Advém, em seguida, o segundo estágio, o poema propriamente dito, que extrai uma certa universalidade desse material e o estabelece como sistema associado às grandes linhas constantes do universo poético de Maiakóvski. (Tradução minha).

O gênero *poema* seria, então, uma transfiguração simbólica para enunciar temas fundamentais, ultrapassando o mero “grito lírico” e o “militantismo” banal.

Em *Nuvem de Calças*, seu primeiro *poema*, Maiakóvski aborda o motivo do amor trágico. É um poema de amor, na medida em que foi inspirado por uma paixão que de fato viveu e porque a primeira parte visa desconstruir o amor in-

feliz que lhe é infligido pelo mundo tal como ele era. Mas vai além: para mudar a configuração do amor doloroso, há que se mudar o mundo todo, o mundo do capital, da guerra e da superficialidade burguesa. Afinal, foi composto no início de 1915, mas seu projeto inicial data do ano anterior, momento de deflagração da Primeira Guerra Mundial. Em sua autobiografia *Eu mesmo*, o poeta diz: “Início de 1914. Sinto mestria. Posso dominar um tema. Inteiramente. Formulo a questão do tema. Um tema revolucionário. Penso em ‘Uma nuvem de calças.’” (SCHNAIDERMAN, 1971, p. 95).

O título inicial da obra, *O décimo terceiro apóstolo*, foi imediatamente vetado pela censura czarista por blasfêmia. Além disso, outras seis páginas foram totalmente substituídas por reticências por tratarem de “temas politicamente sensíveis” (JANGFELDT, 2010, p. 77). O censor teria perguntado a Maiakóvski como associava tanto lirismo e rudeza. A resposta teria sido um trecho do prólogo do poema: “Se quiserem – / serei furioso até o osso / – e, como o céu, que novas cores realça / se quiserem – / serei perfeitamente afetuoso, / não um homem, mas uma nuvem de calças!”⁵. Eis o título definitivo.

Em julho de 1915, em busca de um editor, Maiakóvski conhece Ossip e Lília Brik, personagens centrais na sua obra e biografia a partir de então. Eles ouvem a primeira leitura da versão definitiva do *poema*. Óssip declara que Maiakóvski “é um grande poeta mesmo que nunca mais escreva uma linha sequer” (JANGFELDT, 2010, p. 77) e decide editá-lo às suas expensas. Entretanto, a primeira tiragem de 1050 exemplares não foi um sucesso de vendas.

Somente em 1918 *Nuvem de Calças* foi publicado integralmente, composto de quatro partes precedidas de um prólogo⁶ antecipando o tom provocatório da obra. O subtítulo “Tetráptico” faz uma referência ao típico tríptico do ícone ortodoxo.

5 Tradução minha.

6 Apresentei uma proposta de tradução do prólogo no artigo E por falar em poesia: especificidades tradutórias da lírica de Maiakóvski, publicado na revista Tradterm, v. 28 (2016). Tal proposta já foi revista e levemente modificada dentro da perspectiva de auto-retradução crítica.



Figura 1. Tríptico de Cristo Pantocrator⁷

No prefácio dessa edição, Maiakóvski sentencia: “Eu considero *Nuvem de Calças* o catecismo da arte atual. ‘Abaixo o seu amor’, ‘abaixo a sua arte’, ‘abaixo a sua ordem’, ‘abaixo a sua religião’ são os quatro gritos das quatro partes”. (MAIAKÓVSKI, 2000, p. 69).

Segundo outro especialista na obra de Maiakóvski, Jangfeldt, por “seu” pode-se apreender “do mundo capitalista” (JANGFELDT, 2010, p. 71). No entanto, para ele não se trata de uma revolta social, embora o protesto não seja desprovido de tal dimensão. No final das contas, é uma “revolta mais profunda, uma revolta existencial contra uma época e uma ordem de mundo que faz da vida humana uma tragédia.” Para Jangfeldt (2010, p. 75) é, em suma, uma revolta contra Deus:

⁷ <http://www.archangelsbooks.com/prodimages/Giant/Icons/LUM136602906.jpg>, acesso em 09 de setembro de 2017.

o responsável pelo amor infeliz e impossível de Maiakovski não é ninguém além de Deus [...] O amor conduz o homem à loucura, à beira do suicídio, mas o céu permanece mudo; não há ninguém a quem pedir explicações. A ordem do mundo permanece imutável, a revolta é vã e encontra apenas o silêncio. (Tradução minha).

O diálogo mais imediato se estabelece com a peça *Vladimir Maiakóvski. Uma Tragédia*, de 1913. No ensaio “Sobre os vários Maiakóvski”, o próprio poeta chama *Nuvem de Calças* de “sua segunda tragédia”. Suas características são *sui generis* se observarmos a produção anterior e considerarmos que em 1914-15 o cubofuturismo estava no auge. Jangfeldt (2010, p. 70) diz que se comparada às obras anteriores,

a *Nuvem* era de um não-futurismo surpreendente. Com efeito, o poema continha metáforas audaciosas e neologismos, mas não consistia mais naquela poesia experimental de formalismo áspero que fizera sua reputação. Não, a novidade residia na mensagem e no tom, mais expressionista que futurista. (Tradução minha).

O poema completo tem 724 versos. Aqui, apresento uma proposta de retradução poética dos 178 versos da primeira parte do poema. Nela fala-se do amor por Maria, cuja inspiração muito provavelmente vem de Maria Denissova, jovem por quem Maiakóvski se apaixonara. Nesta sessão, o eu-lírico a espera em um quarto de hotel, mas a impaciência faz com que um nervo salte do crânio. Em seguida, outros nervos saltam em violenta convulsão que faz desabar o forro do teto do andar de baixo. Finalmente Maria chega e, fria, anuncia seu casamento. O eu-lírico aparenta calma, mas no fundo há um “eu” violento que quer se rebelar e fugir de si. Ele está doente, em chamas, mas não se pode escapar do incêndio do próprio coração.

Aí se prenunciam muitos traços das obras subsequentes. Com forte carga emocional e metáforas surpreendentes, *Nuvem de Calças* constitui uma obra basilar concentrando temas que irrigam toda a sua obra: loucura, suicídio, conflito com Deus, miséria existencial. Que o primeiro painel do tetrático consiga sugerir ao leitor a relevância da obra inteira.

2. Uma possibilidade de retradução

ОБЛАКО В ПИТАНАХ

NUVEM DE CALÇAS

I

I

Вы думаете, это бредит малярия?

Acham que é delírio da malária?

Это было,
было в Одессе.

Aconteceu,
aconteceu em Odessa.

“Приду в четыре”, - сказала Мария.
Восемь.
Девять.
Десять.

“Virei às quatro” – disse Maria.
Oito.
Nove.
Dez.

10 Вот и вечер
в ночную жуть
ушел от окон,
хмурый,
декабрь.

A tarde tomba
sombria,
fria,
escapa pela janela
rumo ao noturno macabro.

В дряхлую спину хохочут и ржут
канделябры.

Às costas decrepitas, ri e rincha
o candelabro.

Меня сейчас узнать не могли бы:
жилистая громадина
стонет,
корчится.

Ninguém poderia me reconhecer:
o colosso fibroso
geme
e se debate.

20 Что может хотеться этакой глыбе?
А глыбе многое хочется!

O que tal bloco pode querer?
Esse bloco tem tantas vontades!

Ведь для себя не важно
и то, что бронзовый,
и то, что сердце - холодной железкою.
Ночью хочется звон свой
спрятать в мягкое,
в женское.

Afinal não importa
se é de bronze
e o coração de ferro frio
À noite, quer abafar
seu som na suavidade,
no feminino.

И вот,
громадный,

Aqui estou,
colossal,

- горблюсь в окне,
30 плаваю лбом стекло окошечное.
Будет любовь или нет?
Какая –
большая или крошечная?
Откуда большая у тела такого:
должно быть, маленький,
смирный любёночек.
Она шарахается автомобильных гудков.
Любит звоночки коночек.
- Еще и еще,
40 уткнувшись дождю
лицом, в его лицо рябое,
жду,
обрызганный громом городского прибоя.
- Полночь, с ножом мечась,
догнала,
зарезала, –
вон его!
- Упал двенадцатый час,
как с плахи голова казненного.
- 50 В стеклах дождинки серые
свылись,
гримасу громадили,
как будто воют химеры
Собора Парижской Богоматери.
- Проклятая!
Что же, и этого не хватит?
Скоро криком издерется рот.
Слышу:
тихо,
- 60 как больной с кровати,
спрыгнул нерв.
И вот, –
сначала прошелся
- curvo-me para a janela,
fundo a fronte na vidraça.
Será amor ou não?
De que tipo –
grande ou minúsculo?
Como pode ser grande num corpo assim?
Deve ser um amor
pequeno e sereno.
Ele sobressalta com a buzina dos carros.
Gosta da campainha dos bondes a cavalo.
- Mais e mais,
mergulhando o rosto
no rosto bexigoso da chuva,
espero,
salpicado pelo trovão da ressaca da cidade.
- Vem a meia-noite, sacudindo a faca,
capturou,
decapitou, –
Fora!
- Caiu a décima segunda hora,
como do cadafalso a cabeça de um condenado.
- Nas vidraças, gotas de chuva gris
contorciam-se sibilando
compondo caretas,
como se latissem as quimeras
da Notre-Dame de Paris.
- Maldita!
Então ainda não basta?
Em breve o grito rebenta a boca.
Ouço:
silenciosamente
- saltou um nervo,
como da cama um doente.
Veja, –
primeiro veio

<p>едва-едва, потом забегал, взволнованный, четкий. Теперь и он и новые два мечутся отчаянной четкой.</p>	<p>devagar, depois se pôs a correr, inquietao, preciso. Agora, ele e mais dois chacoalham num sapateado desesperado.</p>
<p>70 Рухнула штукатурка в нижнем этаже.</p>	<p>Desabou a argamassa do andar de baixo.</p>
<p>Нервы – большие, маленькие, многие! – скачут бешеные, и уже у нервов подкашиваются ноги!</p>	<p>Os nervos – grandes, pequenos, abundantes! – saltam furiosos, e os nervos já nem têm as pernas de antes.</p>
<p>А ночь по комнате тинится и тинится, – из тины не вытянутся отяжелевшему глазу.</p>	<p>E a noite enlameia mais e mais o quarto, do lodo o olho pesado não se desvencilha.</p>
<p>80 Двери вдруг заляскали, будто у гостиницы не попадает зуб на зуб.</p>	<p>As portas começam a ranger de repente, como se todo o hotel batesse os dentes.</p>
<p>Вошла ты, резкая, как “нае!”, муча перчатки замш, сказала; “Знаете – я выхожу замуж”.</p>	<p>Entrou, cortante como um “é com você!”, torturando as luvas de camurça, disparou: “Vê... Vou me casar”.</p>
<p>Что ж, выходите, 90 Ничего. Покреплюсь. Видите – спокоен как! Как пульс покойника.</p>	<p>Que seja, case-se. Não faz mal. Vou me conter. Vejam – tão calmo! Como o pulso de um cadáver.</p>
<p>Помните? Вы говорили: “Джек Лондон,</p>	<p>Lembra? Você dizia: “Jack London,⁸</p>

8 Escritor norte-americano de grande sucesso mundial à época.

деньги,
любовь,
100 страсть” –
а я одно видел:
вы – Джоконда,
которую надо украсть!
И украли.

Опять влюбленный выйду в игры,
огнем озаряя бровей загиб.
Что же!
И в доме, который выгорел,
иногда живут бездомные бродяги!
110 Дразните?
“Меньше, чем у нищего копеек,
у вас изумрудов безумий”.
Помните!
Погибла Помпея,
когда разразили Везувий!

Эй!
Господа!
Любители
святоотатств,
120 преступлений,
боен, –
а самое страшное
видели –
лицо мое,
когда
я
абсолютно спокоен?
И чувствую –
“я”
130 для меня мало.
Кто-то из меня вырывается упрямо.

Allo!
Кто говорит?
Мама?
Мама!

dinheiro,
amor,
paixão” –
E eu só via uma coisa:
você era a Gioconda
que eu tinha de roubar!
E roubaram.

Apaixonado, entrarei no jogo de novo,
iluminando o arco das sobrancelhas com fogo.
Tudo bem!
Nas casas incendiadas,
vivem às vezes vagabundos também!
Provocam-me?
“Tem menos esmeraldas de loucura,
que o mendigo tostão”
Lembrem-se!
Pompeia pereceu
por exasperar um vulcão!

Ei!
Senhores!
Amantes
de sacrilégios,
crimes,
carnificinas, –
viram
o mais terrível?
O meu rosto,
quando
estou
totalmente em paz.
E sinto que
“eu”
para mim é pouco.
Alguém foge de mim como um louco.

Aló?
Quem fala?
Mãe?
Mãe!

<p>Ваш сын прекрасно болен! Мама! У него пожар сердца. Скажите сестрам, Люде и Оле, – 140 ему уже некуда деться. Каждое слово, даже шутка, которые изрыгает обгорающим ртом он, выбрасывается, как голая проститутка из горящего публичного дома. Люди нюхают – запахло жареным! Нагнали каких-то. Блестящие! 150 в касках! Нельзя сапожища! Скажите пожарным: на сердце горящее лезут в ласках. Я сам. Глаза наслезнённые бочками выкачу. Дайте о ребра опереться. Выскочу! Выскочу! Выскочу! Выскочу! Рухнул. Не выскочишь из сердца!</p> <p>160 На лице обгорающем из трещины губ обугленный поцелушко броситься вырос.</p> <p>Мама! Петь не могу. У церковки сердца занимается клирос!</p> <p>Обгорелые фигурки слов и чисел из черепа, как дети из горящего здания. Так страх 170 схватиться за небо</p>	<p>Teu filho está magnificamente doente! Mãe! Ele tem um incêndio no coração. Diz às irmãs, Líúda e Ólia, - que ele já não tem pra onde fugir. Cada palavra, até as piadas, que sua boca queimada vomita, como uma prostituta nua se precipita do bordel que arde. As pessoas farejam – É de queimado esse cheiro! Alguns correm. Chegam capacetes brilhantes! Com botas, não! Digam aos bombeiros: é com delicadeza que se entra num coração. Eu mesmo bombearei barris dos olhos marejados. Vou ficar de lado. Vou pular! Vou pular! Vou pular! Vou pular! Desabou. Não dá para pular do próprio coração!</p> <p>Sobre o rosto chamuscado, da fenda dos lábios, um beijinho carbonizado tenta se lançar.</p> <p>Mãe! Não posso cantar. Na capela do coração o coro se incendia!</p> <p>Silhuetas chamuscadas de palavras e números escapam do crânio, como crianças de uma casa em chamas. Foi assim o terror dos braços ardentes do Lusitânia⁹</p>
--	---

9 Navio britânico bombardeado pelos alemães em 1915.

ВЫСИЛ
горящие руки “Лузитании”.

Трясущимся людям
в квартирное тихо
стоглазое зарево рвется с пристани.
Крик последний, –
ты хоть
о том, что горю, в столетия выстони!

erguendo-se
para agarrar o céu.

A tocha de mil olhos resvala no cais,
invade a calma das camas
de pessoas trêmulas.
Que ao menos meus gritos finais,
gemam aos séculos que estou em chamas!

3. Comentários sobre a (re)tradução

Apontamentos sobre o espaço da retradução

Em sua tese de Livre-docência, Faleiros define a retradução como a “reapropriação de uma obra já traduzida, acrescentando-lhe novas leituras e relevos por meio da reescritura da reescritura; movimento duplo, voluntário ou não, de crítica: [...] A retradução configura-se, assim, como um espaço possível e rico de reflexão sobre o fazer poético.” (FALEIROS, 2010, p. 10). Para Gambier (1994, p. 413) “a retradução seria uma nova tradução, numa mesma língua de um texto já traduzido, parcial ou integralmente. Ela estaria ligada à noção de atualização dos textos, determinada pela evolução dos receptores, seus gostos, suas necessidades, suas competências”.

Berman faz uma distinção entre tradução e retradução. Enquanto aquela pertence ao domínio do inacabado, a retradução circunscreve-se no espaço da busca pela completude. Consequentemente, as retraduições perfazem um caminho que virtualmente conduz à tradução perfeita num processo infinito de busca. Já para Skibinska (2007, p. 2) a retradução é o espaço em que se manifesta a subjetividade do tradutor e “um terreno de investigação de predileção para examinar os traços que o tradutor deixa no seu texto”.

Terreno fértil, espaço múltiplo, a retradução pode ser vista como uma forma de crítica, “ao propor uma nova tradução em função de traduções já existentes.” (FALEIROS, 2010, p. 29). Ainda sobre o viés crítico, de acordo com Paes, a crítica de tradução tem a função de determinar quanto há de perda, compensação ou até mesmo ganho durante o processo (PAES, 1990, p. 110).

A retradução constitui um fenômeno antigo e decorre de vários fatores, como decisões comerciais e editoriais e necessidade de atualizar o texto traduzido. Já para Berman (1990, p. 5), a retradução surge da necessidade, não de suprimir,

mas ao menos de reduzir, o esmaecimento do original. Particularmente, aprecio a visão de Susam-Sarajeva (SUSAM-SARAJEVA, 2003 *apud* SKIBINSKA, 2007, p. 5) segundo a qual “uma nova tradução não é necessariamente consequência do envelhecimento de uma ou mais traduções existentes ou da evolução dos gostos do público, tampouco se quer sempre superá-las”. Também concordo com Mavrodin (1990, p. 77), para quem muitas vezes a retradução se justifica pela compreensão diversa que se tem do texto traduzido, como um encenador que propõe um novo espetáculo.

Segundo Gambier (1994, p. 413), a retradução, levando em conta as versões precedentes, reelabora e encontra outras soluções para a tradução do texto de partida. Assim, a retradução conjuga as dimensões sócio-cultural e histórica. Compreendido o espaço próprio da retradução, a pergunta é: por que retraduzir? Gambier (1994, p. 415) responde: para preencher lacunas de textos parcialmente traduzidos, para corrigir possíveis contrassensos, para recuperar o estilo, o tom, o ritmo do original. No entanto, isso não significa que todas as retraduições forçosamente partam das primeiras versões, embora com elas se relacionem.

Uma leitura do poema

Conforme exposto anteriormente, meu “norte” na tradução de poesia são os traços da poética do escritor traduzido. Portanto, as características elencadas na sessão anterior balizam as soluções que busco alcançar. Conforme Tchukóvski, “o mais importante [é transmitir] a personalidade artística do autor traduzida em toda a originalidade do seu estilo.” (TCHUKÓVSKI, 2003 *apud* Barreiros, 2005, p. 129). Assim, ilustrarei com exemplos os principais elementos que busquei recuperar: a sonoridade expressiva baseada nas rimas e aliteraões marcantes, a manutenção das elipses e do caráter fragmentário do “fio narrativo” do poema, a oralidade da composição e o léxico acessível.

No que concerne à tradução de E. C. Guerra, de 1956, seu prefácio sugere seu objetivo e método. O intuito era “preencher uma lacuna” e repetir o que “em outros países cultos” haviam feito “pela divulgação do grande poeta russo”. Segundo Guerra, os poemas da antologia eram quase todos inéditos em português e alguns mesmo em espanhol. Afirma ainda que para traduzir os poemas cotejou “versões francesas, espanholas e inglesas e, em questões de somenos”, consultou “algumas vezes o texto russo”. Prossegue: “em certos casos, tivemos que optar antes por uma adaptação do que por uma tradução propriamente dita” (MAIAKOVSKI, 1956, p. 4).

A visão geral que se tem de sua tradução é que o conteúdo tem uma preponderância sobre a forma. Embora se tenham mantido a estrutura em versos e as imagens, pouca atenção foi dada a um dos aspectos fundamentais da poética de Maiakovski: a sonoridade. Parece-me que a proposta de Guerra está mais associada à ideia defendida por Goethe de uma tradução preocupada em expor o conteúdo, desvencilhando-se num primeiro momento dos recursos poéticos e apagando a estranheza do estrangeiro para melhor aclimação da tradução em solo nacional.

Em *Nuvem de Calças*, a complexidade da rima ainda está em desenvolvimento, percebe-se menos regularidade de ocorrências e menor complexidade de formação. Ainda assim, permanece um recurso fundamental na escrita do poeta russo.

<i>Original:</i>	<i>Minha proposta:</i>	<i>Tradução de Guerra:</i>
Вот и вечер в ночную жуть ушел от окон, хмурый, декабрь.	A tarde tomba sombria, fria, escapa pela janela rumo ao noturno macabro.	E a tarde penetrou no horror da noite indo-se da janela para o frio de dezembro.
В дряхлую спину хохочут и ржут канделябры.	Às costas decrépitas, ri e rincha o candelabro.	Às minhas costas, rindo, cintilavam os candelabros.

Nos versos 8 a 14, por exemplo, as rimas do original se fazem entre os termos: *хмурый, декабрь, канделябры*. A solução foi alterar a ordem dos versos e quebrar o grupo das rimas em “sombria-fria”, enquanto “candelabro”, no singular, ecoa “macabro” (*жуть*, “horror”), o que não afeta a força da imagem. Para evitar o adjetivo “dezeembrino” (*декабрь*), pouco usual no português quotidiano, optei por uma característica do inverno russo, daí o adjetivo “frio”.

A dinâmica da tradução de Guerra tende à explicitação, não há tanta preocupação com a recuperação das marcas estilísticas do original. Talvez em função do filtro das línguas intermediárias. Nos versos acima, não se verificam rimas, aliterações e as imagens perdem a força. A imagem do original é grotesca: os candelabros animalizados gargalham e rincham com um sonoro “хохочут и ржут” em russo. Optei por “ri” e “rincha” para obter a aliteração e a onomatopeia do riso. O trecho selecionado exhibe a metodologia que se estende por toda a tradução de Guerra.

Ainda acerca da sonoridade, como exemplo das escolhas das aliterações podem-se apontar:

Minha proposta:

- v. 8 “A tarde tomba”
 v. 23 “ferro frio”
 v. 51 “contorciam-se sibilando”
 v. 57 “Em breve um grito rebenta a boca”
 vv. 92-94 “tão calmo! / como o pulso / de um cadáver”
 v. 155 “bombearei barris dos olhos marejados”

Soluções de Guerra:

- “A tarde penetrou”
 “metal gelado”
 “se torciam / num ríctus”
 “Em breve, um grito / vai destroçar-me a boca”
 “Não vês como estou calmo / Dir-se-ia o pulso de um morto”
 “Derramarei de meus olhos / tonéis de lágrimas”

Como a linguagem de Maiakóvski é fundamentalmente oral, privilegio soluções que contemplem a fluidez da declamação do poema. Um dos pontos de divergência com a tradução de Guerra refere-se à escolha do pronome de tratamento. Ele optou por “vós” e eu por “vocês”. Em russo, o pronome empregado é *вы* que pode denotar tanto o singular de cortesia, quanto o plural formal ou informal. Minha intenção foi, conforme ideia de Schleirmacher, trazer o texto original de 1914-15 para o leitor de 2017 para que ele experimente o mesmo tom de proximidade que tinha o russo nativo àquela época. No meu projeto de tradução levei em conta o intuito de aproximar a voz de rua de Maiakovski da nossa variante atual de português. Acredito que “vós” envolve o texto em um véu que o afasta do leitor atual.

Como mencionado, Maiakóvski tinha uma linguagem fragmentada, elíptica. Procuro não cair na tentação de explicar ao leitor aquilo que era enigmático no original. Tal procedimento não se verifica na tradução de Guerra. Antes, há uma tendência à explicitação, ou seja, um desenvolvimento de elipses e um acréscimo frequente de explicações que não se observam no original. É compreensível que numa literatura fortemente vigiada o escritor desenvolva uma linguagem esópica. Portanto completar frases, organizar em demasia a sintaxe, explicar aquilo que mal foi sugerido não foram atitudes adotadas no meu processo tradutório.

Muitas outras observações poderiam ser feitas a respeito da minha tradução – que, aliás, é como toda tradução um trabalho em processo – e sobre a de Guerra. Apontei linhas gerais que indicam caminhos diversos na prática tradutória. A crítica não visa desvalorizar seu trabalho pioneiro, há inclusive boas soluções cuja inspiração absorvi, como nos seus versos “*Eu* para mim é pouco. Algo se empenha em sair de mim como um louco”¹⁰. Toda tradução envolve um sistema de perdas e ganhos (BERMAN, 1984, p. 20) e “a compensação é a estratégia básica da

10 Na minha tradução: E sinto que / “eu” / para mim é pouco. Alguém foge de mim como um louco.

tradução de poesia” (PAES, 1990, p. 38). No jogo de aproximação e afastamento, textos de partida e de chegada devem caminhar lado a lado, sem subserviência de um em relação ao outro. Uma extensa rede dialógica envolvendo texto original, e (re)traduções. Como Berman, carrego a certeza de que não existe intraduzibilidade absoluta, assim como não há tradução perfeita. Ela é um processo contínuo e peregrino. Felizmente, pode-se sempre retraduzir. Nesse *continuum* defendido por Gambier (1994), tradução é ato inacabado, um eterno refazer, interlocução constante em busca de uma perfeição inalcançável. Tela de Penélope tecida incessantemente à espera da tradução derradeira.

Referências

- BARREIROS, José Colaço. “O Que é uma Boa Tradução?” “É uma Tradução Bem feita” “E o que é uma Tradução Bem Feita?...” Babilónia, Lisboa, n. 2-3, p. 129-145, 2005.
- BERMAN, Antoine. «La retraduction comme espace de la traduction». *Palimpsestes* [en ligne], 4/1990. URL: <http://palimpsestes.revues.org/596>
- _____. *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris: Gallimard, 1984.
- BRIK, Óssip. “Ritmo e Sintaxe”. In: *Teoria da literatura. Formalistas russos*. Porto Alegre, Globo, 1973.
- FALEIROS, Álvaro. *Crítica e retradução poética*. Tese apresentada ao Departamento de letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Livre-docente em Literatura Francesa. São Paulo, 2010.
- _____. *Traduzir o poema*. São Paulo: Ateliê, 2012.
- GAMBIER, Yves. «La retraduction, retour et détours». *Meta* 393 (1994): 413-417. DOI: 10.7202/002799ar.
- JANGFELDT, Bengt. *La vie en jeu*. Paris: Albin Michel, 2010.
- KHARDJIEV, Nikolai, TRENINE, Vladimir. *La Culture Poétique de Maïakovski*. Lausanne: L'Age d'Homme, 1982.
- MAIAKOVSKI, Vladímir. *Maïakovski. Antologia Poética*. Trad. E. Carrera Guerra. Max Limonad, 1956.
- _____. *Poèmes. 1913-1917*. Vol. 1. Trad. e apresentação de Claude Frioux. Paris: L'Harmattan, 2000.
- _____. *À Pleine Voix. Anthologie Poétique 1915-1930*. Prefácio de Claude Frioux. Trad. de Christian David, Paris: Gallimard, 2005.
- MAVRODIN, Irina. Proust Traduit et retraduit Septième Assises de la traduction littéraire (Arles 1990). arles: actes sud, 1991, p. 23-28.

MEI, Letícia. *E por falar em poesia: especificidades tradutórias da lírica de Maiakóvski*, publicado na revista Tradterm, v. 28 (2016).

_____. “*Sobre Isto*”: *síntese da poética de Maiakóvski*. Dissertação de mestrado defendida na Universidade de São Paulo, junto ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa, sob a orientação de Arlete Cavaliere. São Paulo, 2015.

PAES, José Paulo. *Tradução. A ponte necessária. Aspectos e problemas da arte de traduzir*. São Paulo: Ática, 1990.

SCHNAIDERMAN, Boris. *A Poética de Maiakóvski*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

SKIBINSKA, Elzbieta. *La retraduction, manifestation de la subjectivité du traducteur*. *Doletiana* 1, 2007.

TCHUKÓVSKI, Kornéi. *La traduzjone. una grande arte*. Trad. Bianca Maria Balestra e Julia Dobrovolskaia. Veneza: Cafoscarina, 2003.

Aos kinocs do sul, Dziga Viértov

Luis Felipe Labaki

Resumo: *O texto traduzido a seguir é uma carta escrita pelo cineasta Dziga Viértov em março de 1925, quando ele já completava quase sete anos de trabalho na “frente do cinema não atuado” da Rússia soviética.*

Palavras-chave: *Tradução, cinema russo, Dziga Viértov, Vertov*

Nota introdutória

O texto traduzido a seguir é uma carta escrita em março de 1925 pelo cineasta Dziga Viértov, pseudônimo de David Ábelevitch Kaufman (1896-1954). Quando a escreveu, Viértov já completava cerca de sete anos de trabalho na “frente do cinema não atuado” da Rússia soviética, sendo responsável por alguns dos mais importantes cinejornais então em produção – como o *Goskinokalendar* (produzido entre abril de 1923 e maio de 1925) e, principalmente, o *Kino-Pravda*, que teve 23 edições lançadas entre junho de 1922 e março de 1925 –, além de ter realizado importantes filmes que compilavam materiais documentais filmados nos primeiros anos do governo soviético, como os longas-metragens *O Aniversário da Revolução* (*Godovschina revoliútsii*, 1918) e *História da Guerra Civil* (*Istória grajdánskoï voiny*, 1921). No final de 1924, Viértov havia lançado também seu longa-metragem *Cine-olho: A vida tomada desprevenida* (*Kino-Glaz: Jízñ vrasplókh*, 1924), resultado de suas mais recentes investigações formais.

Era ainda intensa sua participação no debate público sobre o cinema do país, tanto por meio de intervenções em mesas-redondas quanto por meio de textos programáticos publicados ora em revistas cinematográficas, ora em periódicos de

ampla circulação, como o jornal *Pravda*. Artigos como “Nós. Variação do manifesto” (publicado em 1922 na edição N° 1 de *Kino-Fot*), “Kinocs. Revolução” (incluído na revista LEF N° 3, junho de 1923) e “Nosso ponto de vista” (publicado em 15 de julho de 1923 no *Pravda*) expunham as bases teóricas da prática cinematográfica que Viértov denominava “Kino-Glaz”, ou “Cine-Olho”. A expressão servia também de nome para o próprio grupo de profissionais reunidos a seu redor, chamados individualmente de *kinocs*, neologismo criado a partir das palavras *kinó* (cinema) e *ôko* (uma antiga palavra russa para olho, *glaz*).

Em linhas gerais, Viértov defendia que o novo governo soviético deveria alterar a correlação de forças existente na indústria cinematográfica: ao invés de seguir importando produções ficcionais estrangeiras – que, diga-se, seguiriam dominando o mercado exibidor do país por boa parte da década de 1920 – e investindo na produção de ficções que até certo ponto reproduziam a estética dos dramas burgueses, o cineasta entendia que seria mais adequado centrar esforços na criação de uma cinematografia “verdadeiramente revolucionária”. Neste momento, para Viértov isto significava reconhecer que filmes de ficção seriam apenas uma “potencialidade secundária” do meio, e que o mais importante seria partir para a observação da realidade do país e refletir sobre “a vida como ela é” através de diferentes tipos de ensaios cinematográficos “não atuados”.

Nesse sentido, para além de todo o riquíssimo e intenso debate estético que se desenvolveu entre os intelectuais a respeito da polêmica “cinema atuado x cinema não atuado” – e que envolveu figuras como Serguei Eisenstein, Viktor Chklóvski, Óssip Brik e até Kazimír Maliévitch –, havia nas propostas defendidas por Viértov também uma preocupação em democratizar as próprias imagens cinematográficas: de um lado, tornando o proletário e o camponês e seus problemas cotidianos concretos o centro de suas atenções; de outro lado, ensaiando também estratégias para permitir que os próprios cidadãos comessem a refletir sobre o mundo à sua volta e a traduzi-lo em imagens. Alguns de seus textos deste período possuem uma clara intenção didática, sugerindo ainda a criação de “células locais de Cine-Olho” que deveriam começar a trabalhar, seguindo os princípios do grupo, com os meios que estivessem à disposição, fossem estas câmeras cinematográficas ou simples jornais fotográficos afixados em murais.

Essa atividade de formação de novos “cine-observadores” é ainda um aspecto relativamente pouco explorado nos estudos sobre Viértov, talvez devido à escassez de materiais que documentem como se deu na prática a interação entre esses diferentes grupos. Nos arquivos do cineasta preservados no RGALI, em Moscou, sobreviveram algumas atas de reuniões de “círculos de Cine-Olho” formados por jovens amadores – ligados sobretudo ao movimento dos jovens

pioneiros –, mas o próprio Viértov deixou poucas notas a respeito da extensão concreta dessa atividade. De todo modo, vale notar que Iliá Kopálin, que se tornaria um dos mais famosos documentaristas da URSS nas décadas de 1940 e 1950, iniciou sua carreira vindo de um desses grupos organizados por Viértov nas cercanias de Moscou.

Nesse contexto de relativa escassez de documentos sobre este tema, a “Carta aos kinocs do sul” se torna especialmente interessante. Nos dias 16 e 17 de janeiro de 1925, aconteceu em Moscou a Primeira Conferência Moscovita da Frente Esquerda das Artes, uma reunião convocada pelo grupo Iúgo-Lef (‘Lef-Sul’), formado por artistas de Odessa, “para a elaboração de um programa comum para a Frente Esquerda Das Artes, para a centralização do comando das células da LEF e a revisão dos próprios quadros pelos vanguardistas”¹. Os resultados da conferência, porém, parecem não ter sido nada satisfatórios: Vladímír Maiakóvski, por exemplo, editor da revista *Lef*, abandonou a reunião deixando uma nota em que declarava “não ter e não querer ter qualquer relação com as decisões e conclusões da presente reunião [...] Se eu pudesse supor [...] que essa conferência histórica, reunida sob o auspicioso slogan de ‘unificação’ [...] iria se esforçar para substituir na surdina a combatente teoria e prática da Lef [...], eu não teria perdido nem um minuto sentado nessas reuniões”².

Tendo participado dos dois dias do encontro como representante do movimento Cine-Olho, Viértov fez eco às críticas de Maiakóvski, reconhecendo, porém, as boas intenções dos artistas vindos do Sul: “Nós consideramos que aqui não estamos diante de algo sério, mas, no final das contas, de uma pequena aventura. O camarada Tchuják, vindo do sul, um homem honesto, e muitos outros camaradas [...] estão sendo enganados. Todo o objetivo dessa associação, sob os slogans solenes de uma associação, é apenas a tomada da revista *Lef* e a expulsão dos escritores que trabalham lá.”³

Independentemente dos embates ocorridos durante a conferência, os “camaradas do Sul” parecem ter buscado preservar uma ligação com Viértov a fim de firmar uma parceria com os *kinocs* moscovitas. O presente texto é a resposta enviada pelo cineasta aos pedidos feitos pelo grupo de Odessa.

1 Cf. nota introdutória ao texto da carta de Viértov em *Dzígá Viértov. Iz Nasliédia. Tom 2: Statí i vystupliénia*. Moscou: Eisenstein-Tsentr, 2008, p. 499.

2 MAIAKÓVSKI, Vladímír. “Ustroiteliam ‘Soveschánia Liévogo Fronta Iskústv’” in: *Pólnoe sobránie sotchinénii v trinádsati tomákh. Tom trinádsati. Písma i drugúie materialí*. Moscou: GIKhL, 1961, p. 275.

3 VIÉRTOV, Dzígá. “[‘Osnovnôe Kino-Gláza’, ili ‘Verniéichei pút k kino-oktiabriú’]” in: *Dzígá Viértov. Iz Nasliédia. Tom 2: Statí i vystupliénia*, p. 87.

A carta foi publicada pela primeira vez apenas postumamente, na coletânea *Dziga Viértov. Statí. Dnevnikí. Zámysly*⁴ [*Dziga Viértov. Artigos. Diários. Projetos*], porém de forma extremamente condensada. Grande parte dos documentos incluídos nesse volume de 1966 – o único dedicado aos escritos de Viértov a sair na Rússia soviética e fonte comum de todas as principais traduções de textos do cineasta lançadas nos últimos 50 anos – sofreu algum tipo de corte e alteração em decorrência da censura política do momento e de considerações subjetivas do editor, Sergei Drobachenko⁵, mas esta carta está entre os documentos mais prejudicados por esse processo. Sua própria “razão de ser” e seu sentido geral foram consideravelmente alterados em decorrência das interferências editoriais.

A versão publicada em 1966 e em suas subsequentes traduções compreende apenas alguns parágrafos retirados das diferentes seções nas quais a carta estava originalmente dividida, e resulta em uma série de conselhos breves dados por Viértov àqueles que desejavam trabalhar segundo seu método – uma carta cordial e atenciosa, mas que não ofereceria mais do que instruções gerais um pouco desconexas. Como podemos ver na carta original – que foi traduzida aqui a partir da mais recente edição dos escritos de Viértov, *Dziga Viértov. Iz Nasliédia. Tom 2. Statí i vystupliénia* –, o cineasta respondera aos “kinocs do Sul” fornecendo uma quantidade considerável de detalhes sobre como agir para efetivamente trabalhar com o grupo, inclusive indicando os passos já tomados nessa direção, como as negociações com um estúdio para o envio de materiais filmados. Ao final, Viértov ainda faz breves comentários sobre relação dos *kinocs* com diferentes associações da época. Sua explicação sobre os “cine-construtivistas” – aos quais o cineasta hoje costuma ser frequentemente associado – é reveladora das “brigas internas” existentes neste campo da arte de vanguarda que, visto hoje, pode às vezes nos parecer relativamente homogêneo.

Ao longo da tradução, mantive as notas da edição original e acrescentei algumas outras para esclarecer o significado de certos termos e siglas mencionadas por Viértov, além de justificar certas decisões da própria tradução.

4 VIÉRTOV, Dziga; DROBACHENKO, Sergei [org.]. *Dziga Viértov. Stat'í. Dnevnikí. Zámysly*. Moscou: Iskústvo, 1966, p. 82-83.

5 Discuti os problemas existentes nesta coletânea na Parte I de minha dissertação de mestrado, *Viértov no papel: um estudo sobre os escritos de Dziga Viértov*, defendida em outubro de 2016 no Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da ECA-USP. Ver sobretudo o Capítulo 2: “Analisando *Statí. Dnevnikí. Zámysly*”, pp. 63-128. Para a relação completa de passagens alteradas e/ou excluídas, em comparação com os originais de Viértov tal como preservados no RGALI e publicados na mais recente edição de seus escritos, *Dziga Viértov. Iz Nasliédia*, ver a Parte IV: “Cotejo entre as edições *Statí. Dnevnikí. Zámysly* e *Iz Nasliédia*, volumes 1 e 2”, pp. 460-564.

AOS KINOCOS DO SUL

CARTA AOS KINOCOS DO SUL⁶

Queridos camaradas, eu os saúdo em nome da reunião de comandantes de círculos de “Cine-Olho”.

A carta que vocês enviaram, a primeira depois que nos conhecemos em Moscou, é um passo firme para o estabelecimento de uma sólida ligação conosco⁷.

Vocês poderão encontrar a maior parte das respostas sobre os temas que lhes interessam na coletânea do Proletkult que sairá neste mês, em que está incluído nosso longo artigo “Cine-Olho” (eu enviarei a coletânea ou o artigo para vocês). Um pouco depois deve sair um livro ou brochura chamado “Cine-Olho”, que servirá como um apoio importante para cada kinoc. No livro, além do artigo, estarão incluídos o programa e o estatuto da organização.

Agora, dentro dos limites de uma carta, vou tentar responder às suas questões de maneira mais breve, de forma mais ou menos sistematizada.

História do surgimento do movimento “Cine-Olho”

Ano de 1918: observação dos espectadores operários e camponeses. 1919: protesto contra os dramas cinematográficos burgueses⁸ que corrompem o espectador. Primeira versão do manifesto⁹. Trabalho de dominação da técnica cinematográfica. Primeiras atualidades cinematográficas. 1919-1921: trabalho com cinemas móveis, trabalho na frente (filmagem e exibição). Série de experimentos em atualidades. Filmes: *O aniversário da revolução* – 12 partes, *História da Guerra Civil*, 13 p., *Batalha nas cercanias de Tsaritsin*, *Cazaque vermelho*, *Estrela vermelha*, *Cáucaso Soviético*, *Trens de agitação do VTsIK* e outros.¹⁰ Primeiros pronunciamentos, advertências e apelos esparsos.

6 Nota do tradutor (N.T.): Título original: “Kinókam iúga. Pismó kinókam iúga.” Fonte utilizada para a tradução: *Dzjiga Viértov. Iz Nasliédia. Tom 2: Stati i vystupliénia*. Moscou: Eisenstein-Tsentr, 2008, p. 89-95. Carta datada de março de 1925.

7 Nota da Edição Original (N.E.): Antes da revisão [feita por Viértov]: *mostra que vocês não perderam tempo. Respondo às suas mais importantes perguntas*.

8 N.E.: Adianta, cortada a inserção: *e soviéticos*.

9 N.T.: Viértov se refere ao manifesto “Nós.” (‘My’). Como o próprio cineasta afirmaria em diferentes artigos retrospectivos, apesar de haver sido publicado apenas em 1922 com o título de “Nós. Variação do manifesto” (‘My. Variant manifísta’) no número inaugural da revista *Kino-Fot*, o texto original datava de 1919.

10 N.T.: Títulos originais dos filmes citados: *Godovschína revoliútsii*, *Istória Grajdánskoj voiní*, *Boi pod Tsaritsinom*, *Krásni kazák*, *Krásnaia zvezdá*, *Soviétski Kavkáz*, *Agitpoezdá VTsIK*.

Prática

de 1921 a 1924: Filmes¹¹: *Cinco anos de luta e vitórias* em 2 partes, *Exposição agropecuária de toda a União* em 5 partes, *Judens na Rússia Soviética*, *Sericultura*, *Ut-Arba*¹² e outros. 50 *Goskinó-kalendár*, 22 *Kino-Pravda*, dos quais, a partir do N° 13, cada um consiste em um cine-objeto¹³ independente:

Kino-Pravda Outubroista em 3 partes (N° 13)

Dois Mundos (*Kino-Pravda* N° 14)

Hoje (*Kino-Pravda* N° 15)

Kino-Pravda Primavera (N° 16) em 3 partes

Exposição agropecuária. 17ª Kino-Pravda

1ª corrida da câmera cinematográfica (*Kino-Pravda* N° 18)

2ª corrida da câmera cinematográfica (*Kino-Pravda* N° 19)

(Moscou – Oceano Ártico – Moscou)

Kino-Pravda Pioneira (N° 20)

Kino-Pravda Leninista (N° 21) em 3 partes.

*No coração do camponês, Lênin está vivo*¹⁴ (N° 22) em 2 partes

Cine-Olbo em sua primeira expedição

(1º episódio do cine-objeto em 6 episódios *A VIDA TOMADA DESPREVENIDA*¹⁵)

11 N. E.: Adiante, cortado: *Processo dos S-R em 4 partes* [*Protssés SR v 4 tchastiakh*].

12 N. T.: títulos originais dos filmes citados neste parágrafo: *Piát let borbi i pobied*; *Vsesoiúznaia selskokhoziáistvennaia výstavka*; *Erriêi v Soviétsskoi Rossii*; *Chelkovódstvo*; *Ut-Arba*.

13 N.T. No original, “kino-viêsch”. Era assim que o cineasta se referia às suas obras, de modo a diferenciá-las dos tradicionais “filmes” (‘film’ ou ainda ‘filma’ – até o início dos anos 1930 a palavra existia tanto na forma masculina quanto feminina na Rússia). O emprego da palavra *viêsch* por Viértov está ligado sobretudo à utilização do termo pelos construtivistas, produtivistas e outros agrupamentos de artistas que exerciam considerável influência sobre seu léxico no início de sua carreira. Em 1922, o artista El Lissítski (1890-1941) – que se tornaria amigo de Viértov – editou em Berlim três edições de uma revista de nome trilingue: *Viêsch/Objet/Gegenstand*. Partirei dessa aproximação via francês (‘objet’), feita no próprio contexto construtivista, para traduzir “kino-viêsch” por “cine-objeto” e não “cine-coísa” – ainda que esta última possibilidade seja também interessante por vir carregada, em português, de uma certa “dessacralização” do objeto fílmico que também estava na mira de Viértov.

14 N.T.: Títulos originais dos filmes citados nessa lista: *Oktiábrskaia Kino-Pravda*; *Dvâ mira* (*Kino-Pravda* N° 14); *Segódnia* (*Kino-Pravda* N° 15); *Vesênnaia Kino-Pravda* (*Kino-Pravda* N° 16); *S-Kb. výstavka – Kino-Pravda 17ª*; *1-ii probiég kinoapparâta* (*Kino-Pravda* N° 18); *2-ói probiég kinoapparâta* (*Kino-Pravda* N° 19); *Pionierskaia Kino-Pravda* (N° 20); *Liêninskaia Kino-Pravda* (N°21); *V siédtse krestianina Liênin jiv* (N° 22).

15 N.T.: Título original: *Jízni vrasplókh*.

Animações: *Hoje, Tchervónets*¹⁶, *Trejeitos de Paris, Brinquedos soviéticos*¹⁷ e outros diagramas, animações-reclames, tabelas luminosas, quadros vivos etc.

prepara-se a *Rádio-Kino-Pravda*¹⁸

O *Cinecalendário leninista* termina. *Rejuvenescimento na Rússia*

Série de pronunciamentos orais e na imprensa, artigos, debates.

Organização de círculos de “Cine-Olho”.

Instruções para os círculos de “Cine-Olho”.

Elaboração do estatuto e do programa:

Plataforma política do “Cine-Olho”

– programa do RKP (bolcheviques)

Plataforma cinematográfica do “Cine-Olho”

ver anexo “O fundamental do Cine-Olho”.

Próximas tarefas de organização

– aprovação do regulamento e programa do “Cine-Olho”, acordo com o Goskinó¹⁹ quanto à incorporação, no trabalho de produção, de todas as células constituídas de cine-observadores e cine-produtores.

16 N.T.: “Tchervónets” é o nome dado à nota de dinheiro equivalente a dez rublos.

17 N.T.: Títulos originais dos filmes listados aqui: *Segôdnia; Tchervónets; Grimási Paríja; Soviétskie igrúchki*.

18 N.T.: A *Rádio-Kino-Pravda* então em preparação seria a vigésima terceira e última edição do cinejornal *Kino-Pravda*, e seria lançada em março de 1925 – ou seja, no mesmo mês em que Viértov redigiu a carta.

19 N.E.: Na versão datilografada, na p.6, corrigido: *Kultkínó*. Nota da tradução: O Goskinó, criado em dezembro de 1922, foi um órgão estatal central responsável pela administração do setor cinematográfico. Apesar de seu caráter oficial, ele não era a única empresa cinematográfica a operar no país, competindo na produção, distribuição e exibição com outros órgãos locais e com empresas privadas ou de capital misto. Em dezembro de 1924, o Goskinó foi reorganizado e deu lugar a outro órgão denominado Sovkinó. Escrevendo a carta poucos meses após a mudança de nome, não é de se espantar que Viértov se confunda e empregue a denominação antiga.

Particularmente em relação à organização de kinocs de Odessa, antes da regulamentação da questão como um todo, obtive uma anuência inicial do Kultkinó²⁰ para receber cine-correspondências de vocês, a partir de acordos a serem feitos com pessoas específicas.

Para isso, é indispensável uma declaração pessoal daqueles que desejarem se tornar cine-correspondentes. O Kultkinó concordou em devolver aos cine-correspondentes a quantidade de película consumida nas filmagens e, além disso, pagar 50 copeques por metro de negativo recebido.

A questão da credencial para a Lef-Sul²¹ como um todo para a obtenção do direito de filmagens na Ucrânia só pode ser resolvida através de um acordo especial da Lef-Sul com a direção do Goskinó ou Sovkinó²².

Sobre o trabalho dos círculos de “Cine-Olho”

Ver a instrução provisória “Aos círculos de Cine-Olho”²³.

Eu a passei para o camarada Nedólia. Se for necessário, imprimo e envio no dia 24.²⁴

Cada célula de produção do “Cine-Olho” é uma base para toda uma série de círculos de cine-observadores.

Dos trabalhos práticos dos círculos de cine-observadores realizados até este momento, destacamos: 1) publicação dos jornais de mural “Kinó” ou “Foto-Glaz”, nos quais são incluídas montagens de observações sobre diferentes temas; 2) foto-observações, observações fixadas com câmera fotográfica; 3) observações registradas com câmera cinematográfica e incluídas em *Kino-Pravda* e, parcialmente, no primeiro episódio de *Cine-Olho*.

20 N.T.: O *Kultkinó*, por sua vez, era o estúdio associado ao Sovkinó responsável pela produção de atualidades.

21 Nota do tradutor: Lef-Sul (no original, *Lévo-Lef*) era o braço da Lef (*Lévi Front Iskússtv*, ou Frente Esquerda das Artes) com base na cidade de Odessa.

22 N.E.: Adiante, cortado: *e, claro, exige conversas pessoais*.

23 N.T.: Trata-se de um dos segmentos do longo artigo *Kino-Glaz* (“Cine-Olho”) mencionado por Viértov no início da carta.

24 N.E.: Na versão datilografada, na p. 6: *imprimo e envio uma segunda* [cópia].

Além disso, destaque:

1) trabalho com lanternas mágicas e slogans em diapositivos 2) troca de cartas com outras cidades²⁵, troca de opiniões a respeito do “Cine-Olho” 3) pronunciamentos públicos contra os dramas cinematográficos e a favor do Cine-Olho em debates, em reuniões, passeatas etc.

Lênin e o cinema

Nós e toda uma série de importantes camaradas consideramos nossa linha como a linha leninista na cinematografia.

Lênin exigiu que se estabelecesse para os programas de exibição cinematográfica uma determinada proporção entre filmes “recreativos”, “especificamente para reclames e lucros” e atualidades de propaganda “Da vida dos povos de todos os países”.²⁶

A base do nosso programa não é a produção cinematográfica recreativa-lucrativa (que nós deixamos para o drama cinematográfico), mas a cine-ligação entre os povos da URSS e de todo o mundo na plataforma da decodificação comunista do que realmente existe.

Essa instrução de Lênin é de janeiro de 1922, e agora já é março de 1925, e até agora nem um por cento dela foi cumprida.

Nossa luta pelo Cine-Olho é a luta pela linha leninista na cinematografia.

Aqueles que lutam contra nós e defendem a tomada de 100% das salas de exibição por dramas cinematográficos de 1 ou 10 atos lutam contra o leninismo na cinematografia.

É preciso lutar persistentemente sem se deixar abater pelos revezes, é preciso criar cine-objetos a partir do material das atualidades cinematográficas e conseguir que eles sejam exibidos em todas as salas de cinema.

25 N.E.: Antes da revisão, era: *com o pessoal de...*

26 N.E.: Vírtov cita as palavras de Lênin a partir do livro de G.M. Boltiánski *Lênin i kinó* [‘Lênin e cinema’], M., 1925, p. 13.

É preciso lutar contra a tomada da produção cinematográfica pelos ciñessacerdotes-diretores, contra a ocupação do mercado cinematográfico por cine-tranqueiras soviéticas.

É preciso realizar uma ampla agitação na imprensa e entre os trabalhadores do partido, é preciso não deixar que se distraiam com nossos sucessos de imitação das tranqueiras estrangeiras, é preciso apoiar *Kino-Pravda*, *Cine-Olho* e todos os outros trabalhos dos kinocs.

É indispensável desmascarar todas as tendências intermediárias e conciliatórias na cinematografia e diferenciar os cine-objetos verdadeiros, ainda que precários, de suas mais brilhantes imitações.

O cinema de ficção, sendo mais forte, possuindo o capital e os meios de produção, engole, realiza e faz passar por suas todas as nossas conquistas, grandes e pequenas, nossas invenções, nossos métodos, nossas ideias, e às vezes são justamente as nossas conquistas, quando utilizadas pelo cinema de ficção, que são objeto dos mais efusivos elogios²⁷.

Tal situação das coisas, em que nosso trabalho cerebral e experimental serve não a nós mesmos, mas à prosperidade da cinematografia de ficção, se faz possível pelo silenciamento de nossos pronunciamentos, pelo boicote aos nossos cine-objetos (nem que seja pelo simples fato de as sessões serem preenchidas por dramas de sete atos), pelo silêncio maldoso da imprensa cinematográfica que vive às custas da cinematografia recreativa e lucrativa.

Por isso, nosso trabalho prático não conseguirá se desenvolver, viver e respirar desimpedidamente se não conquistar para si um lugar sólido e significativo na “proporção leninista”.

Cada conquista está ligada à luta. E como aqui se trata da luta do fraco contra o forte, a luta deve ser longa, inteligente e cautelosa.

Vocês perguntam,

27 Ainda que não o afirme explicitamente na carta, Viértov está aqui se referindo sobretudo ao filme *A Greve* (*Státchka*), de Serguei Eisenstein, que acabara de ser lançado. No mesmo mês de março de 1925, no dia 24, Viértov publicaria no jornal *Kinó* o artigo “*Cine-Olho* sobre *A Greve*” (*Kino-Glaz’* o ‘*Státchke*’) em que, se por um lado indicava que o filme seria um positivo “passo da cinematografia ficcional em nossa direção”, advertia que o filme não se afastaria o suficiente da “cine-igreja” do drama de ficção, sendo “uma tentativa de inoculação de alguns métodos de construção de *Kino-Pravda* e *Kino-Glaz’* na cinematografia ficcional” (Cf. VIÉRTOV, Dziga. *Iz Nashliédia. Tom 2*, p. 96-97). Nos meses seguintes, Viértov e Eisenstein intensificariam os ataques mútuos, em uma polêmica que se estenderia por boa parte da década de 1920.

o que pode alterar a correlação de forças desta luta a nosso favor?

Eu respondo:

- 1) o fortalecimento da organização (exclusão dos oscilantes, a firme decisão dos restantes de dedicar sua vida a essa luta, a ligação com o centro, o convite de importantes camaradas do partido à luta).
- 2) as seções de cinema de jornais e revistas devem cair nas mãos de membros da organização ou de simpatizantes.
- 3) publicação de convocatórias, brochuras, folhetos, artigos (mediante um exame cuidadoso de cada palavra).
- 4) organização de círculos de “Cine-Olho” de membros da Juventude Comunista, pioneiros e operários. Atração de partidários.
- 5) os departamentos de atualidades em todas as organizações cinematográficas devem estar nas mãos dos kinocs e servir de base de produção para os círculos de “Cine-Olho”.
- 6) é preciso cair em cima dos programas das salas de cinema e lançar o slogan dos “programas mistos”, digamos, que em todos os cinemas uma vez por semana, uma vez a cada duas semanas (considerando que uma “vez” corresponde a 3 dias) aconteceriam “noites de miniaturas”. Exemplo de um programa²⁸:

- a) atualidade cinematográfica em 3 partes (digamos, *Kino-Pravda Leninista*)
- b) animação em 1 parte
- c) filme científico em 1 ou 2 partes (ou filme de vistas)
- d) filme cômico em 2 partes.

Tais programas mistos, aos quais é preciso acostumar progressivamente os cinemas e o público, são uma porta de entrada para as salas de exibição comerciais e servirão como um início em direção à autossuficiência e rentabilidade de cine-objetos feitos de atualidades e filmes científicos, mesmo nos casos em que neles forem gastos montantes significativos.

É claro que a proporção indicada pode se modificar de uma maneira ou outra.

28 N.E.: Originalmente, o primeiro ponto era: a) *filme cômico em 2 partes*.

No que tange aos clubes operários, cinemas móveis rurais, izbás-de-leitura²⁹ etc., aí a ofensiva é conduzida ao máximo, particularmente onde o cinema é exibido pela primeira vez.

O camponês possui uma desconfiança natural em relação a tudo o que é artificial, incluindo os homenzinhos “fajutos” na tela.

O estudo de espectadores camponeses durante sessões de cinema em aldeias intocadas mostraram que a diferença que o espectador-camponês estabelece entre um drama cinematográfico “convencional” mostrado a ele e uma atualidade exibida é extremamente profunda.

Ela pode ser comparada à diferença entre uma boneca de pano e uma criança viva, entre o desenho de um cavalo e o cavalo de verdade.

Esta desconfiança natural e justa dos camponeses em relação à cinematografia de ficção, “de brinquedo”, deve ser utilizada por nós para a exibição de cine-objetos com pessoas e fatos verdadeiros para o campesinato, cine-objetos “sem os artista”³⁰, cenários e semelhantes.

O espectador operário e camponês, tendo educado sua visão para cine-objetos verdadeiros e úteis (sem lua, amor e detetives) irá ditar sua vontade sobre a produção cinematográfica, que até agora continua orientada para o espectador comercial: o *nepman*, o casalzinho flertando e a mulher do presidente do Truste das Paixões.³¹

Nossa posição em relação aos “especialistas da ficção” e ao “drama de ficção” decorre de nossa posição em relação à cinematografia de ficção como um todo.

“Dramas de ficção”, no plano da proporção leninista, são lançados especificamente para a obtenção de lucros.

29 N.T.: Uma izbá é uma típica construção camponesa russa feita de toras de madeira. A construção de izbás-de-leitura (*izbá-tchítálnia*), que funcionavam como bibliotecas e centros de ensino, foi incentivada principalmente ao longo dos anos 1920 como parte do programa do governo soviético de erradicação do analfabetismo (conhecido por *likbez*, acrônimo de *likvidátsia bezgrámotnosti*).

30 N.T.: No original, Viértov reproduz o sotaque dos espectadores camponeses: ao invés de “aktióri” [‘atores’], ele utiliza “akhtióri”, entre aspas.

31 N.T.: No original, *Serdsetrest.*, literalmente “truste do coração”. Viértov ironiza aqui não apenas a preferência do público pelos “dramas de ficção”, mas provoca também os próprios *nepmen*, homens de negócios do período da Nova Política Econômica, e os trustes, conglomerados econômicos característicos desse período, visto com desdém pelo cineasta neste e em outros textos da década.

É indispensável também ter em mente que as empresas cinematográficas subsistem com base em recursos advindos da exibição de “dramas de ficção” estrangeiros. “Dramas de ficção” russos ainda não são lucrativos.

Faria mais sentido construir, a partir dos recursos advindos da exploração de tranqueiras estrangeiras, não as suas próprias tranqueiras ficcionais, mas fazer cine-objetos do tipo “Cine-Olho”, fitas científicas e propagandear, afinal, as atualidades cinematográficas de toda a União.

Nossa posição em relação à filmagem científica ficará clara para vocês a partir da seguinte fórmula:

Cine-Olho é a aliança da ciência com as atualidades para uma luta conjunta contra os cine-obscurantistas ³², em prol da decodificação comunista do mundo, em prol da emancipação da visão do proletariado³³

Aconselho vocês a aplicarem todos os seus esforços para que já em seus primeiros trabalhos nas atualidades seja sentida essa inclinação para o lado científico, e, para isso, vocês devem atrair para seu lado os cientistas menos conservadores.

Familiarizem-se com a filmagem de animações. Aprofundem com dados científicos as observações dos cine-observadores.

Guardem para si todas as suas conquistas, invenções e criações práticas até terem a oportunidade de realizá-las da melhor maneira possível. Publiquem cautelosamente, apenas o essencial, o fundamental, o que for de agitação. Tentem não dar de bandeja para a cinematografia de ficção o melhor daquilo que vocês já fizeram e que ainda farão.

No caso de se apoderarem de algum departamento de atualidades, dirijam-no com base na seguinte conta de acumulação de material:

- 1) atualidades cotidianas – 50%
- 2) -----//----- científicas – 20%
- 3) puramente políticas – 10%
- 4) fisiculturismo – 10%

32 N.E.: Antes da revisão: *cine-sacerdócio*.

33 N.E.: Adiante foi cortada um parágrafo-frase: *A própria abordagem do trabalho cinematográfico (acumulação de material e organização do cine-objeto) é uma abordagem mais científica que “artística”.*

5) episódicas e ocasionais – 10%

Resultado 100%

Excluem temporariamente a filmagem de paradas e funerais (enfadonhas e aborrecidas), e de reuniões com oradores falando interminavelmente (intransmissíveis pela tela)³⁴.

Organizem o material em pequenos cine-objetos, lancem, digamos, uma *Kino-Pravda de Odessa* ou algo desse tipo.

Tendo se exercitado, passem a realizar também trabalhos maiores, como *Cine-Olho*.

<u>Contra a tabela:</u>	1) cinema de ficção	– 95%
	2) atualidades científicas e de vistas	– 5%
		100%

estabeleçam a tabela:

- 1) Cine-Olho – 75% (cotidiano – 45%; científico-educativo – 30%)
- 2) “drama de ficção” – 25%³⁵

Vocês perguntam ainda sobre nossas relações com a ARK, VAPP³⁶ e com os construtivistas.

A ARK é um conglomerado de trabalhadores do cinema de ficção de diferentes tipos: diretores novos e velhos, críticos de arte, atores etc. Não possui uma

34 N.E.: Adiante, cortado de uma nova linha: *Ajam assim também quando do envio para os cinemas.*

35 N.E.: Antes da correção:

- 1) *Cine-Olho* ----- 75%
- 2) *puramente científicos* -----20%
- 3) “*drama ficcional*” -----25%

36 N.T.: ARK: *Assotsiatsia Revoliutsiónnoi Kinematográfii*, ou *Associação da Cinematografia Revolucionária*, criada em meados de 1924. VAPP: *Vsierossískaia assotsiatsia proletárskekh píssátelëi*, ou *Associação Pan-russa dos escritores proletários*, criada em 1920.

cine-cara programática. Ocupam-se por enquanto com falações e com a proteção do drama de ficção.³⁷

Eles têm medo de nós e por isso não gostam de nós. $\frac{3}{4}$ da imprensa cinematográfica moscovita estão em suas mãos.

A seção de cinema da VAPP foi criada há pouco tempo e briga com a ARK. Ela parte do princípio de que os escritores proletários irão criar o repertório cinematográfico.³⁸ Apoiar-se no beletismo renovado e protegido por círculos de críticos-colaboradores. O que não tem nada em comum com os círculos de “Cine-Olho” (nos quais os cine-correspondentes-observadores são os próprios criadores dos cine-objetos).

No entanto, conversas com eles e tentativas de os fazer aceitar a plataforma do “Cine-Olho” são possíveis. Conciliações táticas temporárias para pronunciamentos conjuntos, no caso de serem indispensáveis, não estão excluídas.

Sobre os cine-construtivistas eu ouvi falar pela primeira vez a partir do camarada Gan³⁹, na conferência em Moscou que é do conhecimento de vocês. Antes desta conferência e depois dela não me aconteceu de ouvir nada a respeito desse grupo. Nós temos muitos grupos dispersos de construtivistas (não apenas na área da cinematografia)⁴⁰, dos quais cada um se considera o único correto. A cinematografia dos construtivistas interessou ao camarada Gan, que até muito recentemente

37 N.E.: Adiante, cortado de uma nova linha: *Há também aqueles que se enfiaram ali por acaso*. A *Assotsiatsiia revoliutsionnoi kinematografii* [Associação da Cinematografia Revolucionária] foi criada em Moscou em 1924 (seguiu existindo até 1935), integraram a direção em diferentes momentos A. D. Anóschenko, M. E. Koltsóv, N. A. Liébedev, A. M. Room, S. M. Eisenstein e outros. Em 1926, Viértov também foi eleito membro da direção da organização.

38 N.E.: A seção de cinema da VAPP foi organizada no dia 12 janeiro de 1925; foi escolhido como seu presidente D. I. Furmánov, e depois V. Kirchon a encabeçou.

39 Trata-se de Aleksîi Gan, autor do livro *Construtivismo (Konstruktivizm)*, 1922), editor da revista *Kino-Fot* (1922-1923) e figura próxima de artistas como Viértov, El Lissitski, Aleksánder Ródchenko e Varvára Stepánova. Foi casado com a documentarista Esfir Chub.

40 N.E.: Nos anos 1920, o construtivismo, como estilo, foi introduzido em todos os tipos de arte, e não apenas na Rússia. O construtivismo pregava a obra como uma construção em que cada elemento seria saturado de significação ao máximo. Dentro deste estilo trabalharam os pintores e arquitetos A. Ródchenko, V. Stepánova, A. Lavinski, V. Tátlin, El Lissitski e outros. Ingressaram no grupo literário dos construtivistas, surgido em Moscou em 1922 (mais tarde, chamado de LTsK) A. N. Tchitchiérin, K. L. Zelínski, V. Inber e outros. No teatro, o estilo construtivista foi encarnado pelos espetáculos de Vsiévolod Meierkhöld.

considerava que a única linha correta do cinema era a linha dos kinocs, a linha de *Kino-Pravda* e *Cine-Olho*.

Seu pronunciamento com o comunicado sobre os cine-construtivistas foi evidentemente motivado pelo fato de os kinocs não terem recebido bem seu primeiro trabalho prático, *Os jovens pioneiros*⁴¹, visto como um trabalho conciliatório feito a partir de um slogan cine-menchevique (“tipagem-natural”⁴²).

Claro, o fracasso⁴³ do camarada Gan não é obrigatório para outros construtivistas⁴⁴.

Cada construtivista que reconheça e apoie a ideia do “Cine-Olho” pode, ao passar para o trabalho na produção cinematográfica, ser arrolado dentre os kinocs, com a condição da completa sinceridade de sua transição e completa dedicação ao movimento “Cine-Olho”.

Eu deixei passar uma pergunta sobre quem nos apoia em nossa luta.

Mais do que qualquer outra coisa, nos ajuda o público operário-camponês nas regiões ainda não contaminadas pela cine-sífilis “artística”⁴⁵”.

* * *

41 N.E.: Refere-se ao filme de Aleksii Gan *Óstrov iúnikh pionierov* [‘A ilha dos jovens pioneiros’] (1924). Nota da tradução: Até então consideravelmente próximo a Gan, que publicara diferentes artigos exaltando sua prática cinematográfica, Viértov se irritou com o fato de o construtivista ter utilizado jovens atores em seu filme, pretensamente um documentário. Para Viértov, essa contradição poderia prejudicar a luta geral pelo “cinema não atuado”, motivo pelo qual se pronunciou publicamente mais de uma vez criticando duramente o trabalho de Gan.

42 N.E.: Não fica totalmente claro a que se refere Viértov. Julgando a partir de textos posteriores, o assunto aqui é o método de escolha de atores nos filmes de Abram Room e Sergei Eisenstein. No entanto, tal definição não é encontrada em artigos de nenhum dos dois diretores.

43 N.E.: Antes da revisão, havia as seguintes variantes: *esta abordagem*; *tal abordagem pessoal*.

44 N.E.: Adiante, cortado: *(ainda mais que nenhum programa seu foi até agora posto em marcha no cinema [antes da revisão: ... não foi posto em marcha por nenhum construtivista]*.

45 No original russo, o termo que está entre aspas é “khudójestvenni”, que literalmente significa “artístico”. No entanto, este é o termo utilizado no país para se referir ao cinema *ficcional* [‘khudójestvennaia kinematográfia’], chamado, ao pé da letra, de “cinema artístico”. O estabelecimento dessa expressão foi alvo de inúmeras polêmicas desde as origens do cinema russo, uma vez que tal definição pareceria indicar que *apenas* o cinema ficcional poderia ser considerado “artístico”. Nesse sentido, Viértov aqui emprega as aspas justamente para indicar seu descontentamento com a produção ficcional do país, “indigna” de ser considerada “arte”.

КИНОКАМ ЮГА

ПИСЬМО К КИНОКАМ ЮГА

Дорогие товарищи, приветствую Вас по поручению совещания руководителей кружков «Кино-Глаз».

Присланное Вами письмо, первое после нашего знакомства в Москве, — верный шаг к установлению прочной связи с нами¹.

Большинство ответов по интересующим вас темам вы найдете в выходящем в этом месяце сборнике Пролеткульта, где помещена наша большая статья «Кино-Глаз» (я сборник или статью вам вышлю). Несколько позже должна выйти книга или брошюра «Кино-Глаз», которая послужит серьезной опорой каждому киноку. В книге кроме статей будут помещены программа и устав организации.

Сейчас же я постараюсь в рамках письма покороче ответить на Ваши вопросы в несколько систематизированном порядке.

1918— год — наблюдение за рабочим и крестьянским зрителем. 1919 г. — протест против буржуазных кинодрам, развращающих зрителя. 1-ый вариант манифеста. Работа по овладению кинотехникой. 1-ая кинохроника. 1919—1921 — работа с кинопередвижками, работа на фронте (съемка и демонстрация). Ряд этюдов по хронике. Картины: «Годовщина революции» — 12 частей, «История Гражданской войны»

13 ч., «Бой под Царицыном», «Красный казак», «Красная звезда», «Советск[ий] Кавказ», «Агитпоезда ВЦИК» и др. Первые разрозненные выступления, предупреждения и воззвания.

Практика

с 1921 по 1924: Картины: «Пять лет борьбы и побед» в 2- частях, «Всесоюзная с.-х. выставка» в 5 частях, «Евреи в Советской России», «Шелководство», «Ут- Арба» и др.

50 «Госкино-календарей», 22 «Кино-Правды», из которых, начиная с № 13го, каждая представляет из себя отдельную кино-вещь:

«Октябрьская Кино-Правда» в 3- частях (№ 13)

«Два мира» («Кино-Правда» № 14)

«Сегодня» («Кино-Правда» № 15)

«Весенняя Кино-Правда» (№ 16) в 3- частях «С-Х. выставка — Кино-Правда 17-»

«1- пробег киноаппарата» («Кино-Правда» № 18)

«2- пробег киноаппарата» («Кино-Правда» № 19)

(Москва — Ледовитый океан — Москва)

«Пионерская Кино-Правда» (№ 20)

«Ленинская Кино-Правда» (№ 21) в 3- част[ях].

«В сердце крестьянина Ленин жив» (№ 22) в 2- частях

«Кино-Глаз на первой разведке»

(1ая серия из кино-вещи в 6 сериях «ЖИЗНЬ ВРАСПЛОХ»)

Шаржи: «Сегодня», «Червонец», «Гримасы Парижа», «Советские игрушки» и др. диаграммы, рекламы-шаржи, свет[овые] таблицы, живые карты и т.д. готовится «Радио-Кино-Правда»

«Кинок[алендарь] Ленинский!» заканчивается. «Омоложение в России»

Ряд печатных и устных выступлений, статей, диспутов. Организация кружков «Кино-Глаз».

Инструкция кружкам «Кино-Глаз».

Выработка устава и программы:

— программа РКП (большевиков)

см. приложение «Основное Кино-Глаза»

Ближайшие организационные задачи

— утверждение устава и программы «Кино-Глаз», соглашение с Госкино4 на предмет вовлечения в производственную] работу всех образовавшихся ячеек кинонаблюдателей и ячеек кинопроизводственников.

В частности, по отношению к одесской организации киноков мной получено впредь до урегулирования всего вопроса в целом — принципиальное согласие Культкино на прием от Вас кинокорреспонденций в порядке соглашения с отдельными] лицами.

Для этого необходимы персональные заявления от лиц, желающих стать кинокорреспондентами. Культкино согласно возвращать корреспондентам затраченную на съемки пленку и сверх того оплачивать по 50 к. за принятый метр негатива.

Вопрос о мандате Юго-Лефу в целом на право съемок на Украине может быть решен только путем специаль[ного] соглашения Юго-Лефа с правлением Госкино или Совкино5.

О работе кружков «Кино-Глаз»

См. вр[еменную] инструкцию «Кружкам Кино-Глаза»6.

Я передал ее т. Неделе. Если требуется, отпечатаю и вышлю 24го7.

Каждая производств[енная] ячейка «Кино-Глаз» является базой для целого ряда кружков кинонаблюдателей.

Из практических работ кружков кинонаблюдателей, проделанных до сих пор, отмечаем: 1) выпуск стенных газет «Кино-» или «Фото-Глаз», где помещены смонтированные наблюдения на разные темы; 2) фотонаблюдения, наблюдения, зафиксированные фотоаппаратом; 3) наблюдения, зафиксированные киноаппаратом и вошедшие в «Кино-Правду», отчасти в Пй2 серию «Кино-Глаза».

Кроме того назовем:

1) работу с волшебным фонарем и диапозитивами-лозунгами 2) переписку с другими городами⁸, обмен мнений по поводу «Кино-Глаза» в) общественные выступления против худ-драм за Кино-Глаз на диспутах, на собраниях, демонстрациях и т.д.

Ленин и кино

Нашу линию мы и целый ряд ответствен[ных] товарищей рассматриваем[м] как ленинскую линию в кинематографии.

Ленин требовал установления для программы кинопредставления определенной пропорции между «увеселительными» картинками, «специально для реклам и для дохода» и пропагандистской хроникой «Из жизни народов всех стран»⁹.

Основой нашей программы является не увеселительно-доходное кинопроизводство (которое мы оставляем худ-драме), а киносвязь между народами СССР и все-мира на платформе коммунистической расшифровки действительно существующего.

Это указание Ленина относится к янв[арю] 1922 года, а сейчас уже март 1925 года и оно не выполнено в жизнь ни в одном проценте.

Наша борьба за Кино-Глаз есть борьба за ленинскую линию в кинематографию.

Те, кто борется против нас и защищает 100%— захват кинотеатров 1-10-актной худ-драмой, — тот борется против ленинизма в кинематографии!

Надо упорно бороться, не смущаясь неудачами, надо создавать кино-вещи из материала кинохроники и добиваться их демонстрации во всех кинотеатрах.

Надо бороться против захвата кинопроизводства киножрецами-режиссерами. против заполнения кинорынка советским кинобараклом.

Надо ввести широкую агитацию в прессе и среди партийных работников, надо- не давать увлекаться нашими успехами в плане подражания заграничному бараклу, надо поддерживать «Кино-Правду», «Кино-Глаз» и все другие работы киноков.

Необходимо разоблачать все промежуточные соглашательские течения в кинематографии и отличать от настоящих, хотя бы и убогих, кино-вещей самые блестящие суррогаты.

Художеств[енная] кинематография, как более сильная, как владеющая капиталом и орудиями производства, все наши достижения, большие и маленькие, наши изобретения, наши приемы, наши мысли — поглощает, выполняет, выдает за свои и подчас именно наши достижения при применении их в художеств[енной] кинематографии и являются объектом наиболее неумеренных похвал.

Такое положение вещей, где наша мозговая, наша экспериментальная работа идет на пользу не нам, а на процветание художеств[енной] кинематографии, возможно при замалчивании наших выступлений, при бойкоте наших

кино-вещей (в силу хотя бы того, что сеанс заполняется 7-акти[ой] драмой), при злорадном молчании кинопрессы, живущей за счет увесел[ительной] доходной кинематографии.

Поэтому наша производств[енная] работа не может беспрепятственно развиваться, жить и дышать, если не завоюет себе прочное и значительное место в «ленинской пропорции».

Каждое завоевание связано с борьбой. А так как здесь идет речь о борьбе слабого с сильным, то, значит, борьба должна быть долгая, умная и осторожная.

Вы спрашиваете,

Я отвечаю:

- 1) укрепление организации (очистка колеблющихся, твердое решение у оставшихся посвятить всю жизнь этой борьбе, связь с центром, привлечение к борьбе ответств[енных] парт[ийных] товарищей).
- 2) киноотделы в газетах и журналах должны попасть в руки членам организации или сочувствующим.
- 3) выпуск воззваний, брошюр, листовок, статей (при тщательной проверке каждого слова).
- 4) организация комсомольских, пионерских и рабочих кружков «Кино-Глаза». Привлечение беспартийных.
- 5) отделы кинохроники во всех киноорганизациях должны быть в руках киноков и являться производственной опорой кружков «Кино-Глаз».
- б) надо обрушиться на программы кинотеатров и выдвинуть лозунг «смешанных программ», скажем, во всех театрах раз в неделю, раз в 2 недели (считая «раз» за 3 дня) идут «вечера миниатюр». Примерная программа10:
 - а) кинохроника в 3- частях (скажем, «Ленинская Кино-Правда»)
 - б) шарж в 1ой части
 - в) научная в 1й или 2- частях (или видовая)
 - г) комическая в 2х - частях.

Такие смешанные программы, к которым следует постепенно приучить и театры и публику, явятся дверью в коммерческие кинотеатры и послужат началом к самоокупаемости и прибыльности кино-вещей из кинохроники и научных картин, даже в том случае, если на них и затрачены значительные суммы.

Конечно, указанная пропорция может изменяться в ту или другую сторону. Что касается рабочих клубов, деревенских кинопередвижек, изб-читален и т.д. — там наступление ведется вовсю, в особенности где кино демонстрируется впервые.

У крестьянина есть естественное недоверие ко всему искусственно-навязываемому, в частности, к «липовым» мужичкам на экране.

Наблюдения над крестьянским зрителем во время киносеансов в нетронутых деревнях показали, что разница, которую крестьянин-зритель делает между показываемой ему «условной» худ-драмой и демонстрируемой кинохроникой, весьма глубока.

Она может быть приравнена к разнице восприятий от тряпичной куклы — и от живого ребенка, от картинки с нарисованной лошадыю и от самой лошади. Это естественное и справедливое недоверие крестьян к «кукольной» художеств[енной] кинематографии должно быть нами использовано для демонстрации крестьянину кино-вещей с настоящими людьми и фактами, кино-вещей «без ахтеров», декораций и прочего.

Рабочий и крестьянский кинозритель, воспитав свое зрение на настоящих и полезных кино-вещах (без луны, любви и детективов) продиктует свою волю кинопроизводству, которое пока все еще ориентируется на коммерческого зрителя: на эмпмана, на флиртующую парочку и на жену председателя Сердцетреста.

Наше отношение к «худ-спецам» и к «худ-драмам» вытекает из нашего отношения к художественной] кинематографии в целом.

«Худ-драмы» в плане ленинской пропорции запускаются специально для извлечения дохода.

Необходимо все же иметь ввиду, что кинематографические] предприятия существуют на средства от проката заграничных «худ-драм». Русские «худ-драмы» пока все убыточны.

Было бы больше смысла на средства, получаемые от эксплуатации заграничного барахла, строить не свое худож[ественное] барахло, а делать кино-вещи

типа «Кино-Глаз», научные ленты и пропагандировать, наконец, всесоюзную хронику.

Наше отношение к научной съемке будет Вам ясно из следующей формулы: Кино-Глаз — это смычка науки с хроникой для совместной борьбы против кинопоповщины¹¹ за коммунистическую расшифровку мира. за раскрепощение зрения пролетариата¹².

Советую Вам приложить все старания, чтоб уже в Ваших первых работах по хро- нике ощущался этот уклон в научную сторону, для чего склоните на Вашу точку зрения наименее окаменелых научных работников.

Познакомьтесь с мультиплик[аторной] съемкой. Углубляйте наблюдения кинона- блюдателей научными данными.

Все Ваши достижения, изобретения, практические соображения оставляйте при себе, добываясь возможности осуществить их на деле. Публикуйте осторожно, толь-

ко основное, принципиальное, агитационное. Старайтесь не отдать лучшего, что у

Вас есть и будет, в руки художеств[енной] кинематографии.

В случае захвата Вами какого-либо отдела кинохроники руководствуйтесь при накоплении материала следующим расчетом:

1) бытовой кинохроники	—	50%
2) научной //	—	20%
3) чисто политической	—	10%
4) физкультура	—	10%
5) эпизодический] и случайной]	—	10%

Итого 100%

Временно исключайте съемку парадов и похорон (как надоевшую и скучную и хронику заседаний с бесконечно выступающими ораторами (как непередаваемую через экран)¹³.

Организируйте материал в небольшие кино-вещи, выпускайте, скажем, «Одесскую Кино-Правду» или что-нибудь вроде.

Поупражнявшись, приступите и к большим работам типа «Кино-Глаз».

Против таблицы: 1) художественная] кинематография — 95%

2) научн[ая] хроника и видов[ая] — 5 %

100%

выставите таблицу:

1) Кино-Глаз — 75 % (быт — 45%, научн[о]-учебн[ая] — 30%)

2) «худ-драма» — 25%¹⁴

Вы еще спрашиваете о наших взаимоотношениях с АРК, ВАПП и с конструктивистами.

94

АРК — это конгломерат работников художественной кинематографии разных типов: режиссеров старых и новых, худ-критиков, актеров и т.д. Программного кинолица не имеет. Занимаются пока болтологией и опеканием худ-драмы¹⁵.

Нас боятся и потому не любят. Кинопресса московская на 3/4 в их руках.

Киносекция ВАПП недавно образовалась, ругается с АРК. Исходит из того, что пролетарские писатели создадут кинорепертуар¹⁶. Упирается в литературщину, подновляемую и опекаемую рабкоро-рецензентскими кружками. Что с кружками «Кино-Глаз» (где кинорабкоро-наблюдатели являются сами создателями кино-вещей) ничего общего не имеет.

Тем не менее, переговоры с ними и попытки заставить их принять платформу «Кино-Глаза» возможны. Временные тактические соглашения для совместных выступлений в случае необходимости не исключаются.

О киноконструктивистах я впервые услышал на известном Вам совещании в Москве от тов. Гана. До этого совещания и после этого совещания мне о такой группе слышать не приходилось. У нас есть много разрозненных групп

конструктивистов (не только в области кинематографии)¹⁷, из которых каждая считает себя единственно правой. Кинематографией из конструктивистов заинтересовался тов. Ган, который до самого последнего времени считал единственно правильной линией в кино — линию киноков,— линию «Кино-Правды» и «Кино-Глаза».

Его выступление с сообщением о киноконструктивистах очевидно вызвано было тем, что киноки не приняли его первой практической работы «Юные пионеры»¹⁸, как работы соглашательского порядка по киноменьшевицкому лозунгу («типаж-натю-рель»¹⁹).

Конечно, промах²⁰ тов. Гана не обязателен для других конструктивистов²¹. Каждый конструктивист, признающий и поддерживающий идею «Кино-Глаз», может, переходя на работу в кинопроизводство, быть зачисленным в киноки, при условии полной искренности перехода и полной преданности движению «Кино-Глаз».

Я пропустил один ваш вопрос о том, кто поддерживает нас в нашей борьбе. Больше всего нам помогает рабоче-крестьянская аудитория в незараженных еще «художественным]» киносифилисом местностях.

Referências

DROBACHENKO, Serguei (Org.); VIÉRTOV, Dziga. *Dziga Viértov. Statí. Dnevnikí. Zámysly*. Moscou: Iskússtvo, 1966.

VIÉRTOV, Dziga. Kinókam iúga. Pismó kinókam iúga. In: *Dziga Viértov. Iz Nasliédia*. Tom 2. Statí i vystupliénia (Org.: Dária Krujkóva). Moscou: Eizenchtein-Tsentr, 2008, pp. 89-95.

Impressões de Maksim Górkí sobre Vassíli Sleptsov – Um estudo sobre o Realismo Russo e a importância de dar voz às minorias

Odomiro Fonseca

Resumo: *No presente trabalho, trazemos a tradução de um artigo do consagrado escritor Maksim Górkí sobre o desconhecido Vassíli Sleptsov, um escritor próprio do Realismo Russo, que viajou – a pé – pelas estradas e confins de sua pátria a estudar e captar a essência de sua população mais vulnerável: os camponeses. Sleptsov deu voz às canções populares e mostrou a miséria do trabalhador russo sem floreios. Mesmo com o reconhecimento de pares como Liév Tolstói, Ivan Turguêniev e Kornei Tchukóvski, sua obra permaneceu esquecida por mais de um século. Hoje há um movimento internacional pelo resgate de suas obras.*

Palavras-Chave: *Literatura Russa; Realismo Russo; Nihilismo Russo; Vassili Sleptsov; Tradução.*

Abstract: *In the present text, we bring the translation of an article by the renowned writer Maxim Gorky about the unknown Vasily Sleptsov, a writer of Russian Realism, who traveled - by foot - along the roads and limits of his homeland to study and capture the essence of its most vulnerable population: the peasants. Sleptsov gave voice to the popular songs and showed the misery of the Russian worker without flourishes. Even with the recognition of writers like Leo Tolstoy, Ivan Turgenev and Kornei Tchukovski, his work remained forgotten for more than a century. Today there is an international movement for the rescue of his works.*

Keywords: *Russian Literature; Russian Realism; Russian Nihilism; Vasily Sleptsov; Translation.*

Sleptsov, um esquecido representante do Realismo Russo

Um dos períodos mais movimentados da história da Rússia é o que envolve a regência (1855-1881) do tsar Alexandre II (1818-1881). Marcado por uma expressiva abertura política e por reformas estruturais na sociedade, seu governo também foi palco de acaloradas discussões sobre os destinos do país, que envolviam desde

os setores mais conservadores da sociedade até os que estavam na vanguarda do pensamento liberal-radical – esses últimos conhecidos como Nihilistas, pelo fato de negarem veementemente qualquer associação do futuro da Rússia ao regime autocrático. A literatura, como meio principal de difusão e debates, também passou por importantes transformações nesse período, após a entrada de críticos liberais-radicais no comando editorial da principal revista grossa do período, O Contemporâneo (*Sovreménnik*). Os principais nomes eram o de Nikolai Tchernichévski (1828-1889) e Nikolai Dobroliúbov (1836-1861), que passaram a pregar por um realismo que fosse voltado para a participação e educação política das massas.

Dobroliúbov e Tchernichévski acreditavam que a introdução de uma linguagem mais fiel à realidade dos camponeses e dos proletários das grandes cidades, além da abertura de espaço nas revistas para escritores que viessem do seio do povo, ajudaria a despertar os setores letrados da sociedade para a necessidade de mudanças, e conseqüentemente, a multiplicação desse tipo tão esperado: o novo homem. Para isso, a literatura teria de desenvolver seu papel social, onde a arte deveria obedecer às regras preestabelecidas de didatismo social. Para esses críticos, a Beleza seria um adereço da atividade literária, não seu fim; o fundamental numa obra de arte seria seu poder de despertar o aprendizado e a reflexão. Seguindo esse modelo de didatismo literário, vários escritores *raznotchínests*¹ ganharam evidência na revista de maior circulação do país. Embora fosse de origem nobre, Sleptsov apareceu nesse cenário em que a literatura dava bastante espaço ao naturalismo da vida camponesa e dos casebres pobres das grandes cidades.

Nascido em 31 de julho de 1836, na cidade de Vorônej, sul da Rússia, Vassíli Sleptsov é um escritor quase desconhecido da crítica literária internacional. Para se ter uma noção do desinteresse por sua obra, até meados de 2016, seu único trabalho traduzido para o inglês era o conto “A enfermaria”, de 1863, publicado numa coletânea de contos russos de 1987². Existiam apenas duas traduções do seu principal trabalho, o romance “Tempos Difíceis”, para o finlandês e o polonês; mas no final do ano citado, entusiastas de sua obra, os pesquisadores estadunidenses William C. Brumfield e Michael R. Katz disponibilizaram a primeira tradução para a língua inglesa do romance. Apesar da boa nova, numa visita a um sítio virtual democrático como a Wikipédia, por exemplo, vemos como sua descrição ainda é

1 Aquele que não tem classe social definida, ou seja, escritores de origem não nobre.

2 In the Depths: Nineteenth-century Russian stories. Compiled by Anatoley Shavkuta, Nikolai Tkachenko, Evgueny Lebedev and Alexander Valdman. 293 pages. Raduga Publishers, 1987.

modesta. Visitar Sleptsov pode parecer um exótico caso de garimpagem literária, se não houvesse pistas e testemunhos respeitáveis sobre sua qualidade artística e importância no contexto social dos anos 1860.

Recentemente, Sleptsov passou a despertar interesse da crítica com a tese de Victoria Thorstensson (“The Dialog with Nihilism in Russian Polemical Novels of the 1860s-1870s”), de 2013; e o longo artigo de William Brumfield (“Sleptsov Redivivus”), de 2014. Ambos os trabalhos mostram que a obra de Sleptsov contém importantes elementos para o entendimento dos questionamentos mais vivazes da instigante década de 1860 – e mais do que isso: apesar do esquecimento, por razões que analisaremos adiante, Sleptsov sempre foi considerado um escritor de respeito por seus pares.

Sua carreira começa em 1860, aos 24 anos de idade, quando Sleptsov encontrava-se sozinho na agitada Moscou, e não tardou a se agrupar aos jovens “radicais” que frequentavam o salão da condessa e escritora Evguênia Tur (1815-1892). Da amizade com seu filho, Evguêni, surgiu a possibilidade de publicar seu primeiro texto numa importante revista-grossa, O Discurso Russo (*Russkaia Riétch*), fundada por Evguênia Tur, ainda em 1860. Já nesse período, Sleptsov estava muito afinado com o padrão estético proposto por Tchernichévski e a ideia de conciliar o discurso intelectual com o popular fascinava-o. Outra importante influência na construção da *poiésis* de Sleptsov foi a aproximação com o poeta Vladímir Dál (1801-1872), importante pesquisador, literato da vida camponesa russa e membro fundador da Sociedade Geográfica Russa. Dál, que Sleptsov conhecera na faculdade, já era um escritor respeitado e conhecido como um dos grandes nomes da literatura popular russa e que reunia uma grande erudição aliada ao desejo de pesquisar de perto o inesgotável manancial folclórico da vida camponesa. A presença de Dál incitou no jovem escritor o dever de aproximar-se do povo e conhecê-lo por dentro, nas aldeias.

A pedido de Dál, Sleptsov foi admitido na Seção Etnográfica da Sociedade Geográfica Russa, e partiu a pé, em novembro de 1860, pelos povoados da província de Vladímir a fim de recolher ditos, canções e histórias do imaginário popular russo. As anotações e impressões deixaram marcas perenes nos trabalhos literários de Sleptsov. Desde o seu primeiro ensaio literário, “Vladímirka e Kliázma” (*Vladímirka i Kliázma*), a produção de Sleptsov, ficcional ou jornalística, foi permeada pela presença do estudo etnográfico das populações aldeãs. Em “Vladímirka e Kliázma”, Sleptsov expõe um vasto repertório do vernáculo camponês, mas também denuncia as condições precárias em que eles trabalhavam, num contato rudimentar e agressivo entre o progresso e a tradição.

No período em que Sleptsov viajou a pé, acompanhou a construção de uma ponte sobre o rio Kliázma, onde a convivência entre os engenheiros franceses e os trabalhadores de origem camponesa russa delineava todo o abismo existente entre os dois mundos que convergiam naquela construção.

Os efeitos da industrialização no campo, a ineficiência, a corrupção na construção da estrada de ferro de Moscou a Níjni-Nóvgorod e as intoleráveis condições em que os trabalhadores russos eram forçados a viver; foram tratadas e abordadas dentro dos termos do que hoje chamamos de “reportagem investigativa”, mas que naquele tempo atendia ao termo *oblítchénie* (crítica). Em resumo, não seria injusto incluir *Vladímirka i Kliázma* no mesmo patamar literário dos relatos de viajantes na literatura russa, em que figuram: Viagem de Petersburgo a Moscou (*Puteschéstvie iz Petersburga v Moskvu*), de Radíschev; e a Ilha Sakhalina (*Ostróv Sakhalin*), de Tchékhev (BRUMFIELD, 2014; 362).

Para Górkí, o trabalho de Sleptsov era inovador no sentido de atender ao chamado de Tchernitchévski para a literatura realista; de dar voz às populações esquecidas dos vilarejos mais remotos. Em 1861, após retornar a Petersburgo de sua peregrinação etnográfica, a atividade criativa de Sleptsov se intensificou. Abonado pelos elogios dos liberais, viajou em novembro de 1861 para a vila de Ostáchkov, na província de Tver, a fim de recolher material para mais um compêndio de realismo etnográfico. “Cartas sobre Ostáchkov” (*Pismá ob Ostáchkóve*) é publicado em O Contemporâneo em 1862, seguindo os mesmos moldes denunciativos (corrupção burocrática e social) de “Vladímirka e Kliázma”. As nove cartas narram a desilusão com a histórica cidade que prometia ser o eldorado da industrialização têxtil russa, comandada pela tradicional família Sávin que regia a política local desde o início do século XIX. Ostáchkov recebeu inúmeros trabalhadores que buscavam vagas nas indústrias de curtição de couro ou de telhas. Porém, a evolução do processo industrial não se firmou e durante toda a segunda metade do século XIX, a cidade de Ostáchkov passou por um período de êxodo e decadência.

Suas observações sobre a implantação de uma cultura liberal em Ostáchkov por parte da família Sávin foram as mais pessimistas possíveis; profundamente influenciado pela leitura de Marx e Engels, a desilusão com as condições de trabalho lembram aquelas expostas em “A Situação da Classe Trabalhadora em 1840”³. Sleptsov desacreditou num futuro que passasse pela morosidade das reformas, para

3 Rogatchevskii, op. cit., 50.

o escritor era necessário que o povo iletrado e a intelectualidade russa tomassem o mesmo caminho, de modo direto, revolucionário. Sua aproximação com as ideias do corpo editorial da revista *O Contemporâneo* (que já havia publicado dois artigos em 1861 sobre os trabalhos de Marx e Engels) renderam-lhe um espaço contínuo na revista grossa de maior alcance entre os liberais da Rússia. Foram publicados no suplemento *Notas de Petersburgo* (*Petersburgskie Zamétki*), que acompanhava *O Contemporâneo*, entre 1863 e 1864, os contos “*Pitómka*” (*Pitómka*), “*Acampamento Noturno*” (*Notchleg*) e “*Porcos*” (*Sviná*), além de resumos, críticas e crônicas jornalísticas. Fora de “*O Contemporâneo*”, no mesmo período, Sleptsov publicou a história “*O Coral*” (*Spiévká*) na revista *Anais da Pátria* (*Otetchéstvennie Zapískei*), e algumas notas críticas na *Abelha do Norte* (*Siévernaia Ptchelá*) – revista que estava sob supervisão editorial do escritor Nikolai Leskóv (1831-1895), com quem ainda mantinha uma relação oscilante de amizade.

Desses trabalhos, “*Pitómka*” foi o que alcançou maior êxito e comoção entre o público. Escrito num tom triste e sentimental, arrancou elogios afetuosos de Tolstói e Turguêniev, entre outros. Os demais trabalhos se caracterizavam por um tom humorístico, que se transformou numa marca registrada de Sleptsov; humor escrito numa linguagem esópica que chegou a enganar os críticos soviéticos mais de meio século após as suas publicações. Era comum que analisassem o tom jocoso de suas observações como desrespeito e deboche aos camponeses. No seu artigo de apresentação às “*Obras Completas de Sleptsov*”, publicado em 1967, o poeta e crítico Kornêi Tchukóvski relata algumas acusações sofridas por Sleptsov:

A maioria dos críticos estava inclinada à ideia de que Sleptsov posicionara-se à margem da heroica luta pela emancipação das massas. Alguns até mesmo afirmavam que ele adotara uma postura cínica em relação à libertação dos servos, que ele zombava do povo russo. ‘Ele – escreveu o jornal liberal *Gazeta Russa* (*Russkie Vedomósti*) – não se angustia nem sente raiva; ele ri friamente, como se constatando que o fenômeno social é incapaz de lhe causar qualquer sentimento, exceto o desprezo e a noção do ridículo.(...)’⁴

O próprio Tchukóvski confessa que por muitos anos aceitou a opinião geral de alguns críticos soviéticos sobre Sleptsov, até se dar conta de que o escritor “*niilista*” utilizava-se da linguagem esópica em sua narrativa – tanto ficcional,

4 Tchukóvski, K. I., *Litieratúrnaia Sudbá Vassilia Sleptsova*. *Litieratúrnoe Nasliédstvo*, T. 71, 1963. P. 9. Traduzido do russo pelo autor do artigo.

quanto jornalística. O discurso esópico (*ezopóvskaia riétch*) era uma característica recorrente dos escritores da Época dos Romances Polêmicos, que visava a driblar a rígida censura, elaborando uma história principal de pano de fundo, mas que escondia o tom denunciatório da narrativa. Entre seus pares do início da década de 1860, a linguagem criptografada era compreendida, mas para os críticos das décadas vindouras, sua ironia soou como deboche.

Essa linguagem é bem conhecida pelos escritores dos anos 1860. Mas as gerações subsequentes esqueceram-na e perderam a chave que abria a mensagem criptografada, por não atentarem aos artigos jornalísticos de Sleptsov, publicados na revista *O Contemporâneo*, e outros periódicos da época. Não sabiam que, além do significado explícito, esses artigos possuíam um segredo, um significado secreto, que os pesquisadores atribuíram à categoria de rascunhos, sem conceder-lhes valor literário ou político.⁵

No início da década de 1860, Sleptsov possuía cadeira cativa como colunista da revista *O Contemporâneo*, escrevendo na coluna Notas Petersburguesas (*Peterburgskie Zamíetki*), onde combatia, com o magistral auxílio da linguagem esópica, a burocracia governamental, a corrupção das instituições e a falta de perspectivas no campo e na cidade após a emancipação desordenada dos servos. Sua antipatia pelo governo e a defesa dos artistas e da população marginalizada renderam-lhe o qualificado epíteto de “advogado do povo”. Nessa primeira metade da década de 1860, podemos afirmar que Sleptsov gozava de enorme prestígio e popularidade entre a intelectualidade russa.

Porém, quando morre, em 1878, o obituário em homenagem a Sleptsov já o classifica como um escritor “quase desconhecido”.⁶ Dez anos após sua morte, a revista *Espigas (Kolóssia)* escreve um discreto artigo o chamando de “escritor desconhecido”. Vinte e cinco anos depois, na revista *Novo Tempo (Novoe Vremia)*, 1903, uma curta nota também já o descrevia como “escritor desconhecido”.

O nome de Vassíli Sleptsov entra no século XX esquecido, imperceptível ao mercado editorial. Quando, em 1923, a pedido de Górkí, foi publicada uma edição de “Obras Completas” em tomo único, a mesma saiu com diversos erros grotescos, onde o ensaio literário “Vladímirka e Klíázma” foi publicado de modo desajeitado, com o início da história na parte final, entre outros exemplos de desleixo.

5 Tchukóvski, idem. Traduzido do russo pelo autor do artigo.

6 Idem, 11.

Hoje, com a recém-publicação do romance “Tempos Difíceis” em língua inglesa, acredita-se que um novo interesse do público recaia sobre seu trabalho – tão importante para entendermos a linguagem e a sociedade russa da época do Realismo Russo. A obra de Sleptsov aguarda sua primeira tradução para a língua portuguesa, em que o tradutor deverá ter ciência do empenho que consistirá se envolver com expressões típicas do campesinato russo e com um humor sarcástico sobre as relações sociais existentes. Como aperitivo para as futuras traduções, deixamos esse artigo de Górkí, escrito em 1922, mas só publicado em março de 1932, na coletânea Herança Literária (*Literatúrnoe Naslédstvo*), em que ele revela todo o potencial da obra de Sleptsov e os desafios propostos por sua linguagem.

Sobre Vassíli Sleptsov (por Maksim Górkí)⁷

O grandioso e original talento de Sleptsov pode, em certa medida, ser aparentado à maravilhosa maestria de A. P. Tchékhev; embora Sleptsov não carregue a mesma lírica pensativa e triste, a mesma contemplação diante da natureza e dos temas suaves, tampouco a mesma precisão no trabalho com a linguagem que possui Antón Tchékhev. Porém, ambos possuem em comum a mesma agudeza nas observações, a independência intelectual e atitudes céticas similares diante da realidade russa. Essas características aproximam, em termos gerais, esses escritores tão distantes entre si.

Os ensaios de Sleptsov apareceram naquele período caracterizado na Literatura Russa pelo surgimento da alardeada temática do “nobre arrependido”, que soava como uma sincera confissão dos filhos diante dos pecados de seus ancestrais; uma confissão multifacetada, nem sempre sincera e apropriada à duras penas, pois aqueles que foram chamados “filhos dos pecadores” (“Os pais comeram uvas verdes, e os dentes dos filhos se embotaram”, Jeremias 31;29) foram vítimas de uma inevitabilidade histórica, obrigatória e necessária ao desenvolvimento cultural de todos os povos, que se entregaram a uma teimosa luta contra os fósseis do passado, de corpo e alma, com toda a existência e o sentimento. Então, deu-se um segundo ato neste estranho drama romântico que envolve a Literatura Russa e sua relação com a sociedade: de um lado, aparece a figura do apaixonado herói *intelligent*; do outro, o povo insensível – as pessoas de verdade, que constituíam a imensa maioria da população. Esses, os camponeses e os outros trabalhadores,

⁷ Tradução do original russo disponibilizado no endereço eletrônico: <http://gorkiy.lit-info.ru/gorkiy/articles/article-365.htm>

praticamente não existiam ou eram mencionados pela Literatura. Logo então, o povo passou a aparecer em suas páginas em tom apaixonado e elevado, numa tentativa de justificar, antes de tudo, um conhecimento positivo de sua essência e psiquê; exagerando-a muitas vezes, mas normalmente tentando despertar uma atitude humana em relação ao mujique e à situação em que viviam na aldeia, e nesse sentido, a literatura da época alcançou seu objetivo.

Nesse tempo, Sleptsov começou a narrar, em seu tom de calmo observador, o absurdo da vida pequeno-burguesa em Ostáchkov, uma cidadezinha que surgiu miraculosamente em torno do empreendimento do burguês Sávin, que por um lado extorquia os trabalhadores de todas as formas, e por outro decorava estranhamente a cidade com peixinhos “rufus”⁸, habilmente talhados na madeira. Esse ensaio é um verdadeiro retrato pitoresco sobre o significado histórico que o desenvolvimento da cultura estrangeira, encarnada por um predador russo, obteve em nosso país – que por um século inteiro não foi capaz de refrear uma epidemia de tifo, mas que, entretanto, conserva os melhores balés do mundo. O significado desse perspicaz ensaio de Sleptsov não pôde ser compreendido pelos jornalistas nem pela crítica literária da época. Suas mais afetuosas preocupações estavam sempre voltadas para as milhares de aldeias e as centenas de cidades russas, essas últimas em que haviam pequenas fábricas controladas por espúrios burgueses, defensores de um estúpido e fatal conservadorismo, cujas raízes penetravam profundamente nas entranhas da pétrea ignorância. Essas cidades permaneciam distantes de qualquer influência do pensamento liberal ou radical, assim como de qualquer impacto benéfico de força intelectual.

Mesmo após os acontecimentos dos anos 1880 e de 1905-6, esses ninhos provinciais russos, envoltos na inércia do tempo, não apresentaram quase nenhuma variação em suas imobilidades. O sentido sociopolítico dessas imobilidades já eram indecifráveis no tempo das “Grandes Reformas”⁹, interpretados por muitos como um período errôneo, uma maré, inundação ou uma catástrofe da natureza.

8 Tipo de peixe da família “percidae”, muito comum em toda a Eurásia.

9 Período que se inicia com a ascensão do tsar Alexandre II ao trono, em 1855, e que se caracterizou por uma flexibilização das leis e da censura. O ponto alto das reformas foi a emancipação dos servos, em 1861. Após o atentado do estudante Dmitri Korokósov, em 1866, o Estado retomou sua postura conservadora, e o fim da época das Grandes Reformas não tem uma data precisa, podendo ser delimitada em 1866, 1874 ou 1881, quando do assassinato do tsar.

Mais adiante, no ensaio “Vladímirka e Kliázma”, Sleptsov narra o episódio em que os franceses trabalharam na construção de uma ponte ferroviária, e como seus engenheiros discutiam e zombavam dos trabalhadores russos; de como os trabalhadores franceses falavam aos chefes: “Eu te respeito, mas não tenho medo de ti”; e assim dizia um meninote de treze anos, que fora parar naquela região de Kliázma, vindo do Loire, sobre a Santa Rússia: “Essa é uma terra de bárbaros!”

Um *russak*¹⁰ conta a Sleptsov como um maquinista francês jogava água quente bem “no focinho” do supervisor da construção da ponte. Enquanto o narrador ria inofensivamente da cena com o francês, um outro *russakinho* afanava uns copequinhos de um estrangeiro – uma ninharia se comparada à bolada russa que os franceses levariam para casa.

Os trabalhadores franceses – descreve Sleptsov – eram homens imensos, encorpados, esperançosos; todos ostentavam barbas negras, se metiam debaixo de chapéus de pele de cordeiro e calçavam luvas bem curtidas. Alguns chefes passavam vestindo roupas revestidas em pele de guaxinim. Eles não davam ouvidos a ninguém, tampouco se importavam com os nossos – os franceses eram livres, preocupados apenas com coisas como descascar nozes e outras imperturbáveis atividades que não exigiam gritos nem aborrecimentos, fumavam seus cigarros e cantavam canções sobre a Bela França... E lá longe, debaixo da ponte, o povão desafortunado: cerca de trinta infelizes, cujas idades variavam de quinze a setenta anos, puxavam, exaustos, uma corda retorcida e entoavam uma velha canção russa:

“Negra gralhinha/ Terra limpinha/ Esposa Marussinha...

Tchernobróv, por que não dormes hoje na casinha? Irrá!”

Dez homens se equilibravam sobre o gelo e carregavam toras sobre a água congelada. Por essa razão, o serviço se dava lentamente, como se de má vontade. Cavava-se mais fundo, mais fundo, até que enfim as toras se arrastassem ou empacassem, e se arrastassem e empacassem novamente, e mais uma vez até que o encarregado observasse e gritasse:

– Ei, vocês, seus palermas! Estão vendo aquelas coisas ali, certo? Hein, palermas? Aquele aço ali? Pois bem, tragam-no até aqui!

10 Russak [Русак] é um termo antigo para “russo”, normalmente atribuído para homens do interior, “caipira”.

Tudo é retratado em cores vivas, vibrantes, seguras e com mãos impressionantemente firmes; em falas breves e retratos de vidas tão hábeis, que os pitorescos métodos de trabalho para a composição do ensaio apresentam as relações entre os dois povos como se envoltas por uma nuvem densa e terrível, que se levanta e desce, segregando para um futuro distante e absurdo, os filhos da terra russa.

Sleptsov, assim, apresentava um tema novo, nunca aprofundado antes. Ele escrevia sobre a vida dos trabalhadores das fábricas, sobre a vida mundana de São Petersburgo e temas semelhantes. Seus ensaios são cheios de premonições – talvez inconscientes – sobre os destinos de um futuro distante da Rússia; sua narrativa é carregada de elementos do senso comum, ainda impercebíveis ao seu tempo, mas que rapidamente foram incorporados por Gleb Uspiênski no livro “Os costumes da Rua Rasteriáiev” (*Nrány Rasteriáievoi Úlitsi*); por Aleksánder Levítov na maravilhosa coletânea “A vida nas vielas de Moscou” (*Jizn’ Moskóvskikh Zakoúlkov*), por Mikhail Vorónov e tantos outros proeminentes escritores desconhecidos do público de hoje, mas que colaboraram em diversos números das revistas O Contemporâneo (*Sovreménnik*), Anais da Pátria (*Otetchéstvennie Zapiski*), A Causa (*Diélo*) e A Palavra (*Slóvo*).

A atitude de Sleptsov em relação ao campo é o que o torna diferente dos demais escritores. Nas cenas de “O Corpo Morto” (*Miórtvoe Tiélo*), nas histórias de “Os Porcos” (*Sviní*), “Pitómka” (*Pitómka*), em “O Acampamento Noturno” (*Nótxblyeg*), e em outras de Sleptsov, percebe-se o riso triste de um homem que desconfia de tudo o que foi dito e pensado acerca da vida camponesa. Ele retrata a ignorância do mujique, a indiferença do próximo em relação ao destino daquele que sofre todos os infortúnios e carrega, submisso, o pesado fardo da nação pela vontade de terceiros, mesmo quando torna-se evidente aos seus olhos a mesquinhez dos interesses e a exploração do seu trabalho. Esse mujique, calmamente, adentra “de penetra” na “*vólost*”¹¹ e, pacientemente, espera o momento em que as autoridades o açoitarão.

O historiador da literatura russa S. A. Venguérov¹² dizia que Sleptsov retratava o camponês russo como um verdadeiro “tapado”; o crítico Skabitchévski¹³ recriminava-o por essa atitude cética diante da aldeia russa, assim como

11 *Vólost* era a mais baixa sessão administrativa do Estado Imperial Russo, atuando comumente no campo, principalmente entre os séculos XV e o final do século XVIII.

12 Semión Afanassiévitch Venguérov (1855-1920).

13 Aleksandr Mikháilovitch Skabitchévski (1838-1911), foi um escritor e crítico literário russo, famoso por participar do movimento “Populista” dos anos 1870-1880.

há outras opiniões de outros críticos desfavoráveis a Sleptsov. E embora todos reconhecessem a originalidade do talento do novo escritor, louvavam-no por sua simplicidade e capacidade persuasiva de suas histórias; as intrigas políticas com os grandes cânones literários de sua época, provavelmente retiraram-no dos círculos principais, isolando-o das amizades estratégicas. Essa ideia talvez explique o fato de praticamente não haver uma biografia sobre Sleptsov, exceto das memórias de Panáieva-Golovatchiôva¹⁴, amiga e colaboradora de N. A. Niekrássov. Nos anos 1860, a “Questão Feminina”¹⁵ era vista como um tema de importância social primordial, e Sleptsov foi um dos primeiros que se interessou genuinamente pelo assunto, devotando imensa energia para a causa; contribuindo, inclusive, para a abertura de caminhos para as mulheres no mundo educacional por meio da tutoria ao autoaprendizado.

Já no ano de 1863, ele iniciou uma série de palestras científicas e populares direcionadas para mulheres que vinham das províncias para São Petersburgo, em busca de conhecimento e liberdade, o que era naturalmente de praxe num país onde a maioria esmagadora era iletrada. Esse movimento pró-mulheres foi duramente criticado pelos maliciosos conservadores, que alardeavam o fim da família e sobre os perigos que poderia causar à nação. Esses deram às mulheres, a cáustica alcunha de “horizontais”, atribuindo-lhes toda espécie de pecados e vícios.

Mas as palestras de Sleptsov foram frequentadas por mulheres da estirpe de Nadiêjda P. Súslova, filha de um camponês que foi a primeira mulher russa a receber um título de doutora em Ciências Médicas, na Suíça, e que atuou e escreveu diversos artigos em São Peterburgo e Níjni Novgorod. Ou Maria Bókova, que também conseguiu o título de doutora, só que na Alemanha, e que se tornou famosa em Londres como cirurgiã em doenças oftalmológicas. Sleptsov também era familiarizado com Sofia Kovaliêvskaia, proeminente professora de matemática na Universidade de Estocolmo.

Entretanto essas palestras não foram bem-sucedidas: a escolha dos palestrantes não agradou muito o público, o número de mulheres que realmente queriam aprender era menor do que as que iam apenas para saber as novidades, e como

14 Eles se referem às “Memórias” de Avdótia Panáieva-Golovatchiôva, publicadas em 1889.

15 A “Questão Feminina” (*Jénskii Voprós*) debruçava-se, basicamente, neste período, sobre três grandes temas: o direito à liberdade matrimonial (escolher o cônjuge, pelo menos), o direito a uma educação que fosse minimamente equiparada à dos homens, e o reconhecimento profissional.

se pode presumir nesses casos, a fofoca tomou lugar da ocupação séria. Mas isso não desencorajou Sleptsov, que logo criou uma “comuna” – um apartamento para interessadas em ciências, onde também se organizou uma cooperativa de costureiras, abriu um escritório para a formulação de documentos, organizou traduções de textos de línguas estrangeiras, palestras públicas e debates literários para suas “comunistas”. Em suma, trabalhou com obstinada resiliência para fazer o que estava ao alcance do seu tempo e das condições oferecidas pela sociedade russa. Essas atividades intensificaram a cruel perseguição às frequentadoras da comuna, e culminou com uma batida policial. Os cidadãos logo espalharam boatos de que Sleptsov criara uma espécie de seita, algo com uma galé de forçadas, e que nessa seita reinava uma intensa promiscuidade; então, a polícia, suspeitando algo mais, conduziu Sleptsov até os porões do Monastério de Aleksánder Niévski, onde ficou por sete semanas e lá adoeceu de modo irremediável.

A sede incontrolável de vida e sua participação ativa na mesma, indubitavelmente prejudicaram uma atividade mais assídua como escritor. E Sleptsov escreveu mesmo pouco, ocupando seu tempo e energia em viagens pelos confins da Rússia, na Questão Feminina e na vida, de modo geral.

O maior e mais maduro trabalho de Sleptsov foi o romance “Tempos Difíceis”, que retrata perfeitamente um dos incontáveis dramas da época, mesmo que esse drama, por vezes, se transmute em comédia – o que é uma característica típica do drama russo, em que sempre temos infundáveis narrativas tediosas e muito pouca paixão original. Schettínin, sua esposa e Riazánov são típicos heróis de um *tempo difícil*. Sleptsov descreve-os com maestria, como um verdadeiro artista. A esposa de Schettínin é uma daquelas mulheres que, levadas pelas agitações da época, romperam com os difíceis laços familiares russos para seguirem ou perecerem à chama do conhecimento em cidades como São Petersburgo, na distante Suíça, nas “idas ao povo” ou nas prisões, exílios e trabalhos forçados do sistema penal russo. Maria Schettína talvez fosse uma das mulheres que assistiram às palestras de Sleptsov, que moraram em sua “comuna” ou tenha morrido na luta pela liberdade de seu país.

Riazánov, por sua vez, é um daqueles *intelligenti* que, percebendo que seus ideais são estranhos e incompreensíveis ao povo e às outras classes todas, adquirem um tom hostil e uma atitude crítica diante dos “sacramentos” da vida russa. Abraçando o espírito da negação e da rejeição orgulham-se de sua condição de niilistas. Por natureza, Riazánov é um irmão literário do niilista Bazárov, do romance “Pais e Filhos”, de Ivan Turguêniev, mas ele tem uma conduta mais natural e mais próxima da vida real do que o herói de Turguêniev.

“– Isso não é a vida, – Ele diz a Maria Schettína. – mas só o diabo é quem sabe como funciona essa porcaria toda... Há sempre um ponto de vista em que é possível observar todo o desengano da vida de modo simples e cristalino. Mas as pessoas, como que de propósito, escolhem enxergar só o dedo mindinho do capeta, porque parece ser mais divertido, surpreendente e aterrorizante. Bem, assim o tempo vai passando, como você mesma tem vivenciado.

– Mas e então? – Perguntou Schettína. – Como fica a vida de uma pessoa que perdeu a chance de viver tal qual os outros vivem?

– Como fica? – Riazánov olhou em volta de si. – Fica precisando ser reinventada, mas até lá, então...

Ele fez um movimento de desistência com a mão.”

Essa é uma imagem do desengano que perturbava as cabeças e os espíritos das pessoas de senso crítico na época dos “tempos difíceis”, uma gente que não tinha um lar para chamar de seu. Os Bazárovs e Riazánovs foram criados pela vida russa como que por um ato irrestrito de condenação. Seus papéis na trama são desinteressantes, uma vez que seus corações e mentes já se entregaram à negação, mas são como tantos outros heróis que deram a vida pela causa revolucionária, cujos nomes ficaram respeitavelmente inscritos nas histórias da luta pela liberdade e pela cultura.

1932

О Василии Слепцове

Крупный, оригинальный талант Слепцова некоторыми чертами сроден чудесному таланту А.П.Чехова; хотя Слепцов совершенно не владел вдумчивой, грустной лирикой, чутьём природы и мягким, однако точным языком Антона Чехова, но острота наблюдений, независимость мысли и скептическое отношение к русской действительности очень сближают этих писателей, далёких друг другу в общем.

Очерки Слепцова появились в те годы, когда в русской литературе особенно громко начали раздаваться голоса “кающихся дворян”, зазвучала чувствительная исповедь потомков о грехах предков, — исповедь весьма многослойная, не всегда сердечная и едва ли уместная, ибо то, что называлось “грехом предков” (“отцы ели кислый виноград, а у детей на зубах оскомина”, Иеремия, 31, 29), было исторической неизбежностью, обязательным для всех народов этапом культурного развития и требовало не словесного раскаяния

потомков, а их упорной борьбы с окаменелостями прошлого в мысли и деле, в быте и чувстве. Тогда разыгрывалось в русской литературе и под её влиянием в обществе второе действие странной романтической драмы, героями которой являлись, с одной стороны, влюблённая интеллигенция, с другой — бесчувственный народ, причём за подлинный народ принималось только большинство населения — крестьянство, другие же классы, например, рабочий, как бы не существовали и не замечались литературой. О народе литература говорила, как и надлежит влюблённой, повышенным тоном, стараясь подчеркнуть прежде всего положительные начала его психики и быта, невольно преувеличивая их, но в общем стремясь пробудить гуманное отношение к мужику, действительное внимание к деревне, что и было достигнуто литературой.

В это время Слепцов заговорил тоном спокойного наблюдателя о нелепой жизни мещанского городка Осташкова, — городка, который чудесным каким-то образом весь принадлежит купцу Савину, а купец, всесторонне грабя его, в то же время односторонне украшает ершами, весьма искусно вырезанными из дерева. Смысл этой исторически верной картинки развития внешней культуры, творимой русским хищником, который в течение столетия не мог избавить страну от ежегодных эпидемий тифа, но создал лучший в мире балет, — смысл этого умного очерка остался не понят публицистами и журналистами эпохи. Их сердечное внимание было направлено в сторону тысяч деревень, а сотни уездных городов русских — эти фабрики очень мелкой и скудоумной буржуазии, тупого, мёртвого консерватизма, устой коего ушли глубоко в недра каменного невежества, — эти города остались вне поля зрения либеральной и радикальной мысли, в стороне от благотворного влияния интеллектуальной силы.

После — в восьмидесятых, в 1905—6 годах — уездные гнёзда российской косности очень тяжко показали устойчивость своего быта, — социально-политическое значение этой устойчивости остается недостаточно понятым и в дни “великих реформ”, принятых многими подобно трусу, мору, потопу и вообще “стихийным катастрофам”.

Далее, в очерке “Владимирка и Клязьма” Слепцов рассказывает, как французы строят железнодорожный мост, как они ссорятся со своими инженерами и немножко издеваются над русскими; как рабочий-француз говорит начальнику своему: “Я вас уважаю, но — не боюсь”, а тринадцатилетний мальчуган, попав на суздальскую Клязьму с французской Луары, говорит о Святой Руси: “Это край варваров”.

Русак рассказывает Слепцову, как машинист-француз пускает “в рыло” главного приказчика строителей моста струю горячего пара, рассказчик безобидно смеётся над шуткой француза, а в это время другой русачок выманивает у иноземца несколько медных копеек — нищенскую сдачу с тех пудов русского золота, которые французы увезут на свою родину.

Работают французы, — описывает Слепцов, — народ всё крупный, такой основательный, надёжный, все с такими густыми, чёрными бородами, в тёплых мерлушковых шапках, в дублёных рукавицах. Прошёл какой-то начальник в енотовой шубе, — никто и ухом не повёл, никому до него и дела нет, всякий занят своим, прилаживают гайки, и всё это так просто, свободно, без криков и понуканий, покуривая сигарку, распевая песенки о своей прекрасной Франции... А там, внизу, под мостом, копошится народ: человек тридцать каких-то нищих всех возрастов, начиная с пятнадцати и до семидесяти лет, усиленно дёргали измочаленный канат и тянули песню прекрасной России:

Черная галка,
Чистая полянка,
Жена Марусенька,
Черноброва —
Чего не ночуешь дома?
— Ух!

Человек десять ковырялись во льду, таская из воды обмёрзлые брёвна. И так-то вяло, как будто нехотя. Поковыряют, поковыряют да почешутся или примутся зевать и потягиваться и до той поры зевают, потягиваются, пока не увидит их десятник и не закричит:

- Эй, вы! Шмони вы эдакие, право — шмони. Ну, что стали? Эх, палки на вас нет!

Всё это нарисовано очень живо, ловкой, твёрдой рукой и настолько внушительно, что из краткого, спешного очерка приёмов работы, навыков жизни, отношений двух племён как будто возникает некая жуткая и густая тень, возникает и падает далеко вперёд на будущее нелепой русской земли.

Слепцов вообще брал темы новые, не тронутые до него; он писал о фабричных рабочих, об уличной жизни Петербурга; его очерки полны намёков — вероятно, бессознательных — на судьбу отдалённого будущего страны, полны живого смысла, не уловленного в своё время, но его темы тотчас были подхвачены Глебом Успенским в книге “Нравы Растеряевой

улицы”, Левитовым и Вороновым в их славной книжке “Жизнь московских закоулков” и затем целой группой менее видных, забытых теперь писателей, сотрудников “Современника”, “Отечественных записок”, “Дела” и “Слова”.

Отношение Слепцова к деревне заметно разлилось с общим повышенным отношением к ней. В сценах “Мёртвое тело”, в рассказах “Свины”, “Питомка”, “Ночлег” и прочих у Слепцова чувствуется печальная усмешка человека, который сомневается во всём, что в ту пору было принято думать и говорить о деревне. Он изображает мужика неумным, равнодушным к ближнему и своей судьбе, притерпевшимся ко всем несчастьям, почти безропотно подчинённым чужой воле даже тогда, когда ему ясно, что её цели и глупы и вредны его интересам. Этот мужик спокойно ходит в волость “пороться” и терпеливо ждёт, когда начальство удосужится выпороть его.

Историк русской литературы С.А.Венгеров говорит, что Слепцов изображал мужика “настоящим головоотяпом”; критик Скабичевский упрекал его в поверхностно скептическом отношении к деревне, есть и ещё мнения, не лестные для Слепцова. И хотя все признавали оригинальность таланта нового писателя, хвалили его за простоту и убедительность рассказов, однако его расхождение с установленным эпохой литературным каноном, видимо, отодвигало его в сторону от литературных кружков, оставляя человеком без друзей. Думать так позволяет то обстоятельство, что о Слепцове почти нет воспоминаний, кроме рассказа о нём Панаевой-Головачёвой, подруги и сотрудницы Н.А.Некрасова. В шестидесятых годах “женский вопрос” рассматривался как вопрос первостепенной социальной важности, — Слепцов был одним из первых, кто искренне увлёкся вопросом и посвятил ему не мало энергии, всячески пытаясь облегчить женщинам путь к знанию и самообразованию.

Уже в 1863 году он затевает ряд популярно-научных лекций для женщин, которые в то время десятками съезжались из провинции в Петербург, стремясь к знанию и свободе, что было законно и естественно в стране малограмотной. Это движение решительно и злобно порицалось консерваторами, они кричали о разрушении семьи и опасностях, вытекающих отсюда для нации, они дали учащимся женщинам едкое прозвище “горизонталок”, приписывая им все грехи и пороки.

Но лекции Слепцова посещались такими женщинами, как Н.П.Суслова, дочь крестьянина, первая русская женщина, получившая в Швейцарии звание доктора медицинских наук и потом практиковавшая в Петербурге, в Н.-Новгороде, автор нескольких ценных сочинений по

медицине; Бокова, которая тоже впоследствии получила диплом доктора в Германии и стала известным в Лондоне оператором по болезням глаз; была знакома со Слепцовым и Софья Ковалевская, знаменитая как профессор математики в Стокгольме.

Но эти лекции не имели успеха, — подбор лекторов оказался недостаточно удачным, женщин, которые искренне желали учиться, было меньше, чем тех, которые мнимо желали этого, и, наконец, как это само собой разумеется, вокруг честного дела неизбежно возникли грязные сплетни. Это не обескуражило Слепцова, он устроил нечто вроде “коммун” — общую квартиру для тружениц науки, пытался устроить для них переплётную и белошвейные мастерские, открыть контору для переписки деловых бумаг, организовал переводы с иностранных языков, устраивал публичные лекции, спектакли, литературные номера в пользу своих “коммунисток”, делал всё, что позволяли условия времени и стойкое сопротивление русского быта; эти его затеи ещё более усилили грязные сплетни и, наконец, привлекли внимание полиции. Обыватели стали говорить, что Слепцов основал новую секту, нечто вроде “корабля” хлыстов, что в секте царит дикая распущенность, и полиция, подозревая нечто иное, арестовала Слепцова и посадила его в “каталажку” Александро-Невской части, откуда он через семь недель вышел больным.

Жажда непосредственной близости к жизни, деятельное участие в ней, несомненно, мешали кропотливому труду писателя, и Слепцов писал немного, тратя силы и время на путешествия пешком по дорогам российским, на “женский вопрос” и вообще — на жизнь.

Самое крупное и наиболее зрелое произведение Слепцова — повесть “Трудное время” — превосходно изображает одну из бесчисленных драм эпохи, и хотя порою эта драма переходит в комедию, но это вполне типично для русских драм, в которых всегда слишком много нудной словесности и так мало подлинной страсти. Щетинин, его жена, Рязанов — типичные герои того трудного времени. Слепцов написал их мастерски, как настоящий художник. Жена Щетинина — это одна из тех женщин, которые, увлекаемые тревогой эпохи, смело рвали тяжкие узы русского семейного быта и, являясь в Петербург, или погибали в нём, или ехали за огнём знания дальше — в Швейцарию, или же шли “в народ”, а потом — в ссылку, в тюрьмы, в каторгу. Щетинина, может быть, одна из женщин, которые слушали лекции Слепцова, жили в его “коммуне” и, несомненно, погибли в борьбе за свободу своей страны.

А Рязанов — один из тех интеллигентов, которые, сознавая, что они непонятны, не нужны и чужды “народу”, а всем другим классам враждебно их критическое отношение к “устоям” русской жизни, отдавали себя духу “отрицанья и сомненья” и с гордостью приняли кличку нигилистов. По натуре своей Рязанов — родной брат нигилисту Базарову из книги Тургенева “Отцы и дети”, но он — человек более естественный и лучше знающий жизнь, чем знал её герой Тургенева.

— Это и не жизнь, — говорит он Марии Щетининой, — а чорт знает что, дребедень такая же, как и всё прочее... Есть такая точка зрения, с которой самое любопытное дело кажется столь простым и ясным, что на него скучно смотреть... Но обыкновенно люди, как нарочно, выбирают такие дела, в которых чорт ногу переломит, потому что хотя толку от этого бывает мало, зато на каждом шагу можно удивляться, радоваться и ужасаться. Ну, время-то и проходит, и кажется, что как будто в самом деле живёшь.

— Но что же тогда? — спрашивает Щетинина. — Что же остается делать человеку, который потерял возможность жить так, как все живут?..

— Остаётся, — Рязанов посмотрел кругом, — остается выдумать, создать новую жизнь, а до тех пор...

Он махнул рукой.

Это очень безнадежно, но такие мысли и настроения должны были мучить наиболее наблюдательных людей “трудного времени”, — людей, которым “некуда” идти. Базаровы и Рязановы созданы русской жизнью как бы нарочито для безудержного осуждения ею же самой себя. Эту роль они исполнили самоотверженно, разбив себе лбы и сердца, погибнув в отрицании, но по трупам их в жизнь вошли люди революционного дела, сотни героев, имена которых почтительно вписаны на страницы истории борьбы за свободу и культуру.

Referências

BRUMFIELD, William C. *Bazarov and Rjazanov: The Romantic Archetype in Russian Nihilism*. The Slavic and East European Journal, Vol. 21, n. 4 (Winter, 1977), pp. 495-505.

_____. *Sleptsov Redivivus*. Ad Litteram, 2014, n. 2. pp. 357-389.

_____. *Two Hamlets: Questioning Romanticism in Turgenev's Bazarov and Sleptsov's Riazanov*. Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences, 2015.

IAKÚCHIN, N. *Krúpniĭ, Origuínalniĭ Talánt*. 1970. Disponível em: <http://az.lib.ru/s/slepcow_w_a/text_0050.shtml>

ROGACHEVSKII, Andrei. *Precursors of Socialist Realism: Vasiliĭ Sleptsov's "Trudnoe Vremia" and its Anti-Nihilist Opponents*. *The Slavonic and East European Review*, Vol. 75, n. 1 (Jan., 1997), pp. 36-62.

TCHUKÓVSKI, K. I. *Literatúrnaia sudbá Vassíliia Sleptsova. Literatúrnoe Nasledstvo. Vassiliĭ Sleptsov*. Moskva: Izdatel'stvo Akademii Naúk SSSR, 1963.

THORSTENSSON, Victoria. *The Dialog with Nihilism in Russian Novels of the 1860s – 1870s*. A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy (Slavic Languages and Literatures) at the University of Wisconsin-Madison, 2013.

Mulheres, revoluções e missões

Graziela Schneider

Resumo: *Dois meses depois da Revolução de Fevereiro de 1917, em que milhares de operárias decidem, no Dia das Mulheres, à revelia dos líderes bolcheviques, dar início a uma greve geral, Aleksándra Kollontai publica o texto “Nossas missões”, no momento da efervescência do retorno da revista “Rabótnitsa”. A tradução inédita, direta do russo, do referido texto, escrito por Kollontai no calor dos acontecimentos, tem o intuito de contribuir para recuperar, por meio da fonte primária, a voz da própria mulher russa revolucionária e lutar contra o seu apagamento na historiografia desse e de outros processos históricos.*

Palavras-chave: *Revolução Russa; Aleksandra Kollontai; Movimentos de mulheres; questão de mulheres; tradução*

Аннотация: *Через два месяца после Февральской Революции, когда тысячи женщин-работниц решили начать всеобщую забастовку в женский день вопреки решению большевистских лидеров, Александра Коллонтай опубликовала текст “Наши задачи”, в момент возвращения к работе журнала “Работница”. Прямой перевод с русского на португальский текста, написанного Коллонтай в разгар тех событий, призван помочь восстановить через первичный источник голос самой русской женщины-революционерки, а также противостоять умалчиванию её роли в историографии этого и других исторических процессов.*

Ключевые слова: *Русская Революция; Александра Коллонтай; Женское Движение; женский вопрос; перевод*

Pouco tempo depois da Revolução de Fevereiro de 1917, em que milhares de operárias decidem, à revelia dos líderes bolcheviques, dar início a uma greve geral, Aleksándra Kollontai (Cf. nota 6) publica o texto “Nossas missões”, no momento da efervescência do retorno da revista “Rabótnitsa”¹.

1 “Operária”. A revista começa a ser idealizada em 1913, por Inessa Armand (Choi Chatterjee, “Celebrating Women: Gender, Festival Culture, and Bolshevik Ideology, 1910-1939”, p. 30). Publicada pela “Izdátelstvo Pressa”, a partir da iniciativa de mulheres, “Clements identifica a fundação da Rabótnitsa

No dia da Mulher de 1917 (23 de fevereiro na Rússia, que seguia o calendário juliano), operárias têxteis conclamam mulheres e homens a protestos, que se intensificam e culminam na Revolução de Fevereiro. Para além do ato ao mesmo tempo concreto e simbólico, é importante compreender a participação das mulheres russas no processo revolucionário de forma mais amplificada, antes, durante e depois de Fevereiro e Outubro de 1917, e o seu protagonismo, que transcende a célebre manifestação do Dia da Mulher.

como o ponto em que o feminismo bolchevique emergiu” (Clements apud Scheide, Carmen, “‘Born in October’: the Life and Thought of Aleksandra Vasil’evna Artyukhina, 1889-1969”, in Melanie Ilić (ed.), “Women in the Stalin Era”, Palgrave Macmillan, 2002, p. 14). Voltada, como o próprio nome alude, para operárias, o primeiro número “finalmente tem sua primeira edição, com tiragem de 12.000 cópias, em São Petersburgo, no Dia Internacional das Mulheres, em 1914. Entretanto, “Rabótnitsa” foi lançada apenas depois de quatro anos de debate sobre a necessidade de mulheres trabalhadoras terem mais do que uma “página de mulheres” no Pravda. Argumentando que a “questão da mulher” era apenas “um aspecto” da questão social geral, o POSDR, dominado por homens, opunha-se a uma publicação separada de mulheres, alegando que era um desperdício de fundos.” (Jane Gary Harris, “Women’s Periodicals in Early Twentieth-Century Russia”, in “Encyclopedia of Russian women’s movements”, Norma Corigliano Noonan and Carol Nechemias, ed., Greenwood Press, 2001, p. 113).

Apesar de ser atribuída a Lenin, há indícios, como cartas, de que a iniciativa da revista foi de mulheres, Inessa Armand, Nadiéjda Krúpskaia e Konkórdia Samóilova. Além das referidas revolucionárias, importantes nomes como Anna Elizárova, Liudmila Stal, Praskóvia Kudelli, Klávdia Nikoláiéva, Zlata Lilina, A. V. Artiúkhina, entre outras, faziam parte do conselho editorial e/ou participavam ativamente.

Ao longo de sua história, teve periodizações, tiragens e perfis variados, além de suspensões temporárias. Ainda em 1914, depois de apenas sete números, é obrigada a encerrar as atividades, devido a repressão policial, prisões e à I Guerra Mundial. Retomada somente em 1917, representa um instrumento de formação e conscientização, bem como um espaço para relatos de operárias sobre as condições de trabalho, as especificidades e divergências entre as suas demandas e as dos homens, o machismo, as diferenças, tanto no que diz respeito às próprias mulheres, que não formam um monólito, como entre os pensamentos e posicionamentos delas sobre questões políticas e práticas, de que forma e com o que atuavam, em geral, e, particularmente, na luta pela emancipação total das mulheres.

A partir da Guerra Civil, a edição é novamente interrompida, até 1923; posteriormente, passa a ser uma publicação do Jenotdiél, e, a partir da década de 1930, quando a questão da mulher é decretada, de forma unilateral e deliberada, resolvida, e o Jenotdiél impostamente fechado, seus contornos e sua temática passam por profundas mudanças.

Cf., entre outros, Л.Н. Сталь, “История журнала “Работница”, в Печать и женское коммунистическое движение”, М., Госиздат, 1927 (L. N. Stal, “Istória jurnála Rabótnitsa”, v “Pechát i jénskoie kommunističeskoie dvjénie”, М., Gossizdat, 1927); А.Ф. Бессонова, “К истории издания журнала “Работница”: Документы Института Маркса-Энгельса-Ленина-Сталина при ЦК КПСС”, 1955. С. 25-53. 1913-1914; ЦПА; (A. F. Bessanova, “K istórii izdánia jurnála “Rabótnitsa”: Dokumiénti Institutá Márksa-Éngelssa-Lénina-Stálina pri Ts. K. KPSS. S. 25-53. 1913-1914; TsPA, 1955); Александра В. Артюхина, “Первый женский рабочий журнал в России”, в Всегда с вами: сборник посвященный 50-летию журнала “Работница”, Изд. “Правда”, М. 1964 (Aleksándra V. Artiúkhina, “Piérvi jénski rabótki jurnál v Rossii”, v Vsegdá s vámi: sbórník posviaschénni 50-létiiu jurnála ‘Rabótnitsa’, Izd. “Pravda”, М., 1964); Rhonda Lebedev Clark, “Forgotten Voices: Women in Periodical Publishing of Late Imperial Russia, 1860-1905.” Ph.D. Diss., University of Minnesota, 1996; Jehanne M. Gheith, e Barbara T. Norton (eds.), “An Improper

Assim como a Revolução Russa não se iniciou em 1917, a produção e ação das russas remontam pelo menos ao século XIX, quando já concebiam escritos, instituições, eventos, periódicos. As mulheres sempre pensaram, escreveram, criaram, sempre atuaram em diversas arenas, sociais, culturais, artísticas, literárias, jornalísticas etc., sempre se organizaram, fizeram política, seja de forma declarada ou não, e suas obras e atos evidentemente não se restringiam à chamada *jénskei voprós* (questão da mulher/de mulheres/feminina), nem apenas a temáticas relativas às suas próprias demandas.

É necessário, então, considerar o significado das mulheres russas no processo revolucionário como a de todas as mulheres de todas as épocas e lugares, em todos os momentos históricos e quotidianos: como essencial, seja nos protestos, seja nos combates, seja de forma direta, indireta, em suas lutas diárias, anônimas.

Dessa forma, é preciso reconhecer o envolvimento das mulheres nas revoluções russas não apenas como um lampejo, mas como parte de um histórico e contexto muito mais vastos e extensos no tempo e no espaço. Não foi apenas um ato extremado de necessidade devido às condições precarizadas, à miséria, à fome, não foi apenas por terra e por paz, não foi apenas pelo sufrágio universal, mas parte de um *continuum*, tanto em relação às revolucionárias predecessoras, da segunda metade do século XIX e início do XX, como de todas as mulheres que lutaram em defesa de sua emancipação, das mais variadas formas, e por meio das mais variadas armas, figuradas e físicas por palavras e protestos.

Um dos meios mais emblemáticos e imprescindíveis de enfrentamento, as greves – e, no caso das mulheres russas uma espécie de metonímia, embora incompleta, de seu protagonismo –, sobretudo as de 1905-07, 1912-1913, e as anteriores à de fevereiro de 1917, são uma das várias possíveis pistas para se traçar o percurso das revolucionárias².

Profession: Women, Gender and Journalism in Late Imperial Russia”, Durham, NC, Duke University Press, 2001; R. C. Elwood, “Inessa Armand: Revolutionary and Feminist”, Cambridge University Press, 2002; Валентина Ю. Смирнова, “Конструирование возраста в журнале “Работница” в советское время”, Женщина в российском обществе. 2016. № 1 (78). С.92-102. (Valentina Ju. Smírnova, “Konstruírovanie vozrásta v jurnále “Rabótnitsa” v soviétskoie vrémia”, Jénschina v rossískom obschéstvie. 2016. № 1 (78). S.92-102.)

2 Cf. Steve Smith, Class and Gender: Women’s Strikes in St. Petersburg, 1895-1917 and in Shanghai, 1895-1927, Social History, Vol. 19, No. 2 (May, 1994) p. 141-168, em especial as notas 16, 17 e 21, p. 144 e 145; na última, o autor faz menção à estimativa de outro pesquisador, Robert McKean, de que “houve 22 greves desse tipo, em 1912; 25, em 1913; 25, nos primeiros seis meses de 1914; 18, em 1915; 29, em 1916; e 8, nas primeiras sete semanas de 1917”.

Entretanto, para uma dimensão mais concreta do protagonismo das mulheres russas, tanto a respeito do processo revolucionário como um todo, quanto em relação a suas expressões e ações, diretas e indiretas, ao longo dos séculos XVIII ao XX, é necessário “redescobrir” e restaurar as fontes, o incontável material sobre elas, sobre suas questões, e, o mais importante, aquele produzido pelas próprias mulheres, com suas visões, vozes, palavras, posicionamentos.

A tradução direta do russo do referido texto, escrito por Kollontai no calor dos acontecimentos, tem o intuito de contribuir para recuperar a expressão da mulher russa revolucionária e lutar contra o seu apagamento³ na historiografia e nas referências bibliográficas desse e de outros processos históricos.⁴

3 A respeito do apagamento de mulheres russas, Cf, somente como alguns exemplos de muitos, e de inúmeros outros campos, inclusive a literatura e as artes em geral, Ann H. Koblitz, “Science, Women and the Russian Intelligentsia: The Generation of the 1860s”, *Isis*, Vol. 79, N° 2, Jun, 1988, p. 208-226; Olga Valkova, “The Conquest of Science: Women and Science in Russia, 1860-1960”, in Michael Gordin et alli (ed.), “Intelligentsia Science: The Russian Century 1860-1960”, 2008, p. 136-165; Наталья Л. Пушкарёва, “Из небытия: женские имена в российской науке начала XX в.”, *Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: История. Политология*. 2010. № 1 (72) (Natalia L. Puchkarióva, “Iz nebitiá: jénskie imená v rossískoi náuke nachála XX v.”, *Naúchnie vedómosti Belgoródsckogo gossudárstvennogo universitéta*. Séria: Istória. Politológuia. 2010. № 1 (72)); Н. Л. Пушкарёва, “Женщины-историки в России 1810-1917 гг”, *Вестн. Перм. ун-та. Сер. История*. 2012. № 1 (18). С.228-245 (N. L. Puchkarióva, “Jénschini-ístóriki v Rossíi 1810-1917 gg”, *Vestn. Perm. un-ta. Ser. Istória*. 2012. № 1 (18). S.228-245); Татьяна А. Минеева, “Письмо как форма коммуникации между научным сообществом и женщинами-историками во второй половине XIX начале XX в.”, *Вестн. Перм. ун-та. Сер. История*. 2012. № 1 (18). С.246-251 (Tatiána A. Minéieva, “Pismo kak fóma kommunikátsia méjdu náúchnim soobschéstvom i jénschinami-ístórikami vo vtorói polovine XIX nachále XX v.”, *Vestn. Perm. un-ta. Ser. Istória*. 2012. № 1 (18). S.246-251); Mary R. S. Creese, “Ladies in the Laboratory IV: Imperial Russia’s Women in Science, 1800-1900. A Survey of their Contributions to Research”, Rowman & Littlefield, 2015.

4 Ainda hoje, tanto a historiografia como as referências bibliográficas gerais sobre mulheres e sobre mulheres e as revoluções russas, são, majoritariamente, de homens, apesar de existir ampla produção de mulheres sobre o tema, seja de fontes (embora haja poucas coletâneas, mesmo em russo ou em inglês), crítica ou pesquisa. Para citar apenas algumas, Cf. Надежда Д. Карпенцкая, “Работницы и Великий Октябрь”, *Изд-во Ленинградского университета*, 1974 (Nadiéjda D. Karpétskaia, “Rabótnitsi i Velíki Oktiábr”, *Izd-vo Leningrádsckogo universitéta*, 1974); Barbara A. Engel, “The Emergence of Women Revolutionaries in Russia”, *A Journal of Women Studies*, Vol. 2, N° 1, Spring 1977, p. 92-105.; В. С. Шакулова, “Культурная революция и женский вопрос”, “Опыт КПСС в решении женского вопроса”, *Отв. ред. Н. И. Кондакова, М., Мысль*, 1981. – С. 77-102.. (V. S. Chakulóva, “Kultúrnaia revoliútsia i jénski voprós”, “Ópit KPSS v rechénií jénskogo vopróssa”, *Otv. red. N. I. Kondakova, M., Mísl*, 1981. S. 77-102.); Rose L. Glickman, “Russian Factory Women: Workplace and Society, 1880-1914”, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1984; Cathy Porter, “Women in Revolutionary Russia”, Cambridge, Cambridge University Press, 1987; Christine Johansson, “Women’s Struggle for Higher Education in Russia, 1855-1900”, Mc-Gill-Queen’s University Press, 1987; Элеонора А. Павлюченко, “Женщины в русском освободительном движении: от Марии Волконской до Веры Фигнер”, *Мысль*, 1988 (Eleonora A. Pavliúchenko, *Jénschini v rússkom osvoboditelnom dvijéni: ot Maríi Volkónskoi do*

Наши задачи

Большая, ответственная, серьезная задача стоит сейчас перед работницами и рабочими нашей страны. Надо построить “новую Россию”, такую Россию, где рабочему люду, где наемнослужащим, прислуге, поденщикам, работницам иглы и просто женам рабочих жилось бы лучше и светлее, чем жилось при проклятой памяти царствования Николая Кровавого.

Но мало того, что перед рабочими и работницами России сейчас стоит задача завоевать и закрепить за пролетариатом, за мелкими крестьянами власть в государстве и провести, установить такие порядки, чтобы ограничить аппетиты выжимателей-капиталистов, охранить интересы трудящихся. Пролетариат России сейчас находится в особом положении по сравнению с рабочими и работницами других стран.

Великая российская революция поставила нас, русских работниц и рабочих, в первые ряды борцов за общемировое, рабочее дело, за общерабочие интересы.

Мы можем свободнее говорить, писать и действовать, чем работницы и рабочие других стран.

Как же не использовать нам эту свободу, завоеванную кровью наших товарищей, для того чтобы теперь, не медля, сосредоточить наши силы, силы

Véri Figner, Mísl, 1988); Marie-Claude Burnet-Vigniel, “Femmes russes dans le combat révolutionnaire”, Institut d’études slaves, Paris, 1990; Barbara E. Clements, “Bolshevik women”, Cambridge, CUP, 1997; B. A. Engel, “Not by Bread Alone: Subsistence Riots in Russia during World War I”, *The Journal of Modern History* 69, December 1997, p. 696-721; Наталья П. Рушанина, “Женский вопрос в России и основные подходы к его изучению в дореволюционный период”, *Magistra Vitae: электронный журнал по историческим наукам и археологии*. 1999. № 2 (10). С.77-87 (Natália P. Ruchanina, “Jénski voprós v Rossii i osnóvnie podkhódi k ego izučéniu v dorrevoliútionni periód”, *Magistra Vitae: elektróni jurnál po istoričeskim náukam i arkheológui*. 1999. № 2 (10). S.77-87); Jane McDermid, “Midwives of the revolution: female Bolsheviks and women workers in 1917”, London, UCL Press, 1999; Anna Hillyar; Jane McDermid (ed.), “Revolutionary Women in Russia, 1870-1917: A Study in Collective Biography”, Manchester, Manchester University Press, 2000; Rochelle G. Ruthchild, “Equality & Revolution: Women’s Rights in the Russian Empire, 1905-1917”, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2010; Моника И. Старуч, “К истории “Женского вопроса” в СССР в первые постреволюционные годы”, *Вестник МГУКИ*, № 5, 2011, С.59-64 (Mónika I. Staruch, “K istorii “Jénskogo vopróssa” v SSSR v pérvie postrevoliútsionnie gódi”, *Véstnik MGUKI*, № 5, 2011, S.59-64); Aino Saarinen; Kirsti Ekonen; Valentina Uspenskaia (eds.), “Women and Transformation in Russia”, Nova Iorque, Routledge, 2014; Marianna Muravyeva; Natalia Novikova (eds), “Women’s History in Russia: (Re)Establishing the Field”, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2014, Erin K. Krafft, “Reading Revolution in Russian Women’s Writing: Radical Theories, Practical Action, and Bodies at Work”, Phd. Dissertation, Brown University, Providence, Rhode Island, 2015.

женщин рабочего класса, и повести неустанную, настойчивую массовую борьбу за скорейшее окончание мировой войны?

Наши товарки, работницы других стран, ждут от нас этого шага.

Война сейчас — самое страшное зло, которое тяготеет над нами. Пока война не кончена, не построить нам новой России, не разрешить вопроса о хлебе, о продовольствии, не одолеть дороговизны. Пока война каждый час убивает, калечит наших детей и мужей, нет покоя нам, женщинам рабочего класса!..

Если наша первая задача — помочь нашим товарищам построить новую демократическую Россию, то вторая, не менее назревшая и более близкая наша задача, — поднять работниц для войны с войной.

А это значит: во-первых, не только самой понять, что это не наша война, что ведется она во имя карманных интересов толстосумов-хозяев, банкиров, фабрикантов, но и постоянно разъяснять это товарищам работницам и рабочим.

Во-вторых, это значит: сплачивать силы работниц и рабочих вокруг той партии, которая не только защищает интересы пролетариата России, но и борется за то, чтобы во славу капиталистов не лилась пролетарская кровь.

Товарищи работницы, нет больше наших сил мириться с войной, с дороговизной! Надо бороться! Идите в наши ряды, в ряды социал-демократической рабочей партии! Но мало сорганизоваться в партию. Если мы действительно хотим ускорить мир, надо, чтобы рабочие и работницы повели борьбу за то, чтобы власть в государстве перешла бы из рук крупных капиталистов, истинных виновников всех наших слез, всей крови, что льется на полях битвы, в руки представителей наших — в Совет рабочих и солдатских депутатов.

В борьбе с войной и дороговизной, в борьбе за то, чтобы закрепить власть в России за немущими, за трудящимися, в борьбе за новые порядки и законы, многое зависит от нас, от работниц. Прошло то время, когда успех рабочего дела респался только организованностью мужчин. Теперь, с этой войной, произошла резкая перемена в положении женщин рабочего класса. Женский труд встречается теперь повсюду. Война заставила работниц взяться за работу, о которой раньше они и не помышляли. Если в 1912 году на 100 мужчин на фабриках, на заводах приходилось 45 женщин, то теперь нередко бывает, что на 75 рабочих насчитывается 100 работниц.

Успех рабочего дела, успех борьбы рабочих за лучшую жизнь: за более короткий день, за более высокую плату, за страхование на случай болезни,

безработицы, старости и т. д., за защиту труда наших детей, за лучшие школы — зависит теперь не только от сознательности и организованности мужчин, но и от того, сколько нас, работниц, войдет в ряды организованного рабочего класса. Чем больше нас будет в рядах организованных борцов за наше общее рабочее дело и за наши рабочие нужды, тем скорее мы добьемся уступок от капиталистов-выжимателей.

В организованности вся наша сила, вся наша надежда!

Наш клич должен быть сейчас: товарищи работницы!

Не стойте в одиночку! В одиночку мы — соломинка, которую всякий хозяин согнет. Организованные, мы — великая сила, которую никто сломить не может.

Мы, работницы, первые в дни русской революции подняли Красное знамя, мы первые в Женский день вышли на улицу⁵. Поспешим же и сейчас в первые ряды борцов за рабочее дело, идем в профессиональные союзы, в социалдемократическую партию, в Совет рабочих и солдатских депутатов!

Будем добиваться сплоченными рядами скорейшего окончания бойни народов, будем бороться со всеми, кто забыл великий завет рабочего люда о единении, о солидарности рабочих всех стран.

Только в революционной борьбе против капиталистов всех стран и только в единении с работницами и рабочими всего мира мы завоюем новое светлое будущее — социалистическое братство рабочих.

Александра Коллонтай

“Работница”, 1917 г. № 1—2, стр. 3—4.

Nossas missões⁵

Há uma grandiosa missão, crucial, séria, diante das trabalhadoras e trabalhadores do nosso país. É necessário construir uma “nova Rússia”, uma Rússia onde as pessoas trabalhadoras, onde os empregados assalariados, as empregadas domésticas, os temporários, as costureiras e simplesmente as esposas dos ope-

5 Publicado pela primeira vez em Работница (Rabótnitsa), 10 maio de 1917. № 1-2, p. 3-4.

rários viveriam melhor e de forma mais promissora do que viviam sob a maldita memória do reinado de Nikolai, o Sanguinário.

Mas, diante dos operários e operárias da Rússia não há agora apenas a missão de conquistar e consolidar o poder estatal pelo proletariado e pelos pequenos agricultores, de introduzir e instaurar normas para limitar as ambições dos capitalistas exploradores, e de defender os interesses da classe trabalhadora. O proletariado da Rússia se encontra agora em uma posição especial em comparação com os operários e operárias de outros países.

A grande revolução russa nos colocou, operárias e operários russos, nas primeiras filas dos combatentes por uma causa operária, universal, pelos interesses dos operários em geral.

Podemos falar, escrever e agir com mais liberdade do que as operárias e operários de outros países.

Como não usar essa liberdade, conquistada pelo sangue de nossas camaradas, para, neste momento, sem perder tempo, concentrar nossas forças, as forças das mulheres da classe operária, e conduzir uma luta das massas, incansável, persistente, pelo fim, o mais rápido possível, do massacre mundial?

Nossas camaradas, operárias de outros países, esperam de nós esse passo.

A guerra é agora o mal mais terrível que gravita sobre nós. Enquanto a guerra não acabar, não poderemos construir uma nova Rússia, não será resolvida a questão do pão, da comida, não será superada a carestia. Enquanto a guerra matar a cada hora, mutilar nossos filhos e maridos, não haverá paz para nós, mulheres da classe operária!

Se a nossa primeira missão é ajudar nossos companheiros a construir uma nova Rússia democrática, então a nossa segunda missão, não menos urgente, e sim mais iminente, é alçar as operárias para a guerra contra a guerra.

E isso significa: primeiro, não apenas entender por nós mesmas que esta não é nossa guerra, que ela é conduzida em nome dos interesses dos bolsos dos patrões ricos, banqueiros, industriais, mas também explicar isso a camaradas operárias e operários incessantemente.

Segundo, isso significa: unir as forças das operárias e operários em torno do partido que não só defende os interesses do proletariado da Rússia, mas também luta para que o sangue proletário não seja derramado para a glória dos capitalistas.

Camaradas operárias, não temos mais forças para nos resignarmos com a guerra, com a carestia! Devemos lutar! Vocês devem ir para as nossas fileiras, para as fileiras do Partido Operário Social Democrata! Mas não basta se organizar no

partido. Se quisermos realmente antecipar a paz, os operários e operárias devem conduzir a luta para que o poder estatal passe das mãos dos grandes capitalistas, os verdadeiros culpados de todas as nossas lágrimas, de todo o sangue que é derramado nos campos de batalha, para as mãos de nossos delegados – para o Soviete de Deputados Operários e Soldados.

Na luta contra a guerra e a carestia, na luta para se consolidar o poder na Rússia pelos desprovidos, pelos trabalhadores, na luta por novas normas e leis, muito depende de nós, das operárias. Já passou o tempo em que o êxito da causa operária era decidido apenas pela capacidade de organização dos homens. Neste momento, contra essa guerra, houve uma transformação profunda na situação de mulheres da classe operária. O trabalho feminino agora é visto por toda parte. A guerra obrigou as operárias a começar a trabalhar com algo que nunca haviam pensado antes. Se, em 1912, havia 45 mulheres para cada 100 homens nas fábricas, neste momento não é raro que haja 100 operárias para cada 75 operários.

O êxito da causa operária, o êxito da luta dos operários por uma vida melhor: por menos horas de trabalho, por um salário mais alto, por seguro em caso de doença, desemprego, idade avançada etc., pela proteção contra o trabalho de nossas crianças, por melhores escolas – depende neste momento não apenas da consciência e da capacidade de organização dos homens, mas também de quanto nós, operárias, ingressaremos nas fileiras da classe operária organizada. Quanto mais estivermos nas fileiras dos combatentes organizados por nossa causa operária comum e por nossas demandas operárias, mais cedo obteremos concessões dos exploradores capitalistas.

Na capacidade de se organizar está toda a nossa força, toda a nossa esperança!

Nosso brado agora deve ser: camaradas operárias!

Não fiquem sozinhas! Sozinhas, nós somos como um graveto, que qualquer patrão despedaça. Organizadas, nós somos uma força muito grande que ninguém pode quebrar.

Nós, operárias, fomos as primeiras a erguer a Bandeira vermelha nos dias da revolução russa, fomos as primeiras a ir para a rua, no Dia da Mulher. Vamos nos precipitar também agora para as primeiras fileiras dos combatentes pela causa operária, vamos para os sindicatos, para o Partido Social-Democrata, para o Soviete de Deputados Operários e Soldados!

Vamos obter por meio das fileiras unidas o fim, o quanto antes, do massacre dos povos, lutaremos contra todos os que esqueceram a grande aliança da multidão de operários pela união, pela solidariedade dos operários de todos os países.

Somente na luta revolucionária contra os capitalistas de todos os países e somente na união com as operárias e operários de todo o mundo conquistaremos um futuro novo e promissor - a fraternidade socialista dos operários.

Aleksandra Kollontai⁶

Rabótnitsa, 1917. № 1-2, p. 3-4.

6 Aleksándra Mikháilovna Kollontai (1872-1952), possivelmente a revolucionária russo-soviética mais célebre e mais traduzida, lida e pesquisada no Ocidente, também foi escritora, jornalista e política. Reunida em mais de 10 tomos, sua obra inclui artigos, ensaios, memórias e ficção, sobretudo a respeito da emancipação da mulher. No Brasil, começa a ser traduzida, indiretamente, a partir de 1958.

De família aristocrática, nasce em São Petersburgo. Filia-se ao Partido Operário Social-Democrata Russo, em 1899; entre 1901 e 1903 vai para a Europa Ocidental. Ao retornar para a Rússia, participa da Revolução de 1905; devido a uma publicação polêmica, é forçada a se exilar, novamente na Europa Ocidental, entre 1908 e 1917, e continua atuando em várias atividades políticas, aproximando e distanciando-se tanto dos mencheviques como dos bolcheviques, até 1915, quando ingressa de forma mais categórica no Partido Bolchevique. Na Revolução de Fevereiro ainda se encontra fora da Rússia; quando retorna, participa ativamente de todo o processo revolucionário, ao longo de 1917, com discursos, textos, como delegada em congressos, organizando greves etc. Depois da revolução de Outubro, foi a primeira mulher a atuar no governo soviético, como comissária de Assistência Social, trabalhando em especial com políticas relativas às questões das mulheres e sua concretização não apenas jurídica, mas na esfera cotidiana. Em 1919 ajuda a instituir, com Inessa Armand, o Jenotdiél – Jénski Otdiél – o Departamento ou Seção de Mulheres do Comitê Central do Partido Comunista da URSS. Participou do conselho editorial da “*Rabótnitsa*” e da “*Komunistka*”. Em 1921, coopera na fundação da Oposição Operária. Foi embaixadora na Noruega (1923-1926; 1927-1930), México (1926-1927) e Suécia (1930-1945), a primeira mulher da URSS e a segunda da história. Falece em 1952, em Moscou.

Cf., entre outros, A. M. Иткина, “Революционер, трибун, дипломат: Страницы жизни А. М. Коллонтай”, М.: Политиздат, 1970. (A. M. Itkina, “Revolutioner, tribún, diplomát: Stránitsy jízni A. M. Kollontái”, М.: Politizdát, 1970); B. Evans Clements, “Bolshevik Feminist: The Life of Aleksandra Kollontai”, Bloomington e London: Indiana University Press, 1979; Beatrice Farnsworth, “Aleksandra Kollontai: Socialism, Feminism, and the Bolshevik Revolution”, Stanford, CA, Stanford University Press, 1980; B. Williams, “Kollontai and After: Women in the Russian Revolution”, in S. Reynolds (ed.), “Women, State and Revolution: Essays on Power and Gender in Europe since 1789”, Brighton, 1986, p. 65-6.; Cathy Porter, “Alexandra Kollontai: A Biography”, London, Virago, 1980; З. С. Шейнис, “Путь к вершине: Страницы жизни А. М. Коллонтай”, М.: Сов. Россия, 1987. (Z. S. Sheinis, “Put k verchine: Strabitsi jízni A. M. Kollontái”, М.: Sov. Rossiá, 1987); Norma C. Noonan, “Two Solutions to the Zhenskii Vopros in Russia and the USSR — Kollontai and Krupskaja: A Comparison.”, *Women and Politics* 11, no. 3, 1991, p. 77-99; Norma Corigliano Noonan e Carol Nechemias (ed.), “Encyclopedia of Russian women’s movements”, Greenwood Press, 2001, p. 142-144; Тимо Вихавайнена e Евгения Хейсканена, “Александра Коллонтай и Финляндия”. Перевод с финского на русский: Евгений Хейсканен. Renvall Institute Publications 29. Накурайно Оу. Helsinki, 2010. (Timo Vikhavainen e Evguenia Kheiskanena, “Aleksandra Kollontái i Finliándia”. Pervód s finskogo na rússki: Evgueni Kheiskanen. Renvall Institute Publications 29. Накурайно Оу. Helsinki, 2010.); Ирина И. Юкина, “На пути к марксистскому феминизму. Деятельность Александры Коллонтай” (Irina I. Irukina, “Na púti k marksistskomu feminizmu. Deiatel’nost Aleksándri Kollontái”), in *Sociology of Science and Technology*, Volume 5, No. 2, 2014.

Referências

CHATTERJEE, Choi. *Celebrating Women: Gender, Festival Culture, and Bolshevik Ideology, 1910-1939*, University of Pittsburgh Press, 2002, p. 30.

HARRIS, Jane Gary. “Women’s Periodicals in Early Twentieth-Century Russia”, in *Encyclopedia of Russian women’s movements*, Norma Corigliano Noonan and Carol Nechemias (ed.), Greenwood Press, 2001, p. 113.

KOLLONTAI, A. М. Наши задачи. “Работница”, 1917 г. № 1-2, стр. 3-4. (*Náchi Zádatchi*. “Rabótnitsa”, 1917. № 1-2, p. 3-4).

NOONAN, Norma Corigliano. “Kollontai, Aleksandra Mikhailovna (1872-1952)”, in *Encyclopedia of Russian women’s movements*, Norma Corigliano Noonan and Carol Nechemias, ed., Greenwood Press, 2001, p. 142-144.

SCHEIDE, Carmen. *‘Born in October’: the Life and Thought of Aleksandra Vasil’evna Artyukhina, 1889-1969*, in Ilić, Melanie (ed.). “Women in the Stalin Era”, Palgrave Macmillan, 2002, p. 14.

SMITH, Steve. *Class and Gender: Women’s Strikes in St. Petersburg, 1895-1917 and in Shanghai, 1895-1927*. “Social History”, Vol. 19, No. 2 (May, 1994) p. 141-168.

A Revolução por outro olhar

Márcia Pileggi Vinha

Resumo: *Tradução do russo para o português de trecho do diário de Ivan Búnin, Dias Malditos. Após introdução sobre o autor e sua obra, o artigo discute o processo de tomada de decisão por parte do tradutor, descrevendo questões como a opção pelo emprego de notas de rodapé e contaminação do texto na língua de chegada.*

Palavras-chave: *tradução comentada; diário; Revolução Russa; Ivan Búnin*

O livro *Dias Malditos*, de Ivan Búnin (1870-1953), consiste no diário do escritor referente aos anos de 1918 e 1919, período que marca seus últimos dias na Rússia, anteriores ao exílio. A obra foi publicada em 1936, quase duas décadas depois de escrita, vindo a ser realmente celebrada pela opinião pública russa nos anos noventa quando, com o fim da censura soviética ela pôde circular livremente entre os leitores. Considerada importante obra da literatura testemunhal, recentemente aceita-se também sua interpretação como obra ficcional, tendo como justificativa, principalmente, o intenso trabalho editorial de Búnin com vistas a tocar o leitor. Sabe-se que, à diferença de outros escritores, escrever e reescrever o mesmo texto era prática central no seu trabalho criativo.

Assim foi com seus poemas e célebres obras, como a novela *A Aldeia* (1910) e o conto *O Senhor de São Francisco* (1915), criados ainda na Rússia imperial. Em 1921, Búnin emigrou para a França, deixando para trás a guerra civil em que os brancos perdiam cada vez mais força. Ele nunca mais retornaria, embora tenha cogitado fazê-lo num momento posterior de seu exílio. Enquanto emigrante, a Rússia continuou sendo o cenário principal de suas criações, fase marcada pelo êxito de receber o Prêmio Nobel de Literatura em 1933, tendo sido Búnin o primeiro escritor russo a consegui-lo. No exílio ele escreveria obras que seriam ainda mais celebradas, como *A Vida de Arseniev* (1933) e *Aléias Escuras* (1943), que se tornaram parte dos cânones literários russos.

Dias Malditos é composto por notas curtas e rotineiras, datadas, que descrevem as tragédias da Guerra Civil mescladas a afazeres triviais num ambiente de profunda mudança social e política. Em suas anotações o escritor revela também o próprio olhar sobre como a sociedade passou a absorver as modificações em curso. Os relatos são permeados pelas opiniões do autor, contrárias ao regime bolchevista que acabara de aniquilar o tsarismo e, no momento da narrativa, procedia com a aniquilação de toda uma classe social – a burguesia, representada por nobres, burgueses e um incontável número de artistas e intelectuais – processo que Búnin vivia, testemunhava e temia. O narrador também reproduz ao leitor as opiniões de pessoas da rua, de amigos, bem como excertos de jornais bolchevistas, retratando assim a diversidade de olhares sobre o momento histórico e compondo um verdadeiro debate entre os dois lados de uma sociedade dividida entre os apoiadores do antigo regime e os defensores do novo. Desta forma, o leitor pode acompanhar a experiência subjetiva de testemunhas, tendo acesso à atmosfera da época, na qual a polarização da sociedade já era tão intensa, que qualquer posicionamento crítico sobre os acontecimentos não passaria livre da categorização de direita ou esquerda. A voz de um branco prevalece, por certo, questionando a legitimidade e a violência do poder tomado e exercido pelos vermelhos.

22 апреля.

Вспомнился мерзкий день с дождем, снегом, грязью, – Москва, прошлый год, конец марта. Через Кудринскую площадь тянутся бедные похороны – и вдруг, бешено стреляя мотоциклетом, вылетает с Никитской животное в кожаном картузе и кожаной куртке, на лету грозит, машет огромным револьвером и обдает грязью несущих гроб:

– Долой с дороги!

Несущие шарахаются в сторону и, спотыкаясь, тряся гроб, бегут со всех ног. А на углу стоит старуха и, согнувшись, плачет так горько, что я невольно приостанавливаюсь и начинаю утешать, успокаивать. Я бормочу: – «Ну будет, будет, Бог с тобой!» – спрашиваю: – «Родня, верно, покойник-то?» А старуха хочет передохнуть, одолеть слезы и наконец с трудом выговаривает:

– Нет... Чужой... Завидую...

И еще вспомнилось. Москва, конец марта позапрошлого года. Большой, толстый князь Трубецкой кричит, театрально сжимая свои маленькие кулачки:

– Помните, господа: гусский сапог безжалостно газдавит нежные гостки гусской свободы! Все на защиту ее!

Устами князя говорили тогда сотни тысяч уст. Нечего сказать, нашли для кого защищать «русскую свободу!»

Зимой 18 года те же сотни тысяч возложили все свои упования на спасение (только уже не русской свободы) именно через немцев. Вся Москва бредила их приходом.

Понедельник, газет нет, отдых в моем помещательстве (длящемся с самого начала войны) на чтении их. Зачем я над собою зверствую, рву себе сердце этим чтением?

На редкость твердо уверены все эти Пешехоновы, что только им принадлежит решение российской судьбы. И когда же? Когда они должны были бы в тартарары провалиться хотя бы от одного стыда за все то, что они явили на диво всему миру за свое шестимесячное царствование в 17 году.

Совершенно нестерпим большевистский жаргон. А каков был вообще язык наших левых? «С цинизмом, доходящим до грации... Нынче брюнет, завтра блондин... Чтение в сердцах... Учинить допрос с пристрастием... Или – или: третьего не дано... Сделать надлежащие выводы... Кому сие ведать надлежит... Вариться в собственном соку... Ловкость рук... Нововременские молодцы...» А это употребление с какой-то якобы ядовитейшей иронией (неизвестно над чем и над кем) высокого стиля? Ведь даже у Короленко (особенно в письмах) это на каждом шагу. Непременно не лошадь, а Россинант, вместо «я сел писать» – «я оседлал своего Пегаса», жандармы – «мундиры небесного цвета».

22 de abril.

Eu me lembrei de um dia horrível, com chuva, neve e lama – ano passado, Moscou, final de março. Pela Praça Kudrinskaya se arrastava um pobre cortejo fúnebre até que, de repente, atirando insano com uma motocicleta, vem voando da Nikitskaya um animal de quepe de couro e casaco de couro que, apontando um revólver enorme, ameaça e espirra lama nas pessoas que carregavam o caixão:

– Fora do caminho!

De um salto eles se afastam para o lado, e tropeçando, chacoalhando o caixão, correm o mais rápido que podem. E, num canto, uma velha, contorcendo-se,

chora de um jeito tão amargo que eu involuntariamente paro e começo a consolá-la, a acalmá-la. Balbucio: “Calma, calma... Deus está com você!” e pergunto: “É seu parente, o falecido, não é?” A velha, que quer respirar e limpar as lágrimas, finalmente articula:

– Não... não é... Que inveja, a minha...

Mais lembranças. Moscou, final de março do ano retrasado. O príncipe Trubetskoi¹, gordo, grande, está gritando, seus punhos pequeninos cerrados de forma teatral.

– *Lembguem-se, senhogue!* A bota *pgussa* vai pisar sem dó nesses delicados *bgotos* da *libegdade* russa! Todos pela sua *pgoteção!*²

Centenas de milhares de lábios repetiram suas palavras. Sem nada mais a dizer – já encontraram alguém para defender a “liberdade russa”.

No inverno de dezoito essas mesmas centenas de milhares colocaram suas esperanças na salvação (que já não era mais a liberdade russa), em particular, pelos alemães. Moscou inteira delirou com sua chegada.

Hoje é segunda, jornal não circula, e eu descanso da minha insanidade (que dura desde o comecinho da guerra) por lê-los. Por que eu cometo essa atrocidade contra mim mesmo, despedaçando meu coração a cada leitura?

Todos esses Pechekhones³ estão convencidos de um jeito tão certo e excepcional, que só a eles cabe sugerir uma solução para o destino russo. Mas quando mesmo? Quando eles deveriam ter ido parar no quinto dos infernos pela vergonha de tudo o que mostraram ao mundo inteiro com aquela maravilha de reinado de um total de seis meses no ano de dezessete.

O jargão bolchevique é absolutamente insuportável. E qual foi a língua da nossa esquerda? “Com cinismo, chegando ao gracioso... Atualmente morena, amanhã loira... A leitura de todo coração... Fazer um interrogatório com afeição... Ou, ou: outra opção não precisa... Chegar a uma conclusão devida... A quem, presentemente, é conhecido ser devido... Cozinhar no seu próprio suco... A destreza das mãos... Os heróis da nova era...” E esse emprego com uma certa ironia, supostamente maliciosa (sem ficar claro contra o que e contra quem), em

1 No excerto, Búnin caracteriza o personagem como uma pessoa com anciloglossia.

2 Aleksei Pechekhónov (1967-1933), político socialista, líder partidário e economista, foi ministro do Governo Provisório por alguns meses. Búnin se dirige a seus partidários.

3 Excerto traduzido do inglês. Para uma discussão detalhada dos fatos verdadeiros e falsos, veja Marullo, 1998, p. 43, 53, 55, 57, 94, 83, 124, 137, 175, 146, 179, 186 e 203.

estilo elevado? E não é que até Korolenko (especialmente em cartas) tem isso a cada passo? É infalível: não é cavalo, é Roucinante; ao invés de “eu me sentei para escrever”, é “eu selei meu Pégasus”; não é farda, é “uniformes de cor celestial”.

*

Ao leitor brasileiro contemporâneo que acompanha o cenário político nacional enquanto lê *Dias Malditos*, é inevitável relacionar as mudanças pelas quais a Rússia atravessava às mudanças pelas quais o Brasil atravessou nos últimos anos e ainda atravessa. As analogias são tantas que o tradutor brasileiro projeta características de sua própria sociedade no texto de tal forma que o vivencia como se a história não lhe fosse de todo desconhecida, apesar de algumas semelhanças serem um tanto às avessas, como será esclarecido. Tamanha proximidade nos pareceu um desafio quase orgânico, talvez maior do que as dificuldades impostas pelas questões técnicas da tradução.

Não obstante os cenários distintos que separam o leitor de hoje dos personagens da época, a polarização entre direita e esquerda é um dos traços que guardamos em comum. O crítico Simon Karlinsky (1977, p. 5-6), exilado como Búnin, comenta que, à época, nenhum posicionamento sobre os acontecimentos em questão poderia suplantam essa categorização binária, que acabava reduzindo a rótulos simplistas críticas com poder de esclarecimento, dificultando assim o diálogo. Como exemplo ele cita a “Western self-censorship”, ou seja, a política de alguns veículos dos países europeus e dos EUA de não publicar escritores de direita, basicamente a esmagadora maioria dos emigrados. Tal categorização ignorava, por exemplo, que os exilados não apenas emigravam pelo princípio da liberdade na arte, mas também para preservar a própria vida – eram refugiados. Que os rótulos caminham em direção contrária ao esclarecimento já se sabe. E o que o livro nos faz refletir é sobre qual eficácia há, no debate nacional sobre os rumos de nossa nação, de nos chamarmos mutuamente de petralhas, coxinhas, patos, mortadelas, CBFs e paneiros.

Outro paralelo inevitável é o visível aumento da agressividade quando o assunto é política, tanto entre estranhos como entre pessoas ligadas por um relacionamento amistoso. Testemunhamos no Brasil a cólera com que opiniões diferentes se encontravam pessoal e virtualmente, cólera que também existia nas ruas de Odessa e Moscou. Em particular, Búnin também narra as trocas de acusações e atribuição mútua de responsabilidade entre esses dois pólos da sociedade: se na Rússia a esquerda acusava a elite de negligenciar e abusar dos trabalhadores, a direita os acusava de uma longa lista de extorsão, roubo, assassinatos e linchamentos, violência que por princípio aniquilaria o próprio ideal revolucionário, argumentavam.

Hoje, no nosso cenário, vemos muitos representantes da direita responsabilizando representantes da esquerda pelas consequências nefastas de um impeachment que eles apoiaram, enquanto a esquerda chama a direita à responsabilidade, pois sem tal apoio o governo não teria mudado. A própria interpretação de como se deu a mudança do poder político também permite um paralelo às avessas com a Revolução: grosso modo, se a tomada do poder pelos bolcheviques foi uma vitória legítima para a esquerda, para a direita era foi violenta, despreparada e ilegítima; já aqui, observamos uma direita que vê o impeachment como uma conquista advinda de instrumentos legais que refletem um avanço da democracia brasileira e maior conscientização popular, ao mesmo tempo em que se vê uma esquerda apontando para a incoerência factual e legal de um impeachment que considera ser um golpe brando. *Dias Malditos* não deixa dúvida de que, tanto os russos de ontem como os brasileiros de hoje ressentem as mudanças que vivenciam e remoem a sensação de terem sido injustiçados pelo outro lado que levou cabo tais alterações, sensação que no cenário brasileiro parece ainda estar acesa e mediar nossas relações e a forma como atuamos na sociedade. A ideia de injustiça parece estar na base das reações acaloradas em ambos os cenários, promovendo as acusações e reivindicações de reparo, inevitavelmente legítimas a ambos os lados.

Outra analogia pertinente diz respeito às notícias falsas e boatos, que abundavam tanto no período em que elas levavam dias para chegar ao leitor, como nos dias atuais, em que elas demoram segundos para correr o planeta. Em diversas passagens Búnin narra as expectativas causadas por uma notícia que se verifica, posteriormente, infundada. Muitas delas são apresentadas ao leitor por conversas triviais, caracterizando a atmosfera de espera ansiosa e grande incerteza, como no trecho abaixo:

7 de março.

Na cidade estão falando:

– Eles resolveram exterminar, no geral, todos, todos menores de sete anos para que depois nem uma pessoa se lembre de nossa época.

Pergunto ao zelador:

– O que você acha, é verdade?

Ele dá um suspiro: – Tudo é possível, tudo é possível.

– Será possível que o povo vai deixar?

– Vai, meu caro bárin, e como vai! Fazer o quê com eles? Dizem que foram duzentos anos de domínio dos tártaros, mas será que naquela época o povo já era assim tão mole? (Bunin, 2009, p. 341)

Thomas Marullo, tradutor da obra para o inglês e estudioso do escritor, deu-se ao trabalho meticuloso de verificar cada notícia que Búnin compartilhava no diário. Vale reproduzir um trecho em que Búnin toma nota: “Aniuta disse: O Exército Vermelho foi perseguido em Moscou.” Marullo esclarece o comentário em nota de rodapé: “Nada poderia estar mais longe da verdade.” (1998, p. 124)⁴. Isso nos faz lembrar os vídeos e textos que circulam virtualmente com informações tomadas como verdade por muitos, porém sem fundamento legítimo, que mais disseminam o preconceito do que esclarecem. Como sabemos, nem sempre as notícias são verificadas antes de serem tomadas como verdades. Esses paralelos acabam levando o tradutor a um envolvimento emocional com o texto, que não necessariamente contribui para uma tradução leal, como exemplificaremos em breve.

Deixando de lado as questões subjetivas e voltando o olhar para os componentes formais do texto, a composição é constituída por uma aparente “displícência estilística”, certamente proposital, entremeadada por trechos de linguagem literária, suspendendo por vezes o ritmo da obra como um todo. O tom de discurso oral, no entanto, prevalece. Nesse excerto a linguagem oral se mistura visivelmente à literária. Tal efeito é obtido pela ausência de preposições e de conectivos em associação à figuras de linguagem, característica de um texto trabalhado: a marcação temporária, por exemplo, não ocorre no genitivo, nem a espacial, no prepositivo, como manda a regra, sendo traços característicos da fala e até da linguagem cinematográfica. Metáforas, como “atirando insano com uma motocicleta” complementam, por exemplo, a repetição “de couro” e a palavra “animal” como xingamento, que remetem à informalidade. Confessamos o desejo de se inserir pequenos vocábulos que tornariam o texto em português mais fluído, como “Eu me lembrei de um dia horrível (...) *era em Moscou no ano passado, no final de março*”, pois eles não prejudicariam o sentido do texto. Igualmente, houve o ensejo de se ocultar a repetição “de couro”, pois soaria mais palatável aos ouvidos brasileiros. Contudo, evitando causar desequilíbrio ao contraste de tons, optamos por mantê-los no português.

A palavra *чужой* (*tchujói*), nesse caso, “que não é da família”, foi substituída apenas pela dupla negação, tão característica ao português coloquial, e cuja compreensão é dada somente a partir da pergunta do interlocutor. *Завидую* (*zavíduiu*), se traduzido na primeira pessoa no Presente do Indicativo, conforme no original,

4 Excerto traduzido do inglês. Para uma discussão detalhada dos fatos verdadeiros e falsos, veja Marullo, 1998, p. 43, 53, 55, 57, 94, 83, 124, 137, 175, 146, 179, 186 e 203.

comprometeria o tom de conversa e aproximaria o texto do tom literário, já que no português do Brasil utilizamos esse tempo na fala para ações genéricas e habituais (Garcia, 1991, p. 91). Cogitamos a possibilidade de traduzi-lo por “estou com inveja...”, que nos pareceu demasiado neutro, ou então por “estou é com inveja”, mas este já soaria enfático demais, de forma que chegamos ao “que inveja, a minha...”, frase que condensa tanto a frustração e o desejo, recuperando a mesma ideia do original, sem perder em força expressiva. Combinada à dupla negação, ambas garantiriam a oralidade que marca esse diálogo entre dois desconhecidos, nesse trecho representada em particular pelos coloquiais *покойник-то* (*pokóinik-to*) e *верно* (*viérno*).

O texto também faz alusão aos acontecimentos da época, período de Guerra Civil e constantes lutas, conquistas e perdas de territórios nem sempre familiares ao leitor russo. São recorrentes menções a pormenores que somente historiadores especialistas, talvez, possam responder. Personalidades da época, nem sempre conhecidas do leitor da língua de origem e de uma outra época, são igualmente citados. Nesse excerto menciona-se o Príncipe Trubetskoi. A indesejada nota de rodapé surgiu como solução para esse artigo, entretanto, no caso da publicação da obra completa, um índice onomástico também seria uma saída mais aceitável para driblar as notas excessivas, que devem ser salvaguardadas para explicações históricas e para elucidar questões de tradução, no caso, como a representação do defeito de fala. Boris Schnaiderman comenta que as notas revelam, “além do tempo de enunciação e do tempo do enunciado, o tempo da tradução” (2011, p. 60), com o que devemos concordar. Contudo, seguindo o modelo do respeitado tradutor, respondemos a essa afirmação com a pergunta que ele mesmo formula: seriam as notas sempre uma calamidade? Nesse caso, Búnin faz uma descrição jocosa, como se a personagem em questão tivesse a língua presa. E como traduzir isso? Optamos pelo ato desmedido de tentar reproduzir o efeito tal como ele é representado, fonética e derogatoriamente, no português e combiná-lo com uma nota, colocando as intenções do autor. Assumimos o risco de cometer um excesso na própria tradução, porém por outro lado ganhamos ao nos aproximarmos de como o brasileiro, num ambiente informal, reproduz o fenômeno de forma depreciativa, tal como Búnin. Tendo em mente que nosso ofício é um caminho cheio de armadilhas, ficamos novamente com o conselho do experiente tradutor, ao compartilhar conosco que “a lição dos tropeços talvez seja tão importante como a dos êxitos” (2011, p. 15), acreditando que no futuro talvez encontremos uma solução melhor a esse problema.

Ao representar a linguagem dos veículos de comunicação da época, já submetidos à censura soviética, Búnin lista pleonasmos e expressões incoerentes,

dando a entender que elas almejam o elevado e pecam pelo excesso, tornando-se ridículas. Ele as atribuiu aos наших левых (*nachikh levikh*), literalmente, “nossos esquerdistas”. A tradução literal dessa expressão nos pareceu inicialmente ideal: tanto Búnin era considerado um “direitista” como os comunistas, “esquerdistas”. Ao tradutor, a lógica era de que no Brasil, as pessoas de posicionamento político de esquerda são consideradas “esquerdistas” pelas pessoas de direita, tal como o narrador faz; logo, a tradução literal parecia não ter objeções. Entretanto, essa solução imediata convivia com um desconforto difuso, que nos remete diretamente à discussão a respeito dos possíveis paralelos entre os cenários do Brasil de hoje e da Rússia de então para esclarecê-lo. A provocação de Búnin sobre o atentado ao “bom russo” possui análogo no cenário político brasileiro e, em particular, no que se refere ao atentado ao “bom português”. Para nos convenceremos disso, basta recordar as chacotas sobre o modo de falar do presidente Lula, as discussões sobre presidenta ou presidente e as comemorações, após impeachment, de que finalmente o Brasil teria um presidente que soubesse falar português, em parte porque o presidente atual também é conhecido por utilizar mesóclises, como manda o “bom português”, apesar da prática questionável. As reflexões invocaram inevitáveis reflexões e posicionamento sobre os valores da sociedade brasileira por parte do tradutor. A semelhança dos cenários e a fusão do próprio tradutor-leitor com as discussões misturadas – política, gramática e sociolinguística – pareciam agravar a sensação de desconforto, sem levar à decisão clara sobre qual termo utilizar para a esquerda. Seria o correspondente “esquerdistas” uma opção que prezaria pelas normas da língua, que o tradutor deveria necessariamente preservar tendo como referência o texto original? No século passado Búnin estava defendendo o “bom russo” ao empregar as palavras наших левых (*nachikh levikh*) – o que nos faz perguntar se a escolha eleita estaria fazendo o mesmo no português contemporâneo. Foi então que Seligmann (2005, p. 190), pareceu orientar a resolução desse conflito, com a afirmação: “É apenas abandonando uma coisa que a nomeamos” (*apud* Benjamin, 1972, p. 506), ou seja, o distanciamento implica numa visão crítica, que perde de vista o *self*, os vocábulos e seu contexto, para depois se reaproximar deles. Em outras palavras, “a reflexão implica na saída do indivíduo de si mesmo, que se dá através do confronto com um ‘outro’” (Seligmann, p. 190). Com tal auxílio, compreendemos que embora formalmente equivalentes, a opção pela tradução literal seria um equívoco semântico, já que a forma no português, além de ser um neologismo recente, reproduz uma imagem social negativa do falante, incompatível com o russo, no qual evidencia-se mais um sarcasmo. “Esquerdistas”, portanto, resultaria numa contaminação advinda de um tradutor excessivamente enredado num texto com o qual se identifica. O termo mais induziria, do que traduziria.

Assim, a opção do bom e velho “de esquerda” nos pareceu a mais correta, pois contribuiria para uma leitura mais asséptica do texto.

Referências

- GARCIA, Othon M. *Comunicação em Prosa Moderna*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.
- BUNIN, Ivan. *Jizn Arseneva. Okaiannie dni*. Moscou: AST, 2009.
- KARLINSKY, Simon. *The bitter air of exile: Russian writers in the west, 1922-1972*. [s.n.]: University of California Press, 1977.
- MARULLO, Tomas. *Cursed Days. A diary of Revolution*. Chicago: Ivan R. Dee, 1998.
- SCHNAIDERMAN, Boris. *Tradução, ato desmedido*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- SELIGMANN, Márcio. “Haroldo de Campos: tradução como formação e ‘abandono’ da identidade” (pp. 189-204). In: *O local da diferença*. São Paulo, Editora 34: 2005.

Comentário ao Posfácio de Liev Tolstói a sua novela *A Sonata a Kreutzer*

Natalia Quintero

Resumo: O trabalho que segue é a apresentação de uma proposta de tradução direta do russo para o português do posfácio, até agora, inédito no Brasil, que Liev Tolstói escreveu para sua obra *A Sonata a Kreutzer*. A tradução está precedida por um comentário em que mostramos a importância que o próprio Tolstói deu a esse trabalho, e de que maneira esse texto traz respostas do autor aos questionamentos dos leitores acerca da abstinência sexual pregada pelo protagonista de sua novela. Salientamos a importância que tem o conceito tolstoiano de “ideal”, não apenas como chave de leitura da obra, senão como ideia estrutural do conceito de amor universal que percorre toda a obra artística e o pensamento do autor russo.

Palavras-chave: *Liev Tolstói; Sonata a Kreutzer; conceito de ideal; amor universal*

A novela *A Sonata a Kreutzer* é uma obra que não deixa indiferente quase nenhum leitor. Foi assim desde sua primeira aparição em 1889¹. Desde então, podemos afirmar quase sem temores que é uma das obras mais polêmicas de Liev Tolstói. Tão logo foi publicada, gerou uma onda de reações que pode ser constatada por meio de documentos como cartas e anotações de diário do autor e, nos dias de hoje, por artigos acadêmicos e de jornais que tratam dessa polêmica². A novela conta a história de um marido que, tomado por ciúmes,

1 A primeira versão publicada de *A Sonata a Kreutzer* é de 1889. Contudo, Tolstói fez ainda correções na obra, além de redigir o posfácio para a mesma. Essa versão, seguida pelo posfácio, apareceu em 1891, e é considerada a variante definitiva da obra. A partir dela foram feitas as reimpressões sucessivas e as traduções e edições em outras línguas.

2 Vide, por exemplo, o artigo “O que quer de mim essa música” de Samuel Titan Jr., surgido a propósito do lançamento de uma nova edição da novela em 2008. Também o artigo “Mulher de Tolstói ganha voz própria” de William Grimes surgido na seção “Ilustrada” da Folha de São Paulo em 2014,

mata sua esposa. Esse motivo simples, mas impactante, serve ao autor para tecer uma trama de reflexões, que incluem, por um lado, um questionamento da influência que exerce a música no ser humano e, portanto, de seu papel na sociedade e, por outro, da posição da mulher na família, na sociedade e, por fim, das relações entre homem e mulher, em que a vivência da sexualidade é apresentada, intencionalmente, sem quaisquer enfeites românticos, e mostrada como detonante de uma tragédia.

É justamente o tratamento da questão sexual o que vem inquietando várias gerações de leitores. Muitas vezes o grande conhecedor e tradutor da obra de Tolstói, professor Boris Schnaiderman, manifestou sua admiração pela arte de Liev Tolstói, mas também seu desacordo com as ideias do autor russo. Precisamente, ele abre o posfácio que escreveu para sua tradução dessa obra com as palavras “O leitor atual de *A Sonata a Kreutzzer* (1891) vive com certeza uma situação muito contraditória. Realmente, não dá para aceitar em nossos dias o que Tolstói diz aí sobre a relação entre os sexos” (SCHNAIDERMAN, 2013, p. 107).

Não apenas “em nossos dias”, os leitores ficam perplexos pelo que parece uma prédica de Tolstói contra as relações sexuais e contra toda a organização, na sociedade, das relações entre homens e mulheres. A novela não se limita apenas à questão do problema da sexualidade como um pecado, senão apresenta, por meio da fala de Pózdnichev, protagonista da obra, uma visão extremamente instigante acerca da posição da mulher na sociedade³, como um ente vingativo que submete o homem por meio da sedução, pelo fato de não desfrutar de direitos iguais aos

ou as declarações da professora Aurora Bernardini no capítulo 90 do programa “Literatura Fundamental” da Univesp.

3 A questão da mulher na obra e pensamento de Liev Tolstói é um problema complexo que não se limita apenas à sexualidade. É opinião comum que, apesar do papel relevante que as personagens femininas exercem na criação tolstoiana, a visão do autor sobre as mulheres é machista e até misógina, pois, em geral, as personagens femininas com destinos felizes, são aquelas que, após uma experiência de desvio do modelo tradicional de retidão moral feminina, assumem seu papel de donas de casa e esposas amorosas e fiéis, encontrando nisso a felicidade (caso de Natacha Rostova em *Guerra e Paz*, ou Kitty em *Anna Kariênina*), ao passo que aquelas que rejeitam seu papel de mães e esposas são “castigadas” com a morte (Anna Kariênina). Em relação à esposa de Pózdnichev, personagem feminina central da novela *A Sonata a Kreutzzer*, a opinião dominante não é diferente (vide, por exemplo o artigo de Teresa Martins Marques que afirma que “a *Sonata* é uma confissão agressiva, virulenta e panfletária contra a mulher. Tem muito de um ajuste de contas contra a sua própria mulher, Sónia, e com a mulher em geral. Não lhes perdoa o facto de tanto o terem tentado, ao longo da vida, nem de tanto ter cedido à tentação, apesar da luta”). Contudo, outra leitura em relação ao destino dessas mulheres “castigadas”, pode ser feita a partir das noções de amor e igualdade que Tolstói trata, por exemplo, no próprio posfácio à *Sonata a Kreutzzer*, em outras de suas obras artísticas e em textos documentais. O tema da mulher no pensamento tolstoiano merece um estudo separado, que não podemos tratar no espaço deste comentário.

do homem “no convívio entre os sexos” (TOLSTÓI, 2013, p. 34). E assim parece que, para livrar-se desse domínio destruidor, Pózdnichev chega à conclusão de que a melhor solução é a abstinência sexual.

Logo, os primeiros leitores ficaram preocupados com uma doutrina que parecia querer conduzir à extinção da humanidade. Já os leitores contemporâneos, mostram-se incomodados com o que poderia considerar-se como uma visão retrógrada da sexualidade apresentada pelo escritor. Contudo é unanimidade a percepção de que a novela está escrita com uma poderosa e convincente força, o que desperta nos leitores a sensação de impossibilidade de rejeitar, de forma taxativa, o que parece um absurdo: colocar-se a castidade como um objetivo de vida. O próprio Boris Schnaiderman afirmou, de maneira certa, que é característica do estilo de Tolstói “a veemência, a capacidade de defender com vigor, do modo mais direto, o que ele considerava justo” (SCHNAIDERMAN, 1983, p. 13).

Também Vladímir Nabókov, que por muitos anos dedicou-se ao ensino, análise e difusão da literatura russa, manifestou em suas conferências, reunidas posteriormente em forma de ensaio, que na criação tolstoiana é difícil separar o artista do pensador, o gênio do pregador. Contudo, pondera Nabókov, não devemos esquecer que a literatura não é organização de ideias, mas organização de imagens. Com isso, o autor quer salientar que o que diferencia o discurso literário de outras formas de discurso é, precisamente, o uso singular de determinados recursos, nomeadamente, das imagens criadas a partir de metáforas, comparações, símiles, além do uso do tempo e da descrição para fins específicos: “a palavra, a expressão, a imagem é a verdadeira função da literatura” (NABÓKOV, 2015, p. 218). Nesse mesmo sentido, já em 1917, Viktor Chklovski, em seu ensaio “A arte como procedimento”, em que trata das diferenças entre linguagem cotidiana e linguagem artística, apresenta um dos conceitos que têm sido mais produtivos para o estudo e compreensão da arte de Tolstói – o *estranhamento* (*ostranienie* – острaнение).

De acordo com Chklovski, a linguagem artística “desautomatiza”⁴ a percepção dos objetos. Essa desautomatização acontece por meio de “procedimentos

4 Deciframos e entendemos o conteúdo de um texto sem realmente ler cada uma das letras que compõem as palavras. Identificamos as palavras e captamos o significado, porque uma parte delas, por exemplo suas letras iniciais, nos é suficientemente conhecida para identificar o todo. Por isso, podemos ler um texto, mesmo que as letras estejam em desordem, sem prestarmos atenção especial a cada palavra, porque as palavras em si não têm importância, mas a mensagem que se transmite por meio delas. Chklovski chama esse processo de “automatização da língua”. O fenômeno é próprio da linguagem cotidiana. Diante de objetos representados por meio da linguagem cotidiana, o leitor ouve ou espectador é levado ao “reconhecimento” do objeto representado. Já diante de um objeto representado artisticamente, o leitor-espectador vê o objeto cotidiano sob uma forma nova, e o desconhece. Isto é, o artista, por meio de seus procedimentos singulares de linguagem, provoca o “estranhamento”.

particulares, cujo objetivo é assegurar para estes objetos uma percepção estética” (CHKLOVSKI, 1976, p. 41). Um dos meios mais comuns para provocar a desautomatização da linguagem é o *estranhamento*. Chklovski mostra que é esse um dos procedimentos mais utilizados por Liev Tolstói ao longo de toda sua produção artística, trazendo exemplos extraídos de *Guerra e paz*, *Ressurreição*, *A sonata a Kreutzer* e, de forma mais detalhada, de *Kholstomer*. De acordo com Chklovski, o procedimento de *estranhamento* usado por Tolstói consiste em não chamar as coisas por seu nome habitual, mas descrevê-las como se estivessem sendo vistas pela primeira vez, e os acontecimentos, como se estivessem ocorrendo pela primeira vez (CHKLOVSKI, 1976, p. 46). Por outras palavras, o *estranhamento* é uma espécie de “descontextualização” – tirar os objetos comuns de seu âmbito cotidiano para obrigar-nos a observá-los, a prestar atenção a eles, como se nunca antes os tivéssemos visto. É graças a essa forma singular de apresentar os objetos habituais, por meio de um uso singular da descrição e das figuras de linguagem, que eles adquirem aos nossos olhos um caráter inusitado. Em *A sonata a Kreutzer*, todo o discurso de Pózdnichev está construído por meio desse procedimento. Assim por exemplo, se o habitual em relação à descrição de um homicídio é a expressão grave, séria, trágica, em *A sonata a Kreutzer* temos, junto a esses elementos, a irrupção inesperada de um elemento desconcertante: o assassino está de meias e sente-se, por isso mesmo, ridículo, e impedido de agir como lhe parece que seria o esperado nessa situação: “Eu quis correr atrás dele, mas lembrei-me de que seria ridículo correr de meias atrás do amante de minha mulher, e eu não queria ser ridículo, queria ser assustador. Não obstante a fúria terrível em que me encontrava, lembrei-me o tempo todo da impressão que estava causando aos demais, e esta impressão até me dirigia em parte” (TOLSTÓI, 2013, p. 98). Depois vem a descrição do assassinato em si, e todas as reflexões que se passam pela cabeça de Pózdnichev ao perceber que, realmente, ele foi capaz de matar sua esposa. Então pede que avisem à polícia e por fim, adormece. Quando a irmã da esposa vem dizer-lhe que ela está morrendo, que é preciso que ele vá para junto dela na hora derradeira, Pózdnichev sente a ironia de sua situação e, de novo, está mais preocupado com a possibilidade de seu ridículo, do que com a tragicidade do momento:

“Ir para junto dela?” – formulei esta pergunta a mim mesmo. E imediatamente respondi que era preciso ir, que, provavelmente sempre se faz assim, que numa ocasião em que um marido matou, como eu, a mulher, é preciso sem falta ir para junto dela. “Se é assim que se faz, tenho que ir” [...] “Agora, haverá frases, caretas, mas eu não cederei a elas” – disse comigo.

– Espere, – dirigi-me à irmã –, é estúpido ir sem botas, deixe-me calçar pelo menos os sapatos (TOLSTÓI, 2013, p. 102).

De forma semelhante, ao longo da novela Tolstói transforma, por meio de seu personagem Pózdnichev, o que é habitual em inusitado e então a autoridade da ciência e da medicina é vista por seu personagem como feitiçaria, o caráter natural do sexo como um vício, ele compara o domínio da mulher sobre o homem com o papel dos judeus no comércio, e chama o assassinato da esposa de “episódio crítico”, tirando-lhe com isso todo o peso com que habitualmente um ato como esse é percebido e representado. Enfim, como diz Chklovski, “qualquer um que conheça bem Tolstói, pode encontrar centenas de exemplos desse tipo” (CHKLOVSKI, 2017, p. 6). Mas o importante é compreendermos que em Tolstói, o uso dos procedimentos literários está subordinado a um plano em que a forma de representação está indissolivelmente unida à ideia e em função dela⁵:

Essa capacidade de ver as coisas fora de seu contexto fez com que Tolstói, em suas últimas obras, ao examinar dogmas e rituais, usasse também o método do *estranhamento* (*ostranenie – ocmpanenie*) para *descrevê-los*, substituindo as palavras habituais de uso religioso por seus significados de uso comum; disso resultou alguma coisa estranha, monstruosa, que muita gente tomou com toda sinceridade, como uma blasfêmia que ofendeu profundamente a muitos. No entanto, isso não era outra coisa além do mesmo procedimento por meio do qual Tolstói percebia e relatava tudo o que o cercava. As percepções tolstoianas abalaram-lhe a fé, ao atingir aquelas coisas que, por muito tempo, ele não quisera tocar (CHKLOVSKI, 2017, p. 6. Tradução de Natalia Quintero)⁶.

Assim, insatisfeito pela impressão de não ter conseguido expressar direito em sua novela aquilo que lhe parecia essencial, Tolstói começou logo a pensar em um texto complementar, um posfácio, quase imediatamente depois de concluir a redação de *A sonata a Kreutzer*, em novembro de 1889. De acordo com a pesquisa

5 Nesse aspecto é extremamente interessante a análise nabokoviana segundo a qual “um traço peculiar do estilo de Tolstói reside no fato de que, em geral, suas comparações, símiles e metáforas não são usados para fins estéticos, e sim éticos. Em outras palavras, suas comparações são utilitárias, funcionais. São empregadas não para realçar as imagens, para dar novas cores à nossa percepção artística de determinada cena; são empregadas, isto sim, para enfatizar um argumento moral” (NABOKOV, 2015, p. 255).

6 [Всякий, кто хорошо знает Толстого, может найти в нем несколько сот примеров, по указанному типу. Этот способ видеть вещи выведенными из их контекста, привел к тому, что в последних своих произведениях Толстой, разбирая догматы и обряды, также применил к их описанию метод остранения, подставляя вместо привычных слов религиозного обихода их обычное значение; — получилось что-то странное, чудовищное, искренно принятое многими как богохульство, больно ранившие многих. Но это был все тот же прием, при помощи которого Толстой воспринимал и рассказывал окружающее. Толстовские восприятия расшатали веру Толстого, дотронувшись до вещей, которых он долго не хотел касаться].

realizada pelos acadêmicos que prepararam a primeira edição das Obras Completas de Tolstói em noventa volumes, naquela época, um dos principais interlocutores do autor era seu colaborador e posteriormente editor Vladímír Tchertkov. Pela correspondência entre eles, parece que Tchertkov sugeriu a Tolstói que escrevesse um posfácio explicando o que o autor pensava sobre o tema da novela. Em resposta, Tolstói disse que já tinha começado a redação desse texto. Ele trabalhou intensamente na escrita de seu posfácio à *Sonata a Kreutzer* e, mesmo assim, a conclusão do mesmo, entre diversas variantes e correções, levou praticamente um ano. O trabalho não foi fácil porque, além de seus próprios questionamentos permanentes acerca do tema da obra, Tolstói tinha também a preocupação de responder aos questionamentos de seus leitores. De fato, apesar da insistência de Tchertkov para que Tolstói escrevesse um posfácio, ou pelo menos algum esclarecimento em relação à defesa da castidade absoluta, Tolstói sentiu-se mais encorajado a dar continuidade à redação do texto graças às inquietações que lhe manifestavam os leitores. Assim escreve Tolstói em uma cópia de uma carta enviada a Tchertkov, em janeiro de 1890: “Fala-se de cinismo, indecência, pessimismo, soturnidade deste relato” (TOLSTÓI, 2006, vol. 27, p. 627. Tradução de Natalia Quintero)⁷. Ao que parece, Tolstói recebeu uma carta de um desconhecido, identificado como V. P. Prókhorov que, em essência, estava preocupado com considerações de Tolstói em relação ao casamento, e pede-lhe a gentileza de escrever-lhe qual é a ideia essencial da novela *A Sonata a Kreutzer*. O leitor, que se dirige a Tolstói em tom muito respeitoso, diz entender que talvez ele não tenha tempo para satisfazer o pedido, ou até ache que é inútil responder a carta. Contudo, insiste em que a questão é muito importante para ele, e que da resposta de Tolstói, poderiam depender decisões capazes de mudar o curso de sua vida. Em relação a essa carta, no dia 11 de março de 1890, Tolstói escreve no seu diário: “Pensei no posfácio em forma de uma resposta à carta de Prókhorov” (TOLSTÓI, 2006, vol. 51, p. 26. Tradução de Natalia Quintero)⁸. Tolstói não chega a realizar o plano de escrever o posfácio a sua *Sonata* como uma resposta à carta de Prókhorov, mas isso não significa que ignorasse os pedidos ou perguntas de seu público. Simplesmente, não era possível atender a cada um, mas tentou considerar em seu texto as questões que pareciam mais pungentes para a maioria dos leitores. Por isso, já em abril de 1890, escreve a Tchertkov, informando que não pretende fazer mais correções no texto: “[...] não é que eu esteja satisfeito com o posfácio. Tanto a forma da narrativa, como a ordem e o tamanho não estão certos. Mas as ideias lá expressas estão certas e

7 [говорится о цинизме, неприличии, о пессимизме, мрачности этого рассказа]

8 [Думал о послесловии в форме ответа на письмо Прох[орова]]

são sinceras. E eu as revelei com a maior intensidade e alegria” (TOLSTÓI, 2006, vol. 27, p. 631. Tradução de Natalia Quintero)⁹. Todavia, Tolstói ainda fez correções e mudanças até novembro desse ano, com atenção especial ao problema do casamento, que preocupava tanto a Tchertkov, como a muitos outros leitores¹⁰.

Com isso queremos mostrar que Tolstói sentia-se profundamente envolvido com a opinião e as preocupações de seu público, era consciente do espanto que a defesa da abstinência sexual despertava em muitas pessoas, e se hoje pudesse ler as inquietações dos leitores contemporâneos em relação a sua novela, talvez continuasse respondendo, modificando seu posfácio e “buscando a expressão mais adequada”, a fim de que suas ideias por fim ficassem claras. Como quer que seja, a resposta às inquietações comuns aos primeiros leitores e a muitos leitores contemporâneos está ali, no posfácio. É por isso que, na nossa opinião, o posfácio deveria ser compreendido como parte integrante da obra *A Sonata a Kreutzer*, da mesma forma que o epílogo de *Guerra e paz*, com toda sua carga filosófica, é uma parte inseparável do romance. O destino do posfácio de Tolstói a sua novela não tem sido fácil. A existência de várias versões manuscritas incompletas do texto tem dificultado o seu estabelecimento definitivo como o pensou seu autor. Mesmo assim, existem traduções para várias línguas (inglês, espanhol, alemão), mas nem sempre as edições de *A Sonata a Kreutzer* são acompanhadas pelo posfácio. No caso brasileiro, o texto é, até agora, inédito.

O posfácio de Liev Tolstói a sua *Sonata a Kreutzer* é uma peça fundamental para a compreensão da produção artística e do pensamento do autor. Nele, Tolstói define com insistência (por meio de repetições de palavras que caracterizam o estilo tolstoiano, como pensa Schnaiderman), com veemência (por meio de exemplos e comparações extremas), e também com mestria artística, aquilo que pode ser a chave para a compreensão, não apenas da defesa furiosa da abstinência sexual na boca de Pózdnichev, senão também de boa parte do pensamento tolstoiano: trata-se

9 [я не то что доволен послесловием. И форма изложения, и порядок, и мера все неверно. Но мысли, высказанные там, верны, искренны, и я с величайшим напряжением и радостью открывал их]

10 A postura inflexível de Tolstói em relação ao casamento é uma resposta ao insistente pedido de Tchertkov, de que repensasse a questão, pois ele considerava que a proposta da castidade absoluta, ao invés de atrair, podia afastar as pessoas do caminho de Cristo. Tolstói então escreve a seu amigo e colaborador: “Eu não consegui fazer no posfácio aquilo que o senhor quer, e no que insiste tanto, como espécie de reabilitação do casamento honesto. Não existe tal casamento. Aliás, o senhor vai ver” (TOLSTÓI, 2006, vol. 27, p. 631. Tradução de Natalia Quintero). [я не мог в «послесловие» сделать то, что вы хотите и на чем настаиваете, как бы реабилитацию честного брака. Нет такого брака. Но, впрочем, вы увидите]

da concepção de “ideal”; para Tolstói, o ideal é um modelo que cada pessoa deve colocar diante de si, para chegar cada vez mais adiante em seu desenvolvimento como ser humano. Quanto mais elevado o ideal, mais longe chegará a pessoa em seu crescimento. E, o mais importante, a condição obrigatória para que um ideal seja tal, é o fato de ser irrealizável. Exatamente assim é a doutrina de Cristo. Nenhum ser humano pode encarnar, na vida real, todas as características atribuídas a ele, mas se Cristo fosse o modelo seguido pelas pessoas, então, sem dúvida, haveria seres humanos cada vez melhores.

Essa noção é essencial para compreender o sentido que dava Tolstói para a aspiração à castidade, não como uma norma de vida, como uma imposição ou como uma exigência artificial e absurda, ainda mais por vir de um homem que, em conformidade com os fatos (Tolstói foi pai de 13 filhos), predicava, mas não praticava. A abstinência sexual é colocada por Tolstói em seu posfácio apenas como um meio para aproximar-se, o máximo possível, da realização do amor universal, que constitui um dos alicerces de seu pensamento. Esse conceito de amor que atravessa toda a produção, tanto artística, como não ficcional de Tolstói, está presente desde os primeiros anos de trabalho do jovem Tolstói, de acordo com as anotações de seu diário¹¹.

O problema do amor permanece vivo no pensamento de Tolstói durante toda sua vida, e a leitura do posfácio à *Sonata a Kreutzer* revela bem que o ideal proposto por ele não é o da castidade e muito menos o da extinção da espécie humana, mas o amor universal, que é o amor ao próximo, seja ele quem for, de acordo com os ensinamentos da doutrina de Cristo. É evidente, pelas próprias citações que traz o autor em seu posfácio, que a leitura dos Evangelhos teve uma influência determinante em sua concepção definitiva da noção de amor. Ele concebia o amor desinteressado por todos os seres como a aspiração mais elevada que podia colocar-se o ser humano. Ao mesmo tempo, para Tolstói era uma aspiração inatingível (ele se perguntava, por exemplo, quem teria forças para amar um assassino ou estuprador) e, por isso mesmo, ideal. A principal virtude da dificuldade desse ideal é que ele obriga, quem o aceitar, a viver uma vida cada

11 A primeira definição do conceito de amor em Tolstói, aparece em 1847, no primeiro ano em que o autor começa a escrever seu diário. Nessa etapa de sua vida, a definição e solução de problemas éticos ocupa um lugar central em suas preocupações. Entre elas, a concepção do ser humano como dividido em corpo e alma e o desejo de que a vontade se torne uma força soberana sobre o corpo conduzem a uma definição singular da vivência do amor por etapas, que vão do amor carnal, no estágio mais baixo, quando o corpo ainda não está dominado pela força de vontade, ao amor universal, no estágio mais elevado. Esse primeiro conceito de amor é repensado e reelaborado por Tolstói ao longo de sua vida, e está representado em várias de suas obras artísticas.

vez melhor para si próprio e para todos os circundantes, a fim de aproximar-se, cada vez mais, da materialização do ideal. Por outro lado, a castidade era entendida por Tolstói como um mecanismo para dedicar toda a atenção e todas as forças para cuidar do próximo e assim, servir a Deus. O fim do mundo e da espécie humana seriam apenas uma consequência da superação do amor próprio em prol da humanidade. Porque o amor carnal não é mais que a satisfação da vontade pessoal de prazer. Se a pessoa conseguir colocar o bem comum antes da satisfação pessoal, não haverá mais união carnal, e será cumprida a profecia de Isaías¹². Tolstói afirma que a desaparecimento da espécie humana não é nem um ideal, nem uma notícia nova, mas apenas um dogma tanto da ciência como da fé. Os homens da ciência estão convencidos de que o esfriamento do sol é uma realidade ineludível e, com ele, virá o fim da espécie humana. Mas o que incomoda seus leitores, de acordo com Tolstói, é a ideia, ou até o temor, de que a espécie humana possa desaparecer em decorrência da materialização do ideal de vida moral que Cristo legou à humanidade.

Apesar do esforço de Tolstói em esclarecer no posfácio a ideia fundamental de sua novela – o conceito de ideal –, as opiniões e exemplos ali contidos não fizeram mais que reafirmar o desconcerto dos leitores e atizar as críticas¹³. Contudo, como afirma Schnaiderman em seu posfácio à Sonata, “a novela nos arrasta com seu tom arrebatado, com a exaltação e o patético desse texto” (SCHNAIDERMAN, 2013, p. 107).

Oferecemos a tradução do posfácio à *Sonata a Kreutzer* como uma tentativa de superar e compreender o porquê do espanto diante de uma obra que, por mais que contradiga nossas próprias concepções, não podemos jogar fora como se fosse o delírio de um desequilibrado. Como afirma Boris Eikhenbaum na introdução a seu ensaio *O jovem Tolstói (Molodoi Tolsto)* “O fenômeno literário está vivo enquanto ele não é compreendido, enquanto ele surpreende. A crítica surpreende-se, a ciência compreende” (EIKHENBAUM, 1987, p. 35. Tradução de Natalia Quintero)¹⁴.

12 Isaías 2:4; Miquéias 4:1-5.

13 Tolstói escreve em seu diário de 11 de fevereiro de 1891 “Nestes dias, nos jornais só tem artigos injuriosos. De Suv[orin], sobre o posfácio” (TOLSTÓI, 2006, vol. 52, p. 6. Tradução de Natalia Quintero) [За эти дни были всё статьи в газетах ругательные. О послес[овии] Сув[орина]. De acordo com nota da edição comemorativa das obras completas de Tolstói em noventa volumes, Alexei Serguievitch Suvorin (1834 – 1912) publicou no jornal “Novoe vremia” (Tempo novo) do dia 5 de fevereiro de 1891 o artigo “Malenкое písmo” (Pequena Carta) em que critica o posfácio à *Sonata a Kreutzer*.

14 [художественное явление живо до тех пор, пока оно непонятно, пока оно удивляет. Критика удивляется, наука понимает]

Nota sobre a tradução

O objetivo principal da presente tradução do posfácio à *Sonata a Kreutzer* é apresentar pela primeira vez em português um texto que, como já expusemos, consideramos fundamental dentro do universo tolstoiano. Por outro lado, também é nossa intenção que o trabalho sirva como base para uma pesquisa futura no campo dos estudos da tradução, em que problemas específicos sobre os procedimentos e dificuldades da tradução sejam analisados. Nesse sentido, constitui um trabalho em desenvolvimento.

Por tratar-se de uma publicação em que a tradução é apresentada junto com seu original em língua russa, consideramos importante explicar nesta nota os critérios pelos quais resolvemos a tradução problemática dos termos “внешний – vniêchnii” (exterior, externo, superficial, aparente) e “определение – opredeliênie” (definição, determinação), que têm um papel importante no texto de Tolstói.

Frequentemente, mas não sempre juntos no posfácio, entende-se, no contexto, que essas palavras vêm a constituir uma unidade semântica que se refere às práticas rituais que as diferentes religiões exigem de seus fiéis. A tradução literal “definição exterior” não remete a esse sentido, e é por isso que essas palavras foram traduzidas, em diferentes momentos, de maneiras diferentes. Em geral, a expressão “внешние определения – vniêchnie opredeliênia» foi traduzida como “práticas superficiais” ou “regras superficiais”; não “externas”, nem “aparentes”, porque Tolstói faz uma crítica que aponta para a falsidade ou o sem-sentido que existe em muitas práticas religiosas. A definição de “superficial” registrada no Dicionário Aulete Digital como “Que supervaloriza coisas pouco importantes; que julga por aparências; que age sem reflexão (pessoa superficial)”, pareceu-nos a mais próxima do sentido que Tolstói queria transmitir. Por isso mesmo, na maioria dos casos em que ele usou o adjetivo “внешний – vniêchnii”, optamos pela tradução “superficial”, em lugar de “exterior”, “externo” ou “aparente”. Nisso, nossa tradução difere das outras consultadas. Já o substantivo “определение – opredeliênie”, quando empregado sem o adjetivo “внешний – vniêchnii”, foi geralmente traduzido como “definição”.

O trabalho foi realizado a partir da edição das Obras completas de Liev Tolstói em noventa volumes, disponíveis eletronicamente desde 2009¹⁵. Essa edição corresponde à digitalização, concluída no ano 2006, da primeira edição comemorativa das Obras Completas de Liev Tolstói em noventa volumes, realizada entre

15 Ver <http://tolstoy.ru/creativity/90-volume-collection-of-the-works/>

1928 e 1958, e publicada pela editora estatal Khudójestvennaia Literatura. O redator geral da edição comemorativa foi Vladímír Tchertkov, que fora o interlocutor mais próximo de Liev Tolstói nos últimos anos de vida do escritor, e a quem o autor legou a tarefa de cuidar da redação de suas obras.

No processo de cotejo, foram consultadas a tradução para o espanhol, direta do russo, de Irene e Laura Andresco, publicada pela editora Aguilar. Também consultamos a tradução para o inglês do professor Leo Wiener, cujo trabalho de difusão e tradução da literatura russa é considerado precursor nos Estados Unidos.

Posfácio à Sonata a Kreutzer (Liev Tolstói)

Recebi e continuo recebendo muitas cartas de pessoas desconhecidas, que me pedem para explicar, em palavras simples e claras, o que eu penso acerca do assunto sobre o qual escrevi no relato intitulado “Sonata a Kreutzer”. Tentarei fazer isso; quer dizer, explicar em poucas palavras, na medida do possível, a essência daquilo que quis dizer nesse relato, e as conclusões que, na minha opinião, podem ser feitas a partir dele.

Em primeiro lugar, quis dizer que, em nossa sociedade, tem se formado uma sólida convicção, comum a todas as camadas sociais e respaldada por uma ciência falsa, de que as relações sexuais são necessárias para a saúde e que, uma vez que o casamento nem sempre é possível, então a prática do sexo fora dele – que não obrigue o homem a nada exceto o pagamento pecuniário – é uma coisa completamente natural e, por isso, deve ser estimulada. Essa convicção tem se tornado a tal ponto comum e consistente que os pais, por conselho médico, organizam a perversão de seus filhos. Os governos, cuja única razão de ser está na preocupação com o bem-estar moral de seus cidadãos, instituem a perversão. Isto é, controlam todo um grupo de mulheres que devem perecer de corpo e alma para a satisfação de necessidades imaginárias dos homens e, assim, pessoas solteiras entregam-se, com a consciência absolutamente tranquila, à perversão.

Então eu queria dizer que isso não é bom, porque não é possível que para garantir a saúde de algumas pessoas, tenha-se que sacrificar o corpo e a alma de outras, da mesma forma que não é possível que, para a saúde de algumas pessoas, seja necessário beber o sangue de outras.

Na minha opinião, a conclusão natural disso tudo é que submeter-se a essa confusão e engano é desnecessário. E para não submeter-se é preciso, em primeiro lugar, não acreditar em doutrinas imorais, por mais amparadas que elas estejam em ciências ilusórias e, em segundo lugar, compreender que manter relações se-

xuais tais em que as pessoas se desembarquem das possíveis conseqüências, isto é, dos filhos, ou joguem todo o peso dessas conseqüências na mulher, ou evitem o possível nascimento das crianças, é um crime contra a mais simples exigência da moral, é uma vileza e, por isso, as pessoas solteiras que não queiram viver na vileza não devem fazer isso.

E para que elas possam conter-se, devem, além de levar um estilo de vida natural, não beber, não se empanturrar, não comer carne nem fugir do trabalho físico exaustivo (não estou falando de fazer ginástica ou de um trabalho de brincadeira), e não devem permitir-se, em seus pensamentos, a possibilidade de relacionar-se com as mulheres dos outros, da mesma forma que qualquer pessoa não admite tal possibilidade entre ela e sua mãe, suas irmãs, parentes ou as mulheres de seus amigos.

Todo homem poderá achar a seu redor uma centena de provas de que a abstinência é possível e menos perigosa para a saúde do que a incontinência.

Essa é a primeira coisa.

Segundo, em nossa sociedade, como conseqüência da concepção das relações amorosas, tanto como do prazer, não apenas como uma condição indispensável à saúde, mas como um bem poético e sublime da vida, a infidelidade conjugal tem se tornado, em todas as camadas da sociedade (especialmente entre os camponeses, por causa do serviço militar dos soldados¹⁶), o fenômeno mais comum.

E eu suponho que não é bom. A conclusão que se pode tirar é que não se deve fazer isso.

E para não fazê-lo, é preciso mudar a concepção sobre o amor carnal, para que homens e mulheres sejam educados em famílias e por uma opinião pública tais que, antes e depois do casamento, eles não pensem no amor carnal ligado a ele como um estado poético e sublime, como pensam agora, mas que pensem nele como uma humilhante condição animal do homem; e para que a falta ao juramento de fidelidade, dado nas núpcias, seja condenada pela opinião pública,

16 Tolstói fala aqui sobre o serviço dos soldados que não pertencem à categoria de oficiais no exército. Durante a Rússia czarista, o tempo de serviço dos soldados variou, em diferentes épocas, de vitalício, a 25 ou 15 anos. Se o serviço era de 15 anos, isso significava que o soldado tinha que passar 6 anos em qualquer lugar do território do Império aonde fosse destinado, sem direito de se reunir com a família. Depois, podia voltar para seu lugar de origem, passando a formar parte do corpo de reserva por um período de nove anos, o que representava uma grande probabilidade de ser, de novo, enviado para outro destino. Portanto, os soldados eram obrigados a passar longos períodos de tempo afastados de suas esposas e famílias o que, de acordo com o raciocínio de Tolstói, provocou a proliferação da infidelidade. Na época em que Tolstói escreveu *A Sonata a Kreutzer*, o serviço era de 6 anos (N. da T.).

pelo menos tal e como ela condena o incumprimento das obrigações pecuniárias e os enganos no comércio, em lugar de celebrar tudo isso, como se faz hoje, em romances, versos, canções, óperas e assim por diante.

Isso, em segundo lugar.

Terceiro, em nossa sociedade, como consequência, mais uma vez, da falsa significância dada ao amor carnal, o nascimento de crianças perdeu seu sentido e, em lugar de ser o objetivo e justificativa das relações conjugais, tornou-se um empecilho para a continuidade prazerosa das relações amorosas. E é por isso que dentro e fora do casamento, por conselho de servidores da ciência médica, começou a estender-se o uso de meios que privam a mulher da possibilidade de procriar, ou então começou a tornar-se um costume aquilo que antes não existia, e que ainda não existe nas famílias camponesas patriarcais: a continuidade das relações conjugais durante a gravidez e a amamentação.

Suponho que isso não seja bom. Não é bom usar meios contra o nascimento de crianças, primeiro, porque isso libera as pessoas do cuidado e trabalho com crianças, que são a redenção do amor carnal e, segundo, porque isso é o mais próximo que pode existir da ação mais contrária à consciência humana, isto é, o assassinato. E não é boa a incontinência durante a gravidez e a amamentação, porque isso destrói as forças físicas e, o que é mais importante, as forças morais da mulher.

A conclusão que resulta disso tudo é que não se deve fazer isso. E para tanto, é preciso entender que a abstinência, que é condição indispensável da dignidade humana antes do casamento, é ainda mais necessária nele.

Isso em terceiro lugar.

Quarto, que em nossa sociedade, na qual as crianças constituem ora um obstáculo para o prazer, ora um acidente, ou então um certo tipo de prazer, no caso de serem trazidas ao mundo em uma quantidade previamente determinada. Essas crianças são educadas não tendo em vista aquelas tarefas da vida humana que estão diante delas como seres racionais e capazes de amar, mas apenas tendo em vista aqueles prazeres que eles podem proporcionar aos pais. E como consequência disso, as crianças humanas são educadas como os filhotes dos animais, de tal forma que a tarefa principal dos pais consiste não em prepará-los para uma atividade digna da pessoa, mas em alimentá-los da melhor forma possível, aumentar sua estatura, torná-los limpos, brancos¹⁷, bem alimentados, bonitos (nisso, os pais

17 Tolstói menciona a brancura da pele como característica tida como desejável, porque ela podia ser considerada como um símbolo da condição social, já que eram os camponeses que trabalhavam sob o sol e tinham, portanto, peles queimadas (N. da T.).

sustentam-se em uma ciência falsa chamada medicina). E nas crianças mimadas, tal como no caso de quaisquer animais empanturrados, manifesta-se de forma artificialmente precoce uma volúpia insuperável que é a causa de terríveis tormentos para essas crianças durante a adolescência. A roupa, a leitura, os espetáculos, a música, a dança, os alimentos doces, toda a organização da vida, as imagens nas embalagens até os romances, novelas e epopeias, atizam ainda mais essa volúpia e, como consequência disso, os mais terríveis vícios e doenças sexuais tornam-se uma condição comum do crescimento das crianças de ambos os sexos e, com frequência, isso permanece assim até a idade madura.

Eu suponho que isso não é bom. Portanto, a conclusão que se pode tirar é que deve deixar-se de educar os filhos das pessoas como se fossem filhotes de animais e colocar-se, para a educação dos filhos humanos, outros objetivos além da formação de um corpo bonito e bem cuidado.

Isso em quarto lugar.

Quinto, em nossa sociedade, a paixão entre um homem jovem e uma mulher, baseado, de qualquer forma, no amor carnal, tem sido elevado ao nível do mais alto objetivo poético das aspirações humanas; disso dão testemunho toda a arte e a poesia de nossa sociedade, em que os jovens dedicam a melhor época de suas vidas: os homens à observação, à procura e à posse das melhores namoradas, seja sob a forma de relações amorosas ou do casamento, e as mulheres e moças a atrair e aproximar de si os homens, seja por meio de relacionamentos ou do casamento.

E por isso, as melhores forças humanas são gastas em um trabalho não apenas improdutivo, mas prejudicial. Daí provém uma grande parte do insensato luxo de nossa vida; daí também a ociosidade dos homens e a desvergonha das mulheres que não se acanham em se expor, conforme a moda adotada entre aquelas que são evidentemente depravadas, despertando a sensualidade das partes do corpo.

E eu suponho que isso não é bom.

Não é bom porque a realização da união com o ser amado no casamento ou fora dele é um objetivo indigno do ser humano, por mais poetizado que seja, da mesma forma que é indigno do ser humano o objetivo de adquirir para si alimento doce e abundante, mesmo que isso seja apresentado a muitas pessoas como um grande bem.

Portanto, a conclusão que se pode fazer disso é que se deve parar de pensar que o amor carnal é algo especialmente elevado e deve-se entender que um objetivo digno do ser humano (seja servir à humanidade, à pátria, à ciência, à arte, por não falar já em servir a Deus), seja ele qual for, se é que o considerarmos digno, não se atinge por meio da união com o ser amado, seja no casamento ou fora dele;

pelo contrário, a paixão e a união com o ser amado (por mais que se esforcem em mostrar o contrário em versos e em prosa) nunca ajudam na realização de um objetivo digno do ser humano, mas a dificultam.

Isso em quinto lugar.

Eis o que, em essência, quis dizer e pensei que disse em meu relato. E pareceu-me que é possível refletir sobre como corrigir esse mal apontado nesses enunciados, com os quais é impossível não concordar.

Pareceu-me que é impossível não concordar com esses enunciados, primeiro porque eles estão, por completo, em conformidade com o progresso da humanidade, indo sempre da licenciosidade para uma maior e maior castidade, e em conformidade também com a consciência moral da sociedade e com nossa consciência, que sempre condena a licenciosidade, ao passo que valoriza a castidade. E segundo, porque esses enunciados são apenas conclusões ineludíveis da doutrina do Evangelho que nós ou professamos ou pelo menos reconhecemos, nem que seja de forma inconsciente, como a base de nossa concepção sobre a moral.

Mas não deu certo.

É verdade que ninguém contesta, de forma direta, a afirmação de que não se deve entregar-se à devassidão antes do casamento, nem depois dele, e que não se deve aniquilar, artificialmente, a procriação, nem fazer das crianças um divertimento, nem colocar as relações amorosas acima de tudo. Em uma palavra, ninguém discute que a castidade é melhor que a licenciosidade. Mas falam: “se o celibato é melhor que o casamento, é então evidente que as pessoas devem fazer o que é melhor. Mas, se as pessoas fizerem isso, então será o fim do gênero humano e, portanto, não pode ser que o ideal do gênero humano seja seu aniquilamento”.

E isso para não falar já de que o aniquilamento do gênero humano não é um conceito novo para as pessoas de nosso mundo, mas um dogma de fé para as pessoas religiosas e, para as pessoas de ciência, uma conclusão ineludível da observação do esfriamento do sol. Na objeção disso, há um grande, velho e difundido mal-entendido.

Falam: “se as pessoas atingirem o ideal da castidade absoluta, então elas serão aniquiladas; portanto, esse ideal não está certo”. Mas aqueles que falam assim, com ou sem intenção, estão misturando duas coisas diferentes: a regra, o que está prescrito e o ideal.

A castidade não é uma regra ou prescrição, mas um ideal, ou antes, uma das condições dele. E um ideal é ideal só quando sua realização é possível apenas na teoria, no pensamento, quando se imagina que ele pode ser alcançado apenas no infinito, e quando, por isso mesmo, a possibilidade de aproximar-se dele é infinita.

Se um ideal fosse não apenas alcançável, senão que pudéssemos ainda imaginar sua realização, ele deixaria de ser um ideal. Assim é o ideal de Cristo: o estabelecimento do reino de Deus na terra é um ideal previsto pelos profetas, acerca da chegada do tempo em que as pessoas serão instruídas por Deus, transformarão as espadas em arado, as lanças em foices, o leão ficará deitado com o cordeiro, e quando todos os seres vão se unir pelo amor. Todo o sentido da vida humana está no movimento em direção a esse ideal e, por isso, a aspiração ao ideal cristão em seu conjunto, e à castidade como uma das condições desse ideal, não só inclui a possibilidade da vida, senão que a ausência desse ideal cristão destruiria o movimento para frente e, em consequência, a possibilidade da vida.

A opinião de que o gênero humano será extinto caso as pessoas coloquem todas suas forças em alcançar a castidade é semelhante àquela de que fariam (e estão fazendo) desaparecer o gênero humano se as pessoas, em lugar de lutar pela existência, colocassem todas suas forças em conseguir a materialização do amor pelos amigos e pelos inimigos, e por todos os seres vivos. Tais opiniões são resultado da incompreensão da diferença entre dois métodos do princípio moral.

Assim como existem duas formas de indicar o caminho para um viajante em procura de orientações, existem também dois métodos do princípio moral para aquele que procura a verdade humana. Um método consiste em mostrar à pessoa os objetos que ele deveria encontrar; então, ela se encaminharia para esses objetos. Outro método consiste em mostrar apenas a direção em uma bússola, que a pessoa leva consigo, e na qual ela sempre observa uma direção imutável e, portanto, observa também qualquer desvio dela.

O primeiro método do princípio moral é o das definições superficiais, o das regras: dá-se à pessoa determinados indícios dos atos que deve e dos que não deve realizar:

“Lembra-te do dia de sábado, para santificá-lo, faz a circuncisão, não roubarás, não beberás nem matarás, entrega o dízimo aos pobres, não cometerás adultério, faz as abluções e reza cinco vezes por dia, faz o sinal da cruz, comunga, e assim por diante¹⁸”. Tais são os mandamentos das doutrinas religiosas superficiais: bramanista, budista, maometana, judaica e eclesiástica do falsamente chamado cristianismo.

Outro método é mostrar à pessoa a perfeição que ela nunca poderá alcançar, mas cuja aspiração ela reconhece dentro de si: aponta-se para a pessoa o ideal, em

18 Alguns dos mandamentos citados aqui por Tolstói, correspondem ao Decálogo que Deus entregou a Moisés no monte Sinai. Esse decálogo está em Êxodo, 20:1-17; Quanto à circuncisão, que hoje é obrigatória para os judeus, não para os cristãos, o mandado de Deus está em Gênesis 17: 9-14. (N. da T.).

comparação com o qual ela sempre poderá identificar seu grau de afastamento em relação a ele.

“Amarás o Senhor teu Deus, de todo o teu coração, de toda a tua alma, com toda a tua força e de todo o teu entendimento; e a teu próximo como a ti mesmo”¹⁹, e “Portanto, deveis ser perfeitos, como o vosso Pai celeste é perfeito”²⁰.

Tais são os ensinamentos de Cristo.

A comprovação do cumprimento dessas doutrinas religiosas superficiais é a coincidência dos atos com as definições dessas doutrinas, e essa coincidência é possível.

A comprovação do cumprimento dos ensinamentos de Cristo é a consciência do grau de não correspondência com a perfeição ideal. (O grau de proximidade não se vê: vê-se apenas o desvio da perfeição).

A pessoa que professa uma lei superficial é uma pessoa que está à luz de um lampião pendurado em um poste. Ela está sob a luz desse lampião, está na claridade, e não tem mais para onde ir. Quem professa os ensinamentos de Cristo é como uma pessoa que leva um lampião diante de si, numa vara mais ou menos comprida: a luz está sempre diante dessa pessoa, a estimula a ir sempre adiante e revela-lhe permanentemente um espaço novo iluminado que a atrai.

O fariseu agradece a Deus por ele cumprir com tudo. O jovem rico, que também cumpriu com tudo desde a infância, não entende o que lhe falta fazer. E eles não podem pensar de outra forma, porque diante deles não está aquilo que eles poderiam continuar esforçando-se por atingir. O dízimo foi dado, o sábado foi guardado, os pais foram honrados, não cometeram adultério, nem roubaram, nem mataram. O que mais então? Mas já para quem professa a doutrina cristã, chegar até qualquer patamar de perfeição exige a ascensão ao patamar superior, a partir do qual se revela um patamar mais alto, e assim eternamente.

Quem cumpre a lei de Cristo está sempre na posição do publicano. Ele se sente sempre imperfeito, sem poder ver atrás de si aquele caminho que percorreu, vendo sempre aquele por onde tem que ir e que ainda não percorreu.

Nisto consiste a diferença entre os ensinamentos de Cristo e todas as demais doutrinas religiosas: a diferença está não em exigências diversas, mas nos diversos métodos de guiar as pessoas. Cristo não deu nenhuma definição de vida, nunca estabeleceu quaisquer instituições, e sequer estabeleceu casamento algum.

19 Lucas 10:27

20 Mateus 5:48.

Mas as pessoas, que não entendem as singularidades dos ensinamentos de Cristo, por estar acostumadas com as doutrinas superficiais e por terem o desejo de se sentirem certas (da mesma forma que o fariseu sente que está certo) fizeram da forma uma doutrina superficial de regras, que é contrária a todo o espírito dos ensinamentos de Cristo, e trocaram a verdadeira doutrina do ideal de Cristo por aquela doutrina superficial.

As doutrinas eclesiásticas que chamam a si próprias cristãs colocaram em relação a todas as manifestações da vida, em lugar da doutrina do ideal de Cristo, definições e práticas superficiais que são contrárias ao espírito dessa doutrina. Assim foi feito em relação ao poder, aos tribunais, ao exército, à igreja, à missa, e foi feito também em relação ao casamento. Apesar de Cristo nunca ter instituído o casamento – se for o caso de procurar por definições superficiais, ele antes rejeitou o casamento (“Deixa tua esposa, e segue-me”) –, as doutrinas eclesiásticas que chamam a si próprias cristãs estabeleceram o casamento como uma instituição cristã; isto é, estabeleceram as condições exteriores pelas quais o amor carnal pode, para o cristão, estar aparentemente livre de pecado, estar absolutamente em conformidade com a lei.

Mas como na verdadeira doutrina cristã não há nenhuma base para a instituição do casamento, aconteceu que as pessoas de nosso mundo se afastaram de uma margem, e não atracaram na outra. Ou seja, em essência, não acreditam na definição eclesiástica do casamento, por sentir que essa instituição não tem alicerce na doutrina cristã e, ao mesmo tempo, não veem diante de si, por estar encoberto na doutrina eclesiástica, o ideal de Cristo da aspiração à castidade absoluta e ficam, em relação ao casamento, sem direção alguma. Daí procede aquilo que, no começo, parece um fenômeno estranho: que os judeus, os maometanos, os budistas tibetanos entre outros, que professam doutrinas religiosas de nível muito mais baixo que o cristianismo, possuem práticas precisas no que se refere ao casamento, aos princípios conjugais e à fidelidade, práticas incomparavelmente mais sólidas do que as que têm os assim chamados cristãos.

Aqueles têm certo concubinato ou poligamia restrito a determinados limites. Já entre nós há um desleixo absoluto e o concubinato, a poligamia e a poliandria, não se submetem a quaisquer regras e ocultam-se sob o aspecto de uma monogamia imaginária.

Só porque, entre uma parte das pessoas que se unem, é realizada uma cerimônia chamada casamento religioso, que o clero realiza a troco de dinheiro, as pessoas de nosso mundo imaginam, inocente ou hipocritamente, que vivem em monogamia.

Não pode existir o casamento cristão, e nunca existiu, tal como nunca houve nem pode haver liturgia cristã (Mateus 6:5-12; João 4:21), nem mestres, nem padres (Mateus 23:8-10), nem propriedade cristã, nem exército cristão, nem tribunal, nem Estado. Assim foi sempre compreendido pelos cristãos verdadeiros dos primeiros séculos e dos séculos seguintes.

O ideal do cristão é o amor a Deus e ao próximo, é renunciar a si mesmo para servir a Deus e ao próximo; o amor carnal e o casamento, constituem o serviço a si mesmo e, por isso, são, em qualquer caso, um empecilho para servir a Deus e às pessoas, e é por isso que constituem, da ótica cristã, uma queda, um pecado.

O casamento não pode contribuir para servir a Deus e às pessoas, nem sequer no caso em que aquele que se case tenha o objetivo de dar continuidade à espécie humana. Para essas pessoas, em lugar de casar-se para fabricar vidas infantis, seria muito mais fácil sustentar e salvar aqueles milhões de vidas infantis que perecem ao nosso redor por falta, não digo já de alimento espiritual, mas de alimento material.

O único caso em que o cristão poderia casar-se, sem sentimento de queda ou de pecado, seria se ele visse e soubesse que todas as vidas das crianças que existem estão abastecidas.

É possível não aceitar o ensinamento de Cristo, aquele ensinamento do qual está impregnada toda nossa vida e no qual está baseada toda nossa moral, mas, se aceitarmos esse ensinamento, não podemos não reconhecer que ele aponta para um ideal de castidade absoluta.

Pois no Evangelho está dito claramente, e sem possibilidade de qualquer interpretação, que primeiro: o homem casado não deve separar-se de sua esposa, a fim de desposar outra, mas deve viver com aquela a quem se uniu (Mateus 5:31-32; 19:8). Segundo: para o homem em geral e, em consequência, tanto o casado como o solteiro, é pecado olhar para a mulher como um objeto para sua satisfação (Mateus 5:28-29). E, terceiro: para o homem solteiro, o melhor mesmo é não se casar, isto é, ser absolutamente casto (Mateus 19:10-12).

Para muitos e muitos, essas ideias parecerão estranhas e até contraditórias, mas não entre si. Essas ideias contradizem toda a nossa vida e, sem querer, aparece a dúvida: quem está certo? Essas ideias ou a vida de milhões de pessoas e a minha própria? Eu experimentei esse mesmo sentimento, e no grau mais alto, quando cheguei às convicções que estou expressando agora: eu não esperava que o curso de meus pensamentos me levasse para onde me levou. Eu me horrorizei de minhas conclusões, não queria acreditar nelas, mas não era possível. E por mais que essas conclusões contradissem toda a organização de nossa vida, e por

mais que contradissem tudo o que eu pensava antes, e até o que eu expressei, eu devia aceitá-las.

“Mas tudo isso são considerações gerais que até podem ser justas, mas têm a ver com os ensinamentos de Cristo e, portanto, são obrigatórias para aqueles que o seguem; mas a vida é a vida, e não se deve, depois de apontar lá na frente o ideal inatingível de Cristo, deixar as pessoas sozinhas em uma das questões mais pungentes, gerais e que provocam as maiores desgraças, apenas com esse ideal, sem nenhuma orientação.”

“A pessoa jovem e apaixonada, no começo se deixará arrebatar pelo ideal, mas não suportará e falhará, e sem saber nem conhecer regra alguma, cairá na depravação absoluta!”

É assim que pensam comumente.

“O ideal de Cristo é inatingível, por isso não pode servir-nos como guia de vida; pode-se falar sobre ele, sonhar com ele, mas ele não é aplicável à vida e, por isso, é preciso abandoná-lo. Precisamos não de um ideal, mas de uma regra, um guia à medida de nossas forças, que esteja no nível médio das forças morais de nossa sociedade: por exemplo, um casamento eclesiástico honesto ou até mesmo um casamento não de tudo honesto, em que um dos noivos, no nosso caso, o homem, já tenha se unido a muitas mulheres; ou pelo menos um casamento com possibilidade de divórcio, ou uma união de fato, ou (já que estamos indo por esse caminho) nem que seja, um casamento japonês, com prazo, ou por que não chegar então até as casas de tolerância?”

Falam que isso é melhor que a devassidão da rua. E nisso é que está a desgraça: ao ter-se permitido rebaixar o ideal por causa da própria fraqueza, não se consegue achar aquele limite no qual se deve parar.

Mas esse raciocínio está errado desde o começo. Antes de mais nada, está errado que o ideal de perfeição infinita não possa servir como guia de vida, e que, ao olhar para ele, seja preciso acenar-lhe adeus, afirmando que não preciso desse ideal, já que nunca o alcancei, ou então rebaixar o ideal até aquele degrau em que quer permanecer minha fraqueza.

Raciocinar assim é a mesma coisa que um navegante falasse para si “já que não posso ir por aquela linha que mostra a bússola, então vou jogá-la fora, ou vou deixar de olhar para ela”. Quer dizer, ou jogo fora o ideal, ou vou fixar a agulha da bússola naquele lugar que corresponda, neste minuto, com o caminho de minha embarcação; isto é, rebaixo o ideal à altura de minha fraqueza. O ideal de perfeição dado por Cristo não é um sonho ou o objeto de prédicas retóricas; é, pelo contrário, o mais necessário guia da vida moral das pessoas, acessível a

todos, como a bússola: um instrumento necessário e acessível para a orientação do navegante; só é preciso acreditar tanto em um como no outro. Não importa em que situação se encontre a pessoa, sempre é suficiente a doutrina do ideal dada por Cristo para obter a indicação mais certa acerca dos atos que se deve ou não realizar. Mas é preciso acreditar por completo nessa doutrina, e só nessa doutrina, e deixar de acreditar em todas as outras, exatamente como o navegante tem que acreditar na bússola e deixar de espreitar e orientar-se por aquilo que vê pelos lados. É preciso saber orientar-se pela doutrina cristã, da mesma forma que se sabe orientar-se pela bússola, e para isso, o mais importante é que se deve compreender a própria situação e é preciso saber não ter medo de determinar, com exatidão, seu próprio desvio da orientação ideal dada. Não importa em que patamar se encontre a pessoa, sempre existe a possibilidade de aproximar-se do ideal, e não há situação alguma em que se possa dizer que o ideal foi atingido, e em que não se possa aspirar a uma maior aproximação dele. Tal é a aspiração do ser humano ao ideal cristão como um todo e tal também é a aspiração à castidade como uma parte desse ideal. Se imaginarmos, no que se refere à questão sexual, as mais diversas situações das pessoas em que não se observa a abstinência – da infância inocente ao casamento –, em cada patamar entre essas duas situações, a doutrina de Cristo com o ideal que ele apresentou, sempre servirá como guia claro e preciso do que se deve e não se deve fazer em cada um desses patamares.

O que devem fazer o jovem e a moça puros? Permanecer limpos de tentações, e para estar em condições de entregar todas suas forças ao serviço de Deus e das pessoas, devem aspirar a uma castidade de pensamentos e desejos cada vez maior.

O que devem fazer o jovem e a moça que tenham caído em tentação, consumidos por pensamentos de um amor sem objetivo, ou de amor por uma pessoa determinada, que tenham perdido, por causa disso, uma parte conhecida da possibilidade de servir a Deus e às pessoas? A mesma coisa: não se permitir cair, sabendo que a queda não os livrará da tentação, apenas a fortalecerá, e também aspirar a uma castidade cada vez maior para que seja possível um serviço integral a Deus e às pessoas.

O que devem fazer as pessoas quando elas não venceram sua luta e caíram? Não olhar para sua queda como um prazer permitido pela lei, como fazem agora, justificando a queda pelo rito do casamento, ou como um prazer casual que pode ser repetido com outras pessoas, ou como uma desgraça, no caso de a queda acontecer com um desigual e sem rito, mas olhar para essa primeira queda como a única, como início de um casamento indissolúvel.

O início desse casamento, com todas as consequências decorrentes dele – o nascimento dos filhos – determina, para os que se iniciam nele, uma forma nova, mais limitada de servir a Deus e às demais pessoas. Antes do casamento, as pessoas podem servir a Deus e aos outros de forma imediata, e das mais diversas maneiras; mas o casamento limita seu poder de ação e exige delas dedicar-se à criação e educação dos filhos resultantes desse casamento, para serem futuros servidores de Deus e das pessoas.

O que devem fazer o homem e a mulher que vivem em casamento e que, produto de sua situação, executam apenas um limitado serviço a Deus e às pessoas por meio da criação e da educação dos filhos?

A mesma coisa: devem aspirar juntos a livrar-se da tentação, à purificação de si próprios e à cessação do pecado, a trocar as relações que impedem o serviço essencial e particular a Deus e às demais pessoas e a trocar o amor carnal pelas relações imaculadas que existem entre irmão e irmã.

Por isso, não é verdade que não possamos guiar-nos pelo ideal de Cristo, porque ele não é nem tão alto, nem tão perfeito, nem tão inatingível. Nós só não podemos guiar-nos por ele, porque mentimos para nós mesmos e enganamo-nos.

Pois se falarmos que devemos possuir regras mais executáveis do que o ideal de Cristo, ou então nós, sem termos atingido esse ideal, cairmos na devassidão, não estamos falando que o ideal de Cristo é alto demais para nós, mas apenas que não acreditamos nele e não queremos condicionar nossos atos a esse ideal.

Se dissermos que, uma vez caídos, cairemos na devassidão, com isso só estamos afirmando que já decidimos, com antecedência, que a queda com alguém que não é nosso igual, não é um pecado, mas uma diversão, uma paixão, que não obrigatoriamente devemos corrigir por meio disso que chamamos casamento. Se entendêssemos que a queda é um pecado que deve e pode ser expiado só por meio de um casamento indissolúvel, e por meio de toda a atividade que deriva da educação dos filhos nascidos desse casamento, então entenderíamos também que a queda não pode, de forma alguma, ser a causa da devassidão.

Isso é a mesma coisa que o lavrador que não considera como lavoura aquela que não deu certo mas, depois de plantar em um segundo e terceiro lugar, considerasse que é uma verdadeira lavoura aquele plantio que vingou. É evidente que tal pessoa estragaria muita terra e sementes e nunca aprenderia a plantar. Tão só coloquem-se o ideal de castidade, considerem que qualquer queda, seja ela qual for, com qualquer pessoa que for, constitui o único e indissolúvel casamento para toda a vida, e será claro que o guia dado por Cristo é, não apenas suficiente, mas o único possível.

“O homem é fraco, é preciso lhe dar uma tarefa à medida de suas forças”, dizem as pessoas. Isso é a mesma coisa que dizer “minhas mãos são fracas e eu não posso traçar uma linha que seja reta, nem sequer a mais curta entre dois pontos e, por isso, para facilitar-me o trabalho, vou pegar como modelo uma curva ou uma linha quebrada, sendo que eu quero traçar uma reta”. Quanto mais fraca é a minha mão, mais preciso de um modelo perfeito.

Não se deve, depois de ter reconhecido a doutrina cristã do ideal, fazer de conta que não a conhecemos e trocá-la por normas superficiais. A doutrina cristã do ideal foi revelada à humanidade justamente porque ela pode dirigi-la em sua fase de desenvolvimento atual. A humanidade já viveu um período de normas religiosas superficiais, e ninguém acredita já nelas.

A doutrina cristã do ideal é a única que pode dirigir a humanidade. É impossível, não se deve trocar o ideal de Cristo por regras superficiais, mas é necessário manter esse ideal firme diante de si, em toda a sua pureza e, o mais importante, deve-se acreditar nele.

Àquele que navega à margem poderia se dizer: “atenha-se a essa elevação, a esse promontório, a essa torre”, e assim por diante.

Mas chega o tempo em que os navegantes se afastam da margem, e devem e podem servir-lhes de guia apenas os astros inalcançáveis e a bússola, que lhes mostra a direção. Ambos nos foram dados.

Послесловие к “Крейцеровой Сонате” (Лев Николаевич Толстой)

Я получил и получаю много писем от незнакомых мне лиц, просящих меня объяснить в простых и ясных словах то, что я думаю о предмете написанного мною рассказа под заглавием “Крейцера соната”. Попытаюсь это сделать, то есть в коротких словах выразить, насколько это возможно, сущность того, что я хотел сказать в этом рассказе, и тех выводов, которые, по моему мнению, можно сделать из него.

Хотел я сказать, во-первых, то, что в нашем обществе сложилось твердое, общее всем сословиям и поддерживаемое ложной наукой убеждение в том, что половое общение есть дело необходимое для здоровья и что так как женитьба есть дело не всегда возможное, то и половое общение вне брака, не обязывающее мужчину ни к чему, кроме денежной платы, есть дело совершенно естественное и потому долженствующее быть поощряемым. Убеждение это до такой степени стало общим и

твердым, что родители, по совету врачей, устраивают разврат для своих детей; правительства, единственный смысл которых состоит в заботе о нравственном благосостоянии своих граждан, учреждают разврат, то есть регулируют целое сословие женщин, долженствующих погибать телесно и душевно для удовлетворения мнимых потребностей мужчин, а холостые люди с совершенно спокойной совестью предаются разврату.

И вот я хотел сказать, что это нехорошо, потому что не может быть того, чтобы для здоровья одних людей можно бы было губить тела и души других людей, так же как не может быть того, чтобы для здоровья одних людей нужно было пить кровь других.

Вывод же, который, мне кажется, естественно сделать из этого, тот, что поддаваться этому заблуждению и обману не нужно. А для того, чтобы не поддаваться, надо, во-первых, не верить безнравственным учениям, какими бы они ни поддерживались мнимыми науками, а во-вторых, понимать, что вступление в такое половое общение, при котором люди или освобождают себя от возможных последствий его — детей, или сваливают всю тяжесть этих последствий на женщину, или предупреждают возможность рождения детей,— что такое половое общение есть преступление самого простого требования нравственности, есть подлость, и что потому холостым людям, не хотящим жить подло, надо не делать этого.

Для того же, чтобы они могли воздержаться, они должны, кроме того что вести естественный образ жизни: не пить, не объедаться, не есть мяса и не избегать труда (не гимнастики, а утомляющего, не игрушечного труда), не допускать в мыслях своих возможности общения с чужими женщинами, так же как всякий человек не допускает такой возможности между собой и матерью, сестрами, родными, женами друзей.

Доказательство же того, что воздержание возможно и менее опасно и вредно для здоровья, чем невоздержание, всякий мужчина найдет вокруг себя сотни.

Это первое.

Второе то, что в нашем обществе, вследствие взгляда на любовное общение не только как на необходимое условие здоровья и на удовольствие, но и как на поэтическое, возвышенное благо жизни, супружеская неверность сделалась во всех слоях общества (в крестьянском особенно, благодаря солдатству) самым обычным явлением.

И я полагаю, что это нехорошо. Вывод же, который вытекает из этого, тот, что этого не надо делать.

Для того же, чтобы не делать этого, надо, чтобы изменился взгляд на плотскую любовь, чтобы мужчины а женщины воспитывались бы в семьях и общественным мнением так, чтобы они и до и после женитьбы посмотрели на влюбление и связанную с ним плотскую любовь как на поэтическое и возвышенное состояние, как на это смотрят теперь, а как на унижительное для человека животное состояние, и чтобы нарушение обещания верности, даваемого в браке, казнилось бы общественным мнением по крайней мере так же, как казнятся им нарушения денежных обязательств и торговые обманы, а не воспевалось бы, как это делается теперь, в романах, стихах, песнях, операх и т. д.

Это второе.

Третье то, что в нашем обществе, вследствие опять того же ложного значения, которое придано плотской любви, рождение детей потеряло свой смысл и, вместо того, чтобы быть целью и оправданием супружеских отношений, стало помехой для приятного продолжения любовных отношений, и что потому и вне брака и в браке, по совету служителей врачебной науки, стало распространяться употребление средств, лишаящих женщину возможности деторождения, или стало входить в обычай и привычку то, чего не было прежде и теперь еще нет в патриархальных крестьянских семьях: продолжение супружеских отношений при беременности и кормлении.

И полагаю я, что это нехорошо. Нехорошо употреблять средства против рождения детей, во-первых, потому, что это освобождает людей от забот и трудов о детях, служащих искуплением плотской любви, а во-вторых, потому, что это почти весьма близкое к самому противоположному человеческой совести действию—убийству. И нехорошо воздержание во время беременности и кормления, потому что это губит телесные, а главное — душевные силы женщины.

Вывод же, который вытекает из этого, тот, что этого не надо делать. А для того, чтобы этого не делать, надо понять, что воздержание, составляющее необходимое условие человеческого достоинства при безбрачном состоянии, еще более обязательно в браке.

Это третье.

Четвертое то, что в нашем обществе, в котором дети представляются или помехой для наслаждения, или несчастной случайностью, или своего рода наслаждением, когда их рождается вперед определенное количество, эти дети воспитываются не в виду тех задач человеческой жизни, которые предстоят

им как разумным и любящим существам, а только в виду тех удовольствий, которые они могут доставить родителям. И что вследствие этого дети людей воспитываются как дети животных, так что главная забота родителей состоит не в том, чтобы приготовить их к достойной человека деятельности, а в том (в чем поддерживаются родители ложной наукой, называемой медициной), чтобы как можно лучше напитать их, увеличить их рост, сделать их чистыми, белыми, сытыми, красивыми (если в низших классах этого не делают, то только по необходимости, а взгляд одни и тот же). И в изнеженных детях, как и во всяких перекормленных животных, неестественно рано появляется непреодолимая чувственность, составляющая причину страшных мучений этих детей в отроческом возрасте. Наряды, чтения, зрелища, музыка, танцы, сладкая пища, вся обстановка жизни, от картинок на коробках до романов и повестей и поэм, еще более разжигают эту чувственность, и вследствие этого самые ужасные половые пороки и болезни делаются обычными условиями выращивания детей обоего пола и часто остаются и в зрелом возрасте.

И я полагаю, что это нехорошо. Вывод же, который можно сделать из этого, тот, что надо перестать воспитывать детей людей, как детей животных, и для воспитания людских детей поставить себе другие цели, кроме красивого, выхоленного тела.

Это четвертое.

Пятое то, что в нашем обществе, где влюбление между молодым мужчиной и женщиной, имеющее в основе все-таки плотскую любовь, возведено в высшую поэтическую цель стремлений людей, свидетельством чего служит все искусство и поэзия нашего общества, молодые люди лучшее время своей жизни посвящают: мужчины на выглядывание, приискивание и овладение наилучшими предметами любви в форме любовной связи или брака, а женщины и девушки — на заманивание и вовлечение мужчин в связь или брак.

И от этого лучшие силы людей тратятся не только на непроизводительную, но на вредную работу. От этого происходит большая часть безумной роскоши нашей жизни, от этого — праздность мужчин и бесстыдство женщин, не пренебрегающих выставленным по модам, заимствуемым от заведомо развратных женщин, вызывающих чувственность частей тела.

И я полагаю, что это нехорошо.

Нехорошо это потому, что достижение цели соединения в браке или вне брака с предметом любви, как бы оно ни было опозитизировано, есть цель,

недостойная человека, так же как недостойна человека представляющаяся многим людям высшим благом цель приобретения себе сладкой и изобильной пищи.

Вывод же, который можно сделать из этого, тот, что надо перестать думать, что любовь плотская есть нечто особенно возвышенное, а надо понять, что цель, достойная человека, — служение ли человечеству, отечеству, науке, искусству ли (не говоря уже о служении богу) — какая бы она ни была, если только мы считаем ее достойной человека, не достигается посредством соединения с предметом любви в браке или вне его, а что, напротив, влюбление и соединение с предметом любви (как бы ни старались доказывать противное в стихах и прозе) никогда не облегчает достижение достойной человека цели, по всегда затрудняет его.

Это пятое.

Вот то существенное, что я хотел сказать и думал, что сказал в своем рассказе. И мне казалось, что можно рассуждать о том, как исправить то зло, на которое указывали эти положения, но что не согласиться с ними никак нельзя.

Мне казалось, что не согласиться с этими положениями нельзя, во-первых, потому, что положения эти вполне согласны с прогрессом человечества, всегда шедшим от распущенности к большей и большей целомудренности, и с нравственным сознанием общества, с нашей совестью, всегда осуждающей распущенность и ценящей целомудрие; и, во-вторых, потому, что эти положения суть только неизбежные выводы из учения Евангелия, которые мы или исповедуем, или, по крайней мере, хотя и бессознательно, признаем основой наших понятий о нравственности.

Но вышло не так.

Никто, правда, прямо не оспаривает положений о том, что развратничать не надо до брака, не надо и после брака, что не надо искусственно уничтожать деторождения, что не надо из детей делать забавы и не надо ставить любовное соединение выше всего остального, — одним словом, никто не спорит о том, что целомудрие лучше распущенности. Но говорят: “Если безбрачие лучше брака, то очевидно, что люди должны делать то, что лучше. Если же люди сделают это, то род человеческий прекратится, и потому не может быть идеалом рода человеческого уничтожение его”.

Но не говоря уже о том, что уничтожение рода человеческого не есть понятие новое для людей нашего мира, а есть для религиозных людей догмат веры, для научных же людей неизбежный вывод наблюдений об

охлаждении солнца, в возражении этом есть большое, распространенное и старое недоразумение.

Говорят: “Если люди достигнут идеала полного целомудрия, то они уничтожаются, и потому идеал этот не верен”. Но те, которые говорят так, умышленно или неумышленно смешивают две разнородные вещи — правило, предписание и идеал.

Целомудрие не есть правило или предписание, а идеал или скорее — одно из условий его. А идеал только тогда идеал, когда осуществление его возможно только и идее, в мысли, когда он представляется достижимым только в бесконечности и когда поэтому возможность приближения к нему — бесконечна. Если бы идеал по только мог быть достигнут, но мы могли бы представить себе его осуществление, он бы перестал быть идеалом. Таков идеал Христа,— установление царства бога на земле, идеал, предсказанный еще пророками о том, что наступит время, когда все люди будут научены богом, перекуют мечи на орала, копыя на серпы, лев будет лежать с ягненком и когда все существа будут соединены любовью. Весь смысл человеческой жизни заключается в движении по направлению к этому идеалу, и потому стремление к христианскому идеалу во всей его совокупности и к целомудрию, как к одному из условий этого идеала, не только не исключает возможности жизни, но, напротив того, отсутствие этого христианского идеала уничтожило бы движение вперед и, следовательно, возможность жизни.

Суждение о том, что род человеческий прекратится, если люди всеми силами будут стремиться к целомудрию, подобно тому, которое сделали бы (да и делают), что род человеческий погибнет, если люди, вместо борьбы за существование, будут всеми силами стремиться к осуществлению любви к друзьям, к врагам, ко всему живущему. Суждения такие вытекают из непонимания различия двух приемов нравственного руководства.

Как есть два способа указания пути ищущему, указания путешественнику, так есть и два способа нравственного руководства для ищущего правды человека. Один способ состоит в том, что человеку указываются предметы, долженствующие встретиться ему, и он направляется по этим предметам.

Другой способ состоит в том, что человеку дается только направление по компасу, который человек несет с собой и на котором он видит всегда одно неизменное направление и потому всякое свое отклонение от него.

Первый способ нравственного руководства есть способ внешних определений, правил: человеку даются определенные признака поступков, которые он должен и которых не должен делать.

“Соблюдай субботу, обрезывайся, не крадь, не пей хмельного, не убивай живого, отдавай десятину бедным, но прелюбодействуй, омывайся и молись пять раз в день, крестись, причащайся и т. под.”. Таковы постановления внешних религиозных учений: браминского, буддийского, магометанского, еврейского, церковного, ложно называемого христианским.

Другой способ есть способ указания человеку никогда не достижимого им совершенства, стремление к которому человек сознает в себе: человеку указывается идеал, по отношению к которому он всегда может видеть степень своего удаления от него.

“Люби бога твоего всем сердцем, и всею душой твоей, и всем разумением твоим и ближнего, как самого себя. Будьте совершенны, как отец ваш небесный”.

Таково учение Христа.

Проверка исполнения внешних религиозных учений есть совпадение поступков с определениями этих учений, и совпадение это возможно.

Проверка исполнения Христова учения есть сознание степени несоответствия с идеальным совершенством. (Степень приближения не видна: видно одно отклонение от совершенства.)

Человек, исповедующий внешний закон, есть человек, стоящий в свете фонаря, привешенного к столбу. Он стоит в свете этого фонаря, ему светло, и идти ему дальше некуда. Человек, исповедующий Христово учение, подобен человеку, несущему фонарь перед собой на более или менее длинном песте: свет всегда впереди его и всегда побуждает его идти за собой и вновь открывает ему впереди его новое, влекущее к себе освещенное пространство.

Фарисей благодарит бога за то, что он исполняет все.

Богатый юноша тоже исполнил все с детства и не понимает, чего может не хватать ему. И они не могут думать иначе; впереди их нет того, к чему бы они могли продолжать стремиться. Десятина отдана, суббота соблюдена, родители почтены, прелюбодеяния, воровства, убийства — нет. Чего же еще? Для исповедующего же христианское учение достижение всякой ступени совершенства вызывает потребность вступления на высшую ступень, с которой открывается еще высшая, и так без конца.

Исповедующий закон Христа всегда в положении мытаря. Он всегда чувствует себя несовершенным, не видя позади себя пути, который он прошел, а видя всегда впереди себя тот путь, по которому еще надо идти и который он не прошел еще.

В этом состоит различие учения Христа от всех других религиозных учений, различие, заключающееся не в различии требований, а в различии способа руководства людей. Христос не давал никаких определений жизни, он никогда не устанавливал никаких учреждений, никогда не устанавливал и брака. Но люди, не понимающие особенности учения Христа, привыкшие к внешним учениям и желающие чувствовать себя правыми, как чувствует себя правым фарисей, противно всему духу учения Христа, из буквы его сделали внешнее учение правил, называемое церковным христианским учением, и этим учением подменили истинное Христово учение идеала.

Церковные, называющие себя христианскими, учения по отношению ко всем проявлениям жизни вместо учения идеала Христа поставили внешние определения и правила, противные духу учения. Это сделано по отношению власти, суда, войска, церкви, богослужения, это сделано и по отношению брака; несмотря на то, что Христос не только никогда не устанавливал брака, но уж если отыскивать внешние определения, то скорее отрицал его (“оставь жену и иди за мной”), церковные учения, называющие себя христианскими, установили брак как христианское учреждение, то есть определили внешние условия, при которых плотская любовь может для христианина будто бы быть безгрешною, вполне законною.

Но так как в истинном христианском учении нет никаких оснований для учреждения брака, то и вышло то, что люди нашего мира от одного берега отстали и к другому не пристали, то есть не верят, в сущности, в церковные определения брака, чувствуя, что это учреждение не имеет оснований в христианском учении, и вместе с тем не видят перед собой закрытого церковным учением идеала Христа, стремления к полному целомудрию и остаются по отношению брака без всякого руководства. От этого-то и происходит то, кажущееся сначала странным, явление, что у евреев, магометан, ламаистов и других, признающих религиозные учения гораздо низшего уровня, чем христианское, но имеющих точные внешние определения брака, семейное начало и супружеская верность несравненно тверже, чем у так называемых христиан.

У тех есть определенное наложничество, многоженство, ограниченное известными пределами. У нас же существует полная распущенность и наложничество, многоженство и многомужество, по подчиненное никаким определениям, скрывающееся под видом воображаемого единобрачия.

Только потому, что над некоторой частью соединяющихся совершается духовенством за деньги известная церемония, называемая

церковным браком, люди нашего мира наивно или лицемерно воображают, что живут в единобрачии.

Христианского брака быть не может и никогда не было, как никогда не было и не может быть ни христианского богослужения (Мф. VI, 5—12; Иоан. IV, 21), ни христианских учителей и отцов (Мф. XXIII, 8—10), ни христианской собственности, ни христианского войска, ни суда, ни государства. Так и понималось это всегда истинными христианами первых и последующих веков.

Идеал христианина есть любовь к богу и ближнему, есть отречение от себя для служения богу и ближнему; плотская же любовь, брак, есть служение себе и потому есть, во всяком случае, препятствие служению богу и людям, а потому с христианской точки зрения — падение, грех.

Вступление в брак не может содействовать служению богу и людям даже в том случае, если бы вступающие в брак имели бы целью продолжение рода человеческого. Таким людям, вместо того чтобы вступать в брак для произведения детских жизней, гораздо проще поддерживать и спасать те миллионы детских жизней, которые гибнут вокруг нас от недостатка не говороу уже духовной, но материальной пищи.

Только в том случае мог бы христианин без сознания падения, греха вступить в брак, если бы он видел и знал, что все существующие жизни детей обеспечены.

Можно не принимать учения Христа, того учения, которым проникнута вся наша жизнь и на котором основана вся наша нравственность, но, принимая это учение, нельзя не признавать того, что оно указывает идеал полного целомудрия.

В Евангелии ведь сказано ясно и без возможности какого-либо перетолкования — во-первых, то, что женатому не должно разводиться с женой, с тем чтобы взять другую, а должно жить с той, с которой раз сошелся (Мф. V, 31—32; XIX, 8); во-вторых, то, что человеку вообще, и, следовательно, как женатому, так и неженатому, грешно смотреть на женщину как на предмет наслаждения (Мф. V, 28—29), и, в-третьих, то, что неженатому лучше не жениться вовсе, то есть быть вполне целомудренным (Мф. XIX, 10—12).

Для многих и многих мысли эти покажутся странными и даже противоречивыми. И они, действительно, противоречивы, но не между собой, а мысли эти противоречат всей нашей жизни, и невольно является сомнение: кто прав? — мысли ли эти или жизнь миллионов людей и моя? Это самое чувство испытывал и я в сильнейшей степени, когда приходил

к тем убеждениям, которые теперь высказываю: я никак не ожидал, что ход моих мыслей приведет меня к тому, к чему он привел меня. Я ужасался своим выводам, хотел не верить им, но не верить нельзя было. И как ни противоречат эти выводы всему строю нашей жизни, как ни противоречат тому, что я прежде думал и высказывал даже, я должен был признать их.

“Но все это общие соображения, которые, может быть, и справедливы, но относятся к учению Христа и обязательны для тех, которые исповедуют его, но жизнь есть жизнь, и нельзя, указав впереди недостижимый идеал Христа, оставить людей в одном из самых жгучих, общих и производящих наибольшие бедствия вопросов с одним этим идеалом без всякого руководства.

“Молодой, страстный человек сначала увлечется идеалом, но не выдержит, сорвется и, не зная и не признавая никаких правил, попадет в полный разврат!”

Так рассуждают обыкновенно.

“Христов идеал недостижим, поэтому не может служить нам руководством в жизни; о нем можно говорить, мечтать, но для жизни он неприложим, и потому надо оставить его. Нам нужен не идеал, а правило, руководство, которое было бы по нашим силам, по среднему уровню нравственных сил нашего общества: церковный частный брак или хотя даже не совсем честный брак, при котором один из брачующихся, как у нас, мужчина, уже сходиллся со многими женщинами, или хотя бы брак с возможностью развода, или хотя бы гражданский, или (идя по тому же пути) хотя бы японский на срок,— почему же не дойти и до домов терпимости?”

Говорят, это лучше, чем уличный разврат. В том-то и беда, что, позволив себе принижать идеал по своей слабости, нельзя найти того предела, на котором надо остановиться.

Но ведь это рассуждение с самого начала неверно; неверно прежде всего то, чтобы идеал бесконечного совершенства не мог быть руководством в жизни и чтобы нужно было, глядя на него, или махнуть рукой, сказав, что он мне не нужен, так как я никогда не достигну его, или принизить идеал до тех ступеней, на которых хочется стоять моей слабости.

Рассуждать так — все равно, что мореплавателю сказать себе, что так как я не могу идти по той линии, которую указывает компас, то я выкину компас или перестану смотреть на него, то есть отброшу идеал, или прикреплю стрелку компаса к тому месту, которое будет соответствовать в данную минуту ходу моего судна, то есть принижу идеал к моей слабости. Идеал совершенства, данный Христом, не есть мечта или предмет риторических

проповедей, а есть самое необходимое, всем доступное руководство нравственной жизни людей, как компас — необходимое и доступное орудие руководства морехода; только надо верить как в то, так и в другое. В каком бы ни находился человек положении, всегда достаточно учения идеала, данного Христом, для того, чтобы получить самое верное указание тех поступков, которые должно и не должно совершать. Но надо верить этому учению вполне, этому одному учению, перестать верить во все другие, точно так же как надо мореходу верить в компас, перестать приглядываться и руководиться тем, что он видит по сторонам. Надо уметь руководствоваться христианским учением, как уметь руководствоваться компасом, а для этого, главное, надо понимать свое положение, надо уметь не бояться с точностью определять свое отклонение от идеального данного направления. На какой бы ступени ни стоял человек, всегда есть для него возможность приближения к этому идеалу, и никакое положение для него не может быть таким, в котором бы он мог сказать, что он достиг его, и не мог бы стремиться к еще большему приближению. Таково стремление человека к христианскому идеалу вообще и таково же к целомудрию в частности. Если представить себе по отношению полового вопроса самые различные положения людей — от невинного детства до брака, — в которых не соблюдается воздержание, на каждой ступени между этими двумя положениями учение Христа с выставляемым им идеалом будет всегда служить ясным и определенным руководством того, что должно и не должно на каждой из этих ступеней делать человеку.

Что делать чистому юноше, девушке? Соблюдать себя чистыми от соблазнов и, для того чтобы быть в состоянии все свои силы отдать на служение богу и людям, стремиться к большему и большему целомудрию мыслей и желаний.

Что делать юноше и девушке, подпавшим соблазнам, поглощенным мыслями о беспредметной любви или о любви к известному лицу и потерявшим от этого известную долю возможности служить богу и людям? Все то же; не попускать себя на падение, зная, что такое попускание не освободит от соблазна, а только усилит его, и все так же стремиться к большему и большему целомудрию для возможности более полного служения богу и людям.

Что делать людям, когда они не осилили борьбы и пали? Смотреть на свое падение не как на законное наслаждение, как смотрят теперь, когда оно оправдывается обрядом брака, ни как на случайное удовольствие, которое можно повторять с другими, ни как на несчастье, когда падение совершается с неровней и без обряда, а смотреть на это первое падение как на единственное, как на вступление в неразрывный брак.

Вступление это в брак своим вытекающим из него последствием — рождением детей — определяет для вступивших в брак новую, более ограниченную форму служения богу и людям. До брака человек непосредственно в самых разнообразных формах мог служить богу и людям; вступление же в брак ограничивает его область деятельности и требует от него возвращения и воспитания происходящего от брака потомства, будущих служителей богу и людям.

Что делать мужчине и женщине, живущим в браке и исполняющим то ограниченное служение богу и людям, через возвращение и воспитание детей, которое вытекает из их положения?

Все то же: стремиться вместе к освобождению от соблазна, очищению себя и прекращению греха, заменой отношений, препятствующих и общему и частному служению богу и людям, заменой плотской любви чистыми отношениями сестры и брата.

И потому неправда то, что мы не можем руководиться идеалом Христа, потому что он так высок, совершенен и недостижим. Мы не можем руководиться им только потому, что мы сами себе лжем и обманываем себя.

Ведь если мы говорим, что нужно иметь правила более осуществимые, чем идеал Христа, а то иначе мы, не достигнув идеала Христа, впадем в разврат, мы говорим не то, что для нас слишком высок идеал Христа, а только то, что мы в него не верим и не хотим определять своих поступков по этому идеалу.

Говоря, что, раз павши, мы впадем в разврат, мы ведь этим говорим только, что мы вперед уже решили, что падение с неровней не есть грех, а есть забава, увлечение, которое необязательно поправить тем, что мы называем браком. Если же бы мы понимали, что падение есть грех, который должен и может быть искуплен только неразрывностью брака и всей той деятельностью, которая вытекает из воспитания детей, рожденных от брака, то падение никак не могло бы быть причиной впадения в разврат.

А то ведь это все равно, как если бы земледелец не считал посеvom тот посев, который не удался ему, а, сея на другом и третьем месте, считал бы настоящим посеvom тот, который удался ему. Очевидно, что такой человек испортил бы много земли и семян и никогда бы не научился сеять. Только поставьте идеалом целомудрие, считайте, что всякое падение кого бы то ни было с кем бы то ни было есть единственный, неразрывный на всю жизнь брак, и будет ясно, что руководство, данное Христом, не только достаточно, но единственно возможно.

“Человек слаб, надо дать ему задачу по силам”, — говорят люди. Это все равно, что сказать: “руки мои слабы, и я не могу провести линию, которая была бы прямая, то есть кратчайшая между двумя точками, и потому, чтоб облегчить себя, я, желая проводить прямую, возьму за образец себе кривую или ломаную”. Чем слабее моя рука, тем нужнее мне совершенный образец.

Нельзя, познав христианское учение идеала, делать так, как будто мы не знаем его, и заменять его внешними определениями. Христианское учение идеала открыто человечеству именно потому, что оно может руководить его в теперешнем возрасте. Человечество уже выжило период религиозных, внешних определений, и никто уже не верит в них.

Христианское учение идеала есть то единое учение, которое может руководить человечеством. Нельзя, не должно заменять идеал Христа внешними правилами, а надо твердо держать этот идеал перед собой во всей чистоте его и, главное, верить в него.

Плавающему недалеко от берега можно было говорить: “держись того возвышения, мыса, башни” и т. п.

Но приходит время, когда пловцы удалились от берега, и руководством им должны и могут служить только недостижимые светила и компас, показывающий направление. А то и другое дано нам.

Referências

A Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 1995.

ARROJO, R. *Oficina de tradução. A teoria na Prática*. São Paulo, Ática, 1986.

BERNARDINI, Aurora. (Entrevista concedida para o programa da Univesp, Literatura Fundamental n. 90.) <https://www.youtube.com/watch?v=iIbM0FobowE> Consulta realizada em 30 de setembro de 2017.

CHKLOVSKI, Viktor. “A arte como procedimento”. In: *Teoria da literatura. Formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1976.

_____. “Iskusstvo kak priem” in: *Manifesty Opoiaza*. <http://www.opojaz.ru/manifests/kakpriem.html> Consulta realizada em 22 de dezembro de 2017.

EIKHENBAUM, Boris. *O literature. Raboty raznykh let*. Moskva: Sovetskii pisatel, 1987.

GRIMES, William. “Mulher de Tolstói ganha voz própria”. <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/09/1509202-mulher-de-tolstoi-ganha-voz-propria.shtml> Consulta realizada em 30 de setembro de 2017.

MARTINS Marques, Teresa. “Estudo sobre o ciúme – final”. <https://www.jornalopcao.com.br/posts/opcao-cultural/estudo-sobre-o-ciume-final> Consulta realizada em 30 de setembro de 2017.

NABÓKOV, Vladímir Vladímirovitch. *Lições de literatura russa*. Edição, tradução e notas de Fredson Bowers. Tradução de Jorio Dauster. São Paulo: Três estrelas, 2015.

RÓNAI, Paulo. *A tradução vivida*. Rio de Janeiro: Educom, 1976.

_____. *Escola de tradutores*. 7 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Leão Tolstói*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. Posfácio. In: *A Sonata a Kreutzer*. São Paulo: Editora 34, 2013. pp. 107-113.

_____. *Tradução, ato desmedido*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SCHNEIDER URSO, Graziela. *Versões de Nabókon*. Tese apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Orientais. Área de concentração: Literatura e Cultura Russa. São Paulo. 2016.

TTAN, Samuel Jr. “O que quer de mim esta música?”. <http://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,o-que-quer-de-mim-esta-musica,104824> Consulta realizada em 30 de setembro de 2017.

TOLSTÓI, Liev Nikoláevitch. *A Sonata a Kreutzer*. Tradução de Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2013.

_____. “Epilogue to ‘The Kreutzer Sonata’”. In the translation by Professor Leo Wiener. 1904. <http://lol-russ.umn.edu/hpgary/russ1905/epilogue%20to%20kreutzer%20sonata.htm> Consulta realizada em 30 de setembro de 2017.

_____. *Obras*. Traducción de Irene y Laura Andresco. Madrid: Aguilar, 1987.

_____. *Polnoe 90-tomnoe sobranie sotchinienii*, 2006. (*Obras completas em 90 volumes*, 2006).

Disponível em: <http://tolstoy.ru/creativity/90-volume-collection-of-the-works/> Consulta realizada em 02/10/2017.

_____. *Sonata a Kreutzer*. Traducción de Ricardo San Vicente. Barcelona: Acantilado, 2003.

O Estudante, de A. Tchékhev

Diego Moschkovich

Resumo: *Tradução do conto “O Estudante”, de Anton Tchékhev.*

Palavras-chave: *Literatura Russa; Tradução*

O Estudante (Anton Tchékhev)

Começou fazendo tempo bom, quieto. Os pássaros berravam e, das vizinhanças do brejo vinha um zumbido queixoso, como se alguém soprasse numa garrafa vazia. Uma galinha aparece e leva um tiro, que ecoa cortante e alegre pelo ar primaveril. A chegada da noite, depois, que vem do leste e cai sobre a floresta soprando um vento frio impróprio, faz tudo silenciar. Pequenas agulhas de gelo começam a brotar pelas poças d’água, e tudo, tudo na floresta torna-se incômodo, mudo e hostil. Cheira a inverno.

Ivan Velikopólski, estudante seminarista e filho do diácono, voltava para casa apressado pela trilha que cortava o pântano. Os dedos já entorpeciam e o vento queimava o rosto. Parecia que aquele vento repentino chegara para destruir toda a ordem e o consentimento, de uma forma tão estranha à própria natureza que, por isso mesmo, a noite engrossara antes do que devia. Os arredores estavam desertos e especialmente sombrios. Uma fogueira luzia na horta das viúvas, e só. Lá longe, onde ficava a aldeia, a umas quatro verstas, tudo mergulhava inteiramente no gelado breu da noite. O estudante se lembrou de como, ao sair de casa, sua mãe limpava o samovar sentada no chão, descalça. Lembrou de como seu pai se esquentava deitado aos pés do forno, tossindo. Lembrou de como não se cozinhava nada em casa naquela sexta-feira da Paixão, e de como queria-se dolorosamente comer. Encolheu-se de frio e pensou em como aquele mesmo vento já soprava

nos tempos de Riúrik. Depois, pensou em como já soprava também nos tempos de Ivan o Terrível e também nos tempos de Pedro, o Grande¹. Pensou em como existia, também, a mesma pobreza feroz, a fome, os mesmos telhados esburacados de palha, a ignorância, a angústia, aquele mesmo deserto ao redor, as trevas, o sentimento de opressão. Todos horrores que existiam, existem e existirão, e poderiam passar mais mil anos que a vida não se tornaria melhor. Ivan não quis ir para casa.

Chamava-se “horta das viúvas” por que era uma horta de duas viúvas, mãe e filha. Uma fogueira queimava calorosa, aos estalidos, iluminando longe a terra lavrada. A viúva Vacilissa, velhota alta e gorda, metida num capote masculino, estava parada em pé ao lado do fogo e olhava pensativa para a labareda; sua filha, Lukéria, pequena, sardenta e de rosto estúpido, estava sentada no chão de terra e lavava um caldeirão e algumas colheres. Obviamente tinham acabado de jantar. Ouviam-se as vozes masculinas dos serviçais, que davam de beber aos cavalos no rio ali perto.

– Olhem só, não é que o inverno voltou, mesmo? – disse o estudante, se aproximando da fogueira. – Olá!

Vacilissa se assutou, mas logo em seguida se lembrou do menino e abriu um sorriso amigável.

– Nem te reconheci, você vai ficar rico!² – disse ela. – Deus o guarde.

Conversaram. Vacilissa – mulher experiente, serva ama-de-leite por algum tempo, depois babá – se expressava delicadamente e seu rosto abria sorrisinhos leves, aos poucos; sua filha, Lukéria, mulher da aldeia surrada pelo marido, olhava vesga e calada para o estudante, com uma expressão estranha, quase surdomuda.

– Foi assim que o apóstolo Pedro se esquentou numa fogueira, – disse o estudante, estendendo as mãos para o fogo. – Ou seja, naquela época também fazia frio. Que noite mais estranha, não, tia? Uma noite extraordinariamente triste, e longa!

Olhou ao redor para a escuridão. Perguntou, suspirando:

– Suponho que você já tenha ido às leituras dos doze evangelhos, tia?

– Fui, sim – respondeu Vacilissa.

1 Riúrik, Ivan (o Terrível) e Pedro (o Grande) – foram tsares da Rússia. Riúrik (830-879 d.C.) é considerado o primeiro tsar. Ivan (1530-1584), é considerado unificador do Império Russo. Pedro (1672-1725) é considerado o modernizador da Rússia, tendo criado a face moderna do Império. (N.T.)

2 Trata-se de uma antiga superstição russa que diz que a pessoa que não for reconhecida num encontro enriquecerá. (N.T.)

– Lembra o que Pedro disse a Jesus, na última ceia? “Contigo eu estou pronto para ir até a escuridão, e até a morte.” E o senhor lhe respondeu: “Te digo, Pedro, não cantará o galo hoje até que você me tenha negado três vezes, dizendo que não me conhece.” Depois, enquanto Jesus sofria mortalmente no jardim, o pobre Pedro, de alma cansada, fraco, sentia os anos pesados em suas costas. Sem forças para lutar contra o sono acabou adormecendo e o resto você já sabe. Judas, na mesma noite beijou Jesus e o traiu para seus inimigos. Foi levado acorrentado até o sacerdote e espancado. Pedro, prostrado, incomodado pela angústia e pela ansiedade, entende. Ele pressentiu, sem ter dormido, que aqui na terra estava para acontecer algo terrível, e seguiu. Pedro amava Jesus apaixonada e incondicionalmente, e agora via de longe como o espancavam.

Lukéria deixara as colheres e agora mantinha um olho fixo no estudante.

– Chegaram ao sacerdote, – continuou, – começaram a interrogar Jesus e, ao mesmo tempo, os trabalhadores acenderam uma fogueira no meio do pátio. Estava frio, eles precisavam se esquentar. E ali do lado do fogo, com eles, estava Pedro, e se esquentava também, assim como eu, agora. Uma mulher o viu e disse: “Este aqui também estava com Jesus”, ou seja: ele também precisava ser levado ao interrogatório. E todos os trabalhadores acorados em volta da fogueira olharam desconfiados e severos para ele, porque Pedro se incomodara e dissera: “Não o conheço.” Um pouquinho depois mais alguém reconheceu nele um dos discípulos de Jesus e disse: “Você também é um deles.” Mas Pedro mais uma vez negou. E pela terceira vez alguém se dirigiu a ele: “Não foi você que vi com ele hoje no jardim?” E Pedro negou pela terceira vez. Depois disto, imediatamente cantou o galo e Pedro, assistindo de longe a Jesus, lembrou-se das palavras que este lhe dissera durante a ceia. Lembrou, voltou a si, saiu do pátio e amargo, amargo chorou. Nos evangelhos está escrito: “E partira, chorando amargamente”. Eu fico imaginando: o jardim quieto, quieto, escuro, escuro, na escuridão mal se ouve o chorinho surdo...

O estudante suspirou e pensou. Continuando a sorrir, Vacilissa de repente soluçou e lágrimas grandes e abundantes começaram a deslizar sobre suas bochechas. Ela afastou com as mãos o rosto do fogo, com vergonha de seu próprio pranto. Lukéria corou olhando fixamente para o estudante, e sua expressão ficou pesada, tensa, como numa pessoa que suporta uma dor imensa.

Os serviçais voltavam do rio. A luz do fogo já tremeluzia na figura do primeiro, que vinha montado a cavalo. O estudante desejou às viúvas uma boa noite e seguiu em frente. Mais uma vez rodaram-no as trevas e seus dentes começaram a ranger. O vento soprava cruel. De fato retornava o inverno, e não parecia nada que depois de amanhã seria Páscoa.

O estudante pensava em Vacilissa: se tinha chorado, é que tudo que passara naquela noite estranha com Pedro fazia, para ela, algum sentido...

Olhou em torno. O fogo solitário piscava calmo na escuridão, e ao seu redor já não se viam as pessoas. O estudante novamente pensou que, se Vacilissa chorara, e sua filha se incomodara, então obviamente aquilo que contara, ocorrido dezenove séculos atrás, possuía relação com o presente - com as duas mulheres, e claro, com aquela aldeia deserta, com ele próprio, com todos os homens. Se a velhinha havia chorado não era porque ele sabia contar histórias, mas porque Pedro lhe era próximo, e porque ela se interessara, com todo o seu ser, por aquilo que acontecera na alma de Pedro.

De repente sentiu uma alegria levantar-se em sua alma. Uma alegria tão grande que teve até mesmo de parar por um minuto, a recobrar o fôlego. O passado, pensou, liga-se ao presente por uma corrente ininterrupta de acontecimentos, que brotam um do outro. A impressão que tinha era que acabara de ver as duas pontas desta corrente: tocara uma delas, distanciara-se da outra.

Ao se apumar no barquinho para cruzar o rio, viu sua aldeia natal levantando-se sobre a montanha ao leste, por onde, como uma fita, a fina e gélida aurora carmim inundava o céu. Pensou que a verdade e a beleza, que haviam dirigido a vida dos homens lá no pátio do sacerdote continuavam ininterruptamente até os dias de hoje, e, ao que lhe parecia, sempre seriam o principal na vida humana, e na Terra de forma geral; a sensação de juventude, saúde, força – ele tinha apenas vinte e dois anos – e a inexpressável doce espera da felicidade, da invisível e secreta felicidade, tomaram conta dele aos pouquinhos. A vida lhe parecia deliciosa, maravilhosa, e cheia do sentido mais elevado.

1894

Студент (Антон Чехов)

Погода вначале была хорошая, тихая. Кричали дрозды, и по соседству в болотах что-то живое жалобно гудело, точно дуло в пустую бутылку. Протянул один вальдшнеп, и выстрел по нем прозвучал в весеннем воздухе раскатисто и весело. Но когда стемнело в лесу, некстати подул с востока холодный пронизывающий ветер, всё смолкло. По лужам протянулись ледяные иглы, и стало в лесу неуютно, глухо и нелюдино. Запахло зимой. Иван Великопольский, студент духовной академии, сын дьячка, возвращаясь с тяги домой, шел всё время заливным лугом по тропинке. У него заоченели

пальцы, и разгорелось от ветра лицо. Ему казалось, что этот внезапно наступивший холод нарушил во всем порядок и согласие, что самой природе жутко, и оттого вечерние потемки ступились быстрее, чем надо. Кругом было пустынно и как-то особенно мрачно. Только на вдовьих огородах около реки светился огонь; далеко же кругом и там, где была деревня, версты за четыре, всё сплошь утопало в холодной вечерней мгле. Студент вспомнил, что, когда он уходил из дому, его мать, сидя в сенях на полу, босая, чистила самовар, а отец лежал на печи и кашлял; по случаю страстной пятницы дома ничего не варили, и мучительно хотелось есть. И теперь, пожимаясь от холода, студент думал о том, что точно такой же ветер дул и при Рюрике, и при Иоанне Грозном, и при Петре, и что при них была точно такая же лютая бедность, голод, такие же дырявые соломенные крыши, невежество, тоска, такая же пустыня кругом, мрак, чувство гнета, — все эти ужасы были, есть и будут, и оттого, что пройдет еще тысяча лет, жизнь не станет лучше. И ему не хотелось домой. Огороды назывались вдовьими потому, что их содержали две вдовы, мать и дочь. Костер горел жарко, с треском, освещая далеко кругом вспаханную землю. Вдова Василиса, высокая, пухлая старуха в мужском полушубке, стояла возле и в раздумье глядела на огонь; ее дочь Лукерья, маленькая, рябая, с глуповатым лицом, сидела на земле и мыла котел и ложки. Очевидно, только что отужинали. Слышались мужские голоса; это здешние работники на реке поили лошадей. — Вот вам и зима пришла назад, — сказал студент, подходя к костру. — Здравствуйте! Василиса вздрогнула, но тотчас же узнала его и улыбнулась приветливо. — Не узнала, бог с тобой, — сказала она. — Богатым быть. Поговорили. Василиса, женщина бывалая, служившая когда-то у господ в мамках, а потом няньках, выражалась деликатно, и с лица ее всё время не сходила мягкая, степенная улыбка; дочь же ее Лукерья, деревенская баба, забитая мужем, только шурилась на студента и молчала, и выражение у нее было странное, как у глухонемой. — Точно так же в холодную ночь грелся у костра апостол Петр, — сказал студент, протягивая к огню руки. — Значит, и тогда было холодно. Ах, какая то была страшная ночь, бабушка! До чрезвычайности унылая, длинная ночь! Он посмотрел кругом на потемки, судорожно встряхнул головой и спросил: — Небось, была на двенадцати евангелиях? — Была, — ответила Василиса. — Если помнишь, во время тайной вечери Петр сказал Иисусу: «С тобою я готов и в темницу, и на смерть». А господь ему на это: «Говорю тебе, Петр, не пропоет сегодня петел, то есть петух, как ты трижды отречешься, что не знаешь меня». После вечери Иисус смертельно тосковал в саду и молился, а бедный Петр истомился душой, ослабел, веки у него отяжелели, и он никак не мог

побороть сна. Спал. Потом, ты слышала, Иуда в ту же ночь поцеловал Иисуса и предал его мучителям. Его связанного вели к первосвященнику и били, а Петр, изнеможенный, замученный тоской и тревогой, понимаешь ли, не высавшийся, предчувствуя, что вот-вот на земле произойдет что-то ужасное, шел вслед... Он страстно, без памяти любил Иисуса, и теперь видел издали, как его били... Лукерья оставила ложки и устремила неподвижный взгляд на студента. — Пришли к первосвященнику, — продолжал он, — Иисуса стали допрашивать, а работники тем временем развели среди двора огонь, потому что было холодно, и грелись. С ними около костра стоял Петр и тоже грелся, как вот я теперь. Одна женщина, увидев его, сказала: «И этот был с Иисусом», то есть, что и его, мол, нужно вести к допросу. И все работники, что находились около огня, должно быть, подозрительно и сурово поглядели на него, потому что он смутился и сказал: «Я не знаю его». Немного погодя опять кто-то узнал в нем одного из учеников Иисуса и сказал: «И ты из них». Но он опять отрекся. И в третий раз кто-то обратился к нему: «Да не тебя ли сегодня я видел с ним в саду?» Он третий раз отрекся. И после этого раза тотчас же запел петух, и Петр, взглянув издали на Иисуса, вспомнил слова, которые он сказал ему на вечери... Вспомнил, очнулся, пошел со двора и горько-горько заплакал. В евангелии сказано: «И испед вон, плакася горько». Воображаю: тихий-тихий, темный-темный сад, и в тишине едва слышатся глухие рыдания... Студент вздохнул и задумался. Продолжая улыбаться, Василиса вдруг всхлинула, слезы, крупные, изобильные, потекли у нее по щекам, и она заслонила рукавом лицо от огня, как бы стыдясь своих слез, а Лукерья, глядя неподвижно на студента, покраснела, и выражение у нее стало тяжелым, напряженным, как у человека, который сдерживает сильную боль. Работники возвращались с реки, и один из них верхом на лошади был уже близко, и свет от костра дрожал на нем. Студент пожелал вдовам спокойной ночи и пошел дальше. И опять наступили потемки, и стали зябнуть руки. Дул жестокий ветер, в самом деле возвращалась зима, и не было похоже, что послезавтра Пасха. Теперь студент думал о Василисе: если она заплакала, то, значит, всё, происходившее в ту страшную ночь с Петром, имеет к ней какое-то отношение... Он оглянулся. Одинокий огонь спокойно мигал в темноте, и возле него уже не было видно людей. Студент опять подумал, что если Василиса заплакала, а ее дочь смутилась, то, очевидно, то, о чем он только что рассказывал, что происходило девятнадцать веков назад, имеет отношение к настоящему — к обеим женщинам и, вероятно, к этой пустынной деревне, к нему самому, ко всем людям. Если старуха заплакала, то не потому, что он умеет трогательно рассказывать, а потому, что Петр

ей близок, и потому, что она всем своим существом заинтересована в том, что происходило в душе Петра. И радость вдруг заволновалась в его душе, и он даже остановился на минуту, чтобы перевести дух. Прошлое, думал он, связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекавших одно из другого. И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой. А когда он переправлялся на пароме через реку и потом, поднимаясь на гору, глядел на свою родную деревню и на запад, где узкою полосой светилась холодная багровая заря, то думал о том, что правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле; и чувство молодости, здоровья, силы, — ему было только 22 года, — и невыразимо сладкое ожидание счастья, неведомого, таинственного счастья овладевали им мало-помалу, и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла.

Referências

ТЧЕХОВ, Anton. *Polnoe sobranie sotchinenii i pisem v 30 tomakh. Tom 8.* [Obras Completas e Cartas em 30 tomos. Tomo 8.] Nauka, Moscou, 1986.

***Minha Ordem Doméstica*, uma tradução**

Melissa Teixeira Siqueira Barbosa¹

Ekaterina Vólkova Américo²

Resumo: Tradução comentada de conto de Anton Tchekhov publicado pela primeira vez em 1886 e assinado sob pseudônimo.

Palavras-chave: Estudos da Tradução, Tchekhov, Literatura Russa

Introdução

Segundo a edição russa, o conto “Minha Ordem Doméstica”³ foi publicado pela primeira vez no volume 42 da revista *Budilnik*, em 26 de outubro de 1886 (com autorização emitida pela censura em 24 de outubro), p. 502, sob a assinatura de “Irmão do meu irmão” (*Brat moiegó brata*), um dos pseudônimos preferidos do jovem Anton Tchekhov.

No original, o conto é intitulado *Moi Domostrói* (do russo *dom*, casa + *stroï*, construção, ordem). O título remete a uma obra da literatura russa do século XVI conhecida como *Domostrói* ou *O livro chamado Domostrói que contém informações, ensinamentos e conselhos para todo bom cristão: marido, esposa, crianças, criados e criadas*, cuja autoria é atribuída ao arcepreste Silvestr.

1 Graduada em Letras – Português/Inglês da Universidade Federal Fluminense (UFF) – Niterói/RJ – melissa.t.siqueira@gmail.com

2 Professora de Literatura e Língua Russa da Universidade Federal Fluminense (UFF) – Niterói/RJ – katia-v@ya.ru

3 Tradução a partir de: TCHÉKHOV, A. P. *Moi domostrói*. In: *Pólnoie sobránie sotchinieni i píssem v 30 tomakh*. (Obra completa em 30 volumes). Volume 5. Moscou: Naúka, 1976, p. 359-360.

A ideia de traduzir o presente conto surgiu em uma aula de literatura russa da Universidade Federal Fluminense. O tema da aula em questão era literatura russa antiga, e uma das obras abordadas foi o *Domostrói*, assunto que abriu caminho a outra obra: o conto satírico de Anton Tchékhov *Moi Domostrói*.

O fato de não encontrarmos uma tradução para o português do conto e nem todos os alunos (que eram provenientes de diversos cursos e habilitações) terem conhecimento de língua russa não nos permitiu a leitura do conto na ocasião.

No que diz respeito ao processo de tradução, encontramos dificuldades já ao verter o título. Para o leitor russo, a referência à obra homônima do século XVI é evidente, e palavra *domostrói* inclusive se tornou, na língua russa, sinônimo de uma concepção familiar demasiadamente tradicional e machista. Já para o leitor estrangeiro, o título representa um enigma. Optamos, portanto, por alterá-lo para *Minha ordem doméstica*, a fim de preservar seu efeito cômico.

Além disso, um dos maiores desafios foi encontrar equivalentes em português para expressões idiomáticas presentes no texto em russo. Um bom exemplo é a frase “*Я покажу вам, где раки зимуют!*”, que ao pé da letra significa: “Eu mostrarei para vocês onde os caranguejos passam o inverno!” Essa expressão traz consigo um tom de ameaça e a ideia de punir de forma severa ou “dar uma lição” a alguém. Ao traduzir, optamos por uma expressão muito conhecida em português e que possui significado semelhante ao que queríamos comunicar: “mostrar o que é bom para a tosse”.

Mantendo em mente o exemplo por nós supracitado, podemos dizer que, entre os conceitos de “precisão semântica” e de “precisão de tom”, apontados por Schnaiderman⁴, optamos, diversas vezes, pelo segundo para tentarmos nos aproximar mais das informações que buscávamos transmitir.

Para finalizar, agradecemos ao Laboratório de Estudos da Tradução da Universidade Federal Fluminense (LABESTRAD) pelo apoio na realização desta tradução.

Minha Ordem Doméstica (Anton Tchékhov)

De manhã, quando eu, ao despertar do sono, coloco a gravata em frente ao espelho, entram em meu quarto, silenciosamente e com decoro, minha sogra, minha esposa e minha cunhada. Em fila e sorrindo respeitosamente, elas me

4 SCHNAIDERMAN, B. *Tradução, Ato Desmedido*. São Paulo: Perspectiva, 2015, p. 31-34.

saúdam com um bom dia. Aceno com a cabeça e profiro um discurso, no qual explico que o chefe da casa sou eu.

– Suas desprezíveis, – digo a elas – dou de comer e de beber a vocês, instruo e ensino a vocês, criadas,⁵ o valor do bom senso, e em troca vocês têm a obrigação de me respeitar, venerar, temer, admirar minhas obras e não extrapolar os limites da obediência, nem um milímetro, caso contrário... Oh, mil raios e trovões, vocês me conhecem! Eu coloco vocês nas rédeas! Vou mostrar a vocês o que é bom para a tosse! – e assim por diante.

Depois de ouvir meu discurso, minhas parentas saem e começam a trabalhar. Minha sogra e minha esposa correm para as editoras com os artigos: a esposa vai para o *Budilnik*,⁶ e a sogra para o *Nóvosti Dniá* para tratar com Lipskiórov.⁷ Minha cunhada senta-se para passar a limpo meus folhetins, novelas e tratados. Mando minha sogra para receber o pagamento. Se o editor é pão-duro e vive pedindo que ela volte amanhã, antes de mandar minha sogra para receber o pagamento, alimento-a por três dias somente com carne crua, atijo até ela se enraivecer e inspiro-lhe um ódio insuperável contra a tribo dos editores; ela, vermelha, feroz, fervilhando, vai atrás do pagamento, e nunca aconteceu de retornar de mãos vazias. É também seu dever proteger minha pessoa da moléstia dos credores. Se os credores são muitos e atrapalham meu sono, enxerto o vírus da raiva em minha sogra seguindo o método de Pasteur e a posiciono perto da porta: não há um desgraçado que passe!

Durante o almoço, enquanto me delicio com *shchi* e ganso com repolho, minha esposa senta-se ao piano e toca para mim *Boccaccio*, *Helena* e *Os sinos de Corneville*⁸; já minha sogra e minha cunhada dançam a cachucha⁹ em volta da mesa. Àquela que me agrada em especial, prometo dar um livro de minha própria autoria com fac-símile do autor, mas não cumpro a promessa, porque a sortuda naquele

5 No texto original a palavra utilizada é *тумбы*, que em tradução literal significa “criado-mudo”, trazendo assim a ideia de servilidade. Por outro lado, a palavra também engloba o sentido de mulher baixinha e robusta, com uma forma corporal que lembra o formato dessa peça de mobília.

6 O *Budilnik* é uma revista humorística, publicada em São Petersburgo desde 1865 e em Moscou desde 1873 [Nota da edição russa].

7 Ia. Lipskerov (1848-1910) foi um jornalista que desde 1883 publicava em Moscou o jornal diário ilustrado *Nóvosti Dniá*, muito popular na época [Nota da edição russa].

8 *Boccaccio* é uma opereta de F. Suppé (1879); *Helena* é uma opereta de J. Offenbach, “*La Belle Hélène*” (A Bela Helena) (1864). Estava no repertório do Teatro de Taganrog nos anos da mocidade de Tchékhev. *Les Cloches De Corneville* (*Os sinos de Corneville*) é uma opereta de R. Planquette (1877) [Nota da edição russa].

9 Cachucha é uma dança espanhola com castanholas [Nota da edição russa].

mesmo dia consegue me desagradar com alguma coisa e então perde o direito ao prêmio. Após o almoço, enquanto me deleito no sofá, propagando ao redor o cheiro do charuto, minha cunhada lê em voz alta minhas obras para minha sogra e minha esposa.

– Ah, como é bom! – elas exclamam por obrigação. – Esplêndido! Que pensamento profundo! Que mar de emoções! Maravilhoso!

Quando começo a cochilar, elas se sentam a meu lado e sussurram alto para que eu possa ouvir:

– É um talento! Não, é um talento extraordinário! A humanidade perde muito por não tentar entendê-lo! Como nós, miseráveis, temos sorte, de conviver sob o mesmo teto com tamanho gênio!

Se adormeço, a encarregada senta-se perto da cabeceira e, com um leque, afasta as moscas.

Quando acordo, grito:

– Criadas, o chá!

No entanto, o chá já está pronto. Elas o trazem para mim e pedem, curvando-se:

– Sirva-se, pai e benfeitor! Aqui estão a geleia, as rosas... Aceite nossa humilde oferenda...

Após o chá, costumo fazer punições pelo desrespeito à ordem da casa. Se não há desrespeito, puno mesmo assim para compensar os erros futuros. O grau da punição corresponde ao tamanho do desrespeito.

Assim, se a correspondência, a cachucha ou a geleia não forem de meu agrado, a culpada é obrigada a decorar várias cenas da vida de comerciantes, galopar com uma perna só por todo o quarto e ir atrás do pagamento em alguma editora onde eu não trabalho. Em caso de desobediência ou expressões de descontentamento, recorro a medidas mais severas: tranco na despensa, dou amônia para cheirar e assim por diante. Caso minha sogra comece a se enfurecer, mando chamarem o policial e o zelador.

De noite, enquanto durmo, todas minhas três parentas não dormem, perambulam pelos quartos e vigiam para que ladrões não roubem minhas obras.

Мой домострой

Утром, когда я, встав от сна, стою перед зеркалом и надеваю галстух, ко мне тихо и чинно входят теща, жена и свояченица. Они становятся в ряд

и, почтительно улыбаясь, поздравляют меня с добрым утром. Я киваю им головой и читаю речь, в которой объясняю им, что глава дома — я.

— Я вас, ракалики, кормлю, пою, наставляю, — говорю я им, — учу вас, тумбы, уму-разуму, а потому вы обязаны уважать меня, почитать, трепетать, восхищаться моими произведениями и не выходить из границ послушания ни на один миллиметр, в противном случае... О, сто чертей и одна ведьма, вы меня знаете! В бараний рог согну! Я покажу вам, где раки зимуют! и т. д.

Выслушав мою речь, домочадцы выходят и принимаются за дело. Теща и жена бегут в редакции со статьями: жена в «Будильник», теща в «Новости дня» к Липскерову. Свояченица садится за переписку начисто моих фельетонов, повестей и трактатов. За получением гонорара посылаю я тещу. Если издатель платит туго, угощает «завтраками», то, прежде чем посылать за гонораром, я три дня кормлю тещу одним сырым мясом, раздраживаю ее до ярости и внушаю ей непреодолимую ненависть к издательскому племени; она, красная, свирепая, клокочущая, идет за получкой, и — не было случая, чтобы она возвращалась с пустыми руками. На ее же обязанности лежит охранение моей особы от назойливости кредиторов. Если кредиторов много и они мешают мне спать, то я прививаю теще бешенство по способу Пастера и ставлю ее у двери: ни одна шельма не сунется!

За обедом, когда я услаждаю себя щами и гусем с капустой, жена сидит за пианино и играет для меня из «Боккачио», «Елень» и «Корневильских колоколов»,

- 360 -

а теща и свояченица пляшут вокруг стола качучу. Той, которая особенно мне угождает, я обещаю подарить книгу своего сочинения с авторским факсимиле и обещаю не сдерживаю, так как счастливица в тот же день каким-нибудь поступком навлекает на себя мой гнев и таким образом теряет право на награду. После обеда, когда я кейфую на диване, распространяя вокруг себя запах сигары, свояченица читает вслух мои произведения, а теща и жена слушают.

— Ах, как хорошо! — обязаны они восклицать. — Великолепно! Какая глубина мысли! Какое море чувства! Восхитительно!

Когда я начинаю дремать, они садятся в стороне и шепчутся так громко, чтобы я мог слышать:

— Это талант! Нет, это — необыкновенный талант! Человечество многое теряет, что не старается понять его! Но как мы, ничтожные, счастливы, что живем под одной крышей с таким гением!

Если я засыпаю, то дежурная садится у моего изголовья и веером отгоняет от меня мух.

Проснувшись, я кричу:

— Тумбы, чаю!

Но чай уже готов. Мне подносят его и просят с поклоном:

— Кушайте, отец и благодетель! Вот варенье, вот крендель... Примите от нас посильный дар...

После чая я обыкновенно наказываю за проступки против домашнего благоустройства. Если проступков нет, то наказание зачитывается в счет будущего. Степень наказания соответствует величине проступка.

Так, если я недоволен перепиской, качучей или вареньем, то виновная обязана выучить наизусть несколько сцен из купеческого быта, проскакать на одной ноге по всем комнатам и сходить за получением гонорара в редакцию, в которой я не работаю. В случае непослушания или выражения недовольства я прибегаю к более строгим мерам: запираю в чулан, даю нюхать нашатырный спирт и проч. Если же начинает бушевать теща, то я посылаю за городовым и дворником.

Ночью, когда я сплю, все три мои домочадницы не спят, ходят по комнатам и сторожат, чтобы воры не украли моих произведений.

Referências

ТСНÉКНОВ, А. Р. Moi domostrói. In: *Pólnoie sobránie sotchinieni i píssem v 30 tomakh. (Obra completa em 30 volumes)*. Volume 5. Moscou: Naúka, 1976, p. 359-360.

O dândi vaidoso de *Uma história desagradável*, de Dostoiévski: aspectos poéticos e tradutórios

Priscila Nascimento Marques¹

Resumo: *O presente artigo aborda aspectos poéticos e da tradução do conto Uma história desagradável, de Fiódor Mikháilovitch Dostoiévski, publicado originalmente em 1862 na revista O Tempo, e em primeira tradução direta para o português pela Editora 34 em 2016 (DOSTOIÉVSKI, 2016). Inicialmente serão apresentados elementos do enredo e do contexto que circundam a narrativa, particularmente a forte estratificação social russa e o período das reformas do tsar Alexandre II. A seguir, são elencados aspectos poéticos do conto, escolhidos por serem característicos da obra em questão. Em primeiro lugar será comentada a dramaticidade da prosa dostoiévskiana, já observada pela crítica (VÁSSINA, 2008), mas que será complementada e ponderada por uma análise do papel do narrador neste texto. A seguir, serão tratadas a elaboração poética da linguagem (cf. SCHNAIDERMAN, 1982) e o humor, aspecto menos privilegiados pela crítica do romancista. Por fim, serão comentados alguns momentos da tradução – uso de notas, adaptações e tradução do título –, reforçando a ideia de que cada escolba reflete a necessidade de ajustes conforme a língua de chegada e uma interpretação consistente da obra.*

Palavras-chave: *Dostoiévski, conto, crítica literária, tradução literária.*

O conto: texto e contexto

A literatura russa do século XIX em geral e a prosa de Dostoiévski em particular é povoada por uma série de tipos: o “pequeno homem” (*málenki tchelovíék*), “homem supérfluo” (*líchni tchelovíék*), “sonhador” (*metchtátel*). Em meio à enorme galeria de personagens dostoiévskianos, seria possível destacar uma variedade inusitada, mas bastante interessante, que chamarei aqui de “dândi vaidoso”. Trata-

1 Pós-doutoranda do programa de Literatura e Cultura Russa, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). Mestre e doutora em Literatura e Cultura Russa pela FFLCH-USP. Bolsista Fapesp (processo 2015/17830-1).

-se de uma figura de origem aristocrática, um alto funcionário que, apesar de seu orgulho e posição social elevada, acaba por se envolver em alguma situação ridícula e vexatória. É o caso do marido ciumento de “A mulher de outro e o marido embaixo da cama” (DOSTOIÉVSKI, 2017); de Piótr Ivánovitch, de “Como é perigoso entregar-se a sonhos de vaidade” (DOSTOIÉVSKI, 2017); e de Ivan Ilitch Pralínski, de *Uma história desagradável*. O presente artigo se deterá nesse último caso. Inicialmente, será feita uma breve contextualização da obra e apresentação do enredo. Em seguida, serão destacados e comentados alguns aspectos poéticos do conto e de sua tradução para o português.

O conto *Uma história desagradável* foi publicado em 1862 na revista *O Tempo*, que era editada pelos irmãos Fiódor e Mikhail Dostoiévski e contava com colaboradores de diversos espectros ideológicos, como os eslavófilos Nikolai Strákhov (1828-1896) e Apollón Grigóriev (1822-1864) e o radical Aleksiei Rázin (1823-1875). Com essa formação heterogênea, o periódico participou dos acalorados debates que movimentavam a imprensa russa na década de 1860. A publicação fazia, de modo geral, oposição à revista *O Contemporâneo*, veículo de orientação mais radical de Nikolai Tchernichévski.

Já em suas primeiras linhas, é possível perceber alusões a acontecimentos fundamentais do contexto social e histórico da Rússia na segunda metade do século XIX. Ainda no primeiro parágrafo, o narrador descreve o momento como sendo de “renascimento da nossa amada pátria e [d]o desejo de todos os seus gloriosos filhos por novos destinos e esperanças” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 11). O clima de mudanças sociais a que ele se refere, diz respeito às importantes reformas conduzidas pelo tsar Alexandre II nos anos 1860. Os alvos dos novos decretos do autocrata foram a servidão, com a Emancipação dos Servos; o sistema judiciário, com a instituição do tribunal por júri; e a administração regional, com criação dos *zemstvos*. Tais reformas, contudo, foram de cunho essencialmente administrativo, não político, e visavam à modernização econômica da Rússia, que se encontrava abatida pela derrota na Guerra da Crimeia. Isto é, elas não alteraram a estrutura política da autocracia e modificaram apenas em termos burocráticos a organização do poder; não à toa, resultou em profunda insatisfação e radicalização da ala opositora do governo.

O conto inicia-se com a reunião de três altos funcionários para a comemoração do aniversário de um deles: o conselheiro privado Stepán Nikíforovitch Nikíforov (anfitrião e aniversariante), e os conselheiros efetivos de Estado: Semion Ivánovitch Chipulenko e Ivan Ilitch Pralínski. Reunidos, os altos funcionários discutem, entre outras coisas, sobre o amor à humanidade, ou mais precisamen-

te, segundo Pralínski, “a humanidade em relação aos subordinados (lembramos que eles ainda são gente)” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 16), que pode “servir de pedra angular para as futuras reformas e para a renovação das coisas em geral” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 17). Havia um embate mais explícito entre Pralínski e Chipulenko, pois o primeiro, recém-promovido a general, era um entusiasta da renovação da Rússia, ao passo que o segundo via as reformas com irritação e o falatório de Pralínski com sarcasmo. Para Pralínski, Chipulenko não passa de um reacionário, um tipo ultrapassado, incapaz de acompanhar os novos ventos que sopram na Rússia. Súbito, meio que sem propósito, Stepán Nikíforovitch solta em tom profético e fatalista uma condenação sobre aquele grupo aristocrático: “Não vamos aguentar” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 17).

Ao final do encontro, Pralínski descobre que seu cocheiro havia desaparecido com sua caleça. Ao invés de castigá-lo fisicamente, como sugere Chipulenko, resolve voltar a pé para casa, de modo a fazer com que o funcionário sinta-se moralmente culpado. No caminho, passa por uma animada festa de casamento. Ao saber que se tratava das bodas de um funcionário do seu departamento, Porfíri Petróvitch Pseldonímov, resolve entrar na festa para cumprir certo “objetivo moral”, demonstrar como é generoso e magnânimo e, enfim, fazer uma singela demonstração de amor à humanidade. Pralínski imagina seu ato como uma verdadeira façanha, um grande feito heroico:

Que tipo de heroísmo? Deste tipo. Reflita: considerando as relações atuais entre todos os membros da sociedade, o fato de eu, eu entrar depois da meia-noite no casamento de meu subordinado, de um funcionário do registro que recebe dez rublos por mês, isso sim seria perturbação, um turbilhão de ideias, os últimos dias de Pompeia, o caos! Isso ninguém compreenderá. Stepán Nikíforovitch morreria e não compreenderia. De fato, ele mesmo disse: não vamos aguentar. Sim, mas isso são os senhores, pessoas velhas, paralíticas e inertes, mas eu a-guen-ta-rei! Transformarei o último dia de Pompeia no mais doce dos dias para o meu subordinado, transformarei uma atitude selvagem em uma atitude normal, patriarcal, moral e elevada. Como? Assim. Tenha a bondade de ouvir... (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 25).

A seguir, Pralínski imagina em tons épicos toda a cena que está prestes a acontecer, descreve sua atitude magnânima, a estupefação que acometerá todos os presentes e o senso de hierarquia que não irá se desfazer em absoluto: “Com delicadeza, lembrarei que entre eles e mim existe uma diferença. Como entre o céu e a terra [...] No dia seguinte minha façanha já será conhecida na repartição” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 27). Essa passagem põe a nu a desmedida vaidade e

egocentrismo de Pralínski, e revela suas ambições íntimas. Ele aparece, assim, como uma espécie de símbolo e caricatura das reformas realizadas por Alexandre II, pois suas atitudes revelam um caráter formal e exterior, que não alteram, mas até reforçam, as estruturas que sustentam o poder estabelecido. A façanha que supostamente serviria para elevar moralmente o subordinado, deve, em última instância, realçar e reafirmar a intransponível diferença entre as partes.

A realidade, não obstante, revelou-se um pastiche do sonho de glória imaginado por Pralínski. Já no primeiro passo, ao adentrar o local da festa, ele pisa numa sobremesa que havia sido deixada no chão para esfriar (uma imagem síntese que antecipa sua presença “estraga-festa”). Os convidados, que dançavam a quadrilha, não notaram sua chegada. Apenas depois de terminada a música, a presença do conselheiro efetivo foi percebida e fez todos recuarem espantados. Pralínski mostra-se bem menos desenvolvido do que o fora em sua imaginação e os convidados revelaram total falta de tato para receber tamanha eminência. A única pessoa a demonstrar o servilismo esperado pelo conselheiro foi a senhora Pseldonímova (mãe do noivo), que lhe trouxe a melhor comida e bebida da festa: “Como são maravilhosas essas velhinhas russas! [...] Animou-nos a todos. Eu sempre amei o povo...” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 39). Esse é o povo que Pralínski espera: servil e ciente das diferenças hierárquicas.

A surpreendente e inesperada presença do conselheiro efetivo permanece um enigma para os convidados, até que entre eles começa a se espalhar o rumor de que o visitante estava “um tanto alto”. O boato teve efeito liberador para o povo constringido, que retomou a quadrilha. A reação de Pralínski a essa imagem é bastante eloquente: “Eles, que estavam tão recuados, agora se emancipavam de uma vez! Parecia não ser nada, mas essa transformação foi um tanto estranha: era indicativa de algo. Era como se tivessem se esquecido da presença de Ivan Ilitch!” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 49). O verbo utilizado é bastante significativo, pois remete imediatamente à recente emancipação dos servos (ocorrida em 1861). Embora ali não se tratassem de servos, o emprego do termo revela como a distância que separava as classes elevadas urbanas da imensidão de funcionários de baixo escalão era tão abissal quanto a que existia entre o grande proprietário e seus servos.

Longe de ter cumprido seu objetivo com a visita, Pralínski resolve permanecer para o jantar. A entrada: arenque e vodca. Esta seria a primeira vez que o conselheiro efetivo tomaria a mais russa das bebidas alcoólicas, e o efeito foi imediato e em turbilhão. A descrição que se segue no conto é uma verdadeira anatomia de uma bebedeira. Primeiro, sentiu ódio por todos ao redor, desejou ir-se embora, e teve vergonha por perceber que todos estavam desembaraçados e

rindo (seria dele?). Depois do ódio e da vergonha, a vodca trouxe coragem, ainda que a consciência não lhe tivesse abandonado. Em seguida, teve vontade de chorar e de fazer as pazes com todos:

Queria abraçar a todos, esquecer tudo e fazer as pazes. Além disso, queria dizer abertamente tudo, tudo, isto é, o quanto ele era uma pessoa boa, ótima, de talentos extraordinários [...] e o principal, como era progressista, com que humanidade era capaz de ser condescendente com todos, até os mais baixos, e enfim, para concluir, queria dizer francamente todos os motivos que o levaram a aparecer na casa de Pseldonímov sem ter sido convidado, beber das garrafas de champanhe e alegrá-lo com sua presença. (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 54).

Retornam os delírios de grandeza sobre como sua iniciativa seria acolhida pelos demais e sua grandeza enaltecida aos gritos. Novamente a realidade se revela o avesso grotesco dos devaneios de Pralínski. O único grande talento que revela aos presentes é lançar perdigotos enquanto tenta articular seus discursos tropeçando a cada sílaba. A gagueira alcoólica do conselheiro efetivo vira motivo de chacota generalizada e um redundante fracasso com seu desmascaramento por um dos convidados. Ao acusá-lo de reacionário (mesma acusação feita por Pralínski aos seus colegas conselheiros), o colaborador de um jornal satírico arranca o verniz das boas intenções de Pralínski: “O senhor veio fazer pose e buscar popularidade [...] apareceu para se gabar de sua humanidade! Atrapalhou a alegria de todos. Bebeu champanhe sem se dar conta de como ele custa caro para um funcionário que recebe dez rublos por mês de ordenado” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 59). O que se segue é o colapso de Pralínski, que cai inconsciente no chão e é levado ao leito nupcial, onde passa a madrugada sofrendo as consequências físicas dos excessos daquela noite e sendo acudido pela servil senhora Pseldonímova.

Na manhã seguinte, Pralínski se recompõe e retorna à sua casa, de onde não sairia por oito dias, sofrendo de ataques morais, desejando virar monge, aposentar-se, imaginando como a história já teria se espalhado e arruinado sua reputação. Quando resolve voltar à repartição, é surpreendido com uma recepção séria e respeitosa. Recebe o chefe da seção para assinar alguns documentos, entre os quais a petição de Pseldonímov para ser transferido para outro departamento (precisamente o de Chipulenko, que lhe prometera a vaga). Pralínski, com sua recém-conquistada autoconfiança, volta a discursar: “diga a Pseldonímov que não lhe desejo mal, não desejo!... Que, ao contrário, estou disposto até a esquecer tudo o que passou, esquecer tudo, tudo...” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 75). O chefe de seção reage estupefato ao comentário disparatado, e se retira desajeitadamente

da sala, reabrindo a ferida do orgulho de Pralínski, que, desejando enterrar-se, olhou-se no espelho e não viu o próprio rosto. Novamente a narração aponta uma dissonância entre o que é expresso verbalmente pelo personagem por meio do discurso direto e o que revela a narração de sua consciência, só que agora com sinais invertidos. A fórmula verbalizada (dita em discurso direto) encontrada por Pralínski para resolver sua situação é “rigidez, só rigidez e mais rigidez!”, em oposição ao amor à humanidade inicial. Intimamente, porém, é atravessado por um profundo sentimento de vergonha que o faz concluir com “Não aguentei!” (narração da consciência, e não discurso direto). Assim, a profecia de Stepán Nikíforovitch é retomada e cumprida, e a narrativa tem um desfecho cíclico.

O texto traz à tona a forte estratificação da hierarquia social russa. Os títulos determinam a categoria a que cada indivíduo pertence, a forma de tratamento que deve receber, seu círculo de convívio etc. Pralínski e Chipulenko, por exemplo, são conselheiros efetivos de Estado (equivalente à patente de major-general), pertencem à quarta classe do funcionalismo civil e devem ser tratados por “Vossa Excelência”. Nikíforov, por sua vez, é conselheiro privado, funcionário de patente ainda mais elevada. Abaixo deles estão os membros de níveis intermediários, como o chefe de seção Akim Petróvitch e, por fim, os pequenos funcionários, como Pseldonímov. Estão representados ainda estudantes, jornalistas e artistas independentes, que também compõem as camadas sociais mais baixas.

Dessa forma, o conto apresenta um amplo espectro da sociedade russa e suas camadas naquele período. Entre aqueles que ocupam posições mais elevadas não há homogeneidade. Pralínski pretende-se mais progressista e aberto a mudanças, ainda que, como as reformas de Alexandre II, deseje apenas alterações de certo modo superficiais que não modifiquem o (des)equilíbrio de forças e a estrutura de poder, mas, em última instância, os reforce. Chipulenko representa a aristocracia mais tradicional, aquela acostumada ao funcionamento social convencional sem as novas ideologias reformistas. Seu estatuto é reconhecido e compreendido também pelas classes mais baixas (veja-se que é para Chipulenko que Pseldonímov recorre depois do incidente com Pralínski).

O colaborador do jornal satírico representa a juventude radical *raznotchínsti*, questionadora das autoridades e desmascaradora de supostos progressistas. Entre Pralínski e o colaborador há traços da polêmica dos pais *versus* filhos, representada pelo romance de Turguêniev, isto é, da geração de intelectuais dos anos 1840 (os pais), com seu refinamento e formação elevada, e a geração seguinte, de 1860, de origem não aristocrática e ideias e planos de ação muito menos sutis. Pseldonímov representa a classe dos pequenos funcionários, elevada à categoria literária como *málenki tchelovíek* (pequeno homem). Este pretende ajustar-se àquela sociedade,

sobreviver nela em uma condição o menos indigna possível. A mãe de Pseldonímov aparece como representante do povo simples, generoso, abnegado, servil e consciente das diferenças hierárquicas.

A narrativa apresenta o encontro de dois mundos afastados, que possuem referências, costumes e valores profundamente diferentes. É possível resumir o estranhamento entre esses universos pelas imagens do champanhe e da vodca: cada qual representa um estrato social e, portanto, formas distintas de socialização e de comunhão com o outro. Quando Pralínski, que fora acostumado a socializar com champanhe, resolve ir à festa de seu subordinado, está atendendo ao grande chamado do movimento populista da época para as classes elevadas e intelectuais: “*v narod! k narodu!*”. Trata-se de um movimento que conclamava à ida ao povo (*khajdiénie v narod*), isto é, a superação do fosso, marca da sociedade russa, que separava essas classes sociais. Pralínski parece ser carregado por esse clamor tão bem-intencionado. Mas na realidade ele é, como revelado pelo narrador, levado por uma estrela (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 28), decerto aquela que ele carrega no peito e que representa sua patente.

Aspectos da poética

Do estudo do conto que derivou do processo de tradução depreendem-se três aspectos da poética dostoiévskiana que se sobressaem na obra em questão: a dramaticidade e o papel do narrador, uso poético da linguagem e humor.

Apesar de não ter escrito teatro, Dostoiévski é um dos autores mais encenados do mundo. Segundo Vássina (2008), há na literatura do romancista uma forte consciência dramática, que funciona como elemento estrutural básico de sua poética. É possível identificar algumas características da composição que atestam essa característica: as personagens e as situações são contrapostas num mesmo lugar e tempo; há uma abundância de encontros inesperados; a ação é concentrada em poucos núcleos, em pontos de catástrofe e em reviravoltas. Ademais, é a ação que define os conflitos, os traços das personagens e domina a estrutura narrativa da obra. As consequências (interiores e exteriores) dos acontecimentos compõem a linha da ação e conferem dramaticidade a ela. Os diálogos são abundantes e extremamente importantes. Há predomínio do tempo presente e a ação ocorre em um ritmo acelerado.

Grossman (1967, p. 37) ressalta que as “cenas tumultuosas, em que participa muita gente, e que parecem abalar toda a construção do romance: reuniões, brigas, escândalos, histerias, bofetadas, crises” são típicas da composição do romancis-

ta. Para este mesmo crítico, “Tendo conduzido a cena do escândalo ao apogeu, Dostoiévski desvia abruptamente a ação da ocorrência vulgar para o patético e o heroico” (GROSSMAN, 1967, p. 38). Em toda sua obra, é patente a inclinação dostoiievskiana pelo excepcional, e *Uma história desagradável* não é exceção. O conto transita entre o heroico e o patético e apresenta fatos que passam longe do cotidiano vulgar. Em dois momentos o narrador trata os fatos nesses termos: “Mas a desgraça é que aquele era um momento excêntrico” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 28), quando resolve ir à festa, e “De fato, sua situação se tornou mais e mais excêntrica” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 50), depois da vodca.

Ao lado desses evidentes elementos de drama, é importante ressaltar um aspecto crucial da narrativa. O drama exterior, que se desenrola pelo embate dos personagens e pelos diálogos entre eles, não se esgota no enredo de Pralínski. A ação ocorre em duplicidade e espelhamento: no nível da consciência e no nível factual. Cada ato do conselheiro é precedido por uma visão interior dele, como a descrição do grandioso impacto que seu aparecimento teria na festa do funcionário Pseldonímov. Ele imagina a cena, os diálogos, ergue suntuosos castelos de ar que se desfazem quando a ação se desenrola na realidade, fora de sua imaginação, fazendo a passagem do épico para o patético e o grotesco. O dispositivo narrativo que possibilita o trânsito entre essas esferas é o narrador onisciente seletivo composto por Dostoiévski. Além disso, devido ao estado alterado de consciência do personagem (sua embriaguez), o narrador é responsável por traduzir o conteúdo disforme dessa consciência em linguagem literária. Na passagem a seguir, ele faz uma breve digressão a esse respeito e reflete metalinguisticamente sobre sua função:

É sabido que, em um instante, todo um raciocínio se desenvolve em nossas cabeças na forma de alguma coisa como sensações que não se traduzem em linguagem humana, muito menos literária. Mas tentaremos traduzir todas essas sensações de nosso herói e apresentar ao leitor ao menos a essência delas, por assim dizer, o que há de mais indispensável e verossímil nela. Pois muitas de nossas sensações, quando traduzidas para a linguagem comum, parecem absolutamente inverossímeis. É por isso que elas nunca encontram expressão no mundo, mas todos as temos. É claro que as sensações e pensamentos de Ivan Ilitch eram um tanto desconexos. Mas os senhores sabem o motivo. (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 24).

Nesse sentido, verifica-se que a ênfase na consciência dramática da poética dostoiievskiana capta apenas um dos aspectos de sua construção estética, cuja compreensão merece ser complementada pelo exame atento da construção

narrativa, particularmente da figura do narrador, que é tão inconspícua quanto decisiva em sua literatura².

Um segundo aspecto que merece ser destacado foi estudado por Schnaiderman, em *Dostoiévski Prosa Poesia* (1982), e diz respeito ao uso poético da linguagem pelo romancista. Por função poética, o autor entende, como Roman Jakobson, as situações em que a ênfase recai sobre a combinação das palavras e não apenas no seu significado. O crítico e tradutor destaca “o gosto pelo trocadilho, pelo humor verbal, pela palhaçada em verso” (SCHNAIDERMAN, 1982, p. 115). Há, assim, um Dostoiévski brincalhão, sarcástico, até grotesco.

Em *Uma história desagradável* essa característica se faz presente, por exemplo, nos nomes de alguns personagens. Pseldonímov, por exemplo, deriva de *pseudoním* (pseudônimo, em russo); Pralínski, de pralinê; Mlekopítáev, de *mlekopitainschee* (mamífero). Em todos os casos a etimologia dos nomes carrega alusões sobre o próprio caráter dos personagens, além de produzirem um efeito humorístico³.

Esse procedimento leva ao terceiro aspecto que pretendemos abordar no presente artigo: o humor em Dostoiévski. Trata-se de um tema pouco abordado pela crítica e que aparece de maneira mais flagrante não apenas neste conto, mas também em *O crocodilo*, “O tritão” e “A mulher de outro e o marido embaixo da cama”. Em tais textos, tem-se desde o humor mais escrachado, até a sátira e a ironia sutil, seja em relação à aristocracia ou à *intelligentsia*. Em estudo sobre o riso em *Crime e castigo*, John Spiegel defende que ele pode revelar os sentimentos mais profundos, atitudes ocultas e motivos inconscientes dos personagens. O riso seria, assim, uma ferramenta para comunicar ideias complexas e temas recorrentes de grande importância de uma maneira concisa e econômica (SPIEGEL, 2000, p. 19). A degeneração da atitude de Pralínski, que se pretende heroica e benevolente por meio do cômico e do grotesco, funciona como reforço retórico para o desmascaramento completo e a condenação moral da figura do “dândi vaidoso”.

2 Para mais reflexões sobre o papel do narrador em Dostoiévski, ver Ivantchikova (1994), Gigolov (1988), Rosenshield (1978), Marques (2015).

3 Trata-se de um procedimento bastante recorrente na literatura russa em geral e na dostoiévskiana em particular, como se verifica no exemplo de *Niétotchka Niezvánova*, que provém de *nie* (não), *zvat* (chamar) e simboliza as crianças infelizes, quase anônimas; e Raskólnikov, sobrenome oriundo de *raskol* (cisão, em russo), termo que alude tanto ao cisma religioso quanto à cisão da consciência que marca este personagem.

Aspectos da linguagem e da tradução

Nesta seção serão comentados alguns momentos da tradução do conto. O primeiro ponto diz respeito ao uso de notas de rodapé e paratextos. Durante a preparação do volume, foi decidido, juntamente com a equipe editorial (Alberto Martins e Danilo Hora), que o conto seria precedido por uma “Nota da tradutora”, na qual seriam apresentadas algumas informações gerais do contexto russo (a questão das hierarquias e das reformas de Alexandre II), com a intenção de preparar e enriquecer a leitura do texto, além de evitar que ela fosse excessivamente interrompida por informações complementares.

À tradução foram acrescentadas notas para esclarecimento de alguns termos, etimologia dos nomes e traduções de expressões em francês. Optou-se por manter os nomes em suas formas originais e apresentar a etimologia em nota, ao invés de buscar uma tradução para estes, seguindo o padrão das traduções de literatura russa. Quanto ao uso de expressões em francês, além de apresentar a tradução em nota, informou-se adicionalmente a ocorrência da expressão em francês russificado (transliterado para o alfabeto cirílico) ou não. Tal fato foi considerado importante, pois ambas as formas estão presentes no conto, sendo que o registro russificado aparece quando a expressão é empregada por indivíduos de classe mais baixa e o original em francês é empregado apenas por Pralínski, revelando mais uma camada de diferenciação social no nível da linguagem.

Em um determinado momento da narrativa, os convidados discutem sobre o uso inadequado da língua como índice de iletramento e baixa formação intelectual. O primeiro caso apresentado foi vertido como “literatura de acusamento”, em referência ao gênero literatura de acusação. No original, tem-se *áblitchitelnaiá* ao invés de *oblitchítelnáia literatura*, portanto, uma confusão fonética (tônica erroneamente colocada na primeira vogal) e consequentemente ortográfica, um tipo de equívoco comum no idioma russo. Na versão em português, optou-se por não usar a mesma categoria de erro, mas fazer uma equivalência com uma confusão mais comum e plausível no idioma de chegada (troca de sufixos). Adiante, os convidados citam outros casos de deformações da língua cometidos pelo povo simples: *nevalíd* (vertido como “enválido”), ao invés de *invalid* (inválido); *múmer* (“múmero”), ao invés de *númer* (número) e *nimo* (“deante”) ao invés de *mimo* (diante). Como é possível observar, foram necessárias adaptações para que as deformações soassem factíveis na língua de chegada e mantivessem o efeito de chiste do original.

A discussão sobre a linguagem popular e suas distorções em relação à língua padrão ganha destaque nessa passagem, mas é possível dizer que todo o conto é perpassado por níveis e significados sociais da língua e até por sua articulação com

o pensamento e a subjetividade. Inicialmente, Pralínski é descrito como bom orador e frasista, alguém que “começou a falar muito e com eloquência de novos temas, os quais assimilou de forma extremamente rápida e inesperada” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 15). Sua fala afetada revela-se no texto por sílabas separadas, que representam uma fala escandida, cerimoniosa, quase atuada. Com o desenrolar da ação, vemos também a ruína dessa desenvoltura verbal. Mais tarde, as sílabas separadas já não demonstram gravidade, mas a desarticulação e a disfemia produzidas pela embriaguez. O colapso psicológico de Pralínski é também seu colapso verbal.

Como dito anteriormente, em *Uma história desagradável*, observa-se a existência de dois planos que coexistem e eventualmente se chocam. A ação real é sempre precedida por uma ação imaginada. Pralínski, enquanto caminha a pé pelas calçadas de madeira da periferia de São Petersburgo, fica imaginando as grandes contribuições que sua tese sobre o amor à humanidade oferecerá para a Rússia e, em seguida, devaneia sobre a grande lição de moral que dará ao povo quando decide entrar na festa de casamento de Pseldonímov.

O que plasma formalmente a discrepância entre esses dois planos (do real e do imaginado) é a escolha precisa e minuciosa das palavras. Ao contrário da difundida ideia segundo a qual “Dostoiévski escrevia mal” (BIANCHI, 2008), verifica-se que a linguagem tem um valor estético determinante nas obras do romancista. No caso do presente conto, observamos como o léxico escolhido suaviza, estetiza a realidade, isto é, escancara o abismo entre o mundo da imaginação de Pralínski e o mundo real.

Um exemplo disso é próprio título do conto, *skviérni anekdot*. O adjetivo *skviérni*, pode ser traduzido por “mau, ruim, desagradável, indecente, nojento”; em outras versões, o conto já foi intitulado “Uma história lamentável”, em inglês recebeu os títulos “A nasty story”, “An unpleasant predicament”, “A most unfortunate incident” e, ainda, “A disgraceful affair”. A opção por “desagradável” nessa tradução seguiu dois critérios: consistência com outras ocorrências de *skviérni* ao longo do conto e correspondência com a ideia de linguagem usada em favor da suavização da realidade.

A primeira ocorrência de *skviérni* é juntamente com o substantivo *anekdot* e remete imediatamente ao título do conto. Chipulenko, ao ver que a caleça e o cocheiro de Pralínski haviam desaparecido, exclama: “Que história desagradável!” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 19). A seguir, o adjetivo é empregado por Pralínski ou pelo narrador para descrever: a pessoa e o rosto de Semión Ivánovitch (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 21); a situação desconfortável produzida por sua “invasão” à festa de Pseldonímov e a reação desajeitada dos convidados (DOSTOIÉVSKI,

2016, p. 31-32); a situação em que vivia Pseldonímov antes do casamento (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 61); as palavras usadas pelo sogro de Pseldonímov no dia do casamento (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 64); e o gosto na boca de Pralínski no dia seguinte (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 72). Em todos os casos, “desagradável” aparece como um eufemismo para um termo mais adequado, ou mais forte, que foi omitido.

Nesse conto, as coisas não recebem o nome que têm: a embriaguez vira “situação excêntrica”, o ato de expelir perdigotos enquanto fala torna-se “talento” e o grande vexame de Pralínski é descrito apenas como uma “história desagradável”. Esse procedimento de deslocar a linguagem para maquiagem os fatos, dada sua transparência, resulta no reforço da comicidade do texto, além de revelar camadas mais profundas do caráter do protagonista. Explicita-se, assim, o apego do conselheiro efetivo às aparências (apesar da retórica moral e supostamente humanista), sua ligação com um mundo mais sensorial e superficial. O grotesco da realidade fere seu senso estético e sua delicada sensibilidade. A superficialidade de seus sentimentos é revelada, por exemplo, nas seguintes passagens:

Ele se lembrou de como, na época, surgiu-lhe um pensamento: não seria o caso de dar ao coitado uns dez rublos pelo feriado para que se arrume melhor? Mas como seu rosto era tristonho demais e o olhar tão feio que chegava a despertar repulsa, esse pensamento bondoso evaporou-se por si só, de modo que Pseldonímov acabou sem sua gratificação. (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 23)

Pseldonímov, decerto, depois vai se emendar. Falta-lhe, por assim dizer, aquele verniz da sociedade... (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 55)

A generosidade evapora diante da repulsa pelo feio, e o pequeno funcionário, ainda que continue levando uma vida insignificante, precisa necessariamente do verniz que o tornará mais aprazível à sensibilidade refinada. Com a escolha do adjetivo “desagradável”, objetivou-se, a um só tempo, transmitir a função eufemística da linguagem em relação ao real, a qualidade superficial do caráter do protagonista e a sutil presença da ironia do autor nesse texto de sátira e crítica mordaz às “boas intenções” reformistas.

Considerações finais

Buscamos com este artigo fazer uma apreciação do conto *Uma história desagradável*, a partir da dissecação do enredo, do estudo de alguns aspectos da poética

dostoievskiana, revelados pela narrativa e de comentários sobre alguns momentos específicos da tradução, a primeira realizada diretamente do russo para o português. As reflexões aqui presentes foram suscitadas pelo processo de tradução e preparação da versão em português. Esse é um processo que requer do tradutor a imersão no universo do material, que envolve a busca de informações sobre o contexto e uma sensibilidade apurada para os procedimentos, estilo e tom do texto. Assim, com este trabalho, tivemos em vista a explicitação e organização das reflexões oriundas da tradução, as quais nortearam a interpretação e embasaram as escolhas feitas. No caso de *Uma história desagradável*, foi necessário atentar-se ao tom dos personagens, representantes de estratos sociais bastante distintos, e à mordaz ironia que atravessa a voz do narrador e confere um tom satírico tanto às ideias mais pretensiosas quanto aos momentos mais grotescos.

Referências

- BIANCHI, Maria de Fátima. Dostoiévski escrevia mal? *Anais do XI Congresso Internacional da Abralic*, 2008. Página eletrônica: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/036/MARIA_BIANCHI.pdf>. Consulta realizada em 21 de agosto de 2017.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Uma história desagradável*. Tradução de Priscila Marques. São Paulo: Editora 34, 2016.
- _____. A mulher de outro e o marido debaixo da cama. In: *Contos reunidos*. Tradução de Priscila Marques. São Paulo: Editora 34, 2017.
- _____. Como é perigoso entregar-se a sonhos de vaidade. In: *Contos reunidos*. Tradução de Irineu Franco Perpétuo. São Paulo: Editora 34, 2017.
- GIGOLOV, M. G. Tipologuiia rasskázchikov ránnego Dostoiévskogo (1845-1865). In: *Dostoiévski: materiali i issliédovaniia*. Leningrado: Naúka, 1988, vol. 8, p. 3-20.
- IVANTCHIKOVA, E. A. Rasskázchik v povestvovátel'noi strukture proizvedénii Dostoiévskogo. In: *Dostoiévski: materiali i issliédovaniia*. São Petersburgo: Naúka, 1994, vol. 11, p. 41-50.
- GROSSMAN, Leonid. *Dostoiévski artista*. Tradução Boris Schnaiderman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- MARQUES, Priscila Nascimento. O narrador de Crime e castigo segundo Gary Renshiel: o romance polifônico em xeque. *Rus – Revista de Literatura e Cultura Russa*, v. 6, n. 6, 2015. Página eletrônica: <<https://www.revistas.usp.br/rus/article/view/108592/106886>>. Consulta realizada em 21 de agosto de 2017.
- ROSENSHIELD, Gary. *Crime and Punishment: The Techniques of the Omniscient Author*. Lisse: The Peter de Ridder Press, 1978.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Dostoiévski Prosa Poesia*. São Paulo: Perspectiva, 1982.

SPIEGEL, John. *Dimensions of laughter in Crime and Punishment*. London: Associated University Press, 2000.

VÁSSINA, Elena. A poética do drama na prosa de Dostoiévski. *Cadernos de Literatura e Cultura Russa*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

***Crime e Castigo* em reflexos: uma análise comparativa das traduções direta e indireta¹**

Ekaterina Vólkova Américo²

Melissa Teixeira Siqueira Barbosa³

Resumo: *É bem provável que o romance *Crime e Castigo* (1866) de Fiódor Dostoiévski seja a obra da literatura russa mais conhecida no mundo todo. Apesar de diversas edições do romance terem circulado no Brasil na primeira metade do século XX, a primeira tradução verdadeiramente brasileira, assinada por Rosário Fusco, foi publicada apenas em 1949. Ao comparar a tradução indireta, feita por Rosário Fusco a partir do texto em francês, com a primeira tradução direta, realizada por Paulo Bezerra e publicada em 2001, confirmamos um amaneiramento geral do texto original na versão indireta, bem como cortes e alterações de estilo e paragrafação.*

Palavras-chave: *Tradução; Literatura russa; Dostoiévski, Crime e Castigo.*

Abstract: *There is a good chance that Fyodor Dostoyevsky's novel, *Crime and Punishment* (1866), is the most widely known work of Russian literature throughout the world. In the first half of the XX century in Brazil, several editions of the novel were already made available, but the first truly Brazilian translation was only published in 1949, signed by Rosário Fusco. When comparing the indirect translation – that Rosário Fusco made using as source the French text – with the first direct translation - made by Paulo Bezerra and published in 2001 – we confirm that the text of the indirect translation was smoothed and it suffered cuts, alterations in style and in the paragraph organization.*

Keywords: *Translation; Russian Literature; Dostoyevsky; Crime and punishment.*

1 O presente trabalho foi desenvolvido como projeto de Iniciação Científica junto ao Laboratório de Estudos da Tradução (LABESTRAD) da Universidade Federal Fluminense (UFF) ao qual agradecemos pelo apoio tecnológico e bibliográfico.

2 Professora de Literatura e Língua Russa da Universidade Federal Fluminense (UFF) – Niterói/RJ – katia-v@ya.ru

3 Graduanda em Letras – Português/Inglês da Universidade Federal Fluminense (UFF) – Niterói/RJ – melissa.t.siqueira@gmail.com

Introdução

Fiódor Dostoiévski é, provavelmente, o escritor russo mais conhecido e disseminado no exterior. Além de ser um dos mais célebres nomes do realismo russo, é inegável o peso de sua influência sobre diversos escritores, psicólogos e filósofos. *Crime e castigo* (1866), seu *magnum opus*, um clássico da esfera literária até os dias atuais ainda provoca uma intensa torrente de estudos, análises, críticas, traduções e adaptações mundo afora. Junto com *Anna Kariénina* e *Guerra e paz* de Liev Tolstói, o romance de Dostoiévski concorre ao título de *bestseller* mundial da literatura russa.

Foi justamente o papel especial desempenhado por *Crime e castigo* na divulgação da literatura russa no exterior que motivou nossa escolha por esse romance como objeto de estudo. Acreditamos que, por ser provavelmente o romance russo mais conhecido mundo afora, sua trajetória no Brasil, bem como a comparação entre as traduções direta e indireta, permitirão fazer observações de caráter mais geral acerca da circulação da literatura russa no exterior e no caso particular do Brasil.

O historiógrafo da recepção da literatura russa no Brasil Bruno Gomide aponta que o “boom” do romance russo no Brasil se deve, em grande parte, a sua difusão inicial na França. Essa propagação literária foi impulsionada por acontecimentos como a Aliança Franco-Russa (1892-1917) e a publicação do livro *Le roman russe*, de Eugène-Melchior de Vogüé, em 1886:

A chegada do romance russo ao Brasil foi pequena parcela de processo internacional deflagrado em França. Outros países deram sua cota de contribuição, mas a influência francesa foi determinante, especialmente no quinhão que nos cabe. Não se pode, pois, conhecer a crítica literária feita no Brasil sobre Tolstói e Dostoiévski sem remeter a esse cenário transnacional. O romance russo era a grande sensação europeia em meados da década de 1880. Na verdade, foi “inventado” para consumo internacional nesse período, quando surgem traduções em escala industrial e livros de crítica que, de forma pioneira, deram o tom (e estabeleceram os limites) do que seria dito depois. As questões e balizas aportadas por essa bibliografia, em especial pelo ensaio *O romance russo*, de Eugène-Melchior de Vogüé (1886), tornaram-se logo paradigmáticas. A maioria dos críticos, ensaístas e intelectuais recorria a ela para lastrear seus comentários (GOMIDE, 2004, p. 14-15).

A influência da cultura francesa teve um papel decisivo não apenas na divulgação do romance russo no exterior, como também no processo de sua tradução.

***Crime e castigo*, polifonia e tradução indireta**

Com a propagação do romance russo, um grande número de edições de *Crime e castigo* foi publicado no Brasil. Entretanto, segundo os dados levantados pela tradutora e historiadora de tradução Denise Bottmann (s/d), essas primeiras edições eram cópias da tradução lusitana feita por Câmara Lima. Essa tradução circulava e ainda circula pelo país sob diversos pseudônimos (Ivan Petrovitch, Irina Wisnik Ribeiro, Jorge Jobinsky), ou até mesmo em anonimato. A primeira tradução verdadeiramente brasileira da obra foi publicada apenas em 1949, assinada por Rosário Fusco. A partir de 1963, passou a circular no Brasil ainda outra tradução, lusitana, assinada por Natália Nunes e adaptada para o português do Brasil por Oscar Mendes (BOTTMANN, 2012).

A tradução de Fusco foi uma tradução indireta, ou tradução de segunda mão, como também é conhecida, ou seja, uma terceira língua foi usada como língua de intermédio. De acordo com Bottmann (s/d), Fusco utilizou como base para seu trabalho uma tradução francesa.

Há algumas décadas as traduções de obras de línguas consideradas mais exóticas, ou de difícil acesso, eram feitas por intermédio das traduções existentes em francês, inglês e espanhol. Essa recorrência da tradução indireta deu-se, segundo o tradutor e teórico da tradução Paulo Rónai, (2012b, p. 27) pela “inexistência de uma classe de tradutores”.

O fato de que a tradução de Rosário Fusco foi feita do francês tem, para a nossa análise, uma importância especial, pois os tradutores franceses, principalmente do século XIX e início do século XX, eram famosos por alterar os textos originais de forma significativa, tanto com o objetivo de suavizar e embelezá-los, quanto por questões mercadológicas (GOMIDE, 2004, p. 113-115). No caso de Dostoiévski, “a variação da tradução em relação ao original foi mais drástica, e a repercussão disto foi mais profunda para a tradição crítica” (GOMIDE, 2004, p. 116). Ainda segundo Gomide, eram as seguintes mudanças que os tradutores franceses costumavam fazer nas obras da literatura russa:

- 1) “quebra” e redução de parágrafos. Períodos mais extensos são fragmentados em diálogos curtos. A alteração é mais dramática nas extensas explanações filosóficas e metafísicas e nas exasperações da consciência dos personagens;
- 2) nivelamento da linguagem: perde-se o complexo jogo entre cômico, melodramático e trágico – a alternância vertiginosa de gêneros presente em Dostoiévski fica reduzida a um registro sentimental;

- 3) adições de texto, às vezes capítulos inteiros;
- 4) mudança de léxico para termos mais suaves;
- 5) manutenção de algumas expressões “típicas” em russo para dar cor local (GOMIDE, 2004, p. 116).

Em nossa análise, tentaremos verificar quais dessas alterações podem ser observadas na tradução indireta de *Crime e castigo* como possíveis “heranças francesas”.

Existem divergências de opiniões quanto à tradução indireta. Alguns estudiosos da tradução, por exemplo, o tradutor Geir Campos, posicionam-se de forma mais severa quanto a essa modalidade:

Na maioria dos casos, respectivas traduções intermediárias não eram muito boas; daí a má qualidade das mais antigas traduções brasileiras de autores russos e alemães, de Dostoiévski e Púschkin, entre os russos, de Heine e de outros autores românticos alemães, por exemplo (CAMPOS, 2004, p. 32).

Por outro lado, há autores que atribuem a devida importância ao papel que aquele tipo de tradução teve em determinada época. Paulo Rónai (2012a, p. 112), por exemplo, classifica as traduções indiretas como “um mal necessário”. Os teóricos da tradução Annie Brisset (2000) e Clifford Landers (2001), assim como Rónai, apontam para o fato de que as traduções indiretas desempenharam papel importante na difusão de várias obras da literatura mundial que poderiam ter permanecido desconhecidas, não fosse por essa modalidade de tradução, já que nem sempre existem profissionais capazes de verter a obra diretamente da língua original por falta de conhecimento da língua do texto original.

Sob perspectiva da semiótica da cultura, qualquer ato de fala já consiste em uma tradução da “linguagem do meu ‘eu’ para a linguagem do teu ‘tu’” (LOTMAN, 2001 [1977], p. 563). Ao reformular o célebre esquema do ato comunicativo sugerido por Roman Jakobson (1974 [1960]), o semioticista russo Iúri Lotman destaca o papel fundamental dos “ruídos” e “defeitos” na transmissão de uma mensagem de um interlocutor para outro. Como resultado desses mal-entendidos pode até surgir uma mensagem totalmente nova (VÓLKOVA AMÉRICO, 2014, p. 21). No que diz respeito às traduções diretas e indiretas, podemos supor que, no segundo caso, o volume dos ruídos e o distanciamento da mensagem original aumentaria de modo significativo. Com relação ao caso particular de *Crime e castigo*, nossa suposição é a de que esses “ruídos” ficariam mais evidentes justamente na transmissão dos aspectos mais característicos do romance de Dostoiévski. É preciso definir, portanto, quais particularidades seriam essas.

Em *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2015), Mikhail Bakhtin emprega o termo polifonia como um dos conceitos-chave para a interpretação da obra dostoiévskiana. Este conceito complexo engloba a noção da pluralidade de vozes em uma narrativa: trata-se de personagens que não necessariamente compartilham das mesmas opiniões e ideais do autor, sendo, por assim dizer, independentes, inclusive no modo de se expressarem. Isto é, as particularidades biográficas e psicológicas de cada um deles se expressam também no nível linguístico e estilístico.

Visto que a polifonia engloba diversas vozes com suas respectivas características, partimos do pressuposto de que, pelo fato de a obra de Dostoiévski ser polifônica, justamente esta característica poderia gerar problemas na tradução, principalmente se esta for indireta. No *Prefácio do Tradutor*, Paulo Bezerra toca na questão dos problemas das traduções indiretas, referindo-se à tradução de *Crime e castigo* feita por Rosário Fusco como exemplo:

Trata-se de um ótimo texto em português, porém, como foi traduzido do francês, ou seja, é tradução da tradução, saiu fortemente marcado por muitos elementos característicos da língua e da literatura francesa e do próprio modo pelo qual os franceses costumam traduzir obras de autores russos. Assim, nas muitas passagens em que o narrador, em plena empatia com a profunda tensão psicológica que envolve a ação romanesca, constrói um discurso em que essa tensão se manifesta através de evasivas, reticências, hesitações, indícios de descontinuidade do fluxo narrativo, o texto de Fusco é fluido, elegante, seguro, afastando a ideia da tensão que contagia praticamente toda a narração. (BEZERRA, 2001, p. 7).

Foram essas as insatisfações que motivaram Paulo Bezerra a traduzir o romance de Dostoiévski diretamente do russo. Desde sua publicação, em 2001, foram vendidos mais de 120 mil exemplares desta primeira tradução direta de *Crime e castigo*. Foi o início de uma nova era: a das traduções diretas. O quadro de ausência de tradutores profissionais que pudessem traduzir diretamente do russo, como apontado por Paulo Rónai (2012b, p. 27), foi inteiramente revertido. Fundada por Boris Schnaiderman, formou-se e desenvolveu-se toda uma escola de tradução literária. Foi uma verdadeira avalanche: surgiram novas gerações de tradutores, foram traduzidos não só os grandes clássicos, como também outros autores menos conhecidos e, inclusive, contemporâneos, entre eles Nikolai Leskov, Marina Tsvetáieva, Mikhail Bulgákov, Mikhail Zamiatin, Daniil Kharms, Varlam Chalámov, Serguei Dovlátov, entre muitos outros nomes. Como resultado, intensificou-se a tradução não só de obras literárias, como também de crítica e teoria literária, como é o caso, inclusive, da herança teórica de Mikhail Bakhtin, acima citado. Tornou-se

evidente ainda a necessidade de estudos críticos que abordassem especificamente a historiografia da tradução da literatura russa no Brasil (SCHNEIDER URSO, 2016, p. 85-90).

O papel da primeira tradução direta neste processo foi fundamental, pois os leitores que conheciam bem as versões anteriores do romance de Dostoiévski tiveram oportunidade de observar as diferenças, o que aqueceu os debates sobre as traduções diretas e indiretas e estimulou o surgimento de novas traduções. Inclusive, há leitores que, apesar de reconhecerem as vantagens da tradução não intermediada, manifestam a sua preferência pelo texto de Rosário Fusco:

Sei que vou espantar e decepcionar os puristas e adeptos de traduções vertidas diretamente do original, mas a tradução feita do francês do grande escritor mineiro é, para mim, a que melhor capta o espírito, mais que a letra, do romance mais famoso do grande autor russo. Há algo na cadência febril do estilo de Fusco, algo na sua fuliginosidade, que o aproxima mais do texto do que todos os esforços, mais que louváveis, decerto, do grande Paulo Bezerra (diga-se de passagem, é bom que ambas as versões existam) (MONTE, 2011).

De modo geral, a partir de 2001, a tradução direta tornou-se praticamente uma exigência. No que diz respeito a *Crime e castigo*, hoje já existem duas traduções diretas: em 2013 saiu, pela editora Martin Claret, outra versão do romance, desta vez assinada por Oleg Almeida.

Cotejo: divergências de volume, paragrafação, pontuação e estilo

Com o objetivo de detectar e analisar os possíveis afastamentos do texto em russo que uma tradução indireta possa trazer, decidimos comparar as traduções de *Crime e castigo* de 1949 e de 2001. O método escolhido para a comparação foi o de um cotejo paralelo. Uma vez que seria impossível utilizar o texto integral de *Crime e castigo*, devido a sua grande extensão, foram selecionados alguns trechos que, a nosso ver, ilustram o caráter polifônico da obra dostoiévskiana, bem como suas modificações no processo da tradução direta e indireta. Inicialmente, a quantidade de trechos selecionados era maior, mas preferimos reduzi-la, uma vez que os fenômenos neles observados se repetem. Os trechos foram enumerados e organizados por meio de uma tabela (cf. Anexo), na qual se encontram justapostos da seguinte forma: o texto original em russo (A); a tradução direta para o português feita por Paulo Bezerra (B); a tradução indireta para o português realizada por

Rosário Fusco (C) e, por fim, decidimos incluir também a tradução francesa de Doussia Ergaz (D), utilizada por Rosário Fusco.

O cotejo paralelo dos textos por meio de uma tabela nos proporcionou uma primeira observação acerca da incoerência física dos tamanhos dos trechos escolhidos: enquanto que o texto russo (A) e o texto da tradução direta (B) apresentavam um tamanho mais ou menos condizente entre si, a tradução indireta (C) por diversas vezes configurava-se como visivelmente mais curta. A redução do tamanho do texto pode ser observada, por exemplo, nos trechos 3 (C e D) e 6 (C e D) da tabela.

Esta constatação provocou um certo grau de estranhamento, pois ao considerar o fato de que a língua russa tende a ser sintética, enquanto a portuguesa e a francesa tendem a ser analíticas, seria mais coerente se as traduções para o português ou para o francês superassem o volume de palavras do texto original em russo ou ao menos tivessem um tamanho parecido.

Ao confrontar os trechos do texto original (A) com o da tradução direta (B) e da indireta (C), constatamos que realmente houve palavras e frases cortadas na tradução indireta. Com base neste ponto, surgiu a questão: será que isso ocorreu devido ao intermédio da tradução francesa, já que a qualidade do texto traduzido em muito depende do estado do texto-fonte? Ou a alteração do tamanho teria ocorrido no Brasil por exigência da editora? Graças às pesquisas de Denise Bottman (2012; s/d), que explora a historiografia das traduções da literatura russa no Brasil, conseguimos detectar qual foi a tradução francesa usada por Rosário Fusco como fonte para sua versão de *Crime e castigo*: foi *Crime et chatiment*, traduzida do russo por Doussia Ergaz e publicada em 1931 pela Gallimard.

A partir da comparação entre o texto da tradução francesa de Doussia Ergaz (D) e a versão de Rosário Fusco (C) foi possível confirmar que, em alguns casos, na tradução francesa ocorreram sim cortes de palavras; já em outros casos, quando não houve corte na tradução francesa, esta falta fez-se presente na tradução indireta brasileira. Assim, na seleção B6 lemos:

Mente para mim, mas mente a teu modo, e então eu te dou um beijo. Mentir a seu modo é quase melhor do que falar a verdade à moda alheia; no primeiro caso és um ser humano, no segundo, não passas de um pássaro.

Já nas traduções C e D, o trecho aparece de forma mais que resumida: “*Une erreur originale vaut peut-être mieux qu’une vérité banale*” (D6) e “Um erro original vale mais que uma verdade banal” (C6).

No trecho B3, consta: “E mesmo que o senhor Lújin fosse todo feito do mais puro ouro ou de um brilhante inteiro, nem assim ela aceitaria tornar-se concubina legítima do senhor Lújin”. Ao compararmos essas linhas às da tradução de Rosário Fusco e de Doussia Ergaz, percebemos a ausência de uma parte da frase, além da preferência em não repetir “o senhor Lújin” duas vezes. Assim, no trecho C3 há apenas “mais puro brilhante”, sem ouro, o que provavelmente foi considerado um exagero: “Mesmo que o senhor Lújin fosse feito do mais puro brilhante, ela jamais consentiria em ser sua concubina legítima.”

Segundo Landers (2001, p. 90-92), a concepção de estilo abarca não apenas a escolha de palavras pelo autor, mas também de outros elementos, por exemplo, a divisão de parágrafos, o comprimento das frases e as figuras de linguagem.

O texto de Dostoiévski não apresenta uma linguagem elegante e ordenada, já que seu estilo é marcado pela busca de uma aproximação da linguagem cotidiana e do caráter caótico dos pensamentos dos personagens. Entretanto, nem sempre esse estilo foi devidamente compreendido e analisado como algo proposital. A pesquisadora e tradutora da obra de Dostoiévski Fátima Bianchi (2008) afirma, em seu *Dostoiévski escrevia mal?*, que entre algumas das características estilísticas da obra dostoiévskiana estão a repetição de pontuações, palavras, expressões, frases; a suspensão do discurso e a pausa do pensamento.

Talvez, esta desconsideração da estilística original de Dostoiévski, das barreiras linguísticas ou até mesmo da exigência por uma linguagem mais “nivelada” por parte da editora, tenham levado ao amaneiramento que seu texto sofreu ao ser vertido para o francês e, conseqüentemente, para o português. Como escreve Paulo Bezerra no *Prefácio do tradutor* de sua edição de *Crime e castigo*, “Amanear o discurso de Dostoiévski para torná-lo ‘mais elegante’ e ‘mais fluido’ significaria atentar contra a originalidade de um autor cuja peculiaridade principal é a ruptura com as matrizes tradicionais do pensamento e suas formas de expressão” (BEZERRA, 2001, p. 8-9).

Mais um exemplo do amaneiramento que a obra sofreu é o primeiro item da tabela. Nesse caso, o personagem, um tenente, encontra-se imerso em cólera, estado que interfere em sua articulação das palavras. No entanto, no texto traduzido para o francês (D1), a vociferação entrecortada do personagem foi suprimida, o que descaracteriza por completo a intensidade e agressividade de sua fala. Além disso, a alteração impressa na tradução francesa foi repetida pela tradução indireta:

“Trate de ca-lar-a-bo-ca! O senhor está numa repartição pública. Nada de gr-r-rosseria, senhor!” (B1).

“Cale-se. O senhor está numa audiência. Não seja insolente, cavalheiro”.
(C1).

No que diz respeito às particularidades da linguagem das personagens, o item 2 da Tabela talvez seja um exemplo mais expressivo e curioso. Trata-se de uma alemã, proprietária de um prostíbulo, cuja fala consiste em uma deturpação extremamente cômica das regras gramaticais russas, bem como em uma mistura de palavras russas e alemãs. Neste trecho, as divergências entre as traduções começam logo no início. Assim, na tradução direta (B2), o autor dá a seguinte característica ao modo de falar da personagem: “começou de repente a falar pelos cotovelos, atropelando as palavras, com um forte sotaque alemão, embora em um russo desenvolto”; enquanto na tradução indireta (C2) ela “exclamou, precipitadamente, desde que lhe permitiu fazê-lo (falava russo corretamente, embora com forte sotaque alemão)”.

No entanto, seu discurso inflamado sobre os acontecimentos não menos tórridos na “casa nobre” está muito longe do que poderíamos chamar de “falar russo corretamente”. Dostoiévski o constrói baseando-se justamente nos erros e na violação das normas gramaticais. O efeito cômico surge mediante a justaposição da linguagem “errada” e a descrição da confusão na “casa nobre”. Na tradução francesa e na tradução indireta não só desaparecem as distorções linguístico-estilísticas, como também o tradutor fica visivelmente inseguro ao inserir algumas (só algumas!) palavras incorretas e ainda precipita-se em dar as devidas explicações ao leitor (entre parênteses): “Nenhum, nenhum escândalo (dizia *exxandálo*)”. [...] “Ele, ele chegou inteiramente bêbado, pediu três garrafas (ela dizia *carrafas*) (...)”. Fora isso, nessas traduções a personagem alemã fala em francês e português com uma perfeita correção, a qual uma das autoras do presente artigo, também estrangeira, só pode invejar. Além disso, há diferenças mesmo entre a tradução francesa e a indireta: é claro que nesta última as alterações aumentam, tornando-a mais distante do texto original. Assim, a exclamação indignada “Fui-fui-fui” (B2), preservada na tradução francesa (“Fil Fil Fil”), desaparece por completo na tradução indireta (C2).

Outra divergência notada no cotejo foi quanto à paragrafação e transgressão quanto à pontuação. A título de exemplo: ainda no item 3 da tabela, vemos que, enquanto o texto original (A3) e a tradução direta (B3) mantêm o trecho destacado em apenas um parágrafo, na tradução para o francês (D3) e na tradução indireta para o português (3C) ocorre a quebra do parágrafo em duas partes. Também pode ser notada nesse trecho outra mudança: a substituição do ponto de exclamação pelo ponto final na primeira frase, o que também evidencia um amaneiramento do texto.

No item 4, aparece a exclamação indignada “Que provas que nada!” e a interjeição “Arre!” (B4). Na tradução francesa e na tradução indireta, a primeira é suavizada até o ponto de se tornar o oposto: “Sim, provas” (C4); já a interjeição desaparece sem deixar vestígios. A mesma tendência de suprimir os “exageros” do romance dostoiévskiano pode ser observada no item 5, em que a expressão “precipitou-se para o marido” (B5) é substituída por “abraçando-se ao corpo do marido” (C5). A escolha do verbo «abraçar» traz à tona uma ideia de relação carinhosa, zelosa, coisa que é um pouco difícil de imaginar entre a personagem Pulkhéria e seu marido, visto que ela o trata com toda severidade, como se ele fosse apenas um homem inútil e um bêbado que, ao invés de colaborar para a melhoria da situação da família, apenas se afunda mais na bebida, utilizando todos os recursos disponíveis para alimentar o vício, seu meio de fuga.

Outra divergência notada por nós é a supressão de expressões idiomáticas na tradução francesa e na tradução indireta. Assim, quando na tradução direta (B2) aparecem expressões como “falar pelos cotovelos” (em russo, “*точно горло просьпали*”) e “isso só pôs lenha na fogueira” (B6) equivalente a “*это только поддало жару*”, nas traduções C e D elas estão ausentes.

Outra questão que chamou nossa atenção é a da transliteração de nomes próprios e topônimos. Observamos que, na maioria dos casos, a transliteração na tradução direta e indireta coincide (por exemplo: Lújin (B3 e C3), Ródia (B4 e C4), Pulkhéria Alieksándrovna (6B e 6C)) e, de modo geral, segue a tabela de transliteração adotada pelo curso de Literatura e Cultura Russa da USP e pelas editoras que trabalham com as traduções diretas do russo. Como a edição da tradução indireta por nós utilizada é de 2010, isto é, posterior à publicação da tradução direta em 2001, podemos supor que a padronização da transliteração na tradução indireta é recente e foi feita justamente sob influência da tradução direta. No entanto, em alguns casos, a tradução indireta evita utilizar derivações de nomes russos: por exemplo, no trecho C5, a forma coloquial Catierina Ivánovna é substituída pela forma “correta” Ekaterína Ivánovna. Provavelmente, essa correção objetiva a não confundir o leitor com variações do mesmo nome, tão comuns na língua russa.

No trecho 6, que, diga-se de passagem, é uma bela apologia à mentira, há mais um caso curioso: o verbo russo *врать*, que, na tradução direta, aparece como “mentir”, nas outras versões (6C e 6D) é suavizado para “dizer absurdos” e “enganar-se”. Ainda nesse último trecho há frases em que a tradução francesa e, por conseguinte, a tradução indireta brasileira, parecem ter se aproximado mais do texto original. Assim, no final do trecho, lemos: “*Правда не уйдет, а жизнь-то заколотить можно; примеры были*” (6A) que na tradução direta ficou como “A

verdade não foge e a vida a gente pode *segurar com pregos*⁴; exemplos houve” (6B). A tradução da expressão *заколотить жизнь* para o francês (D) e na primeira tradução brasileira (C) está mais próxima de seu sentido no texto original, a saber: “La vérité se retrouve toujours, tandis que la vie peut être *enterrée* à jamais; on en a vu des exemples” (6D) e “A verdade se encontra sempre, ao passo que a vida pode ser *enterrada* para sempre, estamos enjoados de ver exemplos” (6C). Entretanto, apesar da “precisão semântica” (SCHNAIDERMAN, 2011, p. 31-34) na tradução indireta, não observamos a brevidade e o estilo entrecortado da sentença no original.

Algumas conclusões

As traduções indiretas desempenharam um papel importantíssimo na divulgação da literatura russa no exterior. No caso específico da tradução indireta de *Crime e castigo* realizada por Rosário Fusco, trata-se de um texto redigido por um escritor talentoso, o que, sem dúvida, aumenta seu valor artístico. Nosso objetivo não foi avaliar as traduções aqui citadas como “boas” ou “ruins”, mas apenas confirmar a suposição de que em uma tradução indireta o grau de afastamento da obra original é maior do que em uma tradução direta, bem como definir quais as alterações sofridas pelo texto em russo em seu processo de tradução. Chegamos, portanto, às seguintes conclusões:

1. As alterações tornam-se mais evidentes justamente na transmissão dos aspectos mais característicos do romance de Dostoiévski, isto é, de seu caráter polifônico. A descaracterização do estilo e da estrutura do romance na tradução francesa e na indireta resulta em sua monologização, contra a qual advertia Bakhtin (2015, p. 50).
2. A maioria das alterações na tradução indireta foi herdada da tradução francesa.
3. Há, porém, diferenças entre a tradução francesa e a indireta: na última, as alterações aumentam, o que a torna mais distante do texto original.
4. Na tradução francesa e na tradução indireta ocorre uma redução do texto original, que vai desde o corte de algumas palavras e frases até supressão de passagens inteiras ou seu resumo, feito de modo bastante sintético.
5. Nota-se também uma alteração da paragrafação: os trechos que não eram divididos em parágrafos no texto original foram fragmentados na tradução francesa e, por conseguinte, na tradução indireta.

4 Aqui e nos exemplos a seguir o itálico é nosso.

6. Ocorre ainda a supressão de algumas características do texto original responsáveis pela criação do efeito polifônico: repetições, exclamações, expressões idiomáticas, palavras de baixo calão, marcas pessoais de fala (por exemplo, a fala enraivecida de um dos personagens), erros gramaticais e a presença de palavras estrangeiras (no caso da personagem alemã).

Nossa hipótese é a de que algumas dessas alterações podem ser explicadas pela preocupação com o possível estranhamento do leitor. Com o aumento da quantidade de traduções diretas de obras literárias russas nas últimas décadas, o leitor já está mais acostumado com as estranhezas e asperezas que pode encontrar em um texto proveniente de outra cultura e, portanto, os tradutores já não têm mais receio de assustá-lo e afugentá-lo. Notamos ainda a influência inversa que a tradução direta exerceu sobre a indireta: nas edições mais recentes da tradução de Rosário Fusco (C), tanto a grafia do nome do autor (Fiódor Dostoiévski), quanto a dos nomes próprios e topônimos foi padronizada a fim de aproximá-la da pronúncia em russo.

Devido às limitações impostas pelo gênero do artigo, nossas conclusões têm um caráter breve e preliminar. Um estudo mais detalhado e profundo estendido a outras obras de Dostoiévski e suas traduções no Brasil certamente ampliaria o leque de possíveis observações.

ANEXO:

	Texto original em Russo	Tradução direta para o português, por Paulo Bezerra	Tradução indireta para o português, por Rosário Fusco	Tradução para o francês, por Doussia Ergaz
	A	B	C	D
1	“— Извольте ма-а-а-лчать! Вы в присутствии. Не гр-р-рубиянить, судырь!” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 108)	“Trate de ca-lar-a-bo-ca! O senhor está numa repartição pública. Nada de gr-r-rosseria, senhor!” (DOSTOIÉVSKI, 2001, p. 111-112)	“-Cale-se. O senhor está numa audiência. Não seja insolente, cavalheiro.” (DOSTOIÉVSKI, 2010a, p. 137-138)	«Taisez-vous ! Vous êtes à l’audience, ne faites pas l’insolent, monsieur.» (DOSTOIÉVSKI, 1950, p. 236-237)
2	“— Никакой шум и драки у меня не буль, господин кашпээн, — затараторила она варуг, точно горох просыпала, с крепким немецким акцентом, хотя и бойко по-русски, — и никакой, никакой шкандаль, а они приношь пьян, и это я всё расскажит, господин кашпээн, а я не виноват... у меня благородный дом,	“-Não houve nenhum barulho nem briga na minha casa, senhor capiten – começou de repente a falar pelos cotovelos, atropelando as palavras, com um forte sotaque alemão, embora em um russo desenvolto –, e não aconteceu nenhum, nenhum schkandall, mas eles chegô bêbado, e isso eu contarâ tudo, senhor capiten, mas eu	“Não houve em casa, senhor capitão, nem barulho, nem briga – exclamou, precipitadamente, desde que lhe permitiu fazê-lo (falava russo corretamente, embora com forte sotaque alemão). – Nenhum, nenhum escândalo (dizia excandálo). O homem já chegou bêbado e eu vou lhe contar tudo, senhor capitão, eu não tenho	«I n’y a eu chez moi ni tapage ni rixe, monsieur le capitaine, s’écria-t-elle précipitamment dès qu’on lui eut permis de le faire (elle parlait le russe couramment, avec un fort accent allemand), aucun, aucun scandale (elle disait «schkandal»). Cet homme est arrivé ivre et je vais vous raconter tout, monsieur le capitaine,

<p>господин кашитэн, и благородное обращение, господин кашитэн, и я всегда, всегда сама не хотела никакой шкандааль. А они совсем пришлошь пьян и потом онять три путлики спросил, а потом один поднял ноги и стал ногом фортепьян играл, и это совсем нехорошо в благородный дом, и он ганц фортепьян ломаль, и совсем, совсем тут нет никакой манир, и я сказаь. А он путлику взял и стал всех сзиди путликой толкаль. И тут как я стаь скоро дворник позваь и Карль пришоь, он взял Карль и глаз прибиаль, и Генриет тоже глаз прибиаль, а мне пять раз щеку биаль. И это так неделикатно в благородный дом, господин кашитэн, и я кричал. А он на канав окно отворяь и стаь в окно, как маленькая свиный, визжаль; и это срам. И как можно в окно на улиц, как маленькая свиный, визжаль; и это срам. Фуй-фуй-фуй! И Карль сзиди его за фрак от окна таскаль и тут, это правда, господин кашитэн, ему зейн рок изорваь. И тогда он кричал, что ему пятнадцать целковых ман мус штраф платиаль. И я сама, господин кашитэн, пять целковых ему зейнрок платиаль. И это неблагородный гость, господин кашитэн, и всякой шкандааль делаь! Я, говорил, на вас большой сатир гедрюкт будет, потому я во всех газет могу про вас всё сочиный.»</p> <p>(DOSTOÏEVSKI, 2016, p. 110-111)</p>	<p>não sou culpado...minha casa é nobre, senhor capiten, o tratamento também é nobre, senhor capiten, e eu sempre, eu mesma nunca quis nenhum schkandall. Mas eles chegô completamente bêbado e depois pediu mais três carrafas, e depois um levantou as pés e começou a tocar piano com a pé, e isso não é nada bom num casa nobre, e ele quebrô ganz piano, e não tem nenhum, nenhum manero, e eu disse. Mas ele pegou um carrafa e começou a empurrar todos por trás com o carrafa. E aí eu começo logo chamar servente, e Karl chegô, ele pegô Karl e bateu olho, e Henriet também bateu olho, e em mim batêu cinco vezes no face. E isso é tão indelicado num casa nobre, senhor capiten, e eu gritô. Mas ele abriu o janela que dá pro canal e ficou em cima do janela ganindo como um leitãozinho; e isso é um vergonha. Como que pode ganhar do janela pra rua como um leitãozinho; isso é um vergonha. Fui-fui-fui! E Karl o puxô do janela por trás pelo casaca e aí, é verdade, senhor capiten, ele rasgou o sein Rock. E então ele gritô que eu man muß lhe pagar quinze rublos de multa. Eu mesma, senhor capiten paguei a ele cinco rublos por sein Rock. Ele é um hóspede vil, senhor capiten, e fez schkandall de todo tipo! Eu disse ele, vai gedriuk um grande sátira do senhora, porque em todos jornal posso escreveu tudo.”</p> <p>(DOSTOÏEVSKI, 2001, p. 113-114)</p>	<p>culpa...Minha casa é uma casa respeitável, minhas maneiras são dignas, senhor capitão, e eu mesma não queria nenhum excandalo. Ele, ele chegou inteiramente bêbado, pediu três garrafas (ela dizia carrafas), em seguida levantou as pernas e pôs-se a tocar piano com os pés. Ora, isso não fica bem numa casa decente; ele quebrou o piano inteiro e isso não é jeito de se portar. Observei-o. Então ele pegou na <i>carrafa</i> e começou a ameaçar todo mundo com ela. Então eu chamei, imediatamente, o porteiro e Karl veio. Então ele pegou Karl, amassou-lhe o olho, e o de Henriqueta também, a mim, também a mim, me deu cinco tapas. Isso não são maneiras de se conduzir numa casa decente, senhor capitão, então eu gritei. Aí, ele abriu a janela que dá para o canal e se pôs a grunhir como um leitão. E como se pode grunhir como um leitão na janela? Karl puxou-o por trás, pela roupa, não nego, senhor capitão, arrancando-lhe uma das abas da casaca. Então, ele gritou <i>man mouss</i> me pagar quinze rublos de indenização. Eu, senhor capitão, paguei-lhe cinco por <i>sein Rock</i> e devo dizer que não é um freguês decente, senhor capitão, pois além de fazer todo esse <i>excandalo</i>, ainda disse que pode contar toda a história contra mim nos jornais.”</p> <p>(DOSTOÏEVSKI, 2010a, p. 140)</p>	<p>moi je ne suis pas coupable... Ma maison est une maison convenable, mes manières sont très convenables, monsieur le capitaine, et moi-même je ne voulais aucun schkandale. «Et lui, il est venu tout à fait ivre, et il a demandé trois bouteilles (elle disait «pouteillless»), puis il a levé les jambes et commencé à jouer du piano avec son pied et cela, cela ne convient pas du tout à une maison convenable, et il a cassé tout le piano, et ce n'est pas une manière de se conduire; je le lui ai fait observer, alors il a pris la bouteille et s'est mis à repousser tout le monde avec. Alors moi j'ai lui payer quinze roubles d'indemnité. Moi, monsieur le capitaine, je lui ai payé cinq roubles <i>sein Rock</i> aussitôt appelé le concierge et Karl est venu, alors il a pris Karl et lui a poché un oeil et à Henriette aussi, et moi, il m'a donné cinq gifles ; ce sont des manières si peu délicates, pour une maison convenable, monsieur le capitaine, alors moi je criais. Alors lui a ouvert la fenêtre qui donne sur le canal et il s'est mis à pousser des cris comme un petit cochon. Et comment peut-on pousser des cris comme un petit cochon à la fenêtre ? Fi ! Fi ! Et Karl le tirait par-derrière par les pans de son habit pour l'éloigner de la fenêtre et il lui a, je ne le nie pas, monsieur le capitaine, arraché une des basques de son habit. Alors il a crié <i>man mus</i>^{1 2} et je dois vous dire que ce n'est pas un client convenable, monsieur le capitaine, c'est lui qui a fait tout le scandale et il m'a dit qu'il peut raconter toute cette histoire sur moi dans les journaux. »</p> <p>(DOSTOÏEVSKI, 1950, p. 241-242)</p>
--	---	--	---

3	<p>“И будь даже господин Лужин весь из одного чистейшего золота или из цельного бриллианта, и тогда не согласится стать законною наложницей господина Лужина! Почему же теперь соглашается? В чем же штука-то? В чем же разгадка-то? Дело ясное: для себя, для комфорта своего, даже для спасения себя от смерти, себя не продаст, а для другого вот и продаст! Для милого, для обожаемого человека продаст! Вот в чем вся наша штука-то и состоит: за брата, за мать продаст! Всё продаст! О, тут мы, при случае, и нравственное чувство наше придавим; свободу, спокойствие, даже совесть, всё, всё на токущий рынок несем. Пропадай жизнь! Только бы эти возлюбленные существа наши были счастливы.” (DOSTOÏÉVSKI, 2016, p. 51)</p>	<p>“E mesmo que o senhor Lújin fosse todo feito do mais puro ouro ou de um brilhante inteiro, nem assim ela aceitaria tornar-se concubina legítima do senhor Lújin! Por que está acitando agora? Em que consiste essa coisa? Em que consiste a adivinhação? A coisa é clara: não se vende em proveito próprio, por conforto, nem para escapar da morte, mas se vende em proveito de outro! Se vende por uma pessoa querida, por uma pessoa adorada! É nisso que consiste toda essa nossa coisa: pelo irmão, pela mãe ela se vende! Vende tudo! Oh, aqui, havendo oportunidade, nós esmagamos até o nosso sentimento ético; levamos à loja de usados a liberdade, a tranqüilidade, até a consciência, tudo, tudo. Dane-se a vida! Contanto que esses nossos seres apaixonados sejam felizes.” (DOSTOÏÉVSKI, 2001, p. 59)</p>	<p>“Mesmo que o senhor Lújin fosse feito do mais puro brilhante, ela jamais consentiria em ser sua concubina legítima. Por que, agora, se resolveu ela? Que mistério é esse? Onde a chave do enigma? A coisa é clara, nunca se venderia por si própria, pelo seu conforto, mesmo para livrar-se da morte. Mas o faz por um outro, vende-se por um ser querido: Eis todo o mistério explicado. Por seu irmão, pela sua mãe, está pronta para se vender inteira. Quando se chega a esse ponto, sacrifica-se até toda e qualquer resistência moral. Expõe-se à venda sua liberdade, seu repouso, sua consciência. Naufrague nossa vida, desde que as criaturas queridas sejam felizes.” (DOSTOÏÉVSKI, 2010a, p. 65-66)</p>	<p>“M. Loujine pourrait être fait d'un pur ou d'un seul brillant qu'elle ne consentirait pas à devenir sa concubine légitime. Pourquoi donc s'y résout-elle à présent ? « Quel est ce mystère ? Où est le mot de l'énigme ? La chose est claire, elle ne se vendrait jamais pour elle-même, pour son confort, même pour échapper à la mort. Mais elle le fait pour un autre ; elle se vend pour un être aimé, chéri. Voilà tout le mystère expliqué : pour son frère, pour sa mère, elle est prête à se vendre, à se vendre en entier. Oh ! quand on en vient à cela, on fait violence même à tout sentiment moral. On porte repos, sa conscience. Périssse notre vie, pourvu que les créatures aimées soient heureuses.” (DOSTOÏÉVSKI, 1950, p. 107-108)</p>
4	<p>“— Кой черт улик! А впрочем, именно по улике, да улика-то эта не улика, вот что требуется доказать! Это точь-в-точь как сначала они забрали и заподозрили этих, как бишь их... Коха да Пестрякова. Тьфу! Как это всё глупо делается, даже вчуже гадко становится! Пестряков-то, может, сегодня ко мне зайдет... Кстати, Родя, ты эту штуку уж знаешь, еще до болезни случилось, ровно накануне того, как ты в обморок в конторе упал, когда там про это рассказывали...” (DOSTOÏÉVSKI, 2016, p. 149)</p>	<p>“Que provas que nada! Aliás, o prenderam precisamente com base numa prova, só que ela não é prova, e é isso que se precisa provar! Foi exatamente assim que primeiro eles prenderam e puseram sob suspeita esses, como é mesmo que se chamam... Kokh e Piestriakov. Arre! Quanta bobagem cometem em tudo isso, dá nojo até em quem está de fora! É possível que Piestriakov venha hoje à minha casa... Aliás, Ródia, tu já conheces esse negócio, porque aconteceu ainda antes da tua doença, exatamente na véspera do teu desmaio na delegacia, quando ouviste contar essa história...” (DOSTOÏÉVSKI, 2001, p. 148)</p>	<p>“—Sim, provas. Conquanto tenha sido preso por uma que pesava sobre ele. Contudo, de fato, essa prova não prova nada e aí está o que queremos demonstrar. A polícia está tomando o caminho errado, como, no princípio, a propósito daqueles dois...como se chamam? Koch e Piestriakov. Por mais indiferente que se seja ao caso fica-se assistindo a um inquérito tão idiotamente conduzido. Piestriakov talvez passe lá em casa, logo mais...A propósito, Ródia, não conheces esta história? Ela se passou antes da tua doença, justamente na véspera do dia em que desfaleceste na polícia, na hora em que falavam dela.” (DOSTOÏÉVSKI, 2010a, p. 185)</p>	<p>“— Ah bien, oui, des charges ! quoiqu'il ait été arrêté pour quoiqu'il ait été arrêté pour une charge qui pesait sur lui. Mais, en fait, cette charge n'en est pas une et voilà ce qu'il nous faut démontrer. La police fait fausse route comme elle s'est trompée au début au sujet de ces deux... comment s'appellent-ils déjà ? Koch et Piestriakov ! Fi, si désintéressé qu'on soit dans la question, on se sent révolté en voyant une enquête si sottement conduite. Piestriakov va peut-être passer chez moi tantôt... À propos, Rodia, tu connais cette histoire ; elle est arrivée avant ta maladie, juste la veille du jour où tu t'es évanoui au bureau de police au moment où on la racontait.” (DOSTOÏÉVSKI, 1950, p. 325-326)</p>

5	<p>“— Добился! — отчаянно вскрикнула Катерина Ивановна и бросилась к мужу.” (DOSTOIEVSKI, 2016, p. 198)</p>	<p>“—Acho o que procurava – gritou Caterina Ivánovna em desespero e precipitou-se para o marido.” (DOSTOIEVSKI, 2001, p. 191)</p>	<p>“—Isso tinha de acontecer! – exclamou Ekaterína Ivánovna com o ar desesperado, abraçando-se ao corpo do marido.” (DOSTOIEVSKI, 2010a, p. 243)</p>	<p>“— Cela devait lui arriver », s'écria Catherine Ivanovna d'un air désespéré et elle s'élança vers son mari.” (DOSTOIEVSKI, 1950, p. 432)</p>
6	<p>“— Послушайте, — робко перебила Пульхерия Александровна, но это только поддало жару. — Да вы что думаете? — кричала Разумихин, еще более возвышая голос, — вы думаете, я за то, что они врут? Вздор! Я люблю, когда врут! Вранье есть единственная человеческая привилегия перед всеми организмами. Соврешь — до правды дойдешь! Потому я и человек, что вру. Ни до одной правды не добирался, не соврав наперед раз четырнадцать, а может, и сто четырнадцать, а это почетно в своем роде; ну, а мы и соврать-то своим умом не умеем! Ты мне врл, да врл по-своему, и я тебя тогда поцелую. Соврать по-своему — ведь это почти лучше, чем правда по одному по-чужому; в первом случае ты человек, а во втором ты только что птица! Правда не уйдет, а жизнь-то заколотить можно; примеры были.” (DOSTOIEVSKI, 2016, p. 221)</p>	<p>“—Escute – interrompeu timidamente Pulkhéria Alieksándrovna –, isso só pôs lenha na fogueira. – E o que a senhora acha? – gritou Razumikhin, levantando ainda mais a voz. – A senhora acha que estou a favor de que eles mintam? Absurdo! Eu gosto quando mentem! A mentira é o único privilégio humano perante todos os organismos. Quem mente chega à verdade! Minto, por isso sou um ser humano. Nunca se chegou a nenhuma verdade sem antes haver mentido de antemão quatorze, e talvez até cento e quatorze vezes, e isso é uma espécie de honra; mas nós não somos capazes nem de mentir com inteligência! Mente para mim, mas mente a teu modo, e então eu te dou um beijo. Mentir a seu modo é quase melhor do que falar a verdade à moda alheia; no primeiro caso és um ser humano, no segundo, não passas de um pássaro. A verdade não foge e a vida a gente pode segurar com pregos; exemplos houve.” (DOSTOIEVSKI, 2001, p. 214)</p>	<p>“Escute... – falou timidamente Pulkhéria Aleksándrovna, no entanto essa interrupção só serviu para excitá-lo mais. –Não, mas o que é que estão pensando disso – gritou, elevando a voz mais ainda. – Pensam que tenho raiva deles porque dizem absurdos? Estão muito enganadas. Gosto disso! Que se enganem. É a única superioridade dos homens sobre os outros seres. É assim que se chega à verdade. Sou homem, e me porque sou homem. Não se chega a nenhuma verdade sem nos enganarmos pelo menos quatorze vezes, talvez cento e quatorze, e isso é até uma honra. Mas nunca nos enganamos de modo geral. Um erro original vale mais que uma verdade banal. A verdade se encontra sempre, ao passo que a vida pode ser enterrada para sempre, estamos enjoados de ver exemplos.” (DOSTOIEVSKI, 2010a, p. 272)</p>	<p>“— Écoutez, fit timidement Pulchérie Alexandrovna. Mais cette interruption ne fit qu'échauffer Rasoumikhine. – Non, mais qu'en pensez-vous ? cria-t-il en élevant encore la voix, vous pensez que je leur en veux parce qu'ils disent des absurdités ? Non ! J'aime cela, qu'on se trompe !... C'est la seule supériorité de l'homme sur les autres organismes. C'est ainsi qu'on arrive à la vérité ! Je suis un homme, et c'est parce que je me trompe que je suis un homme. On n'est jamais arrivé à aucune vérité sans s'être trompé au moins quatorze fois ou peut-être même cent quatorze et c'est peut être un honneur en son genre. Mais nous ne savons même pas nous tromper de façon personnelle. Une erreur originale vaut peut-être mieux qu'une vérité banale. La vérité se retrouve toujours, tandis que la vie peut être enterrée à jamais; on en a vu des exemples.” (DOSTOIEVSKI, 1950, p. 480-481)</p>

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. 5a ed. revisada. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.
- BEZERRA, Paulo. Prefácio do Tradutor. In: DOSTOIEVSKI, Fiódor Mikhailovitch. *Crime e castigo*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2001.
- BIANCHI, Maria de Fátima. *Dostoiévski escrevia mal?* In: *Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada – ABRALIC*, 11, 2008, São Paulo, SP. *Anais* (on-line). São

Paulo: ABRALIC, 2008. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/036/MARIA_BIANCHI.pdf>. Acesso em: 05 de Agosto de 2016.

BOTTMANN, Denise. *Crime e castigo no Brasil*. 2012. Disponível em: <<http://naogosto-deplagio.blogspot.com.br/2012/03/crime-e-castigo-no-brasil.html>>. Acesso em: 25 de Abril de 2016.

BOTTMANN, Denise. *Um curioso às voltas com uma curiosidade histórica*. S/d. Disponível em: <https://www.academia.edu/28188915/Um_curioso_%C3%A0s_voltas_com_uma_curiosidade_hist%C3%B3rica>. Acesso em: 06 de setembro de 2016.

BRISSET, Annie. The Search For A Native Language: Translation and Cultural Identity. In: VENUTI, Lawrence. *The Translation Studies Reader*. Londres: Routledge, 2000.

CAMPOS, Geir. *O que é Tradução*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

DOSTOIÉVSKI, Fiodor. *Crime e castigo* (edição especial). Tradução do russo, prefácio, cronologia biográfica do autor, notas explicativas e texto de capa por Oleg Almeida. Martin Claret: São Paulo, 2013.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikhailovitch. *Crime e castigo*. Tradução de Paulo Bezerra. 5. ed. São Paulo: Editora 34, 2001.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikhailovitch. *Crime e castigo: volume I*. Tradução de Rosário Fusco. São Paulo: Abril, 2010a.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikhailovitch. *Crime e castigo: volume II*. Tradução de Rosário Fusco. São Paulo: Abril, 2010b.

DOSTOIÉVSKI, Fiodor. *Crime et chatiment*. Traduction Doussia Ergaz. Gallimard, 1950.

DOSTOIÉVSKI, FIÓDOR. *Prestuplénie i nakazánie (Crime e castigo)*. São Petersburgo: Azbuka Atticus, 2016.

GOMIDE, B. B. *Da estepe à caatinga: o romance russo no Brasil*. Tese de doutorado, UNICAMP, 2004. <Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000328892>>. Acesso em 14 de agosto de 2017.

JAKOBSON, R. Aspectos linguísticos da tradução. In: *Linguística e comunicação*. [Trad. de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes]. São Paulo: Editora Cultrix, 1974: 63-72.

LANDERS, Clifford E. *Literary Translation: A Practical Guide*. Great Britain: Multilingual Matters, 2001.

LOTMAN, Iúri. *Kultúra kak kollektivnyi intellekt i problémy iskusstvennogo rázuma*. (A cultura como inteligência coletiva e os problemas da inteligência artificial). In: *Semiosfera*. São Petersburgo: Iskústvo-SPB, 2001, p. 557-567.

MONTE, Alfredo. *Lusco-Fusco, o Crime e castigo de Rosário Fusco*. 2011. Disponível em: <<https://armonte.wordpress.com/2011/12/05/lusco-fusco-o-crime-e-castigo-de-rosario-fusco/>> Acesso em 25 de agosto de 2017.

RÓNAI, Paulo. *A Tradução Vivida*. 4º edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012a.

RÓNAI, Paulo. *Escola de tradutores*. 7ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012b.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Tradução, ato desmedido*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SCHNEIDER URSO, Graziela. “*Versões de Nabókov*”. Tese de doutorado, USP, 2016. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8155/tde-16082016-152515/pt-br.php>>. Acesso em 14 de agosto de 2017.

VÓLKOVA AMÉRICO, Ekaterina. O conceito de tradução na obra de Iúri Lotman: entre a intraduzibilidade e liberdade. In: *Tradterm*, v. 24, 2014, p. 17-33.

O conto do cadáver que pertencia não se sabe a quem, de Vladímír Odóievski

Lucas Simone

Resumo: *Tradução comentada de conto de Vladímír Odóievski.*

Palavras-chave: *Tradução; Literatura russa; Vladímír Odóievski*

Apresentação

Embora seu nome soe pouco ou nada familiar ao leitor de fora da Rússia, o príncipe Vladímír Fiódorovitch Odóievski (1804-69) produziu, ao longo de sua vida, uma das mais versáteis e curiosas obras da literatura russa do século XIX. Sua pena gerou de livros infantis a ensaios filosóficos, de teoria musical a resenhas gastronômicas. Tido como uma espécie de homem renascentista, devido a seu conhecimento enciclopédico e a seu interesse pelos mais diversos assuntos, foi membro ativo de inúmeros grupos literários e filosóficos, dentre eles a Sociedade dos Amantes da Sabedoria (os chamados *Ljubomúdry*), além de editar o periódico *Mnemozina*. Grande propagador da filosofia idealista e do romantismo alemão, trouxe ao público russo autores como Novalis e Schelling, do qual foi manifesto admirador – essa filiação à literatura germânica, aliás, deixou marcas inequívocas em seus escritos, rendendo-lhe o epíteto de “Hoffmann Russo”.

No conto que aqui apresentamos, porém, estão presentes ressonâncias menos alemãs do que tipicamente russas; mais precisamente, é nítido o diálogo com um dos grandes nomes da literatura russa, Nikolai Gógol, de cujas *Noites numa granja próximo de Dikanka* Odóievski extrai sua epígrafe. “O conto do cadáver que pertencia não se sabe a quem” remeterá o leitor habituado às singulares linhas gogolianas a um ambiente familiar: o da Rússia profunda, rural, com seus buro-

cratas de província e seus funcionários corruptos, colocados frente a um elemento sobrenatural, grotesco e inusitado, igualmente caro a Gógol e Odóievski, os dois maiores mestres da narrativa fantástica na Rússia.

O texto a seguir foi publicado em 1833, dentro do volume *Contos variegados com um gracejo*, coletânea esta que não recebeu acolhida calorosa do leitor russo. A própria mãe de Odóievski teria afirmado, em carta ao filho, que as narrativas encerradas no livro eram por demais díspares, e que a incompreensão do público era previsível. Não à toa, o ciclo de histórias só voltaria ao papel em sua ordem original numa edição em língua russa publicada na Inglaterra em 1988. “O conto do cadáver que pertencia não se sabe a quem”, porém, apareceria em várias edições das obras reunidas do autor, bem como em coletâneas publicadas em língua estrangeira.

O conto do cadáver que pertencia não se sabe a quem

É fato que o escrivão provincial, saindo de quatro da taverna, viu que a lua, sem mais nem menos, dançava no céu, e jurou para todo o povoado que era verdade; mas os aldeões balançaram a cabeça e até zombaram dele.

Gógol, nas *Noites numa granja...*

Aos povoados comerciais do distrito de Rejensk, foi emitida, por parte do tribunal do *zjémstvo*, a seguinte declaração:

“Em nome do tribunal do *zjémstvo* de Rejensk, declara-se que, em sua jurisdição, nos pastos do vilarejo de Morkóvkino-Natáchino, aos 21 do corrente mês de novembro, foi encontrado morto um corpo do sexo masculino, de dono desconhecido, vestido com um velho capote de feltro cinza, com uma cinta de linha, um colete de feltro de cor vermelha e em parte verde, com uma camisa de chita vermelha; na cabeça, havia um quepe feito com velhos trapos de chita, com viseira de couro; o falecido tem aproximadamente 43 anos de idade, 2 *archines* e 10 *verchoks* de altura,¹ cabelos castanho-claros, rosto branco, liso, olhos cinzentos, barba feita, queixo com pelos grisalhos, nariz grande e um pouco para o lado, compleição fraca. Assim, por meio desta declara-se: se houver ex-parentes do referido corpo ou o proprietário do referido corpo, roga-se que se manifestem

1 Antigas medidas russas: o *archin* equivalia a 71 cm, enquanto o *verchok* equivalia a 4,4 cm. Era costume dizer a altura em *verchoks* acima de dois *archines*. O morto tinha, portanto, 1,86 m de altura. (N. do T.)

no povoado de Morkóvkino-Natáchino, onde está sendo conduzido inquirito sobre o corpo, pertencente não se sabe a quem; e se não os houver, roga-se que se manifestem a esse respeito nesse mesmo povoado de Morkóvkino”.

Três semanas se passaram na espera dos proprietários do cadáver; ninguém apareceu, e finalmente o assessor e o médico do distrito foram visitar o proprietário de terras em Morkóvkino; numa isbá sem dono, separaram um quarto para o amanuense Sevastiánytch, que também fora enviado para o inquirito. Nessa mesma isbá, no fundo da despensa, encontrava-se o cadáver, que o tribunal pretendia dissecar e enterrar no dia seguinte, pelo procedimento comum. O afável proprietário, para consolar Sevastiánytch em sua solidão, enviou-lhe do pátio senhorial um ganso com molho e um jarro de licor caseiro para o estômago.

Já anoitecera. Sevastiánytch, homem ordeiro que era, em vez de seguir o costume de seus confrades e trepar no *poláti*² que ficava junto ao forno ainda há pouco aceso, julgou por bem dedicar-se à preparação dos papéis para a sessão do dia seguinte, ainda mais pela consideração de que, embora do ganso tivessem restado apenas os ossos, só um quarto do jarro tinha sido esvaziado; antes de tudo ele ajeitou o castiçal na cabeceira de ferro, que o estaroste do povoado de Morkóvkino mantivera ali propositalmente, para casos como aquele, e depois tirou de sua bolsa de couro um caderno velho e enebado. Sevastiánytch não podia olhar para ele sem se enternecer; eram cópias de diversos decretos relacionados a assuntos do *zjémstvo*, que lhe foram deixados como herança pelo pai, escrivão subscritor de saudosa memória – afastado do cargo na cidade de Rejensk por denúncias de concussão e comportamento indecente, com a recomendação, aliás, de que dali em diante não fosse nomeado em lugar algum e de que não fosse aceita petição nenhuma por parte dele – pelo que ele gozava do respeito de todo o distrito. Sevastiánytch involuntariamente recordava que esse caderninho era o único código a nortear o tribunal do *zjémstvo* de Rejensk em suas ações; que somente Sevastiánytch podia ser o intérprete dos misteriosos símbolos daquele Livro Sibilino; que por meio de seu poder mágico ele mantinha submissos tanto o comissário de polícia, como os assessores, e forçava todos os habitantes da repartição a virem até ele em busca de conselhos e instruções; e era por isso que ele o guardava como a menina dos olhos, não o mostrava a ninguém e tirava-o do fundo da arca só em caso de extrema necessidade; com um risinho, ele parava nas páginas em que, em parte pelas mãos de seu finado pai e em parte por suas próprias mãos, estavam ora manchadas, ora novamente escritas diversas partículas insignificantes, tais como:

2 Tradicional leito que se afixava em cima dos grandes fornos russos. (N. do T.)

“não”, “mas”, “e” etc., e da maneira mais natural vinha à mente de Sevastiánytch: como eram estúpidas as pessoas, e como eram inteligentes ele e seu pai.

Enquanto isso, ele esvaziou o segundo quarto do jarro e começou a trabalhar; mas enquanto sua habituada mão traçava com rapidez ganchinhos no papel, seu amor-próprio, desperto pela visão do caderno, trabalhava: ele recordava quantas vezes ele transportara cadáveres para lá da divisa de um distrito vizinho, livrando assim seu comissário de preocupações supérfluas: e no mais: se fosse para elaborar uma sentença, tomar informações, fundamentas as leis, entrar em contato com os peticionários, informar a chefia acerca da impossibilidade de cumprir suas disposições – em toda parte e para tudo havia Sevastiánytch; com um sorriso, ele recordava um expediente inventado por ele: toda busca geral direcionar para o outro lado; ele recordava que, recentemente, por meio desse inocente método, salvara um de seus favorecidos: esse favorecido fizera certa coisinha graças à qual poderia facilmente empreender uma viagem não de todo agradável; foi feito o interrogatório, deram o mandado de busca – mas nessa ocasião Sevastiánytch sugeriu de inquirir em primeiro lugar um rapaz alfabetizado, da parte de seu favorecido; de acordo com as palavras do rapaz alfabetizado, foi escrito um papel, que o rapaz alfabetizado, persignando-se, assinou, e o próprio Sevastiánytch foi ter com um cidadão, depois com outro, e com um terceiro, indagando: “Você também, você também?” – e começou a revisá-los com tanta rapidez, que, enquanto os cidadãos ainda estavam boquiabertos e apresentavam seus cumprimentos, preparando-se para responder – ele conseguiu interrogar a todos, até o último, e novamente o rapaz alfabetizado, por conta do desconhecimento das letras de seus camaradas, assinou, persignando-se, seu testemunho *unânime*. Com semelhante satisfação, Sevastiánytch recordava quando um desconto significativo foi imposto ao comissário, e ele conseguiu implicar no caso umas quinze pessoas, dividir o desconto entre a turma toda, e depois anistiá-los todos. – Resumindo, Sevastiánytch via que, em todos os casos famosos do tribunal do *zjémstvo* de Rejensk, ele era o único culpado, o único maquinador e o único executor; que, sem ele, estaria arruinado o assessor, estaria arruinado o comissário, estariam arruinados tanto o juiz de distrito, como o chefe de distrito; que somente por ele mantinha-se a antiga glória do distrito de Rejensk – e involuntariamente passou pela mente de Sevastiánytch a doce sensação do próprio mérito. É verdade que, de longe – como que das nuvens – cintilavam em seus olhos os olhos enervados do governador, o rosto inquiridor do secretário da câmara criminal; mas ele olhou para as janelas encobertas pela nevasca; pensou nas trezentas verstas que o separavam de tão horrível visão; para aumentar o ânimo, bebeu o terceiro quarto do jarro, e seus pensamentos ficaram muito mais alegres: ele imaginou sua alegre casinha em Rejensk, ganha com seu

intelecto; os garrafões de licor de fruta na janela, entre dois vasos de balsamina; o armário de louça e, em meio à louça, no meio, num lugar de honra, o pimenteiro de cristal com pires de porcelana; lá vem sua Lukéria Petrovna, corpulenta e de rosto branco; em suas mãos está um redondo e adocicado pão de grãos; uma bezerra que foi cevada para as festividades natalinas olha para Sevastiánytch; uma grande chaleira e um samovar saúdam-no e movem-se em sua direção; eis aí seu cálido leito junto ao forno, e, junto ao leito, um colchão de penas com uma manta bordada, e, debaixo da manta, um retalho dobrado de chita, e, na chita, um pano de linho branco, e, no pano de linho, uma carteira de couro, e, na carteira de couro, umas notas cinzentas; – nesse ponto, a imaginação de Sevastiánytch transportou-o aos anos de sua juventude, ele se lembrou de sua pobre vidinha na casa do pai; da frequência com que passava fome graças à avariza da mãe; de como ele foi enviado ao sacristão para aprender a ler – de coração, ele gargalhou ao lembrar uma vez em que, junto com seus camaradas, ele invadiu o jardim de seu professor para pegar maçãs e assustou o sacristão, que o tomou por um ladrão de verdade; lembrou-se de como foi açoitado por isso e de como, para se vingar, deu comida gorda para seu professor bem na Sexta-Feira Santa; depois ele se lembrou: de como ele finalmente deixou para trás todos os seus coetâneos e chegou ao ponto de ler os Apóstolos na paróquia, começando com o baixo mais profundo e terminando com a vozinha mais fina, para espanto de toda a cidade; de como o comissário, percebendo que a criança daria proveito, alistou-o no tribunal do *ziémstvo*; de como ele começou a ganhar consciência; contraiu matrimônio com sua queridíssima Lukéria Petrovna; obteve a patente de registrador de província,³ na qual se encontra até o presente dia, acumulando bens; seu coração derreteu-se de comoção, e de alegria ele esvaziou o último quarto da encantadora bebida. Nesse ponto, veio à mente de Sevastiánytch que ele não era um finório só na repartição, mas por toda parte: o gosto com que o ouviam quando, no momento mais animado da festinha, ele começava a contar de Bova Korolévitsh,⁴ das aventuras de Vanka Kain,⁵ da viagem do mercador Korobéinikov a Jerusalém⁶ – era como um *gúsl'*⁷ incessante, isso sim! – e Sevastiánytch começou a sonhar: como seria bom se ele tivesse a força de Bova Korolévitsh e pudesse pegar alguém pela mão – e

3 Não havia tal patente na escala do funcionalismo público russo. (N. do T.)

4 Herói de diversas canções populares russas. (N. do T.)

5 Famoso ladrão moscovita do século XVIII, tornou-se personagem recorrente do folclore. (N. do T.)

6 Relato pseudo-histórico do século XVII acerca da viagem que um mercador russo teria feito a Jerusalém no século XVI. (N. do T.)

7 Tradicional instrumento russo de cordas, semelhante à harpa. (N. do T.)

essa mão seria arrancada; pegar alguém pela cabeça – e essa cabeça seria arrancada; depois teve vontade de ver como era essa tal ilha do Chipre que, como descreve Korobéinikov, é farta em azeite e sabão grego, onde as pessoas andam de burro e de camelo, e ele começou a rir dos habitantes de lá, que não tinham pensado em amarrá-los a um trenó; aí em sua cabeça começaram uns pensamentos: ele achou que, ou nos livros tinham escrito mentiras, ou no geral os gregos deviam ser um povo muito estúpido, porque ele mesmo perguntara – a uns gregos que vieram à feira de Rejensk com sabão e pães de mel e que supostamente deveriam saber o que se faz na terra deles – por que eles tomaram a cidade de Troia – como escreve precisamente Korobéinikov – mas cederam Constantinopla aos turcos! E ele não conseguiu arrancar daquele povo nada que fizesse sentido: os gregos não conseguiram lhe dizer que Troia era aquela, dizendo que provavelmente essa cidade tinha sido construída e tomada na ausência deles; enquanto ele se ocupava com tão importante questão, diante de seus olhos passavam: bandoleiros árabes; o mar Morto; a procissão do sepultamento do gato;⁸ as câmaras do Faraó, todas banhadas a ouro por dentro; o pássaro avestruz, da altura de um homem, com uma cabeça de pato, com uma pedra no casco...

Suas reflexões foram interrompidas pelas seguintes palavras, que alguém pronunciou ao seu lado:

– Meu caro Ivan Sevastiánytch! Venho lhe pedir encarecidamente.

Essas palavras lembraram Sevastiánytch de seu papel de funcionário público, e ele, seguindo seu costume, pôs-se a escrever muito mais depressa, abaixou a cabeça o máximo que pôde e, sem tirar os olhos do papel, respondeu com voz arrastada:

– O que deseja?

– Os senhores do tribunal convocaram os proprietários do cadáver recolhido em Morkóvkino.

– Pois si-im.

– Bem, veja o senhor, esse corpo é meu.

– Pois si-im.

– Então o senhor poderia fazer o obséquio de me devolver o corpo o quanto antes?

8 Referência ao *lubok* *Como os ratos enterraram o gato*, uma das mais famosas obras da arte popular russa. (N. do T.)

– Pois si-im.

– E o senhor pode contar com minha gratidão...

– Pois si-im. E o que era o falecido, seu servo, por acaso?...

– Não, Ivan Sevastiánytch, que servo. O corpo é meu, é meu próprio corpo...

– Pois si-im.

– O senhor pode imaginar minha situação sem corpo... faça a fineza, ajude-me o mais depressa possível.

– Tudo é possível, meu senhor, mas é um pouquinho difícil resolver esse caso rapidamente – afinal, isso não é uma panqueca, que dá para enrolar com o dedo; é necessário coletar informações... Se molhar um pouquinho a mão...

– Mas não duvide disso – só me entregue meu corpo, e eu não pouparei nem cinquenta rublos...

Ao ouvir essas palavras, Sevastiánytch ergueu a cabeça, mas, sem ver ninguém, disse:

– Mas entre aqui, por que ficar no frio?

– Mas eu estou aqui, Ivan Sevastiánytch, estou parado do seu lado.

Sevastiánytch ajeitou a luminária, esfregou os olhos, sem ver nada, balbuciou:

– Arre, vá para o inferno! – Mas eu fiquei cego ou o quê? Não consigo vê-lo, senhor.

– Não tem nada de mais! Como é que o senhor iria me ver? Eu estou sem corpo!

– Confesso que não entendo bem a fala do senhor, deixe-me pelo menos dar uma olhada.

– Pois não, posso me revelar ao senhor por um momento... só que isso é muito difícil para mim...

E com essas palavras num canto escuro começou a surgir um rosto sem forma; ora aparecia, ora de novo sumia, como um jovem que vai ao baile pela primeira vez – ele quer se aproximar das damas e tem medo, coloca o rosto para fora da multidão e de novo se esconde...

– Perdão, senhor – disse a voz, enquanto isso –, faça o obséquio, perdão, o senhor não pode imaginar como é difícil mostrar-se sem corpo!... faça o obséquio, entregue-me o corpo o quanto antes – estou dizendo que não vou poupar os cinquenta rublos.

– Fico feliz em servi-lo, meu senhor, mas confesso que não entendo bem a sua fala... o senhor tem um requerimento?...

– Com o seu perdão, que requerimento? Como eu poderia tê-lo escrito sem corpo? Pois faça o obséquio, o senhor tenha a bondade de fazer.

– É fácil dizer, meu senhor, tenha a bondade de fazer, estou lhe dizendo que não entendo patavina...

– Pois só escreva, vou ditar para o senhor.

Sevastiánytch puxou uma folha de papel timbrado.

– Faça o obséquio de dizer: o senhor tem pelo menos patente, nome e patronímico?

– Como não?... Eu me chamo Tsveerlei, John Louis.

– Sua patente, meu senhor?

– Estrangeiro.

E Sevastiánytch escreveu na folha timbrada com letras graúdas:

“Ao tribunal do *zjémstvo* de Rejensk, da parte do jovem nobre estrangeiro Saviéli Jáluiev, uma explicação”.

– E depois?

– Faça o favor de só escrever, eu já vou lhe ditar; escreva: possuo...

– Seria um bem imóvel? – perguntou Sevastiánytch.

– Não, senhor: possuo infelizmente um fraco...

– Por bebidas fortes, é isso? Ah, isso não é nada louvável...

– Não, senhor: possuo infelizmente um fraco por sair do meu corpo...

– Mas que diabo! – exclamou Sevastiánytch, jogando a pena. – Mas o senhor está me ludibriando!

– Eu lhe garanto que estou falando a mais pura verdade, escreva, mas saiba: cinco rublos para o senhor por um só requerimento, e mais cinquenta quando o senhor resolver o caso...

E Sevastiánytch novamente tomou a pena.

“Aos 20 de outubro viajava eu de quibitca, por necessidade minha, pela estrada de Rejensk, na parte da carroça, e como fazia frio na rua, e as vias do distrito de Rejensk são particularmente ruins...”

– Não, mas quanto a isso o senhor me perdoe – objetou Sevastiánytch –, não posso escrever isso de jeito nenhum, isso é pessoal, e incluir coisas pessoais em requerimentos é proibido por decreto...

– Por mim, pode ser; bom, então simplesmente: na rua estava tão frio, que eu fiquei com medo de congelar a alma, e no mais me deu tanta vontade de chegar logo à pousada... que eu não aguentei... e, de acordo com o meu hábito e costume, saltei para fora do meu corpo...

– Com seu perdão! – exclamou Sevastiánytch.

– Está tudo certo, está tudo certo, continue; o que fazer se eu tenho esse costume?... pois não há nada de ilegal nisso, há?

– Pois não – respondeu Sevastiánytch –, e depois?

– Queira escrever: saltei para fora do meu corpo, acomodei-o direitinho na parte de dentro da quibitca... para que ele não caísse, amarrei suas mãos com as rédeas e parti para a estação, na esperança de que o próprio cavalo correria para sua estrebaria conhecida...

– É preciso reconhecer – observou Sevastiánytch – que nesse caso o senhor agiu de modo bastante imprudente.

– Ao chegar à estação, trepei no forno para aquecer a alma, e quando, pelos meus cálculos, o cavalo deveria ter voltado à hospedaria... eu saí para encontrá-lo, e no entanto, ao longo de toda aquela noite, nem o cavalo nem o corpo retornaram. No outro dia, de manhã, fui depressa ao local em que havia deixado a quibitca... mas ela também não estava mais lá... suponho que meu corpo inerte tenha caído da quibitca por causa dos buracos na estrada e tenha sido recolhido por um comissário que passava, e que o cavalo tenha ido na rabeira de um comboio... Depois de três semanas de buscas infrutíferas, eu, tomando agora conhecimento da declaração do tribunal do *xiémstvo* de Rejensk, por meio da qual foram conclamados os proprietários de um corpo que havia sido encontrado, venho rogar encarecidamente que meu corpo me seja entregue, como seu proprietário legal... a que adiciono o pedido encarecido ao supracitado tribunal de que me conceda o beneplácito de ordenar que meu corpo seja previamente mergulhado em água fria, para que ele se recupere; e se, por conta da queda ocorrida, houver no reiteradamente referido corpo algum defeito ou se ele tiver sido danificado em algum local pelo frio, então que seja ordenado ao médico do distrito que o conserte às minhas custas e que tudo isso seja feito conforme determinam as leis, a que me subscrevo.

– Bem, queira então assinar – disse Sevastiánytch depois de concluir o papel.

– Assinar! É fácil dizer! Estou lhe dizendo que agora não estou com minhas mãos aqui comigo – elas ficaram com o corpo; assine o senhor por mim, dada a ausência de mãos...

– Não! Perdão – objetou Sevastiánytch –, não tem modelo para isso, e é proibido aceitar por decreto os requerimentos que são escritos fora do modelo; se o senhor quiser: por ausência de alfabetização...

– Como o senhor houver por bem! Por mim tanto faz.

E Sevastiánytch assinou: “A essa explicação, por ausência de alfabetização, a pedido do próprio requerente, o registrador de província Ivan Sevastiánytch, filho dos Blagosíerdov, colocou sua assinatura de próprio punho”.

– Fico-lhe profundamente agradecido, honorabilíssimo Ivan Sevastiánytch! Bem, agora cuide o senhor para que esse caso seja resolvido logo; não pode imaginar como é incômodo ficar sem corpo!... e eu agora vou correndo ver minha esposa, mas tenha certeza de que não vou privá-lo de nada.

– Espere, espere, vossa honra! – exclamou Sevastiánytch. – Há uma contradição no requerimento. Como é que, sem as mãos, o senhor se acomodou ou acomodou seu corpo na quibitca? Arre, ao diabo com isso, não entendo nada.

Mas não houve resposta. Sevastiánytch leu mais uma vez o requerimento, começou a pensar nele, pensou, pensou...

Quando ele acordou, a lâmpada de cabeceira estava apagada, e a luz matinal despontava pela janela coberta com uma bolsa. Com desgosto ele olhou para o jarro vazio que estava diante dele; esse desgosto arrancou-lhe da cabeça o acontecimento noturno; ele recolheu seus papéis sem olhar e partiu para o pátio senhorial, na esperança de tomar uma para rebater a ressaca.

O assessor, depois de tomar uma tacinha de vodca, começou a examinar os papéis de Sevastiánytch e deu com o requerimento do jovem nobre estrangeiro.

– É, irmão Sevastiánytch – exclamou ele, depois de ler –, ontem antes de dormir você puxou bem; mas que besteirada escreveu! Ouça isso, Andrei Ignátievitch – ele acrescentou, dirigindo-se ao médico do distrito –, veja que tipo de peticionário o Sevastiánytch nos trouxe. – E ele leu para o médico do distrito o curioso requerimento, palavra por palavra, quase morrendo de rir.

– Vamos, senhores – disse ele, finalmente –, vamos dissecar esse corpo falastrão, e se ele não der sinal de vida, aí nós o enterramos por bem ou por mal; está na hora de ir à cidade.

Essas palavras fizeram Sevastiánytch recordar-se do acontecimento noturno, e, por mais estranho que aquilo lhe parecesse, ele se lembrou dos cinquenta rublos prometidos pelo peticionário se ele obtivesse o corpo e, com seriedade, começou a exigir do assessor e do médico que não dissecassem o corpo, porque isso poderia

estragá-lo, de tal modo que ele já não prestaria para nada, e que se desse entrada no requerimento de acordo com o procedimento comum.

É evidente que responderam a essa exigência de Sevastiánytch com o conselho de que ficasse sóbrio; dissecaram o corpo, não encontraram nada nele e o enterraram.

Depois desse acontecimento, o requerimento do defunto começou a passar de mão em mão; por toda parte ele era copiado, complementado, enfeitado, lido, e por muito tempo as velhinhas de Rejensk se benzeram ao ouvi-lo, horrorizadas.

A lenda não manteve o desfecho desse acontecimento incomum: em um distrito vizinho, contavam que, no preciso momento em que o médico tocou o corpo com seu bisturi, o proprietário saltou no corpo, o corpo se levantou, saiu correndo, e que Sevastiánytch ficou um bom tempo correndo atrás dele pelo vilarejo, gritando com todas as forças: “Peguem, peguem o falecido!”.

Já num outro distrito, asseguram que, até hoje, todo dia o proprietário vai até a casa de Sevastiánytch, de manhã e de noite, dizendo: “Meu caro Ivan Sevastiánytch, e o meu corpo? Quando é que o senhor vai me entregar meu corpo?” – e que Sevastiánytch, sem perder o ânimo, responde: “É que ainda estão recolhendo as informações”. Nisso já se passaram vinte anos.

Сказка о мёртвом теле, неизвестно кому принадлежащем

Правда, волостной писарь, выходя на четвереньках из шинка, видел, что месяц ни с сего ни с того танцевал на небе, и уверял с божьего в том всё село; но миряне качали головами и даже подымали его на смех.

Гоголь, в “Вечерах на хуторе”

По торговым сёлам Реженского уезда было сделано от земского суда следующее объявление:

“От Реженского земского суда объявляется, что в ведомстве его, на выгонной земле деревни Морковкиной-Наташиной то ж, 21-го минувшего ноября найдено неизвестно чьё мёртвое мужеска пола тело, одетое в серый суконный ветхий шинель; в нитяном кушаке, жилете суконном красного и отчасти зелёного цвета, в рубашке красной пестрядинной; на голове картуз из старых пестрядинных тряпич с кожаным козырьком; от роду покойному

около 43 лет, росту 2 арш. 10 вершков, волосом светло-рус, лицом бел, гладколиц, глаза серые, бороду бреет, подбородок с проседью, нос велик и несколько на сторону, телосложения слабого. По чему сим объявляется: не окажется ли оному телу бывших родственников или владельца онога тела; таковые благоволили бы уведомить от себя в село Морковкино-Наташино тож, где и следствие об оном, неизвестно кому принадлежащем, теле производится; а если таковых не найдётся, то и о том благоволили б уведомить в оное же село Морковкино”.

Три недели прошло в ожидании владельцев мёртвого тела; никто не являлся, и наконец заседатель с уездным лекарем отправились к помещику села Морковкина в гости; в выморочной избе отвели квартиру приказному Севастьянычу, также прикомандированному на следствие. В той же избе, в заклети, находилось мёртвое тело, которое назавтра суд собирался вскрыть и похоронить обыкновенным порядком. Ласковый помещик, для утешения Севастьяныча в его уединении, прислал ему с барского двора гуся с подливой да штоф домашней желудочной настойки.

Уже смерклось. Севастьяныч, как человек аккуратный, вместо того чтоб, по обыкновению своих собратий, взобраться на полати возле только что истопленной печи, рассудил за благо заняться приготовлением бумаг к завтрашнему заседанию, по тому более уважению, что хотя от гуся остались одни кости, но только четверть штофа была опорожнена; он предварительно поправил светильню в железном ночнике, нарочито для подобных случаев хранимом старостою села Морковкина, – и потом из кожаного мешка выгащил старую замасленную тетрадку. Севастьяныч не мог на неё смотреть без умиления: то были выписки из различных указов, касающихся до земских дел, доставшиеся ему по наследству от батюшки, блаженной памяти подьячего с приписью, – в городе Реженске за ябеды, лихоимство и непристойное поведение отставленного от должности, с таковым, впрочем, пояснением, чтобы его впредь никуда не определять и просьб от него не принимать, – за что он и пользовался уважением всего уезда. Севастьяныч невольно вспоминал, что эта тетрадка была единственный кодекс, которым руководствовался Реженский земский суд в своих действиях; что один Севастьяныч мог быть истолкователем таинственных символов этой Сивиллиной книги; что посредством её магической силы он держал в повиновении и исправника и заседателей и заставлял всех жителей околотка прибегать к себе за советами и наставлениями; почему он и берёт её как зеницу ока, никому не показывал и вынимал из-под спуда только в случае крайней надобности; с усмешкою он останавливался на тех страницах, где

частью рукою его покойного батюшки и частью его собственной были то замазаны, то вновь написаны разные незначащие частицы, как-то: не, а, и и проч., и естественным образом Севастьянычу приходило на ум: как глупы люди и как умны он и его батюшка.

Между тем он опорожнил вторую четверть пшгофа и принялся за работу; но пока привычная рука его быстро выгибала крючки на бумаге, его самолюбие, возбуждённое видом тетрадки, работало: он вспоминал, сколько раз он перевозил мёртвые тела за границу соседнего уезда и тем избавлял своего исправника от излишних хлопот: да и вообще: составить ли определение, справки ли навести, подвести ли законы, войти ли в сношение с просителями, рапортовать ли начальству о невозможности исполнить его предписания, – везде и на всё Севастьяныч; с улыбкою вспоминал он об изобретённом им средстве: всякий повальный обыск обращать в любую сторону; он вспоминал, как ещё недавно таким невинным способом он спас одного своего благоприятеля: этот благоприятель сделал какое-то дельце, за которое мог бы легко совершить некоторое не совсем приятное путешествие; учинён допрос, наряжён повальный обыск, – но при сём случае Севастьяныч надоумил спросить прежде всех одного грамотного молодца с руки его благоприятелю; по словам грамотного молодца написали бумагу, которую грамотный молодец, перекрестясь, подписал, а сам Севастьяныч приступил к одному обывателю, к другому, к третьему с вопросом: “И ты тоже, и ты тоже?” – да так скоро начал перебирать их, что, пока обыватели ещё чесали за ухом и кланялись, приготавливаясь к ответу, – он успел их переспросить всех до последнего, и грамотный молодец снова, за неумением грамоты своих товарищей, подписал, перекрестясь, их единогласное показание. С не меньшим удовольствием вспоминал Севастьяныч, как при случившемся значительном начёте на исправника он успел вплести в это дело человек до пятнадцати, начёт разложить на всю братию, а потом всех и подвести под милостивый манифест. – Словом, Севастьяныч видел, что во всех знаменитых делах Реженского земского суда он был единственным виновником, единственным выдумщиком и единственным исполнителем; что без него бы погиб заседатель, погиб исправник, погиб и уездный судья, и уездный предводитель; что им одним держится древняя слава Реженского уезда, – и невольно по душе Севастьяныча пробежало сладкое ощущение собственного достоинства. Правда, издали – как будто из облаков – мелькали ему в глаза сердитые глаза губернатора, допрашивающее лицо секретаря уголовной палаты; но он посмотрел на занесённые метелью окошки; подумал о трёх стах вёрстах, отделяющих его от сего ужасного призрака; для

увеличения бодрости выпил третью четверть штофа – и мысли его сделались гораздо веселее: ему представился его весёлый реженский домик, нажитый своим умком; бутылки с наливкою на окошке между двумя бальзаминными горошками; шкап с посудой и между нею в середине на почётном месте хрустальная на фарфоровом блюде перешница; вот идёт его полная белолицая Лукерья Петровна; в руках у ней слобный крупичатый каравай; вот тёлка, откормленная к святкам, смотрит на Севастьяныча; большой чайник с самоваром ему кланяется и подвигается к нему; вот тёплая лежанка, а возле лежанки перина с камчатным одеялом, а под периною свёрнутый лоскут пестрядки, а в пестрядке белая холстинка, а в холстинке кожаный книжник, а в книжнике серенькие бумажки; – тут воображение перенесло Севастьяныча в лета его юности, ему представилось его бедное житьё-бытьё в батюшкином доме; как часто он голодал от матушкиной скупости; как его отдали к дьячку учиться грамоте, – он от души хохотал, вспоминая, как однажды с товарищами забрался к своему учителю в сад за яблоками и напугал дьячка, который принял его за настоящего вора; как за то был высечен и в отместие оскоромил своего учителя в самую страстную пятницу; потом представлялось ему: как наконец он обогнал всех своих сверстников и достиг до того, что читал апостол в приходской церкви, начиная самым густым басом и кончая самым тоненьким голоском, на удивление всему городу; как исправник, заметив, что в ребёнке будет прок, приписал его к земскому суду; как он начал входить в ум; оженился с своею дражайшею Лукерьей Петровной; получил чин губернского регистратора, в коем и доднесь пребывает да добра наживает; сердце его растаяло от умиления, и он на радости опорожнил и последнюю четверть обворожительного напитка. Тут пришло Севастьянычу в голову, что он не только что в приказе, но хват на все руки: как заслушиваются его, когда он под вечерок в веселый час примется рассказывать о Бове Королевиче, о похождениях Ваньки Каина, о путешествии купца Коробейникова в Иерусалим, – неумолкаемые гусли, да и только! – и Севастьяныч начал мечтать: куда бы хорошо было, если бы у него была сила Бовы Королевича и он бы смог кого за руку – у того рука прочь, кого за голову – у того голова прочь; потом захотелось ему посмотреть, что за Кипрский таков остров есть, который, как описывает Коробейников, изобилен деревянным маслом и греческим мылом, где люди ездят на ослах и на верблюдах, и он стал смеяться над тамошними обывателями, которые не могут догадаться запрячь их в сани; тут начались в голове его рассуждения: он нашёл, что или в книгах неправду пишут, или вообще греки должны быть народ очень глухой, потому что он сам спрашивал у греков, приезжавших

на реженскую ярмарку с мылом и пряниками и которым, кажется, должно было знать, что в их земле делается, – зачем они взяли город Троию, – как именно пишет Коробейников, – а Царьград уступили туркам! и никакого толка от этого народа не мог добиться: что за Троя такая, греки не могли ему рассказать, говоря, что, вероятно, выстроили и взяли этот город в их отсутствие; – пока он занимался этим важным вопросом, пред глазами его проходили: и арабские разбойники; и Гнилое море; и процессия погребения кота; и палаты царя Фараона, внутри все вызолоченные; и птица Строфокамил, вышиною с человека, с утиною головою, с камнем в копыте...

Его размышления были прерваны следующими словами, которые кто-то проговорил подле него:

– Батюшка, Иван Севастьяныч! я к вам с покорнейшею просьбою.

Эти слова напомнили Севастьянычу его ролю приказного, и он, по обыкновению, принялся писать гораздо скорее, наклонил голову как можно ниже и, не сворачивая глаз с бумаги, отвечал протяжным голосом:

– Что вам угодно?

– Вы от суда вызываете владельцев поднятого в Морковкине мёртвого тела.

– Та-ак-с.

– Так изволите видеть – это тело моё.

– Та-ак-с.

– Так нельзя ли мне сделать милость, поскорее его выдать?

– Та-ак-с.

– А уж на благодарность мою надейтесь...

– Та-ак-с. – Что же покойник-та, крепостной, что ли, ваш был?..

– Нет, Иван Севастьяныч, какой крепостной, это тело моё, собственное моё...

– Та-ак-с.

– Вы можете себе вообразить, каково мне без тела... сделайте одолжение, помогите поскорее.

– Всё можно-с, да трудновато немного скоро-то это дело сделать, – ведь оно не блин, кругом пальца не обернёшь; справки надобно навести... Кабы подмазать немного...

– Да уж в этом не сомневайтесь, – выдайте лишь только моё тело, так я и пятидесяти рублей не пожалею...

При сих словах Севастьяныч поднял голову, но, не видя никого, сказал:

– Да войдите сюда, что на морозе стоять.

– Да я здесь, Иван Севастьяныч, возле вас стою.

Севастьяныч поправил лампадку, протёр глаза, но, не видя ничего, пробормотал:

– Тьфу, к чёрту! – да что я, ослеп, что ли? – я вас не вижу, сударь.

– Ничего нет мудрёного! как же вам меня видеть? я – без тела!

– Я, право, в толк не возьму вашей речи, дайте хоть взглянуть на себя.

– Извольте, я могу вам показаться на минуту... только мне это очень трудно...

И при этих словах в тёмном углу стало показываться какое-то лицо без образа; то явится, то опять пропадёт, словно молодой человек, в первый раз приехавший на бал, – хочется ему подойти к дамам и боится, выставит лицо из толпы и опять спрячется...

– Извините-с, – между тем говорил голос, – сделайте милость, извините, вы не можете себе вообразить, как трудно без тела показываться!.. сделайте милость, отдайте мне его поскорее, – говорят вам, что пятидесяти рублей не пожалею.

– Рад вам служить, сударь, но, право, в толк не возьму вашей речи... есть у вас просьба?..

– Помилуйте, какая просьба? как мне было без тела её написать? уж сделайте милость, вы сами потрудитесь.

– Легко сказать, сударь, потрудиться, говорят вам, что я тут ни черта не понимаю...

– Уж пишите только, – я вам буду сказывать.

Севастьяныч вынул лист гербовой бумаги.

– Скажите, сделайте милость: есть ли у вас по крайней мере чин, имя и отчество?

– Как же?.. Меня зовут Цвеерлей-Джон-Луи.

– Чин ваш, сударь?

– Иностранец.

И Севастьяныч написал на гербовом листе крупными словами:

“В Реженский земский суд от иностранного недоросля из дворян Савелия Жалуева, объяснение”.

– Что ж далее?

– Извольте только написать, я уж вам буду сказывать; пишите: имею я...

– Недвижимое имение, что ли? – спросил Севастьяныч.

– Нет-с: имею я несчастную слабость...

– К крепким напиткам, что ли? о, это весьма непохвально...

– Нет-с: имею я несчастную слабость выходить из моего тела...

– Кой чёрт! – вскричал Севастьяныч, кинув перо, – да вы меня морочите, сударь!

– Уверяю вас, что говорю сущую правду, пишите, только знайте: пятьдесят рублей вам за одну просьбу да пятьдесят ещё, когда выхлопчете дело...

И Севастьяныч снова принялся за перо.

“Сего 20 октября ехал я в кибитке, по своей надобности, по реженскому тракту, на одной подводе, и как на дворе было холодно, и дороги Реженского уезда особенно дурны...”

– Нет, уж на этом извините, – возразил Севастьяныч, – этого написать никак нельзя, это личности, а личности в просьбах помещать указами запрещено...

– По мне, пожалуй; ну, так просто: на дворе было так холодно, что я боялся заморозить свою душу, да и вообще мне так захотелось скорее приехать на ночлег... что я не утерпел... и, по своей обыкновенной привычке, выскочил из моего тела...

– Помилуйте! – вскричал Севастьяныч.

– Ничего, ничего, продолжайте; что ж делать, если такая у меня привычка... ведь в ней ничего нет противозаконного, не правда ли?

– Та-ак-с, – отвечал Севастьяныч, – что ж далее?

– Извольте писать: выскочил из моего тела, уклал его хорошенько во внутренности кибитки... чтобы оно не выпало, связал у него руки вожжами и отправился на станцию в той надежде, что лошадь сама прибежит на знакомый двор...

– Должно признаться, – заметил Севастьяныч, – что вы в сём случае поступили очень неосмотрительно.

– Приехавши на станцию, я взлез на печку отогреть душу, и когда, по расчислению моему, лошадь должна была возвратиться на постоялый двор... я вышел её проведать, но однако же, во всю ту ночь ни лошадь, ни тело не возвращались. На другой день утром я поспешил на то место, где оставил кибитку... но уже и там её не было... полагаю, что бездыханное моё тело от ухабов выпало из кибитки и было поднято проезжим исправником, а лошадь уплелась за обозами... После трёхнедельного тщетного искания я, уведомившись ныне о объявлении Реженского земского суда, коим вызываются владельцы найденного тела, покорнейше прошу оное моё тело мне выдать, яко законному своему владельцу... к чему присовокупаю покорнейшую просьбу, дабы благоволил вышеписанный суд сделать распоряжение, оное тело моё предварительно опустить в холодную воду, чтобы оно отошло; если же от случившегося падения есть в том часто упоминаемом теле какой-либо изъян или оное от мороза где-либо попортилось, то оное чрез уездного лекаря приказать поправить на мой кошт и о всём том учинить как законы повелевают, в чём и подписуюсь.

– Ну, извольте же подписывать, – сказал Севастьяныч, окончив бумагу.

– Подписывать! легко сказать! говорят вам, что у меня теперь со мною рук нету – они остались при теле; подпишите вы за меня, что за неимением рук...

– Нет! извините, – возразил Севастьяныч, – такой и формы нет, а просьб, писанных не по форме, указами принимать запрещено; если вам угодно: за неумением грамоты...

– Как заблагорассудите! по мне всё равно.

И Севастьяныч подписал: “К сему объяснению за неумением грамоты, по собственной просьбе просителя, губернский регистратор Иван Севастьянов сын Благосердов руку приложил”.

– Чувствительнейше вам обязан, почтеннейший Иван Севастьянович! Ну, теперь вы похлопочите, чтоб это дело поскорее решили; не можете себе вообразить, как неловко быть без тела!.. а я сбегая покуда повидаться с женою, будьте уверены, что я уже вас не обижу.

– Пойдите, пойдите, ваше благородие! – вскричал Севастьяныч, – в просьбе противоречие. Как же вы без рук укладлись или уклали в кибитке своё тело? Тьфу к чёрту, ничего не понимаю.

Но ответа не было. Севастьяныч прочёл ещё раз просьбу, начал над нею думать, думал, думал...

Когда он проснулся, ночник погас и утренний свет пробился сквозь обтянутое пузырём окошко. С досадою он взглянул на пустой штоф, пред ним стоявший; эта досада выбила у него из головы ночное происшествие; он забрал свои бумаги не посмотря и отправился на барский двор в надежде там опохмелиться.

Заседатель, выпив рюмку водки, принялся разбирать Севастьянычевы бумаги и напал на просьбу иностранного недоросля из дворян.

– Ну, брат Севастьяныч, – вскричал он, прочитав её, – ты вчера на сон грядущий порядком подтянул; экую околёсину нагородил! Послушайте-ка, Андрей Игнатьевич, – прибавил он, обращаясь к уездному лекарю, – вот нам какого просителя Севастьяныч предоставил. – И он прочёл уездному лекарю курьёзную просьбу от слова до слова, помирая со смеху.

– Пойдёмте-ка, господа, – сказал он наконец, – вскрыемте это болтли-вое тело, да если оно не отзовётся, так и похороним его подобру-поздорову, в город пора.

Эти слова напомнили Севастьянычу ночное происшествие, и как оно ни странно ему казалось, но он вспомнил о пятидесяти рублях, обещанных ему просителем, если он выхлопочет ему тело, и серьёзно стал требовать от заседателя и лекаря, чтоб тело не вскрывать, потому что этим можно его перепортить, так что оно уже никуда не будет годиться, а просьбу записать во входящий обыкновенным порядком.

Само собою разумеется, что на это требование Севастьянычу отвечали советами протрезвиться, тело вскрыли, ничего в нём не нашли и похоронили.

После сего происшествия мертвецова просьба стала ходить по рукам; везде её списывали, дополняли, украшали, читали, и долго реженские старушки крестились от ужаса, её слушая.

Предание не сохранило окончания сего необыкновенного происшествия: в одном соседнем уезде рассказывали, что в то самое время, когда лекарь дотронулся до тела своим бистурием, владелец вскочил в тело, тело поднялось, побежало и что за ним Севастьяныч долго гнался по деревне, крича изо всех сил: “Лови, лови покойника!”

В другом же уезде утверждают, что владелец и до сих пор каждое утро и вечер приходит к Севастьянычу, говоря: “Батюшка Иван Севастьяныч, что ж моё тело? когда вы мне его выдадите?” – и что Севастьяныч, не теряя бодрости, отвечает: “А вот собираются справки”. Тому прошло уже лет двадцать.

Referências

GOMIDE, Bruno Barretto (org.). *Nova antologia do conto russo (1792-1998)*. São Paulo: Editora 34, 2011.

ODOEVSKII, V. F. *The Salamander and Other Gothic Tales*. Evanston: Northwestern University Press, 1992. Tradução e introdução de Neil Cornwell.

ODÓIEVSKI, V. F. *Pióstrye skázki. Skázki diéduchki Iriniéia*. Moscou: Khudójestvennaia Literatura, 1993. Disponível no site az.lib.ru (consultado em 1º de setembro de 2017).

“Sobre o rumo da literatura de revista nos anos de 1834 e 1835”: tradução do polêmico artigo de N. V. Gógol na revista “O Contemporâneo”, de A. S. Púchkin

*Fabrizio Yuri de S. Vitorino**

Resumo: *Em 1836, a revista “O Contemporâneo”, de A. S. Púchkin, publica um ácido e extremamente crítico artigo apócrifo. Creditado tardiamente a Nikolai Vassilievitch Gógol, “Sobre o rumo da literatura de revista nos anos de 1834 e 1835” apresenta o cenário da crítica literária da época. Neste artigo, a primeira parte do longo texto é apresentada em tradução direta do original, em russo.*

Palavras-chave: *Gógol, Púchkin, O Contemporâneo, literatura russa, crítica literária*

Introdução

Em 1836, em plena alvorada do cenário das revistas literárias na Rússia, Nikolai Vassilievitch Gógol é convidado por Aleksandr Serguéievitch Púchkin a participar do elenco de escritores e intelectuais de sua aguardada publicação – “O Contemporâneo”¹. O almanaque, que levava o nome do principal poeta e escritor russo na capa, fora pensado para figurar como contraposto ao principal veículo da

* E-mail: fabyuri@gmail.com

1 Современник (Sovremennik), revista russa publicada trimestralmente durante 1836-1846, em São Petersburgo, onde foi publicada boa parte da produção do poeta, como “Cavaleiro de Bronze” e “A Filha do Capitão”. Participaram do Современник inúmeros grandes nomes da literatura russa do século XIX, como N. V. Gogol e A. I. Turguêniev.

época, a “Biblioteca para leitura”, editado por Ósip-Iulián Ivanovich Senkóvski² e que almejava um grande público.

Mas, ao contrário do que era relativamente comum nas revistas literárias da época, “O Contemporâneo” de Púchkin não trouxe, evidente, em seu primeiro número um programa que fosse nortear sua linha editorial. Não se sabia se a publicação abordaria análises históricas, factuais, se ficaria restrita à crítica literária ou mesmo se traria ensaios, poesias, contos ou prosa de novos ou já consagrados autores. E isto figurou como uma das grandes questões acerca de “O Contemporâneo”.

No volume de estreia, o autor de “Eugene Onegin” dispõe os textos de modo a dar certa evidência à crítica-programática “Sobre os rumos da literatura de revista nos anos de 1834 e 1835”. Era o primeiro texto em forma de prosa, após duas poesias e uma peça. Um texto extremamente oral, veloz, eloquente, que sobrevoava todo o cenário editorial do início do século 19 na Rússia, associando nomes, publicações, estratégias mercadológicas e análise de público-alvo. Com críticas mordazes e extremamente bem postadas, “Sobre os rumos...” estava exposto, ainda que subliminarmente, para ser entendido como o programa da revista literária de Púchkin. O texto foi impresso sem a assinatura de N. V. Gógol (ainda que, nos primeiros números de “O Contemporâneo”, seu nome conste como responsável pelo texto). O cenário estava montado e, ainda que sutilmente, era inequívoca a disposição de Púchkin de exhibir os talentos de seu mais novo amigo.

No entanto, diferentemente de seus contemporâneos (russos ou estrangeiros) na crítica literária, Gógol transita com absoluta fluidez entre disciplinas como a história e a filosofia, sempre pontuadas por muita ironia, e carregadas por aspectos pedagógicos e científicos incomuns aos demais críticos. No artigo “Sobre os rumos...”, conforme apontou Ivan Panáev, Gógol “provocou um grande barulho na literatura, e causou uma significativa boa impressão no público”³. Já para Vissarion Belínski, o artigo de Gógol é “um dos mais interessantes do programa e reflete a alma e o direcionamento da nova revista”⁴.

Para Púchkin, a publicação do artigo de Gógol teve, sem dúvida, um aspecto tático: apócrifo, o texto foi entendido facilmente como programa e linha editorial. Dois números depois, “O Contemporâneo” publica uma “Carta ao editor”, de um suposto leitor da cidade de Tveri, que fazia contestações ao artigo de Nikolai Vas-

2 Senkóvski (1800-1858) - Russo-polonês, também conhecido como “Barão de Brambeus”. Orientalista, tradutor, ensaísta e fundador da primeira publicação de massa da Rússia, a “Biblioteca para leitura”.

3 Panáev, I. I. *Literaturnye vospominania (memórias literárias)*. Goslitzdat, 1960.

4 Belínski, V. G. *Neskolko slov o sovremenike (algumas palavras sobre “O Contemporâneo”)*.

silievitch. Escrito em fantasia pelo próprio Púchkin, o texto fora respondido pelo próprio poeta – desta vez assinado – e trazia a posição final do editor: “Sobre os rumos da literatura de revista não é e nem poderia ser a linha editorial da revista”.

“Sobre os Rumos da literatura de revista nos anos de 1834 e 1835” é, provavelmente, um dos últimos trabalhos de Gógol na Rússia antes de partir para uma vida de dez anos no exterior. Sua jornada começa em 1830, quando começa a colaborar regularmente com o periódico “Notas da pátria”, onde publicou sua primeira prosa, “A Noite de São João”. A partir daí, conheceu grandes nomes da intelectualidade russa, como V. A. Júkov e P. A. Pletniev, além do próprio Púchkin. Publica em 1831-32 “Noites na Granja ao Pé de Dikanka” e, em 1835, “Mirgorod”, “Arabescos”, “Avenida Niévski”, “Taras Bulba” e “Diário de um louco”.

O presente artigo traz a tradução para o português da primeira metade de “Sobre os rumos da literatura de revista nos anos de 1834 e 1835”, diretamente do russo. O texto de Gógol é dividido em duas partes – na primeira delas, o autor de “O Capote” faz uma análise das revistas literárias da época, de seus fundadores, editores e corpo editorial. Na segunda, o autor se aprofunda nas críticas.

Sobre o rumo da literatura de revista nos anos de 1834 e 1834 (Nikolai Gógol)

Literatura de revista é a literatura viva, fresca, loquaz, delicada, de modo que indispensável às esferas das ciências e artes, como meio de comunicação para os estados, como feiras e bolsas para compradores e negociadores. Ela determina os gostos da massa, direciona e põe em marcha todas as publicações viabilizadas pelo mundo dos livros, que, sem essa literatura de revista, seria um “capital morto” em todos os sentidos. Ela é rápida, uma caprichosa troca de múltiplas opiniões, uma conversa viva entre todas as máquinas tipográficas, sua voz é a verdadeira representante da opinião de toda uma época e século. Essa opinião, aliás, desapareceria silenciosamente sem a literatura de revista. Ela, por bem ou por mal, domina e arrasta para sua área de influência 90% de tudo o que é feito nas áreas da literatura. Tantas são as pessoas que julgam, falam e opinam graças ao fato de que todas essas avaliações lhes chegam praticamente prontas. Essas pessoas não opinariam, falaria ou julgariam se dependessem de si próprias. Desta forma, a literatura de revista, em qualquer circunstância, tem o direito de demandar a mais perscrutadora atenção.

Pode ser que há muito em nosso país não se tenha percebido tão fortemente a ausência de produções literárias em revistas, bem como de um movimento vivaz

contemporâneo, como nos últimos dois anos. A falta de originalidade tem sido a principal característica de grande parte das edições periódicas. Muitas revistas antigas foram encerradas, outras se arrastam vagarosamente; das novas, além da “Biblioteca para leitura”⁵ e o recente “Observador moscovita”⁶, nada foi mostrado, exatamente assim como nada em nenhum lugar deste nosso tempo, de qualquer atividade que requeira alguma atividade intelectual. Ainda assim aumentou em muito sua quantidade de leitores. Mesmo que esta época seja tão pobre, ainda assim ela também tem direito à nossa atenção, assim como qualquer outra que estivesse a colocar em ebulição algum movimento, porquanto também pertencente à história das nossas letras. Os leitores, assim, têm todo o direito de reclamar da pobreza e do jejum de visões de nossas revistas: o “Telégrafo”⁷ há muito perdeu seu tom incisivo, o qual lhe conferia um caráter belicoso em relação a outras publicações de São Petersburgo. O “Telescópio”⁸ encheu-se de matérias nas quais nada há de fresco, palpitante ou atual. Neste meio tempo, o vendedor de livros Smirdin⁹, há muito conhecido por sua atividade e honestidade, embora sozinho, para a vergonha de outros de seus camaradas míopes, demonstrou empreendedorismo e com suas iniciativas colocou em movimento o mercado livresco. O vendedor de livros tomou a decisão de editar revistas mais vastas, amplas, enciclopédicas, conquistar todos os literatos quantos houver na Rússia, e de obrigá-los a participar de iniciativa. No programa estavam exibidos nomes de praticamente todos os nossos escritores. O professor de literaturas árabes, senhor Senkóvski, foi chamado a ser o responsável pela revista. A ele se juntou o editor, senhor Gretch¹⁰, muito conhecido pela edição constante de duas revistas: “A abelha do norte”¹¹ e “O filho da pátria”¹².

5 Revista literária mensal editada em São Petersburgo, entre 1834 e 1865. (N. do T.)

6 Revista histórico-literária bimestral editada em Moscou, entre 1835 e 1839. (N. do T.)

7 Tida como a primeira revista literária, de formato “enciclopédico”, da Rússia. Editada entre 1825 e 1834 por Nikolai Polevói, era publicada a cada duas semanas. (N. do T.)

8 Revista literária quinzenal, editada em Moscou entre os anos de 1831 e 1836. Nela, publicaram textos A. S. Púchkin, F. I. Tiútchev, V. G. Belínski e P. Ia. Tchaadáev. (N. do T.)

9 Aleksandr Filipovitch Smirdin (1795-1857), editor e negociador do ramo de livros, uma das mais importantes figuras no desenvolvimento da literatura impressa da Rússia. (N. do T.)

10 Nikolai Ivánovitch Gretch (1787-1867), escritor, editor, tradutor, jornalista, tradutor e filólogo russo. (N. do T.)

11 Revista político-literária editada em São Petersburgo entre 1825 e 1864, fundada por Faddei Bulgárin. Um dos veículos mais importantes da história literária da Rússia. (N. do T.)

12 Revista político-literária, editada em São Petersburgo entre 1812 e 1852. Junto com a “Abelha do norte”, teve um papel fundamental na fundação e desenvolvimento da literatura e do pensamento político na Rússia. (N. do T.)

Não sabemos, porém, se eles mesmos se ofereceram para as posições ou se foram convocados pelo senhor Smirdin, mas por qualquer que tenha sido a circunstância, o vendedor de livros, por opinião geral, agiu deveras imprudentemente. Tendo tido sucesso em arregimentar para sua edição tal quantidade de literatos, ele deveria tê-los submetido ao crivo de escolha do editor.

Então, ninguém aparenta ter se ocupado da importante questão: deve a revista ter apenas um tom, um posicionamento pré-definido, uma opinião representativa, ou ser o local de depósito de todas as correntes e orientações. Uma revista desta natureza apresenta-se de forma surda, com declarações prosaicas, de que a crítica será sempre leal, segura, imparcial, alheia a quaisquer personalidades e impessoalidades – juramento, aliás, que presta qualquer jornalista. Com a publicação do primeiro livro, o público claramente percebe que na revista predomina um tom: as opiniões e pensamentos são um só, e que os nomes dos escritores, cuja brilhante enumeração preencheu meia página da folha de rosto, foi tomada apenas de aluguel, para entretenimento e gozo da maior parte dos assinantes.

De sua parte, o vendedor de livros Smirdin cumpriu tudo que o público tinha o direito de exigir. Aquela mesma honestidade, que sempre o diferenciara, fora mostrada por ele na edição da revista. O periódico era publicado com uma regularidade incomum: os assinantes recebiam, a cada primeiro dia útil de mês, um grosso livro - tamanho que, até pouco tempo atrás, não poderia ter sido impresso por nenhuma gráfica de nosso país no período de dois meses. Em vez da prometida quantidade de 18 páginas por mês, eram publicadas, por vezes, duas vezes mais. Mas agora analisemos se era entregue tudo o que fora prometido pelo editor na disposição da revista. O principal responsável e mola que impulsionava toda a revista era o senhor Senkóvski. O nome do senhor Gretch foi utilizado apenas proforma, de modo que nenhuma ação foi notada de sua parte. O senhor Gretch já se tornou, há muito, editor honorário e indispensável de qualquer publicação periódica tal como um honroso senhor de idade é convidado para padrinho de casamento em qualquer cerimônia. Mas qual é o objetivo da redação desta revista, qual problemática ela se propunha a resolver? Aqui, a contragosto, nós refletimos muito sobre isso e, sem dúvida, também o fez o leitor. No programa, o senhor Senkóvski nada diz sobre qual foi o caminho escolhido, qual foi a meta traçada. Todos viram apenas como ele germinou imperceptivelmente o primeiro número e como, ao seu final, ele mostrou-se como seu verdadeiro condutor.

Por outro lado, não é possível reclamar disto: e sabe-se que, para o jornalista, é imperativo possuir um tom afiado e, por vezes, até petulante (o que nós, no entanto, não aprovamos, muito embora a nós seja sabido que, com tal qualidade, os jornalistas sempre conseguem conquistar a opinião da massa), mas baseado em

qual preferência as atenções se voltaram para seu fundador, qual opinião dele se sobrepôs a todo o resto, a que são direcionadas suas preferências, foram ou não percebidos seu códex, de quais pessoas é preciso tirar as características para que se destaque nele a originalidade e seja possível definir sua fisionomia¹³?

Tendo lido tudo o que foi disponibilizado nesta revista, seguido por todas as palavras ditas por eles, é involuntário ficar surpreso: o que é isso? O que motivou essa pessoa a escrever? Nós vemos alguém que se apropria de dinheiro que não lhe é dado gratuitamente, que trabalha incansavelmente com o suor no rosto, que tem extremo cuidado com suas matérias, e que eventualmente corrige textos de outros, que pode ser descrita em uma palavra: incansável. Para que afinal toda essa atividade? Vamos analisar o editor em todos os gêneros de sua obra e iremos dizer algumas palavras sobre as principais qualidades de suas matérias. Isso é, de todas as maneiras, necessário.

O senhor Senkóvski atua em seu jornal como crítico, narrador, erudito, satírico, arauto das notícias e mais e mais. Apresenta-se na forma de Brambeus¹⁴, Morozov, Tiutiundja Olga, A. Belkin, e, por fim, como si próprio. Como erudito, o senhor Senkóvski viabilizou uma enorme matéria sobre as sagas, matéria essa baseada em hipóteses, não próprias, mas sequestradas exitosamente de diferentes e mediocremente lidos livros, hipóteses absolutamente pertinentes à história da Rússia. Tais sagas o perspicaz Shletser¹⁵, que até hoje não possui equivalentes em força e profundidade de ponto de vista crítico, considerou como fábulas, indignas de qualquer atenção maior; tais sagas ele coloca como pedra fundamental da história russa sem prover qualquer evidência, sob o ponto de vista da crítica confiável: ele de nenhuma forma atribuiu a elas uma real e contundente evidência ou sequer mérito. As sagas são a essência da forma poética popular, com um enorme papel na história. Esta matéria, recheada de figuras retóricas, agradou a bons, porém limitados, leitores, e o senhor Bulgárin até mesmo escreveu uma crítica, na qual colocava o senhor Senkóvski num patamar mais alto que Shletser, Humboldt e quaisquer outros eruditos que tenham existido. Outra evidência da extrema pretensão do senhor Senkóvski e de sua verdadeira intenção é o Oriente. Aqui ele sempre eleva o tom de voz, e sempre que é publicado algo sobre o Oriente, ou algo sobre o Oriente

13 Ciência que permite, através dos traços físicos da pessoa, prever o seu carácter psicológico. (*N. do T.*)

14 Barão de Brambeus, um dos pseudônimos de O. I. Senkóvski. (*N. do T.*)

15 August Ludwig von Schlözer (1735-1809), historiador alemão que lançou as bases para a historiografia da Rússia. E entrou em conflito com M. V. Lomonosov acerca do tema. (*N. do T.*)

é lembrado, ainda que seja em verso, ele encoleriza-se e sustenta que o autor não deve julgar o Oriente, que o autor não conhece o Oriente. A palavra dita com o coração é perdoável no homem que é apaixonado pelo seu tema e que, além de tudo, vê o quão pouco sobre o assunto sabem os outros. Esse homem deve, afinal, consolidar-se como autoridade no tema. O senhor Senkóvski certamente teria de publicar algo sobre o Oriente. É difícil levar a sério a palavra de um homem que nada fez, ainda mais quando sua argumentação é frágil e tem a alma impregnada de impaciência; assim como em alguns de seus textos sobre o Oriente são percebidos os mesmos defeitos que ele incansavelmente aponta nos outros. Nada de novo foi dito nesses trechos sobre o Oriente, sequer um claro aspecto, um raciocínio embasado, uma formulação genial! Não se deve negar que o senhor Senkóvski tenha evidências; pelo contrário, percebe-se que ele leu muito, mas em nenhum lugar é percebida essa motivação, essa força cavalheiresca que o direcionaria a qualquer que fosse o objetivo. Todas essas percepções são encontradas nele em alguma forma efervescente, contradizendo-se umas às outras, e não sobrevivem entre si. Analisamos suas opiniões, sobretudo aquelas que se relacionam com as correntes atuais da literatura de belas letras. Na crítica, o senhor Senkóvski mostra ausência de qualquer opinião, de forma que nenhum dos leitores pode dizer, provavelmente, que a crítica lhe agradou e preencheu sua alma, que lhe atingiu os sentimentos: nas suas resenhas não há argumentação positiva ou negativa, não há nada. Aquilo que hoje lhe apetece amanhã lhe servirá como objeto de zombaria. Ele, de início, colocou o senhor Kukolnik¹⁶ nas mesmas fileiras de Goethe, e ele mesmo declarou, que o fizera isso apenas por ter chegado sozinho a tal conclusão. Deste modo, suas resenhas não têm por objetivo convencer ou emocionar, mas simplesmente ser uma consequência de seu estado de espírito. Walter Scott, este grande gênio, cuja obra imortal aquece a vida com enorme amplitude, bom, Walter Scott é chamado de charlatão. E isso foi lido pela Rússia, sobre isso falaram pessoas letradas, que já haviam lido Walter Scott. Pode-se acreditar que o senhor Senkóvski disse isso sem quaisquer segundas intenções, apenas por amargura, uma vez que ele nunca reflete sobre o que fala, e, na próxima matéria, já não lembra o que fora escrito na anterior.

Em suas análises e críticas, o senhor Senkóvski também nunca comentou sobre o caráter interno das composições escolhidas, não definiu factíveis e acurados traços de seus méritos. Sua crítica era composta ora de elogios incondicionais, nas quais o resenhista com toda sua alma deleitava-se com as próprias frases, infâmias que eram proferidas com uma estranha obstinação. É composta de migalhas,

16 Nestor Vasilievitch Kúkolnik (1809-1868), escritor, poeta, dramaturgo. (N. do T.)

definida por três ou quatro sentenças e zombarias. Nada era dito sobre qual seria o real objetivo do autor com a composição escolhida, como isso seria atingido e, caso não conseguisse fazê-lo, como poderia. Acima de tudo o senhor Senkóvski ocupava-se da análise de diferentes brigas literárias, variações de todo tipo de literatura vazia. Sobre elas, debochava, zombava e demonstrava aquela originalidade que tanto agrada a alguns leitores. Por fim, emendou um caso inteiro sobre dois pronomes: *сейи оный*¹⁷, que tanto lhe pareciam, sabe-se lá o motivo, despropositados na língua russa. Sobre essas preposições foram escritos por ele tratados inteiros, bem como matérias, que discorriam sobre qualquer motivo indefinido, sempre encerrando com o argumento de que essas preposições são completamente grosseiras. Isso nos faz lembrar um velho processo de Tredyakov sobre a letra “ijitsa”¹⁸ e das dezenas de variações do “i”, que por fim veio ganhar o apoio de um professor. O livro, no qual o senhor Senkóvski tomou conhecimento destes dois excertos, foi especialmente declarado como escrito com um estilo estúpido.

Suas composições próprias, contos e coisas afins, foram apresentadas sob a assinatura de Brambeus. Tais narrativas e matérias similares a contos, a seus próximos, imitadores involuntários de quaisquer escritores franceses contemporâneos, causaram espanto geral, graças ao fato de que o senhor Senkóvski menosprezou toda a literatura francesa contemporânea. É inconcebível como, desta forma, ele pode demonstrar tão pouca sagacidade e ao fazê-lo, menosprezar e tratar como ingênuos todos os seus leitores. Também é incompreensível o motivo que o levou a considerar alguns de seus textos como fantásticos. A ausência de qualquer veracidade, verossimilhança ou caráter crível não são suficientes para caracterizar algo como literatura fantástica. Os textos fantásticos do Barão de Brambeus nos remetem a livros, que não nos fariam perder muito tempo lendo: “*He люблю - не слушай, а глать не мешай*”¹⁹, e outros do tipo. Tal irresponsabilidade demonstra ainda menos compromisso com a argumentação de qualquer outro raciocínio. Os leitores mais experientes perceberam isso como um extraordinário conjunto de plágios, feitos às pressas, a toda velocidade: o autor mal se preocupou em concatenar ideias. Tudo o que fazia sentido nos originais, nas cópias foi mostrado sem qualquer lógica aparente.

Tais foram os trabalhos e atos do chefe da “Biblioteca para a leitura”. Nós honrosamente precisamos mencionar sobre eles alguns aspectos, uma vez que ele

17 Forma arcaica do pronome russo “tal”, “este”. (N. do T.)

18 Letra do alfabeto do eslavo antigo (Ѣ). (N. do T.)

19 “As aventuras do Barão Munchausen”, de Rudolf Erich Raspe. (N. do T.)

é o único regulador na “Biblioteca para leituras” e suas opiniões foram espalhadas incrivelmente rápido, junto com quatro mil exemplares da revista, por todas as casas da Rússia.

É inconcebível para uma revista, editada e publicada sob tais condições, produzida pelo vendedor de livros Smirdin, ser ruim. Mérito a ele por ter editado em um esquema grandioso, com êxito, revistas grossas. Essa foi a melhor notícia para os assinantes, ainda mais para os moradores de nossas cidades e do interior. Na “Biblioteca” encontravam-se traduções de interessantes artigos de revistas estrangeiras, e no ramo das poesias apareciam nomes que iluminavam o parnaso russo. Mas, com certa frequência, a melhor seção da “Biblioteca” era a mistura, que trazia em si muitas notícias frescas sobre variados temas. Era uma seção viva, típica de tais almanaques. A prosa de alto nível, original e traduzida, em contos e demais formas, acabava sendo de muito mau gosto e baixa qualidade. Na “Biblioteca para leitura” acontecia sempre a mesma coisa, algo até então inédito na Rússia. Seu chefe passou a corrigir e reescrever praticamente todas as matérias impressas no veículo, e é curioso que ele próprio declarava isso, de forma satisfatória e aberta: “Aqui – dizia ele – na ‘Biblioteca para leituras’, não é como nas outras revistas: não deixamos nenhum conto da forma crua, reescrevemos praticamente tudo: por vezes fazemos, de duas, uma, por vezes até de três, e as matérias melhoram significativamente com nossas intervenções”. Tal estranha tutela não fora vista na Rus²⁰ até então.

Muitos escritores começaram a ter receio de que o público não aceitaria matérias, que porventura não fossem publicadas sem assinatura ou ainda sem algum pseudônimo, por conta própria, e por isso começaram a declinar da participação na edição de tais revistas. O número de integrantes diminuiu de tal forma que, no ano seguinte, os editores não conseguiram montar uma lista tão grande de nomes, e divulgaram cegamente que participavam os melhores literatos, mas sem definir quais eram. A revista não mudou em grandeza e projeto, mas as matérias notadamente começaram a ficar piores; percebia-se um esforço menor. Cada vez menos lia-se a “Biblioteca” nas capitais, mas ainda muito nas províncias, e sua opinião começou a voltar-se para esse fato rapidamente. Vamos agora nos voltar para outras revistas.

A “Abelha do Norte” fechou sua linha editorial no noticiário oficioso, e desta forma cumpriu seu papel. O periódico distribuía em suas páginas fatos po-

20 Nome que define o conceito de povo, língua e região dos estados medievais da Rus Kievana. Na Europa, era conhecida como “Ruthenia”, do século 11 em diante. (*N. do T.*)

líticos, estrangeiros e nacionais. O editor, senhor Gretch, conduziu o almanaque por uma correção impressionante: ele sempre saía ao devido tempo, mas nunca trouxe consigo qualquer importância literária, não tinha nenhum tom relevante e não demonstrava ter qualquer “pulso forte”, que guiasse sua opinião. A “Abelha do Norte” funcionava como uma espécie de lata de lixo, na qual eram jogados materiais sobre quaisquer assuntos que interessassem ao editor. As análises de livros, quase sempre favoráveis, eram escritas por amigos, e muitas vezes pelos próprios autores. Na “Abelha do Norte” diversos desconhecidos, sem dúvida nenhuma jovens, treinavam a ironia de suas penas, ocultos sob variadas assinaturas, uma vez que as matérias expressavam bastante audácia. Eles atacavam na maioria das vezes até mesmo o mais indefeso dos provincianos. No que tange aos desmazelos da publicação, surgiam críticas mordazes, que, por vezes, pareciam-se umas com as outras. A principal característica das análises consistia em elogiar um livro e, ao fim, eximir-se de todos os pecados com uma ressalva: “Ademais é desejável que o referido autor corrija seus erros eventuais no que tange à língua e ao vocabulário” ou “Um bom livro demanda um bom editor”, e coisas do tipo, com as quais os autores frequentemente se incomodavam e reclamavam dos critérios do resenhista. Os livros normalmente eram dissecados pelos mesmos analistas que escreviam as notícias sobre novas fábricas de tabaco abertas na capital, sobre cosméticos e afins; tais notícias por vezes demonstravam bastante originalidade, e seus chistes entregavam sagazes e bem-educadas pessoas que, sem dúvida, possuíam motivos bastante razoáveis para estarem satisfeitos com os fabricantes. Por fim, da “Abelha do Norte” não havia mais nada que se demandar: ela sempre foi uma lúcida agenda de divulgação diária, e seus objetivos eram convidar o público. Porém, julgar e analisar, ela deixava a cargo mesmo público.

A revista que trazia o nome “Filho da Pátria e Arquivo do Norte”²¹ era praticamente invisível por todo esse tempo. Sobre ela ninguém falava, para ela ninguém escrevia, muito embora ela saísse regularmente todas as semanas e trouxesse impresso um enorme programa em suas páginas, tal como dificilmente poderia ser visto à época. No “Filho da Pátria” (segundo o programa) haveria arqueologia, medicina, jurisprudências, estatística, história russa e história geral, filologia russa, filologia estrangeira e filologia geral, geografia, etnografia e muito mais. É inevitável

21 Com a prisão dos “dezembristas”, em 1825, e a mudança da política na Rússia, o número de colaboradores do “Filho da pátria” caiu consideravelmente. Assim, a revista passou a ser dirigida por F. I. Bulgárin, que acertou a fusão e colaboração com N. I. Gretch. Em 1829, as duas revistas, “Filho da Pátria” e “Arquivo do Norte” se uniram e formaram uma só: “Filho da Pátria e Arquivo do Norte: revista de literatura, política e história contemporânea”. (N. do T.)

não se espantar ao ler tal horrível programa, e pensar que tal edição enciclopédica gigante foi capaz de existir. E absolutamente existiu: era impresso um magro e deveras fino livretinho, com apenas três páginas, iniciando-se com uma matéria sobre uma doença qualquer, algo que nem mesmo os médicos haviam lido. Um texto crítico, que muito embora parecesse vívido e contemporâneo, não trazia em si qualquer substância. O noticiário político consistia em fatos secos, extraídos da “Abelha do Norte”, portanto já do conhecimento de todos. Também eram publicados, aleatoriamente, contos originais que eram demasiadamente estranhos, inesperadamente curtos e completamente sem colorido. Caso aparecesse algo digno de atenção, teria passado despercebido. Os nomes dos editores Bulgárin e Gretch figuravam apenas na página de rosto, e, definitivamente, da parte deles não era vista nenhuma participação. Uma vez que a revista existia, pode-se dizer que havia leitores e assinantes. E tais assinantes eram pessoas de idade e honoráveis, que viviam nas províncias e para os quais ler qualquer coisa era tão indispensável como tirar uma soneca após o almoço ou barbear-se duas vezes por semana.

Em São Petersburgo era ainda publicada durante todo esse tempo uma revista puramente literária, liberta de quaisquer ciências indesejadas e informações importantes, não política, não estatística, não enciclopédica, entusiasta de idosos, e acima de tudo possuidora de um caráter relevante. O nome desta revista: “Desenvolvimento literário para o inválido”²². Nela eram distribuídos contos levíssimos, relatos de fazendeiros rurais sobre literatura, diálogos esses muitas vezes suficientemente prosaicos, mas por vezes com locais impregnados de mordacidade, bem próximos à verdade. O leitor, para sua surpresa, via como os fazendeiros se tornavam praticamente literatos ao final das matérias, compreendendo de coração a literatura contemporânea e temperando suas opiniões com alguma troça cáustica. Este almanaque sempre se mostrou como oposição, muito embora sua tática consista unicamente em suprimir qualquer trecho que possa demonstrar alguma leviandade jornalística e anexar, de sua parte, considerações raivosas sem muitas delongas e com ponto de exclamação. O senhor Voeikov²³ era um excepcional e ativo pescador, e como pescador, sentava com a vara à beira do rio, sem perder a paciência, muito embora em sua vara aparecesse na maior parte das vezes um peixe miúdo. O editor mantinha patente uma vida estritamente literária, e o mes-

22 Revista literária e de variedades, editada em São Petersburgo entre 1831 e 1839. A tradução “Desenvolvimento literário para o inválido” foi a opção encontrada para melhor adaptar o conteúdo do veículo à língua portuguesa. (N. do T.)

23 Aleksander Fiodorovitch Voiéikov (1778-1839), poeta, tradutor, editor, jornalista e crítico literário. Membro da Academia Russa. (N. do T.)

mo com calorosa atenção sequer retirava os olhos do mercado editorial. Eu não tenho conhecimento sobre o número de leitores de suas revistas, se eram muitos ou poucos, mas ela definitivamente valia a pena ser espiada, eventualmente.

Em Moscou, somente era editada a revista “Telescópio”, com um pequeno acréscimo de páginas, sob o título de “Rumor”²⁴. A revista de início deu sinais de vivacidade, mas logo adoeceu, enchendo-se de matérias sem qualquer qualidade, abrindo mão de qualquer movimento literário. Era notório que os editores não dedicavam nenhuma atenção à revista e distribuíam os livretos de qualquer jeito.

O monopólio mantido pela “Biblioteca para leitura” não poderia sequer ser ameaçado por qualquer outra revista da época. Mas a “Abelha do Norte” era editada pelo mesmo senhor Gretch, nome que, algum tempo atrás, já constara na folha de rosto da “Biblioteca para leitura”, como seu editor-chefe, muito embora tal cargo, como já vimos anteriormente, fosse apenas de fachada, e por isso nos pareceu natural que a “Abelha do Norte” devesse elogiar tudo o que fosse disposto na “Biblioteca”, e sua força-motriz, que aparecia sob vários pseudônimos diferentes, deveria ser chamada de “Humboldt russo”. E sem esse, a revista dificilmente poderia se tornar uma oponente relevante, já que era comandada pela mesma força, e diferentes literatos a acompanhavam somente para suprir suas necessidades. O “Filho da Pátria” deveria apenas repetir as palavras da “Abelha”. Desta forma, apenas duas outras revistas poderiam levantar-se contra sua opinião. O senhor Voieikov demonstrou, na revista “Desenvolvimento literário para o inválido”, algo que poderia lembrar uma oposição: mas sua oposição consistia em notas leves dos erros das revistas, por vezes uma ironia bem-sucedida, demonstrada de uma forma descontínua, em poucas palavras, por vezes com chistes, com muito sentido para poucos literatos, mas imperceptível para os não-iniciados. As críticas bem fundamentadas e minuciosas, que poderiam definir qualquer direção à nova revista, não foram publicadas por ele em nenhum lugar. O “Telescópio”, em colaboração com o “Rumor”, atuou contra a “Biblioteca para a leitura”, mas agiu de forma débil, fraca, sem consistência, paciência e o necessário sangue frio. Nas matérias críticas isso era demonstrado apenas com a indignação para com os novos abastados, deboches sobre o baronato do senhor Senkóvski, e fazia alguns comentários dignos com relação a suas imitações de escritores franceses, mas não viu propósito em toda essa clareza. No “Rumor” repetiu-se a mesma alusão a Brambeus, frequentemente com relação à análise de compêndios completamente

24 Revista que trazia ilustrações sobre moda e notícias. Começou a ser editada em 1831 e, em 1832, foi anexada à revista “Telescópio”. Seu principal nome era V. G. Belínski. (N. do T.)

estranhos. Além do mais, o “Telescópio” muito se prejudicou com análise de livretos ultrapassados, com a incorreção da edição e com suas matérias críticas que, por vezes, pareciam ser do avesso.

É óbvio que as vontades e os meios destas revistas eram deveras débeis em comparação com a “Biblioteca para leitura”, que se encontrava entre eles tal como um elefante entre quadrúpedes. Tal luta era consideravelmente injusta e eles, ao que parece, não levaram em consideração que a “Biblioteca para leitura” mantinha próximo de cinco mil assinantes, que a opinião da “Biblioteca para leitura” se espalhava por todas as camadas da sociedade, nas quais sequer se havia ouvido falar sobre a existência do “Telescópio” e do “Desenvolvimento da literatura”, que as posições e compilados, dispostos na “Biblioteca”, eram elogiados pelos próprios editores da “Biblioteca”, escondidos sob diferentes alcunhas, e elogiados com entusiasmo, sempre exercendo influência em grande parte do público, pois exatamente tudo aquilo que soa engraçado para os leitores iniciados é levado em consideração pelos mais limitados e ingênuos, e estes sem dúvida, pode-se supor, seriam maioria entre os leitores da “Biblioteca”. Além disso, a maior parte dos assinantes eram pessoas jovens, que não conheciam revistas, portanto tomavam tudo como verdade absoluta. E, por fim, que a “Biblioteca para leitura” garantia para si um reforço de 4 mil exemplares da “Abelha do Norte”.

О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году

Журнальная литература, эта живая, свежая, говорливая, чуткая литература, так же необходима в области наук и художеств, как пути сообщения для государства, как ярмарки и биржи для купечества и торговли. Она ворочает вкусом толпы, обращает и пускает в ход всё выходящее наружу в книжном мире, и которое без того было бы в обоих смыслах мертвым капиталом. Она - быстрый, своенравный обмен всеобщих мнений, живой разговор всего тиснимого типографскими станками; ее голос есть верный представитель мнений целой эпохи и века, мнений, без нее бы исчезнувших безгласно. Она волею и неволею захватывает и увлекает в свою область девять десятых всего, что делается принадлежностью литературы. Сколько есть людей, которые судят, говорят и толкуют потому, что все суждения поднесены им почти готовые, и которые сами от себя вовсе не толковали бы, не судили, не говорили. Итак, журнальная литература во всяком случае имеет право требовать самого пристального внимания.

Может быть, давно у нас не было так резко заметно отсутствия журнальной деятельности и живого современного движения, как в последние

два года. Бесцветность была выражением большей части повременных изданий. Многие старые журналы прекратились, другие тянулись медленно и вяло; новых, кроме Библиотеки для чтения и впоследствии Московского наблюдателя, не показалось, между тем, как именно в это время была заметна всеобщая потребность умственной пищи, и значительно возросло число читающих. Как ни бедна эта эпоха, но она, такое же имеет право на наше внимание, как и та, которая бы кипела движением, ибо также принадлежит истории нашей словесности. Читатели имели полное право жаловаться на скудость, и постный вид наших журналов: Телеграф давно потерял тот резкий тон, который давало ему воинственное его положение, в отношении журналов петербургских. Телескоп наполнялся статьями, в которых не было ничего свежего, животрепещущего. В это время книгопродавец Смирдин, давно уже известный своею деятельностью и добросовестностью, который один только, к стыду прочих недалезорких своих товарищей, показал предприимчивость и своими оборотами дал движение книжной торговле, книгопродавец Смирдин решился издавать журнал обширный, энциклопедической, завоевать всех литераторов, сколько ни есть их в России, и заставить их участвовать в своем предприятии. В программе были выставлены имена почти всех наших писателей. Профессор арабской словесности г-н Сенковский взялся быть распорядителем журнала; к нему был присоединен редактором г-н Греч, известный уже постоянным изданием двух журналов: Северной пчелы и Сына отечества. Не знаем, сами ли они взялись за сие дело или упрощены были г-ном Смирдиным; но в том и другом случае книгопродавец, по общему мнению, поступил несколько неосмотрительно. Успевши соединить для своего издания такое множество литераторов, он должен был предоставить их суду избрание редактора.

Никто тогда не позаботился о весьма важном вопросе: должен ли журнал иметь один определенный тон, одно уполномоченное мнение, или быть складочным местом всех мнений и толков. Журнал на сей счет отозвался глухо, обыкновенным объявлением, что критика будет самая благонамеренная и беспристрастная, чуждая всякой личности и неприличности, - обещание, которое дает всякой журналист. С выходом первой книжки публика ясно увидела, что в журнале господствует тон, мнения и мысли одного, что имена писателей, которых блестящая шеренга наполнила полстраницы заглавного листка, взята была только напрокат, для привлечения большего числа подписчиков.

Книгопродавец Смирдин исполнил с своей стороны всё, чего публика вправе была от него требовать. Ту же самую честность, которая

всегда отличала его, показал он и в издании журнала. Журнал выходил с необыкновенною исправностию: подписчики вместе с первым числом каждого месяца встречали толстую книгу, какой у нас в прежнее время ни одна типография не могла бы поставить в два месяца. Вместо обещанного числа осьмнадцати листов в месяц, выходило иногда вдвое более. Теперь рассмотрим, исполнили ли долг те, которым он вверил внутреннее распоряжение журнала. - Главным деятелем и движущею пружиною всего журнала был г-н Сенковский. Имя г-на Греча выставлено было только для формы, по крайней мере никакого действия не было заметно с его стороны. Г-н Греч давно уже сделался почетным и необходимым редактором всякого предпринимаемого периодического издания: так обыкновенно почтенного пожилого человека приглашают в посаженные отцы на все свадьбы. Но какая цель была редакции этого журнала, какую задачу предположила она решить? Здесь поневоле должны мы задуматься, что, без сомнения, сделает и читатель. В программе ничего не сказал г-н Сенковский о том, какой начертал для себя путь, какую выбрал себе цель; все увидели только, что он взошел незаметно в первый номер и в конце его развернулся как полный хозяин.

Впрочем нельзя жаловаться и на это: положим, для журналиста необходим резкий тон и некоторая даже дерзость (чего однако ж мы не одобряем, хотя нам известно, что с подобными качествами журналисты всегда выигрывают в мнении толпы), но на что преимущественно было обращено внимание сего хозяина, какая мысль его пересиливала все прочие, к чему направлено было его пристрастие, были ли где заметны те неподвижные правила, без коих человек делается бесхарактерным, которые дают ему оригинальность и определяют его физиогномию?

Прочитавши всё, помещенное им в этом журнале, следуя за всеми словами, сказанными им, невольно остановимся в изумлении: что это такое? что заставляло писать этого человека? Мы видим человека, который берет деньги вовсе не даром, который трудится до поту лица, не только заботится о своих статьях, но даже переправляет чужие, одним словом, является неутомимым. Для чего же вся эта деятельность? Последуем за распорядителем во всех родах его сочинений и скажем несколько слов о главных качествах его статей. Это во всех отношениях необходимо.

Г-н Сенковский является в журнале своем как критик, как повествователь, как ученый, как сатирик, как глашатай новостей и проч. и проч., является в виде Брамбеуса, Морозова, Тютюнджу Оглу, А. Белкина, наконец в собственном виде. Как ученый, г-н Сенковский поместил довольно большую статью о сагах, статью, исполненную гипотез, не собственных,

но схваченных наудачу из разных бегло прочитанных книг, ипотез, вовсе не принадлежащих русской истории. Эти саги, которые пронизательный Шлецер, не имеющий доныне равного по строгому и глубокому критическому взгляду, признал за басни, недостойные никакого внимания, эти саги он ставит краеугольным камнем русской истории и не приводит ни одного доказательства, поверенного критиком: он вовсе не определил их истинного и единственного достоинства. Саги суть поэтическое создание народа, игравшего великую в истории роль. Эта статья, испещренная риторическими фигурами, понравилась добрым, но ограниченным людям, а г-н Булгарин даже написал рецензию, в которой поставил г-на Сенковского выше Шлецера, Гумбольта и всех когда-либо существовавших ученых. Другое весьма важное притязание г. Сенковского и настоящий конек его есть Восток. Здесь он всегда возвышал голос, и как только выходило какое-нибудь сочинение о Востоке или упоминалось где-нибудь о Востоке, хотя бы даже это было в стихотворении, он гневался и утверждал, что автор не может судить и не должен судить о Востоке, что он не знает Востока. Слово, сказанное с сердцем, очень извинительно в человеке, влюбленном в свой предмет и который между тем видит, как мало понимают его другие; но этот человек уже должен по крайней мере утвердить за собою авторитет. Г-ну Сенковскому точно следовало бы издать что-нибудь о Востоке. Человеку, ничего не сделавшему, трудно верить на слово, особливо, когда его суждения так легковесны и проникнуты духом нетерпимости; а из некоторых его отрывков о Востоке видны те же самые недостатки, которые он беспрестанно порицает у других. Ничего нового не сказал он в них о Востоке, ни одной яркой черты, сильной мысли, гениального предположения! Нельзя отвергать, чтобы г-н Сенковский не имел сведений; напротив, очень видно, что он много читал, но у него нигде не заметно этой движущей, господствующей силы, которая направляла бы его к какой-нибудь цели. Все эти сведения находятся у него в каком-то брожении, друг другу противоречат, между собой не уживаются. Рассмотрим его мнения, относящиеся собственно к текущей изящной литературе. В критике г-н Сенковский показал отсутствие всякого мнения, так что ни один из читателей не может сказать наверное, что более нравилось рецензенту и заняло его душу, что пришлось по его чувствам: в его рецензиях нет ни положительного, ни отрицательного вкуса, - вовсе никакого. То, что ему нравится сегодня, завтра делается предметом его насмешек. Он первый поставил г-на Кукольника наряду с Гёте, и сам же объявил, что это сделано им потому только, что так ему вздумалось. Стало быть, у него рецензия не есть дело убеждения и чувства, а просто следствие

расположения духа и обстоятельств. Вальтер Скотт, этот великий гений, коего бессмертные создания объемлют жизнь с такою полнотою, Вальтер Скотт назван шарлатаном. И это читала Россия, это говорилось людям уже образованным, уже читавшим Вальтер Скотта. Можно быть уверены, что г-н Сенковский сказал это без всякого намерения, из одной опрометчивости; потому что он никогда не заботится о том, что говорит, и в следующей статье уже не помнит вовсе написанного в предыдущей.

В разборах и критиках г-н Сенковский тоже никогда не говорил о внутреннем характере разбираемого сочинения, не определял верными и точными чертами его достоинства. Критика его была или безусловная похвала, в которой рецензент от всей души тешился собственными фразами, или хула, в которой отзывалось какое-то странное ожесточение. Она состояла в мелочах, ограничивалась выпискою двух-трех фраз и насмешкою. Ничего не было сказано о том, что предполагал себе целью автор разбираемого сочинения, как оно выполнил и, если не выполнил, как должен был выполнить. Больше всего г-н Сенковский занимался разбором разного литературного сора, множеством всякого рода пустых книг; над ними шутил, трунил и показывал то остроумие, которое так нравится некоторым читателям. Наконец даже завязал целое дело о двух местоимениях: сей и оный, которые показались ему, неизвестно почему, неуместными в русском слоге. Об этих местоимениях писаны им были целые трактаты, и статьи его, рассуждавшие о каком бы то ни было предмете, всегда оканчивались тем, что местоимения сей и оный совершенно неприличны. Это напомнило старый процесс Тредьяковского за букву ижицу и десятеричное *i*, который впоследствии еще не так давно поддерживал один профессор. Книга, в которой г-н Сенковский встречал эти две частицы, была торжественно признаваема написанною дурным слогом.

Его собственные сочинения, повести и тому подобное, являлись под фирмою Брамбеуса. Эти повести и статьи вроде повестей, своим близким, неумеренным подражанием нынешним писателям французским, произвели всеобщее изумление, потому что г. Сенковский оуждал гласно всю текущую французскую литературу. Непостижимо, как в этом случае он имел так мало сметливости и до такой степени считал простоватыми своих читателей. Неизвестно тоже, почему называл он некоторые статьи свои фантастическими. Отсутствие всякой истины, естественности и вероятности еще нельзя считать фантастическим. Фантастические сочинения Барона Брамбеуса напоминают книги, каких некогда было очень много, как-то: “Не любо - не слушай, а лгать не мешай”, и тому подобные. Та же безотчетность

и еще менее устремления к доказательству какой-нибудь мысли. Опытные читатели заметили в них чрезвычайно много похищений, сделанных наскоро, на всем бегу: автор мало заботился о их связи. То, что в оригиналах имело смысл, то в копии было без всякого значения.

Таковы были труды и действия распорядителя Библиотеки для чтения. Мы почли нужным упомянуть о них несколько обстоятельнее потому, что он один законодательствовал в Библиотеке для чтения и что мнения его разносились чрезвычайно быстро, вместе с четырьмя тысячами экземпляров журнала, по всему лицу России.

Невозможно, чтобы журнал, издаваемый при средствах, доставленных книгопродавцем Смирдиным, был плох. Он уже выигрывал тем, что издавался в большом объеме, толстыми книгами. Это для подписчиков была приятная новость, особливо для жителей наших городов и сельских помещиков. В Библиотеке находились переводы иногда любопытных статей из иностранных журналов, в отделе стихотворном попадались имена светил русского Парнаса. Но постоянно лучшим отделением ее была смесь, вмещавшая в себе очень много разнообразных свежих новостей, отделение живое, чисто журнальное. Изящная проза, оригинальная и переводная, - повести и прочее, - оказывала очень мало вкуса и выбора. В Библиотеке для чтения случилось еще одно, дотоле неслыханное на Руси явление. Распорядитель ее стал переправлять и переделывать все почти статьи, в ней печатаемые, и любопытно то, что он объявлял об этом сам довольно смело и откровенно. “У нас, - говорит он, - в Библиотеке для чтения, не так, как в других журналах: мы никакой повести не оставляем в прежнем виде, всякую переделываем: иногда составляем из двух одну, иногда из трех, и статья значительно улучшается нашими переделками”. Такой странной опеки до сих пор на Руси еще не бывало.

Многие писатели начали опасаться, чтобы публика не приняла статей, часто помещаемых без подписи или под вымышленными именами, за их собственные, и потому начали отказываться от участия в издании сего журнала. Число сотрудников так уменьшилось, что на другой год издатели уже не выставили длинного списка имен и упомянули глухо, что участвуют лучшие литераторы, не означая какие. Журнал хотя не изменился в величине и плане, но статьи заметно начали быть хуже; видно было менее старания. Библиотеку уже менее читали в столицах, но всё так же много в провинциях, и мнения ее так же обращались быстро. Обратимся к другим журналам.

Северная пчела заключала в себе официальные известия и в этом отношении выполнила свое дело. Она помещала известия политические,

заграничные и отечественные новости. Редактор г-н Греч довел ее до строгой исправности: она всегда выходила в положенное время; но в литературном смысле она не имела никакого определенного тона и не выказывала никакой сильной руки, двигавшей ее мнения. Она была какая-то корзина, в которую сбрасывал всякой всё, что ему хотелось. Разборы книг, всегда почти благосклонные, писались приятелями, а иногда самими авторами. В Северной пчеле пробовали остроу пера разные незнакомцы, скрывавшиеся под разными буквами, без сомнения, люди молодые, потому что в статьях выказывалось довольно удалства. Они нападали разве уже на самого беззащитного и круглого сироту. Насчет неопрятных изданий являлись остроумные колкости, несколько похожие одна на другую. Сущность рецензий состояла в том, чтобы расхвалить книгу и при конце сложить с себя весь грех такою оговоркою: “Впрочем желательно, чтобы почтенный автор исправил небольшие погрешности относительно языка и слога”, или: “Хорошая книга требует хорошего издания”, и тому подобное, за что автор разбираемой книги иногда обижался и жаловался на пристрастие рецензента. Книги часто были разбираемы теми же самыми рецензентами, которые писали известия о новых табачных фабриках, открывавшихся в столице, о помаде и проч.; сии известия иногда довольно остроумны и в шутках своих показывали ловких, и хорошо воспитанных людей, без сомнения, имевших основательные причины быть довольными фабрикантами. Впрочем от Сев<ерной> пчелы больше требовать было нечего: она была всегда исправная ежедневная афиша, ее делом было пригласить публику, а судить она предоставляла самой публике.

Журнал, носивший название Сына отечества и Северного архива, был почти невидимкою во всё время. О нем никто не говорил, на него никто не ссылался, несмотря на то, что он выходил исправно еженедельно и что печатал такую огромную программу на своей обертке, какую вряд ли где можно было встретить. В Сыне отечества (говорила программа) будет археология, медицина, правоведение, статистика, русская история, всеобщая история, русская словесность, иностранная словесность, наконец просто словесность, география, этнография, историческая галерея и прочее. Иной ахнет, прочитавши такую ужасную программу, и подумает, что это крупнейшее энциклопедическое издание, когда-либо существовавшее на свете. Ничуть не бывало: выходила худенькая, тоненькая книжечка в три листа, начинавшаяся статьею о каких-нибудь болезнях, которой не читали даже медики. Критическая статья, а тем еще более живая и современная, не была в нем постоянною. Новости политические были те же сухие факты,

взятые из Северной пчелы, следственно уже всем известные. Помещаемые какие-то оригинальные повести были довольно странны, чрезвычайно коротенькие и совершенно бесцветны. Если попадалось что-нибудь достойное замечания, то оно оставалось незаметным. Имена редакторов гг. Булгарина и Греча стояли только на заглавном листке; но с их стороны решительно не было видно никакого участия. Однако ж журнал существовал, стало быть, читатели и подписчики были. Эти читатели и подписчики были почтенные и пожилые люди, живущие в провинциях, которым что-нибудь почитать так же необходимо, как заснуть часик после обеда или выбриться два раза в неделю.

Издавалась еще в Петербурге в продолжение всего этого времени газета чисто литературная, освобожденная от всяких вторжений наук и важных сведений, не политическая, не статистическая, не энциклопедическая, любительница старого, но при всем том имевшая особенный характер. Название этой газеты: Литературные прибавления к Инвалиду. В ней помещались легонькие повести: беседы деревенских помещиков о литературе, беседы, часто довольно обыкновенные, но иногда местами проникнутые колкостями, близкими к истине: читатель к изумлению своему видел, что помещики к концу статьи делались совершенными литераторами, принимали к сердцу текущую литературу и приправляли свои мнения едкою насмешкою. Этот журнал всегда оказывал оппозицию противу всякого счастливого наездника, хотя его вся тактика часто состояла только в том, что он выписывал одно какое-нибудь место, доказывающее журнальную опрометчивость, и присовокуплял от себя довольно злое замечание не длиннее строчки с восклицательным знаком. Г-н Воейков был чрезвычайно деятельный ловец и, как рыбак, сидел с удой на берегу, не теряя терпения, хотя на его уду попадалась большею частию мелкая рыба, а большая обрывалась. В редакторе была заметна чисто литературная жизнь, и он с неохлажденным вниманием не сводил глаз с журнального поля. Я не знаю, много ли было читателей его газеты, но она очень стоила того, чтобы иногда в нее заглянуть.

В Москве издавался один только Телескоп, с небольшими листками прибавления, под именем Молвы; журнал, вначале отозвавшийся живостью, но вскоре простывший, наполнявшийся статьями без всякого разбора, лишенный всякого литературного движения. Видно было, что издатели не прилагали о нем никакого старания и выдавали книжки как-нибудь.

Монополия, захваченная Библиотекою для чтения, не могла не задеть за живое других журналов. Но Северная пчела была издаваема тем же самым г-ном Гречем, которого имя некоторое время стояло на заглавном

листке в Библиотеке как главного ее редактора, хотя это звание, как мы уже видели, было только почетное, и потому очень естественно, что Северная пчела должна была хвалить всё, помещаемое в Библиотеке, и настоящего ее движителя, являвшегося под множеством разных имен, называть русским Гумбольтом. Но и без того она вряд ли бы могла явиться сильною противницею, потому что не управлялась единою волею; разные литераторы заглядывали туда только по своей надобности. Сын отечества должен был повторять слова Пчелы. Итак, всего только два журнала могли восстать против его мнений. Г-н Воейков показал в Литературных прибавлениях что-то похожее на оппозицию; но оппозиция его состояла в легких заметках журнальных промахов и иногда удачной остроте, выраженных отрывисто, в немногих словах, с насмешкою, очень понятною для немногих литераторов, но незаметною для непосвященных. Нигде не поместил он обстоятельной и основательной критики, которая определила бы сколько-нибудь направление нового журнала. Телескоп в соединении с Молвою действовал против Библиотеки для чтения, но действовал слабо, без постоянства, терпения и необходимого хладнокровия. В статьях критических он был часто исполнен негодования против нового счастливца, шутил над баронством г-на Сенковского, сделал несколько справедливых замечаний относительно его странного подражания французским писателям, но не видел дела во всей ясности. В Молве повторялись те же намеки на Брамбеуса часто по поводу разбора совершенно постороннего сочинения. Кроме того, Телескоп много вредил себе опаздыванием книжек, неаккуратностию издания, и критические статьи его чрез то еще менее были в обороте.

Очевидно, что силы и средства этих журналов были слишком слабы в отношении к Библиотеке для чтения, которая была между ними, как слон между мелкими четвероногими. Их бой был слишком неравен, и они, кажется, не приняли в соображение, что Библиотека для чтения имела около пяти тысяч подписчиков, что мнения Библиотеки для чтения разносились в таких слоях общества, где даже не слышали, существуют ли Телескоп и Литературные прибавления, что мнения и сочинения, помещаемые в Библиотеке для чтения, были расхвалены издателями той же Библиотеки для чтения, скрывавшимися под разными именами, расхвалены с энтузиазмом, всегда имеющим влияние на большую часть публики; ибо то, что смешно для читателей просвещенных, тому верят со всем простодушием читатели ограниченные, каких по количеству подписчиков можно предполагать более между читателями Библиотеки, и к тому же большая часть подписчиков были люди новые, дотоле не знавшие журналов, следственно принимавшие всё

за чистую истину; что наконец Библиотека для чтения имела сильное для себя подкрепление в 4000 экземплярах Северной пчелы.

Ропот на такую неслыханную монополию сделался силен. В Москве наконец несколько литераторов решились издавать какой-нибудь свой журнал. Новый журнал нужен был не для публики, т. е. для большего числа читателей, но собственно для литераторов, различно притесняемых Библиотекою. Он был нужен: 1) для тех, которые желали иметь приют для своих мнений, ибо Библиотека для чтения не принимала никаких критических статей, если не были они по вкусу главного распорядителя; 2) для тех, которые видели с изумлением, как на их собственные сочинения наложена была рука распорядителя, ибо г-н Сенковский начал уже переправлять, безо всякого разбора лиц, все статьи, отдаваемые в Библиотеку. Он переправлял статьи военные, исторические, литературные, относящиеся к политической экономии и проч., и всё это делал без всякого дурного намерения, даже без всякого отчета, не руководствуясь никаким чувством надобности или приличия. Он даже приделал свой конец к комедии Фонвизина, не рассмотревши, что она и без того была с концом.

Всё это было очень досадно для писателей, решительно не имевших места, куда бы могли подать жалобу свету и читателям.

Но уже один слух о новом журнале возбудил негодование Библиотеки для чтения и подвинул ее к неожиданному поступку: она уверяла своих читателей и подписчиков с необыкновенным жаром, что новый журнал будет бранчивый и неблагонамеренный. Статья, помещенная по этому же случаю в Северной пчеле, казалось, была писана человеком, в отчаянии предвидевшим свою конечную погибель. В ней уведомяли публику, что новый журнал хотел уронить Библиотеку для чтения, потому только, что издатели оного объявили, что будут выпускать таковое же число листов, как и Библиотека для чтения. Поступок чрезвычайно неосмотрительный! В подобном деле необходимо скрыть свои мелкие чувства искусно и потом, выждав удобный случай, нанести обдуманый удар. Если я издаю журнал, зачем же не издавать его и другому? И как могу гневаться, если другой скажет, что он будет брать меня в образец? Не должен ли я, напротив, его благодарить? Не показывает ли он тем степень уважения, мною заслуженного в публике? Чем больше соревнования, тем больше выигрыша для читателей и для литераторов.

Но рассмотрим, в какой степени Московский наблюдатель выполнил ожидания публики, жадной до новизны, ожидание читателей образованных, ожидание литераторов и опасение Библиотеки для чтения.

Новый журнал, несмотря на ревностное старание привести себя во всеобщую известность, не имел средств огласить во все углы России о своем появлении, потому что единственные глашатаи вестей были его противники - Северная пчела и Библиотека для чтения, которые, конечно, не поместили бы благоприятных о нем объявлений. Он начался довольно поздно, не с новым годом, следственно не в то время, когда обыкновенно начинаются подписки, наконец он пренебрег быстрым выходом книжек и срочною их поставкою. Но важнейшие причины неуспеха заключались в характере самого журнала. По первым вышедшим книжкам уже можно было видеть, что предположение журнала было следствием одного горячего мгновения. В Московском наблюдателе тоже не было видно никакой сильной пружины, которая управляла бы ходом всего журнала. Редактор его виден был только на заглавном листке. Имя его было почти неизвестно. Он написал доселе несколько сочинений статистических, имеющих много достоинства, но которых публика чисто литературная не знала вовсе. Литературные мнения его были неизвестны. В этом состояла большая ошибка издателей Московского наблюдателя. Они позабыли, что редактор всегда должен быть видным лицом. На нем, на оригинальности его мнений, на живости его слога, на общепонятности и общезанимательности языка его, на постоянной свежей деятельности его, основывается весь кредит журнала. Но г-н Андросов явился в Московском наблюдателе вовсе незаметным лицом. Если желание издателей было постановить только почетного редактора, как вошло в обычай у нас на ленивой Руси, то в таком случае они должны были труды редакции разложить на себя; но они оставили всю ответственность на редакторе, и Московский наблюдатель стал похож на те ученые общества, где члены ничего не делают и даже не бывают в присутствии, между тем, как президент является каждый день, садится в свои кресла и велит записывать протокол своего уединенного заседания. В журнале было несколько очень хороших статей, его украсили стихи Языкова и Баратынского - эти перлы русской поэзии, но при всем том в журнале не было заметно никакой современной живости, никакого хлопотливого движения; не было в нем разнообразия, необходимого для издания периодического. Замечательные статьи, поступавшие в этот журнал, были похожи на оазисы, зеленеющие посреди целого моря песчаных степей. Притом издатели, как кажется, мало имели сведения о том, что нравится и что не нравится публике. Статьи часто хорошие делались скучными, потому только, что они тянулись из одного нумера в другой с несносною подписью: "продолжение впрредь". Вот каков был журнал, долженствовавший бороться с Библиотекой для чтения.

Наблюдатель начался оппозиционной статьею г. Шевырева о торговле, зародившейся в нашей литературе. В ней автор нападает на торговлю в ученном мире, на всеобщее стремление составить себе доход из литературных занятий. Первая ошибка была здесь та, что автор статьи обратил внимание не на главный предмет. Во-вторых: он гремел против пишущих за деньги, но не разрушил никакого мнения в публике касательно внутренней ценности товара. Статья сия была понятна одним литераторам, нанесла досаду Библиотеке для чтения, но ничего не дала знать публике, не понимавшей даже, в чем состояло дело. Притом сии нападения были несправедливы, потому что устремлялись на непреложный закон всякого действия. Литература должна была обратиться в торговлю, потому что читатели и потребность чтения увеличилась. Естественное дело, что при этом случае всегда больше выигрывают люди предприимчивые, без большого таланта, ибо во всякой торговле, где покупщики еще простоваты, выигрывают больше купцы оборотливые и пронырливые. Должно показать, в чем состоит обман, а не пересчитывать их барыши. Что литератор купил себе доходный дом или пару лошадей, это еще не беда; дурно то, что часть бедного народа купила худой товар и еще хвалится своею покупкою. Должно было обратить внимание г-ну Шевыреву на бедных покупателей, а не на продавцов. Продавцы обыкновенно бывают люди наездные: сегодня здесь, а завтра бог знает где. При этом случае сделан был несправедливый упрек книгопродавцу Смирдину, который вовсе не виноват, который за предприимчивость и честную деятельность заслуживает одну только благодарность. Нет спора, что он дал, может быть, много воли людям, которым приличнее было заниматься просто торговлею, а не литературою. Талант не искателен, но корыстолюбие искательно. На это так же смешно жаловаться, как было бы странно жаловаться на правительство, встретивши недалководного чиновника. Для таланта есть потомство, этот неподкупный ювелир, который оправляет одни чистые бриллианты. Г-н Шевырев показал в статье своей благородный порыв негодования на прозаическое, униженное направление литературы, но на большинство публики эта статья решительно не сделала никакого впечатления. Библиотека отвечала коротко в духе обыкновенной своей тактики: обратившись к зрителям, т. е. к подписчикам, она говорила: “Вот какое неблагородство духа показал г-н Шевырев, неприличие и неимение высоких чувств, упрекая нас в том, что мы трудимся для денег, тогда как” и проч... Это обыкновенная политика петербургских журналов и газет. Как только кто-нибудь сделает им упрек в корыстолюбии и в бездействии, они всегда жалуются публике на неприличие выражений и неблагородство

духа своих противников, говорят, что статья эта писана с целию только поддеть публику и забрать от читателей деньги, что они почитают с своей стороны священным долгом предупредить публику.

Итак, выходка Московского наблюдателя скользнула по Библиотеке для чтения, как пуля по толстой коже носорога, от которой даже не чихнуло тучное четвероногое. Выславши эту пулю, Московский наблюдатель замолчал, - доказательство, что он не начертал для себя обдуманного плана действий и что решительно не знал, как и с чего начать. Должно было или не начинать вовсе, или если начать, то уже не отставать. Только постоянным действием мог Наблюдатель дать себе ход и сделать имя свое известным публике, как сделал его известным Телеграф, действуя таким же образом и почти при таких же обстоятельствах. Наблюдатель выпустил вслед за тем несколько номеров, но ни в одном из них не сказал ничего в защиту и подкрепление своих мнений. Чрез несколько номеров показалась наконец статья, посвященная Брамбеусу, по поводу одной давно напечатанной в Библиотеке статьи, под именем: "Брамбеус и юная словесность", в которой Брамбеус назвал сам себя законодателем какой-то новой школы и вводителем новой эпохи в русской литературе.

Это в самом деле было чрезвычайно странно. Случалось, что литераторы иногда похваляли самих себя, или под именем друзей своих, или даже сами от себя, но всё же с некоторою застенчивостию, и после сами старались всё это как-нибудь загрести собственными руками, чувствуя, что несколько провинились. Но никогда еще автор не хвалил себя так свободно и непринужденно, как барон Брамбеус. Эта оригинальная статья слишком была ярка, чтобы не быть замеченною. Ею занялся и Телескоп и потрунил над нею довольно забавно, только вскользь; с обыкновенною сметливостию о ней намекнул и г-н Воейков; она возродила статью и в Московском наблюдателе. Цель этой статьи была доказать, откуда барон Брамбеус почерпнул талант свой и знаменитость? какими творениями чужих хозяев пользовался, как своим? другими словами: из каких лоскутов барон Брамбеус сшил себе халат? Несколько безгласных книжек, выходявших вслед за тем, совершенно погрузили Московского наблюдателя в забвение. Даже самая Библиотека для чтения перестала наконец упоминать о нем, как о бессильном противнике; продолжала шутить над важным и неважным и говорить всё то, что первое попадалось под перо ее.

Вот каковы были действия наших журналов. Изложив их, рассмотрим теперь, что сделали они в эти два года такого, которое должно вписаться в историю нашей литературы, оставить в ней свою оригинальную черту;

какие мнения, какие толки они утвердили, что определили и какой мысли дали право гражданства.

Длинная программа, сулящая статистику, медицину, литературу, ничего не значит. Извещение о том, что критика будет благонамеренная, чуждая личностей и партий, тоже не показывает цели. Она должна быть необходимым условием всякого журнала. Даже множество помещенных в журнале статей ничего не значит, если журнал не имеет своего мнения и не оказывается в нем направление, хотя даже одностороннее, к какой-нибудь цели. Телеграф издавался, кажется, с тем, чтобы испровергнуть обветшалые, заматерелые, почти машинальные мысли тогдашних наших старожил, классиков; Московский вестник, один из лучших журналов, несмотря на то, что в нем немного было современного движения, издавался с тем, чтобы познакомить публику с замечательнейшими созданиями Европы, раздвинуть круг нашей литературы, доставить нам свежие идеи о писателях всех времен и народов. Здесь не место говорить, в какой степени оба сии журнала выполнили цель свою; по крайней мере стремление к ней было чувствуемо в них читателями. Но рассмотрите внимательно издававшиеся в последние два года журналы; уловите главную нить каждого из них: сей-то нити и не сыщете. Развернувши их, будете поражены мелкостью предметов, вызвавших толки их. Подумаете, что решительно ни одного важного события не произошло в литературном мире. А между тем:

1) Умер знаменитый шотландец, великий деесписатель сердца, природы и жизни; полнейший, обширнейший гений XIX века.

2) В литературе всей Европы распространился беспокойный, волнующийся вкус. Являлись опрометчивые, бессвязные, младенческие творения, но часто восторженные, пламенные - следствие политических волнений той страны, где рождались. Странная, мятежная, как комета, неорганизованная, как она, эта литература волновала Европу, быстро облетела все углы читающего мира. Пусть эти явления будут всемирно-европейские, хотя они отражались и в России; рассмотрим литературные события чисто русские:

3) Распространилось в большой степени чтение романов, холодных, скучных повестей, и оказалось очень явно всеобщее равнодушие к поэзии.

4) Вышли новыми изданиями Державин, Карамзин, гласно требовавшие своего определения и настоящей верной оценки так, как и все прочие старые писатели наши, ибо в литературном мире нет смерти, и мертвецы так же вмешиваются в дела наши и действуют вместе с нами, как и живые. Они

требовали возвращения того, что действительно им следует; они требовали уничтожения неправого обвинения, неправого определения, бессмысленно повторенного в продолжение нескольких лет и повторяемого донныне.

Но сказали ли журналы наши, руководимые строгим размышлением, что такое был Вальтер Скотт, в чем состояло влияние его, что такое французская современная литература, отчего, откуда она произошла, что было поводом неправильного уклонения вкуса и в чем состоял ее характер? Отчего поэзия заменилась прозаическими сочинениями? На какой степени образования стоит русская публика и что такое русская публика? В чем состоит оригинальность и свойство наших писателей?

Напрасно в этом отношении читатель станет искать в них новых мыслей или каких-нибудь следов глубокого, добросовестного изучения. Вальтер Скотта у нас только побранили. Французскую литературу одни приняли с детским энтузиазмом, утверждали, что модные писатели проникнули тайны сердца человеческого, дотоле сокровенные для Сервантеса, для Шекспира... другие безотчетно поносили ее, а между тем сами писали во вкусе той же школы еще с большими несообразностями. Вопросом: отчего у нас в большом ходу водяные романы и повести? вовсе не занялись, а вместо того вдобавок напустили и своих еще собственных. О нашей публике сказали только, что она почтенная публика и что должна подписываться на все журналы и разные издания, ибо их может читать и отец семейства, и купец, и воин, и литератор; о Державине, Карамзине и Крылове ничего не сказали или сказали то, что говорит уездный учитель своему ученику, и отделались пошлыми фразами.

О чем же говорили наши журналисты? Они говорили о ближайших и любимейших предметах: они говорили о себе, они хвалили в своих журналах собственные свои сочинения; они решительно были заняты только собою; на всё другое они обращали какое-то холодное, бесстрастное внимание. Великое и замечательное было как будто невидимо. Их равнодушная критика обращена была на те предметы, которые почти не заслуживали внимания.

В чем же состоял главный характер этой критики? В ней очень явственно было заметно:

1) Пренебрежение к собственному мнению. Почти никогда не было заметно, чтобы критик считал свое дело важным и принимался за него с благоговением и предварительным размышлением, чтобы, водя пером своим, думал о небольшом числе возвышенно-образованных современников, перед которыми он должен дать ответ в каждом своем слове. Журнальная

критика по большей части была каким-то гаэрством. Как хвалили книгу покровительствуемого автора? Не говорили просто, что такая-то книга хороша или достойна внимания в таком-то и таком-то отношении, совсем нет. «Это книга, - говорили рецензенты, - удивительная, необыкновенная, неслыханная, гениальная, первая на Руси, продается по пятнадцати рублей; автор выше Вальтер Скотта, Гумбольта, Гёте, Байрона. Возьмите, переплетите и поставьте в библиотеку вапу; также и второе издание купите и поставьте в библиотеку: хорошего не мешаает иметь и по два экземпляра».

Большая часть книг была расхвалена без всякого разбора и совершенно безотчетно. Если счастье все те, которые попали в первоклассные, то иной подумает, что нет в мире богаче русской литературы, и только через несколько времени противоположные толки тех же самых рецензентов о тех же самых книгах заставят его задуматься и приведут в недоумение. Та же самая неумеренность являлась в упреках сочинениям писателей, против которых рецензент питал ненависть или неблагоприятное расположение. Так же безотчетно изливал он гнев свой, удовлетворяя минутному чувству.

2) Литературное безверие и литературное невежество. Эти два свойства особенно распространились в последнее время у нас в литературе. Нигде не встретишь, чтобы упоминались имена уже окончивших поприще писателей наших, которые глядят на нас в лучах славы с вышины своей. Ни один из критиков не поднял благоговейно глаз своих, чтобы их приметить. Никогда почти не стоят на журнальных страницах имена Державина, Ломоносова, Фонвизина, Богдановича, Батюшкова. Ничего о влиянии их, еще остающемся, еще заметном. Никогда они даже не брались в сравнение с нынешнею эпохой, так что наша эпоха кажется как будто отрублена от своего корня, как будто у нас вовсе нет начала, как будто история прошедшего для нас не существует. Это литературное невежество распространяется особенно между молодыми рецензентами, так, что вообще современная критическая литература совершенно похожа на наносную. Не успеет пройти год-другой, как толки, вначале довольно громкие, уже безгласные, неслышные, как звук без отголоска, как фразы, сказанные на вчерашнем бале. Имена писателей, уже упрочивших свою славу, и писателей, еще требующих ее, сделались совершенною игрушкой. Один рецензент роняет тех, которых поднял его противник, и всё это делается без всякого разбора, без всякой идеи. Иное имя бывает обязано славою своею ссоре двух рецензентов. Не говоря о писателях отечественных, рецензент, о какой бы пустейшей книге ни говорил, непременно начнет Шекспиром, которого он вовсе не читал. Но о Шекспире пошло в моду говорить - итак, подавай нам Шекспира. Говорит он: «С сей

точки начнем мы теперь разбирать открытую пред нами книгу. Посмотрим, как автор наш соответствовал Шекспиру», а между тем разбираемая книга чепуха, писанная вовсе без всяких притязаний на соперничество с Шекспиром, и сходствует разве только с духом и образом выражений самого рецензента.

3) Отсутствие чистого эстетического наслаждения и вкуса. Еще в московских журналах видишь иногда какой-нибудь вкус, что-нибудь похожее на любовь к искусству; напротив того, критики журналов петербургских, особенно так называемые благопристойные, чрезвычайно ничтожны. Разбираемые сочинения превозносятся выше Байрона, Гёте и проч.! Но нигде не видит читатель, чтобы это было признаком чувства, признаком понимания, истекло из глубины признательной, расстроенной души. Слог их, несмотря на наружное, часто вычурное и блестящее убранство, дышит мертвящею холодностию. В нем видна живость или горячая замашка только тогда, когда рецензент задет за живое и когда дело относится к его собственному достоинству. Справедливость требует упомянуть о критиках Шевырева, как об утешительном исключении. Он передает нам впечатления в том виде, как приняла их душа его. В статьях его везде заметен; мыслящий человек, иногда увлекающийся первым впечатлением.

4) Мелочное в мыслях и мелочное щегольство. Мы уже видели, что критика не занималась вопросом важным. Внимание рецензий было устремлено на целую шеренгу пустых книг и вовсе не с тем, чтобы разбирать их, но чтобы блеснуть любезностию, заставить читателя рассмеяться. До какой степени критика занялась пустяками и ничтожными спорами, читатели уже видели из знаменитого процесса о двух бедных местоимениях: сей и оный. Вот до чего дошла наконец русская критика!

Кто же были те, которые у нас говорили о литературе? В это время не сказал своих мнений ни Жуковский, ни Крылов, ни князь Вяземский, ни даже те, которые еще не так давно издавали журналы, имевшие свой голос и показавшие в статьях своих вкус и знание: нужно ли после этого удивляться такому состоянию нашей литературы?

Отчего же не говорили сии писатели, показавшие в творениях своих глубокое эстетическое чувство? Считали ли они для себя низким спуститься на журнальную сферу, где обыкновенно бойцы всякого рода заводят свой шумный бой? Мы не имеем права решить этого. Мы должны только заметить, что критика, основанная на глубоком вкусе и уме, критика высокого таланта имеет равное достоинство со всяким оригинальным творением: в ней виден разбираемый писатель, в ней виден еще более сам разбирающий. Критика, начертанная талантом, переживает эфемерность журнального существования.

Для истории литературы она неоценима. Наша словесность молода. Корифеев ее было немного; но для критика мыслящего она представляет целое поле, работу на целые годы. Писатели наши отлились совершенно в особенную форму и, несмотря на общую черту нашей литературы, черту подражания, они заключают в себе чисто русские элементы: и подражание наше носит совершенно северообразный характер, представляет явление, замечательное даже для европейской литературы.

Но довольно. Заклучим искренним желанием, чтобы с текущим годом более показалось деятельности и при большем количестве журналов явилось бы более независимости от монополии, а через то более соревнования у всех соответствовать своей щели. По крайней мере заметно какое-то утешительное стремление уже и в том, что некоторые журналы с будущим годом обещают издаваться с большим противу прежнего рачением. Издатели Сына отечества, издатель Телескопа заговорили об улучшениях. Нельзя и сомневаться, чтобы при большем старании невозможно было сделать большего. По крайней мере, со всем чистосердечием и теплою молитвою излагаем желание наше: да наградытся старания всех и каждого сторичею, и чем бескорыстнее и добросовестнее будут труды его, тем более да будет он почтен заслуженным вниманием и благодарностию.

Referências

Caderno de Literatura e Cultura Russa número 1. São Paulo. Março, 2004.

DEBRECZENY, Paul. Social Functions of Literature: Alexander Pushkin and Russian Culture. Stanford University Press, California, 1997.

DRIVER, Sam. Puskin: Literature and Social Ideas. Columbia University Press, New York, 1989.

KAHN, Andrew. The Cambridge Companion to Pushkin. Cambridge University Press, 2006.

LÓTMAN, Iu. V chkole poetitcheskovo slova: Puchkin. Liermontov. Gogol': kniga dlia utchitelia. Prosveschenie, 1988.

PÚCHKIN, A. S. Sovriemennik, literaturnii jurnal, izdavaemii Aleksandrom Puchkinim. Poln. sobr. sotch.: v 10 t. - 1977-1979.

VINOGRADOV, V. V. Slovar' iazika Puchkina v 4 tomah. Azbukovnik, 2000.

Cidades traduzidas: Moscou e São Petersburgo

Edelcio Americo¹

Resumo: *O objetivo do presente trabalho é trazer duas traduções do russo para o português: Notas petersburguesas, escrita por Nikolai Gogol em 1836, e Dois caracteres, irmão e irmã, de 1841, escrita por Mikhail Zagóskin.*

Palavras-chave: *tradução literária; literatura russa.*

O objetivo do presente trabalho é trazer duas traduções do russo para o português: *Notas petersburguesas*, escritas por Nikolai Gogol em 1836, e *Dois caracteres, irmão e irmã*, de 1841, escrita por Mikhail Zagóskin. Para a contextualização das obras supramencionadas, faço uma breve introdução do conceito de texto de cidade: a tradução de lugares e da memória cultural em texto, cuja decodificação nos oferece enorme ajuda na compreensão das obras artísticas.

A oposição Moscou e São Petersburgo tornou-se fato da história russa desde o surgimento da nova capital, às margens do rio Nevá, por imposição do Imperador Pedro, o Grande, em 1703, e atingiu todos os segmentos do desenvolvimento histórico-cultural da Rússia. Na cultura russa, desde então, começaram a se formar divergências essenciais entre a nova e a velha capital, que representavam dois conceitos políticos e fixavam dois tipos culturais.

O conceito de “texto” em relação à cidade, mais precisamente sobre São Petersburgo, foi adotado inicialmente por Vladimir Toporov, em 1973,² rendendo, posteriormente, inúmeros trabalhos e gozando de grande popularidade.

1 Doutor em Letras – Russo pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Contato: americano.edelcio@gmail.com.

2 TOPOROV, Vladimir. Sobre a estrutura do romance de Dostoiévski em relação aos esquemas arcaicos do pensamento mitológico (O struktúre romana Dostoiévskogo v sviaí s arkháitcheskimi skhiémami mifologúitcheskogo mychlíénia). In: *Mito, ritual, símbolo, imagem (Mif, ritual, simvol, óbráz)*. Moscou: Progress, 1995, p. 193-258.

Para compreender como uma cidade pode ser representada em um texto é preciso definir qual é a sua imagem na memória e no inconsciente popular. No caso da literatura, o texto de uma cidade seria a sua imagem cultural expressa em várias obras de diferentes autores e dotada de uma certa solidez semântica.

O texto de Moscou não pode ser plenamente compreendido sem levar em consideração o texto de São Petersburgo e vice-versa. Petersburgo, em relação à Moscou, é como uma árvore sem raiz. A sua raiz é Moscou, por representar o contexto histórico cultural que faltava para a nova capital. De certa forma, São Petersburgo “cresceu” de dentro de Moscou, é o seu fruto e a sua continuação:

Mas, essencialmente, os fenômenos de Petersburgo e Moscou no contexto geral da Rússia, em suas diferentes fases não excluíam nem uma e nem outra, as cidades se completavam, apoiavam e intercambiavam. As diferenças entre as duas capitais decorriam não apenas de uma necessidade histórica, mas daquela *providencialidade* que necessitava dos dois tipos, das duas estratégias, dos dois caminhos de sua existência.³

Desse modo, para que o “texto de Petersburgo” exista, há a necessidade da contraposição com a antiga capital:

Moscou, nesse caso, tem que ser considerada o membro líder da comparação, pois a imagem de Petersburgo no “texto de São Petersburgo” se forma, em muito, como um anti-modelo mitologizado de Moscou. Se trata da característica mais importante, espacial, que combina os traços de diacronia e de sincronia e que possui uma saída para as outras esferas (inclusive para a esfera ética). O espaço de Moscou (corpo) contrapõe-se a Petersburgo e seu espaço como algo orgânico, quase natural (daí a abundância das metáforas vegetais nas descrições de Moscou), que apareceu por si mesmo sem vontade de ninguém, sem planos, sem intervenção em oposição ao não-orgânico, artificial, somente “cultural”, chamado à vida por uma vontade violenta, de acordo com um esquema pensado, um plano, uma regra. Essa é a origem de uma concretude especial e de uma realidade terrestre de Moscou, diferente da Petersburgo abstrata, exagerada, fantasmagórica, “inventada”.⁴

Assim, por meio da constante correlação entre as duas capitais, surgiram as principais características que diferem uma cidade da outra. Obviamente, seria

3 TOPOROV, Vladimir, São Petersburgo e “o texto de Petersburgo” da literatura russa. In: *O texto de Petersburgo da literatura russa*. São Petersburgo: 2003, p. 22-23.

4 Idem, p. 20-21.

incorreto dizer que, nessa relação, a Moscou foram atribuídas apenas qualidades positivas, enquanto São Petersburgo recebeu só negativas. Ambas as cidades foram marcadas tanto positiva quanto negativamente:

Justamente com base nessas ideias, em um determinado contexto criou-se, já há quase dois séculos, a contraposição atual entre Petersburgo e Moscou. No geral, a demarcação dessas capitais formava-se conforme um de dois esquemas possíveis. Segundo um deles, a Petersburgo desalmada, burocrática, militar, oficial, regular de maneira antinatural, abstrata, desconchegante, jacente, não russa, contrapunha-se à Moscou cordial, familiar, íntima, patriarcal, aconchegante, “materialmente real”, natural, russa. Segundo o outro esquema, Petersburgo, como uma cidade civilizada, cultural, organizada de maneira planejada, correta e lógica, harmoniosa e europeia, contrapunha-se a Moscou que parecia uma aldeia caótica, desordenada, semi-asiática, contrária à lógica.⁵

Além disso, desde os tempos mais remotos, o homem relacionava os lugares que conhecia a deuses ou espíritos locais. Nessa personificação, a Terra sempre foi ligada à imagem feminina, materna. Em muitas culturas existem divindades femininas que personificam a Mãe-Terra e, provavelmente, a mais conhecida delas seja a deusa grega Gaia. Não é por acaso que em muitas línguas as palavras terra e país pertencem ao gênero feminino. Embora em russo a palavra cidade, *górod*, seja do gênero masculino, muitos dos topônimos das cidades russas são do gênero feminino, basta lembrar Moscou (em russo, *Moskvá*), Samara, etc. Entre os países, muitos também pertencem ao gênero feminino: Rússia, Inglaterra, Alemanha, França e assim por diante.

Em geral, Moscou costuma ser descrita ou como uma senhora (ou viúva), ou como uma moça (noiva, namorada). A imagem de Moscou como uma “velha caseira” surgiu a partir da segunda metade do século XVIII, quando São Petersburgo passou a ser associada à ideia de progresso. Em comparação com a nova capital em crescimento, Moscou começou a ser percebida como “mais arcaica do que era”.⁶ Essa ideia foi claramente enunciada por Aleksandr Púchkin, que em *Viagem de Moscou para Petersburgo* afirma:

5 Idem. P. 16.

6 ИУСÚПОВ, К. Диáлогo das capitais no movimento histórico (Диáлогo stolits v istorítcheskom dvijénii). In: *Pro et Contra Moscou – Petersburgo (Pro et Contra Moskvá – Peterburg)*. Moscou: RGKHI, 2000, p. 10.

A decadência de Moscou é uma consequência inevitável da elevação de Petersburgo. As duas capitais não podem igualmente florescer dentro do mesmo Estado, assim como dois corações não coexistem no corpo humano.⁷

A inversão de características entre as cidades novamente aconteceu após a transferência da capital, dessa vez de Petrogrado, como era chamada São Petersburgo entre os anos de 1914 e 1924, para Moscou. Aliás, Moscou nunca mudou de nome, aqui podemos destacar mais uma oposição: transformação x estabilidade.

Quando em 1919 Moscou volta a ser capital ela adquire traços que antes eram tipicamente petersburgueses: se torna a cidade que carrega a força desumana do poder oficial. A partir de então, é como se as duas cidades trocassem de lugar: dessa vez é Moscou que se transforma em um palco de acontecimentos verdadeiramente fantásticos e diabólicos. Não é por acaso que no romance de Mikhail Bulgákov, *Mestre e Margarida* (1940), um dos personagens principais, o Diabo, escolhe justamente Moscou para sua aparição quando quer conhecer o novo país soviético e o seu povo.

Moscou torna-se uma cidade contemporânea, que segue as últimas tendências europeias, já São Petersburgo passa a ser vista como uma capital da província russa. São Petersburgo permanece como guardião das tradições e da cultura autenticamente russa, enquanto Moscou se mostra submersa no ecletismo dos estilos.

Apresento abaixo a tradução de dois textos, escritos na primeira metade do século XIX, e dedicados à imagem de Moscou e à sua oposição a então capital, São Petersburgo. Vale ressaltar que o período que compreende o final do século XVIII até o final do século XX foi de intensificação das controversas entre as duas cidades. Uma das consequências inevitáveis da europeização da Rússia iniciada por Pedro, o Grande, foi a questão do caminho que o país deveria seguir: imitar a Europa ou buscar a autenticidade nacional. Nessa discussão, Moscou passou a representar o tradicional e costumeiro, enquanto São Petersburgo se tornou o símbolo do alheio e estrangeiro.

Os textos traduzidos representam apenas uma parte de um volumoso corpo de textos dedicados às relações entre Moscou e Petersburgo. Aliás, são poucos os textos que mencionam somente Moscou, sem mencionar a capital do Norte. Esse fato serve como mais uma prova de que os textos das duas capitais não podem ser analisados separadamente por serem, na verdade, dois lados de uma mesma cultura, opostos, porém interligados.

7 IUSSÚPOV, K. Diálogo das capitais no movimento histórico (Dialóg stolits v istorícheskom dvijénii). In: *Pro et Contra Moscou – Petersburgo (Pro et Contra Moskvá – Peterburg)*. Moscou: RGKHI, 2000, p. 11.

O ensaio *Notas petersburguesas*, de 1836, escrito por Nikolai Gógol (1809-1852) é um dos textos que melhor representa o bicentrismo na cultura russa, bem como o caráter feminino de Moscou e masculino de São Petersburgo. Nele, temos uma das melhores definições para o embate cultural estabelecido na famosa frase: “a Rússia precisa de Moscou; Petersburgo precisa da Rússia”.

O ensaio de Mikhail Zagóskin (1789-1852) *Dois caracteres. Irmão e irmã*, de 1841, retoma vários dos temas inicialmente abordados por Gógol, entre eles os traços femininos que a cidade de Moscou adquiriu na cultura russa em oposição ao caráter masculino de São Petersburgo.

Notas petersburguesas de 1836⁸ (Nikolai Gógol, excerto)

...Vejam só onde foi parar a capital russa, no fim do mundo! Como é estranho esse povo russo: a capital era em Kiev, lá era quente demais, fazia pouco frio; a capital mudou para Moscou, não, lá também fazia pouco frio: que Deus nos dê São Petersburgo! A capital russa aprontará uma daquelas ao se avizinhar do Polo Norte. Digo isso pois ela está salivando para ver os ursos brancos de perto. “Correr para setecentas *verstas* longe da mãezinha! Mas que ágil!”, diz o povo moscovita, apertando os olhos para o lado finlandês. Em compensação, que barbárie que há entre a mãezinha e o filhinho! Que vista, que natureza! O ar repleto de neblina; na terra pálida, cinza e verde, cepos queimados, floresta de abetos, barrancos... Ainda bem que a estrada voa como uma flecha e as *tróicas* tilintantes o levarão embora em um instante. E que diferença, mas que diferença entre esses dois! Ela ainda é uma barba russa, ele já é um alemão asseado. Como se estendeu, como se ampliou a velha Moscou! Como ela está despenteada! Como se juntou, como se retesou o janota Petersburgo! Diante dele há espelhos por todos os lados: aqui está o Nevá, ali o Golfo da Finlândia. Ele tem onde se olhar. É só ver uma pluminha ou sujeirinha, que no mesmo instante segue um piparote. Moscou é uma velha caseira, faz panquecas, olha de longe e escuta histórias sobre o que acontece no mundo sem se levantar das poltronas; Petersburgo é um rapaz desembaraçado, nunca fica em casa, sempre está bem vestido, passeia na fronteira e se enfeita para a Europa, a qual vê, mas não ouve.

Petersburgo se mexe inteiro, das adegas até os sótãos; à meia-noite começa a assar pães franceses que amanhã comerá o povo alemão, e a noite inteira brilha

8 O ensaio *Notas petersburguesas de 1836* foi publicado pela primeira vez na revista *Sovremiennik*, em 1837, volume VI.

um de seus olhos, ou o outro; Moscou à noite dorme inteira, e, no dia seguinte, após persignar-se e fazer reverências para todos os lados, sai para vender roscas na feira. Moscou é do gênero feminino; São Petersburgo, masculino. Em Moscou, todas são noivas; em São Petersburgo, todos são noivos. Petersburgo observa grande decência em suas vestimentas, não gosta de cores variadas nem de quaisquer alterações bruscas ou impertinentes da moda; em compensação, Moscou exige que, caso tenha virado moda, que seja como deve ser: se a cintura deve ser comprida, ela a deixa ainda mais comprida; se as lapelas da casaca devem ser grandes, as dela serão como portas de um galpão. Petersburgo é um homem ordenado, um alemão completo, olha para tudo fazendo contas, e, antes de dar uma festa, confere o bolso; Moscou é uma nobre russa, e se ela se diverte, faz isso até cair e não se preocupa se vai gastar mais do que tem no bolso: ela não gosta de meio-termo. Em Moscou todas as revistas, por mais científicas que sejam, terminam com um desenho de moda; as petersburguesas raramente acrescentam desenhos, e, quando adicionam um, quem olha sem estar acostumado pode tomar um susto. As revistas moscovitas falam de Kant, Schelling etc., etc.; nas revistas de São Petersburgo só se fala do público e de boas intenções... Em Moscou, as revistas andam junto com o século, mas as edições saem atrasadas; em Petersburgo, as revistas não andam junto com o século, mas saem em ordem, no tempo previsto. Em Moscou, os literatos perdem dinheiro, em São Petersburgo ganham. Moscou sempre vai de carruagem, enrolada no casaco de pele de urso e, geralmente, para o almoço; Petersburgo, de sobrecasaca de flanela, colocando ambas as mãos nos bolsos, voa a todo vapor para a bolsa ou “para o serviço”. Moscou pandega até quatro horas da madrugada e no dia seguinte não se levanta da cama antes de uma e pouco; Petersburgo também farreia até as quatro, porém, no dia seguinte, como se nada tivesse acontecido, apressa-se, com sua sobrecasaca de flanela, para a repartição pública. A Rússia arrasta-se até Moscou com dinheiro no bolso e volta sem nada; já em Petersburgo as pessoas chegam sem dinheiro e saem para qualquer canto do mundo com um capital considerável. A Rússia arrasta-se de *kibitka*⁹, pelos barrancos do inverno, até Moscou para vender e comprar, já para São Petersburgo o povo russo vai a pé, no verão, para construir e trabalhar. Moscou é um armazém, empilha as trouxas e cargas e nem se digna a olhar para um vendedor pequeno. Petersburgo dissipou-se em pedacinhos, dividiu-se, expôs-se em lojinhas e mercados e está atrás dos pequenos compradores. Moscou diz: “Se o comprador precisar, ele achará”; Petersburgo empurra as placas para debaixo

9 *Kibitka*: trenó coberto.

do seu nariz, cava mais um piso para instalar embaixo uma loja de vinhos e coloca o ponto de cocheiros bem na porta da sua casa. Moscou não olha para os seus moradores e manda mercadorias para toda a Rússia; Petersburgo vende gravatas e luvas para os seus funcionários. Moscou é uma grande galeria de lojas; Petersburgo é um mercado iluminado. A Rússia precisa de Moscou; Petersburgo precisa da Rússia. Em Moscou é difícil encontrar um botão de brasão¹⁰; em Petersburgo não existe casaca sem botões. Petersburgo gosta de zombar de Moscou, do seu mau gosto, por ela ser desajeitada e deselegante; Moscou cutuca Petersburgo por ele ser um homem venal e não saber falar o russo. Em Petersburgo, na Avenida Niévski, passeiam, às duas horas, pessoas que parecem ter saído das ilustrações de jornais de moda; nas janelas, até as velhas têm cinturas tão finas que chega a ser engraçado; em Moscou, na rua sempre é possível encontrar uma tiazinha com lenço na cabeça e já sem cintura alguma. Eu diria ainda mais algumas coisas, mas... A distância é enorme!¹¹

Николай Гоголь

ПЕТЕРБУРГСКИЕ ЗАПИСКИ 1836 ГОДА.

...В самом деле, куда забросило русскую столицу -- на край света! Странный народ русский: была столица в Киеве -- здесь слишком тепло, мало холоду; переехала русская столица в Москву -- нет, и тут мало холода: подавай бог Петербург! Выкинет штуку русская столица, если подоседится к ледяному полюсу. Я говорю это потому, что у ней слюна катится поглядеть вблизи на белых медведей. «На семьсот верст убежать от матушки! Экой востроногой какой!» -- говорит московский народ, прищуривая глаз на чухонскую сторону. Зато какая дичь между матушкою и сыном! Что это за виды, что за природа! Воздух продернут туманом; на бледной, серо-зеленой земле обгорелые пни, сосны, ельник, кочки... Хорошо еще, что стрелою летящее шоссэ да русские поющие и звенящие тройки духом пронесут мимо. А какая разница, какая разница между ими двумя! Она еще до сих пор русская борода, а он уже аккуратный немец. Как раскинулась, как расширилась старая Москва! Какая

10 Botão de brasão: botões de casaca que eram uma espécie de cartão de visita tanto dos militares como dos funcionários, e apenas a nobreza com direito ao título hereditário podia utilizá-los.

11 Aqui Gógol cita as palavras de Skalozub, um dos protagonistas da peça *Górie ot umá* de Aleksandr Griboiédiv: Onde é possível encontrar uma capital como Moscou? A distância é enorme.

она нечесанная! Как сдвинулся, как вытянулся в струнку щеголь Петербург! Перед ним со всех сторон зеркала: там Нева, там Финский залив. Ему есть куда поглядеться. Как только заметит он на себе перышко или пушок, ту ж минуту его щелчком. Москва -- старая домоседка, печет блины, глядит издали и слушает рассказ, не подымаясь с кресел, о том, что делается в свете; Петербург -- разбитной малый, никогда не сидит дома, всегда одет и, охорашиваясь перед Европою, раскланивается с заморским людом.

Петербург весь шевелится, от погребов до чердака; с полночи начинает печь французские хлебы, которые назавтра все съест немецкий народ, и во всю ночь то один глаз его светится, то другой; Москва ночью вся спит, и на другой день, перекрестившись и поклонившись на все четыре стороны, выезжает с калачами на рынок. Москва женского рода, Петербург мужеского. В Москве всё невесты, в Петербурге всё женихи. Петербург наблюдает большое приличие в своей одежде, не любит пестрых цветов и никаких резких и дерзких отступлений от моды; зато Москва требует, если уж пошло на моду, то чтобы во всей форме была мода: если талия длинна, то она пускает ее еще длиннее; если отвороты фрака велики, то у ней, как сарайные двери. Петербург -- аккуратный человек, совершенный немец, на всё глядит с расчетом и прежде, нежели задумает дать вечеринку, посмотрит в карман; Москва -- русский дворянин, и если уж веселится, то веселится до упаду и не заботится о том, что уже хватает больше того, сколько находится в кармане; она не любит середины. В Москве все журналы, как бы учены ни были, но всегда к концу книжки оканчиваются картинкою мод; петербургские редко прилагают картинки; если же приложат, то с непривычки взглянувший может перепугаться. Московские журналы говорят о Канте, Шеллинге и проч. и проч.; в петербургских журналах говорят только о публике и благонамеренности... В Москве журналы идут наряду с веком, но опаздывают книжками; в Петербурге журналы нейдут наравне с веком, но выходят аккуратно, в положенное время. В Москве литераторы проживаются, в Петербурге наживаются. Москва всегда едет, завернувшись в медвежью шубу, и большею частию на обед; Петербург в байковом сюртуке, заложив обе руки в карман, летит во всю прыть на биржу или «в должность». Москва гуляет до четырех часов ночи и на другой день не подымется с постели раньше второго часу; Петербург тоже гуляет до четырех часов, но на другой день, как ни в чем не бывал, в девять часов спешит в своем байковом сюртуке в присутствие. В Москву тащится Русь с деньгами в кармане и возвращается налегке; в Петербург едут люди безденежные и разъезжаются во все стороны света с изрядным капиталом. В Москву тащится Русь в зимних кибитках по

зимним ухабам сбывать и закупать; в Петербург идет русский народ пешком летнею порою строить и работать. Москва -- кладовая, она наваливает тюки да выюки, на мелкого продавца и смотреть не хочет; Петербург весь расточился по кусочкам, разделился, разложился на лавочки и магазины и ловит мелких покушщиков. Москва говорит: «коли нужно покушщнику, сыщет»; Петербург сует вывеску под самый нос, подкапывается под ваш пол с «Ренским погребом» и ставит извозчичью биржу в самые двери вашего дома. Москва не глядит на своих жителей, а шлет товары во всю Русь; Петербург продает галстуки и перчатки своим чиновникам. Москва -- большой гостинный двор; Петербург -- светлый магазин. Москва нужна для России; для Петербурга нужна Россия. В Москве редко встретишь гербовую пуговицу на фраке; в Петербурге нет фрака без гербовых пуговиц. Петербург любит подтрунить над Москвою, над ее аляповатостью, неловкостью и безвкусицей; Москва кольнет Петербург тем, что он человек продажный и не умеет говорить по-русски. В Петербурге, на Невском проспекте, гуляют в два часа люди, как будто сошедшие с журнальных модных картинок, выставляемых в окна, даже старухи с такими узенькими талиями, что делается смешно; на гуляньях в Москве всегда попадется в самой середине модной толпы какая-нибудь матушка с платком на голове и уже совершенно без всякой талии. Сказал бы еще кое-что, но --

Дистанция огромного размера!..

Dois caracteres (Mikhail Zagóskin)

Irmão e Irmã¹²

Caso vocês não os conheçam pessoalmente, decerto já ouviram falar deles. Sem essa certeza eu não estaria aqui descrevendo esses dois caracteres, nos quais não há nada de significativo e especial a não ser certa estranha oposição, apesar de nos referirmos não a irmãos de criação ou primos, mas a irmãos de sangue, ou seja, nascidos de uma mesma mãe. A educação dada a ambos foi igual, pelo menos tiveram o mesmo professor; uma pessoa muito inteligente, um pouco severa, é verdade, porém imparcial e amiga de verdade. Quando começou a ensiná-los, o irmão era um bebê, enquanto a irmã já era uma jovem; o irmão vivia com ele em um quarto, enquanto a irmã vivia em seu próprio cômodo; dessa forma, entende-

12 O artigo Dois caracteres foi publicado pela primeira vez na revista Moskvitiánin, em 1841, parte 2, No 2.

-se que o professor passava mais tempo com seu aluno do que com sua aluna, do que concluíram que ele amava mais o irmão, porém isso é uma completa calúnia. Mas não é essa a questão.

Já lhes contei que a irmã era bem mais velha que o irmão, e, portanto, não é de se admirar que na aparência eles fossem diferentes um do outro: ele é um rapaz jovem, enquanto ela é uma senhora; ele não tem sequer uma ruga na face, e ela, coitada, por mais que se maquie, avermelhe as bochechas ou pinte os cabelos, os cachos grisalhos aparecem mesmo assim por debaixo do chapéu da moda. O maninho tem aparência bela e jovial, arrumado, sempre em posição de sentido, esbelto, apumado, com cinto apertado, dando ao corpo forma de um cálice, abotoado com todos os botões; a irmã, ao contrário, é uma senhora avantajada e corpulenta, mantém-se bastante desleixada, gosta de fazer caretas, não suporta nenhuma imposição, anda com roupa desabotoada e, como uma bela e mimada concubina do harém, fica se espreguiçando o dia todo em seus travessieiros de pluma de ganso. Entretanto, não podemos deixar de ser justos com ela: ela é mestre em escolher suas posições e dar a elas uma graciosidade singular. Conheço muitos que gostam bem menos dos movimentos corretos e das poses estéticas do irmão, do que da maneira descuidada e modos pouco europeus da irmã.

O irmão anda muito a pé, não tem medo do aperto e gosta de viver no alto: ele não se assusta com escadas, nem as de duzentos degraus. É difícil encontrar uma pessoa que aprecie tanto limpeza e asseio quanto ele. Da mesma forma ele gosta em excesso de uniformidade e simetria: caso um lado do colarinho de sua camisa estiver aparecendo meio *verchok*¹³ debaixo da gravata, podem ter certeza de que do outro lado não aparecerá nem um centímetro a mais ou a menos. Quando a velha moda de usar dois relógios voltar, seguida pelos extravagantes móveis Rococó, ele, sem dúvida alguma, será o primeiro a aparecer usando dois relógios, para que do lado esquerdo do seu colete esteja pendurada uma corrente com chave, assim como do lado direito. No geral ele é muito elegante e no inverno veste moda leve, possivelmente porque na Itália e na França ninguém use casacos de pele de urso. Mesmo com um frio intenso ele prefere deixar as orelhas congelarem a usar o nosso gorro russo junto com seu chapéu europeu arredondado.

A irmã não gosta de andar a pé nem de andar em carruagem puxada por dois cavalos a tal ponto que até mesmo à missa em sua paróquia não vai de outra forma a não ser em carruagem puxada por quatro cavalos. Ela decididamente não consegue viver no aperto; ela precisa de muito espaço, ou seja: de uma casa

13 Antiga unidade russa de medida equivalente a 4,4 cm.

diferenciada, cômodos grandes e altos, vastos serviços, e mais do que tudo, de um amplo pátio, mesmo que sujo, com um pequeno jardim no qual devem ser plantados, necessariamente, sabugueiro, lilás e acácia; assim como seu irmão, ela gosta de calçadas de granito, das maravilhosas pontes marginais de ferro fundido, das margens do rio revestidas de grama, jardins, rosas e até mesmo de hortas de repolho e batata. Basta dar uma olhada nela para ter certeza de seu completo ódio por qualquer uniformidade e simetria. Olhem para o adorno em sua cabeça. Que mistura! Que junção de cores vivas que não possuem entre si nenhuma harmonia! Que estranha combinação do velho com o novo! Sobre o adorno de pérolas dessa senhora russa estão presas flores de loja francesa; em meio a colares de pérolas pesados brilha um broche à nova moda Sevigne¹⁴; nas mãos, luvas longas de pelica; nos pés, botas pretas com bordas vermelhas; em um dos braços, um bracelete parisiense, em outro, uma pulseira com pedras preciosas, uma verdadeira casa de penhor. O que vocês acham? Apesar dessa variedade e falta de gosto, ninguém terá coragem de dizer que esse traje é de mau gosto; pode ser até que vocês gostem. Aliás, é preciso dizer que essa é a roupa para ficar em casa, pois quando ela sai, juro que é impossível diferenciá-la de uma francesa; só não exijam que ela, por conta da moda europeia, deixe congelar seu nariz e orelhas: isso ela não fará por nada, e, se estiver frio, vestirá imediatamente por cima de uma touca de tule, um gorrinho quente, e não sentirá vergonha alguma de, mesmo no mês de abril, sair para passear com um casaco de pele de raposa, apesar de haver em seu guarda-roupa abrigos e até mesmo casacos que ela encomendou diretamente de Paris.

Há pouco tempo o irmão conseguiu uma casa. Incomparavelmente mais rico do que a irmã, ele não é avarento, no entanto, é ponderado; já ela é uma grande governanta e está sempre sem dinheiro. O irmão não costuma dar festas com frequência, mas quando dá é realmente de causar inveja: com muito bom gosto, com luxo, em uma palavra: uma maravilha! A irmã é muito hospitaleira; é claro, ela nem sempre serve bem, e o vinho dela, vez ou outra, é servido com muito custo; por outro lado, o irmão convida para o almoço, mas em seguida tranca o portão e por mais que você toque a campainha, ele nunca atende; já a irmã está sempre de portas abertas! As portas dela, sem sino e portão, estão sempre escancaradas. O irmão é muito inteligente, enquanto a irmã é demasiadamente ingênua; ele é ponderado, frio e desde a manhã até a noite está ocupado; ela é bondosa, amável e fica o dia todo sem fazer nada. Ele aprecia o que é belo prazerosamente e não economiza com isso; ela se encanta com tudo que é incomum e quer possuir tudo

14 Broche oval com três pingentes.

só que pelo valor mais barato possível. Pelo último item não há como julgá-la: de que modo ela poderia competir com o irmão! E eis o que é estranho: se ela mesma sente que não pode esbanjar dinheiro como o irmão, então por qual motivo quer que a divirtam, assim como divertem ao seu irmão? Pois ela é uma senhora russa e deveria conhecer o antigo provérbio: “vive-se de acordo com as posses”. O irmão, assim como todas as pessoas ricas, gosta que o entretenham com novidades; entretanto, não faz pouco caso do antigo, quando é bom. A irmã não tolera nada que seja velho: sempre tem que ter algo novo. É tão leviana, que não dá nem para falar! Hoje ela gosta de uma coisa, amanhã de outra; por exemplo, certa vez ela colocou na cabeça que iria gostar do teatro francês até a morte e simplesmente perdeu o juízo. “Quero o teatro francês! Não posso viver sem o teatro francês!” Fez um escândalo e tanto! “Eu não me importo com dinheiro! Não me arrependerei de nada: colocarei até o meu último bem na casa de penhor, quero apenas o teatro francês!” E seja qual for o teatro francês a irmã se encanta: “Que perfeição! Que talento! Que canto harmônico! Simplesmente uma maravilha!” Ela vai então ver teatro francês uma vez, outra, uma terceira vez, e depois disso não aparece nunca mais! Claro que isso não era difícil de prever, porque a minha senhora é russa, e isso ela faz só para se gabar e fingir-se de francesa; mas o difícil é explicar como, segundo as palavras dela, o teatro russo pode ser tão ruim, e o teatro francês ser tão maravilhoso, a ponto dela se divertir só com ele! O que vocês acham disso? Chegava a ferir as pernas de seus lacaios de tanto enviá-los, todos os dias, atrás de bilhetes para o teatro russo, por outro lado, não queria sequer dar uma olhada no teatro francês; e que traquinagem; ela jurava a todos que não frequentava mais o teatro francês por não conseguir camarotes; mas há muitos diretores e é bem provável que o próprio diretor conseguisse um para ela.

O irmão é uma pessoa calada, não diz sequer uma palavra em vão; já a irmã é uma tagarela, Deus me livre! E se a conversa for sobre notícias, “se não gosta não ouça”: o fulano casou, ciclano morreu e o terceiro subiu de classe; e se não aconteceu nada, então não interessa! E como depois disso não desculpar o irmão por ele às vezes fazer piadas de sua irmã mais velha? Porém, tenho certeza de que ele a ama e respeita de verdade, e a amaria e respeitaria ainda mais se a conhecesse mais de perto. Me esqueci de mencionar que eles sempre vivem separados. A irmã, é lógico, tem seus defeitos; mas em compensação é uma mulher tão cordial, hospitaleira e de bom coração, que, apesar de todas as suas estranhezas e caprichos, é impossível não amá-la. Posso dizer por mim mesmo: uma vez a conhecendo, de modo algum se quer ficar longe dela.

Tanto o irmão, quanto a irmã sofreram com grandes desgraças, só que nisso os fatos não tiveram nenhuma relação. O irmão sempre sofreu com a água,

enquanto a irmã sofreu com o fogo. Certa vez ele se afundou nas águas, enquanto ela, umas quatro vezes, por pouco não morreu nas chamas; é verdade que, da última vez, ela mesma ateou fogo em sua própria casa; eu mesmo fui testemunha disso.

Vocês já sabem que ela é muito leviana e crédula; por exemplo, alguns gabarolas disseram a ela sabe deus o que sobre um *monsieur*, diabrete e desordeiro, que ele era amável, bondoso e educado! Minha senhora ficou maluca, delirou por ele dia e noite. Esses rumores chegaram até ele. É preciso dizer que esse *monsieur* é uma pessoa cheia de amor-próprio e se considera o melhor de todos. Eis que ele colocou na cabeça que a nossa senhora se apaixonou por ele completamente: já haviam dito a ele que se tratava de uma mulher rica, de posse; dessa forma, não é de se admirar que os olhos desse *monsieur* brilharam quando o assunto foi a riqueza dela: “Espere!” - disse ele; “A visitarei! Não é perto, mas eu tenho um bom cocheiro, chegarei logo. Ela, é claro, correrá ao meu encontro e se atirá em meu pescoço; prometerei mundos e fundos, farei vários gracejos e me derretere e direi, ao me despedir: Senhora! Eu estou feliz com você! Minha espera foi recompensada, eu a amo! E assim por diante.” Mas nada disso! O *monsieur* na verdade chegou ao pátio dela rápido demais, aguardou, aguardou e não a encontrou, então ele, sem ser anunciado, foi para o cômodo. Meu Deus! Como isso enfureceu a senhora. “Como você se atreve? Quem lhe deu permissão? Por um acaso eu lhe convidei? Ah, seu insolente!... Fora daqui, já!” Qualquer outro ficaria envergonhado, mas esse *monsieur* era um cabeça-dura; ele já estava acostumado a perambular por propriedades alheias. Apesar do aborrecimento pelo fato de o receberem com tanta indelicadeza, ele, mesmo assim, decidiu hospedar-se por lá. Vestiu um roupão, ajeitou seu gorro e se acomodou na casa dela como se lá fosse sua própria casa. “Já que é assim, - disse a senhora, meu amigo, eu o enxotarei!” - Ela então chamou a *estarooste* Vassilissa e a ordenou municiar todas as criadas com o que tivesse à mão: vassoura, atiçador, e assim, ela mesma ateou fogo em sua própria casa e se escondeu. O *monsieur* não apreciava nem um pouco o nosso inverno russo, e com o fogo da mesma forma ele também não se deu. Eis que quando ele percebeu que o queriam assar vivo saiu correndo! E então o atacaram dos esconderijos! Ele até tentou mostrar as garras; em vão! Não deixaram o rapaz voltar a si! *Monsieur*, pernas pra que te quero! E no seu encalço, no encalço, apenas a cabeça ficou intacta, já os quadris estavam tão machucados que ele, de maneira alguma conseguiria se arrastar até sua casa, se as pessoas de bom coração não o tivessem levado de trenó. Sem dúvida alguma, essa atitude heroica e a abnegação de nossa senhora foram descritos em prosa e verso em periódicos, mas ela, minha flor, de modo algum se orgulhava disso, e sequer guardava rancor, tanto que, logo após o ocorrido que a fez passar o *monsieur*, ela lhe enviou um cartão e ordenou que

buscassem informações sobre a sua saúde. Tudo isso é extremamente elogiável, mas tem uma coisa pela qual não dá para elogiá-la: já há certo tempo, parece-me que ela, por compaixão a esse desordeiro, arruinou-se completamente e o pior, novamente se apaixonou por ele, ou fingiu estar apaixonada, sabe lá Deus! Por mais que dessa vez ela não faça denção, já não vai fazer o *monsieur* de bobo outra vez! Ele deve pensar: “Não, madame, estás brincando! Chega de lançar olhares, nós a conhecemos! O quê, novamente passei a ser o queridinho? Sou uma pessoa instruída, eu mesmo sou educado e educo todos e assim por diante.”; mas apenas experimente se meter! Você vai ser considerado um atiçador.

Eu poderia continuar ainda mais a comparação do irmão com a irmã mas, com certeza, vocês já devem saber de quem estamos falando e podem continuar essa comparação vocês mesmos. Mas, se ainda não descobriram quem é o irmão e quem é a irmã, então eu terei de dizer-lhes quem são eles... Ou melhor não! ...Tenho medo! Eles são pessoas inteligentes e bondosas e acho que não ficarão zangados com a brincadeira mas, sabe-se lá, pode ser que se ofendam se eu os chamar pelos seus respectivos nomes.

1841

«Два характера»

Брат и сестра (Михаил Загоскин)

Если вы их не знаете лично, то уж, верно, знакомы с ними понаслышке: без этой уверенности я бы не стал вам описывать два характера, в которых нет ничего особенно замечательного, кроме какой-то странной противоположности между собой, несмотря на то, что эти брат и сестра - не сводные, не двоюродные, а единокровные, то есть: родились от одной и той же матери. Воспитание получили они также одинаковое - по крайней мере, учитель был у них один: человек очень умный, немного крутой - это правда, но зато совершенно беспристрастный и истинный их друг. Когда он взял их на выучку, брат был ребенком, а сестра уж девица взрослая; брат жил с ним в одной комнате, а сестра на своей половине, - так, разумеется, он был чаще со своим учеником, чем со своей ученицей; а из этого и заключили, что он больше любил брата, чем сестру - только это совершенная клевета. Да дело не о том.

Я уж сказал вам, что сестра гораздо старше годами своего брата, следовательно, вовсе не удивительно, что по наружности они не походят друг на друга: он малый молодой, она пожилая барыня; у него нет ни одной морщины на лице, а у нее, бедняжки - как она ни белится, ни румянится, как ни красит волосы, - а все седые локоны так из-под модной шляпки и выглядывают. Братец смотрит молодцом, выправлен, всегда навытяжке, строен, подборист, затянут в рюмочку и застегнут на все пуговицы; сестра, напротив, плотная, дородная барыня, держит себя весьма нерадиво, любит покривляться, не терпит никакого принуждения, ходит нараспашку и, как избалованная красавица гарема, нежится с утра до вечера на своих пуховых подушках. Нельзя, однако ж, не отдать ей справедливости: она большая мастерица выбирать свои положения и придавать им какую-то особенную грациозность. Я знаю многих, которым правильные движения и эстетические позы брата гораздо менее нравятся, чем небрежная манера и вовсе не европейские ухватки сестры.

Брат много ходит пешком, не боится тесноты и любит жить высоко: его не испугает лестница и в двести ступеней. Трудно найти человека, который уважал бы более его чистоту и опрятность. Он также чрезвычайно любит единообразие и симметрию: если один воротничок его рубашки выпущен из-под галстука на полвершка, так уж будьте уверены, что другой ни на волосок не выставится ни больше, ни меньше этого. Когда старая мода носить по двое часов вернется к нам вслед за вычурной мебелью Рососо, - то, без всякого сомнения, он первый явится с двумя часами, для того чтоб на левой стороне его жилета висела цепочка с ключиком, так же как и на правой. Вообще, он большой щеголь, и зимой одевается отлично легко, вероятно, потому, что в Италии и Франции никто не носит медвежьих шуб. В самый сильный холод он скорее решится отморозить себе уши, чем надеть вместо своей круглой европейской шляпы нашу теплую русскую шапку.

Сестра ходить пешком не охотница и до того не любит ездить парюю в карете, что даже к обедне в свой приход не поедет иначе, как четверней. Жить в тесноте она решительно не может; ей надобен простор, то есть: особый дом, высокие, большие комнаты, обширные службы, а пуще всего хотя грязный, да просторный двор с небольшим садиком, в котором должны расти непременно: бузина, сирень и акации; точно так же, как ее брат любит гранитные тротуары, великолепные набережные и чугунные мосты, она любит берега реки, обросшие травой, сады, розы и даже огороды с капустою и картофелем. Стоит только на нее взглянуть, чтобы убедиться в ее совершенной ненависти ко всякому единообразию и симметрии. Посмотрите

на ее головной убор - какая пестрота! какое смешение ярких цветов, не имеющих меж собой никакой гармонии! какое странное сближение старого с новым! Над жемчужной поднизью старинной русской боярыни приколоты цветы из французского магазина; посреди тяжелых ожерельев и монист блестит новомодное севинье; на руках длинные лайковые перчатки; на ногах черные коты с красною оторочкою; на одной руке парижский браслет, на другой запястье, осыпанное драгоценными камнями, - ну точно меняльная лавка! - И что ж вы думаете?.. Несмотря на эту пестроту и безвкусию, у вас язык не повернется сказать, что этот наряд дурен, - может быть, он вам даже и понравится. Впрочем, надобно вам сказать, что это наряд домашний, а когда она выезжает, так, уверяю вас, вы не распознаете ее от француженки; - только не требуйте от нее, чтобы она ради европейства отморозила себе нос или уши: этого она ни за что не сделает, и, если холодно, так наденет непременно сверх тюлевого чепца теплую шапочку и вовсе не постыдится даже в апреле месяце выйти погулять в салопе на лисьем меху, несмотря на то, что в ее гардеробе есть и клоки, и манто, и даже бурнус, который она выписала прямехонько из Парижа.

Брат недавно завелся домом, а несравненно богаче сестры; он не скуп, однако ж, расчетлив; она большая экономка, и вечно без денег. Брат не часто дает пиры, а уж если даст, так истинно на славу: с большим вкусом, с роскошью, одним словом - все прекрасно. Сестра большая хлебосолка - конечно, она не всегда хорошо накормит, и вино у нее подчас бывает с грехом пополам; но зато брат дает обед, да тотчас и ворота на запор - как ни звони в колокольчик, а все дома нет да нет, а к сестре каждый день милости просим! У ней двери без колокольчика и ворота всегда настежь. Брат очень умен, а сестра чрезвычайно простодушна; он рассудителен, холоден и с утра до вечера занят делом; она добра, приветлива и целый день ничего не делает. Он охотно любит все прекрасным и не жалеет на это денег; она в восторге от всего необыкновенного и хочет все иметь; но только как можно подешевле. За последнее осуждать ее нельзя: где ей тягаться за братом! Да вот что странно: уж если она сама чувствует, что не может сорить деньгами, как ее братец, так зачем же требует, чтоб ее забавляли точно так же, как забавляют ее брата? Ведь она русская барыня и должна бы, кажется, знать старинную пословицу: «По одежке тяни ножки». - Брат, как и все богатые люди, любит, чтоб его тешили новостями; однако ж, не пренебрегает старым, когда оно хорошо. Сестра не может терпеть ничего старого: давай ей каждый день что-нибудь новенькое - такая ветреница, что и сказать нельзя! Сегодня ей нравится одно, завтра другое; да вот, хоть, например, пришло ей однажды в

голову, что она до смерти любит французский театр - ну просто повредила на этом пункте. «Хочу французский театр! - Не могу жить без французского театра!» - Шумит, да и только! - «Я, дескать, за казну не постою! Ничего не пожалеею: последнее именье в ломбард заложу - давайте мне только французский театр!» - Вот, откуда ни возьмись, - явился французский театр - сестрица в восторге! - «Что за совершенство! - Какие таланты!.. Как складно поют!.. Ну, чудо да и только!» - Вот едет она во французский театр: раз, другой, третий, - а там глядь-поглядь, и след простыл! - Конечно, это можно было предвидеть, потому что моя барыня в душе русская и только так - ради хвастовства - прикидывается француженкой; но вот что трудно изъяснить: по ее словам, русский театр очень плох, а французский чудо - им только она душу себе и отводит! - И что ж вы думаете? - С ног сбила своих лакеев, посылая их каждый день за билетами в русский театр, а во французский и заглянуть не хочет; да еще такая проказница - уверяет всех, будто бы не ездит во французский театр оттого, что нельзя достать ложи; а их бери сколько хочешь; я это знаю наверное - от самого директора.

Брат человек молчаливый, слова не скажет даром; сестра такая болтуня, что не приведи господи! А уж если дело пойдет на новости, так что твое «не любо - не слушай»: того женили, другого уморили, третьего произвели в чин; а ничего не бывало - все вздор! - Ну как после этого не извинишь брата, что он иногда над своей старшей сестрой подшучивает? Хоть, впрочем, я уверен, что он ее истинно любит и уважает, и еще бы любил и уважал больше, если бы знал ее покороче. Я забыл вам сказать, что они всегда живут розно. Сестра, конечно, имеет свои недостатки; но зато такая радушная, гостеприимная и добросердечная женщина, что, несмотря на все ее странности и причуды, ее нельзя не полюбить. Я знаю это по себе: стоит только раз с нею познакомиться, а там уж ни за что не захочешь расстаться.

С братом и с сестрой во время их жизни случались также большие несчастья; только и в этом нет у них никакого сходства. Брат всегда страдал от воды, а сестра от огня. Он однажды совсем было утонул, а ее раза четыре чуть живую из полымя выхватывали; правда, в последний раз она сама зажгла свой дом, и вот по какому случаю: я могу вам рассказать об этом как очевидец.

Вы уж знаете, что она большая ветреница и очень легковерна; вот какие-то хвастунишки наговорили ей и бог знает что об одном мусье, отъявленном сорванце и буйне - и мил-то он, и хорош, и любезен! Моя барыня с ума сошла, бредит им день и ночь. Дошли и до него об этом слухи. Надобно вам сказать, что этот мусье человек пресамолюбивый и считает себя

лучше всех на свете. Вот он и вообразил, что наша барыня влюбилась в него по уши: ему же сказали, что она женщина богатая, что у нее всего много; так не диво, что у этого мусье глаза разгорелись на ее богатство: «Постой, - сказал он, - отправлюсь к ней в гости - оно не близко, да у меня лихой ямщик, разом доставит. Она, разумеется, выбежит навстречу, кинется мне на шею; я наговорю ей с три короба всяких комплиментов, облуплю как липку и скажу ей на прощанье: Барыня! я доволен тобою! Ты оправдала мое ожидание - я люблю тебя! - и прочее, и прочее». - Да, как бы не так! - Вот мусье в самом деле шасть к ней на двор, подождал, подождал - встречи нет; он без доклада и в комнату. - Батюшки! как взбеленилась моя барыня. - «Да как ты смел? - Да кто тебе позволил? - Да разве я звала тебя в гости?.. Ах ты, наглец!.. Сейчас со двора долой!» - Другому стало бы совестно, а у этого мусье медный лоб; да он же и привык по чужим дворам шататься. Хоть и досадно было, что его приняли так неласково, а он все-таки решил у нее погостить, надел халат, натянул колпак и расположился у нее, как в своем доме. - «Так-то, - сказала барыня, - так я же тебя, дружок, выкурю!» - Она призвала старостиху Василису, приказала ей снарядить всех дворовых девок чем ни попало: кого метлой, кого кочергою, а сама подсунула в дом огоньку и притаилась за углом. Мусье очень не жалуется нашего русского мороза, да ведь и огонь-то не свой брат. Вот как он догадался, что его хотят живого изжарить - скорее вон! А тут из засады на него и высыпали, да ну-ка его обрабатывать! - Он было огрызаться, - куда! Не дали молодцу образумиться! Мусье давай бог ноги! - А его вдогонку-то, вдогонку, - только одна голова и уцелела, а бока так отломали, что он, сердечный, никак бы до дому не дотащился, если б добрые люди его на салазках не довели. Разумеется, этот геройский поступок и самоотвержение нашей барыни расхвалили в газетах, описали и в прозе, и в стихах, но она, моя голубушка, вовсе этим не возгордилась, и даже так была не злопамятна, что очень скоро после обиды, которую ей сделал этот мусье, отправила к нему визитную карточку и велела спросить о здоровье. - Все это весьма похвально; а вот за что нельзя ее похвалить: давно ли, кажется, она, по милости этого буйана, вконец было разорилась - а поверите ли?.. опять уж в него влюблена или прикидывается, что ль, влюбленною - бог ее знает! Только как она теперь ни кокетничай, а уж мусье другой раз на бобах не проведешь! - Чай, он думает про себя: «Нет, madame, шутишь! Полно глазки-то делать: знаем мы тебя! - Что? По-прежнему стал миленьким? - И человек-то я образованный, и сам-то я просвещен, и других всех просвещаю - и то и се; а попробуй - сунься! Так ты опять ухватом иль кочергою!»

Я мог бы еще продолжать это сравнение брата с сестрою, да, верно, уж вы знаете, о ком речь идет, так можете и сами это сделать. А если вы еще не отгадали, кто этот брат и кто эта сестра, так, пожалуй, я вам скажу, кто они... Да нет!.. боюсь! Они люди умные, добрые и, кажется, за шутку гневаться не станут; а ведь, бог знает, может быть, и рассердятся, если я назову их по имени.

1841

Referências

IUSSÚPOV, K. Diálogo das capitais no movimento histórico (Dialóg stolits v istorí-tcheskom dvijénii). In: *Pro et Contra Moscou – Petersburgo (Pro ET Contra Moskvá – Peterburg)*. Moscou: RGKHI 2000.

TOPOROV, Vladimir. Petersburgo e o texto de São Petersburgo da literatura russa (Peterburg i peterbúrgskii tekst rússkoi literatury). In: *Texto petersburguês da literatura russa (Peterbúrgskii tekst rússkoi literatury)*, São Petersburgo: Iskusstvo, 2003.

_____. *Mito, ritual, símbolo e imagem, (Mif, Ritual, Símbol, Óbraz)*, Moscou, 1993.

_____. *O texto de São Petersburgo da literatura russa (Peterbúrgskii tekst rússkoi literatury)*, São Petersburgo, 2003.

_____. Sobre a estrutura do romance de Dostoiévski em relação aos esquemas arcaicos do pensamento mitológico (O struktúre romana Dostoiévskogo v sviaí s arkhaitcheskimi skhiémami mifologuítcheskogo mychliénia). In: *Mito, ritual, símbolo, imagem (Mif, ritual, símbol, óbraž)*. Moscou, 1995. p. 193-258.

*O judeu*¹ de Ivan Turguêniev

Fernanda Naomi Kumagai*

Resumo: *Ivan Serguêievitch Turguêniev (1818 – 1883), um dos principais autores russos do século XIX, tem seu ápice com a publicação de Pais e Filhos (1862), considerado, hoje, um dos clássicos da literatura mundial. Escrito por volta de 1846, o conto “O Judeu”, publicado, anonimamente, pela primeira vez na revista O Contemporâneo em 1847; traz a figura do judeu em relação ao russo exemplar, contrapondo aspectos físicos e morais, tendo como protagonista o estereótipo de um judeu sórdido, explorando o antisemitismo existente no Império Russo.*

Palavras-chave: *Literatura Russa; Ivan Turguêniev; O Judeu.*

Abstract: *One of the most important Russian authors from the 19th century, Ivan Sergeevich Turgenev (1818 – 1883) reaches the greatest point of his career with the publication of Fathers and Sons (1862), which is considered as part of the world literature's classics until today. Published, anonymously, in 1847 on the periodical The Contemporary; in this short story the character of the Jew, an greedy Jewish stereotype, is compared to the ideal Russian man, creating an opposition between their moral and physics characteristics; as well as revealing the antisemitism of the Russian Empire.*

Keywords: *Russian Literature: Ivan Turgenev: The Jew.*

...Vamos, conte-nos alguma coisa, coronel – finalmente dissemos a Nikolai Ilitch.

O coronel sorriu, deixou passar um fio de fumaça de tabaco por seu bigode, passou a mão nos cabelos grisalhos, olhou para nós e refletiu. Todos nós

1 No original ЖИД (Jid), palavra usada de forma pejorativa para chamar um judeu.

* Aluna de Língua e Literatura Russa do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. (Email: fernanda.kumagai@usp.br). A tradução do conto *Jid* (O Judeu), de Ivan Turguêniev, foi realizada em nível de Iniciação Científica, sob a orientação do professor doutor Mario Ramos Francisco Junior. (Email: mariofrancisco@usp.br)

gostávamos e respeitávamos muito Nikolai Ilítch por sua benevolência, bom senso e indulgência para “entre nossos jovens irmãos”², sua sinceridade, o olhar sábio, o sorriso dócil, viril e a voz potente; tudo nele era agradável e atrativo.

– Pois, ouçam então – começou ele. – O fato ocorreu no ano de 1813, nos arredores de Danzigue³. Naquele tempo eu servia em E... no regimento de couraças e, recordo-me, acabava de ser promovido a alferes de cavalaria. Era uma ocupação divertida, com combates e marchas, coisa boa, mas o destacamento era muito tedioso. Sentávamo-nos outrora, todo o santo dia, em algum leito, sob a tenda, na imundície ou na palha e jogávamos cartas da manhã até à noite. E era contra o tédio que íamos assistir o voo das bombas ou das balas incandescentes. No começo, os franceses nos distraíam com ataques-surpresa, mas logo aquietavam-se. Cavalgar sobre a forragem também aborrecia; em suma, éramos atingidos por tal melancolia, apesar do bramido. Eu, então, acabara de completar dezenove anos; era um rapaz sadio, corado, que pensava apenas em me divertir com os franceses e com... bem, vocês entendem... ia tudo desta maneira. Para me distrair, pus-me a jogar. Uma vez, depois de uma terrível derrota, eu tive sorte, e ao amanhecer (nós jogávamos durante a noite) eu terminei ganhando muito. Extenuado, sonolento, saí para o ar puro e sentei-me no barranco. Era uma linda e silenciosa manhã; longas linhas dos nossos reforços desapareciam na neblina; eu observava tudo e, depois, sentado, comeci a cochilar. Uma tosse cuidadosa me acordou; abri os olhos e avistei diante de mim um judeu de aproximadamente quarenta anos, num *kaftan*⁴ cinzento de abas longas, sapatos e de solidéu⁵ preto. Este judeu, vulgo Guirchel, volta e meia vagueava pelo nosso acampamento, sugeria-se aos poucos, dava-nos vinho, mantimentos e outras ninharias; ele não era muito grande, meio magro, sarapintado, ruivo, piscava constantemente com seus também ruivos olhinhos, seu nariz era curvo e longo e tossia o tempo todo.

Começou a dar voltas diante de mim e a me cumprimentar humildemente.

– Bem, o que deseja? – perguntei a ele, por fim.

2 (N. do A.). Lermontov “Казначейше” (parece referir-se ao “Tambovskaja Kaznatcheicha”, ou “O Tesoureiro de Tambov”, poema narrativo de Mikhail Iúrievitch Lérmontov (1814-1841), poeta romântico russo.

3 Cidade localizada na província de Pomerânia, na Polónia.

4 *Kaftan* é uma vestimenta antiga russa longa, indo até os joelhos e com mangas longas. É, também, um vestuário comum usado por judeus ortodoxos.

5 Solidéu é um pequeno barrete, em forma de calota, usado por bispos, padres e sobretudo judeus, para cobrir o alto da cabeça.

– Ah assim⁶, vim saber se eu não posso fazer alguma coisa para o honrado homem...

– Não preciso de você; vá embora.

– Como queira, como lhe for melhor... Eu pensei que, pode ser, talvez qualquer coisa...

– Estou farto de você; vá, ande.

– Pois bem, pois bem. Com licença honrado senhor, venho felicitar pela vitória no jogo...

– E como você sabe disso?

– Como eu não saberia... Foi um grande prêmio... grande... Oh! Que grande...

Guirchel abriu os dedos e meneou a cabeça.

– Mas qual o sentido – disse eu com irritação –, por que diabos haveria algum dinheiro aqui?

– Oh! Não fales, honrado senhor; ai, ai, não fales assim. O dinheiro é uma coisa boa; sempre é necessário, tudo é possível conseguir com dinheiro, honrado senhor, tudo! Tudo! Dê-lhe somente uma ordem e ele conseguirá tudo para você, vossa honra, tudo! Tudo!

– Chega de mentir, judeu.

– Ai! Ai! – repetiu Guirchel, agitando suas suíças. – Vossa honra não acredita em mim... ai... ai... ai... – O judeu fechou os olhos e lentamente moveu a cabeça para a direita e para a esquerda... – E eu sei em que posso servi-lo, senhor oficial... Sei... Sei mesmo!

O judeu adotou um aspecto muito caricatural.

– Sabe mesmo?

O judeu olhou com medo, depois inclinou-se para mim.

– Uma mulher tão bela, honrado senhor, tão bela!... – Guirchel novamente fechou os olhos e franziu os lábios. – Honrado senhor, dê a ordem... O senhor mesmo vai ver... O que eu vou falar agora e o senhor irá escutar... O senhor não vai acreditar... É melhor ordenar que eu lhe mostre... É isso mesmo, é isso!

Eu fiquei calado e olhei para o judeu.

6 No original, o judeu acrescenta *s* no final de algumas palavras para demonstrar respeito pelo interlocutor ou em sinal de auto depreciação; a partícula *-c* é um recurso linguístico muito usado na literatura russa do século XIX para demonstrar respeito ou auto depreciação.

– Pois bem, pois bem; bem, então eu vou mostrar ao senhor... – Aqui Guirchel caiu na risada e de leve me deu umas palmadinhas no ombro, mas, no mesmo instante, deu um pulo, como se tivesse se queimado.

– E então, honrado senhor, um adiantamento?

– Você vai é me enganar ou me apresentar a um espantinho qualquer.

– Ai, ai, o que o senhor está dizendo? – disse o judeu com uma emoção descomunal e agitando os braços. – Como é possível? Mas o senhor... Honrado senhor, então ordene que me deem quinhentas... Quatrocentos e cinquenta vergastadas, – apressadamente ele adicionou... – Mas é o senhor quem manda...

Neste momento, um de meus companheiros levantou da extremidade da tenda e me chamou pelo nome. E eu me levantei com pressa e joguei uma moeda de ouro para o judeu.

– À noite, à noite – murmurou ele, depois, para mim.

Confesso a vocês, senhores, eu fiquei à espera da noite com uma certa impaciência. Neste mesmo dia os franceses fizeram uma diligência; nosso regimento marchou para o ataque. Teve início a noite; todos nós nos sentamos ao redor do fogo... Os soldados fizeram uma papa. Foram conversar. Eu me deitei sobre a burca⁷, bebi chá e ouvi os relatos dos companheiros. Convidaram-me para jogar cartas e eu recusei. Estava inquieto. Aos poucos, os oficiais dispersaram-se pelas tendas; as chamas começaram a se extinguir; os soldados também se retiraram, ou adormeceram por ali mesmo; tudo aquietou-se. Não me levantei. Minha ordenança estava de cócoras diante do fogo e, como se costuma dizer, “pescava”. Mandei-o embora. Logo, todo o acampamento começou a se apaziguar. Passou-se um turno. Substituíram as sentinelas. Eu ainda estava deitado e à espera de algo. Surgiram as estrelas. Caiu a noite. Por muito tempo olhei para a chama que exauria... Enfim, a última luzinha se extinguia. “Enganou-me, o maldito judeu” pensei com irritação e ameacei a levantar-me...

– Honrado senhor... – balbuciu exatamente por sobre o meu ouvido uma voz trêmula.

Eu olhei para trás: era Guirchel. Ele estava muito pálido, gaguejava e balbuciava ligeiramente.

– Poderia ser na sua tenda.

Levantei-me e fui atrás dele. O judeu se encolheu todo e avançou com cuidado pelo capim curto e úmido. Percebi ao lado uma figura imóvel, coberta.

7 *Burca* é uma capa de feltro usada no Cáucaso.

O judeu acenou a mão para ela e ela aproximou-se dele. Ele segredou algo a ela, dirigiu-se a mim, acenou com a cabeça algumas vezes e nós três entramos na tenda. É engraçado dizer: eu estava ofegante.

– Aí está, honrado senhor – o judeu sussurrou com esforço – aí está. Ela está com um pouco de medo no momento, teme; mas eu disse a ela que o senhor oficial é uma boa pessoa, formoso... E você, não tenha medo, não tenha medo – continuou ele –, não tenha medo...

A figura coberta não se movia. Eu mesmo estava numa terrível perturbação e não sabia o que dizer. Guirchel também trotava em seu lugar e estendia as mãos de um jeito estranho...

– Você, por sua parte – disse eu a ele –, saia...

Guirchel, como que a contragosto, obedeceu. Aproximei-me da figura coberta e silenciosamente tirei o capuz escuro de sua cabeça. Em Danzigue um fogo ardia: através do tom avermelhado, violento e débil do reflexo do incêndio distante, eu avistei o rosto pálido de uma jovem judia. Sua beleza deixou-me estupefato. Permaneci diante dela e olhei-a em silêncio. Ela não levantou os olhos. Um leve sussurro me obrigou a olhar para trás. Guirchel, com cuidado, mostrava a cabeça por debaixo da extremidade da tenda. Eu, com irritação, acenei com o braço para ele... ele se escondeu.

– Como você se chama? – finalmente, proferi.

– Sara – ela respondeu e, por um instante, brilhou na escuridão um esquilo, com seus grandes e compridos olhos e seus dentes pequenos, lisos, reluzentes.

Eu apanhei duas almofadas de couro, joguei-as na terra e pedi a ela que se sentasse. Ela despiu sua capa e sentou-se. Usava um casaco cossaco curto, com botões entalhados de prata redondos, na abertura frontal e de mangas largas. Uma trança espessa e negra rodeava duas vezes sua pequena cabeça; eu me sentei ao lado dela e tomei sua mão morena e delicada. Ela resistiu um pouco, mas como se tivesse medo de olhar para mim, respirava a custo. Eu admirava seu perfil oriental e com timidez apertei seus trêmulos e frios dedinhos.

– Você sabe russo?

– Sei... Um pouco.

– E gosta dos russos?

– Sim, gosto.

– Então você também gosta de mim?

– Gosto do senhor.

Eu fiz menção de abraçá-la, mas ela ágil, afastou-se.

– Não, não, por favor, senhor, por favor.

– Pois bem, então ao menos olhe para mim.

Ela fixou em mim seus olhos pretos, penetrantes, e no mesmo instante virou-se com um sorriso e enrubesceu.

Eu beijei a sua mão com ardor. Ela me olhou de soslaio e riu baixinho.

– O que foi?

Escondeu o rosto com as mãos e riu ainda mais do que antes. Guirchel apareceu junto à entrada da tenda e ameaçou-a. Ela se calou.

– Já pra fora! – sussurrei para ele entre dentes – Estou farto de você.

Guirchel não se retirou.

Eu tirei da mala um punhado de moedas de ouro, enfiei-as em sua mão e expulsei-o dali.

– Senhor, dê para mim também... – proferiu ela. Eu larguei algumas moedas de ouro em seus joelhos; ela as pegou agilmente, como uma gata.

– Bem, agora eu vou te dar um beijo.

– Não, por favor, por favor – ela balbuciou assustada e com um ar suplicante na voz.

– De que você tem medo?

– Tenho medo.

– Basta disso...

– Não, por favor...

Ela me olhou com timidez, baixou a cabeça um pouquinho de lado e cruzou os braços. Eu a deixei em paz.

– Caso queira... Aqui está, – ela disse depois de um certo silêncio e levou sua mão até os meus lábios.

Eu beijei a mão sem muita disposição. Sara novamente desatou a rir.

O sangue me sufocava. Eu me afligia e não sabia o que fazer. No entanto, pensei finalmente, mas que tolo sou eu?

Novamente eu me voltei para ela.

– Sara, ouça, eu estou apaixonado por você.

– Eu sei.

– Sabe? E não se zanga? E me ama também?

Sara meneou a cabeça.

– Não, responda-me como deve ser.

– Vamos, deixe-me vê-lo – disse ela.

Eu me inclinei para ela. Sara colocou a mão no meu ombro, começou a examinar o meu rosto, franzia o cenho, sorria... Eu não resisti e dei-lhe um beijo na bochecha. Ela saltou e num pulo foi parar na entrada da tenda.

– Ora, como você é tímida!

Ela estava calada e não saía do lugar.

– Venha até mim...

– Não, senhor, adeus. Até outra vez.

Guirchel novamente mostrou a sua cabecinha encaracolada, disse duas palavras para ela; ela se inclinou e se esquivou, como uma serpente. Eu saí correndo da tenda atrás dela, mas não a vi, nem Guirchel.

Durante toda a noite eu não pude adormecer.

Na manhã seguinte nós ficamos na tenda com nosso capitão de cavalaria; eu jogava, mas sem vontade. Entrou a minha ordenança.

– Perguntam pelo senhor, honrado senhor.

– Quem está perguntando sobre mim?

– Um judeu está perguntando.

“Será que é Guirchel!” eu pensei. Esperei o fim do jogo, ergui-me e saí. De fato, avistei Guirchel.

– E então – ele me perguntou com um sorriso agradável – honrado senhor, está satisfeito?

– Ah você!... (Aqui o coronel espiou ao redor.) Parece que não há nenhuma dama... Aliás, não faz diferença. Ah você, meu caro, – eu respondi a ele – Mas você está se divertindo comigo, então?

– E como foi?

– Como foi? Você ainda pergunta?

– Ai, ai, senhor oficial, mas como é o senhor – disse Guirchel com uma reprimenda, mas não parou de sorrir. – Uma moça jovem, simples... O senhor assustou-a, assustou mesmo.

– Mas que modéstia! E o dinheiro, então, por que ela pegou?

– Mas que dúvida? Se dão dinheiro, por que não pegar?

– Ouça, Guirchel, que ela venha outra vez, não vou te ofender... Só que você, por favor, não apareça com a sua cara tola na minha tenda e nos deixe em paz; está ouvindo?

Os olhinhos de Guirchel cintilaram.

– E então? Ela vos agrada?

– Bem, agrada-me.

– É uma beleza! Não há mulheres tão belas em nenhum lugar. E um dinheiro para mim, daria agora?

– Tome, mas escute: a palavra dada vale mais do que o dinheiro. Traga-a, e que o diabo te carregue. Eu mesmo a levarei para casa.

– É impossível, não há como, é absolutamente impossível – retrucou imediatamente o judeu. – Ai, Ai, é absolutamente impossível. Eu, pode ser, vou andar por perto da tenda, honrado senhor; eu, eu, honrado senhor, vou me afastar, pode ser, um pouquinho... Pois bem? Eu me afastarei.

– Pois bem, veja bem... Traga-a, estás ouvindo?

– É realmente uma bela mulher? Senhor oficial, hein? Honrado senhor? Bela mulher? Hein?

Guirchel se inclinava e me olhava nos olhos.

– Ela é bela.

– Pois bem, então me dê mais uma moedinha de ouro...

Eu joguei para ele uma moeda de ouro; separamo-nos.

Enfim, o dia passou. Caiu a noite. Eu fiquei sozinho por muito tempo na minha tenda. No pátio estava um pouco claro. Na cidade soaram as duas horas. Eu já começava a xingar o judeu... De repente, Sara entrou, sozinha. Ergui-me de um salto, abracei-a... Com os lábios toquei o seu rosto... Estava frio como gelo. Eu mal podia distinguir seus traços... Eu a fiz sentar-se, ajoelhei-me diante dela, peguei as suas mãos, toquei o seu corpo... Ela estava calada, não se movia, e de repente, desfez-se num pranto ruidoso, numa convulsão. Eu me esforçava inutilmente em tranquilizá-la, acalmá-la... Ela soluçava... Eu a acariciava, enxugava as suas lágrimas; ela não se opunha como antes, não respondia às minhas interrogações e chorava, chorava aos prantos. Meu coração deu reviravoltas; eu me levantei e saí da tenda.

Guirchel surgiu da terra, exatamente na minha frente.

– Guirchel, – disse para ele – eis o seu dinheiro prometido. Leve Sara.

O judeu imediatamente lançou-se para ela. Ela parou de chorar e se agarrou a ele.

– Perdoe-me, Sara – Eu disse a ela. – Deus esteja com você, perdoe-me. Algum dia nos encontraremos, num outro momento.

Guirchel estava calado e me cumprimentou. Sara se inclinou, pegou a minha mão, apertou-a contra os lábios; eu a recolhi...

Durante cinco ou seis dias, senhores, eu pensava o tempo todo na minha judia. Guirchel não apareceu, e ninguém o viu no acampamento. À noite dormi muito mal: parecia-me que tudo o que eu via eram os negros olhos úmidos, os longos cílios; meus lábios não podiam esquecer o toque na bochecha, lisa e fresca, como casca de ameixa. Mandaram-me com o pelotão para a forragem num vilarejo distante. Enquanto meus soldados vasculhavam pelas casas, eu permaneci na rua e não desci do cavalo. De repente, alguém me agarrou pela perna.

– Meu Deus, Sara!

Ela estava pálida e perturbada.

– Senhor oficial, senhor... Ajude, salve-nos: os soldados nos ofendem... Senhor oficial... Ela me reconheceu e corou.

– Mas você mora aqui mesmo?

– Aqui.

– Onde?

Sara apontou-me uma casa pequena e antiga. Eu esporeei o cavalo e ele começou a galopar. No quintal da casa, uma judia feia e despenteada esforçava-se para arrancar três galinhas e um pato das mãos do meu alto furriel Siliavka. Ele erguia sua presa acima da cabeça e ria; as galinhas cacarejavam, o pato grasnava... Outros dois couraceiros a cavalo carregavam seus sacos de farinha, feno e palha. Na mesma casa ouviam-se exclamações e palavrões num dialeto⁸... Eu dei um grito para os meus, ordenando-os que deixassem os judeus em paz, que não tomassem nada deles. Os soldados obedeceram; o furriel sentou na sua égua baía Prozerpina, ou, como ele a chamava, “Projerpila”, e saiu atrás de mim para a rua.

– Pois bem, – disse a Sara – satisfeita com a minha ajuda?

Com um sorriso, ela olhou para mim.

– Por onde você andou por esse tempo?

Ela baixou os olhos.

– Amanhã irei até o senhor.

8 No original малоросси́йски, trata-se de um dialeto do russo de uma região que abarca províncias importantes da atual Ucrânia.

- À noite?
- Não, senhor, de manhã.
- Preste atenção, não vá me enganar.
- Não... Não, não o enganarei.

Olhei avidamente para ela. À luz do dia ela me pareceu mais bela. Lembrome que fiquei surpreso com a sua tez pálida e de âmbar e o seu cabelo negro-azulado... Debrucei-me sobre o cavalo e apertei com força a sua pequena mão.

- Adeus, Sara... Olhe, venha então.
- Irei.

Ela foi para casa; ordenei que o sargento me acompanhasse com o destacamento, e parti a galope.

No outro dia levantei-me bem cedo, vesti-me e saí da tenda. A aurora era maravilhosa; naquele instante o sol despontava, e em cada haste de erva reluzia uma púrpura úmida. Subi no alto parapeito e me sentei na borda. Abaixo de mim, um canhão espesso de ferro fundido, mostrava do chão sua boca negra. Distraído, eu olhava para todos os lados... Subitamente avistei, a cem passos, uma figura contraída em um *kaftan* cinza. Reconheci Guirchel. Ele ficou imóvel por muito tempo no mesmo lugar, depois, de repente, correu um pouco para o lado, com pressa e com medo, olhando para trás... Soltou um grito, sentou-se, esticou o pescoço com cuidado e começou novamente a olhar ao redor e pôr-se à escuta. Eu via com muita clareza todos os seus movimentos. Ele passou a mão pelo peito, tirou um pedaço de papel, um lápis e começou a escrever ou desenhar alguma coisa. Guirchel constantemente parava, estremeia como uma lebre, examinava com atenção os arredores, como se copiasse nosso acampamento. Mais de uma vez ele escondeu seu pedaço de papel, apertou os olhos, farejou o ar e novamente começou a trabalhar. Por fim, o judeu sentou-se na grama, tirou os sapatos, preencheu um pedaço de papel; porém, não teve tempo de endireitar-se; de repente, a dez passos dele, do outro lado do talude da encosta, surgia a cabeça bigoduda do furriel Siliavka e, aos poucos, soergueu-se da terra todo o corpo longo e desajeitado do judeu. O judeu estava de costas para ele. Siliavka aproximou-se com agilidade e colocou a sua pesada garra em seus ombros. Guirchel contraiu-se. Tremeu como uma folha e soltou um grito doentio, como uma lebre. Siliavka, ameaçador, começou a falar com ele, agarrando-o pelo colarinho. Eu não podia ouvir sua conversa, mas pelos movimentos desesperados do judeu, por seu ar suplicante, comecei a adivinhar, do que se tratava. O judeu atirou-se duas vezes aos pés do furriel, enfiou a mão no bolso, tirou um lenço xadrez e rasgado, desatou

um nó e tirou uma moeda de ouro... Siliavka, com ar de importância, aceitou o presente, mas não deixou de arrastar o judeu pelo colarinho. Guirchel soltou-se e disparou para um lado; o furriel foi em seu encaixe. O judeu corria com enorme agilidade; seus pés, calçados em meias azuis, apareciam e desapareciam de fato com muita rapidez; mas Siliavka depois de duas ou três “agarradelas”, capturou o judeu que estava de cócoras, ergueu-o e levou-o em seus braços direto para o acampamento. Levantei-me e fui ao encontro dele.

– Ah! Honrado senhor! – começou a gritar Siliavka – trago um infiltrado para o senhor, um infiltrado!.. – O suor escorria do forte pequeno russo⁹. – Mas pare de se remexer, judeu do diabo! Agora, então... Vamos lá! Ora, não o estou esmagando, olhe!

O infeliz Guirchel apoiava-se debilmente com os cotovelos no peito de Siliavka, e balançava as pernas com fraqueza... Seus olhos rodavam em convulsão...

– O que é isso? – perguntei a Siliavka.

– Pois bem, honrado senhor: queira despir o sapato do pé direito dele, – eu fiquei desconcertado. Ele ainda segurava o judeu em seus braços.

Eu despi o seu sapato, tirei o pedaço de papel cuidadosamente dobrado, desdobrei-o e vi um desenho detalhado do nosso acampamento. Sobre as áreas havia uma grande quantidade de notas, escritas em letras miúdas, em língua judaica.

Enquanto isso, Siliavka colocou Guirchel de pé. O judeu arregalou os olhos, viu-me e atirou-se de joelhos diante de mim.

Em silêncio, mostrei-lhe o pedaço de papel.

– O que é isso?

– Isso é, assim, senhor oficial. Eu... Assim... Bem... – A sua voz interrompeu-se.

– És um infiltrado¹⁰?

Ele não me entendeu, balbuciava palavras incoerentes, tremendo, tocava nos meus joelhos...

– És um espião?

9 No original моролоц, expressão que refere-se a uma região do Império Russo que abarca alguns territórios da Ucrânia.

10 No original лазутчик (lazutchnik), ou seja, “espião”: a tradução por “infiltrado” mantém a incompreensão do judeu em relação ao termo; o termo шпион (chpion), que também significa espião, foi traduzido como tal, mantendo a diferença que há no original.

– Ai! – Ele soltou um grito fraco e balançou a cabeça. – Como seria possível? Eu, nunca, de jeito nenhum. Não é possível, não há como. Estou disposto... Eu, agora. Eu vou dar dinheiro... Vou pagar... – sussurrou e fechou os olhos.

O solidéu moveu-se de seu pescoço; os cabelos ruivos e úmidos de suor frio pendiam em fiapos, os lábios tornaram-se azuis e crispavam-se convulsivamente, as sobrancelhas apertavam-se, doentias, o rosto se encolheu...

Os soldados cercaram-nos. A princípio eu queria muito intimidar Guirchel e ordenar que Siliavka se calasse, mas agora o assunto tornara-se público e não poderia escapar da “junta de autoridades”.

– Leve-o para o general, – disse eu para o furriel.

– Senhor oficial, honrado senhor! – o judeu começou a gritar com a voz desesperada, – não sou culpado; não sou... Mande que me soltem, mande...

– Sua excelência vai analisar – proferiu Siliavka. – Vamos.

– Honrado senhor! – o judeu começou a gritar para mim – Ordene! Tenha piedade!

Seu apelo me atormentou. Redobrei os passos.

Nosso general era um homem de origem alemã, íntegro e bondoso, mas um executor severo ao conduzir os seus serviços. Entrei em sua pequena casa, construída às pressas, e em poucas palavras expliquei o motivo de minha visita. Eu conhecia todo o rigor das resoluções militares e por isso não pronunciei a palavra “infiltrado”, mas, sim, esforcei-me apresentar todo o acontecimento como insignificante e não merecedor de atenção. Porém, para a desgraça de Guirchel, o general sempre pôs o cumprimento da obrigação acima da compaixão.

– O senhor, rapaz – disse para mim – é inexperiente. O senhor ainda é inexperiente no ofício de militar. O assunto, sobre o qual (o general gostava muito da palavra “qual”) o senhor me informou é sério, muito sério... Onde está essa pessoa que foi capturada? Esse judeu¹¹? Onde está?

Eu saí da tenda e ordenei que trouxessem o judeu.

Trouxeram o judeu. O infeliz mal ficava de pé.

– Sim – proferiu o general, dirigindo-se a mim – e onde está o plano encontrado com este homem?

Entreguei para ele o pedaço de papel. O general desdobrou-o, recuou, apertou os olhos, franziu o cenho.

11 No original o general utiliza еврей, que pode ser traduzido como judeu ou hebreu.

– Isso é sur-pre-en-den-te... – disse ele, pausadamente. – Quem o prendeu?

– Eu, vossa excelência! – soltou Siliavka com nitidez.

– Ah! Bom! Bom!.. Vamos, meu caro, o que você tem a dizer para se justificar?

– Vos... vos... vossa excelência – balbuciou Guirchel, – Eu... Tenha piedade... Vossa excelência... Não sou culpado... Pergunte, vossa excelência, para o senhor oficial... Sou um feitor, vossa excelência, um honesto feitor.

– Ele deve ser interrogado – disse o general a meia voz, balançando a cabeça com imponência. – Vamos, como você fez isso, amigo?

– Não sou culpado, vossa excelência, não sou culpado.

– É impossível acreditar nisso. Você, como se diz em russo, foi pego mercedemente, no flagra!

– Permita-me dizer, vossa excelência: eu não sou culpado.

– Você desenhou o plano? É um espião inimigo?

– Não sou! – Guirchel soltou um grito repentino – Não sou, vossa excelência! O general olhou para Siliavka.

– Mas ele mente, vossa excelência. O próprio senhor oficial tirou do sapato dele a carta.

O general olhou para mim. Fui forçado a acenar com a cabeça.

– Você, meu caro, é um inimigo infiltrado... Meu caro...

– Eu não... Eu não... – murmurou o judeu desconcertado.

– Você já levou alguma informação deste tipo para o inimigo antes? Confesse...

– Como seria possível?

– Você, meu caro, não vai me enganar. Você é um infiltrado?

O judeu fechou os olhos, balançou a cabeça e segurou a aba de seu *kaftan*.

– Enforque-o – disse o general de um modo expressivo, depois de um certo silêncio – conforme as leis. Onde está o senhor Fiódor Schlikelman?

Correram atrás de Schlikelman, com o ajudante do general. Guirchel empalideceu, abriu a boca, esbugalhou os olhos. Chegou o ajudante. O general deu a ele as devidas ordens. O escrivão exibiu no mesmo momento seu rosto magro e bexiguento. Dois ou três oficiais curiosos espiaram para dentro do cômodo.

– Tenha piedade, vossa excelência – disse eu ao general em alemão, do jeito que pude – solte-o...

– O senhor, rapaz – respondeu-me em russo – eu lhe disse, é inexperiente, portanto, peço-lhe que permaneça em silêncio e não me aborreça mais.

Guirchel caiu, num apelo, aos pés do general.

– Vossa excelência, perdão, não sigamos, não vamos, vossa excelência, eu tenho esposa... Vossa excelência, tenho filha... Perdão...

– O que se há de fazer!

– Culpado, vossa excelência, sou de fato culpado... Foi a primeira vez, vossa excelência, a primeira vez, acredite!

– Você não entregou outros documentos?

– Foi a primeira vez, vossa excelência... Esposa... Filhos... Perdão...

– Mas você é um espião.

– Esposa... Vossa excelência... Filhos...

O general estava desgostoso, mas não havia nada a fazer.

– Conforme as leis, enforque o judeu – disse numa voz arrastada e com ar de pessoa constrangida, sacrificando a contra gosto seus melhores sentimentos por um dever inexorável. – Enforque-o! Fiódor Karlich, peço-lhe para escrever um relatório sobre essa ocorrência, a qual...

De repente, uma mudança espantosa ocorreu em Guirchel. Em lugar do habitual susto alarmado, próprio da natureza judaica, em seu rosto transparecia uma terrível, agônica melancolia. Ele estava agitado como um animalzinho capturado, abriu a boca, enrouqueceu de modo surdo, até mesmo saltitava no mesmo lugar, agitando convulsivamente os cotovelos. Estava apenas com um sapato; esquecera de calçar o outro... Seu kaftan se abriu... O solidéu caiu.

Todos nós nos sobressaltamos; o general calou-se.

– Vossa excelência – comecei novamente – Perdoe este infeliz.

– É impossível. Quem governa é a lei. – retrucou o general com voz entrecortada, e não sem emoção – é um exemplo para os outros.

– Pelo amor de Deus...

– Senhor alferes da cavalaria, queira dirigir-se para o seu posto – disse o general e indicou-me imperiosamente a porta com a mão.

Fiz uma reverência e saí. Mas já que eu não tinha um posto, de fato, em lugar algum, detive-me próximo da pequena casa do general.

Cerca de dois minutos depois, Guirchel apareceu acompanhado por Silia-vka e três soldados. O pobre judeu estava em torpor e movia-se com dificuldade.

Siliavka passou pelo acampamento sem me notar e logo retornou com uma corda nas mãos. Em seu rosto rude, mas sem sinal de raiva, transparecia uma piedade estranha, bruta. À vista da corda, o judeu agitou as mãos, sentou-se e desfez-se em prantos. Em silêncio, os soldados ficaram perto dele e olhavam a terra de um jeito lúgubre. Aproximei-me de Guirchel e comecei a falar com ele; ele soluçava como uma criança, e nem sequer olhou para mim. Acenei, fui para a minha tenda, atirei-me sobre o tapete e fechei os olhos...

De repente, alguém entrou correndo de um modo abrupto, fazendo barulho em minha tenda. Levantei a cabeça e vi Sara; o seu rosto não era o mesmo. Ela atirou-se sobre mim e agarrou-me a mão.

– Vamos, vamos, vamos – ela repetia com a voz sufocada.

– Para onde? Para quê? Vamos ficar aqui.

– Até o meu pai, para o pai, rápido... Salve-o... Salve-o!

– Que pai?...

– O meu pai; querem enforcá-lo...

– Como! Será que Guirchel é...

– Meu pai... Explicarei tudo para você depois – ela acrescentou, desesperada torcendo as mãos – Apenas vamos... Vamos...

Nós saímos correndo da tenda para lá. No campo, no caminho para a bétula solitária, avistava-se um grupo de soldados... Em silêncio, Sara apontou com o dedo...

– Pare – eu disse subitamente – Para onde iremos? Os soldados não vão me obedecer.

Sara continuava a arrastar-me atrás dela... Confesso que minha cabeça girava.

– Ouça-me, Sara – disse eu a ela – qual o sentido de corrermos para lá? É melhor eu ir novamente até o general; vamos juntos; talvez, consigamos convencê-lo.

De repente, Sara deteve-se e como uma louca, olhou para mim.

– Veja se me compreende, Sara, pelo amor de Deus. Eu não posso perdoar o seu pai, mas o general pode. Vamos até ele.

– Mas agora vão enforcá-lo – ela gemeu...

Olhei ao redor. O escrivão não estava longe.

– Ivanov – gritei a ele – desça, por favor, vá lá até eles: mande-os esperar, diga que fui ter com o general.

– Às ordens...

Ivanov pôs-se a correr.

Não permitiram que entrássemos para ter com o general. Inutilmente, pedi, persuadi, por fim até xinguei... Inutilmente, a pobre Sara arrancava os cabelos e atirou-se sobre os sentinelas: não nos deixaram passar.

Sara, descontrolada olhou ao redor, agarrou a cabeça com ambas as mãos e, apressada, correu pelo campo até o seu pai. Fui atrás dela. Olhavam-nos, perplexos...

Aproximamo-nos dos soldados. Eles estavam em um círculo e imaginem, senhores!, caçoavam, caçoavam do pobre Guirchel! Irrrompi e gritei com eles. O judeu viu-nos e lançou-se nos braços da filha. Sara agarrou-se a ele convulsivamente.

O pobre coitado imaginou que haviam-no perdoado... Ele já começava a me agradecer... Dei-lhe as costas.

– Honrado senhor – começou a gritar e apertou as mãos – Eu não fui perdoado?

Calei-me.

– Não?

– Não.

– Honrado senhor – começou a murmurar – olhe, honrado senhor, olhe... Veja só ela, ela é uma moça sabe, ela é minha filha.

– Sei – respondi e virei-me novamente.

– Honrado senhor – começou a gritar – Não me afastei da tenda! Por nada... – ele deteve-se e fechou os olhos por um instante... – Queria o vosso dinheiro, honrado senhor, é preciso confessar, o dinheiro... Mas por nada...

Eu fiquei calado. Para mim, Guirchel era sórdido e ela era a sua cúmplice...

– Mas agora, se o senhor salvar-me – disse o judeu em voz baixa – Vou mandar - Eu... compreende?... Tudo... Eu farei de tudo...

Ele tremia como uma folha, e às pressas olhava ao redor. Sara abraçava-o em silêncio e com paixão.

O ajudante aproximou-se de nós.

– Senhor alferes de cavalaria – disse a mim – Sua excelência mandou prender o senhor. E você... – Em silêncio ele indicou o judeu para os soldados... – agora...

Siliavka aproximou-se do judeu.

– Fiódor Karlich – disse ao ajudante (cinco soldados chegaram com ele) – mande ao menos levar essa pobre moça...

– Certamente. Concordo.

A infeliz mal respirava. Guirchel resmungava em seu ouvido em ídiche...

Os soldados tiraram Sara com dificuldade do abraço do pai e levaram-na com cuidado por cerca de vinte passos de distância. Mas, de repente, ela escapou de suas mãos e correu até Guirchel... Siliavka a conteve. Sara empurrou-o, seu rosto cobriu-se de um leve rubor, os olhos tornaram-se brilhantes, e ela estendeu os braços.

– Vocês, assim, serão condenados – começou a gritar em alemão – condenados, triplamente condenados, vocês e todas as suas gerações abomináveis, com a maldição de Datã e Abirão¹², com a maldição da pobreza, da infertilidade e da violência, com uma morte vergonhosa! Que a terra se abra sobre os seus pés, hereges, cães sanguinários...

A sua cabeça pendeu para trás... ela caiu sobre terra... ergueram-na e levaram-na.

Os soldados tomaram Guirchel pelos braços. Então compreendi porque caçoavam do judeu quando eu e Sara chegamos correndo do acampamento. Ele estava ridículo de fato, a despeito de toda sua horrível situação. A cruel tristeza da separação da vida, da filha, da família, expressavam-se no infeliz judeu de forma estranha, em gestos disformes, em clamores, saltos, de tal modo que todos nós sorriamos involuntariamente embora fosse terrível e estivéssemos muito horrorizados. O pobre estacou de medo...

– Ai, ai, ai! – ele gritava – ai... Espere! Eu vou contar, vou contar muitas coisas. Senhor sub-furriel, o senhor me conhece. Sou um feitor, um feitor honesto. Não me prenda; espere mais um minuto, um minutinho, espere um insignificante minutinho! Deixe-me ir: sou um pobre judeu. Sara... Onde está Sara? Ah, eu sei! Ela foi até a tenda do tenente (sabe lá deus por que ele atribuída a mim tamanha patente sem precedentes). Senhor, o alojamento do tenente! Não me afastei da tenda. (Os soldados detiveram Guirchel por um instante... ele soltou um grito estrondoso e esgueirou-se das mãos deles.) Vossa excelência, perdoe um infeliz pai de família! Darei dez moedas de ouro, quinze, vossa excelência!.. (Arrastaram-no para a bétula.) Perdoe! Tenha piedade! Senhor a tenda do tenente! Senhor conde! Senhor, general subalterno e chefe comandante!

Colocaram no judeu um laço... Fechei os olhos e corri.

12 Os irmãos Datã e Abirão rebelaram-se contra Moisés, como castigo foram engolidos por uma fenda que se abriu na terra abaixo deles. Antigo testamento, Livro de Números, 16.

Passei duas semanas preso. Disseram-me que a viúva do infeliz Guirchel viera atrás das vestimentas do falecido. O general ordenou que entregassem cem rublos a ela. Não vi mais Sara. Fui ferido; enviaram-me para o hospital e, quando recobrei a saúde, Danzigue já se rendera, e alcancei o meu regimento até as margens do Reno.

ЖИД

...Расскажите-ка вы нам что-нибудь, полковник,-- сказали мы наконец Николаю Ильичу.

Полковник улыбнулся, пропустил струю табачного дыма сквозь усы, провел рукою по седым волосам, посмотрел на нас и задумался. Мы все чрезвычайно любили и уважали Николая Ильича за его доброту, здравый смысл и снисходительность к нашей братье молодежи. Он был высокого роста, плечист и дороден; его смуглое лицо, “одно из славных русских лиц” {Лермонтов в “Казначейше”. (Прим. автора.)}, прямодушный, умный взгляд, кроткая улыбка, мужественный и звучный голос-все в нем нравилось и привлекало.

– Ну, слушайте ж,-- начал он. Дело было в тринадцатом году, под Данцигом. Я служил тогда в Е -- м кирасирском полку и, помнится, только что был произведен в корнеты. Веселое занятие -- сраженья, и походы -- хорошая вещь, но в осадном корпусе очень скучно было. Сидишь себе, бывало, целый божий день в каком-нибудь ложементе, под палаткой, на грязи или соломе, да играешь в карты с утра до вечера. Разве от скуки пойдешь посмотреть, как летают бомбы или каленые ядра. Сначала французы нас тепшили вылазками, да скоро притихли. Ездить на фуражировку тоже надоело; словом, тоска напала на нас такая, что хоть вой. Мне всего тогда пошел девятнадцатый год; малый был я здоровый, кровь с молоком, думал потешиться и насчет француза и насчет того... ну, понимаете... а вышло-то вот что. От нечего делать пустился я играть. Как-то раз, после страшного проигрыша, мне повезло, и к утру (мы играли ночью) я был в сильном выигрыше. Измученный, сонный, вышел я на свежий воздух и присел на гласис. Утро было прекрасное, тихое; длинные линии наших укреплений терялись в тумане; я загляделся, а потом и задремал сидя. Осторожный кашель разбудил меня; я открыл глаза и увидел перед собою жида лет сорока, в долгополом сером кафтане, башмаках и черной ермолке. Этот жид, по прозвищу Гиршель, то и дело таскался в наш лагерь, запрашивался в факторы, доставал нам вина, съестных припасов и прочих

безделок; росту был он небольшого, худенький, рябой, рыжий, беспрестанно моргал крошечными, тоже рыжими глазками, нос имел кривой и длинный и все покашливал.

Он начал вертеться передо мной и униженно кланяться.

-- Ну, что тебе надобно?--спросил я его наконец.

-- А так-с, пришел узнать-с, что не могу ли их благородию чем-нибудь-с...

-- Не нужен ты мне; ступай.

-- Как прикажете-с, как угодно-с... Я думал, что, может быть-с, чем-нибудь-с...

-- Ты мне надоел; ступай, говорят тебе.

-- Извольте, извольте-с. А позвольте их благородие поздравить с выигрышем...

-- А ты почему знаешь?

-- Уж как мне не знать-с... Большой выигрыш... большой... У! какой большой...

Гиршель растопырил пальцы и покачал головой.

-- Да что толку,-- сказал я с досадой,-- на какой дьявол здесь и деньги?

-- О! не говорите, ваше благородие; ай, ай, не говорите такое. Деньги -- хорошая вещь; всегда нужны, все можно за деньги достать, ваше благородие, все! все! Прикажите только фактору, он вам все достанет, ваше благородие, все! все!

-- Полно врать, жид.

-- Ай! ай!-- повторил Гиршель, встряхивая пейсиками.-- Их благородие мне не верит... ай... ай... ай!-- Жид закрыл глаза и медленно покачал головою направо и налево.-- А я знаю, что господину офицеру угодно... знаю... уж я знаю!

Жид принял весьма плутовской вид...

-- В самом деле?

Жид взглянул боязливо, потом нагнулся ко мне.

-- Такая красавица, ваше благородие, такая!-- Гиршель опять закрыл глаза и вытянул губы. Ваше благородие, прикажите... увидите сами... что теперь я буду говорить, вы будете слушать... вы не будете верить... а лучше прикажите показать... вот как, вот что!

Я молчал и глядел на жида.

-- Ну, так хорошо; ну, вот хорошо; ну, вот я вам покажу...-- Тут Гиршель засмеялся и слегка потрепал меня по плечу, но тотчас же отскочил, как обожженный.

-- А что ж, ваше благородие, задаточек?

-- Да ты обманешь меня или покажешь мне какое-нибудь чучело.

-- Ай, ван, что вы такое говорите? -- проговорил жид с необыкновенным жаром и размахивая руками.-- Как можно? Да вы... ваше благородие, прикажите тогда дать мне пятьсот... четыреста пятьдесят палок,-- прибавил он поспешно...-- Да вы прикажите...

В это время один из моих товарищей приподнял край палатки и назвал меня по имени. Я поспешно встал и бросил жиду червонец.

-- Вечером, вечером,-- пробормотал он мне вслед.

Признаюсь вам, господа, я дожидался вечера с некоторым нетерпением. В этот самый день французы сделали вылазку; наш полк ходил в атаку. Наступил вечер; мы все уселись вокруг огней... солдаты заварили кашу. Пошли толки. Я лежал на бурке, пил чай и слушал рассказы товарищей. Мне предложили играть в карты,-- я отказался. Я был в волнении. Понемногу офицеры разошлись по палаткам; огни стали гаснуть; солдаты также разбрелись или заснули тут же; все затихло. Я не вставал. Денщик мой сидел на корточках перед огнем и, как говорится, «удил рыбу». Я прогнал его. Скоро весь лагерь утих. Прошла рунда. Сменили часовых. Я все лежал и ждал чего-то. Звезды выступили. Настала ночь. Долго глядел я на замиравшее пламя... последний огонек потух наконец. «Обманул меня проклятый жид»,-- подумал я с досадой и хотел было приподняться...

-- Ваше благородие...-- пролепетал над самым моим ухом трепетный голос.

Я оглянулся: Гиршель. Он был очень бледен, заикался и пришепetyвал:

-- Пожалуйте-с в вашу палатку-с.

Я встал и пошел за ним. Жид весь съежился и осторожно выступал по короткой сырой траве. Я заметил в стороне неподвижную, закутанную фигуру. Жид махнул ей рукой -- она подошла к нему. Он с ней пошептался, обратился ко мне,-- несколько раз кивнул головой, и мы все трое вошли в палатку. Смешно сказать: я задыхался.

-- Вот, ваше благородие,-- прошептал с усилием жид,-- вот. Она немножко боится теперь, она боится; но я ей сказал, что господин офицер

хороший человек, прекрасный... А ты не бойся, не бойся,-- продолжал он,-- не бойся...

Закутанная фигура не шевелилась. Я сам был в страшном смущении и не знал, что сказать. Гиршель тоже семенил на месте, как-то странно разводил руками...

-- Однако,-- сказал я ему,-- выдь-ка ты вон...

Гиршель как будто нехотя повиновался. Я подошел к закутанной фигуре и тихо снял с ее головы темный капюшон. В Данциге горело: при красноватом, по рывистом и слабом отблеске далекого пожара увидел я бледное лицо молодой жидовки. Ее красота меня поразила. Я стоял перед ней и смотрел на нее молча. Она не поднимала глаз. Легкий шорох заставил меня оглянуться. Гиршель осторожно высовывал голову из-под края палатки. Я с досадой махнул ему рукой... он скрылся.

-- Как тебя зовут? -- промолвил я наконец.

-- Сара,-- отвечала она, и в одно мгновение сверкнули во мраке белки ее больших и длинных глаз и маленькие, ровные, блестящие зубки.

Я схватил две кожаные подушки, бросил их на землю и попросил ее сесть. Она скинула свой плащ и села. На ней был короткий, спереди раскрытый казакин с серебряными круглыми резными пуговицами и широкими рукавами. Густая черная коса два раза обвивала ее небольшую головку; я сел подле нее и взял ее смуглую, тонкую руку. Она немного противилась, но как будто боялась глядеть на меня и неровно дышала. Я любовался ее восточным профилем -- и робко пожимал ее дрожащие, холодные пальцы.

-- Ты умеешь по-русски?

-- Умею... немного.

-- И любишь русских?

-- Да, люблю.

-- Стало быть, ты меня тоже любишь?

-- И вас люблю.

Я хотел было обнять ее, но она проворно отодвинулась...

-- Нет, нет, пожалуйста, господин, пожалуйста.

-- Ну, так посмотри на меня по крайней мере.

Она остановила на мне свои черные, пронзительные глаза и тотчас же с улыбкой отвернулась и покраснела.

Я с жаром поцеловал ее руку. Она посмотрела на меня исподлобья и тихонько засмеялась.

-- Чему ты?

Она закрыла лицо рукавом и засмеялась пуще прежнего. Гиршель появился у входа палатки и погрозил ей. Она замолчала.

-- Пошел вон!-- прошептал я ему сквозь зубы.-- Ты мне надоел.

Гиршель не выходил.

Я достал из чемодана горсть червонцев, сунул их ему в руку и вытолкал его вон.

-- Господин, дай и мне...-- проговорила она. Я ей кинул несколько червонцев на колени; она подхватила их проворно, как кошка.

-- Ну, теперь я тебя поцелую.

-- Нет, пожалуйста, пожалуйста,-- пролепетала она испуганным и умоляющим голосом.

-- Чего ж ты боишься?

-- Боюсь.

-- Да полно...

-- Нет, пожалуйста.

Она робко посмотрела на меня, нагнула голову немножко набок и сложила руки. Я оставил ее в покое.

-- Если хочешь... вот,-- сказала она после некоторого молчания и поднесла свою руку к моим губам.

Я не совсем охотно поцеловал ее. Сара опять рассмеялась.

Кровь меня душила. Я досадовал на себя и не знал, что делать. Однако, подумал я наконец, что я за дурак?

Я опять оборотился к ней.

-- Сара, послушай, я влюблен в тебя.

-- Я знаю.

-- Знаешь? И не сердись? И сама меня любишь?

Сара покачала головой.

-- Нет, отвечай мне как следует.

-- А покажите-ка себя,-- сказала она.

Я нагнулся к ней. Сара положила руки ко мне на плечи, начала разглядывать мое лицо, хмурилась, улыбалась... Я не выдержал и проворно

поцеловал ее в щеку. Она вскочила и в один прыжок очутилась у входа палатки.

-- Ну, какая же ты дикарка!

Она молчала и не трогалась с места.

-- Подойди же ко мне...

-- Нет, господин, прощайте. До другого разу.

Гиршель опять выставил свою курчавую головку, сказал ей два слова; она нагнулась и ускользнула, как змея. Я выбежал из палатки вслед за нею, но не увидел ни ее, ни Гиршеля.

Целую ночь я не мог заснуть.

На другое утро мы сидели в палатке нашего ротмистра; я играл, но без охоты. Вошел мой денщик.

-- спрашивают вас, ваше благородие.

-- Кто меня спрашивает?

-- Жид спрашивает.

«Неужели Гиршель!» -- подумал я. Я дождался конца талии, встал и вышел. Действительно, я увидел Гиршеля.

-- Что,-- спросил он меня с приятной улыбкой,-- ваше благородие, довольны вы?

-- Ах ты!.. (Гут полковник оглянулся.) Кажется, нет дам... впрочем, все равно. Ах ты, мой любезный,-- отвечал я ему,-- да ты смеешься надо мной, что ли?

-- А что-с?

-- Как что-с? Еще ты спрашиваешь!

-- Ай, ай, господин офицер, какой же вы,-- проговорил Гиршель с укоризной, но не переставая улыбаться. Девушка молодая, скромная... Вы ее испугали, право испугали.

-- Хороша скромность! а деньги-то она зачем взяла?

-- А как же-с? Деньги дают-с, так как же не брать-с?

-- Послушай, Гиршель, пусть она придет опять, я тебя не обижу... только ты, пожалуйста, своей глупой рожой не показывай у меня в палатке и оставь нас в покое; слышишь?

У Гиршеля засверкали глазки.

-- А что? нравится вам?

-- Ну, да.

-- Красавица! такой нет красавицы нигде. А денег мне теперь пожалуете?

-- Возьми, только слушай: уговор лучше денег. Приведи ее, да убирайся к черту. Я ее сам провожу домой.

-- А нельзя, нельзя, никак нельзя-с,-- торопливо возразил жид. Ай, ай, никак нельзя-с. Я, пожалуй, буду ходить около палатки, ваше благородие; я, я, ваше благородие, отойду, пожалуй, немножко... я, ваше благородие, готов вам служить, я, пожалуй, отойду... что ж? я отойду.

-- Ну, смотри же... Да приведи ее, слышишь?

-- А ведь красавица? господин офицер, а? ваше благородие? красавица? а?

Гиршель нагибался и заглядывал мне. в глаза.

-- Хороша.

-- Ну, так дайте же мне еще червончик...

Я бросил ему червонец; мы разошлись.

День минул наконец. Настала ночь. Я долго сидел один в своей палатке. На дворе было неясно. В городе пробило два часа. Я начинал уже ругать жида... вдруг вошла Сара, одна. Я вскочил, обнял ее... прикоснулся губами до ее лица... Оно было холодно как лед. Я едва мог различить ее черты... Я усадил ее, стал перед ней на колени, брал ее руки, касался ее стана... Она молчала, не шевелилась и вдруг громко, судорожно зарыдала. Я напрасно старался успокоить, уговорить ее... Она плакала навзрыд... Я ласкал ее, утирая ее слезы; она по-прежнему не противилась, не отвечала на мои расспросы и плакала, плакала в три ручья. Сердце во мне перевернулось; я встал и вышел из палатки.

Гиршель точно из земли передо мною вынырнул.

-- Гиршель,-- сказал я ему,-- вот тебе обещанные деньги. Уведи Сару.

Жид тотчас бросился к ней. Она перестала плакать и ухватилась за него.

-- Прощай, Сара,-- сказал я ей. Бог с тобой, прощай. Когда-нибудь увидимся, в другое время.

Гиршель молчал и кланялся. Сара нагнулась, взяла мою руку, прижала ее к губам; я отвернулся...

Дней пять или шесть, господа, я все думал о моей жидовке. Гиршель не являлся, и никто не видал его в лагере. По ночам спал я довольно плохо:

мне все мерещились черные влажные глаза, длинные ресницы; мои губы не могли забыть прикосновенья щеки, гладкой и свежей, как кожица сливы. Послали меня со взводом на фуражировку в отдаленную деревеньку. Пока мои солдаты шарили по домам, я остался на улице и не слезал с коня. Вдруг кто-то схватил меня за ногу...

-- Боже мой, Сара!

Она была бледна и взволнована.

-- Господин офицер, господин... помогите, спасите: солдаты нас обижают... Господин офицер... Она узнала меня и вспыхнула.

-- А разве ты здесь живешь?

-- Здесь.

-- Где?

Сара указала мне на маленький старенький домик. Я дал лошади шпоры и поскакал. На дворе домика безобразная, растрепанная жидовка старалась вырвать из рук моего длинного вахмистра Снявки три курицы и утку. Он поднимал свою добычу выше головы и смеялся; курицы кудахтали, утка крикала... Другие два кирасира выючили лошадей своих сеном, соломой, мучными кулями. В самом доме слышались малороссийские восклицания и ругательства... Я крикнул на своих и приказал им оставить жидов в покое, ничего не брать у них. Солдаты повиновались; вахмистр сел на свою гнедую кобылу Прозершину, или, как он называл ее, «Прожерпылу», и выехал за мной на улицу.

-- Ну что,-- сказал я Саре,-- довольна ты мной?

Она с улыбкой посмотрела на меня.

-- Где ты пропадала все это время?

Она опустила глаза.

-- Я к вам завтра приду.

-- Вечером?

-- Нет, господин, утром.

-- Смотри же, не обмани меня.

-- Нет... нет, не обману.

Я жадно глядел на нее. Днем она показалась мне еще прекраснее. Я помню, меня в особенности поразили янтарный, матовый цвет ее лица и синеватый отлив ее черных волос... Я нагнулся с лошади и крепко стиснул ее маленькую руку.

-- Прощай, Сара... смотри, приходи же.

-- Приду.

Она пошла домой; я приказал вахмистру догнать меня с командой -- и поскакал.

На другой день я встал очень рано, оделся и вышел из палатки. Утро было чудесное; солнце только что подымалось, и на каждой былинке сверкал влажный багрянец. Я взошел на высокий бруствер и сел на краю амбразуры. Подо мной толстая чугунная пушка выставила в поле свое черное жерло. Я рассеянно смотрел во все стороны... и вдруг увидел шагах во ста скорченную фигуру в сером кафтане. Я узнал Гиршеля. Он долго стоял неподвижно на одном месте, потом вдруг отбежал немного в сторону, торопливо и боязливо оглянулся... крикнул, присел, осторожно вытянул шею и опять начал оглядываться и прислушиваться. Я очень ясно видел все его движенья. Он запустил руку за пазуху, достал клочок бумажки, карандаш и начал писать или чертить что-то. Гиршель беспрестанно останавливался, вздрагивал, как заяц, внимательно рассматривал окрестность и как будто срисовывал наш лагерь. Он не раз прятал свою бумажку, щурил глаза, нюхал воздух и снова принимался за работу. Наконец жид присел на траву, снял башмак, зачихал туда бумажку; но не успел он еще выпрямиться, как вдруг, шагах в десяти от него, из-за ската гласиса показалась усастая голова вахмистра Сиявки и понемногу приподнялось от земли все длинное и неуклюжее его тело. Жид стоял к нему спиной. Сиявка проворно подошел к нему и положил ему на плечо свою тяжелую лапу. Гиршеля скорчило. Он затрясся, как лист, и испустил болезненный, заячий крик. Сиявка грозно заговорил с ним и схватил его за ворот. Я не мог слышать их разговора, но по отчаянным телодвижениям жида, по его умоляющему виду начал догадываться, в чем дело. Жид раза два бросался к ногам вахмистра, запустил руку в карман, вытащил разорванный клетчатый платок, развязал узел, достал червонец... Сиявка с важностью принял подарок, но не переставал тащить жида за ворот. Гиршель рванулся и бросился в сторону; вахмистр пустился за ним в погоню. Жид бежал чрезвычайно проворно; его ноги, обутые в синие чулки, мелькали действительно весьма быстро; но Сиявка после двух или трех «угоноу» поймал присевшего жида, поднял и понес его на руках -- прямо в лагерь. Я встал и пошел к нему навстречу.

-- А! ваше благородие!-- закричал Сиявка,-- лазутчика несу вам, лазутчика!-- Пот градом катился с дюжего малоросса. Да перестань же вертеться, чертов жид! да ну же... экой ты! не то придаваю, смотри!

Несчастный Гиршель слабо упирался локтями в грудь Силявки, слабо болтал ногами... Глаза его судорожно закатывались...

-- Что такое? -- спросил я Силявку.

-- А вот что, ваше благородие: извольте-ка снять с его правой ноги башмак, мне неловко. Он все еще держал жида на руках.

Я снял башмак, достал тщательно сложенную бумажку, развернул ее и увидел подробный рисунок нашего лагеря. На полях стояло множество заметок, писанных мелким почерком на жидовском языке.

Между тем Силявка поставил Гиршеля на ноги. Жид раскрыл глаза, увидел меня и бросился передо мной на колени.

Я молча показал ему бумажку.

-- Это что?

-- Это -- так, господин офицер. Это я так. Так...-- Голос его перервался.

-- Ты лазутчик?

Он не понимал меня, бормотал несвязные слова, трепетно прикасался моих колен...

-- Ты шпион?

-- Ай! -- крикнул он слабо и потряс головой. Как можно? Я -- никогда; я совсем нет. Не можно; не есть возможно. Я готов. Я -- сейчас. Я дам денег... Я заплачу,-- прошептал он и закрыл глаза.

Ермолка сдвинулась у него на затылок; рыжие, мокрые от холодного поту волосы повисли клоچьями, губы посинели и судорожно кривились, брови болезненно сжались, щеки ввалились...

Солдаты нас обступили. Я сперва хотел было пугнуть порядком Гиршеля да приказать Силявке молчать, но теперь дело стало гласно и не могло миновать «сведения начальства».

-- Веди его к генералу,-- сказал я вахмистру.

-- Господин офицер, ваше благородие! -- закричал отчаянным голосом жид,-- я не виноват; не виноват... Прикажите выпустить меня, прикажите...

-- А вот его превосходительство разберет,-- проговорил Силявка.-- Пойдем.

-- Ваше благородие! -- закричал мне жид вслед,-- прикажите! помилуйте!

Крик его терзал меня. Я удвоил шаги.

Генерал наш был человек немецкого происхождения, честный и добрый, но строгий исполнитель правил службы. Я вошел в небольшой, наскоро выстроенный его домик и в немногих словах объяснил ему причину моего посещения. Я знал всю строгость военных постановлений и потому не произнес даже слова «лазутчик», а постарался представить все дело ничтожным и не стоящим внимания. Но, к несчастью Гиршеля, генерал исполнение долга ставил выше сострадания.

-- Вы, молодой человек,-- сказал он мне,-- суть неопытный. Вы в воинском деле еще неопытны суть. Дело, о котором (генерал весьма любил слово: который) вы мае рапортовали, есть важное, весьма важное... А где же этот человек, который взят был? тот еврей? где же тот?

Я вышел из палатки и приказал ввести жида.

Ввели жида. Несчастный едва стоял на ногах.

-- Да,-- промолвил генерал, обратясь ко мне,-- а где же план, который найден на сем человеке?

Я вручил ему бумажку. Генерал развернул ее, отодвинулся назад, прищурил глаза, нахмурил брови.

-- Это уд-див-вит-тельно...-- проговорил он с расстановкой.-- Кто его арестовал?

-- Я, ваше превосходительство! -- резко брякнул Силавка.

-- А! хорошо! хорошо!.. Ну, любезный мой, что ты скажешь в своем оправданье?

-- Ва... ва... ваше превосходительство,-- пролепетал Гиршель,-- я... помилуйте... ваше превосходительство... не виноват... спросите, ваше превосходительство, господина офицера..., Я фактор, ваше превосходительство, честный фактор.

-- Его следует допросить,-- проговорил генерал вполголоса, важно качнув головой. Ну, как же ты это, братец?

-- Не виноват, ваше превосходительство, не виноват.

-- Однако же это есть невероятно. Ты, как по-русски говорится, подлом взят, то есть на самих делах!

-- Позвольте сказать, ваше превосходительство: я не виноват.

-- Ты рисовал план? ты есть шпион неприятельский?

-- Не я! -- крикнул внезапно Гиршель,-- не я, ваше превосходительство!

Генерал посмотрел на Силавку.

-- Да врет же он, ваше превосходительство. Господин офицер сам из его башмака грамоту достал.

Генерал посмотрел на меня. Я принужден был кивнуть головой.

-- Ты, любезный мой, есть неприятельский лазутчик... любезный мой...

-- Не я... не я...-- шептал растерявшийся жид.

-- Ты уже доставлял сему подобные сведения и прежде неприятелю? Признавайся...

-- Как можно!

-- Ты, любезный мой, меня не будешь обманывать. Ты лазутчик?

Жид закрыл глаза, тряхнул головой и поднял полы своего кафтана.

-- Повесить его,-- проговорил выразительно генерал после некоторого молчания,-- сообразно законов. Где господин Феодор Шликельман?

Побежали за Шликельманом, генеральским адъютантом. Гиршель позеленел, раскрыл рот, выпучил глаза. Явился адъютант. Генерал отдал ему надлежащие приказания. Писарь показал на миг свое тощее рябое лицо. Два-три офицера с любопытством заглянули в комнату,

-- Сжальтесь, ваше превосходительство,-- сказал, я генералу по-немецки, как умел,-- отпустите его...

-- Вы, молодой человек,-- отвечал он мне по-русски,-- я вам сказывал, неопытны, и посему прошу вас молчать и меня более не утруждать.

Гиршель с криком повалился в ноги генералу.

-- Ваше превосходительство, помилуйте, не буду вперед, не буду, ваше превосходительство, жена у меня есть... ваше превосходительство, дочь есть... помилуйте...

-- Что сделать!

-- Виноват, ваше превосходительство, точно естем виноват... в первый раз, ваше превосходительство, в первый раз, поверьте!

-- Других бумаг не доставлял?

-- В первый раз, ваше превосходительство... жена... дети... помилуйте...

-- Но ты есть шпион.

-- Жена... ваше превосходительство... дети...

Генерала покорило, но делать было нечего.

-- Сообразно законов, повесить еврея,-- проговорил он протяжно и с видом человека, принужденного скрепя сердце принести свои лучшие

чувства в жертву неумолимому долгу,-- повесить! Феодор Карлыч, прошу вас о сем происшествии написать рапорт, который...

В Гиршеле вдруг произошла страшная перемена. Вместо обыкновенного, жидовской натуре свойственного, тревожного испуга на лице его изобразилась страшная, предсмертная тоска. Он заметался, как пойманный зверек, разинул рот, глухо захрипел, даже запрыгал на месте, судорожно размахивая локтями. Он был в одном башмаке; другой позабыли надеть ему на ногу... кафтан его распахнулся... ермолка свалилась...

Все мы вздрогнули; генерал замолчал.

-- Ваше превосходительство,-- начал я опять,-- простите этого несчастного.

-- Нельзя. Закон повелевает,-- возразил генерал отрывисто и не без волнения,-- другим в пример.

-- Ради бога...

-- Господин корнет, извольте отправиться на свой пост,-- сказал генерал и повелительно указал мне рукою на дверь.

Я поклонился и вышел. Но так как у меня, собственно, поста не было нигде, то я и остановился в недалеком расстоянии от генеральского домика.

Минуты через две явился Гиршель в сопровождении Силявки и трех солдат. Бедный жид был в оцепенении и едва переступал ногами. Силявка прошел мимо меня в лагерь и скоро вернулся с веревкой в руках. На грубом, но не злом его лице изображалось странное, ожесточенное сострадание. При виде веревки жид замахаля руками, присел и зарыдал. Солдаты молча стояли около него и утрюмо смотрели в землю. Я приблизился к Гиршелю, заговорил с ним; он рыдал как ребенок и даже не посмотрел на меня. Я махнула рукой, ушел к себе, бросился на ковер -- и закрыл глаза...

Вдруг кто-то торопливо и шумно вбежал в мою палатку. Я поднял голову -- и увидел Сару; на ней лица не было. Она бросилась ко мне и схватила меня за руки.

-- Пойдем, пойдем, пойдем,-- твердила она задыхающимся голосом.

-- Куда? зачем? останемся здесь.

-- К отцу, к отцу, скорее... спаси его... спаси!

-- К какому отцу?..

-- К моему отцу; его хотят вешать...

-- Как! Разве Гиршель...

-- Мой отец... я тебе все растолкую потом,-- прибавила она, отчаянно ломая руки,-- только пойдём... пойдём...

Мы выбежали вон из палатки. В поле, на дороге к одинокой березе, виднелась группа солдат... Сара молча указала на нее пальцем...

-- Стой,-- сказал я вдруг,-- куда же мы бежим? Солдаты меня не слушаются.

Сара продолжала тащить меня за собой... Признаюсь, у меня голова закружилась.

-- Да послушай, Сара,-- сказал я ей,-- что толку туда бежать? Лучше я пойду опять к генералу; пойдём вместе; авось мы упросим его.

Сара вдруг остановилась и как безумная посмотрела на меня.

-- Пойми меня, Сара, ради бога. Я твоего отца помиловать не могу, а генерал может. Пойдём к нему.

-- Да его пока повесят,-- простонала она...

Я оглянулся. Писарь стоял недалеко.

-- Иванов,-- крикнул я ему,-- сбегай, пожалуйста, туда к ним: прикажи им подождать, скажи, что я пошел просить генерала.

-- Слушаю-с...

Иванов побежал.

Нас к генералу не пустили. Напрасно, я просил, убеждал, наконец даже бранился... напрасно бедная Сара рвала волосы и бросалась на часовых: нас не пустили.

Сара дико посмотрела кругом, схватила обеими руками себя за голову и побежала стремглав в поле, к отцу. Я за ней. На нас глядели с недоумением...

Мы подбежали к солдатам. Они стали в кружок и, представьте, господа! смеялись, смеялись над бедным Гиршелем! Я вспыхнул и крикнул на них. Жид увидел нас и кинулся на шею дочери. Сара судорожно схватилась за него.

Бедняк вообразил, что его простили... Он начинал уже благодарить меня... я отвернулся.

-- Ваше благородие,-- закричал он и стиснул руки. Я не прощен?

Я молчал.

-- Нет?

-- Нет.

-- Ваше благородие,-- забормотал он,-- посмотрите, ваше благородие, посмотрите... ведь вот она, эта девица -- знаете, она дочь моя.

-- Знаю,-- отвечал я и опять отвернулся.

-- Ваше благородие,-- закричал он,-- я не отходил от палатки! Я ни за что...-- Он остановился и закрыл на мгновение глаза...-- Я хотел ваших денежек, ваше благородие, нужно сознаться, денежек... но я ни за что...

Я молчал. Гиршель был мне гадок, да и она, его сообщница...

-- Но теперь, если вы меня спасете,-- проговорил жид шепотом,-- я прикажу -- я... понимаете?... все... я уж на все пойду...

Он дрожал как лист и торопливо оглядывался. Сара молча и страстно обнимала его.

К нам подошел адъютант.

-- Господин корнет,-- сказал он мне,-- его превосходительство приказал арестовать вас. А вы...-- Он молча указал солдатам на жида...-- сейчас его...

Силявка подошел к жиду.

-- Федор Карлыч,-- сказал я адъютанту (с ним пришло человек пять солдат),-- прикажите по крайней мере унести эту бедную девушку...

-- Разумеется. Согласен-с.

Несчастная едва дышала. Гиршель бормотал ей на ухо по-жидовски...

Солдаты с трудом высвободили Сару из отцовских объятий и бережно отнесли ее шагов на двадцать. Но вдруг она вырвалась у них из рук и бросилась к Гиршелю... Силявка остановил ее. Сара оттолкнула его, лицо ее покрылось легкой краской, глаза засверкали, она протянула руки.

-- Так будьте же вы прокляты,-- закричала она по-немецки,-- прокляты, трижды прокляты, вы и весь ненавистный род ваш, проклятием Дафана и Авирона, проклятием бедности, бесплодия и насильственной, позорной смерти! Пускай же земля раскроется под вашими ногами, безбожники, безжалостные, кровожадные псы...

Голова ее закинулась назад... она упала на землю... Ее подняли и унесли.

Солдаты взяли Гиршеля под руки. Я тогда понял, почему смеялись они над жидом, когда я с Сарой прибежал из лагеря. Он был действительно смешон, несмотря на весь ужас его положения. Мучительная тоска разлуки с жизнью, дочерью, семейством выражалась у несчастного жида такими странными, уродливыми телодвижениями, криками, прыжками, что мы

все улыбались невольно, хотя и жутко, страшно жутко было нам. Бедняк замирал от страха...

-- Ой, ой, ой! -- кричал он,-- ой... стойте! я расскажу, много расскажу. Господин унтер-вахмистр, вы меня знаете. Я фактор, честный фактор. Не хватайте меня; постойте еще минутку, минуточку, маленькую минуточку постойте! Пустите меня: я бедный еврей, Сара... где Сара? О, я знаю! она у господина квартир-поручика (бог знает, почему он меня пожаловал в такой небывалый чин). Господин квартир-поручик! Я не отхожу от палатки. (Солдаты взялись было за Гиршеля... он оглушительно взвизгнул и выскользнул у них из рук.) Ваше превосходительство, помилуйте несчастного отца семейства! Я дам десять червонцев, пятнадцать дам, ваше превосходительство!.. (Его потащили к березе.) Пощадите! змилуйтесь! господин квартир-поручик! сиятельство ваше! господин обер-генерал и главный шеф!

На жида недели петляю... Я закрыл глаза и бросился бежать.

Я просидел две недели под арестом. Мне говорили, что вдова несчастного Гиршеля приходила за платьем покойного. Генерал велел ей выдать сто рублей. Сару я более не видал. Я был ранен; меня отправили в госпиталь, и когда я выздоровел, Данциг уже сдался,-- и я догнал свой полк на берегах Рейна.

Referências

TURGUÊNIEV, Ivan Serguêievitch. “Jid”. In: *Sobranie sotchinienii v dessiati tomakh (tom piatii)*. Moskva: Khudojestvienskaia Literatura. 1977.

The jew and the Other Stories. Trad. Constance Garnett. CreateSpace, 2014.

Dicionários

AULETE, Caldas. *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa (em 5 volumes)*. Rio de Janeiro: Editora Delta, 1968.

ALEKSANDROVNA, Zinaida. *Slovar sinonimov russkovo iazyka*. 2. ed. Moskva: Sovietskaia Entsiklopedia, 1969. 600 p.

FELTSYNA, Vera Petrovna. *Russkie frazeologizmy: lingvostranovedcheskii slovar*. Moskva: Russki Yazyk, 1990. 221 p.

OXFORD *Russian Dictionary*. 4. ed. Oxford: Oxford University Press, 2007.

VOINOVA, N. *Dicionário russo – português*. 2. ed. Moscovo: Edições Russki Yazik, 1989.

Evguêni Oniêguin: em busca de um estilo

Alípio Correia de Franca Neto¹ e Elena Vássina²

Resumo: *Apresentamos a tradução das primeiras dez estrofes do Capítulo I do romance em versos Evguêni Oniêguin, de Aleksandr Púchkin (1799-1837), que contou também com a colaboração inestimável do falecido Prof. Boris Schnaiderman. No artigo ressaltamos preferências de abordagens teóricas que acabaram por influenciar as “escolhas” da tradução, em termos de uma tentativa de reconstituição de estilo desta obra fundamental da literatura russa.*

Palavras-chaves: *A. Púchkin; romance Evguêni Oniêguin; tradução.*

Já faz muito tempo que o estilo deixou de ser considerado apenas em termos de seus traços linguísticos. Questões como outridade, contextualização, aspectos psicológicos, estrangeirização, modos específicos e culturalmente limitados de conceitualizar e exprimir sentidos, a par de modos universais de fazê-lo vieram a fazer parte do estudo do estilo. Para Jakobson, por exemplo, o estilo era o que definia a diferença entre textos literários e não literários.

Ele estava particularmente interessado em características que pudessem fazer de textos obras literárias. Na verdade, tinha isso em comum com adeptos da Nova Crítica Americana, como Cleanth Brooks, por exemplo, e proponentes ingleses da *close reading*, como I. A. Richards e William Empson. Desse ângulo, tal interesse dá a razão da predileção de Jakobson por poesia. A seus olhos, ela parecia lhe encarnar a natureza essencial da literatura, em virtude do nexo que apresentava – passível de observação –, entre forma e conteúdo. Ao afirmar que

1 Pós-doutor em Teorias da Tradução e Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo. E-mail: alipiofranca@ig.com.br

2 Profa. Dra. DLO/FFLCH/USP. E-mail: elenavassina@usp.br

toda língua se vale dos mesmos recursos, Jakobson considerava a linguagem literária e, em particular, a poética, uma modalidade com um funcionamento diferente, visto que ela fazia um uso distinto dessas mesmas fontes – um uso responsável pela “função poética”. Segundo suas famosas verbalizações, essa função “projeta o princípio de equivalência do eixo de seleção sobre o eixo de combinação”. Bradford (1994, p. 13), interpretando as ideias de Jakobson, acreditava que um denominador comum em sua obra era que “a substância material do signo nunca é inteiramente distinguível de suas propriedades significantes”. Desse ângulo, ao se transpor o signo de uma língua para outra, suas “propriedades significantes” seriam diferentes.

É de notar que esses argumentos implicavam a ideia da perda da unidade entre forma e conteúdo, e, claro, a impossibilidade de “tradução”. É muito comum se esquecer, porém, que esses mesmos argumentos acabariam sendo relativizados num artigo de 1959, em que ele afirmava que a tradução de poesia não poderia se dar senão por meio de “transposição criativa”. Na verdade, a explicação dessa afirmação foi dada por ele por meio de uma menção, a propósito de um obstáculo poético”, a São Constantino, que “opõe resolutamente o preceito de Dionísio, o Aeropagita, segundo o qual deve-se estar atento aos valores cognitivos..., e não às palavras propriamente ditas”:

Se fosse preciso traduzir para o português a fórmula tradicional “*traduttore, traditore*” por “o tradutor é um traidor”, privaríamos o epigrama rimado italiano de um pouco do seu valor paronomástico. Donde uma atitude cognitiva que nos obrigaria a mudar esse aforismo numa proposição mais explícita e a responder a perguntas: tradutor de que mensagem? Traidor de que valores? (JAKOBSON, 1970, p. 72)

Como se vê, as preocupações de Jakobson iam além dos aspectos *formais* da poesia, e, a exemplo de Richards e outros, ele considerava metáforas, metonímias e outras figuras de linguagem como decorrentes de processos psicológicos. Com isso, haveria de antecipar de modo pioneiro a Estilística Cognitiva³. De qualquer forma, a exploração dos “valores cognitivos” da linguagem aludidos por Jakobson – os quais, diferentemente dos argumentos que enfatizam a unidade entre forma

3 O que não deixa de ser um fato curioso, já que sua própria linguística é de base indutiva e estruturalista, e, diferentemente da Estilística Cognitiva, não tem a mente humana como foco principal de suas preocupações.

e sentido na poesia, eram “traduzíveis” – punham em relevo as relações entre os elementos universais e culturalmente específicos nas línguas, ou o que Levine, por exemplo, chamou de “vínculos secretos entre todas as línguas” (LEVINE, 1991, p. 8), que tornariam possível a “tradução”⁴.

O interesse de Jakobson pelo universal subjazendo ao específico, manifesto em títulos de ensaios como “A Magia de uma Linguagem Comum”, ou “À Procura da Essência da Linguagem”, também estava por trás de suas famosas descrições de tipos de traduções (intra-lingual, inter-semiótica e inter-lingual), que traziam implícita a ideia de que diferentes modos de transposição, como reescrita ou adaptação, poderiam ser considerados “traduções”.

Na época em que Jakobson começava a escrever sua obra, a linguística estruturalista não estava apta a explicar essas coisas. Seu foco principal eram regularidades, ou características comuns, por trás de detalhes de línguas específicas. Só quando a linguística porém passou a se ocupar dos “valores cognitivos” de Jakobson, tornou-se possível explicar aquelas características comuns como consequência da estrutura da mente.

Preocupações de ordem pragmática e psicológica, bem como a preocupação quanto a contextos culturais, considerados agora como construtos cognitivos, assimilando aspectos sociais e históricos da produção e da compreensão dos textos, viriam assim a ser conciliadas em análises derivadas da Linguística Cognitiva, com sua crença na ideia de uma relação de *universalidade com a escolha individual no estilo*. Desse ângulo, pelo simples fato de uma escolha estilística ser sempre opcional, o estilo nos diz algo sobre a pessoa que usa a expressão.

Esses e outros aspectos contextuais, pois, acabaram por se integrar aos estudos estilísticos, cada vez mais preocupados com suas origens na mente do escritor e seus efeitos sobre a mente do leitor. Assim, o contexto, no sentido de plano de fundo, passou a ser considerado por sua vez como “uma entidade psicológica”. A conclusão disso é que, ao tentar reconstituir um estilo numa tradução, o tradutor não faz senão reconstituir “valores cognitivos identificados por ele no texto, sempre atentando para a especificidade de estados mentais sob a influência de sociedades/culturas diversas. Desse ponto de vista, sua própria “leitura” do estilo de um texto

4 É verdade que essas argumentações foram motivo de suspeição da parte de autores sobretudo com orientação pós-estruturalista ou pós-modernista, que enfatizaram o que Assman (ASSMANN, 1996, p. 85) chamou, como dissemos, de “fundamentalização da pluralidade”, para ele uma forma de respeitar a outridade na tradução. No entanto, como tantas vezes se disse, não há nada errado com o universalismo per se, contanto que ele venha acompanhado de a uma consciência de possíveis limitações.

é o que lhe fornece o inventário do que a professora Jean-Boasse Beier chama de “cerceamentos” que ele precisará superar em seu trabalho de escrita⁵.

É fácil perceber que a percepção crítica que um tradutor tem de diversos estilos literários exerce seu efeito sobre suas traduções, em que cada palavra advirá de uma escolha (em oposição àqueles aspectos da língua que não se prestam a opção), baseada por sua vez em sua compreensão pessoal de traços estilísticos identificáveis no original, estes também servindo de base para o leitor/crítico de tradução interpretar o que o tradutor fez.

No espaço limitado de um artigo, essas reduções um tanto violentas acerca de tópicos tão abrangentes visam apenas a ressaltar preferências em termos de abordagens teóricas que acabaram por influenciar as “escolhas”, em termos de uma tentativa de reconstituição de estilo, em nossa tradução do *Erguêni Oniéguin* (1823-1831), de Aleksandr Púchkin (1799-1837), que contou também com a colaboração inestimável do falecido Prof. Boris Schnaiderman e a ser publicada em breve pela Ateliê Editorial.

Chamado de “enciclopédia da vida russa” pelo crítico Vissárion Belínski, esse “romance em versos” representa para a literatura da Rússia o mesmo que os *Lusíadas*, *A Divina Comédia*, o *Dom Quixote* e as peças de Shakespeare representam respectivamente para Portugal, a Itália, a Espanha e a Inglaterra.

Aleksandr Púchkin é o mais universal dos poetas russos. Fiódor Dostoiévski chegou a dizer que sua obra era uma afirmação da ideia da *universalidade* da Rússia, e que o sentimento de compaixão destilado em sua obra legitimava o parentesco autêntico do seu gênio com os gênios de todos os tempos e povos do mundo. Ao mesmo tempo, de modo paradoxal, “Puchkin representa uma extraordinária manifestação, talvez a única, do *espírito russo*”, como bem apontou outro escritor russo célebre, Nikolai Gógol. Já durante quase dois séculos Púchkin representa o maior ícone cultural da Rússia. Ele é considerado o fundador da literatura russa moderna, suas obras fazem parte das leituras obrigatórias dos russos e seu nome está presente em toda parte da Rússia.

Erguêni Oniéguin é um romance escrito em versos tetrâmetros (mais ou menos equivalentes aos versos de oito sílabas em português), num total de 384 estrofes de 14 versos cada. Trata-se, pois, de uma obra que realiza uma verdadeira fusão de modalidades literárias – romance e poesia –, fusão que curiosamente lhe empresta um sabor na época do pós-modernismo, que é também, dentre outras

5 Uma edição de ensaios críticos de sua autoria, organizada e traduzida por Correia Neto, será lançada em breve pela Ateliê Editorial.

coisas, a era da narratividade. Em termos de linguagem, a obra é a expressão máxima do gênio de Púchkin, cuja magia reside sobretudo em sua naturalidade de expressão, capaz de fazer com que as palavras mais comuns, utilizadas por nós em conversas, se encham de conteúdo poético e ironia. Em virtude dessa fluência verbal, os versos de *Evguêni Onéguin* acabam criando uma impressão de absoluta espontaneidade e leveza.

Ora, falar dessa “impressão de absoluta espontaneidade e leveza” é falar de um “estilo” original, e as estrofes que se seguem, como uma amostra do livro, não poderiam ser senão resultado da “intenção” dos tradutores de o reconstituir tão mimeticamente⁶ quanto possível a cada escolha, e de sua crença em “equivalências” – essa ilusão necessária – que possam ser reconhecidas pelo leitor.

Capítulo I

E corre para viver e se apressa a sentir.

Príncipe Viázemski⁷

I

«Мой дядя самых честных правил,
Когда не в шутку занемог,
Он уважать себя заставил
И лучше выдумать не мог.
Его пример другим наука;
Но, боже мой, какая скука
С больным сидеть и день и ночь,
Не отходя ни шагу прочь!
Какое низкое коварство
Полуживого забавлять,
Ему подушки поправлять,

I

Meu tio dos mais nobres preceitos,
Quando ficou doente à beça,
Logrou dos outros o respeito,
Sem invenção melhor do que essa.
O exemplo sirva de lição;
Mas, meu bom Deus!, que amolação,
Passar com um morto-vivo hora a hora,
Sem nunca pôr o pé pra fora!
Que insídia reles e que tédio,
Ter que entretê-lo o tempo inteiro,
Lhe endireitar o travesseiro,

6 Concepções e conceitos mencionados aqui, como o de “paráfrase poética” são desenvolvidos em *Cerçido Invisível: Regras de um Jogo*, de Correia Neto, a ser lançado pela Ateliê Editorial.

7 A epígrafe é extraída de “A Primeira Neve” (1819), poema do príncipe Piotr Viázemski (1792-1878), um amigo íntimo de Púchkin mencionado diversas vezes no *Onéguin* e aparecendo em pessoa no Capítulo VIII. O sujeito da oração é o “ardor juvenil” comparado à excitação de uma corrida de trenó.

Печально подносить лекарство,
Вдыхать и думать про себя:
Когда же черт возьмет тебя!»

Com aspecto triste, dar remédio
E com um suspiro, se indagar,
“Quando o diabo vai-te levar?”

II

II

Так думал молодой повеса,
Летя в пыли на почтовых,
Всевышней волею Зевеса
Наследник всех своих родных.
Друзья Людмилы и Руслана!
С героем моего романа
Без предисловий, сей же час
Позвольте познакомить вас:
Онегин, добрый мой приятель,
Родился на берегах Невы,
Где, может быть, родился вы
Или блистали, мой читатель;
Там некогда гулял и я:
Но вреден север для меня.

Pensava assim o nosso boêmio,
Num coche⁸ voando pela poeira,
Por decisão de Zeus supremo
Herdeiro da família inteira.
Leitor de Ludmila e Ruslam⁹!
Vou apresentar a todo fã
O meu herói, e com um relato
Sem preâmbulos e de imediato:
Meu amigo, Oniêguin, foi nascido
Próximo às margens do Nievá¹⁰,
Talvez tenha nascido lá,
Brilhado lá, leitor querido;
Também passeei nesse local:
E a mim o Norte¹¹ me fez mal.

III

III

Служив отлично благородно,
Долгами жил его отец,
Давал три бала ежегодно
И промотался наконец.
Судьба Евгения хранила:

Após servir exímio e lhano,
O pai só emprestava dinheiro,
Dava três bailes todo ano
E torrou o patrimônio inteiro.
A sorte guarda Evguêni Oniêguin:

8 No original, literalmente, “carruagem de posta”.

9 Ruslan e Ludmila (1820), um poema pseudo-épico, foi a primeira grande obra de Púchkin a granjear popularidade, e embora tenha suscitado o estranhamento dos críticos quando de sua publicação, sobretudo em virtude de uma surpreendente mistura de gêneros e estilos, ela acabaria por consagrar Púchkin como um dos escritores mais notáveis e promissores da época.

10 Rio que atravessa todo o centro de São Petersburgo.

11 Alusão ao primeiro exílio de Púchkin ao sul do Império russo em 1820, ocorrido devido ao fato de poemas políticos de Púchkin terem sido considerados subversivos. Reza a nota I de Púchkin ao capítulo: “Escrito na Bessarábia”.

Сперва Madame за ним ходила,
 Потом Monsieur ее сменил.
 Ребенок был резов, но мил.
 Monsieur l'Abbé, француз убогой,
 Чтоб не измучилось дитя,
 Учил его всему шутя,
 Не докучал моралью строгой,
 Слегка за шалости бранил
 И в Летний сад гулять водил.

IV

Когда же юности мятежной
 Пришла Евгению пора,
 Пора надежд и грусти нежной,
 Monsieur прогнали со двора.
 Вот мой Онегин на свободе;
 Острижен по последней моде,
 Как dandy лондонский одет –
 И наконец увидел свет.
 Он по-французски совершенно
 Мог изъясняться и писал;
 Легко мазурку танцевал
 И кланялся непринужденно;
 Чего ж вам больше? Свет решил,
 Что он умен и очень мил.

V

Мы все учились понемногу
 Чему-нибудь и как-нибудь,

Para Madame¹² foi entregue,
 Então Monsieur a substituiu.
 Infante inquieto, mas gentil.
 Monsieur l'Abbé, pobre francês,
 Pra não afadigar a criança,
 Em tudo a instruía com folgança,
 Sem regras chatas, sisudez;
 Birras causavam sua revolta
 E a guiava ao Liétni Sad¹³ pra volta.

IV

Tendo a estação da rebeldia
 Advindo a Evguêni certa hora,
 De esperança e melancolia,
 Monsieur foi posto porta afora.
 Eis meu Oniêguin solto, ei-lo,
 Seguindo a moda no cabelo,
 Trajado de dandy londrino –
 E no fim viu o mundo grã-fino.
 Falado ou escrito, o seu francês
 Era impecável¹⁴; se dançasse
 Mazurca, o passo tinha classe;
 Saudava de um jeito cortês;
 Que queres mais? O mundo viu
 Que tinha brilho e era gentil.

V

A gente estuda um pouco disso,
 Daquilo e seja como for;

12 Os refugiados da Revolução francesa de 1789 na Rússia em geral eram empregados como tutores pelas famílias aristocráticas russas.

13 O Liétni Sad [literalmente, “Jardim de Verão”] é um parque criado pelo imperador Pedro, o Grande, no centro de São Petersburgo à beira do rio Nievá que na época de Púchkin se tornou um lugar para os passeios matinais de crianças.

14 Saber falar e escrever em francês impecável era uma exigência da aristocracia russa do século XIX, por isso, o francês era a primeira língua que se ensinava aos filhos das famílias nobres.

Так воспитаньем, слава богу,
 У нас немудрено блеснуть.
 Онегин был по мнению многих
 (Судей решительных и строгих)
 Ученый малый, но педант:
 Имел он счастливый талант
 Без принужденья в разговоре
 Коснуться до всего слегка,
 С ученым видом знатока
 Хранить молчанье в важном споре
 И возбуждать улыбку дам
 Огнем неожиданных эпиграмм.

VI

Латынь из моды вышла ныне:
 Так, если правду вам сказать,
 Он знал довольно по-латыне,
 Чтоб эпиграфы разбирать,
 Потолковать об Ювенале,
 В конце письма поставить vale,
 Да помнил, хоть не без греха,
 Из Энеиды два стиха.
 Он рыться не имел охоты
 В хронологической пыли
 Бытописания земли:
 Но дней минувших анекдоты

Daí, bom Deus, não ser difícil,
 Em nosso meio, o esplendor;
 A muitos, nosso Oniêguin era
 (Aos de opinião firme e severa)
 Alguém versado, mas pedante:
 Tinha o talento cativante
 De resvalar qualquer matéria
 Com jeito, tudo sendo dito
 Com uns ares doutos de perito;
 Calava-se em conversa séria,
 Fazia as damas rir com as chamas
 De inusitados epigramas¹⁵.

VI

Latim saiu de moda agora:
 Mas, vou dizer-lhe uma verdade,
 Sabia bem latim – embora
 Pra ler epígrafes¹⁶, tratar de
 Um poeta como Juvenal¹⁷, e,
 Ao concluir cartas, pôr um vale¹⁸,
 Lembrando uns dois versos completos
 Da *Eneida*¹⁹, embora não corretos.
 De historiografias terrestres
 Não desejava revolver a
 Cronologia e sua poeira;
 Mas anedotas dos ancestres,

15 Púchkin usa “epigrama” não como definição do gênero poético (saberemos que Oniêguin não possui nenhum dom poético), mas como um comentário sarcástico.

16 A palavra epígrafe é usada aqui no sentido original do termo grego (epigraphé), qual seja, inscrição em prosa ou verso talhada sobre tumbas ou em outros lugares em honra a pessoas e eventos na Grécia antiga.

17 Juvenal (c. 42-c.125 d. C.) foi um poeta romano satírico, bastante popular entre os decembristas em virtude das denúncias que fez de despotismo e corrupção.

18 Forma epistolar latina no arremate de uma carta.

19 Poema épico de Vergílio (70-19 a. C.).

От Ромула до наших дней
Хранил он в памяти своей.

Dos dias de Rômulo até agora,
Ele guardava na memória.

VII

VII

Высокой страсти не имея
Для звуков жизни не щадить,
Не мог он ямба от хорея,
Как мы ни бились, отличить.
Бранил Гомера, Феокрита;
Зато читал Адама Смита
И был глубокой эконоом,
То есть умел судить о том,
Как государство богатеет,
И чем живет, и почему
Не нужно золота ему,
Когда простой продукт имеет.
Отец понять его не мог
И земли отдавал в залог.

Sem o alto afã de sacrifício
Em prol de sons, troqueus e jambos,
Por mais esforços nossos pra isso,
Ele não distinguia entre ambos;
Homero²⁰ e Teócrito²¹, chaticce,
Mas lia em troca Adam Smith²²
E era um economista e tanto,
Isto é, avaliava quanto
Faz rico o Estado, do que vive,
Por que motivo, quando tem
*Produto simple*²³, o ouro vem
A ser de fato prescindível.
Seu próprio pai não o compreendia
E hipotecou-lhe a terra um dia.

VIII

VIII

Всего, что знал еще Евгений,
Пересказать мне недосуг;
Но в чем он истинный был гений,

O mais que conhecia Evguêni
Falta ocasião pra que o relate;
Mas no que ele era mesmo um gênio,

20 Antigo poeta grego, a quem se atribui a autoria da *Iliáda* e da *Odisseia*.

21 Antigo poeta grego, autor de célebres idílios, que floresceu no terceiro século antes de Cristo. Iúri Lotman lembra que os pré-românticos russos, à procura de uma cultura nacional e popular contraposta à precedente tendência elitista e ocidental do rococó, traduziram extensamente Homero e Teócrito e neles se inspiraram.

22 Economista escocês (1723-1790) que influenciou bastante as ideias político-econômicas dos membros da conspiração dos dezembristas – revolucionários da alta nobreza russa que participaram da revolta contra a coroação do czar Nicolau I em 14 de dezembro de 1825. Embora Púchkin não fosse um participante direto desse movimento revolucionário, ele tinha vários amigos próximos entre dezembristas.

23 Um dogma fundamental da teoria econômica fisiocrata, que se originou na França do século XVIII, de acordo com o qual a riqueza se baseava no “*produit net*” da agricultura. O interesse pela economia política foi um traço característico da juventude russa no período de 1818 -1820.

Что знал он тверже всех наук,	O que sabia mais do que à arte,
Что было для него измлада	O que lhe fora desde o início
И труда, и мука, и отрада,	Batente, júbilo, suplício
Что занимало целый день	E o que ocupava cada instante
Его тоскующую лень, –	De sua indolência angustiante
Была наука страсти нежной,	Era a arte da paixão airosa
Которую воспел Назон,	Que Naso ²⁴ decantou em loas,
За что страдальцем кончил он	Por que sofreu, e então findou a
Свой век блестящий и мятежный	Sua era ilustre e tempestuosa
В Молдавии, в глуши степей,	Na Moldávia, na estepe densa,
Вдали Италии своей	Longe da Itália de nascença.

IX

.....

IX²⁵

.....

X

Как рано мог он лицемерить,
 Таить надежду, ревновать,
 Разуверять, заставить верить,
 Казаться мрачным, изнывать,
 Являться гордым и послушным,
 Внимательным иль равнодушным!
 Как томно был он молчалив,

X

Quão cedo soube usar disfarce,
 Velar o anseio, mostrar ciúme,
 Levar a crer, enganar, se
 Mostrar soturno, com azedume,
 Com ar de altivez e obediência,
 Ou de atenção e indiferença!
 Quão langoroso silenciava,

24 Trata-se do poeta romano Públio Ovídio Naso (43 a. C.-16 d. C.), autor das *Metamorfoses* e do escandaloso poema erótico *A Arte de Amar*, com quem Púchkin sentia ter certa afinidade em virtude de seu exílio: Ovídio morreu em exílio junto ao Mar Negro. Diga-se que a alusão à *A Arte de Amar* de Ovídio acrescenta uma nuance pejorativa ao caráter das aventuras amorosas de Evguêni.

25 Na edição de *Evguêni Oniéguin*, Púchkin omitiu esta estrofe, indicando a omissão com três linhas pontilhadas. Diga-se aliás que, ao longo do poema, as estrofes omitidas são de três tipos; as escritas e descartadas; as que Púchkin intentava escrever mas nunca levou a cabo; e as vazadas num estilo irônico a modo de Sterne, Byron e Hoffmann. O importante é que as estrofes omitidas deveriam ser compreendidas não como uma “lacuna” do texto, mas como pausas semânticas com o efeito estético de sugerir, como ressaltou o célebre teórico do formalismo russo, Iúri Tyniánov, que o romance que se lê extrapola a representação dessas mesmas estrofes.

Как пламенно красноречив,
В сердечных письмах как небрежен!
Одним дыша, одно любя,
Как он умел забыть себя!
Как взор его был быстр и нежен,
Стыдлив и дерзок, а порой
Блестал послушною слезой!

Quão inflamada a sua palavra,
Nas cartas de amor, que descaso!
Respirando, amando um objeto,
Como esquecia de si! Que inquieto
E terno, tímido e audaz o
Olhar, que às vezes de repente
Luzia com a lágrima obediente!

Referências

BRADFORD, M. *Roman Jakobson: Life, Language and Art*. Londres Londone Nova New York, Routledge, 1994.

JAKOBSON, R. *Linguística e Comunicação*. São Paulo, Cultrix, 1970.

LEVINE, S. J. *The Subversive*. Minnesota, Graywolf Press, 1991.

ASSMANN, A. "The Curse and Blessing of Babel: or looking back on universalisms". in "The Translatability of Cultures: figurations of the space between", Sanford Budick e Wolfgang Iser (orgs.), Stanford University Press, 1996.

Entrevista com Susanna Witt: História da tradução soviética foi assunto sensível e, por isso, negligenciado

Marina Darmaros

Susanna Witt tem formação em Estudos Eslovos e defendeu seu doutorado, em 2001, sobre a criação de *Doutor Jivago* por Pasternak, na Universidade de Estocolmo, onde leciona atualmente. De lá para cá, enveredou nos caminhos dos Estudos da Tradução, área de pesquisa sobre a qual se debruça atualmente, dedicando-se principalmente à era soviética.

1 – Conte-nos um pouco sobre sua trajetória e como começou nos Estudos da Tradução russos. Foi um caminho difícil nos Estudos da Tradução voltados especificamente para a realidade russo-soviética?

Tenho formação em Estudos Eslovos, com especialização em literatura russa. Defendi meu doutorado, *Criando a Criação: Leituras de Doutor Jivago, de Pasternak*¹ [tradução nossa] na Universidade de Estocolmo em 2001 e comecei a publicar na área de modernismo literário russo. Borís Pasternak também era um tradutor de renome e, mais tarde, escrevi um artigo sobre sua versão de *Hamlet*, de Shakespeare. Como resultado, interessei-me por uma significação mais ampla da tradução literária como fenômeno cultural na Rússia e, particularmente, na União Soviética, mas fiquei surpresa ao descobrir que o assunto era, em grande medida, negligenciado nos Estudos Eslovos (ocidentais) e praticamente inexistente das

1 Creating Creation: Readings of Pasternak's *Doktor Zhivago*.

principais publicações de Estudos da Tradução modernos. Isto ocorreu por volta de meados da década de 2000. Na Rússia em si tem havido, claro, uma longa e forte tradição de estudos e teorização da tradução, mas ela é monolinguisticamente russófona e, durante os tempos soviéticos, frequentemente teve uma abordagem normativa e severamente ideologizada. Por motivos ideológicos, a história da tradução daquele período era um assunto sensível e, por isso, negligenciado. A pesquisa da tradução do final da União Soviética e do período pós-soviético se baseou em grande parte na linguística e teve caráter prescritivo. Essa cegueira foi a razão pela qual decidi me dedicar à questão em um projeto, “Totalitarismo e Tradução: Controle e Conflito nas Práticas de Tradução Soviéticas, 1932-1953”² [tradução nossa], voltado a estabelecer a tradução literária como objeto de pesquisa dentro dos estudos da cultura do período Stálin. Durante os anos de 2009 a 2013, trabalhei extensivamente em arquivos russos, o que foi uma nova experiência para mim – e realmente difícil, com certeza. De alguma maneira, eu senti que as coisas não haviam mudado muito desde os tempos soviéticos (durante os quais passei um ano na Universidade de Moscou), apesar da rápida e evidente modernização da cena urbana e da vida cotidiana.

2 – Em seu artigo “A Arte da Acomodação: A Primeira Conferência de Tradução da Pan-União”³ [tradução nossa], de 2013, você escreve: “Um dos aspectos da cultura soviética ainda muito negligenciado, porém, é o da tradução literária”. Você acredita que esses estudos ainda sejam deixados de lado ou eles estão crescendo?

Eu diria que, agora, o cenário mudou radicalmente (especialmente tendo em mente que o artigo citado por você foi escrito alguns anos antes de sua publicação, em 2013). Dentro da ampliação geral das perspectivas geográficas que os estudos da tradução têm visto nas últimas décadas (pense no grande volume de pesquisas sobre tradução relativos a Índia, China, Japão, África e Américas) e que vem desafiando as prioridades tradicionalmente eurocêntricas da disciplina, a Rússia e o Leste Europeu finalmente ganharam visibilidade. Isto ocorreu devido à colaboração internacional, conferências e iniciativas de publicação que reuniram pesquisadores de diversas disciplinas e fronteiras. Em 2008, participei da maior conferência da área, organizada por Emily Lygo na Universidade de Exeter, Grã Bretanha (“Os

2 Totalitarianism and Translation: Control and Conflict in Soviet Translation Practices, 1932-1953.

3 The art of accommodation: The First All-Union Conference of Translators.

*Post Horses*⁴ de Púchkin: Tradução Literária e Cultura Russa”⁵ [tradução nossa]). A conferência reuniu acadêmicos da Rússia, Europa e América, muitos dos quais seriam úteis para promover a pesquisa na área, sobretudo Brian James Baer, que editou e publicou em 2011 o tomo *Contextos, Entrelinhas e Pretextos: A Tradução Literária no Leste Europeu e na Rússia*⁶ [tradução nossa]. Também colaborei com um capítulo para o livro, apresentando os primeiros resultados de meu projeto. Já a conferência de Exeter resultou no tomo de 2013 *A Arte da Acomodação: Tradução Literária na Rússia*⁷ [tradução nossa] (editada por Leon Burnett e Emily Lygo). Em 2014, organizei uma conferência internacional (“Tradução em Contextos Russos: Pontos de Partida Transculturais, transliterais e Transdisciplinares”)⁸, na Universidade de Uppsala, na Suécia, junto a minha colega Julie Hansen. Seus 60 participantes provenientes de 15 países subsequentemente compuseram o núcleo de uma rede de pesquisadores em expansão na área, que agora inclui mais de 100 pesquisadores. Um volume baseado em colaborações selecionadas da conferência de Uppsala acaba de sair (editado por Brian James Baer e Susanna Witt, *Tradução em Contextos Russos: Cultura, Política, Identidade*⁹ [tradução nossa]). Também gostaria de citar Andrea Ceccherelli, Lorenzo Costantino, Cristiano Diddi (eds.) *Translation Theories in the Slavic Countries*, Salerno 2015. Esta é uma edição especial da publicação Europa Orientalis, vol. XXXIII (2014), baseada em uma conferência realizada quase simultaneamente com a nossa de Uppsala, em 2014.

Como sinal de um marco revolucionário transdisciplinar, edições especiais dedicadas à Rússia estão saindo em publicações de tradução, como o *Translation and Interpreting Studies* (11:1, 2016) e o *Translation Studies* (11:2, 2018), enquanto, por exemplo, o *Slavic and East European Journal* deu, recentemente, destaque a um “fórum” sobre tradução na Rússia (60:1, 2016). Também houve um crescimento no interesse quanto à pesquisa russa sobre tradução, como testemunhou a conferência “Rumo a Leste: Descobrimos Tradições Novas e Alternativas nos Estudos

4 Termo utilizado para designar um cavalo mantido na estalagem para mensageiros e carruagens de correio ou para aluguel a viajantes (Dicionário Collins. Acesso em 07/02/2018 <https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english/post-horse>). (N. do T.)

5 Pushkin’s Post Horses: Literary Translation in Russian Culture.

6 Contexts, Subtexts and Pretexts: Literary Translation in Eastern Europe and Russia.

7 The Art of Accommodation: Literary Translation in Russia (eds. Leon Burnett and Emily Lygo)

8 Translation in Russian Contexts: Transcultural, Transliterate and Transdisciplinary Points of Departure.

9 Brian James Baer, and Susanna Witt (eds.), *Translation in Russian Contexts: Culture, Politics, Identity*, London: Routledge, 2018

da Tradução”¹⁰ [tradução nossa], realizado na Universidade de Viena em 2014 (e o tomo de 2016 de mesmo título, editado por Laris Schippel e Cornelia Zwischenberger). É também digno de nota aqui o tomo editado por Birgit Mensel e Irina Alekseeva *Russische Übersetzungswissenschaft an der Schwelle zum 21. Jahrhundert*, que saiu em 2013. Assim, o volume de pesquisas sobre tradução e os estudos da tradução no contexto russo está aumentando continuamente (inclusive com um número crescente de teses de doutorado), apesar de haver ainda obstáculos, como os sistemas relativamente fechados de circulação: as pesquisas acadêmicas em língua francesa, alemã e inglesa ainda tendem a ignorar umas as outras, enquanto estudos baseados na Rússia frequentemente operam sem referências ao conhecimento internacional.

3 – *Quais são os principais pesquisadores desta área na atualidade, na sua opinião? E quais textos você considera canônicos e recomenda a alguém que tenha já alguma base em Estudos da Tradução, mas queira enveredar pelos Estudos da Tradução Russos? Que conselhos você daria a alguém iniciando seu caminho nos Estudos da Tradução Russos?*

Já citei alguns nomes anteriormente. Quando se fala em tradução no contexto russo, uma das figuras centrais é, sem dúvidas, o supracitado Brian James Baer, que publicou sua monografia *Tradução e a Construção da Literatura Russa Moderna*¹¹ [tradução nossa] em 2016. Em um contexto mais amplo da história da tradução na Rússia, gostaria de citar o livro de Serguêi Tiulênêv *Tradução e Ocidentalização da Rússia do Século Dezoito: Uma Abordagem Sócio-Sistêmica*¹² (2012) [tradução nossa]. Quanto à pesquisa de arquivo (possibilitada com a quebra do sistema soviético), é preciso mencionar a monografia de Andréi Azóv, de 2013, *Literalistas derrotados: Da história da tradução literária na URSS nos anos de 1920-1960*¹³ [tradução nossa]. Minha própria pesquisa, parcialmente baseada no mesmo material-fonte, tem muitos pontos em comum com a dele, apesar de minha abordagem ser mais ampla e incluir análise da tradução distintiva. Há uma pesquisa interessante sendo conduzida também sobre periódicos soviéticos que apresentavam a literatura estrangeira em tradução para o russo, as publicações *Internatsionalnaia literatura*¹⁴ (1933-1943)

10 Going East: Discovering New and Alternative Traditions in Translation Studies.

11 Translation and the Making of Modern Russian Literature.

12 Translation and the Westernization of Eighteenth Century Russia: A Social-Systemic Approach.

13 Poverjennie bukvalisti: Iz istorii khudozhestvennogo perevoda v SSSR v 1920-1960-e godi.

14 Em tradução livre, “Literatura internacional”.

e *Inostránniaia literatura*¹⁵ (1955–). A última é objeto de um projeto de pesquisa na Escola Superior de Economia de Moscou conduzido por colegas do meu círculo, Elena Zemskova e Elena Ostrovskaja, e tem por foco os aspectos institucionais e pessoais das atividades dos periódicos. Este periódico também foi estudado por Nailya Safullina e Rachel Polonsky, que se concentraram, entre outros, na recepção desses textos na Rússia de Stálin. Uma contribuição valiosa aqui também é a monografia de Samantha Sherry, *Discursos de Regulamentação e Resistência: Censurando Traduções nas Eras Stálin e Khrushchov da União Soviética*¹⁶ [tradução nossa], um estudo comparativo de dois periódicos. Quanto a “textos canônicos”, os estudos pioneiros de Maurice Friedberg (apesar de não serem baseados em arquivos) devem ser citados aqui: *Uma década de Euforia. Literatura Ocidental na Rússia Pós-Stálin, 1954-64*¹⁷ (1997) [tradução nossa]. A teoria soviética da tradução é apresentada de maneira seletiva no livro também pioneiro de Lauren Leighton de 1991 *Dois Mundos, Uma Arte: Tradução Literária na Rússia e na América*¹⁸ [tradução nossa]. Alguns clássicos da tradução russo-soviética podem ser acessados em outras línguas: o clássico de Kornêi Tchukóvski *Alta Arte*¹⁹ [tradução nossa], que foi traduzido por Lauren Leighton como *The Art of Translation: Kornei Chukovskii's "The High Art"* (1984); Efim Etkind, um dos mais astutos pesquisadores da tradução russa, é representado em francês pelo volume *Un art en crise: essai de poétique de la traduction poétique* (1982, traduzido por Wladimir Troubetzkoy)²⁰. Brian James Baer está traduzindo agora o seminal *Fundamentos para uma teoria geral da tradução*²¹ [tradução nossa] (primeira edição de 1953), de Andréi Fiódorov, e publicou anteriormente *Escritores Russos Sobre Tradução: Uma Antologia*²² [tradução nossa] (2013, juntamente com Natália Olchanskaia). No momento, eu mesma, junto com Baer, estou preparando uma “História soviética da tradução em documentos”, tornando acessíveis textos do início dos anos 1920 e posteriores.

15 Em tradução livre, “Literatura estrangeira”.

16 Discourses of Regulation and Resistance: Censoring Translation in the Stalin and Khrushchev Era Soviet Union.

17 A Decade of Euphoria. Western Literature in Post-Stalin Russia, 1954-64 (1977) and Literary Translation in Russia. A Cultural History.

18 Two Worlds, One Art: Literary Translation in Russia and America.

19 Intitulado originalmente em russo como Vissókoe iskússtvo.

20 Intitulado originalmente em russo como Osnovi obschei teorii perevoda (“Fundamentos de uma teoria geral da tradução”).

21 Foundations for a general theory of translation.

22 Russian Writers on Translation: An Anthology.

Meu conselho a quem “estiver trilhando seu caminho nos Estudos da Tradução russos” seria, talvez, manter-se atento ao fato de que a tradução na Rússia sempre foi “mais que tradução” (para parafrasear o dito popular na Rússia de que “um poeta é mais que um poeta”): já que a tradução é a manifestação física de um encontro com “o estrangeiro”, ela sempre foi uma atividade sensível em uma sociedade que foi frequentemente informada por suspeita e se resguardou ao longo da história com regulamentações de viagem e coisas similares. Um local de negociação, contestação e resistência, a tradução russa sempre tem que ser contextualizada para poder ser conceituada. Isto, claro, diz respeito à tradução em geral, mas talvez seja ainda mais importante aqui.

4 – *Em muitas de suas obras, você estuda casos que envolvem linguagens em que não é nativa, ao que me parece (como nas traduções de Djambul ou Pasternak de dialetos lequíticos etc.). Como você escolhe os casos que pesquisará, presumindo que a barreira da língua pode ser maior neste sentido?*

É verdade. Há limitações óbvias para o número de línguas que um pesquisador pode conhecer razoavelmente. Minha língua nativa é o sueco, sou fluente em russo e inglês e tenho habilidade de leitura em francês, polonês e ucraniano. Mas eu diria que tudo depende do tipo de pesquisa que você queira fazer. Os casos que você cita são muito diversos, apesar de unidos pelo fato de que são ambos mediados, e não traduções diretas. Ambos são produzidos com o auxílio de uma língua russa interlinear, o chamado *podstrochnik* (que significa, literalmente, “sob a linha”)²³, uma prática soviética muito comum à qual dediquei diversos estudos. Assim, os próprios tradutores soviéticos nem sempre conheciam (na realidade, mais frequentemente eles não conheciam) as línguas do original, especialmente quando isso se referia a traduções das muitas línguas da própria União Soviética. Quanto a Djambul, muitos dos textos originais em cazaque estão faltando ou são contestáveis, e meu principal foco foi a função e o significado dessas traduções em seu contexto. Eu também consegui detectar o manejo institucional deles e esboçar o provável processo de produção, que parecia ser uma empreitada coletiva resultando em traduções e também nos textos originais em cazaque. No caso da tradução de Pasternak do poeta lequítico Óndra Łysohorsky, encontrei os textos originais no arquivo de Pasternak, assim como o próprio russo interlinear de Łysohorsky.

23 Em russo, o vocábulo tem sentido de tradução literal, palavra a palavra. (N. do T.)

Pude ler o original graças a meus conhecimentos de polonês, já que o lequítico, um dialeto que o próprio Lysohorsky promoveu a língua, é algo entre polonês, tcheco e eslovaco. Pude estimar a proximidade que o interlinear tinha do original e analisar a tradução de Pasternak a partir disso. Conduzi análises detalhadas da tradução apenas de idiomas que conheço, como a versão de Gueórgui Chengueli de *Don Juan*, de Byron (WITT, Susanna, “Translation and Intertextuality in the Soviet-Russian Context: The Case of Georgii Shengeli’s *Don Juan*.” Cluster on Russian translation, ed. by Brian James Baer. *Slavic and East European Journal*, 60:1, 2016).

5 – *Você poderia pontuar algumas das características peculiares aos Estudos da Tradução Russos que o diferem dos estudos em outras linguagens e realidades? “Literalismo”, “tradução livre”, “tradução realista”, “naturalismo”, “tradução realista” são, sob meu ponto de vista, características desconhecidas por muitos pesquisadores que não se concentram na área russa desses estudos, você concorda? Você poderia pontuar também alguns dos casos mais interessantes em Estudos da Tradução russos em sua opinião? Em suas pesquisas, você cita o caso da pseudotradução de Maimbet, ou a breve discussão iniciada por Gideon Toury sobre o caso Djambul como um exemplo de “planejamento cultural”... Você poderia falar um pouco sobre isto?*

Você tem razão, é claro que essas noções não são exclusivamente russas (exceto, talvez, pela “tradução realista”, que, ao que eu saiba, não foi conceituada em nenhum outro lugar). Mas uma característica distintiva do contexto soviético é a *idealização da norma*, ligando determinadas abordagens da tradução a posições ideologicamente repreensíveis e definindo os limites do discurso da tradução. É preciso lembrar que, em certos períodos, essas questões não eram puramente acadêmicas, e podiam mandar as pessoas aos campos de trabalhos forçados.

Gideon Toury (2005) foi o primeiro a trazer Djambul, o bardo cazaque do estalinismo, à pesquisa acadêmica ocidental da tradução. Mas sua única fonte para teorizar o que ele chamou de pseudotradução neste caso foram as memórias do compositor Dmítri Chostakóvitch, um texto que é um pouco controverso em si mesmo. Não oficialmente, no contexto soviético, o caso Djambul também foi um tratamento mais completo como indicador das práticas soviéticas de tradução e atitudes quanto à tradução em um contexto imperial. No processo, descobri alguns casos similares em que poetas das “nacionalidades”²⁴ publicados principalmente em traduções russas eram promovidos a representantes de suas literaturas nativas

24 As diversas etnias encontradas na Rússia são chamadas, até hoje, de “nacionalidades” (*natsionalnosti*) dentro do país. (N. do T.)

para serem incluídos no cânone soviético. É a isto que eu, usando o conceito de Toury e até de Even Zohar de “planejamento cultural”, refiro-me como “planejamento cultural de baixo”, já que os próprios tradutores (russos) eram frequentemente instrumentais em publicar esses textos. O caso de Maimbet é extremo porque não apenas não havia textos originais, mas tampouco havia um poeta original. Esta figura cazaque foi lançada em 1935 por um jornalista local russo em Alma-Ata. As traduções dele de Maimbet apareceram até no jornal central *Pravda*, acompanhadas de uma foto do bardo, um homem típico da Ásia Central com seu tradicional instrumento de cordas. Naquele tempo, havia uma grande demanda (criada de cima) por poetas “das nacionalidades” para representar suas repúblicas em festivais culturais nas maiores cidades russas. Assim, o jornalista foi abordado pelas autoridades, que pediam que ele trouxesse seu poeta a Moscou para o festival cazaque, em 1936. Sua solução para o problema foi anunciar que Maimbet, membro de uma família nômade, havia cruzado a fronteira para a China e ficado por lá. O status imaginário de Maimbet foi confirmado em uma carta de denúncia dos colegas do jornalista na união dos escritores local, que encontrei nos arquivos. O mesmo jornalista tornou-se, então, um dos principais tradutores de Djambul.

6 – Você acredita que os tradutores da era soviética podiam, de alguma forma, influenciar a publicação de determinados escritores, agindo como gatekeepers? Eles podiam pular algumas das regras ao alterar ou omitir trechos, eles tinham algum poder nos encontros da União dos Escritores? Você acha que isto poderia ter mudado no período do “degelo”, eles poderiam ter ganhado mais autonomia então?

Os tradutores podiam propor trabalhos para tradução, tentando promover determinados escritores etc. Mas as decisões, claro, eram tomadas em um nível superior, envolvendo as corporações formais da censura. Como mostrado por Samantha Sherry em seu livro supracitado, a censura não era apenas formal, mas onipresente, e envolvia diversas camadas, indo da autocensura do tradutor ao processo de edição, em que um editor experiente frequentemente executava uma censura prévia que envolvia cortes, reescritas, omissões e práticas similares. O editor, por sua vez, frequentemente tinha que negociar certas escolhas com outras pessoas, e assim por diante, até que o manuscrito pudesse ser aprovado, novamente por um órgão formal de censura. Então seria mais exato dizer que a função do *gatekeeper* era realizada por este processo de diversas camadas de censura.

7 – *No Brasil, quase até o final do século passado, a maioria das traduções de literatura russa era feita a partir de traduções com intermediários do francês ou inglês. Algo similar ocorreu em países nórdicos ou escandinavos? Você também pesquisou a prática soviética em traduções com intermediários. Quais foram suas principais conclusões?*

Sim, nos períodos iniciais (final do século 19 e início do século 20) muitas obras literárias russas chegaram aos países nórdicos por meio de traduções alemãs. Esta tradução indireta do russo foi praticamente abandonada na primeira década do século 20. Mas práticas indiretas continuaram a ser a norma quando o assunto é a literatura de línguas das repúblicas soviéticas. Esses trabalhos são, em geral, traduzidos de uma tradução russa. Como citado anteriormente, estudei o uso de interlineares de língua russa em tradução das línguas de nacionalidades para o russo e entre essas próprias línguas. Minha conclusão é a de que, ainda que a prática tenha sido considerada inferior e medidas administrativas tenham sido tomadas repetidamente contra isso, ela persistiu até o final da era soviética como parte indispensável do *funcionamento* do sistema da literatura soviética.

8 – *Ao escrever sobre as pseudotraduções na URSS, você tange o vasto uso de elementos estrangeirizantes derivados de línguas das ex-repúblicas soviéticas como um modo usado pelo pseudotradutor para marcar o fato de que o texto era realmente originário de literatura não russa (e que existia mesmo). Mas os mesmos elementos estrangeirizantes são empregados também nas traduções para o russo das obras do brasileiro Jorge Amado por seu tradutor soviético, Iúri Kalúguin. Neste caso, entretanto, os regionalismos brasileiros soam estrangeiros até para brasileiros de regiões diferentes da Bahia de Amado e do Nordeste do Brasil. Como você explicaria o uso deste tipo de elementos estrangeirizantes em literatura soviética “progressista” dos anos 1950 e 1960?*

É uma observação muito interessante! Talvez isto pudesse estar ligado ao estudo de Brian Baer sobre o condicionamento das traduções “progressistas” do Terceiro Mundo no periódico *Inostránniaia literatura* nos anos 1950, que era frequentemente nacionalista, salientando a peculiaridade cultural dessas nações (ver Baer, Brian, “From International to Foreign: Packaging Translated Literature in Soviet Russia,” *Slavic and East European Journal*, 60.1, 2016).

9 – *Você poderia definir brevemente a literatura estrangeira traduzida para o russo e a traduzida para as línguas das repúblicas russas e as zonas de influência russas durante a era soviética? O que diferencia esses fluxos nas políticas culturais do Partido, em sua opinião?*

Os clássicos da literatura mundial (inclusive literatura infantil) eram, claro, traduzidos e retraduzidos durante todo o período. A literatura moderna “progressista” constituiu um cânone tradutório que frequentemente colocava em primeiro plano autores que não eram conhecidos em seus países de origem, como Howard Fast durante o início dos anos 1950 (o mais traduzido de todos os autores estrangeiros da URSS!). Durante os anos 1960, autores modernos ocidentais que não eram tão progressistas e até modernistas (Salinger, Auden, Kafka) podiam chegar até os leitores russos. Katerina Clark escreve de maneira interessante sobre os esforços soviéticos nos anos 1930 para maquinar uma literatura mundial centrada em Moscou por meio de traduções em russo e do russo (Moscow, *The Fourth Rome: Stalinism, Cosmopolitanism, and the Evolution of Soviet Culture, 1931-1941*, 2011). Quanto às repúblicas, um ponto importante é que muita literatura estrangeira foi traduzida em suas diversas línguas de modo indireto por meio de traduções russas das obras em questão. A tradução russa (já censurada), deste modo, funcionava como um *gatekeeper*.

10 – *A literatura de Jorge Amado também traz inúmeras menções a rituais religiosos (cristãos, negros etc.) e Amado era conhecido praticante de religiões africanas, bastante difundidas em seu Estado natal, a Bahia. Essas menções não são suprimidas nas traduções russas, por exemplo, na primeira tradução de “Gabriela, cravo e canela”, de 1961, ao contrário do que se poderia esperar, enquanto alguns trechos mais sensuais de sua obra são omitidos (ao mesmo tempo em que outros, na mesma obra, são mantidos e outros ainda, intensificados) e menções a Lênin ou ao tsar são completamente cortadas. Você poderia citar os casos mais interessantes, a seu ver, envolvendo cortes e omissões ou a manutenção inesperada de elementos que poderiam ser contrários à ideologia do Partido (considerando ainda a anedota de que “na URSS não havia sexo” e a situação em que ela nasceu)?*

Um caso interessante é o da tradução de 1960 de Rita-Rait Kovaliôva do romance de J. D. Salinger *O Apanhador no Campo de Centeio*, que representou muitas dificuldades à tradutora soviética em termos de gírias, palavrões, franqueza sexual etc. A tradutora desenvolveu suas próprias e eficientes estratégias de transmitir tais elementos sem cortes. Como mostrado por Aleksêi Semenko, “ao invés de escolher a solução fácil e frequentemente usada de eliminar e/ou substituir as obscenidades com eufemismos, na maioria dos casos Rait cria expressões *ad hoc* que produzem um efeito de desfamiliarização, fazendo o leitor parar e adivinhar o significado do contexto” (SEMENENKO, Aleksei, “Smuggling the other: Rita Rait-Kovaleva’s Translation of J. D. Salinger’s *The Catcher in the Rye*,” *Translation*

and *Interpreting Studies*, Special Issue: Contexts of Russian Literary Translation, ed. By Julie Hansen and Susanna Witt, 11.1, 2016).

11 – *Em seus trabalhos, você usa muitas informações e citações dos arquivos de Moscou, principalmente do RGALI. Não existem tantos artigos e livros sobre casos e historiografia dos Estudos da Tradução russos em inglês, espanhol, português, pelo menos de acordo com minhas pesquisas, como sobre os Estudos da Tradução acerca de outras línguas, que não a russa, apesar de haver trabalhos importantes sobre os Estudos da Tradução na Rússia em língua russa, como *Literalistas Derrotados*, de Azóv etc., além de dezenas de artigos sobre casos, autores ou textos específicos. Apesar disto, Azóv, por exemplo, já deixou suas atividades acadêmicas. Você acha que a academia russa deveria se esforçar mais para lidar com o problema da falta de trabalhos nesta área ou haveria alguma falta de interesse nela, talvez por motivos políticos? Você concorda que há uma deficiência em sistematizar esses estudos por parte dos pesquisadores russos? Acha que ainda há muito terreno virgem para ser explorado por pesquisadores internacionais nesta área?*

Sim, absolutamente, ainda há muito por fazer por parte dos pesquisadores, tanto internacionais como russos, nesta área. Há muito material nos arquivos relativo ao trabalho e à vida de tradutores individuais, assim como a instituições, por exemplo, as editoras. Ainda que tenha surgido um estudo alemão da editora Vsemírnaia literatura²⁵, o grande empreendimento tradutório da década de 1920 e a editora Academia, um dos principais estabelecimentos para literatura traduzida no final dos anos 1920 e início dos 1930, tenho certeza de que há muito relacionado a elas (o estudo em questão é de Tatiana Bedson e Maxim Schulz, *Sonjetische Übersetzungskultur in den 1920er und 1930er Jahren: Die Verlage Vsemirnaja literatura und Academia*, 2015). Sei que há pesquisas muito interessantes sendo realizadas na Universidade Estatal de Moscou e na Escola Superior de Economia (Moscou), assim como em São Petersburgo (por exemplo, na Casa Púchkin), mas seria certamente uma boa ideia fazer um balanço das pesquisas realizadas em outros lugares para se ter uma ideia melhor. Não acho que haja uma falta de interesse por motivos políticos.

12 – *Você concorda que, até certo ponto, os arquivos russos, apesar de seu passado obscuro poderiam hoje em dia ser considerados muito mais abertos que em muitos outros países (desenvolvidos) do mundo com o volume de documentos soviéticos já abertos a um amplo público, inclusive estrangeiro?*

25 “Literatura mundial”.

Não estou certa sobre o ponto dos arquivos russos serem muito mais abertos que outros. É verdade que muitos arquivos russos estão abertos a pesquisadores, inclusive estrangeiros, mas outros são menos acessíveis hoje que há 20 anos – por exemplo, os arquivos da KGB, que seriam de grande interesse para pesquisa sobre muitos pesquisadores individualmente. E ainda há muita burocracia e dificuldades em se obter cópias de material de arquivo.

13 – *Qual o status dos Estudos da Tradução russos em países nórdicos atualmente?*

Na Suécia, há alguns pesquisadores acadêmicos que conduzem pelo menos alguma pesquisa dentro dos Estudos da Tradução Russos. Na última década, tivemos algumas teses de doutorado: *Hamlet, o Sinal: Traduções Russas de Hamlet e a Formação do Cânone Literário*²⁶ [tradução nossa] (Estocolmo, 2007), de Aleksei Semenenko, e *Os sonetos de Shakespeare em Russo: o Desafio da Tradução*²⁷ [tradução nossa] (Umeå, 2017), de Elena Rassokhina, e também uma dedicada a traduções do russo para o sueco, *Janela para o Leste: a Literatura russa em tradução para o sueco com um estudo de caso da recepção sueca de Nikolai Gógol*²⁸ [tradução nossa] (em sueco, Uppsala, 2012), de Nils Håkanson. Mas isto é mais parte dos Estudos da Tradução suecos... Quanto a outros países nórdicos, a Universidade da Finlândia Oriental em Joensuu é, talvez, o único lugar onde o setor está bem estabelecido.

14 – *Você esteve entre os organizadores da conferência Tradução em Contextos Russos*²⁹ [tradução nossa], em Uppsala, Suécia, e a série de mesas-redondas e conferências dedicadas aos Estudos da Tradução Russos e Eslavos nas conferências da ASEEEES em 2015 e 2016. Como foi organizar tais eventos? E quais outros projetos você tem ligados a esta área de pesquisa para o futuro? Algum outro livro a ser lançado em breve também?

Tenho organizado diversos painéis em assuntos relacionados na ASEEEES desde 2011, mas o formato de “série” foi introduzido em 2016 e continuado neste ano, em Chicago (2017). Acredito que este seja um modo muito frutífero de continuar a colaboração dentro da rede que mencionei acima. Temos tentado

26 Hamlet the Sign: Russian Translations of Hamlet and Literary Canon Formation.

27 Shakespeare's Sonnets in Russian: the Challenge of Translation.

28 Window to the East: Russian literature in Swedish translation with a case study of the Swedish reception of Nikolai Gogol.

29 Translation in Russian Contexts.

isso em outras conferências também, como a ICCEES, o Congresso Nórdico de Eslavistas e a Primeira e Segunda Conferência Anual de Tartu sobre Estudos Russos e do Leste Europeu (em 2016 e 2017). Meu projeto de pesquisa atual, “The Interface with the Foreign: The ‘Soviet School of Translation,’ Cold War and World Literature, 1945-1985” é financiado pelo Conselho de Pesquisa Sueco para o período de 2015-2018 e, espera-se, deve resultar em uma monografia.

15 – *Atualmente como você caracterizaria as traduções literárias para o russo? Elas seguem alguma linha específica, em sua opinião?*

Infelizmente, não tenho tempo para monitorar a área de traduções contemporâneas para o russo. Mas seria interessante analisar a situação atual tendo em vista o pano de fundo da anteriormente hegemônica “escola soviética de tradução” com seu ímpeto bastante domesticador.

* * *

Interview with Susanna Witt: Soviet translation history was a sensitive subject and therefore neglected

Marina Darmaros

Susanna Witt is graduated in Slavic Studies and defended her PhD thesis on the creation of Doctor Zhivago by Pasternak, in 2001, at the University of Stockholm, where she is currently an associate professor and lecturer. Since then, she is devoted to Translation Studies, focusing on the Soviet period.

1 – *Can you tell us about your background and how did you start in Russian Translation Studies? Was it a tough way to go through in Translation Studies specifically in the Russian/Soviet reality?*

My background is in Slavic Studies with a specialization in Russian literature. I defended my PhD, *Creating Creation: Readings of Pasternak's Doktor Zhivago*, at Stockholm University in 2001 and began publishing in the field of Russian literary modernism. Boris Pasternak was also a renowned translator and later I wrote an article on his 1940 rendition of Shakespeare's *Hamlet*. As a result, I got interested in the broader significance of literary translation as a cultural phenomenon in Russia, and the Soviet Union in particular, but was surprised to find out that the topic was largely neglected in (western) Slavic Studies and virtually absent from the central publications of modern Translation Studies. This was around the mid-2000s. In Russia itself, there has of course been a long and strong tradition of studying and theorizing translation, but it has been monolingually Russophone, and during Soviet times it often had a normative and heavily ideologized approach. For ideological reasons the history of translation of that period was a sensitive topic and thus neglected. Late Soviet and post-Soviet translation scholarship has largely been linguistically based and prescriptive in character. These blind spots are the reason why I decided to address the issue in a project, "Totalitarianism and Translation: Control and Conflict in Soviet Translation Practices, 1932-1953," aimed to establish literary translation as an object of research within studies of the culture of the Stalin period. During the years 2009-2013 I worked extensively in Russian archives, which was a new experience for me and a really tough one, for sure. In some sense I felt that not so much had changed since Soviet times (during which I spent a year at Moscow University), despite the rapid and obvious modernization of the cityscape and everyday life.

2 – In your paper "The art of accommodation: The First All-Union Conference of Translators", from 2013, you write: "One aspect of Soviet culture still largely neglected, however, is that of literary translation". Do you believe these studies are still neglected or are they rising?

I would say that by now the picture has changed radically (especially bearing in mind that the article you mention was written some years prior to its publication in 2013). Within the overall broadening of geographical perspectives that translation studies have seen over the last decades (think about the large body of scholarship on translation relating to India, China, Japan, Africa, the Americas) and which has been challenging the traditionally Eurocentric priorities of the discipline, Russia and Eastern Europe have at last gained visibility. This is due to international collaboration, conferences and publication initiatives which have gathered scholars across disciplines and national borders. In 2008 I attended the first major conference in the field, organized by Emily Lygo at Exeter university, Great Britain ("Pushkin's Post Horses: Literary Translation in Russian Culture").

It brought together scholars from Russia, Europe and America, several of whom were to be instrumental in promoting research in the field, above all Brian James Baer who published his edited volume *Contexts, Subtexts and Pretexts: Literary Translation in Eastern Europe and Russia* in 2011. To this book I also contributed a chapter, presenting the first results of my project. The Exeter conference itself resulted in the 2013 volume *The Art of Accommodation: Literary Translation in Russia* (eds. Leon Burnett and Emily Lygo). In 2014 I organized an international conference (“Translation in Russian Contexts: Transcultural, Transliterated and Transdisciplinary Points of Departure”) at Uppsala University, Sweden, together with my colleague Julie Hansen. Its 60 participants from 15 countries subsequently made up the core of an expanding network of scholars in the field which by now includes over a hundred researchers. A volume based on selected contributions to the Uppsala conference has just appeared (Brian James Baer, and Susanna Witt (eds.), *Translation in Russian Contexts: Culture, Politics, Identity*, London: Routledge, 2018). I would like to mention as well Andrea Ceccherelli, Lorenzo Costantino, Cristiano Diddi (eds.) *Translation Theories in the Slavic Countries*, Salerno 2015. It is a special issue of the journal *Europa Orientalis*, vol. XXXIII (2014), based on a conference held almost simultaneously with our Uppsala conference in 2014. As a sign of a transdisciplinary breakthrough, Russian-themed special issues of translation journals such as *Translation and Interpreting Studies* (11:1, 2016) and *Translation Studies* (11:2, 2018) are appearing while, for example, *Slavic and East European Journal* recently featured a “forum” on translation in Russia (60:1, 2016). There has also been an increase in interest towards Russian scholarship on translation, as witnessed by the conference “Going East: Discovering New and Alternative Traditions in Translation Studies” held at Vienna University in 2014 (and the 2016 volume by the same title, edited by Laris Schippel and Cornelia Zwischenberger). Noticable here is also Birgit Menzel’s and Irina Alekseeva’s edited volume *Russische Übersetzungswissenschaft an der Schwelle zum 21. Jahrhundert* which appeared in 2013. So, the body of research on translation and translation scholarship in the Russian context is growing steadily (including an increasing number of PhD theses), although there are still obstacles such as the relatively closed systems of circulation: French, German and English-language scholarship still tend to ignore each other while Russia-based studies often operates without references to international scholarship.

3 – *What are the main researchers in this area nowadays in your opinion? And which texts you consider canonical and would recommend to anyone that has some basis by and large in Translation Studies and is wishing to make his way towards Russian Translation Studies? What advice would you give to anyone starting to path his way in Russian Translation Studies?*

Above I have already mentioned some names. When it comes to literary translation in the Russian context, one of the central figures is, undoubtedly, the above-mentioned Brian James Baer, who published his monograph *Translation and the Making of Modern Russian Literature* in 2016. As for the larger picture of the history of translation in Russia I would like to mention Sergey Tyulenev's book *Translation and the Westernization of Eighteenth Century Russia: A Social-Systemic Approach* (2012). As for archival-based research (made possible with the break-up of the Soviet system), one should mention Andrei Azov's 2013 monograph *Poverzhennye bukvalisty: Iz istorii khudozhestvennogo perevoda v S.S.S.R v 1920-1960-e gody* [The defeated literalists. From the history of literary translation in the USSR 1920s through the 1960s]. My own research, partly based on the same source material, has many points in common with his, although my approach is broader and includes translation analysis proper. Interesting research is also being conducted on the Soviet journals that presented foreign literature in Russian translation, the periodicals *Internatsional'naiia literatura* [International literature] (1933-1943) and *Inostrannaia literatura* [Foreign literature] (1955-). The former is the issue of a research project at Higher School of Economics in Moscow conducted by my network colleagues Elena Zemskova and Elena Ostrovskaiia and focusing on institutional and personal aspects of the journal's activities. This journal has also been studied by Nailya Safullina and Rachel Polonsky, who focused, inter alia, on the reception of these texts in Stalin's Russia. A valuable contribution here is also Samantha Sherry's 2015 monograph *Discourses of Regulation and Resistance: Censoring Translation in the Stalin and Khrushchev Era Soviet Union*, a comparative study of the two journals. As for "canonical texts" Maurice Friedberg's pioneering (although not archival-based) studies should be mentioned here: *A Decade of Euphoria. Western Literature in Post-Stalin Russia, 1954-64* (1977) and *Literary Translation in Russia. A Cultural History* (1997). Soviet theory of translation is selectively presented in Lauren Leighton's likewise pioneering 1991 book *Two Worlds, One Art: Literary Translation in Russia and America*. Some classics of Soviet-Russian translation scholarship are accessible in other languages: Kornei Chukovskii's classical *Vysokoe iskusstvo* has been translated by Lauren Leighton as *The Art of Translation: Kornei Chukovskii's "The High Art"* (1984), Efim Etkind, one of the most astute Russian translation scholars, is represented in French by the volume *Un art en crise: essai de poétique de la traduction poétique* (1982, trans. Wladimir Troubetzkoy). Brian James Baer is now translating Andrei Fedorov's seminal *Foundations for a general theory of translation* (first ed. 1953) and has previously published *Russian Writers on Translation: An Anthology* (2013, together with Natalia Olshanskaia). At present, I am myself together with Baer preparing a "Soviet history of translation in documents," making accessible texts from the early 1920s and on.

My advice to anyone “starting to path his way in Russian Translation Studies” would perhaps be to stay aware of the fact that translation in Russia always has been “more than translation” (to paraphrase the traditional saying that in Russia, “a poet is more than a poet”): since translation is the physical manifestation of an encounter with “the foreign” it has always been a sensitive activity in a society which has more often than not been informed by suspicion and has guarded itself through history with travel regulations and the like. A site of negotiation, contestation and resistance, Russian translation has always to be contextualized in order to be conceptualized. Which is of course true for translation in general, but perhaps even more important here.

4 – *In many of your works you study cases that involve languages in which you are not native, as I understand (as in Dzhambul or Pasternak translating from Lachian). How do you choose the cases you are going to research, presuming that the language barrier is bigger in this sense?*

True. There are obvious limitations as to the number of languages a researcher may reasonably know. My own native language is Swedish, I have fluency in Russian and English, plus reading ability in French, Polish and Ukrainian. But I would say that all depends on what type of research you want to do. The cases you mention are very different, although united by the fact that both are mediated and not direct translations. They are both produced with the help of a Russian-language interlinear, a so-called *podstrochnik* (literally meaning ‘under the line’), a very common Soviet practice, to which I have devoted several studies. So the Soviet translators themselves did not always know (in fact, very often they didn’t) the languages of the original, especially when it came to translations from the many languages of the Union itself. As for Dzhambul, the original Kazakh texts of whom are largely lacking or disputable, my main focus was the function and significance of these translations in their context. I was also able to pinpoint the institutional handling of them and to sketch the probable production process, which appeared to be a collective enterprise resulting in translations as well as original Kazakh texts. In the case of Pasternak’s translation of the Lachian poet Óndra Łysohorsky, I found the original texts in Pasternak’s archive, as well as Łysohorsky’s own Russian-language interlinear. I was able to read the original thanks to my knowledge of Polish since Lachian, a dialect that Łysohorsky himself promoted as a language, is something in between Polish, Czech and Slovak. I could assess the closeness of the interlinear to the original and then analyze Pasternak’s translation from it. Detailed translation analyses I have carried out

only from languages I know, such as Georgii Shengeli's rendition of Byron's *Don Juan* (Witt, Susanna, "Translation and Intertextuality in the Soviet-Russian Context: The Case of Georgii Shengeli's *Don Juan*." Cluster on Russian translation, ed. by Brian James Baer. *Slavic and East European Journal*, 60:1, 2016).

5 – *Could you punctuate some of the particular characteristics of Russian Translation Studies that differ from these studies on other languages/realities? "Literalism", "free translation", "realist translation", "naturalism", "realist translation" are, in my view, features yet to be discovered by many researchers not concentrated in the Russian field of these studies, do you agree? Could you punctuate as well some of the most interesting cases on Russian Translation Studies in your opinion? In your researches there are mentions to the Maimbet pseudotranslation case, or the brief discussion started by Gideon Toury on the Dzhambul case as an example of <culture planning>... Could you speak a little about it?*

You're right, of course these notions are not exclusively Russian (except perhaps for the "realist translation," which to my knowledge have not been conceptualized elsewhere). But a distinguishing feature in the Soviet context was the *ideologization of norm*, tying certain approaches to translation to ideologically reprehensible positions and defining the limits of translation discourse. It must be remembered that here, at certain periods, such issues were not purely academic, but could send people to the camps.

Gideon Toury (2005) was the first to bring Dzhambul, the Kazakh bard of Stalinism, into western translation scholarship. But his only source for theorizing what he called pseudotranslation in this case were the memoirs of composer Dmitrii Shostakovich, a text which in itself is somewhat debated. Inofficially, in the Soviet context, the Dzhambul case was also habitually referred to as *fakelore*, a thing taken for granted. I decided that the case deserved more thorough treatment as indicative of Soviet translation practices and attitudes to translation in an imperial context. In the process I discovered quite a few similar cases, in which "nationalities" poets published mainly in Russian translation were promoted as representatives of their native literatures to be included in the Soviet canon. This is what I, using Toury's and Even Zohar's concept of "culture planning" refer to as "culture planning from below" since the (Russian) translators themselves were often instrumental in publishing these texts. The case of Maimbet is an extreme one because not only were there no original texts, there was no original poet either. This Kazakh figure was launched in 1935 by a local Russian journalist in Alma-Ata. His translations of Maimbet appeared even in the central newspaper *Pravda*, supplied with a photo of the bard, a typical Central Asian man with his

traditional string instrument. At the time there was great demand (created from above) for “nationalities” poets to represent their republics at cultural festivals in the larger Russian cities. So the journalist was approached by the authorities and asked to bring his poet to Moscow for the Kazakh festival in 1936. His solution to this problem was to announce that Maimbet, as a member of a nomadizing family, had crossed the border to China and remained there. The imaginary status of Maimbet was confirmed in a letter of denunciation from the journalist’s colleagues at the local writers’ union which I found in the archive. The same journalist then became one of the principal translators of Dzhabbul.

6 – Do you believe that translators from the Soviet era could somehow influence the publication of some specific writers, acting as gatekeepers? Could they skip some of the rules by changing or omitting excerpts, did they have any power in the Writers Union’s meetings? Do you believe this could have changed in the period of the “Thaw”, could they have gained more autonomy then?

Translators could propose works for translation, trying to promote certain writers etc. But the decisions were of course taken at higher levels, involving the formal bodies of censorship. As shown by Samantha Sherry in her abovementioned book, censorship was not only formal but ubiquitous and multilayered, stretching from the selfcensoring of the translator to the editing process in which the experienced editor often carried out preemptive censorship involving excisions, rewritings, omissions and the like. The editor, in turn, often had to negotiate certain choices with other people, and so on, until the manuscript could be approved, again by the formal body of censorship. So it would perhaps be more precise to say that the function of gatekeeper was carried out by this multilayered process of censorship.

7 – In Brazil, almost until the end of the last century, most of the translations from Russian literature were done through retranslations from French and English. Was there anything alike in Nordic or Scandinavian countries? You researched as well the Soviet practice in retranslations. What were your main conclusions on it?

Yes, in the early periods (late 19th and early 20th century) many works of Russian literature reached the Nordic countries via German translations. Such indirect translation from Russian was practically abandoned in the first decade of the 20th century. But indirect practices continued to be the norm when it came to literature from the languages of the Soviet republics. Such works were generally

translated from a Russian translation. As mentioned above, I have studied the use of Russian-language interlinears in translation from nationalities languages into Russian and between such languages themselves. My conclusion was that even if the practice was deemed inferior from the very beginning and administrative measures were repeatedly taken against it, it persisted until the end of the Soviet era as an indispensable part of the *functioning* of system of Soviet literature.

8 – *When writing about pseudotranslations in USSR, you touch the vast use of foreignizing elements derived from languages from former Soviet republics as a way used by the pseudotranslator to mark that the text is in fact originated from a non-Russian literature (and that it indeed exists). But these same foreignizing elements are employed as well in the translations into Russian of Brazilian Jorge Amado's works by his Soviet translator, Yuri Kalugin. In this case, however, the Brazilian regionalisms sound foreign even to Brazilians from areas other than Amado's Bahia and Brazilian northeast. How would you explain the use of such kinds of foreignizing elements in "progressive" Soviet literature of the 1950s and 1960s?*

This is a very interesting observation! Perhaps it could be related to Brian Baer's study of the packaging of "progressive" translations from the Third World in the journal *Inostrannaia literatura* during the 1950s, which was often nationalist, underscoring the cultural peculiarity of these nations (see Baer, Brian, "From International to Foreign: Packaging Translated Literature in Soviet Russia," *Slavic and East European Journal*, 60.1, 2016).

9 – *Could you define briefly the foreign literature translated into Russian and the one translated into the Russian republics languages and Russian influence zones during the Soviet era? How do these influxes differ in the cultural policies of the Party as you see it?*

The classics of world literature (including children's literature) were of course translated and retranslated during the whole period. "Progressive" modern literature made up a translational canon which often foregrounded authors who were not well known in their native countries, such as Howard Fast during the early 1950s (the most translated of all foreign authors in the USSR!). During the 1960s modern western authors who were not so progressive and even modernist (Salinger, Auden, Kafka) could find their way to Russian readers. Katerina Clark writes interestingly about the Soviet efforts in the 1930s to devise a Moscow-centered world literature by ways of translations into and from Russian (Moscow, *The Fourth Rome: Stalinism, Cosmopolitanism, and the Evolution of Soviet Culture, 1931-1941*,

2011). As for the republics, an important thing is that much foreign literature was translated into their various languages in an indirect way via the Russian translations of the works in question. The Russian (already censored) translation thus functioned as a gatekeeper.

10 – *Jorge Amado's literature also brings countless mentions to religious rituals (Christian, black etc.) and Amado was a well-known practitioner of African religions that are widespread in his home state, Bahia. These mentions are not suppressed in the Russian translations, for example, in the first translation of "Gabriela, clove and cinnamon", of 1961, on the contrary of what one could expect, while some, more sensual excerpts of his works are omitted (at the same time as others, in the same works, are kept, and even others are intensified) and mentions to Lenin or the tsar are completely cut. Could you mention the most interesting cases, in your view, involving cuts and omissions or the unexpected maintenance of elements that could be contrary to the Party's ideology (considering further the anecdote that "in USSR there wasn't sex" and the situation that gave birth to it)?*

An interesting case is Rita Rait-Kovaleva's 1960 translation of J.D. Salinger's novel *The Catcher in the Rye*, which presented many difficulties to the Soviet translator in terms of slang expressions, foul language, sexual explicitness, etc. The translator developed her own effective strategies in conveying such things without excisions. As shown by Aleksei Semenenko, "instead of choosing the often-used easy solution of eliminating and/or replacing the obscenities with euphemisms, in most instances Rait creates ad hoc idioms that produce an effect of defamiliarization, making the reader pause and guess the meaning from the context." (Semenenko, Aleksei, "Smuggling the other: Rita Rait-Kovaleva's Translation of J.D. Salinger's *The Catcher in the Rye*," *Translation and Interpreting Studies*, Special Issue: Contexts of Russian Literary Translation, ed. By Julie Hansen and Susanna Witt, 11.1, 2016)

11 – *In your works, you use many information and quotes from the Moscow archives (above all RGALI). Russian Translation Studies in English, Spanish, Portuguese (at least according to my researches) aren't as much abundant of papers and books dedicated to its cases and historiography as Translation Studies on languages other than Russian, though there are important works on Russian Translation Studies in Russian, such as Azov's "Poverzhenie bukvalisti" etc., besides dozens of articles on specific cases, authors or texts. Even though, the young Azov, for example, has already left his scholar activities. Do you believe Russian academy has to make bigger efforts to tackle the lack of works in this field or would there be a lack of interest on it, maybe for political reasons? Do you agree there's a deficiency in systematizing these studies by*

Russian researchers? Do you believe there are still a lot of virgin territories to be explored by international researchers in this area?

Yes, absolutely, there is still so much to do for researchers, international as well as Russian, in this area. There is a lot of material in the archives pertaining to the work and life of individual translators as well as to institutions such as publishing houses. Even if there has appeared a German study of *Vsemirnaia literatura* [World literature] publishing house, the great translation enterprise of the 1920s, and the publishing house Academia, a main outlet for translated literature in the later 1920s and early 1930s, I am sure that there is a lot more to do with them. (The study in question is Tatiana Bedson and Maxim Schulz, *Sowjetische Übersetzungskultur in den 1920er und 1930er Jahren: Die Verlage Vsemirnaja literatura und Academia*, 2015). I know that interesting research is going on at Moscow State University and Higher School of Economics (Moscow), as well as in St. Petersburg (for example, at the Pushkin House), but it would surely be a good idea to take stock of research carried out elsewhere to get a better picture. I don't think there is a lack of interest for political reasons.

12 – *Do you agree that, at some extent, that the Russian archives, despite its obscure past, could be nowadays considered much more open than in many other (developed) countries of the world with the volume of Soviet files that are already open for a wide public, including foreign?*

I'm not sure about the point of Russian archives being much more open than other ones. It is true that many Russian archives are open to researchers, including foreigners, but other ones are less accessible now than 20 years ago – for example, the KGB archives, which would be of great interest for research on many individual translators. And still there is a lot of bureaucracy and difficulties in obtaining copies of archival material.

13 – *What is the status of Russian Translation Studies in Nordic countries currently?*

In Sweden there is a handful of scholars who conduct at least some research within Russian Translation Studies. For the last decade we have had a couple of PhD theses: Aleksei Semenenko's *Hamlet the Sign: Russian Translations of Hamlet and Literary Canon Formation* (Stockholm, 2007) and Elena Rassokhina's *Shakespeare's Sonnets in Russian: the Challenge of Translation* (Umeå, 2017) and also one devoted

to translations from Russian into Swedish, Nils Håkanson's *Window to the East: Russian literature in Swedish translation with a case study of the Swedish reception of Nikolai Gogol* (in Swedish, Uppsala, 2012). But that is rather part of Swedish Translation Studies... As for the other Nordic countries, the university of Eastern Finland at Joensuu is perhaps the only place where the field is well established.

14 – *You were among the organizers of the conference “Translation in Russian Contexts,” in Uppsala, Sweden, and the series of round-tables and conferences dedicated to Russian and Slavic Translation Studies in the ASEEEES conferences in 2015 and 2016. How was it to organize such events? And which other projects do you have connected to this field of research for the future? Any other books coming up soon?*

I have been organizing various panels on related topics at the ASEEEES since 2011, but the “series” format was introduced in 2016 and continued this year in Chicago (2017). I think this is a very fruitful way of continuing collaboration within the network mentioned above. We have tried it at other conferences as well, such as the ICCEES, the Nordic Congress of Slavists and the First and Second Annual Tartu Conference on Russian and East European Studies (in 2016 and 2017). My current research project, “The Interface with the Foreign: The ‘Soviet School of Translation,’ Cold War and World Literature, 1945-1985” is funded by the Swedish Research Council for the period 2015-2018 and will hopefully result in a monograph.

15 – *Currently, how would you characterize the literary translations into Russian? Do they follow an specific line on your opinion?*

Unfortunately, I don't have time to monitor the field of contemporary translations into Russian. But it would be interesting to analyze the current situation against the background of the previously hegemonic “Soviet school of translation” with its generally quite domesticating thrust.

Colaboradores

Alípio Correia de Franca Neto é poeta, tradutor, pós-doutor em Teorias da Tradução, Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada e atualmente é professor honorário na University of Roehampton. Por três vezes foi agraciado com o Prêmio Jabuti por suas traduções de *Pomas, um tostão cada* (Iluminuras, 2001) de James Joyce; *A balada do velho marinheiro*, de S. T. Coleridge (Ateliê Editorial, 2006); e *Vênus e Adônis*, de William Shakespeare (Editora Leya, 2014), que também lhe rendeu um prêmio do conselho Britânico. Contato: alipiofranca@ig.com.br

André Nogueira é bacharel em Filosofia pela Universidade Estadual de Campinas. Está em fase de conclusão o mestrado no Programa de Pós-graduação em Cultura e Literatura Russa da Universidade de São Paulo. Contato: andresala40@gmail.com

Bruno Palavro é graduando da Licenciatura em Letras – Português/Grego na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Trabalha como bolsista de Iniciação Científica, na qual desenvolve a proposta de uma nova tradução em hexâmetro dactílico brasileiro para a *Teogonia* de Hesíodo, sob a orientação do professor Carlos Leonardo Bonturim Antunes. Contato: brunopalavro@gmail.com

Carlos Leonardo Bonturim Antunes é doutor em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo (USP), trabalha como professor de Língua e Literatura Grega na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Publicou, em 2011, o livro *Ritmo e Sonoridade na Poesia Grega Antiga: Uma tradução comentada de 23 poemas*, fruto de seu mestrado, em que fez reconstruções rítmicas da lírica grega. Lançou neste ano de 2017 o ciclo de sonetos *João e Maria: Dúplice coroa de sonetos fúnebres*.

Cássio de Oliveira é bacharel em Estudos Russos pelo Bard College (2005), mestre e doutor em Línguas e Literaturas Eslavas pela Universidade de Yale (2014). Após ter lecionado como professor visitante na Universidade do Arizona, Dickin-

son College, e Universidade de Vanderbilt, desde 2016 é professor assistente de Russo na Universidade Estadual de Portland (Portland State University), Estado de Oregon, EUA. A ênfase de sua pesquisa é na literatura e cultura do período entreguerras da União Soviética. Seus artigos foram publicados na *RUS: Revista de Cultura e Literatura Russa* (USP), *Revista de Estudos Orientais* (USP), *Slavonica* (Reino Unido), *Canadian Slavonic Papers* (Canadá), *Studies in Slavic Cultures* (EUA), e *Russian Literature* (Holanda, no prelo). Contato: cassio@pdx.edu

Daniel Martins Saeger é bacharel em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com ênfase em Francês. Desenvolveu, sob orientação de Denise Sales e coorientação de Sandra Loguercio, monografia acerca de aspectos divergentes entre traduções diretas e indiretas do russo para o português. Trabalha como tradutor e professor autônomo de língua francesa e russa. Contato: daniel-saeger4@gmail.com.

Denise Regina de Sales é professora de Língua e Literatura Russa no Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Concluiu o mestrado e o doutorado em Literatura e Cultura Russa na Universidade de São Paulo (USP). Trabalha com tradução literária do russo para o português desde 2001. Traduziu, entre outros títulos, *Contos de Kolimá*, de Varlam Chalámov, *Minha vida e Três anos*, de Anton Tchêkhov. Contato: denise.sales@ufrgs.br

Diego Moschkovich é graduado em Artes Cênicas pelo Instituto Estatal Russo de Artes da Cena (RGISI/LGITMiK), em São Petersburgo, e mestrando em Cultura e Literatura Russa na FFLCH/USP. Publicou, em português, as traduções de *Do Teatro*, de Vsévolod Meyerhold (Iluminuras/2012), *Stanislávski ensaia*, de Vassíli Toporkov (É, 2016) e *Análise-Ação*, de Maria Knebel (34, 2016). Sua pesquisa de mestrado “O último Stanislávski em ação: tradução e análise das experiências do Estúdio de Ópera e Arte Dramática (1935-1938)” é fomentada pela FAPESP e atualmente dedica-se a um estágio de pesquisa (BEPE-FAPESP) para a investigação dos Arquivos do Teatro de Arte de Moscou, na Rússia. Contato: moscoufernandes@gmail.com

Douglas Rosa da Silva é mestrando na área de concentração em Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Bolsista de Mestrado do CNPq. Graduado em Letras

Português/Inglês pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS).
Contato: douglasrosa.per@gmail.com

Edelcio Americo é doutor em literatura e cultura russas pela FFLCH-USP em 2011, professor substituto de língua russa na Universidade Federal do Rio de Janeiro, coordenador e professor do curso de língua russa no Programa de Línguas Estrangeiras Modernas (PROLEM) na Universidade Federal Fluminense-RJ. Intérprete oficial do governo brasileiro em diversos projetos no Brasil e no exterior. Indicado a intérprete da Vice-Presidência da República. E-mail: americano.edelcio@gmail.com

Ekaterina Vólkova Américo é professora de Língua e Literatura Russa da Universidade Federal Fluminense - UFF (2015) e docente do Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura Russa da Universidade de São Paulo (USP). Tradutora e pesquisadora das obras de Iúri Lotman, Mikhail Bakhtin, Pável Medviédev, Valentin Volóchinov e Piotr Bogatyriov, entre outros. Organizou e traduziu, em parceria com Sheila Vieira de Camargo Grillo, os livros *Marxismo e filosofia da linguagem de Valentin Volóchinov* (Editora 34, 2017), *O método formal nos estudos literários de Pável Medviédev* (Contexto, 2012) e *Questões de estilística no ensino de língua de Mikhail Bakhtin* (Editora 34, 2013). Contato: katia-v@ya.ru

Elena Vássina é pesquisadora russa, doutora em História e Teoria de Arte e pós-doutorado em Teoria e Semiótica de Cultura e Literatura pelo Instituto Estatal de Pesquisa da Arte (Rússia). Organizadora, autora e tradutora dos livros “Tipologia do simbolismo nas culturas russa e ocidental” (2005), “O cadáver vivo”, de L. Tolstói (2007), “Liev Tolstói: Os últimos dias”(2011), “Teatro russo: literatura e espetáculo” (2011), “Stanislávski: Vida, obra e Sistema” (2015), entre outros. Em 2016, foi finalista do premio Jabuti e do premio Aplauso Brasil. Atualmente trabalha como professora dos cursos de graduação e de pós-graduação da USP. Contato: elenavassina@usp.br

Eloah Pina Pereira é Mestra em Literatura e Cultura Russa pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e bacharel em Letras pela mesma instituição. Sua pesquisa, sob orientação de Elena Vássina, é dedicada à prosa do escritor russo contemporâneo Dmitri Býkov. Contato: eloah.pina@gmail.com

Fabrcio Yuri Vitorino é jornalista e pesquisador de cultura russa. Trabalha há 12 anos no Grupo Globo e foi professor de disciplinas de língua russa da graduação em Letras/Russo da UFRJ. É mestre e doutorando em Literatura e Cultura Russa na USP, focando nos jornais literários da Rússia no século XIX. Fez especialização em língua russa na MGU (Moscou) e é bacharel em Comunicação Social/Jornalismo, pela UFF, e em Letras (Português/Russo), pela UFRJ. Contato: fabyuri@gmail.com

Fernanda Naomi Kumagai é estudante de graduação do último ano de Letras (Português/Russo) pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Desenvolveu a tradução direta do russo para o português do conto “O Judeu” de Ivan Turguêniev sob orientação do Prof. Dr. Mario Ramos Francisco Jr. Contato: fernanda.kumagai@usp.br

Graziela Schneider Urso é tradutora, bacharel em russo e português, mestre e doutora em Literatura e Cultura Russa pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Foi professora substituta de língua e literatura russa na UFRJ. Traduziu diversas autoras e autores russos. Seu trabalho mais recente foi a organização de “A revolução das mulheres: emancipação feminina na Rússia Soviética” (Boitempo, 2017).

Helder da Rocha cientista da computação, engenheiro e artista de várias modalidades. Também é autor de traduções literárias do russo, mas também do italiano e do inglês, como *Inferno* e *Purgatorio* de Dante Alighieri, 1998, e *O Corvo* de Edgar Allan Poe, 1999. Contato: helder.darocha@gmail.com

Leticia Mei é mestre e doutoranda em Literatura e Cultura Russa e Bacharel em Letras (Francês, Português e Russo) pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Suas pesquisas concentram-se nos poemas líricos longos de Maiakóvski e nas questões relativas à (re)tradução de poesia e sua crítica. Dele, traduziu o longo poema *Sobre Isto*, de 1923 (Editora 34, no prelo). Contato: leticiami@usp.br

Luana Chnaiderman de Almeida é formada em Letras pela USP onde também fez mestrado. Dá aulas de português no Colégio Equipe e é escritora. Publicou os livros infanto-juvenis *Minhocas*, pela Cosac e Naify(2014), *Fuga*, pela FTD

(2017) e o livro de contos Os animais domésticos e outras receitas, Perspectiva, 2018. Contato: almluana@gmail.com

Lucas Simone nasceu em São Paulo, em 1983. É historiador formado pela FFLCH-USP e doutorando no Programa de Literatura e Cultura Russa, da mesma faculdade. Atua como tradutor há quase dez anos, tendo publicado versões de Dostoiévski, Górkí, Chalámov etc. Contato: lucas.r.simone@hotmail.com

Luis Felipe Labaki é cineasta e tradutor. Formou-se no Curso Superior do Audiovisual da ECA-USP e é mestre em Meios e Processos Audiovisuais pela mesma escola, com a dissertação *Viértov no papel: Um estudo sobre os escritos de Dziga Viértov* (2016). Dirigiu os curtas-metragens *O Pracinha de Odessa* (2013) e *Que tal a vida, camaradas?* (2017). Como tradutor, publicou *Esqueci Como Se Chama* (Daniil Kharms, CosacNaify, 2015) e traduziu textos de Dziga Viértov, Esfir Chub e Artavazd Pelechian para a coletânea *A Verdade De Cada Um* (org. Amir Labaki, CosacNaify, 2015). Contato: lulabaki@hotmail.com

Márcia Pileggi Vinha é tradutora do russo para o português e professora de português como língua estrangeira no Centro Cultural Brasileiro em Tel Aviv, além de doutoranda em literatura russa pela Universidade Hebraica de Jerusalém, Israel.

Marina Darmaros é doutoranda no Departamento de Cultura e Literatura Russa da Universidade de São Paulo (USP). Foi pesquisadora no Departamento de Filologia da Universidade Estatal de Moscou Lomonósov e tem mestrado pela Universidade Russa da Amizade dos Povos (Patrice Lumumba). Atualmente, pesquisa as conexões entre o escritor brasileiro Jorge Amado e a União Soviética, com foco no *gatekeeping* e cotejo da obra original com suas traduções para o russo, além de documentos dos arquivos soviéticos em Moscou. Contato: marinadarmaros@gmail.com

Melissa Teixeira Siqueira Barbosa é graduanda em Letras - Português/ Inglês pela Universidade Federal Fluminense. É tradutora russo-português e inglês-português. Junto a Ekaterina Vólkova Américo traduziu os artigos “Sobre a questão do sufrágio feminino na sociedade russa, nos *ziémstvo* e nas cidades” (1907), de Liubóv Guriévitch; “Os sindicatos e a trabalhadora” (1921), de Aleksandra Kollontai e “Mulher e Política” (1908) de Elena Kuvchínskaia; presentes no livro

A Revolução das Mulheres (Boitempo, 2017) organizado por Graziela Schneider. Contato: melissa.t.siqueira@gmail.com

Natalia Quintero é formada em estudos literários pela Universidad Nacional de Colombia. Mestre e doutora em literatura e cultura russas pela USP, onde realizou trabalhos dedicados ao estudo do diário como gênero da literatura documental, e, especificamente, à análise dos vínculos do diário de juventude de Liev Tolstói com algumas de suas obras literárias. É tradutora do russo e do espanhol. Alguns de seus trabalhos foram publicados pelas editoras Penguin-Companhia das Letras e Boitempo Editora. Contato: lasazores@yahoo.com.br

Neide Jallageas é pesquisadora, artista, tradutora, ensaísta e editora do Kino-russ Edições e Cultura. Pós-doutora em Meios e Processos Audiovisuais pela Escola de Comunicação e Artes (2013-2014) e em Literatura e Cultura Russa pela Faculdade de Filosofia Letras da Universidade de São Paulo, com Estágio de Pesquisa em Moscou no Centro Eisenstein de Pesquisa e Museu de Cinema Russo (2010-2013). Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2007) com tese sobre o cinema de Andrei Tarkóvski e Pavel Floriênski. Mestre em Estética e Comunicação do Audiovisual pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (2002). Possui obras nos acervos do MAM-SP, Coleção Pirelli-Masp, MAC-USP e Sesc-SP. Contato: neide.jallageas@kinoruss.com.br

Noé Oliveira Queiroz Policarpo Polli estudou Matemática e Letras na USP e cursou o doutorado na Universidade Estatal M. V. Lomonósov, de Moscou, na então União Soviética (1983-1989). É professor de língua russa na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP e dedica-se ao estudo comparativo do russo com o português e à tradução de obras de autores clássicos russos, tendo já publicado coletâneas de contos de Antón Tchékhov (*O violino de Rotschild; Veredas*, 1990), Aleksandr Kuprin (*O bracelete de granadas; Globo*, 2007) e Nikolai Leskov (*Homens interessantes; Ed. 34*, 2012). Contato: policarpolli@usp.br

Odomiro Fonseca é doutor em Letras (Literatura e Cultura Russa), pela USP; mestre em Letras, pela UFPE; e licenciado em História, pela UFPE. Tradutor, professor e escritor. Autor da tese “Niilismo: estrada para a emancipação. O destino literário das personagens femininas russas na época das Grandes Reformas (1855-1866). Contato: odomiromfonseca@gmail.com

Paula Costa Vaz de Almeida tem graduação em Letras (Português/Russo) pela Universidade de São Paulo (2004), mestrado (2008) e doutorado (2014) em Literatura e Cultura Russa também pela USP, ambos com bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), nos quais estudou a prosa da poeta russa Marina Tsvetáieva. Tem experiência como professora dos ensinos Fundamental II, Médio e Superior. Dedicar-se também à tradução de textos literários e de especialidades, tendo traduzido, além do ensaio “Meu Púchkin” para a dissertação de mestrado, dois ensaios de Marina Tsvetáieva e o livro *Teoria geral do direito e marxismo*, de Evguiéni Pachukanis, ambos para a Boitempo Editorial, entre outros. Contato: pavazalmeida@gmail.com

Priscila Nascimento Marques é tradutora, psicóloga formada pela Universidade Presbiteriana Mackenzie e mestre e doutora pela Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP), onde atualmente realiza estágio de pós-doutoramento (bolsa Fapesp, processo 2015/17830-1). Contato: priscilanm@gmail.com

Rafael Bonavina Ribeiro é graduando em Letras pela Universidade de São Paulo, com dupla habilitação em Português e Russo. Contato: rafaelbonavina@gmail.com

Susanna Witt é professora associada de línguas e literaturas eslavas e palestrante sênior em russo no departamento de Línguas Eslavas e Bálticas, Finlandês, Holandês e Alemão na Universidade de Estocolmo. Ela também é tradutora juramentada de russo-sueco. Especialista na poesia e prosa de Borís Pasternak (*Creating Creation: Readings of Pasternak's Doktor Zhivago*, 2000), escreveu extensivamente sobre temas relacionados à história da tradução do período soviético, como as práticas russas de tradução indireta, a tradução de “línguas de povos da URSS”, o conceito da “Escola soviética de tradução” e a tradução e intertextualidade no contexto soviético. Ela é coeditora (junto a Brian James Baer) de *Translation in Russian Contexts: Culture, Politics, Identity* (Routledge, 2018). Contato: swi@slav.su.se

Thiago Koslowsky da Rosa é licenciado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Interessa-se pela poesia lírica grega, tendo realizado monografia sobre a elegia histórico-narrativa e participado de Iniciação Científica dedicada à tradução rítmica de epigramas de Meleagro. Participa, também, de grupo

de pesquisa relacionado à comparação de contos brasileiros e australianos. Atua como tradutor e revisor *freelancer*. Contato: tkrosa@gmail.com

Yuri Martins de Oliveira é Bacharel e Licenciado em Português-Russo pelas Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas e Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FFLCH-FE-USP). Atualmente, é aluno de Mestrado no Programa de Cultura e Literatura Russa da FFLCH-USP. Contato: yuri.martinsz@gmail.com