



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

Entrevista com Viatchesláv Kupriyánov

Interview with Viacheslav Kupriyanov

Entrevistadora: Liubóv Beriozkina
União dos escritores do Século XXI, Rússia
Edição: RUS, Vol. 14. Nº 24
Publicação: Maio de 2023
Recebido em: 09/05/2023
Aceito em: 23/05/2023

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2023.211772>

BERIOZKINA, Liubóv.
Entrevista com Viatchesláv Kupriyánov.

RUS, São Paulo, v. 14, n. 24, pp. 229-254, 2023.



Entrevista com Viatchesláv Kupriyánov¹

Liubóv Beriozkina*

Resumo: Trata-se da tradução de uma entrevista (2022) realizada por Liubóv Beriozkina com o poeta Viatchesláv Kupriyánov (1939) sobre o desenvolvimento do verso livre (*verlibr*) na Rússia, a definição do gênero e a sua recepção no meio literário.

Abstract: The text is a translation of an interview (2022) conducted by Liubov Beriozkina with the poet Viacheslav Kupriyanov (1939) about the development of free verse (*verlibr*) in Russia, the definition of the genre and its reception in the literary context.

Palavras-chave: Poesia russa; Poesia contemporânea; Verso livre, União Soviética
Keywords: Russian poetry; Contemporary poetry; Free verse; Soviet Union

Sobre o autor

* Membro da União dos escritores do Século XXI, da Rússia.

O poeta e escritor Viatchesláv Kupriyánov (1939) nasceu em Novosibirsk, na Sibéria, e mora há muitos anos em Moscou. Conhecido como tradutor – formado na Faculdade de Tradução do Instituto de Línguas Estrangeiras (Moscou) – e como um dos precursores do verso livre (*verlibr*) na Rússia, ao lado dos poetas Vladímir Búritch (1932–1994), Arvo Mest (1937–1997) e Guennádi Alekséiev (1932–1987). Além de literato atuante em seu país, Kupriyánov é autor muito traduzido – tem obras vertidas para o alemão, armênio, búlgaro, cingalês, croata, flamengo, francês, holandês, indiano, inglês, polonês, português, romeno e sérvio – e premiado – Prêmio da Rádio SWR/*Bestenliste*, Prêmio do Ministério de Cultura e Educação da Áustria, Prêmio Internacional Branko Radičević e Prêmio Maiakóvski de Literatura Russa, entre outros.

Liubóv Beriozkina: **Viatchesláv Glébovitch, obrigado por ter concordado em dar uma entrevista para o “Oráculo de Delfos”. Você já é conhecido, por isso nossa conversa de hoje vai se centrar não tanto em sua trajetória pessoal, mas na história do verso livre russo, ao qual você dedicou sua vida. Primeira questão: dê, por favor, sua definição do *verlibr*.**

Viatchesláv Kupriyánov: Eu considero o verso livre, o *verlibr*, um gênero literário “simétrico à poesia em relação à prosa”. É uma definição figurada que destaca a natureza tríplice, a trindade da literatura. Como a prosa, o verso livre não se apoia na contagem de sílabas e na rima. Como a poesia, o verso livre é mais alegórico que narrativo e, em seu interior, pode ocultar uma música. A prosa é um discurso “linear”; a poesia um discurso “curvilíneo”, que faz girar, e, para esse “rotacionar”, esse “giro” do texto, a rima não é necessária. O acadêmico Iú. V. Ro-

1 Publicada originalmente em 17-11-2022, em Поэзия.ру. *Oráculo de Delfos*. <https://poezia.ru/works/171239>

jdiéstvenski disse que o verso livre é um “verbete”, isto é, há um tipo de criação de conceitos dentro do texto, mas de acordo com regras artísticas e associativas. Ele também escreve em seu livro *Teoria da retórica*: “(...) o *verlibr* se situa no centro do sistema de gêneros pelo qual se determinam a prosa e a poesia”.² Historicamente, esse gênero literário pode se basear em textos “canônicos”, sagrados (Salmos), nos quais estão cifrados os códigos morais básicos da cultura. Com o verso livre se relaciona minha “*experiência de combinar palavras por meio de seu sentido*”, frase que se tornou o subtítulo de meu livro *Contradições* (2019).

L.B.: Depois de conhecer sua biografia, pode-se presumir que sua paixão pelo verso livre tenha surgido em seu processo de tradução da poesia da Europa Ocidental. De fato foi assim?

V.K.: Não exatamente. No começo, havia uma ideia vaga de me afastar da monotonia do sistema sílabo-tônico em direção a uma composição musical livre, a um poema-concerto. No entanto, ao lidar com traduções, os exemplos estrangeiros do *verlibr* me ajudaram a criar algo análogo em minha língua nativa. Depois, a observação de meus colegas de ofício, Avro Mets, Vladímir Búritch. Então, a busca de exemplos na poesia nacional de um passado recente, Nikolai Konstantínovitch Rérikh, Velimir Khlébnikov. E, não menos importantes, os versos de preces, os Salmos. Dos alemães, Heinz Kahlau (discípulo de Brecht), que conheci pessoalmente, Hans Magnus Enzensberger, Erich Fried. Dos clássicos, Hölderlin, Rilke. Cada um deles me ensinou alguma coisa. Eu e Heinz Kahlau até compusemos (originalmente em alemão) um *verlibr* em parceria:

мир
поумнел.
Какой дурак
допустил это?

Parece,
o mundo
tomou juízo.
Quem foi o tolo
que deixou?

² ROJDIÉSTVENSKI, 1997, p. 555.

L.B.: Durante a época soviética, você foi obrigado a “abrir uma janela” na literatura nacional, bastante conservadora, para o verso livre. Fale sobre isso mais detalhadamente (das dificuldades que teve que superar, se foi chamado para depor na Lubianka, etc.).

V.K.: Não fui chamado para comparecer à Lubianka,³ nem Búritch, à diferença de Olga Sedakova, que foi convocada, segundo suas memórias, por causa da publicação de um livro na França, mas as queixas contra ela não tinham sentido. E não estavam relacionadas com o *verlibr*. Nossas dificuldades vinham da mentalidade coletiva da comunidade de escritores. No tempo soviético, seria estranho referir-se à literatura eslava religiosa e sagrada que fora adaptada à língua russa. A própria tradição nacional foi silenciada (esquecida!), representada em poucos exemplos.

E havia certa confusão filológica nascida da filosofia da linguagem de Potebniá: A. A. Potebniá considerava a prosa uma “poesia degenerada”, por essa razão excluiu inteiramente do repertório da cultura russa a literatura eslava religiosa. Toda a literatura poética se originou do folclore. E nosso crítico literário de hoje vem armado com uma concepção unilateral da tradição nacional: “Uma língua resiste ao que não lhe é característico; assim, a língua russa, com sua larga tradição secular do verso rimado folclórico, resiste ao *verlibr*, apesar dos esforços convulsivos de seus adeptos (V. Kupriyánov, por exemplo) na poesia contemporânea”.⁴ Mas o folclore não se limita a “versos rimados”! Existem parêmiás, provérbios, ditados, adivinhas, que podem ser rimados ou sem rimas. E contos maravilhosos, ditos cômicos, palavras mágicas. Em todas as línguas, tanto a prosa quanto o *verlibr* remontam a essas formas desprovidas de rimas, além dos cânones escritos (textos sagrados).

E a maioria dos escritores passou a expressar sua opinião no linguajar oficioso de Boris Slútski: não existiam versos livres

³ Lubianka, nome coloquial tanto da sede do KGB como da prisão, situados num prédio na praça Lubianka, em Moscou. (N. da T.)

⁴ GONTCHARÓV, 1999, p. 189.

entre nossos clássicos, quer dizer que eles também não devem existir entre nós! Essa polêmica ocorreu em 1972 no número 2 da *Questões de literatura*. David Samóilov se manifestou em relação ao tema de maneira mais contida – por um lado, ofendeu a mim e a Búritch; por outro, delineou uma perspectiva um tanto favorável (1989):

Поздно учиться играть на скрипке,
Надо учиться писать без рифмы.
С рифмой номер как будто отыгран.
Надо учиться писать верлибром...
Как Крутоямов или как Вздорич,
С рифмою не брататься, а вздорить.
Может, без рифмы и без размера
Станут и мысли иного размера.

É tarde para dedilhar o violino,
É tempo de aprender o verso sem rima.
Com uma rima o número está perdido.
É tempo de aprender o *verlibr*...
Como Krutoiamov ou Vzдорitch,⁵
Com uma rima não se brinca, se luta.
Talvez sem rima e sem medida
Ideias ganhem diferente medida.

Talvez seja a “medida da ideia” que atrapalhe a aceitação do *verlibr*? Ainda hoje, muitos acreditam nas palavras que Púchkin escreveu de passagem: “a poesia (...) precisa ser um tanto tola (...)”.⁶

O livro *Em primeira pessoa*, que eu só consegui publicar quando estava com 42 anos, tinha dois ciclos de poemas em *verlibr*, no início, o primeiro foi censurado, mas a redação o salvou e o chamou de “Caderno nunca visto”, para que minhas

5 Krutoiamov refere-se a Kupriyánov e Vzдорitch (de *vzдорит*, “brigar”) a Búritch. (N. do T.)

6 A frase aparece em uma carta Púchkin de 1826 ao príncipe Piotr Viázemski (1792–1878): “(...) Seus poemas para sua Bela Imaginária (desculpe, para sua Felizarda) são muito inteligentes. A poesia, Deus me perdoe, precisa ser um tanto tola (...)”. (N. da T.)

parábolas, que começavam por “Era uma vez um mundo”, se dirigissem “não a nosso mundo”. Há uma passagem que diz: “Temos a liberdade de consciência, / então agora vamos colocar a consciência / à venda!” – exigiam a substituição da “liberdade de consciência” pela “liberdade de mercado”. A história alcança e ultrapassa a poesia, hoje a “liberdade de mercado” é uma realidade também para nós, embora a venda da consciência não mude muita coisa. O livro *A vida continua* (1982), por fim, foi inteiramente composto em versos livres. Aconteceu um milagre: o editor Guerman Flórov me disse sem rodeios: “Eu não compreendi nada do livro, com posso revisá-lo?”. “Então não revise”, sugeri eu. E ele concordou!

Mas o editor foi também seu primeiro censor. Depois, o livro foi liberado para a impressão pelo espirituoso vice-chefe, Mikhail Tchislóv, que tinha o hábito de cortar ao acaso três ou quatro textos, sem ler o restante, e assim ele fez com meu manuscrito. Quando o livro saiu da gráfica, Guerman Flórov pediu: “Dê um exemplar para mim, vou ler agora mesmo”. Contudo, não apareceu nenhuma resenha de *A vida continua* nas revistas importantes. Talvez, na época, não houvesse a quem escrever sobre o *verlibr*. Dmítri Ilin, um crítico, andou por todas as principais redações de Moscou com uma resenha, mas não a aceitaram em lugar nenhum, destacando o fato de que meu livro anterior, de um ano atrás, tinha tido bastante repercussão e que não se podia mencioná-lo com tanta frequência, pois havia tal ordem. Ilin publicou sua resenha na *Armênia literária*, ali eu era conhecido como tradutor de poetas armênios.

L.B.: É possível dizer que seu trabalho é mais procurado no exterior do que na Rússia?

V.K.: Tenho dez livros de poesia publicados na Rússia e mais de quarenta no exterior. Mas foram traduções de obras que já tinham saído aqui. Há exceções: minha prosa saiu inicialmente em alemão (o romance *O sapato de Empédocles*, a coletânea de contos *No centro secreto*, as miniaturas *Os desenhos de um tapete de bambu*) ou em húngaro (*A lenda da morte de Moscou*). Nos anos 1970, quando o *verlibr* era assimilado

com dificuldade, as traduções superaram os originais, meus poemas saíam antes em letão, polonês ou alemão, pois nessas tradições o verso livre não despertava desconfiança. Em todo caso, o interesse no exterior não passa do reconhecimento de minha relevância na Rússia. Admiro meus tradutores, que, em geral, não eram remunerados. Traduziam e traduzem de boa vontade. Por sinal, hoje em dia um poeta também não recebe nenhuma remuneração, e eu, como aposentado, segundo nossas leis, não tenho direito a um honorário – se isso de repente ocorrer por apenas um mês, pode-se deixar de receber por um ano o acréscimo que faz a aposentadoria atingir o mínimo necessário para a sobrevivência. Assim, o trabalho criativo na Rússia, a partir de certa idade, é uma atitude repreensível ou mesmo criminosa. E você me pergunta sobre a Lubianka.

L.B.: Quais são as perspectivas do *verlibr* em nosso meio poético diante da indiscutível preponderância da versificação sílabo-tônica, em que os versos são puramente silábicos ou tônicos, enquanto aquele é recebido pelo público sem especial entusiasmo?

V.K.: Depende do público. Às vezes, embora nem sempre, “nosso meio poético” recebe o *verlibr* não apenas sem entusiasmo, como também sem compreender o que é bom e o que é ruim. Mas não tenho nada a me queixar do público que vai às minhas leituras. Nem do estrangeiro. Na Alemanha, não vai muita gente, mas os estudantes, que se reúnem por serem obrigados pela escola, em sua maioria reagem bem. Na Rússia, os poetas não costumam ir às escolas, os alunos ficam sobrecarregados com os experimentos do Ministério da Educação e da Ciência, ou seja, lá como essa monstruosidade se chama.

Já na China, nos festivais, as pessoas se reúnem em massa! Mas voltemos ao nosso público. O público “profissional” se habituou e se habitua lentamente ao verso livre. É mais fácil convencer os amadores ingênuos da poesia, não corrompidos pelo meio literário. As perspectivas do *verlibr* não se diferenciam muito das perspectivas da poesia em geral. O *verlibr* já

está completamente adaptado ao cenário poético, mas, hoje em dia, os poetas são segregados em um gueto isolado, para onde seus contemporâneos raramente olham.

L.B.: Muitos criticam os versos livres pela ausência do milagre poético. Alguns acham que o *verlibr* não passa de um texto em prosa disposto numa coluna. O que você diria a eles?

V.K.: O efeito da disseminação da rima é calculado naqueles que estão parados à espera de um milagre. Alguns escrevem realmente prosa em forma de coluna, outros dispõem “versos” em prosa, e os dois casos são graficamente possíveis. O filólogo M. Buzogly escreveu certeira em sua dissertação: “O conteúdo do *verlibr* é o significado ético-filosófico e analítico do texto. No entanto, distingue-se da prosa pela revelação reflexiva e figurada artística de seu conteúdo, o que o aproxima da poesia”. Isto é, não há imagem nem indício de “milagre”. E, por contraste, o “significado analítico” não vai parar no hemisfério esperado do cérebro, e o crítico cai para trás.

Qualquer poema demonstra a si mesmo. Qualquer crítico é interessante em função de suas demonstrações. Os mais lamentáveis são os críticos-poetas convictos de que suas experiências poéticas rimadas são os únicos modelos a serem reproduzidos.

L.B.: Quais são seus critérios de um bom *verlibr*?

V.K.: “E viu Deus que era bom.”⁷ E não se aprofundou nos critérios. Nós não somos deuses. Mas todo autor que publica algo está convencido de que é algo “bom”. Depois, ele conquista um nome, que começa a ganhar credibilidade. Seus poemas são tomados como exemplo. Portanto, toda criação é digna de seu criador. E o *verlibr* não é uma exceção.

Um critério da completude do pensamento é a demonstração figurada de uma verdade não banal. Por vezes, a argúcia, a ironia como procedimento poético.

⁷ Gênesis 1: 10. (N. da T.)

Um bom poema, além de seguir as regras da poética escolhida, deve ser dotado de uma novidade. Deve expressar algo novo, e talvez não compreensível de imediato. Ao mesmo tempo, deve possuir algum grau de inteligibilidade, de clareza artística. Verifica-se que oscila entre o novo e o acessível. Talvez seja aqui que se oculte um milagre. Lembremos a sensação de se estar “no limiar como numa existência dupla” de Tiútchev.⁸ Ou ao menos o simples movimento da ficção (da experiência de imaginar), sob as asas do “sentido figurado” ou da metáfora. Duplicar as coordenadas de um texto em prosa dispondo-o em uma coluna não acrescenta a ele nenhum significado intrínseco.

L.B.: Como o *verlibr* russo se diferencia da prática ocidental do verso livre? Nosso *verlibr* tem seu próprio caminho ou é mais provável que imite exemplos ocidentais e perca suas particularidades?

V.K.: Nós não copiávamos mais os modelos ocidentais; uma fonte evidente para alguns é o haicai japonês, para Avro Mets e, em parte, para Djanguírov, embora o verso livre japonês tenha surgido como um afastamento dessa tradição.

A especificidade do *verlibr* russo consiste em ser escrito na língua russa. E temos nossa própria história. Em cada novo texto, está a língua russa do futuro, que deve ser conservada e multiplicada. As particularidades do *verlibr* russo se destacam justamente em uma tradução, elas podem se tornar fatos de reconhecimento e influência – do contrário, de que adiantaria traduzir para o inglês, digamos, uma imitação russa dos *beatniks* americanos?

No acervo da língua russa (incluindo o *verlibr*), sua fraseologia não coincide com nenhuma outra, seu repertório eslavo religioso de textos se difere do repertório latino ocidental e, finalmente, seus clássicos são próprios. Sem mencionar as peculiaridades da vida russa.

⁸ Versos do poema “Ó minha alma profética” (1855), de Fiódor Tiútchev (1803–1873). (N. da T.)

Lomonóssov transformou o sistema sílabo-tônico alemão em russo, Sumarókov e Púchkin o aprimoraram, só que não seguiram “modelos”, mas fundaram uma poética nacional. Dessa maneira, temos nosso próprio caminho e também a probabilidade de perdê-lo, diante do possível embrutecimento geral da cultura.

L.B.: Você aprecia muito o trabalho de Búritch e Djanguírov. E como se relaciona com o *verlibr* de Aigui⁹? Qual é o limite entre um aforismo e um *verlibr* curto? Deve haver música no *verlibr*?

V.K.: Sim, Djanguírov morreu há pouco tempo. Ele fez muita coisa para promover o *verlibr* russo, com suas próprias minia-turas (era um defensor do minimalismo poético) e antologias – *O quadrado branco* (1998), *O tempo X* (1989) – e, por fim, com a ampla *Antologia do verlibr russo* (1991).

Aigui. Iúri Orlítski dedicou a ele um capítulo separado em sua obra *A novíssima versificação da poesia russa* (2020), no qual ele logo observou que em Aigui não havia *verlibr*, mas um “triunfo do heteromorfismo”. Ou seja, algumas “formas mistas”. Aigui tinha um inquestionável talento poético. Tinha *insights* imagéticos como este: “Garatujas do filho de Deus...”. Mas, com frequência, seu intuito não corresponde a uma expressividade oral, o que leva a certa incompreensão do verso. Isso deu origem à sua tradição não de todo compreendida na prática de hoje. Léon Robel, poeta e tradutor francês, na recomendação de Aigui para o prêmio Nobel, escreveu que ele foi o “único capaz de encontrar a forma-pensamento poética que responde o mais plenamente possível às necessidades essenciais da humanidade (...)”. Essa forma-pensamento foi constituída “na antiga cultura chuvache, na vanguarda russa e na poesia francesa do século XX”. Uma estranha combinação de momentos dificilmente compatíveis. As necessidades essenciais da humanidade são atendidas... pela antiga cultura chuvache! Aigui assegurou a Léon Robel que, se ele não recebesse o Nobel, o povo chuvache iria desaparecer. Essa paixão do poeta é dig-

⁹ Guennádi Aigui (1934–2005), poeta e tradutor de origem chuvache. Em português, foi traduzido por Boris Schnaiderman e Jerusa Pires Ferreira: *Guenádi Aigui: silêncio e clamor* (2010). (N. da T.)

na de respeito. Deve-se notar que, na própria Chuváchia, Aigui é valorizado também por suas traduções da poesia russa (de Tvardóvski) para a língua chuvache. Como poeta russo, ele é celebrado, em sua terra natal, pelos poetas-aiguistas de origem russa, como eles mesmos se denominam. E, entre eles, há vários bons poetas que escrevem versos livres. Assim, a influência de Aigui na poesia, em geral, é bastante positiva, pois alguém sempre pode se sentir conectado e se livrar de uma solidão cultural. No meu artigo sobre Aigui, basicamente descrevi a campanha dos “aiguistas” internacionais, que mais insistiam em seu “caráter sagrado”, acreditando que ele fosse um xamã de linhagem ancestral, do que mergulhavam em sua poética.

Quanto ao aforismo, ele remonta aos provérbios folclóricos – o aforismo e o *verlibr* têm origens comuns. E há aforismos de todo tipo, os de meu amado Heráclito, que deram origem à filosofia antiga; os de Pascal e sua relação com o livre-pensamento francês; os de Vassíli Rózanov e o ceticismo paradoxal russo. Sem mencionar o humor russo das expressões de Kozmá Prutkóv.¹⁰

Uma vez, o crítico Mikhail Siniélnikov escreveu que na minha obra não há poemas, mas aforismos, ou seja, não são exatamente poemas. Siniávski, crítico polonês, confirmou: “Os poemas de Kupriánov são puramente aforísticos, um pouco no estilo, no passado, de Leopold Staff e, na atualidade, de Tadeusz Rózewicz, porém mais universais, mais cosmogônicos, pode-se dizer”, ou seja, são, ainda assim, poemas. Significa que o *verlibr* também é admissível como uma “cadeia” de aforismos. Aqui a escrita em “coluna” é justificada pela necessidade de enfatizar o choque (a paradoxalidade) de sentidos. Búritch:

Письма
бумажные цветы
на могиле любви

Cartas
flores de papel
no túmulo do amor

¹⁰ Kozmá Prutkóv, autor fictício criado por Aleksei K. Tolstói e os irmãos Aleksei, Vladímir e Aleksándr Jemtchújnikov. Os versos satíricos e os aforismos assinados por Kozmá Prutkóv saíram principalmente na revista *O contemporâneo* nos anos 1850 e 1860. (N. da T.)

Búritch distinguiu seus monósticos/*udeterony*¹¹ de seus versos livres. “Será possível dizer a uma flor que ela é feia?”

Quanto à música, decidir isso cabe aos músicos. Sobre um *verlibr* meu Olga Maguidenko, discípula de Khatchaturian que hoje vive na Alemanha, compôs a “Sinfonia para violino, soprano e duas cadeiras”. O compositor Andrei Zelénski escreveu algo baseado em meus textos. Mas uma suíte incrível foi executada por um grupo chinês em Guangzhou – cantaram em russo e depois em chinês. Não esperava que este *verlibr* se encaixasse tão bem em uma música (pena que a gravação em chinês do Youtube foi perdida):

ЛУНА

Луна
см. на обороте
луна

медаль
см. на обороте
сердце

сердце
см. на обороте
кровь

кровь
см. на обороте
вода

вода
см. на обороте
слезы

¹¹ *Udeteron*, termo de Búritch para definir um texto minimalista que não é prosa nem poesia. (N. da. T.)

слезы
смех
на обороте

жизнь смерть
на обороте
жизнь

не оборачивайся
см.
все сначала

LUA

lua
olhe do avesso
lua

medalha
olhe do avesso
coração

coração
olhe do avesso
sangue

sangue
olhe do avesso
água

água
olhe do avesso
lágrimas

lágrimas
riso
do avesso

vida morte
do avesso
vida

não se vire
olhe
tudo outra vez

L.B.: Seu empenho em popularizar o verso livre é uma tentativa de destacar-se dos literatos nacionais ou é um passo revolucionário com o intuito de enriquecer a literatura russa, ou são as duas coisas?

V.K.: A tentativa de se destacar muitas vezes gera o esquecimento rápido. Por quê? Porque é antes uma tentativa de “infiltrar-se” na literatura. Sobre um “passo revolucionário” diante do “inimigo vigilante”, deixe que os historiadores da literatura julguem isso, mas eu escrevo para o dia de hoje. Meu avô, o professor de literatura Vassili Timoféievitch, escreveu em sua autobiografia, dos anos 1930, que ele fora forçado a deixar sua família, pois ela interferia em suas “atividades revolucionárias”. Em minha infância Pioneira,¹² essa atitude me impressionava, mas, com o tempo, passei a temer qualquer atividade revolucionária. Comecei a confiar mais em minha avó, que, quando eu tinha dez anos, me bateu com uma vassoura por eu ter desrespeitado o retrato do camarada Stálin ao chamá-lo de Ioska.¹³ Atrevo-me a desejar que olhem para meus experimentos poéticos como um jogo prazeroso para mim, mas também contagiante para os outros. Ao mesmo tempo, não como um jogo inócuo. Valorizo (em mim e no leitor) o senso de humor que por vezes transborda de sátira e sarcasmo. O enriquecimento pode estar no fato de o *verlibr* ser capaz de resolver com êxito problemas criativos contemporâneos, que se diferem dos esforços comerciais do folclore musical.

12 Refere-se à Organização de Pioneiros de Toda a União “Vladimir Ilitch Lênin” (*Vssesoiúznaja pioníerskaia organizátsia ímeni V. I. Lénina*), para crianças de 9 a 14 anos. (N. da T.)

13 Diminutivo informal de Ióssif. (N. da T.)

L.B.: Você é editor-chefe da revista *Ponte flutuante*, que ganhou popularidade muito rapidamente. Como sua publicação se diferencia das outras revistas “grossas” existentes? Você tem a intenção de criar uma revista para o *verlibr* russo contemporâneo?

V.K.: Eu sou apenas um dos editores. Procuo publicar bons autores, não importa em que gênero, o principal é ser autêntico em seu gênero. A *Ponte flutuante* se diferencia porque posso exercer influência no conteúdo, o que dificilmente é possível nas demais revistas “grossas”. Não vejo necessidade de uma revista exclusiva para o *verlibr*. Embora eu tenha definido o *verlibr* como um “terceiro gênero”, não vejo sentido em isolá-lo. Sou a favor da união e da completude da literatura e, sem o *verlibr*, a literatura “não está completa”. Antes do *verlibr*, eu escrevia poemas líricos tradicionais e os escrevo ainda hoje. A propósito, os autores de versos livres transitam com tranquilidade para o poema “convencional” e raramente o repreendem, enquanto os poetas “convencionais” volta e meia insistem na posição secundária, marginal do *verlibr*.

L.B.: Na internet, há poucos sites especializados em versos livres e poucos concursos. Na sua opinião, existe preconceito sobre o *verlibr*? Como superá-lo? É preciso lidar com isso ou é uma questão de tempo?

V.K.: Repito, não vale a pena isolá-lo. O preconceito existe e deve ser superado por meio de debates, que continuam nas condições imperfeitas (de pouca elaboração) da educação humanitária contemporânea, é uma tendência mundial a “redução” da pessoa artística, que é substituída pela “criativa”, ou seja, alguém capaz de delinear uma existência confortável na realidade do mercado. Sou a favor de popularizarem o *verlibr* na escola, ideia da qual riu a influente poeta e filóloga Marina Kudímová. Escrevi sobre as origens do *verlibr* nos textos sagrados, o que não significa reivindicar um “caráter sagrado” para o verso livre contemporâneo. Kudímová, por sua vez, acredita na “santidade” herdada pelo sistema sílabo-tônico

rimado russo, pela poesia verdadeiramente popular, em que o leitor russo entende muito bem quem é o “príncipe” (os príncipes rimam!) e quem é o “miserável”. Com essa abordagem clássica não é preciso discutir. A questão do tempo vai ser resolvida por si só com o desaparecimento dos miseráveis.

L.B.: Viatchesláv Glébovitch, além de tradutor profissional e poeta de *verlibr*, você encontra tempo para se dedicar à prosa e à crítica. Como você vê o futuro literário na Rússia? Quais tendências prevalecem entre poetas? A que devemos aspirar e a que devemos recusar?

V.K.: Se a Rússia tiver um futuro, haverá lugar para um futuro literário. A literatura está se espalhando pelas ferramentas, que se multiplicam, de armazenamento e transmissão tanto de ideias com significado como desprovidas de significação. Essas ferramentas tentam de alguma forma se regularizar para reduzir o acesso de *fake news*, de desinformação, como uma tentação perigosa fundamentada na ciência. É preciso introduzir novas formas de censura para proteger o consumidor da informação de mensagens que desorientam e deprimem. Há alguma divergência entre a literatura impressa e a virtual. A impressa ainda é preferível, mas a virtual está cada vez mais aberta e, portanto, não trabalha necessariamente pela cultura. A cultura não é simplesmente um amontoado de piadas da rede.

Há algum tempo, o cientista político Mikhéiev conversou na rádio sobre as tendências poéticas com Serguei Arutiónov, poeta e professor do Instituto Górkii de Literatura, que garantiu que todas as desgraças vêm do “*verlibr* obsceno”. Ao mesmo tempo, na recente coleção “A estante de livros de Vadim Levental” (2019) apareceu um título apresentado pela editora como uma “revelação”: “Você tem em mãos uma antologia que reúne poetas que, pela primeira vez, dão um caráter nacional ao *verlibr*. Diante de nós está o início de uma nova e poderosa tradição na literatura russa...”. Pelo visto, o “caráter nacional” é indicado em uma nota de rodapé: “(...) contém linguagem obs-

cena". Mas foi esse todo o gasto em propaganda, não basta publicar, é preciso convencer o leitor, da forma mais abrangente possível, de que a leitura se tornará prazerosa por meio de algum esforço mental e emocional. Não deixa de ser curioso o empenho da editora em começar uma "verdadeira tradição" com seus novos autores. Alguém também escreveu que agora Búritch é considerado "anacrônico". Ou seja, há um desejo de existir na literatura através do esquecimento dos predecessores. Búritch, aliás, está sendo publicado com sucesso no exterior, assim como Mets e Guennádi Alekséiev.

A que devemos aspirar? A mentir menos. Distinguir o autêntico do não autêntico. Não ludibriar na crítica. Amar no leitor o ser humano do futuro. Não sou um poeta do *verlibri*, sou antes um antropólogo amador (do ser humano). Eu me preocupo com o fenômeno do ser humano na terra e com o princípio antrópico no universo.

L.B.: Seu conhecido verso livre "Aula de canto" foi traduzido para diversas línguas. É uma espécie de evangelho que você deseja transmitir para todos os povos?

V.K.:

УРОК ПЕНИЯ

Человек
изобрел клетку
прежде
чем крылья

В клетках
поют крылатые
о свободе
полета

Перед клетками
поют бескрылые
о справедливости
клеток

AULA DE CANTO

O homem
inventou a gaiola
antes
de inventar as asas

Nas gaiolas
cantam as aves
a liberdade
do voo

Frente às gaiolas
cantam os implumes
o direito
às grades

1 KUPRIYÁNOV, 2016, p. 31. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini.

Eu me animei com uma experiência feita em um site internacional em que os autores, além dos originais, apresentaram traduções para diversas línguas.¹⁴ No caso desse meu poema, são 73 idiomas, mas alguns não foram incluídos, não constavam na memória deste site alemão – são sobretudo línguas de povos da Rússia, kómi, yukaghir, shor, even, entre outras. Eu conheci muitos poetas em festivais internacionais, da Europa à Índia, China e América do Sul. Nós lemos juntos e depois surgiram as traduções, a maioria feita do original, algumas do inglês ou do espanhol, mas bastante precisas. Eu não vou transmitir esse texto, que atende especialmente aos meus critérios de *verlibr*, a todos os povos, mas vou tentar publicar um livro com 100 traduções dele assim que as reunir. Dessa maneira, surgem alguns escólios. Por exemplo, *spravedlivost* [justiça], em russo, está relacionado com *pravda* [verdade] e *právednost* [retidão], enquanto o *justice* inglês com justiça, lei. Algumas línguas da Rússia estão desaparecendo, então queria chamar a atenção para elas. Na língua shor dos caçadores, não existe o conceito de “gaiola”, que é traduzido como “armadilha” ou “cilada”. Na língua dos khantys, “alados” é traduzido como “espíritos”. Em algumas línguas – turcas, caucasianas –, esse texto foi traduzido com rimas! Você nunca sabe o que vai encontrar ao olhar mais de perto.

L.B.: Você escreve de maneira particularmente contida e “fechada”. Quem e o que a rima atrapalha? Que possibilidades se abrem com sua ausência?

V.K.: Vladímir Búritch escreveu de forma convincente sobre as falhas da rima, que, supostamente, desfigura o sentido original do autor. Não quero relembrar o ditado sobre o que atrapalha um mau dançarino.¹⁵ A rima não me atrapalha. Eu escrevo em rima quando se deve escrever em rima. A ausência

¹⁴ Disponível em: <<https://www.lyrikline.org/ru/stihotvoreniya/urok-peniya-10635>>. Acesso em: 2 mai.23.

¹⁵ Trata-se literalmente de “Até o ovo atrapalha um mau dançarino” (sobre ovos era feita uma dança de Páscoa), expressão de significado semelhante a “um mau trabalhador sempre culpa suas ferramentas”. (N. da T.)

da rima em si não abre nenhuma possibilidade. A orientação do *verlibr* é apenas diferente, outra nuvem de inspiração; há poetas que usam rimas em seus versos livres – quem desaprovava? –, um poema heteromórfico, como nos mostrou o professor Iúri Orlítski. Aqui está, provavelmente, meu primeiro não de todo *verlibr*, datado de 1961:

Ах, этот глобус,
мой маленький!
Ах, как он вел себя,
Когда его вели
На расстрел:
Он пел!
И при том
Он взял
И почесал
Свою лысину,
Свой полюс
Северный!
И сразу полетели
Во все концы
Льдинки-снежинки...
И сразу закричали
все:
– Ага, мы говорили,
Что все равно
Он закатил бы нам
Еще одно
Очередное
Оледененье!

Ah, meu globo,
meu pequeno!
Ah, como se conduziu
Quando o conduziram
Para o fuzilamento:
Ele cantou!
Além disso
Ele pegou
E coçou
Seu crânio calvo,
Seu polo
Norte!
E num instante voou
Para todos os extremos
Neve-gelo...
E num instante gritamos todos:
– Ahá, nós falamos,
Que tanto faz
Ele nos traria
Mais uma
Habitual
Era glacial!

L.B.: O que você acha da tendência de omitir sinais de pontuação no poema, principalmente no *verlibr*? Qual é o motivo disso e qual é a vantagem destes textos sobre os tradicionais? É possível considerar isso uma mistificação, um truque?

V.K.: Às vezes vejo uma quebra de linha (pausa) como pontuação suficiente. Mas, no meio da linha, é melhor seguir a pontuação se não pretende confundir deliberadamente o lei-

tor. Nem sempre o verso é “pontuado” no ponto em que a vírgula é colocada. Mas isso já é um “truque”.

L.B.: Vamos pegar uma pequena passagem do conto “Os ceifadores”, de I. Búnin, e escrevê-lo em uma coluna:

V.K.:

Прелесть ее была в откликах,
в звучности березового леса.
Прелесть ее была в том, что никак
не была она сама по себе:
она была связана со всем, что видели,
чувствовали и мы, и они,
эти рязанские косцы.

Прелесть была в том
несознаваемом,
но кровном родстве,
которое было между ими и нами –
и между ими, нами и
этим хлебородным полем, что окружало нас,
этим полевым воздухом, которым дышали
и они, и мы с детства,
этим предвечерним временем,
этими облаками на уже розовеющем западе,
этим свежим, молодым лесом,
полным медвяных трав по пояс,
диких несметных цветов и ягод,
которые они поминутно срывали и ели,
и этой большой дорогой, ее простором
и заповедной далью.

Прелесть была в том, что все мы
были дети своей родины и были все вместе
и всем нам было хорошо,
спокойно и любовно

без ясного понимания своих чувств,
ибо их и не надо,
не должно понимать,
когда они есть.

И еще в том была
(уже совсем не сознаваемая нами тогда) прелесть,
что эта родина, этот наш общий дом была –
Россия, и что только ее душа
могла петь так, как пели косцы
в этом откликающемся на каждый их вздох
березовом лесу.

O encanto dela estava nos ecos,
no soar da floresta de bétulas.
O encanto dela estava no fato de nada
ser em si mesma:
ela estava ligada a tudo que víamos
e sentíamos, nós e eles,
os ceifadores de Riazán.

O encanto estava
no irrefletido
elo de sangue
que havia entre nós e eles –
entre nós, eles e
esse campo de cereais que nos rodeava,
esse ar do campo que respirávamos,
desde a infância, nós e eles,
esse cair da tarde,
essas nuvens no oeste já rosado,
essa floresta jovem e fresca,
cheia de ervas perfumadas até a cintura,
de inumeráveis flores e frutos silvestres,
que eles colhiam e comiam a cada instante,
e esse imenso caminho, sua vastidão

e lonjura intocada.

O encanto estava no fato de todos nós
sermos filhos de nossa terra e de estarmos todos juntos
e todos bem,
com sossego e amor,
sem bem entender os sentimentos,
pois não se precisa,
não se deve entendê-los
quando eles existem.

E também havia
o encanto (então completamente ignorado por nós)
de essa terra, essa nossa casa comum,
ser a Rússia, e de apenas seu âmago
poder cantar como cantavam os ceifadores,
a cada suspiro, nessa sonante
floresta de bétulas.

L.B.: Resultou disso um *verlibr*? Se sim, qual é a diferença entre ele e a prosa? Se não, por que motivo?

V.K.: O autor não concebeu essa passagem lírica como um *verlibr*. O primeiro passo para o *verlibr* é a nossa divisão de versos e estrofes de acordo com a entonação. Também se aproxima do *verlibr* o procedimento do autor de “rotacionar” a palavra “encanto”, que é reduzida à imagem-conceito da pátria, da Rússia, ao seu âmago cantante. Este procedimento revela que o *verlibr* pode ser perfeitamente encontrado na prosa quando o escritor tem como intento a poesia. Mas é absolutamente desnecessário escrever esse texto em forma de coluna, pois a alternância de pausas permanece a da prosa e não acrescenta sentido poético, que já é suficiente no registro do autor. Ou seja, é possível dizer que um texto em prosa é (em tal ponto) poesia. Mas só é possível dizer que um *verlibr* ruim é prosa no sentido de ela não ser boa o suficiente. A justificação da pausa, ou seja, dos limites da linha, é muito importante. Eis

a PAUSA NO VERSO LIVRE.

Что бы не говорилось, но главное
Происходит уже не в речи
А в паузе –
В паузе поэт переводит дыхание
В паузе у читателя должно перехватить дыхание
Иначе напрасно движение речи поэта
И недаром сказал о соловье Соколов Владимир –
«Как удивительно в паузах
Воздух поет за него» -
Так за поэта
В паузе думает воздух

Пусть в поэзии что-то не ладится
Но черновик всегда можно поправить
Неверно заполненная пауза непоправима
Послушайте как ее заполняют смехом
Чужим смехом записанным на диктофон
И запускают в глупой телепрограмме
Чтобы вы знали где надо смеяться
И вот вы смеетесь как только услышите паузу
А времени думать и понимать не остается
Ибо думать человеку затруднительно
Но если вам сказать об этом
А на забытого вами академика Павлова

Но я-то хотел сказать всего лишь
О паузе в свободном стихе
Который возможно стихом не является
Если в паузе вам не о чем подумать
И в этом может быть виноват
Или сам поэт или академик Павлов
Или собака Павлова если она зарыта
Где-то между первым и последним словом

Que importa o que se diga, o principal
Não acontece na fala
Mas na pausa —
Na pausa o poeta toma fôlego
Na pausa o leitor deve perder o fôlego
Ou em vão é o ímpeto da voz do poeta
E não foi em vão o dizer de Vladímir Sokolóv sobre o rouxinol
—

“Como é magnífico que nas pausas
O ar cante a ele” —
Assim ao poeta
O ar na pausa pondera

Deixe um tropeço na poesia
O rascunho sempre se pode reparar
Mal preenchida uma pausa é irreparável
Ouça-a encher-se de risos
O riso de um estranho no gravador
E vão a um teleprograma idiota
Para que você saiba onde rir
E você ri ao ouvir a pausa
Sem tempo para pensar e entender
Porque pensar é embaraçoso ao homem
Mas se lhe falam isso
Não é consigo que você se ofende
Mas com o acadêmico Pávlov de quem se esqueceu

E eu que queria falar
Da pausa no verso livre
Que pode não virar verso
Se a pausa não faz você pensar
E a culpa é quem sabe
Do próprio poeta ou do acadêmico Pávlov
Ou da cachorra do Pávlov enterrada
Num canto entre a primeira e a última palavra

[Poema de Viatchesláv Kupriyánov.]

L.B.: Você tem um poema do qual se pode depreender que alguém que encontrou o sentido da vida torna-se sem falta uma vítima da multidão, que destrói tudo que lhe é incompreensível ou estranho, aí, no fim, as pessoas abandonaram a busca por esse sentido e preferiram viver como as árvores, os pássaros e os ursos. Como você lida com o sentido da vida e ele estaria escondido em seus poemas?

V.K.: Você só pode esconder algo nos poemas se tem a esperança de que alguém o encontre. Às vezes dizem que a poesia é o sentido da vida dos poetas. É como uma cobra mordendo o próprio rabo. Em seus cadernos de anotações, Búritch afirmou que a vida não tem um sentido, mas um propósito. Simplificou a vida. Talvez eu esteja me excedendo no uso do termo “sentido”. Em um texto meu em prosa (na novela *Salto em queda livre*, na passagem da “tortura”), fala-se do sentido: “(...) os dois que restaram trocaram olhares de cumplicidade e depois se dirigiram a ele, mas não ao mesmo tempo, e o mais jovem agarrou-o pela atadura enrolada no peito e começou a sacudir violentamente seu corpo indefeso, tentando bater sua nuca na mesa. – Responda quando perguntam algo – gritou sem fôlego, mas ainda batendo a cabeça dele na mesa: – Responda! Mas era embaraçoso responder naquela posição e também a pergunta em si não tinha sido formulada, e o mais velho, entendendo primeiro, afastou o mais novo pelo ombro, tirou a faixa da boca do infeliz, deixou que ele voltasse a si e, já mais calmo, perguntou: – Responda quando perguntam: para que você vive? Qual é o sentido da vida? (...)”. Sobre coisas sérias é preciso escrever com ironia, ou podem tomá-lo por um esquisito, na melhor das hipóteses. Algumas vezes, se o poema incorpora algum sentido, mesmo que não leve ao “sentido da vida”, é o bastante. Uma oração sobre o “sentido” aparece no Salmo 118 (19): “Um forasteiro eu sou na terra, não me esconde Teus mandamentos”, ou na reprodução russa: “Sou um andari-lho na terra; não esconda de mim Seus mandamentos”.

L.B.: Faz 15 anos que você administra uma página na Poezia.ru. Quais as suas impressões sobre o portal?

V.K.: Valorizo o portal pela possibilidade de conservar o texto e de disponibilizá-lo aos curiosos. O Poezia.ru é mais do que um portal intelectual, tem um sistema sensato de seleção de autores. É possível ter uma troca produtiva de opiniões, principalmente entre tradutores, sempre fico feliz em conversar com o germanista Viatchesláv Marinin. É curioso o fato de os tradutores aqui se interessarem principalmente pelos clássicos universais – raramente notam e traduzem autores contemporâneos.

L.B.: E, finalmente, pergunto nas palavras de Friedrich Hölderlin: “Para que poetas em tempo de escassez?”

V.K.: Eu responderia: por que tempo de escassez quando ainda existe a poesia?

Referências bibliográficas

GONTCHARÓV, B. *Linguagem poética (Stikhotvórnaia rietch)*. Moscou: IMLI, 1999.

AIGUI, G. *Guenádi Aigui: silêncio e clamor*. Organização e tradução de Boris Schnaiderman e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Perspectiva, 2010.

KUPRIYÁNOV, V. *Luminescência: antologia poética*. Organização e tradução de Aurora Fornoni Bernardini. Apresentação de Daniela Mountian. São Paulo: Kalinka, 2016.

ROJDIÉSTVENSKI, Iú. *Teoria da Retórica (Teoria ritórikí)*. Moscou: Dobrosviet, 1997.

Tradução de Daniela Mountian^{16*}

^{16*} Universidade de São Paulo. Pós-doutorado pelo Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada (FFLCH/USP), com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP, processo 2017/24139-9). Editora.. <http://lattes.cnpq.br/7976832995103458>; <https://orcid.org/0000-0001-6313-6050>; editora@kalinka.com.br