



UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO

A PALAVRA FERMENTADA:
aspectos da tradução da poesia russa no Brasil

Karina Vilela Vilara
Discente do Curso de Letras (Português e Russo)
DRE: 117048183

Monografia apresentada ao Departamento de Letras Orientais e Eslavas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como quesito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Letras com a habilitação em Português e Russo e suas respectivas literaturas.

Orientador: Prof.Doutor Diego Leite de Oliveira

Rio de Janeiro
2021

FOLHA DE AVALIAÇÃO

VILARA, Karina Vilela. A palavra fermentada: aspectos da tradução da poesia russa no Brasil. Monografia de conclusão de Curso de Bacharelado em Letras (Português-Russo). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2021.

Orientador: Prof. Doutor Diego Leite de Oliveira

Examinadores:

Prof. Doutor Diego Leite de Oliveira (Departamento de Letras Orientais e Eslavas - UFRJ), Presidente

Nota: _____
Profa. Doutora Elitza Bachvarova (Departamento de Letras Orientais e Eslavas - UFRJ)

Média: _____ (_____)
da Monografia de Fim de Curso de Bacharelado em Letras (Port.-Russo)
de Karina Vilela Vilara (**DRE: 117048183**)

Rio de Janeiro, _____ de _____ de 2021.

VV699p Vilela Vilara, Karina A PALAVRA FERMENTADA:
aspectos da tradução da poesia russa no Brasil /
Karina Vilela Vilara. -Rio de Janeiro, 2021.
45 f.

Orientador: Diego Leite de Oliveira.
Trabalho de conclusão de curso (graduação)
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Licenciado em Letras: Português -
Russo, 2021.

1. Literatura Russa. 2. Poesia Russa. 3.
Tradução. 4. Tradução de poesia. I. Leite de
Oliveira, Diego, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao professor José Carlos Prioste, meu primeiro professor de Teoria Literária na UERJ, por ter aberto os caminhos para a poesia russa e para a língua russa. Ainda é a sua voz que ouço quando leio os versos de Anna Akhmátova e Marina Tsvetáeva.

Ao querido professor e orientador Diego Leite de Oliveira, pela maior parte da minha formação em língua russa. Agradeço pelo empenho com que sempre ministrou suas aulas, pelo grupo de estudos em poesia russa, pelos últimos cursos, em especial, o de Língua Russa VII, cujo programa, voltado para a reflexão acerca da tradução, foi ponto de partida para o nascimento desta Monografia.

À professora Sonia Branco, minha primeira e queridíssima professora de Literatura Russa, por reforçar a certeza de que o curso de russo foi das escolhas a mais feliz. Agradeço por toda paixão com que sempre conduziu as aulas e por todo carinho e disponibilidade de sempre.

À professora Elitza Bachvarova, presença fundamental na minha vida universitária e fora dela, por ser um manancial inesgotável de conhecimento, por me ensinar coisas tão caras quanto o saber, como a gentileza e a amizade.

Ao professor Henrique Cairus, que no meu segundo período de graduação disse que eu não poderia pesquisar algo que não fosse relativo à poesia, agradeço por sempre me lembrar que é ela a estrela guia do meu caminho. Agradeço também pela amizade, que me é tão preciosa e cara.

Ao professor Marcelo Jacques, com quem tive os primeiros contatos com a tradução na oficina organizada em 2018 no PACC, pelo entusiasmo com que me recebeu e acolheu desde o início.

À professora Tamara G. Trofimova, amada professora de língua russa do Instituto de Língua e Cultura Russa da Universidade Estatal de Moscou, por cada poema lido no início de todas as aulas, por me apresentar o incontornável e magnífico universo das canções russas, pelo amor, que tanto me inspira, ao ensino da língua mais bela, depois do português.

Aos meus pais, Cleisla Vilara e Marcio Vilara, por me apoiarem em todos os momentos e em cada decisão, por mais "exóticas" que pudessem soar, como estudar russo. Agradeço por demonstrarem da forma mais natural, gratuita e genuína o amor que sentem por mim.

Aos meus primeiros amigos de graduação, Renan Paiva e Lucas Fernandes, por tantas conversas estimulantes sobre literatura e poesia, por tornarem especiais os meus dias rotineiros, por tornarem mais alegre a vida.

Às colegas de curso, Ana Beatriz Barreto e Ana Beatriz Carvalho, por participarem ativamente comigo, desde o primeiro período, das prazerosas aulas de língua e literatura.

À minha mais recente e amada amiga de graduação, Catarina Viana, por desempenhar papel fundamental no final dessa trajetória, por me mostrar que, até em tempos estéreis e sombrios, a amizade pode brotar tal uma flor no asfalto, por compartilhar comigo o amor à língua e cultura russa, por me fazer sorrir inúmeras vezes e por agraciar o mundo com o seu canto.

Ao João Vitor Giorno, pelas conversas infindáveis sobre poesia, por ter me apresentado tantos poetas, por ter inundado minha vida de poesia.

Ao meu melhor amigo David Botinelly, por estar sempre ao meu lado, mesmo quando estamos distantes, por, junto da presença do Francisco, ser a minha referência de lar.

Ao Francisco Soares, pela companhia de muitos anos, pelo infinito amor e pela amizade, pela paciência e carinho, pela família, que tanto amo e adoro, e por estar presente em tudo que faço.

TRADUZIR

Para Ecila e José Lino

(dua s(li ng(u age(
nsd) if)e r)en)tes
(uma s(on an(t e&a(
out) ra)a u)se)nte
(lua m(in gu(a nte(
lua) cr)e s)ce)nte

Carlito Azevedo (*Colapsus linguae*, 1991)

RESUMO

Diante de uma realidade em que a literatura russa ganha cada vez mais cena e espaço no Brasil, principalmente com os grandes romances de Dostoiévski e Tolstói, surge a necessidade de se investigar qual é a situação e o lugar da poesia russa nesse contexto, uma vez que Roman Jakobson em *A geração que esbanjou seus poetas* já assinalava sua importância e, ao mesmo tempo, lugar periférico ao afirmar: "a poesia, talvez a melhor das artes russas, ainda não se tornou verdadeiramente um artigo de exportação". Para isso, a partir da perspectiva da tradução, o presente trabalho busca apresentar um primeiro panorama geral do que foi produzido no Brasil acerca da poesia russa até os dias atuais. No intuito de oferecer um mapeamento de quais obras e quais poetas podem-se encontrar vertidos para o português brasileiro, a Monografia divide-se em duas partes: a primeira, que examina a publicação de antologias, e a segunda, a produção acadêmica, dissertações e teses. Dessa forma, constrói-se uma exposição descritiva dos trabalhos e obras que serão apresentados, alinhando-se com comentários críticos que visam traçar questões e problemáticas que possam vir a ser levantadas. Além disso, observar-se-á em que medida há um cânone ou uma ideia de cânone da poesia russa no Brasil, que discurso ele veicula, e qual é o papel da tradução nesse processo.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Russa; Poesia Russa; Tradução; Tradução de poesia.

ABSTRACT

In view of the growing prominence of Russian literature, which has progressively conquered more ground and space in Brazil, especially with the publication in translation of the great novels of Dostoevsky and Tolstoy, there is a need to investigate the position of Russian poetry in this context, remembering the words of Roman Jakobson in *On a Generation That Squandered Its Poets* where he calls attention to the paradoxical position of Russian poetry, at once, given second place when compared with that of other countries and regions "and yet that art which is probably Russia's greatest achievement, her poetry, [which] has never really been an export item". With this in mind, the present work presents the first general up to date panorama, from a translation perspective, of what has been produced and published in Brazil with respect to Russian poetry. In order to map out which Russian works and poets have been translated to Brazilian Portuguese, the present Monograph has been divided in two parts: the first one, analyzes the publications of anthologies, and the second, the academic production, such as, dissertations and theses. Thus, we provide a description of relevant translations and works accompanied by critical commentaries in an attempt to address possible problems and questions that emerged in the course of our investigation. In addition, we seek to answer the issue concerning the existence of a Russian poetry canon in Brazil, of how it is constituted, what discourse grounds it and what role translation plays in the process.

KEY-WORDS: Russian Literature; Russian Poetry; Translation; Translation of poetry.

SUMÁRIO

	página
1. INTRODUÇÃO	9
2. NOTAS SOBRE AS ANTOLOGIAS	12
2.1. Recriação enquanto teoria e metodologia tradutória	26
2.2 Breves conclusões sobre as antologias	28
3. NOTAS SOBRE A PRODUÇÃO ACADÊMICA	30
3.1. Breves conclusões sobre a produção acadêmica	40
4. CONCLUSÃO GERAL	42
5. BIBLIOGRAFIA	44

1. INTRODUÇÃO

A fermentação, processo secular de conservação de alimentos, é uma prática muito comum nos países nórdicos e eslavos, que sofriam com os longos invernos. Tal processo, se abstraída sua funcionalidade e luz for lançada para sua peculiaridade e caráter que sempre beiram o mágico, muito terá em comum com a prática da tradução. Na fermentação, os alimentos são colhidos na natureza em seu estado mais cru para, então, a partir de combinações e técnicas aeróbicas ou anaeróbicas transformarem-se com a ação do tempo, tudo neles é modificado, seu gosto, sua textura, sua acidez, e o resultado nunca é igual, mesmo que se trate de pepinos, por exemplo. Tudo influenciará o processo, desde a temperatura do ambiente, à incidência de luz, à umidade do local, à presença de determinados microrganismos, por isso, cada gosto, até quando previsível, será único. A fermentação é conhecida como o cozinhar sem fogo. Assim acontece com a tradução, sua prática em tudo alterará a forma “crua” do texto original, e o resultado sempre será imprevisível, em alguma medida. Ela será alimento para longos períodos em que se buscará ter acesso à literatura de um povo e, com a ação do tempo, adicionará outras camadas de entendimento ao texto original. Assim, oferece-se aqui um pequeno estudo sobre a palavra fermentada da poesia russa, um olhar sobre sua natureza.

Esta monografia tem como propósito realizar um apanhado crítico do material produzido sobre a tradução de poesia russa no Brasil. Especificamente são objetos deste estudo as antologias publicadas, as metodologias adotadas em cada uma, normalmente detalhadas no prefácio, e a produção acadêmica, com o recorte de dissertações e teses. Da investigação desses objetos, será depreendido o discurso produzido a respeito dessas traduções e da poesia russa de uma forma mais ampla.

Integram o presente estudo as antologias de poesia russa publicadas de 1967 até 2019 no Brasil. Elas têm uma importância dupla, pois além de apresentarem critérios e metodologias – explícitas ou não –, trazem também, e de forma geralmente implícita, uma proposta de seleção de textos, que, como sói em florilégios de toda a ordem, apontam sutilmente para o desejo de um cânone, como será discutido.

Para o corpus de análise da produção acadêmica, foram selecionadas as teses de Mário Ramos (2007) e de Letícia Mei (2019), e as Dissertações de Luiz Alberto Cezar (2007), Polyana de Almeida Ramos (2010) e Pedro Augusto Pinto (2020). As duas primeiras teses apresentam

traduções dos poetas de Vanguarda do movimento cubo-futurista russo, Khliébnikov e Maiakóvski, ao passo que a Dissertação de Luiz alberto traz o poeta pós-moderno, Prigov, e a de Polyana Almeida, o poeta do século XIX, Griboiédov. A Dissertação de Pedro Augusto Pinto não versa especificamente sobre a tradução ou questões relativas, porém, na medida em que opera com ela para as análises literárias, julgou-se pertinente comentar brevemente também o trabalho que tem como objeto o poeta do século XIX, Lérmontov. Os trabalhos serão descritos e analisados a partir da escolha dos autores e metodologias tradutórias adotadas.

Em dois momentos, a poesia russa adentra o cenário letrado brasileiro, quase sempre pelos cadernos literários dos jornais de grande circulação (especialmente pela *Folha Ilustrada*¹, mas não somente por ela). Ali, já surgiam as ocasiões propícias para o aparecimento das antologias. Em 1964, há o aparecimento do primeiro curso de Graduação em Língua e Literatura Russa no Brasil na, e quatro anos depois, surgia a "Poesia Russa Moderna" (1968) com traduções de Haroldo e Augusto de Campos junto de Boris Schnaiderman. Para um estudioso de hoje, pode parecer algo inusitado que, em meio à Guerra Fria e o recrudescimento do Regime Militar no Brasil, surgissem os dois primeiros Cursos de Graduação em Russo, e, de fato, era algo surpreendente. No entanto, esses cursos refletiam um interesse em modernizar o estudo das Letras do Brasil, tirando-as das antigas três únicas habilitações². Do ponto de vista da discussão literária, havia um esforço de, na esteira do formalismo russo-soviético, provar a censores, oficiais ou não, que os críticos discutiam questões puramente formais. Houve, é claro, naquele momento, um falseamento e um velamento das próprias questões de fundo, que, no entanto, nunca deixaram de estar presentes.

"Poesia Russa Moderna" apresenta um Prefácio de Boris Schnaiderman em que o crítico concede atenção especial ao poeta de vanguarda Khlebnikov. Segundo o prefacista, a obra do poeta russo "não se pareceria com nada do que se fizera anteriormente" (2000 [1968], p.20). A "atenção especial" não foi por acaso, uma vez que os ideais estéticos de Khlebnikov se alinhavam com os ideais estéticos da poesia concreta, codificada pelo manifesto de Haroldo e Augusto de Campos e Décio Pignatari em 1965 a partir dos ideais e discussões que moveram, nove anos antes, a Exposição Nacional de Arte Concreta no MAM-SP.

¹ Caderno de arte e cultura do jornal *Folha de S.Paulo*, fundado em 1921.

² A saber, Letras Clássicas (Português, Latim e Grego), Letras Neolatinas (Português, Francês, Italiano e Espanhol) e Letras Anglo-Germânicas (Português, Inglês e Alemão).

O que se pretende aqui nessa monografia exige um caminho sinuoso por tempos, espaços, idiomas e linguagens. As idas e vindas literárias, teóricas e históricas serão, neste trabalho, submetidas a certo ordenamento necessariamente arbitrário. Assim, a monografia está dividida em duas partes. A primeira delas se dedica à apresentação das antologias, quem são seus tradutores, em que período e sob quais motivações traduziram determinados autores e qual foi a repercussão obtida no cenário literário brasileiro. A segunda parte do *corpus*, a produção acadêmica, dissertações e teses, pretende, de igual maneira, investigar a escolha dos autores, suas motivações tradutórias e qual impacto os trabalhos publicados assumem no âmbito acadêmico não só da poesia russa, mas da literatura russa. Essa apresentação do *corpus* exige, por si, o acompanhamento das discussões teóricas que nortearam sua produção, e por essa razão que aqui a leitura das traduções se faz ladear do estudo dos ideais poéticos que foram, de resto, abordados por alguns trabalhos que vão sendo comentados *pari passu*, o que se vai vendo nas próprias traduções.

Torna-se evidente, desde um primeiro momento, porém, que os resultados pretendidos não buscam ser totalizantes ou conclusos, uma vez que o objetivo descrito no parágrafo acima é demasiado amplo. Contudo, no intuito de futuramente traçar um caminho próprio dentro da área de tradução de poesia russa, parece ser fecundo o exercício de conhecimento e investigação do terreno por onde ele será constituído. Desse modo, o presente trabalho de conclusão de curso busca, na verdade, ser nada mais que uma incipiente faísca gerada pela combustão de versos escritos em língua eslava no encontro com nossa língua lusitana.

2. Notas sobre as Antologias

Sabe-se hoje que a publicação de antologias cumpre um papel mais fundamental do que a mera divulgação de seu recorte, seja o recorte da obra de um escritor, o recorte de um determinado movimento literário, de um período específico, ou de uma nação, de uma região, até de um continente. As antologias, se “fermentadas” com o avançar dos anos, adquirem um caráter de suma importância, o da criação ou constituição de um imaginário acerca de seu objeto. Bruno Gomide na apresentação da *Nova Antologia do Conto Russo* (2011) ressalta a importância que as antologias de contos tiveram na recepção da literatura russa no início do séc.XX, por exemplo. A primeira delas publicada no Brasil na década de 1940, segundo Gomide, "foi o volume inaugural da coleção "Contos do Mundo", da editora Leitura, dedicado aos contistas russos, "desde os antigos até os modernos", conforme um anúncio de lançamento de janeiro de 1944." (2012, p.13).

Uma diferença que logo se nota em relação às antologias de poesia russa, entretanto, é o recorte temporal que trazem. Ora, se a primeira antologia de contos russos no Brasil tinha por objetivo uma divulgação "desde os antigos até os modernos", as primeiras antologias de poesia russa, em tradução direta, partiram já dos modernos, o que é explícito desde o título *Poesia Russa Moderna*.

Boris Schnaiderman no artigo *Haroldo de Campos e a transcrição da poesia russa moderna* narra o início da colaboração que se deu entre ele e os poetas, Augusto e Haroldo de Campos, uma relação harmoniosa e fértil desde seu início. Segundo o professor e tradutor, os estudos de russo de Haroldo de Campos, primeiramente, foram motivados pelo interesse na obra de Maiakóvski, sobretudo em decorrência da leitura do ensaio "Como fazer versos?", declarado nas palavras do próprio Haroldo:

Escolhi para esta primeira investida o poema "Sierguéiu Issiêninu" (A Sierguiéi Iessiênin), não só pelo fato prático de que tenha sido também selecionado pelos dois tradutores em questão (Lila Guerrero e Karl Dedecius), mas ainda e principalmente pela razão estética de se se tratar, a meu ver e até onde posso imaginar, de uma das mais importantes realizações de Maiakóvski, de sua última fase (1925-1930 - o poema é de 1926), de maturidade criativa. Tão importante que o poeta o elegeu para demonstrar sua arte de compor, no admirável estudo "Como fazer versos?", traduzido incompletamente por Elsa Triolet e de maneira integral, sem saltos dos excertos mais técnicos, por Lila Guerrero. (CAMPOS, 2013, pp. 48-49)

O poeta paulista pretendia, a partir da leitura do ensaio e da explanação didática de Maiakóvski acerca dos métodos construtivos do poema "A Sierguiéi Iessiênin", trazer para língua portuguesa os versos maiakovskianos agora transcritos. Dessa maneira, naquele ano de 1961 firmou-se a histórica, dentro do campo dos estudos literários russos, colaboração em grupo que culminará nas antologias *Poemas de Maiakóvski* de 1967, publicada pela editora Tempo Brasileiro e depois ampliada e republicada pela editora Perspectiva, e *Poesia Russa Moderna*, publicada em 1968 pela editora Civilização Brasileira e depois ampliada e republicada pela editora Brasiliense (SCHNAIDERMAN, 2003, p.68).

No mesmo artigo, Boris Schnaiderman, curiosamente, confirma o que na leitura do primeiro prefácio ao *Poesia Russa Moderna* já se mostrava evidente: que a antologia seria elaborada com o intuito de privilegiar o movimento cubo-futurista, apesar do considerável número de poetas russos do séc. XX (quase 30!) e a despeito da presença de outros autores que apresentam uma estética poética distinta, como Blok, ligado ao movimento simbolista, ou Akhmátova e Mandelshtam, poetas acmeístas. É sabido que os grandes representantes desse movimento russo de vanguarda na poesia são Khlébnikov e Maiakóvski. Posto isso, Schnaiderman declara:

A partir das traduções de Maiakóvski, estendemos o leque para a poesia russa moderna em geral. A nossa abordagem dessa poesia tinha como eixo dorsal os textos de Khlébnikov e Maiakóvski, cuja obra correspondia mais de perto ao que buscávamos" (SCHNAIDERMAN, 2003, p. 64).

Logo, não seria forçoso supor que há uma razão a priori para uma tradução que consagra como "flauta vértebra" ou "eixo dorsal" de seu trabalho os principais nomes do movimento supracitado.

Se por um lado é importante, em alguns casos, crucial, não perder de vista que Haroldo de Campos só é tradutor enquanto poeta, também se mostra necessário lembrar que ele é, enquanto tradutor e poeta, um ávido ensaísta, cuja obra não se encerra no labor artístico. Na crítica que dedica aos seus trabalhos, Haroldo amalgama texto original e texto traduzido em ensaios que desenvolvem teoricamente o que o poeta fecunda em verso. Basta tomar como exemplo *O Texto como produção (Maiakóvski)*, no qual mesmo o olhar mais leigo é capaz de apreender, nas notas de rodapé do autor, um elaborado exercício e esforço de pesquisa acerca do que estava sendo produzido, dito, traduzido e feito em relação à obra do poeta russo durante aqueles anos. Ou seja, o contexto e lugar daquele período, em outras palavras, o que estava sendo realizado no campo

artístico e intelectual, muito importava para a tarefa do tradutor. A motivação não partia de um juízo pessoal, muito menos de um interesse ingênuo ou saudosista, mas nascia do ventre de seu próprio tempo.

Assim, retornando ao artigo de Schnaiderman, no momento em que descreve aquele começo de relação travada com os poetas concretistas, lê-se:

Compreende-se a atração que Maiakóvski exercia sobre Haroldo e seus companheiros de geração. Estávamos em 1961, quando o interesse dos poetas do concretismo paulista pelo construtivismo, pelas manifestações de um espírito geométrico que aparece na arte moderna em formas as mais variadas, foi acompanhado de uma identificação com as grandes esperanças da esquerda da época. Era o tempo em que Décio Pignatari falava no "pulo conteudístico-semântico-participante" da poesia concreta e acrescentava: "A onça vai dar o pulo". Este espírito era evidente em cada um dos poetas do grupo. (SCHNAIDERMAN, 2003, p. 62)

A efervescência daquele grupo de poetas de São Paulo por experimentações com a palavra e a ânsia por novas formas têm uma ligação intrínseca com o panorama político, com a arquitetura, com as artes plásticas e com os artigos que eram publicados em periódicos. Há uma linha que tensiona os diferentes campos do saber e da atualidade, o que torna esse começo de trabalhos em tradução direta da poesia russa um movimento estruturado e peculiar dentro dos estudos da área. Se em 2021 constata-se que as produções acadêmicas ainda acompanham o que era novo e inaugural em 1961, parece claro que o período referido tenha gerado marcas profundas no que vem a ser entendido como a poesia russa no Brasil hoje.

Em grande parte de seus textos críticos, Haroldo de Campos declara aproximação teórica e artística ao poeta norte americano Ezra Pound, principalmente quando toma como modelo didático os ideogramas chineses que Pound traduz. À guisa de ilustração:

Mas não me propus uma tarefa absurda. Ezra Pound traduziu poemas chineses (*Cathay*) e nós japoneses, numa época em que não se tinha ainda se iniciado no estudo do ideograma, ou em que estaria numa fase rudimentaríssima desse estudo, servindo-se da versão intermediária de Ernest Fenollosa, e iluminado por uma prodigiosa intuição poética. E os resultados, como poesia, excedem sem comparação aos do competente sinólogo e niponista Arthur Walley, e acabaram, inclusive, por instigar o teatro criativo de Yeats (*At the Hawk's Well*, 1916), além dos nutrimentos que o próprio Pound tirou da experiência. Sem que se tenha a imodéstia de se pretender repetir, no campo da tradução de poesia, as façanhas poundianas, não há dúvida que deste caso-paradigma decorre toda uma didática. (CAMPOS, 20013, pp.47-48)

O *Abc da Literatura* do autor estadunidense é um manual didático literário que conduz à *Mini-Antologia do Paideuma Poundiano*. O percurso da tradução, que os irmãos Campos tomam, vai em direção a uma proposta análoga, que passa por Homero, pela poesia provençal, pela poesia clássica inglesa, pelos modernos poetas norte-americanos, por Mallarmé, entre outros, até chegar aos russos que eram, no campo do verso, ainda inéditos em tradução direta no Brasil.

No caso de Homero e outros autores, a tradução ganha uma dimensão de ordem diferente, um estatuto altamente artístico e experimental em um lugar em que já existem as consagradas traduções de Odorico Mendes e Carlos Alberto Nunes, por exemplo, além das traduções escolares e em prosa. Ou seja, o espaço que disponibiliza um acervo a outras versões, onde há acesso a estudos clássicos específicos e já desenvolvidos de forma substancial – se compararmos com os estudos em eslavística –, abre o leque de possibilidades para uma leitura mais integral do texto; nesse ínterim, a leitura da *Ilíada*, traduzida por Haroldo de Campos, não se apresenta como a única versão do texto em língua portuguesa ao qual o público tem acesso, ou muito menos como um único sinal de água no deserto. Entretanto, o *Poesia russa moderna* por muito tempo se firmou como a única edição que dava acesso – por vias diretas da tradução – aos grandes poetas do país eslavo longínquo. E mesmo que hoje tenham surgido novas antologias, os nomes que prevalecem no imaginário do leitor brasileiro ainda são aqueles encontrados na publicação de 1968: Maiakóvski, Khlébnikov, Tsvetáeva, Akhmátova, Kharms.

Há um desenho de cânone latente ao projeto poético dos irmãos Campos, característica oriunda do Plano-piloto da poesia concreta e da leitura que fazem de Pound. No artigo de Boris Schnaiderman, ele afirma compreender o interesse dos poetas concretistas pelo construtivismo. Como foi mencionado no terceiro parágrafo desta seção, parece haver algo que antecede o exercício da tradução, uma "razão a priori", que seria justamente esse interesse primeiro pelo construtivismo, um interesse que não é arbitrário ou ingênuo.

Precisamente neste lugar, faz-se necessário tecer previamente algumas palavras acerca do conceito de cânone e suas variações. Todavia, trabalhar e mobilizar discussões específicas sobre seu conceito tomariam um direcionamento teórico muito particular que não cabe nesta Monografia. Portanto, a elucidação sobre a ideia de cânone vale-se das palavras de Henrique Cairus em seu artigo *O lugar dos clássicos hoje: o super-cânone e seus desdobramentos no Brasil* como ponto de partida:

Imersos em paradoxos, os estudos clássicos militam pelo reconhecimento de um espaço autônomo dos textos antigos que os coloquem como vértice das influências ou como manancial quase inesgotável de onde emanem leituras e releituras que autorizariam a identidade. É paradoxal essa idéia, porquanto firmaram-se dois campos que a custo se freqüentam entre os classicistas, a saber, o da leitura (muito próprio – mas não exclusivo – do filólogo, do arqueólogo e do antropólogo) e o da releitura (por onde transitam sem embaraço os historiadores e os especialistas em artes e literatura). Nesse último campo, situa-se a noção de super-cânone. (CAIRUS, 2006, pp.7-8)

Cairus na primeira parte de seu artigo discute quais são os pormenores implicados na categorização de um "clássico", em outras palavras, o que tornaria um clássico um clássico? O autor pontua que dentro do conceito embrenham-se a noção de permanência e referência, além de um projeto identitário. Assim, "se, contudo, o clássico é tomado como esse referencial e até mesmo como um modelo, por que não considerá-lo definitivamente um cânone?" (CAIRUS, 2006, p. 6). Resignificando tais considerações para colocar em cena a ideia de cânone, a partir das vias da tradução, parece natural que ela emergja na esteira do proposto pelo autor na citação em destaque. O campo da releitura³ de uma obra seria aquele que contempla o lugar dos tradutores, junto aos historiadores e especialistas em artes e literatura.

Dessa forma, as antologias, principalmente aquelas que partem de uma perspectiva canônica, no sentido de haver uma seleção justificada de determinados autores, cumprem um papel de importância muitas vezes negligenciado. Elas desenham um projeto de acervo de autores de uma outra nação que, por algum motivo, devem ser lidos, conhecidos e divulgados em um país de recepção. O caso do *Poesia russa moderna*, portanto, torna-se um exemplo claro do que viria a ser esse "super-cânone" conceitualizado por Henrique Cairus.

As motivações para a publicação de uma antologia podem ser múltiplas, desde interesses comerciais a estratégias políticas. Ao navegar em torno das noções de "permanência, referência e projeto identitário", nota-se que as antologias levadas ao prelo em 67 e 68 foram muito prósperas ao cumprirem os três pontos que configuram um clássico como clássico -- tendo "clássico" como

³ Aqui, podemos entender tradução como releitura à luz de Rosemary Arrojo em *Oficina de tradução* quando constrói a argumentação a partir do conto de Borges, Pierre Menard. No segundo capítulo, a autora diz: "A tradução, como a leitura, deixa de ser, portanto, uma atividade que protege os significados "originais" de um autor, e assume sua condição de *produtora* de significados; mesmo porque protegê-los seria impossível como tão bem (e tão contraditoriamente) nos demonstrou o borgiano Pierre Menard". (ARROJO, 2003, p.24) A leitura quando se liberta do encargo de se manter nos significados da época, nas interpretações da época e seus consequentes contextos específicos, passa, portanto, a ser releitura, em minha proposta.

sinônimo de "cânone", pela argumentação do pesquisador citado, ou melhor, como "super-cânone"--. Elas permaneceram em alta na medida em que são referenciadas e citadas no âmbito acadêmico (capítulo 2 desta monografia), como também constituíram uma imagem acerca da poesia russa, implicando em um projeto identitário no país de recepção. Maiakóvski, para muitos, não é apenas um poeta russo de vanguarda, mas a própria Rússia daquele período. Se no território eslavo, Púchkin é tido como o Sol da poesia⁴ (e de toda a literatura russa), em território sulamericano, Maiakóvski acabou por ocupar o mesmo lugar, não no cânone, mas no super-cânone, ultrapassando os territórios dos livros e inclusive ganhando espaço na música popular brasileira, ressuscitado por Caetano Veloso e eternizado na voz de Gal Costa na canção *O Amor*.

No Plano-piloto para Poesia Concreta (1958), Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos qualificam o movimento como "produto de uma evolução crítica das formas" (p.562) e dão um novo estatuto às unidades formais do poema, estatuto de natureza quase arquitetônica, sugestão presente no título "plano-piloto". Os métodos seguem os caminhos de Fenollosa e Pound, Apollinaire, Eisenstein, Mallarmé e Joyce. Ao final do manifesto foi incluído um *post-scriptum* em 1961: "sem forma revolucionária não há arte revolucionária" (Maiakóvski) (p.565). Apenas por se tratar de um movimento de vanguarda, já seria fácil estabelecer pontos em comum entre a poesia concreta e o cubo-futurismo russo.

Se Boris Schnaiderman afirma que o eixo dorsal da antologia de 1968 era Khlébnikov e Maiakóvski, o prefácio à primeira edição em nada contradiz a afirmação. O lugar dedicado aos poetas ganha espaço privilegiado. Sobre Khlébnikov, Schnaiderman coloca:

Superando as limitações de espaço e tempo, antecipou em certo sentido o dadaísmo. Seus caligramas são anteriores aos de Apollinaire, e suas montagens de palavras efetuam-se na mesma época que as de Joyce, conforme foi particularmente sublinhado por Benjamin Goriély. (SCHNAIDERMAN, pp. 22-23)

O léxico utilizado pelo crítico e tradutor ao descrever a obra do poeta muito se aproxima do Manifesto da Poesia Concreta. O trecho "Superando as limitações de espaço e tempo" pode ser aproximado ao quarto parágrafo do Plano-piloto: "poesia concreta: tensão de palavras-coisas no espaço-tempo. estrutura dinâmica."(p.563). O manejo do verso em torno das unidades

⁴ Alcinha empregada pelo crítico Belinski após a morte do poeta: "Солнце русской литературы закатилось" (O Sol da literatura russa se pôs).

significativas menores, o fonema ou a sílaba, gera uma preocupação em torno desse "espaço-tempo" da poesia, que leva à reflexão sobre recursos morfológicos e sonoros da linguagem, ponto em comum entre os dois movimentos. Ademais, nota-se a referência comum aos autores Apollinaire e Joyce, figuras que, bem ou mal, orbitam em torno dessas manifestações artísticas.

Sobre Maiakóvski, o Prefácio traz o seguinte:

A epopéia dos novos tempos, que encontrava sua linguagem própria, e que também em Khlébnikov tinha um toque rural, e frequentemente arcaico, assumiu o seu caráter urbano por excelência com Vladímir Maiakóvski. É a nova civilização em sua plenitude. O homem das ruas e das fábricas substitui o transcendental, o místico, o harmonioso dos simbolistas. A linguagem coloquial, o palavrão, a sigla partidária, tudo se torna matéria de poesia. A irrupção do convencionalmente não-poético, como matéria de poesia, que se manifesta com Khlébnikov, encontra sua plena afirmação na obra de Maiakóvski. (SCHNAIDERMAN, p.25)

Ao falar da "nova civilização", manifesta-se, de novo, mais uma passagem que remete ao Manifesto dos poetas de São Paulo. A poesia concreta trabalha com os *slogans*, com a cibernética e as novas manifestações da linguagem de um mundo, produto da revolução tecnológica. Seria essa "nova civilização" que acompanha o desenvolvimento das sociedades, inclusive no âmbito poético. E quando diz-se de Maiakóvski: "O homem das ruas e das fábricas substitui o transcendental, o místico, o harmonioso dos simbolistas", um símile a mais é notado no Plano-piloto: "poesia concreta: uma responsabilidade integral perante a linguagem, realismo total, contra uma poesia de expressão, subjetiva e hedonística".

Portanto, estabelecem-se como coluna central do projeto de antologia poetas ligados a um movimento que corrobora para endossar um outro movimento. Eis a razão a priori por detrás do engenho tradutório. Escrever versos e traduzir são atividades que partem do mesmo lugar para os poetas concretos. O resultado acaba por gerar um lugar ambíguo. De um lado, tem-se a publicação de uma antologia que não surge como resultado de pesquisas e estudos em eslavística ou que procure resgatar um cânone que acompanhe o estabelecido na Rússia, o que geraria entraves para pesquisas em torno da poesia russa enquanto área específica. Por outro, há uma publicação atual e condizente com o cenário artístico brasileiro daquela época, construindo uma rede de relações dinâmica entre obras e nações.

As reverberações do trabalho de Boris Schnaiderman com os irmãos Campos são extensas e complexas. Ainda não está claro em que medida as traduções realizadas consolidaram um

discurso sobre a poesia russa no Brasil, e, caso tenham consolidado, ele pertenceria mais à área de estudos em literatura russa ou à poesia brasileira? O que se pode afirmar é que as traduções daquele período representaram uma importância que se cristalizou no livro mais referencial de poesia russa no Brasil.

Arrisca-se dizer que depois de Maiakóvski, Marina Tsvetáeva é a poeta que mais aparece publicada em outras edições. Ainda no terreno dos poetas concretos, encontra-se a publicação da antologia *Marina Tsvietáieva* pela Travessa dos Editores em 2005 com a tradução de dez poemas da escritora, incluindo o longo *Poema do fim*, por Décio Pignatari. A riqueza do livro reside especialmente no Prefácio, dividido em três partes: *Outradução, Ideologia Poética e Vida de Marina*.

Décio Pignatari, assim como Augusto e Haroldo de Campos, não era um grande estudioso da língua russa, seus estudos tinham como fim a tradução e leitura dos poetas. Uma vez que não se insere por completo em um contexto da literatura russa, seu arcabouço teórico tem base em referências de outros lugares. Um belo exemplo é a passagem onde o tradutor descreve uma das características estéticas marcantes de Marina Tsvetáeva, o uso peculiar dos travessões. A erudição de Décio Pignatari recorre a exemplos de mesmo recurso formal em Casimiro de Abreu, Sousândrade e Lord Byron (2005, p.15). Dessa forma, o tradutor apresenta para o leitor um lugar comum para que ele se adentre com mais familiaridade na poética da escritora russa.

Entretanto, por mais que a contribuição de Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari seja da maior importância para os leitores brasileiros e para o entrelaçamento entre as duas culturas, ela não é mais a única perspectiva tradutória de poesia russa que encontramos no cenário nacional. Novas antologias e novos tradutores surgiram com o passar dos anos e foram tomando espaço, cada um importante à sua maneira, como Aurora Bernardini, José Casado, Lauro Machado Coelho, Leticia Mei e Marco Lucchesi. Algumas são mais recentes, outras nem tanto. Por isso, o ano de publicação e o dado temporal ainda torna difícil examinar em que medida o impacto de cada uma delas teve e tem nos estudos literários e no panorama crítico da tradução.

Ainda sobre Marina Tsvetáeva, surge em 2006 pela Martins Fontes a antologia *Indícios Flutuantes (poemas)* com 61 poemas traduzidos pela professora Aurora Bernardini. No primeiro parágrafo de seu Prefácio, ela diz:

Meu interesse por Marina Tsvetáieva (1892- 1941) data de 1968, quando saíram publicados alguns de seus poemas, pela primeira vez no Brasil, em *Poesia russa*

moderna (1.ed., Civilização Brasileira, 1968), na tradução de Boris Schnaiderman e dos irmãos Augusto e Haroldo de Campos. (BERNARDINI, 2006, p.15)

Apesar do interesse surgir pelas leituras nas traduções de Boris Schnaiderman e os irmãos Campos, nota-se, em uma rápida análise, que Bernardini não segue a mesma metodologia, o tom é diferente. Uma vez que a tradutora não se debruça, no prefácio, sobre as linhas de metodologia de tradução que adota, caberia, em um outro estudo, uma análise detalhada dos poemas e seus resultados em um estudo comparado com as traduções de Augusto e Haroldo.

Contudo, em uma coletânea de entrevistas e ensaios de Aurora Bernardini, que saiu pela Coleção Palavra de Tradutor - Editora Medusa este ano (2021), ela nos dá algumas pistas sobre sua trajetória e processo. O início de seu interesse por tradução se deu ainda na Itália, país de origem da tradutora, na época do colégio com a língua latina (2021, p.88). Já no Brasil, seu tema de Mestrado foi em cima dos manifestos do Futurismo italiano e do Cubofuturismo russo (2021, p.88), em sua tese, Bernardini traduz 60 poemas de Marina Tsvetaeva (2021, p.183). Assim, pode-se assumir que o "impacto" das traduções de 1968 não representaram uma influência tão direta quanto possa parecer, e que o caminho da tradutora já se enveredava para a Tsvetáeva desde sua trajetória acadêmica.

Aurora Bernardini, além da antologia de Marina Tsvetáeva, também foi responsável pela tradução de antologias de outros poetas como Brodsky em *Poemas de Natal* (2019), pela editora Âyiné, e Kupriyánov em *Luminescência: antologia poética* (2016), pela editora Kalinka, além da seção de poesia em <<*Os sonhos teus vão acabar contigo*>>(2013) de Daniil Kharms pela editora Kalinka . Na antologia de Brodsky não há prefácio e na de Kupriyánov, apenas uma apresentação do poeta, escrita por Daniela Mountain. Portanto, só um estudo específico dessas traduções poderia apresentar como os dois poetas foram vertidos para o português.

A primeira antologia de um poeta russo do século XIX aparece em 1992 com as traduções de José Casado pela editora Nova Fronteira na coleção *Poesia de Todos os Tempos*. O projeto de tradução de José Casado, em sucintas palavras, tende mais a uma "russificação" da poesia de Púchkin em língua portuguesa do que uma tentativa de "acomodamento" do russo em português. Antes de tudo, observa-se no *Prefácio do Tradutor* qual seria a sua concepção de "tradução ideal":

Se cada palavra, ainda as de função meramente conectiva, é signo de uma ideia, claro está que, se, por exemplo, um heptassílabo é construído com sete palavras monossílabas, expressam-se nele sete ideias e relações. (A rigor, isto se complica, pois cada ideia ou relação, ao expressar-se juntamente com outras, é por elas

modificada e contribui para modificá-las: isto é, às ideias e relações simples representadas pelos vocábulos considerados isoladamente vêm sobrepor-se ideias e relações complexas, o que enriquece o enunciado – e põe ainda novos entraves para sua tradução perfeita.) Assim, cada verso da tradução deveria apresentar exatamente o mesmo número de palavras que o verso correspondente do original, e cada uma das palavras empregadas na tradução deveria significar exatamente o mesmo que a palavra que pretende traduzir; ter-se-ia assim a tradução ideal. (CASADO, 1992, p.1)

Ainda que ressalte no parágrafo seguinte que a tradução ideal seria impossível, o que o tradutor compreende por tradução ideal tem um fundo extremamente matemático, no sentido de uma acepção quantitativa com base no número de sílabas e no número de palavras. Essa tradução ideal não existiria nem no ideal pré-babélico conceitualizado por Walter Benjamin. Nota-se que a concepção de José Casado consiste em uma predileção pela preservação do aspecto formal mais grave do que aquela vista na poética tradutória dos irmãos Campos. Ele pretende encontrar uma equivalência que consiste em: "apesar de todos os obstáculos que se lhe antolhavam, o tradutor das poesias enfeixadas neste volume deu a cada espécime, em nossa língua, a mesma forma que o poeta lhe dera no original" (1992, p.2). Ou seja, não há uma "aclimatação" que encontre fundamentos na tradição da poesia brasileira, mas uma transposição do que ele chama de metro russo ao verso em português.

Tal abordagem acaba sendo problemática, pois há uma confusão com a questão métrica. O sistema métrico da poesia russa do início do século XIX, segundo Michael Wachtel em *The Cambridge Introduction to Russian Poetry* (2004), pauta-se em um modelo silabo-tônico, cuja medida do verso é o número de pés⁵, ao contrário da poesia brasileira metrificada, que segue um modelo silábico, pautado no número de sílabas e padrões de rima. Assim, para os poetas russos, o número de sílabas só faria sentido se fosse pensado em uma estrutura combinatória de sílabas de acordo com sua tonicidade, átonas ou tônicas. Portanto, prevê-se que o resultado dessa suposta tentativa de equivalência métrica traga muitas perdas em relação não só ao sentido, mas à aura do poema, que seria o efeito gerado pelo entrelaçamento de forma e conteúdo.

A linha de tradução de José Casado, apesar de trepidar no ponto que foi exposto acima, pode ser muito interessante e útil para pesquisas que venham a pensar como traduzir a métrica da

⁵ "There is no *inherent* reason why syllabic verse did not become the dominant verse in Russia. In the hands of able practitioners, it was extremely effective. (Those patient enough to familiarize themselves with the linguistic archaisms will find that Kantemir's satires remain amusing even today.) However, the historical fact is that, within in a matter of decades, syllabic verse ceased to exist in Russia. The demise of Russian syllabic verse was the result of the triumph of syllabo-tonics." (WACHTEL, 2004, p. 18)

poesia russa e analisar quais são suas perdas e quais são seus ganhos. Afinal, a antologia do tradutor configura-se como um repositório de não menos que cem poemas do poeta russo, resta colocar em prática os estudos que os mobilizem criticamente. Sobre os cem poemas que ali se encontram, seu critério de seleção é estarem "classificados entre as poesias que gozam mais alta estima entre os leitores de língua russa, e às quais muitos prosadores e poetas se referiram sempre do modo mais desvanecedor" (CASADO, 1992, p.3). Mais uma vez, o critério fundamenta-se no imaginário russo entre os leitores de língua russa.

Já em 2010, surge a primeira publicação do romance em versos de Púchkin, *Eugênio Onêguin*⁶ pela editora Record na tradução de Dário Moreira de Castro Alves, que busca para sua tradução referências na poesia portuguesa e brasileira: "procurei, na medida do possível, utilizar na tradução, respeitando o sentido de como pudesse fazer, formas consagradas por grandes poetas clássicos portugueses e brasileiros" (2010, p. 16). Todavia, *Eugênio Onêguin* é uma obra labiríntica em várias camadas formais e semânticas⁷, portanto, traduzi-la mantendo em língua portuguesa um tom análogo ou próximo ao prosaico, natural e jocoso de Púchkin, seria o grande colosso da tradução para qualquer um que trabalhe com a língua russa. O recurso de buscar empregos lexicais e construções poéticas comuns aos autores como Camões, Bocage, Olavo Bilac e Raimundo Correia (2010, p.16) gera um efeito arcaizante em língua portuguesa e que não se aproxima da relação que os russos mantêm com Púchkin, como descrito por Dário:

Notei, como caso verdadeiramente singular, o apreço e o encanto do povo russo pelo grande poeta. Não havia possibilidade, em Moscou, de que eu pudesse testemunhar, deparar alguém, de qualquer profissão – de gari a alto magistrado, de motorista a general, de porteiro a ministro, em suma, que não o apreciasse, ou que não soubesse de cor alguma peça do poeta. (MOREIRA, 2010, p.15)

A relação que o público brasileiro, considerando diferentes classes sociais e regiões do país, estabelece com a literatura e, em especial, com a poesia, talvez não preserve um sentimento tão forte como acontece com a música, por exemplo. Porém, a aparição de uma das mais importantes obras da literatura russa em português estabelece um marco significativo.

⁶ Alguns trechos do romance em versos foram traduzidos também por Haroldo de Campos e Boris Schnaiderman em *Caderno de literatura e cultura russa n.1* (2004), a saber: a Dedicatória, Capítulo 3 XXVI, capítulo 8 XLIX, L e LI.

⁷ Sobre os aspectos mais relevantes e marcantes de *Eugênio Onêguin* e sua complexidade, em relação à linguagem, consultar a Monografia de Gabriella de Oliveira Silva, disponível em: <http://hdl.handle.net/11422/3971>

Recentemente, em 2019, Alípio Correia e Elena Vássina traduzem e publicam a primeira parte de Eugênio Onêguin, os capítulos I, II, III e IV, pela Ateliê Editorial. A *Nota dos Tradutores*, nesse caso, não oferece informações específicas sobre metodologias de tradução seguidas, apenas faz menção às obras consultadas e à organização da edição. Entretanto, por ser uma publicação bem recente, ainda se carece da segunda parte para se elaborar comentários específicos acerca do processo.

O poeta Khlébnikov, no ano de 1993, ganha uma pequena antologia poética só sua, traduzida por Marco Lucchesi pela Editora Cromos e depois republicada pela editora Bem-te-vi em 2014. Composta de 14 poemas pequenos de Khlébnikov, a ediçãozinha traz um recorte interessante. Os poemas que ali estão parecem ir de encontro com o pequeno, com a unidade. Não propriamente a unidade da palavra, no âmbito de estruturas morfológicas, mas ao pequeno temático que capta o essencial e o universal. A dinâmica da mobilização da unidade para representar o que é colossal é uma marca fundamental do poeta, como foi visto no estudo da tese de Mário Ramos. Assim, Marco Lucchesi retoma o que é fundamental na poética de Khlébnikov, que tanto encanta os irmãos Campos na década de 60, mas com uma nova roupagem mais universalizante, mais ligada às imagens evocadas e aos temas retratados do que à revolução das formas.

Em 2007, foi publicada uma outra antologia de peso, em relação ao número de poetas traduzidos, onde aparecem nomes mais contemporâneos como Ievtushênko, Akhmadúlina e Bródski. A aparição do *Poesia Soviética* (2007), traduzido por Lauro Machado Coelho pela editora Algor, porém, surge como uma vereda de caminhos que se bifurcam. Por um lado, traz ao público um árduo e bem desenvolvido trabalho de tradução, que segue uma linha que rompe com a inaugurada em São Paulo, mas, por outro, perpetua de certa maneira um desenho de cânone que não se liberta dos grilhões do século XX.

Na introdução, Lauro Machado Coelho afirma que o critério que motivou a sua concepção de antologia foi, antes de tudo, subjetivo e motivado por preferências pessoais (2007, p.11), depois, ele lista alguns critérios mais específicos:

Ao preparar este livro para a publicação, adotei alguns critérios:

- ignorar sistematicamente – embora eles até pudessem ser interessantes a título de exemplificação – os representantes da estética oficial, a que se dá o nome de Realismo Socialista; minhas simpatias voltam-se para aqueles que, contra ventos e marés, buscaram caminhos alternativos;

- eliminar as traduções que eu tinha feito de grandes nomes da poesia russa – Maiakóvski, Tsvietáieva, Mandelshtám, Pasternák, etc. – a respeito dos quais, de uma maneira ou de outra, o leitor brasileiro encontra informações e textos vertidos para o português; selecionar, em vez disso, alguns autores representativos – 24 ao todo –, pouco conhecidos no Brasil;
- preferir, a uma abordagem horizontal, que apresentasse dois ou três exemplos de um número grande de autores, um tratamento vertical que, de cada poeta escolhido, oferecesse um número maior de peças. (COELHO, 2007, pp.11-12)

O tradutor em três colocações pontuadas posiciona-se criticamente de forma clara, precisa e inovadora em alguns aspectos. O recorte temporal que adota é o "da poesia praticada na URSS entre a Revolução e os anos que precedem a pierestróika" (2007, p.11), porém, ele frisa, em seu primeiro ponto da citação, que, dentro desse contexto histórico, ele não contemplará a estética oficial, ou seja, o realismo socialista. Mesmo que pareça, de início, um comentário arbitrário, que apenas sustenta a justificativa para suas inclinações pessoais, nele há uma grande reviravolta ideológica. Bruno Gomide no prefácio da *Nova Antologia do Conto Russo* analisa o plano de fundo da leitura dos russos no Brasil (antes de 2001, segundo o autor, um marco que se deu pela tradução de Paulo Bezerra de *Crime e Castigo*):

Este, em todo caso, é o primeiro momento da história da leitura dos russos no Brasil em que não há um fator político subjacente. Mesmo o primeiro *boom* do romance russo, em fins do século XIX, que gestou-se a partir de uma polêmica literária sobre os impasses do naturalismo, tinha referenciais "niilistas" e "exóticos" a motivá-lo. E, depois de 1917, a conexão política torna-se, em algum nível, quase incontornável. Salvo engano, não estamos lendo literatura russa para conhecer melhor a Rússia contemporânea, desvendar os mistérios da (como se dizia) "turbulenta alma russa", detectar perigos vermelhos ou enxergar uma mensagem de redenção social e espiritual da humanidade. (GOMIDE, 2011, p.15)

Ora, só o título da antologia de Lauro Machado, *Poesia Soviética*, já parece corroborar para encaixar-se na tese de Gomide, de se apresentar como mais uma obra que perpassa fatores políticos subjacentes. Entretanto, sua reviravolta está em, de fato, operar com um período histórico que abarca reverberações políticas e ideológicas inegáveis, mas, ao mesmo tempo, virar-se contra sua estética oficial, buscar o que há de universal na poesia produzida dentro daquele contexto, desfazer o senso comum e mostrar ao leitor brasileiro o caminho alternativo da arte dos versos naquela época. Lauro Machado poderia simplesmente seguir outra direção que não se atrelasse a questionamentos ideológicos que seu trabalho poderia vir a evocar. Se seu critério primordial foi

o de preferências pessoais, ele poderia ter cunhado um título que não trouxesse a marca do "soviético". Porém, do modo como faz e traz à luz o *Poesia Soviética*, o tradutor e pesquisador ressignifica e dá uma outra cor a um período histórico que já parecia cristalizado de tantas maneiras. Tal movimento de ressignificação, só poderia se dar através da arte, e, nesse ponto, seu trabalho tradutório é primoroso.

O segundo ponto de Lauro Machado faz uma referência indireta ao *Poesia Russa Moderna*, uma vez que o livro de 1968 é a obra referencial que traz os poetas mencionados. Porém, Lauro também é responsável pela tradução e organização da antologia *Anna Akhmátova Antologia Poética* (2009) pela L&PM, poeta traduzida pelos irmãos Campos. Na *Nota do Tradutor*, Lauro Machado, contudo, faz uma referência mais "afiada" ao trabalho dos irmãos Campos, quando afirma:

Nas palavras de Kunitz, identifico a mesma visão da arte de Akhmátova que me levou, neste trabalho, a optar por um estilo de tradução que, renunciando à tentação de "recriá-la" em português, preferisse tentar simplesmente captar a maneira muito peculiar e espontânea de escrever dessa grande artista (MACHADO,2014, p.48).

Ao utilizar o termo "recriar" entre aspas, o tradutor afirma de maneira direta o seu anseio em tomar uma direção declaradamente outra em comparação a da "recriação". Portanto, ele abre um novo caminho no campo de tradução da poesia russa. Além disso, seria interessante em pesquisas futuras haver um estudo comparado de alguns poemas de Akhmátova, para observar em que medida essa "maneira muito peculiar e espontânea de escrever" da poeta se dá na tradução. Ainda em relação à Anna Akhmátova, Lauro Machado não só é responsável pela antologia como também pela biografia da poeta, publicada, inclusive, um ano antes (2008) pela editora Algor.

O terceiro ponto da lista de critérios do *Poesia Soviética* privilegia um número maior de poemas de cada autor presente na antologia em detrimento a um número maior de autores e poucos poemas, apesar do número de autores já ser relativamente elevado, 24 ao todo. Logo, tal característica torna o *Poesia Soviética* uma antologia de fôlego que traz muitos poemas inéditos ao público brasileiro, sobretudo de poetas como Ievtushênko e Bródski. Depois da publicação do *Poesia Russa Moderna*, o *Poesia Soviética* representa a antologia, em tradução direta, que traz o maior número de poetas ainda inéditos até então no Brasil.

Por último, em 2018, publica-se integralmente a tradução do poema longo de Maiakóvski *Sobre Isto* por Letícia Mei pela Editora 34. A tradução é fruto da Dissertação de mestrado da autora, defendida em 2015. Maiakóvski é o poeta mais traduzido no Brasil até os dias de hoje, porém, a publicação do *Sobre Isto* lança o escritor a uma temática mais ligada ao amor e menos vinculado aos conhecidos discursos revolucionários. Um fato a ser destacado é o prêmio Jabuti que a tradução conquistou no ano de 2019⁸, que traz destaque e luz ao cenário da poesia russa no país, incentivando o surgimento de mais obras da nação longínqua, cada vez mais popular e lida no Brasil.

2.2 Recriação enquanto teoria e metodologia tradutória

Uma vez que a forma de traduzir concebida pelos irmãos Campos gerou tanto impacto no campo dos estudos tradutórios assim como na literatura brasileira, será resenhado aqui um ensaio que sumariza o conceito de “recriação” proposto, pela primeira vez, por Haroldo de Campos.

No texto *Da tradução como criação e como crítica* de 1962, Haroldo inicia sua argumentação mobilizando o ensaísta Albrecht Fabri, que inverte a lógica da tradução enquanto impossibilidade para tradução enquanto crítica, além disso, o autor alemão aponta para uma ideia de “sentença absoluta”, onde não haveria nenhum conteúdo que não a sua própria estrutura. Depois, outro autor, Max Bense, que atuou com Albrecht Fabri na mesma revista, a *Augenblick*, aparece para reforçar uma tese que Haroldo começa a traçar. Bense, ao propor três divisões para uma informação veiculada, a documentária, a semântica e a estética, isola a estética como sendo aquela que não pode ser codificada de outra maneira além da forma em que o artista a transmitiu. Logo, a linguagem artística, que veicula a informação estética, está ligada a uma fragilidade máxima. Neste ponto, instaura-se o conceito de “recriação”, proposto pelo poeta paulista. Ora, se a essência da informação está vinculada ao seu instrumento, necessariamente ela é intraduzível. Ao admitir a tese da intraduzibilidade, Haroldo argumenta que essa “impossibilidade de traduzir”, por consequência, faz existir a possibilidade da recriação dos textos, uma vez que a recriação seria uma outra informação estética. Daí, ele propõe que o princípio construtivo base do exercício de

⁸Fonte: <https://www.premiojabuti.com.br/premiados-por-edicao/premiacao/?ano=2019&eixo=d30301d0-832b-e811-a837-000d3ac085f9&categoria=7d9de0cb-481e-e811-a837-000d3ac0bcfe>

recriação seja a isomorfia, diferentes linguagens, mas dois corpos isomorfos (CAMPOS, p.4).
Vejam como Haroldo desenvolve tal princípio:

Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, traduz-se o próprio signo, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedades sonoras, de imagética visual, enfim tudo aquilo que forma, segundo Charles Morris, a iconicidade do signo estético, entendido por signo icônico aquele “que é de certa maneira similar àquilo que denota”). O significado, o parâmetro semântico, será apenas e tão somente a baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora. Está-se, pois, no avesso da chamada tradução literal. (CAMPOS, p.5)

Assim, fica claro que a metodologia de tradução teorizada pelo poeta vai em direção a uma resposta ativa contra aquilo que ele chama de “tradução literal”. Para empreender a tarefa, ele coloca como protagonista a forma, a “materialidade” do texto ou da palavra.

Depois, Haroldo mobiliza o poeta norteamericano Ezra Pound em sua argumentação, que seria o exemplo máximo do tradutor recriador. A partir das experimentações de Pound com a poesia chinesa, Haroldo ilustra o que seria o auge do conceito da recriação colocado em prática. Há uma importância inquestionável na relação travada entre os irmãos Campos e o poeta Ezra Pound: promover o ato da tradução ao mesmo patamar do ofício de uma obra literária.

Por fim, ainda nesse ensaio, o autor fala sobre a tarefa na qual se lança, junto de Augusto de Campos, de traduzir o poema de Maiakóvski “A Sierguei Iessiênin”. A tradução seria proposta como recriação, recuperando equivalentes em português por meio de uma elaboração formal sonora, conceitual e imagética. Logo, os primeiros projetos com a poesia russa iriam diretamente na esteira do momento em que Haroldo teoriza e discute ativamente o papel da tradução no contexto do movimento de vanguarda do concretismo paulista. Paulo Franchetti em *Alguns Aspectos da Teoria da Poesia Concreta* (1989) sinaliza a especificidade do movimento:

No entanto, devido às condições em que se deu a difusão dos textos ligados ao movimento da poesia concreta, entendê-los somente como um determinado conjunto de poemas seria certamente muito mais perigoso – se se quiser pensá-lo no quadro da cultura brasileira – do que refletir sobre a poesia concreta somente enquanto teorização sobre a literatura, sem um conhecimento detalhado dos poemas, porque, como na sua maior parte a participação da poesia concreta na vida literária brasileira se deu através de textos teóricos e críticos, é nos textos que constituem a teoria da poesia concreta (e nas traduções, que quase sempre são se obras de autores citados nos textos críticos e teóricos) que se deve buscar a maior parte dos elementos sobre os quais se possa constituir uma reflexão consequente sobre esse movimento literário. (FRANCHETTI, 2012 [1989], pp. 15-16)

Portanto, a produção teórica, a teorização sobre a tradução, os ensaios publicados em jornais e periódicos da época compunham um movimento artístico que não era feito apenas de produções poéticas. Apesar de haver um princípio por vezes radical de priorização da forma nas traduções, o conceito de “recriação” inaugurou um período em que a tradução no cenário literário brasileiro ganhou proporções e repercussões nunca antes vistas.

2.1 Breves conclusões sobre a produção acadêmica

Algumas obras expostas nesta seção não chegam a ser classificadas como antologias, é o caso de *Eugênio Onêguin* e *Sobre Isto*, porém, elas integram o âmbito maior das publicações disponíveis no Brasil dos poetas russos e, por isso, foram mencionadas e comentadas. Ao esboçar uma relação em ordem cronológica das antologias encontradas e publicadas até o presente ano de 2021, chegou-se à seguinte lista:

- *Poemas de Maiakóvski (1967)*
- *Poesia Russa Moderna (1968)*
- *Púchkin – Poesias Escolhidas (1992)*
- *Eu e a Rússia – Poemas de Khliébnikov (1993)*
- *Marina Tsvietaieva (2005)*
- *Indícios Flutuantes (poemas) – Marina Tsvetáieva (2006)*
- *Poesia Soviética (2007)*
- *Anna Akhmátova – Antologia Poética (2008)*
- *Luminescência Antologia Poética – Kupriyánov (2016)*
- *Poemas de Natal – Brodsky (2019)*

Observa-se que o número de antologias ainda é muito escasso, totalizando apenas dez publicações. Dentre as dez, apenas uma é de um poeta do século XIX, no caso, o nome principal do período: Púchkin. Em relação ao ano em que foram publicadas, pode-se constatar que há intervalos significativamente grandes entre elas, como o de 1968 para 1992, totalizando 24 anos, ou de 1993 para 2005, totalizando 12 anos, e por fim, de 2008 para 2016, 8 anos. Apesar da

existência dos intervalos, o período de duração de cada um vem diminuindo progressivamente, o que pode indicar uma mudança paulatina no lugar que a poesia russa ocupa dentro da literatura no Brasil.

Quanto ao método de tradução, ao passo que as produções acadêmicas seguem uma diretriz derivada do conceito de "recriação", proposto por Haroldo de Campos, o mesmo não se dá nas antologias publicadas depois de *Poemas de Maiakóvski e Poesia Russa Moderna*, com exceção da antologia *Marina Tsvetaieva* de Décio Pignatari, poeta que fez parte também movimento da poesia concreta em São Paulo. José Casado segue pressupostos que privilegiam a forma e a linguagem, porém, por um caminho mais conservador do que aquele dos irmãos Campos. Aurora Bernardini, apesar de reconhecer que seu interesse por Marina Tsvetaeva foi despertado pela publicação do *Poesia Russa Moderna*, não segue a mesma metodologia, basta uma leitura comparada de algumas traduções. Marco Lucchesi também traça um outro percurso, que se liga mais ao que é evocado pela semântica das palavras do que pelas suas formas. Lauro Machado é o primeiro que explicitamente irá romper com o movimento da "recriação", como manifestou em seu prefácio da antologia de Anna Akhmátova.

Portanto, conclui-se que o acervo de poetas russos em língua portuguesa no Brasil é pequeno e, na medida em que mais romances são traduzidos a cada ano, cabe à poesia afirmar seu lugar de igual prioridade para, enfim, o público leitor ter acesso a uma enorme camada da literatura russa que ainda se encontra distante. Ao analisar o trabalho dos tradutores citados ao longo dessa seção, faz-se crer que o futuro reserva um lugar auspicioso para os poetas russos no Brasil, pois, independente das metodologias adotadas, todos foram capazes de ao menos lançar uma faísca do que vem a ser "talvez a melhor das artes russas", nas palavras de Roman Jakobson.

3. Notas sobre a Produção Acadêmica

Partindo da disparidade entre as publicações editoriais da prosa e da poesia russa - basta comparar o número de romances traduzidos de Dostoiévski com antologias de Púchkin ou mesmo Maiakóvski, um dos poetas russos mais traduzido no Brasil - surgiu a necessidade de uma investigação mais profunda sobre o que é dito e produzido acerca da poesia russa em território nacional. Posto isso, é sabido que a mera análise das antologias presentes nas estantes das livrarias não seria suficiente para tal empreendimento. O pensamento na área dos estudos literários também se faz – e majoritariamente - por meio de pesquisas acadêmicas. Apesar da produção de artigos, teses e Dissertações sobre a poesia russa ainda aparecer em número consideravelmente pequeno, urge investigar o discurso que foi produzido até agora neste meio, em especial o que é relativo à tradução.

Por meio de buscas em indexadores e no repositório digital de teses e dissertações da USP, levantou-se o material de alguns professores e pesquisadores daquela Universidade, com foco específico na área de tradução de poesia russa. O corpus desta seção limitou-se sobretudo aos estudos das traduções das teses de Mário Ramos (2007) e Letícia Mei (2019). Tal opção se deve ao fato desses pesquisadores terem aprofundado explicitamente as análises de forma afinada com o trabalho que os irmãos Campos e Boris Schnaiderman inauguraram no final dos anos 60. Ou seja, há aqui, de certa maneira, a continuidade de um movimento que propõe um cânone da poesia russa no Brasil, um cânone que começa pelo fim da vanguarda, como foi discutido. A tradução de um poeta do século XIX só aparece como objeto tema em um dos materiais encontrados, a dissertação sobre Griboiédov de Polyana de Almeida Ramos (2010), ponto fora da curva do que fora feito até então. Porém, ainda sobre o século XIX, será brevemente comentada a dissertação de Pedro Augusto Pinto, cujo tema é o estudo da melancolia em Lérmonov. Por fim, há também a dissertação de Luiz Alberto Cezar (2007) que traz a tradução de um poeta do século XX inédito no Brasil, porém, o material não apresentará ressonâncias investigativas aqui.

Os artigos publicados em revistas e periódicos em maior número são de autoria de Aurora Bernardini, Boris Schnaiderman, Augusto e Haroldo de Campos, tradutores cuja obra foi discutida em detalhes na seção *Notas sobre as Antologias*. Além deles, há também artigos de Mário Ramos e Letícia Mei, desdobramentos acerca do processo tradutório a ser apresentado nesta seção. Logo,

não serão apresentados os artigos que também compõem a totalidade do material acadêmico existente.

Portanto, à guisa de conhecimento, em relação à tradução de poesia russa, destacam-se, em ordem cronológica de publicação, os seguintes materiais: “Zanguézi de Velimír Khlébnikov: A utopia da obra de arte como síntese perfeita do universo” de Mário RAMOS (2007); “Cinquenta gotas de sangue: a estética conceitualista de Dmitri Prigov” de Luiz Alberto CEZAR (2007); “*Gore ot uma*, de Aleksandr Griboiédov tradução e aproximações” de Polyana de ALMEIDA Ramos (2010); “Sobre isto: síntese da poética de Maiakóvski” de Leticia MEI (2014); “Do caos ao universo: uma cosmologia da poética de Maiakóvski” de Leticia MEI (2019).⁹

Apesar de não ser um dado a ser explorado nesta monografia, vale ao menos destacar, uma vez que ele aparece, o aspecto cronológico dentro do conjunto das publicações citadas. A primeira antologia em tradução direta de poesia russa surge em 1968. Nesse período, os tradutores Augusto e Haroldo de Campos junto de Boris Schnaiderman já publicavam artigos acerca de seus projetos e trabalhos, porém, a primeira tese que traz a tradução de poesia russa como objeto surgirá quase 40 anos depois. A área de língua e literatura russa surgiu pela primeira vez, a nível de graduação, nos anos 1960 na USP, inaugurada por Boris Schnaiderman¹⁰. O curso de pós graduação em Literatura e Cultura Russa da USP, por sua vez, teve início em 1994¹¹. Assim, houve um intervalo de 13 anos entre o surgimento do curso da pós graduação até a defesa da tese de Mário Ramos. Depois, há um intervalo de 3 anos até a dissertação de Polyana de Almeida e um de 4 anos até a de Leticia Mei. Logo, vê-se que a tradução de poesia russa não é feita ou investigada de forma tão sistemática ainda. O que é curioso se alguém pensar da perspectiva do cânone clássico da literatura russa, que tem como ponto de partida a poesia, mais especificamente, a poesia de Púchkin.

Debruçando-se agora na análise dos materiais levantados, primeiramente será comentada, de maneira sucinta, a dissertação de Polyana Almeida acerca de *Gore ot uma*¹². A pesquisadora

⁹ Além desse material, merecem destaque também outros, que não tem como foco a tradução em si, mas que lançam luz sobre a poesia russa: “Mikhail Vassílievitch Lomonósov: uma apresentação” de Rafael Nogueira FRATE (2016); “Uma ‘Mãe de Deus flagelante’: santidade e heresia em Para Akhmátova de Marina Tsvetáieva” de André NOGUEIRA (2018); “A palavra e o nada: silêncio, cidade e memória na poesia de Marina Tsvetáieva” de Igôr WERNECK Arantes (2019); “A forma do Paradoxo: Ironia Romântica no Romance em Versos *Evguêni Oniéguin*, de Aleksandr Púchkin” de Gabriella de Oliveira SILVA (2020); “Aspectos Éticos da Melancolia na Lírica de Mikhail IU. Lérmontov” de Pedro Augusto PINTO (2020).

¹⁰ Fonte: <https://letrasorientais.fflch.usp.br/graduacao/russo>

¹¹ Fonte: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/programa/viewPrograma.jsf?popup=true&cd_programa=33002010184P3

¹² *Горе от Ума* (Infórtúnio do Intelecto).

em sua apresentação sinaliza a importância da peça, que teve papel divisor de águas em seu contexto tanto literário quanto histórico, daí, o ímpeto de trazer tal obra para o público brasileiro. Em relação ao período histórico que o texto de Griboiédov engloba, ela afirma: "o movimento Dezembrista sempre fora um dos pontos mais enevoados, a meu ver, em meus estudos de História Russa" (ALMEIDA, 2010, p.9). Neste caso, o movimento Dezembrista deve ser encarado como um ponto "enevado" na história russa não só para a autora mas como para qualquer estudante, pesquisador ou tradutor brasileiro da literatura russa. Não só pela complexidade que o envolve, quanto pela escassez de um material crítico e contundente que o abarque em língua portuguesa. Além disso, Polyana Almeida também foca nos problemas de linguagem e de forma, criando um léxico chave para os capítulos que se seguirão, como "forma", "transposição", "aproximar", "esmiuçar", "conteúdo", "palavra", "música".

No capítulo *A.S.Griboiédov: uma trajetória*, há um panorama geral sobre sua importância pela voz de autores e críticos russos importantes, como Gontcharov, Stanislávski, Karlinsky, Tynianov, entre outros, de modo a sustentar a afirmação sobre a grandiosidade do autor de *Gore ot uma*. Depois, são apresentados dados sobre sua publicação e encenação. Após o panorama geral, a autora coloca o que ela denomina de "ponto fulcral da origem do presente trabalho" (2010, p.20), que seria "a riqueza da linguagem" (2010, p.22), implicando em problemas específicos do ato de traduzir, ou mais do que isso, na própria possibilidade do ato de traduzir. Para resolver tais dilemas, Polyana Almeida evoca Haroldo de Campos em uma citação acerca da tradução de alguns trechos do poema de Púchkin *Evguiéni Oniéguin*, e conclui:

No caso de Campos, com o trabalho da trans-criação, recorre-se a uma radicalização em vários dos parâmetros de estrutura de uma obra. Para o poeta e tradutor, não há outra possibilidade para Oniéguin. E para *Gore ot uma*? Será possível uma transposição da obra sem o universo da trans-criação? (ALMEIDA, 2010, pp. 24-25)

Assim, é possível observar indícios de que a pesquisadora seguirá os direcionamentos metodológicos de tradução teorizados por Haroldo de Campos em seu célebre ensaio *Da tradução como criação e como crítica* (1962). Apesar de trabalhar com Griboiédov, escritor do início do século XIX -- como fora dito, ponto fora da curva do nosso cânone brasileiro da poesia russa -- Polyana Almeida, na esteira dos outros trabalhos, ancora-se no que preconizava os irmãos Campos em relação à tradução. Se a vanguarda não se manifesta aqui pela escolha do poeta, na teoria que adota -- no que se refere à prática tradutória-, ela é vista claramente.

Depois de apresentada a tradução da peça e as notas relativas aos vocábulos e determinadas passagens, a pesquisadora traça uma espécie de genealogia da obra, cujas raízes datam do início do período neoclássico russo, passando pela influência francesa como as peças de Molière e o molde de versificação adotado por Kantemir e Derjávin. Dessa forma, há uma importante descrição do processo de transformação da linguagem na literatura do início do século XIX e da estrutura dramática da peça. Adiante, Polyana Almeida detém-se, em detalhes, sobre a biografia de Griboiédov até retomar um pouco mais do Movimento Dezembrista, mais descrevendo do que debatendo as implicações históricas, no intuito de afirmar no final: "a simples possibilidade de uma participação na primeira insurgência russa de destaque potencializa a figura mítica de Griboiédov e de sua peça *Gore ot uma*" (2010, p.251).

Por fim, no último capítulo da dissertação, a autora atravessa alguns discursos produzidos pela crítica, comentando os acontecimentos do enredo, os entrelaçamentos, os arquétipos dos personagens, a tradição na qual a peça se encontra, o diálogo com outras obras, dando-nos um panorama mais amplo a seu respeito. Em suma, o grande fruto da Dissertação é a tradução inédita de uma peça, como a pesquisadora expõe, tão importante não só para o século XIX da literatura russa, mas também todo o período que se seguirá. De fato, um marco para os estudos desse período ainda pouco explorado no Brasil.

A Dissertação *Cinquenta gotas de sangue: A estética conceitualista de Prigov* de Luiz Alberto Cezar divide-se em três capítulos: o primeiro, que contextualiza e debate o que viria a ser o período denominado "Pós-modernismo russo", o segundo, que discute o espaço ocupado pela literatura e pelas artes plásticas nos anos 60, e o terceiro, a tradução da coletânea de poemas *Cinquenta gotas de sangue num meio absorvente*.

O pesquisador traz um estudo detalhado sobre o poeta inédito no Brasil e a geração da qual fez parte. Apesar do nome "Prigov" soar completamente novo ao público brasileiro em 2007, a sua poética está ligada aos movimentos de vanguarda, movimento que nos é comum dentro do imaginário da poesia russa no Brasil pós final dos anos 60. Luiz Alberto Cezar pontua: "Prigov interpreta a genealogia das vanguardas do século XX pautada por diferentes fases" (2007, p.61). A tradução é apresentada com comentários que aparecem em notas de rodapé no próprio texto. Discussões teóricas acerca do processo tradutório em si não são levantadas. Os princípios de tradução que nortearam o autor aparecem somente na página 20 em:

Prigov escreveu mais de 200 textos, dentre eles a Coletânea *Cinquenta Gotas de Sangue num meio absorvente* que traduzida originalmente do russo nesta dissertação oferece-se, ao mesmo tempo, como demonstração das técnicas empregadas pelo conceitualismo com relação à construção textual e oportunidade de refletir sobre o futuro do texto na contemporaneidade. (CEZAR, 2007, p.20)

Assim, percebe-se que sua proposta de tradução é motivada pelas "técnicas empregadas pelo conceitualismo em relação à construção textual". O estrato linguístico é salientado naturalmente pelo contexto artístico no qual o poeta se insere e é exposto na contextualização de Luiz Alberto. A reflexão sobre o futuro do texto na contemporaneidade fica em aberto na medida em que o poeta ainda é pouco citado nos estudos de literatura russa no Brasil. Todavia, a existência da obra de Prigov em português já é motor para que seja referenciado e refletido em estudos futuros.

Os trabalhos de Mário Ramos e Letícia Mei distinguem-se dos demais por dois critérios: ambos traduzem poetas que já são conhecidos e fazem parte da "tradição" da poesia russa no Brasil e, além disso, apresentam um amplo estudo da poética de Khlébnikov e de Maiakóvski. A menção ao "amplo estudo da poética" justifica-se pelo fato de, na medida em que cada pesquisador traduz os poemas escolhidos dos poetas, a razão de ser da tradução, a sua defesa, ganha força justamente no estudo que é mobilizado, indo além do simples projeto de divulgação inédita. Claro que a divulgação de obras nunca antes vertidas diretamente para o português no Brasil tem seu valor, mas o estudo crítico que as sustenta em muito contribui para moldar o discurso da tradução que ali se engendra.

Contudo, as pesquisas de Mário Ramos e Letícia Mei vão se diferenciar entre si em dois pontos cruciais. A partir da leitura do resumo de ambos os textos, a primeira tem como norte a análise de mecanismos internos ao texto, com a dupla intenção de auxiliar a tradução dos versos, especialmente complexos no estrato formal, e contribuir para o estudo sobre as vanguardas dentro do âmbito dos estudos literários no Brasil, ao mostrar como Khlébnikov, tão celebrado pelos poetas concretos de São Paulo, desenvolve seu pensamento poético e revolucionário. A segunda pauta-se na lírica como chave de compreensão sobre a maneira que o eu-lírico se estrutura no conjunto da obra de Maiakóvski. Posto isso, as duas teses tomam direções quase contrárias, uma parte do elemento interno do texto para construir um diálogo com um determinado movimento artístico; a outra parte do elemento interno para elucidar o entendimento da própria obra, ou seja, outra camada, mesmo que um pouco mais externa, do que ainda pode se considerar "interno". O ponto de partida, porém, é o mesmo, a análise dos elementos que as compõem.

Zanguézi, de Velimir Khlébnikov: *A utopia da obra de arte como síntese perfeita do universo*, desde o título, gira em torno do conceito de "síntese". Mário Ramos logo na apresentação introduz a obra como "última criação poética de Khlébnikov e é proposto pelo próprio autor como a síntese de toda a sua obra." (2007, p. 12). Assim, ao operar com esse conceito, ele sustentará a tese do texto que, ao expandir-se por meio de seus elementos configurantes, contribuirá para a reflexão acerca da concepção filosófica e utópica de mundo do poeta. A tradução da obra determinada, a última, aquela que é a síntese do todo poético, desembocará no questionamento sobre a tradução em si, movendo-se rumo ao questionamento sobre o próprio universo de Khlébnikov e seu diálogo com a Vanguarda, sua síntese. Logo, os argumentos revelam-se como diferentes camadas da ideia de "síntese".

A tese é dividida em duas partes, a primeira, a tradução do longo poema "Zanguézi", seguida de notas e comentários; a segunda, um estudo em cinco partes de fundo intersemiótico sobre as estruturas sustentáculos da obra. Sobre a tradução, na parte I em *Nota introdutória à tradução de Zanguézi, de Velimir Khlébnikov*, Mário Ramos ampara sua metodologia tradutória em Haroldo de Campos, ao adotar a noção de tradução como "recriação" (2007, p.17). Dessa forma, abre-se caminho para soluções que não estejam presas às "amarras" da fidelidade do significado em si.

Encontrar respaldo na teoria de Haroldo de Campos é muito pertinente neste caso. Além de trabalhar com um autor que Haroldo também havia trabalhado em *Poesia Russa Moderna*, o direcionamento da segunda parte aos elementos formais, soluções sonoras, aliterações, compensações métricas, análises sobre como tais aspectos atrelavam-se ao sistema cultural intrínseco à obra de Khlébnikov, tudo isso entra em completa sintonia com as traduções e estudos críticos publicados pelos irmãos Campos com Boris Schnaiderman no final dos anos 60.

Na segunda parte, o pesquisador da USP contextualiza a participação do poeta no movimento cubo-futurista russo e mobiliza o célebre linguista Roman Jakobson, que já apontava para a importância inventiva de Khlébnikov. Depois, há uma breve explicação acerca da língua zaúm, a língua transmental concebida por Khlébnikov e a introdução dos elementos específicos da poética analisada: referências ao folclore, morfologia de certos termos, característica épica, dramática e configuração estrutural em planos. Outros referenciais teóricos também são mobilizados como o do importante semiótico Iúri Lótman. Ademais, Mário Ramos retoma a ideia proposta na apresentação da tese ao pontuar: "este estudo pretende, deste modo, também

somente abrir certas perspectivas para a compreensão da obra de Khlébnikov, partindo de seu texto-síntese" (2007, p. 177).

A argumentação do pesquisador no capítulo 2 da segunda parte torna-se bastante fecunda ao trazer exemplos da literatura nacional, como a paródia enquanto elemento constitutivo do efeito irônico em *Macunaíma* de Mário de Andrade (p.185), a questão do gênero literário em *Serafim Ponte Grande* de Oswald de Andrade (p.186) e no *Poema Oval* do mesmo autor (p.187). Aqui, mais do que apenas ilustrar sua discussão de forma familiar ao público brasileiro, uma ponte é erguida entre o primeiro momento do nosso modernismo, aquele ligado à Semana de Arte Moderna de 1922, e o movimento cubo-futurista russo. Eis a primeira relação tecida.

Mário Ramos, além de lançar luz sobre os mais minuciosos aspectos "mecânicos" da obra *Zanguézi*, levanta algumas problematizações que merecem ressaltar-se. O pesquisador traz comentários a respeito da recepção do poeta nos dias atuais na Rússia, que ganha pouca atenção e até um certo desinteresse, talvez, segundo o autor da tese, pela conturbada relação que a população hoje tem com o antigo regime instaurado pela revolução socialista (p. 176). Afinal, o contexto político daquela época é indissociável do movimento de vanguarda do qual fez parte o poeta. Todavia, o plano ideológico que permeia a obra de Khlébnikov estaria mais associado a um aspecto construtivista, ligado à arquitetura e à matemática, uma busca mais onírica do que social, assim, "a principal realização revolucionária de Khlébnikov reside na criação do universo próprio de suas obras" (p.204). Nesse universo próprio, abre-se o anseio do poeta ao utópico enquanto harmonia dos elementos configurantes do sistema preconizado.

Em suma, a conclusão de Mário Ramos dá-se naturalmente pela via da exposição e do estudo, em seus mínimos detalhes, dos múltiplos eixos que envolvem o poema longo de Khlébnikov. E, justamente enquanto apresenta cada eixo, desde o menor estrato fônico até os elementos folclóricos e culturais que permeiam a obra, pode-se visualizar e compreender o escopo do super projeto, quase arquitetônico, do poeta russo.

Leticia Mei traz em sua tese o projeto de tradução de três longos poemas de Maiakóvski, são eles: *Nuvem de calças*, *Flauta Vertebral* e *O homem*¹³. A escolha dos poemas pela pesquisadora fundamenta-se na leitura do ensaio de Roman Jakobson *Russie, folie, poésie* (2019,

¹³ O título dos poemas aqui está de acordo com a tradução adotada pela autora, Leticia Mei. O poema "Flauta Vertebral" aparecerá, por exemplo, na tradução de Haroldo de Campos e Boris Schnaiderman como "A Flauta-Vértebra".

p.14) e, a partir dele, estabelece um recorte que dá ênfase ao aspecto lírico, contextualizando os ciclos líricos do poeta. Depois de discutir os diferentes ciclos, Mei, ainda com base em Jakobson, amplia a ênfase no lírico para o "essencialmente lírico" (p.17). Os três poemas fazem parte da produção do jovem Maiakóvski pré-revolucionária e, assim, ao assinalar tal característica comum entre os três poemas já se traça um foco que não irá tocar em aspectos histórico-sociais diretamente. Ao trabalhar com a ideia de "essencialmente lírico" e lírico como "essência" da obra maikovskiana, pode-se observar um caráter universalizante do estudo por parte da autora, que bebe no próprio léxico do poeta, ao estabelecer metáforas de empréstimo com a astrofísica, por exemplo.

A tese de Letícia Mei é dividida em duas partes. A primeira parte é composta por três capítulos: o primeiro gira em torno da ideia de "sistemas" e tem por objetivo contextualizar o poeta a partir da tradição da poesia russa, em especial, Púchkin e Lérmontov; o segundo tem como objetivo a discussão do gênero "poema longo" (поема) e da sua posição na história da literatura ocidental pós-romântica e da própria literatura russa; o terceiro investiga dois eixos temáticos que perpassam a produção poética do autor de maneira geral, o eixo do amor e o eixo da revolução. A segunda parte traz a tradução dos poemas e os comentários, além de um capítulo que antecede as traduções, com o intuito de estabelecer as diretrizes tradutórias que a pesquisadora tomou.

Indo em direção às marcas do "Eu" intrinsecamente presente nos poemas de Maiakóvski, a autora da tese toma os primeiros passos de seu caminho investigativo ao examinar a tradição lírica russa e como tal fenômeno em Maiakóvski dialoga com ela. Apoiando-se teoricamente nos estudos de Roman Jakobson, Letícia Mei mostra paulatinamente o que há de influência, no que diz respeito ao gênero poema lírico, e referência de Púchkin em Maiakóvski. Ela opera na base dos gêneros literários, discutindo algumas características do épico-lírico, a relação entre o narrador e o herói, nos poemas narrativos, aborda questões mais formais como o padrão das estrofes e da métrica, até entrar nas especificidades dos grandes temas levantados no chamado "realismo-poético" de Púchkin (p.35). Assim, há uma espécie de estudo comparativo entre a obra dos dois poetas a fim de elucidar a dimensão deste diálogo que se estabelece entre eles no curso da história. O mesmo se dá ao trazer o poeta Lérmontov no subcapítulo seguinte, porém, pelo viés do romântico e sua inserção no romantismo, que dará em dois conceitos com os quais a autora irá construir sua relação com Maiakóvski, o de "titanismo" e "individualismo radical" (p.38). Depois de mobilizar os dois grandes poetas da primeira metade do século XIX para tecer as investigações acerca do lirismo de Maiakóvski, Letícia Mei irá discutir especificamente as marcas da lírica e sua

expressão na modernidade. Para tal tarefa, ela constrói a discussão com base nos teóricos Gustavo Guerrero, Hegel, Freud, V. Tolmatchov, Nietzsche, Rosenfeld, Staiger e Adorno.

Nos capítulos seguintes, ainda da primeira parte, a autora destrinchará o gênero "poema-longo", sua manifestação ao longo da história da literatura e suas especificidades até entrar na investigação sobre os elementos constituintes da poesia de Maiakóvski. O principal elemento da obra do poeta, segundo Leticia Mei, no qual lança-se luz é o sonoro, que se associa à língua falada e à recitação, nesse sentido, discute-se o padrão de rimas e a métrica presentes nos versos. Após a discussão acerca desses elementos, ela expõe os principais temas, amor e revolução e, a partir de exemplos, ilustra como eles aparecem e repercutem dentro do recorte da obra.

Diante do que fora exposto a respeito da primeira parte da tese de Leticia Mei, parte que se propõe a fazer um estudo da obra do poeta sob o recorte do aspecto lírico, é possível observar que o direcionamento é cada vez mais para o texto, para a discussão enviesada pelos gêneros e pela forma, uma abordagem que se volta cada vez mais para o poema e cada vez menos para o entorno, seja ele histórico, político ou biográfico. Mais que isso, a pesquisadora, com efeito, incorpora tais instâncias históricas, políticas ou biográficas como elementos constitutivos da obra, seja no nível temático, ou na perspectiva que o lírico toma em determinadas passagens.

O primeiro capítulo da segunda parte, dedicada às traduções, intitula-se *Tradução: a alquimia da (re)criação*. Já no título há indícios de uma linha tradutória que vai em direção àquela teorizada por Haroldo de Campos sob o conceito de "recriação", mesmo que a autora não o cite como fonte direta. Ao mapear as traduções encontradas no Brasil para os três poemas que traduz, ela cita a tradução de Adré Nogueira, pesquisador da USP, de *A Nuvem de Calças* e a tradução parcial do mesmo poema por E.C.Guerra, e a tradução de *A Flauta Vertebral*, traduzida por inteiro por E.C.Guerra e parcialmente pelos irmãos Campos. Aqui, Leticia Mei propõe um exercício de retradução para o caso de E.C.Guerra, uma vez que suas traduções dão-se pela via indireta, espanhol ou francês (p.102), outro indício que parece apontar para um encaminhamento rumo ao que fora alavancado por Haroldo de Campos. As célebres traduções realizadas pelos poetas paulistas inauguraram um cenário tradutório no Brasil que privilegia traduções diretas e publicadas sobretudo em edições bilíngues.

Embora Leticia não mencione seguir a metodologia de tradução de Haroldo de Campos, ela afirma: "quanto ao norte de nosso trabalho na tradução de poesia, eles são os traços da poética do escritor traduzido" (p.105). Ora, se o norte da autora se firma nos traços da poética de

Maiakóvski, inevitavelmente, ela se alinha também aos traços da tradução de Augusto e Haroldo de Campos, que se atraem pelo poeta justamente na semelhança dos preceitos estéticos de Maiakóvski com a estética de sua própria produção artística, na época em que o traduzem, segundo Schnaiderman: "conforme Haroldo conta no trabalho que citei há pouco, ele ficava intrigado com a obra de Maiakóvski: os seus escritos de poética, que ele pudera ler em tradução, mostravam um criador bem cômico de que a poesia lida com linguagem concentrada ao máximo, de que o poeta deve ser um construtor de linguagem" (SCHNAIDERMAN, 2003, p.62).

Letícia Mei conclui a tese com as seguintes palavras acerca de sua tradução: "por fim, o presente trabalho espera ter contribuído para aumentar a divulgação de Maiakóvski e de sua obra no Brasil" (p.306). A justificativa para tal empreendimento focou-se na expressividade do eu poético e de um viés lírico que comumente não é tão abordado. Então, divulgar-se-ia um lado do poeta já não tão arraigado em ideologias políticas, o público teria acesso a uma nova perspectiva de sua poética. Porém, não deixa de ser intrigante um projeto de ampliação de divulgação do poeta russo mais conhecido no Brasil, abrindo um leque de hipóteses para a ocorrência de um fenômeno de perpetuação do nome "Maiakóvski".

Além disso, também vale ressaltar que apesar das consultas de Letícia Mei serem exclusivas às traduções existentes para o português do Brasil, e ela assinala isso na tese, pode-se ter acesso à tradução para o português europeu do poema *A nuvem de calças* por Manuel de Seabra. Além de Manuel de Seabra, em Portugal há Filipe Guerra e Nina Guerra, importantes tradutores na área da poesia russa em língua portuguesa. Uma ponte entre os estudos de tradução de russo no Brasil e Portugal, e outros países lusófonos, teria muita relevância em pesquisas futuras, uma vez que, com todas as diferenças, compartilha-se um mesmo idioma.

Por último, entra também neste esboço de mapeamento a Dissertação de Pedro Augusto Pinto, *Aspectos Éticos Da Melancolia Na Lírica de Mikhail IU. Lérmontov*. Seu trabalho não gira em torno da tradução, mas opera com ela ao longo da Dissertação inteira. Na medida em que mobiliza os poemas líricos de Lérmontov para suas análises, Pedro Augusto traduz todos os versos levantados do poeta russo. Assim, a Dissertação do pesquisador inclui-se como mais uma fonte de material de poesia russa traduzido para o português do Brasil.

3.1 Breves Conclusões sobre a Produção Acadêmica

Alguns pontos em comum podem ser notados a partir do exame das teses e dissertações levantadas. O primeiro deles é o diálogo com a tradição. Os quatro trabalhos citam ou fazem referência em uníssono ao poeta Aleksandr Púchkin, considerado o grande marco do nascimento da literatura russa. Na Dissertação de Polyana de Almeida, ele aparece por dois motivos: estar ligado ao contexto histórico-literário de Griboiédov e ser um argumento para a metodologia de tradução adotada, com base na tradução de Haroldo de Campos e Boris Schnaiderman de alguns trechos do célebre romance em versos *Evguiéni Oniéguin*. Na tese de Luiz Alberto Cezar, a menção a Púchkin é feita na descrição da relação de "amor e ódio" que os pós-modernistas russos nutriam pelo poeta, e apesar de reconhecerem sua importância, recusam ser herdeiros de sua tradição (pp.14-15). No caso de Mário Ramos e Leticia Mei, Púchkin surge como uma fonte na qual os poetas, Khlébnikov e Maiakóvski, bebem, em especial, no que diz respeito à estrutura formal, mesmo que façam parte do movimento de Vanguarda cubo-futurista. É explícito que o fenômeno de referenciação e diálogo com a tradição, mesmo em um movimento de ruptura, é uma das camadas mais particulares da história da literatura russa, em seus múltiplos estratos, seja formal ou temático. Entretanto, a compreensão de tal fenômeno, no Brasil, demanda o acesso a um material que ainda não existe de forma consubstancial. Toda produção acadêmica aponta inevitavelmente para Púchkin e, contudo, sua produção poética ainda aparece de maneira muito escassa em língua portuguesa, isso para não citar nomes ainda menos conhecidos, mas de importância inegável, como Lérmontov, apesar de já haver traduções de sua poesia realizadas por Pedro Augusto Pinto em sua Dissertação, Nekrássov ou Tiútchev.

O segundo é o conceito de recriação como metodologia tradutória seguida. Sobre esse fato, poderia concluir-se que houve uma escola de tradução inaugurada pelos irmãos Campos, em especial no território da poesia. A repercussão do movimento fundado por eles na área da tradução, é certo, ultrapassou a área dos estudos de russo, porém, nesse campo particular há uma especificidade. Boris Schnaiderman foi o grande colaborador dos irmãos Campos na empreitada de traduzir Maiakóvski e os poetas presentes no *Poesia Russa Moderna*, e também foi o fundador do curso de russo na Universidade de São Paulo, não se pode perder de vista. Emerge, desse modo, a hipótese de que enquanto professor e fundador do curso, ele construiu, na área de poesia, um legado para os pesquisadores daquela Instituição, o que reflete a incontestável importância e

grandeza do professor e tradutor Boris Schnaiderman. Vê-se que existe um padrão nas pesquisas até agora publicadas, um lugar que pode ser delimitado. Um outro caminho ou perspectiva só pode vir a ser apontado por meio da compreensão daquele que já se constitui como traçado.

4. CONCLUSÃO GERAL

Pode-se concluir que o estudo em duas partes, produção acadêmica e publicação de antologias, foi importante não só para o mapeamento do que há disponível, mas para se compreender de que forma esses dois lugares, que alinhados constroem um pensamento sobre a literatura, se comunicam e quais são as implicações desse diálogo. Sabe-se que a produção científica é vital para o desenvolvimento do pensamento como um todo. No caso da literatura, quando há a elaboração de uma pesquisa sobre uma determinada obra ou um determinado autor, interessa ao pesquisador ter acesso às obras na língua de recepção, mesmo que a recepção não importe tanto. A recepção, mesmo quando secundária, dará a dimensão de como aquela pesquisa irá afetar o campo geral de estudo, como entrará em diálogo com outras pesquisas e, conseqüentemente, fará parte de uma cadeia dinâmica dentro da área da literatura russa e da ciência da literatura.

A tradução de obras literárias e suas publicações, assim, desempenham um papel essencial para o desenvolvimento de mais monografias, dissertações, teses e artigos, ela é o motor das pesquisas. Sabe-se, contudo, que as traduções podem ter diferentes propósitos, como fora mencionado na seção anterior ao discutir-se o caso de Homero, por exemplo. No caso da poesia russa, infelizmente, as traduções que surgem ainda cumprem o propósito de divulgação primeira e representam o contato único com um determinado poema ou obra. Porém, no caso das poetisas Anna Akhmátova e Marina Tsvetáeva, que foram traduzidas mais de uma vez, já seria possível realizar um estudo comparado das traduções e como cada uma pode contribuir mais ou menos de acordo com o que venha a ser analisado ou investigado.

Conforme as pesquisas na área de poesia russa crescem, as demandas tradutórias também crescem e devem ser discutidas e colocadas em pauta como problemas. Ao tomar-se o exemplo do século XIX, pode-se citar duas Dissertações defendidas no ano passado (2020), que têm como objeto, Púchkin e Liérmontov, *A forma do Paradoxo: Ironia Romântica no Romance em Versos Evguêni Oniéguin, de Aleksandr Púchkin* de Gabriella de Oliveira Silva e *Aspectos Éticos da Melancolia na Lírica de Mikhail IU. Lérmontov* de Pedro Augusto Pinto. Além do campo da pesquisa, também há a área de ensino, que não foi abordada aqui. Porém, vale ressaltar a necessidade e urgência de textos de poesia vertidos para o português para o ensino das disciplinas de literatura russa na graduação.

Valendo-se mais uma vez do artigo de Henrique Cairus *O lugar dos clássicos hoje: o super-cânone e seus desdobramentos no Brasil*, na medida em que uma das características do clássico é ser um referente, "o clássico situa ou pontua a cultura em torno desse referencial" (CAIRUS, 2011, p.5). Tomando o clássico como um referencial e enquadrando seus princípios no conceito de cânone (2011, p.6), dentro do acervo de poesia russa disponível no Brasil em língua portuguesa, quais são as obras que situam ou pontuam a cultura em torno desse referencial? A resposta é inegável, *Poemas de Maiakóvski e Poesia Russa Moderna*. Não se pode perder de vista que a primeira obra de poesia russa a angariar o prêmio Jabuti de tradução foi do primeiro poeta russo a ganhar uma antologia, em tradução direta, dedicada só a ele naquele ano de 1967. Por isso, não é forçoso afirmar que há uma construção do imaginário da poesia russa no Brasil em que Maiakóvski firma-se como grande patrono e que nosso cânone, ou super-cânone (cânone do cânone), é inteiramente formado pelos poetas do século XX, enquanto Púchkin ainda é um sussurro.

Outra lacuna também pode ser diagnosticada na área de poesia quanto aos estudos de recepção da literatura russa. Depois da publicação da obra de Bruno Gomide *Da Estepe à Caatinga* (2011), que traz um laborioso estudo acerca da recepção do romance russo no Brasil e o início de novas pesquisas no campo como a de André Rosa, cuja Monografia publicada no ano passado (2020)¹⁴ traz como título: *A recepção da literatura russa no Brasil por meio dos ensaios de Otto Maria Carpeaux*, é inadiável que a poesia se desenvolva nesse espaço também em futuras publicações.

Logo, o presente trabalho trouxe, afinal, mais apontamentos do que conclusões fechadas para o território que se buscou mapear. Depois do processo de mapeamento, enseja-se trilhar novos lugares e tentar contribuir de alguma maneira para o incontornável amplo universo que se apresenta pouco explorado até então.

¹⁴ Disponível em: <http://hdl.handle.net/11422/12113>

5. BIBLIOGRAFIA

- AKHMATOVA, Anna. *Antologia Poética*. Seleção, tradução, apresentação e notas de Lauro MACHADO Coelho. Porto Alegre: L&PM, 2014 [2009].
- AKHMADÚLINA, Bella et alii. *Poesia Soviética*. Trad. Lauro Machado. São Paulo: Algor Editora, 2007.
- ARROJO, Rosemary. *Oficina de Tradução, a teoria na prática*. 4.ed. São Paulo: Editora Ática, 2003.
- BLOK, Alexander et alii. *Poesia russa moderna*. Trad. Augusto de CAMPOS, Haroldo de CAMPOS e Boris SCHNAIDERMAN. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- BONAVINA, Rafael; SIPHONE, Raquel. Um Catálogo de Traduções do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa. In: *RUS (São Paulo)*, [S.1], v. 11, no. 17, p. 313-331, 2020. DOI: 10.11606/issn.2317-4765.rus.2020.174305. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rus/article/view/174305>. Acesso em: 16 mar. 2021.
- BRODSKY, *Poemas de Natal*. Trad. Aurora Bernardini. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2019.
- CAIRUS, Henrique F. O lugar dos clássicos hoje: o super-cânone e seus desdobramentos no Brasil. In: VIEIRA, Brunno V. G. & THAMOS, Márcio (orgs.). In: *Permanência clássica: visões contemporâneas da Antiguidade greco-romana*. 1ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2011, p. 125-144.
- CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. *Teoria da poesia concreta*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975 [1965].
- CAMPOS, Haroldo de. Ensaio de meta-metalinguagem - O estudo de V. V. Ivanov sobre o poema Khlébnikov. *Revista USP*, [S. l.], n. 2, p. 55-70, 1989. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i2p55-70. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25460>. Acesso em: 15 mar. 2021.
- CAMPOS, Haroldo de. O texto como produção (Maiakóvski). In: *A ReOPERAÇÃO DO TEXTO*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 47-95.
- CAMPOS, Haroldo de. *Transcrição*. Organização: Marcelo TÁPIA, Thelma Médici NÓBREGA. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- CEZAR, Luiz Alberto. Cinquenta Gotas de Sangue: A Estética Conceitualista de Dmitri Prigov. Dissertação de Mestrado (Literatura e Cultura Russa). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2007.

- GOMIDE, Bruno. *Da Estepe à Caatinga: O Romance Russo no Brasil (1887-1936)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.
- GOMIDE, Bruno. *Nova Antologia do Conto Russo (1792 - 1998)*. Organização, apresentação e notas de Bruno Gomide. Trad. Boris Schnaiderman e outros. 3.ed. São Paulo: Editora 34, 2016.
- KHLIÉBNIKOV, Velímir. *Eu e a Rússia*. Trad. Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2014.
- KUPRIYÁNOV, Viatchesláv. *Luminescência – Antologia Poética*. Trad. Aurora Bernardini. São Paulo: Kalinka, 2016.
- MAIAKÓVSKI, Vladimir. *Maiakóvski: poemas*. Trad. Boris SCHNAIDERMAN, Augusto e Haroldo de CAMPOS. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- MAIAKÓVSKI, Vladímir. *Sobre Isto*. Trad. Letícia Mei. São Paulo: Editora 34, 2018.
- MEI, Letícia. *Do caos ao universo: uma cosmologia da poética de Maiakóvski*. Tese de Doutorado (Literatura e Cultura Russa). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2019.
- JAKOBSON, Roman. *A geração que esbanjou seus poetas*. Trad. Sonia Regina Martins Gonçalves. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- PÚCHKIN, Aleksandr. *Eugênio Onêguin*. Trad. Alípio Correia e Elena Vássina. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2019.
- PÚCHKIN, Aleksandr. *Poesias Escolhidas*. Trad. José Casado. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1992.
- PUSHKIN, Aleksandr. *Eugênio Oneguin*. Trad. Dário Moreira de Castro Alves. Rio de Janeiro: Editora Record, 2010.
- RAMOS, Mario. *Zanguézi*, de Velimír Khlébnikov: a utopia da obra de arte como síntese perfeita do universo. Tese de Doutorado (Literatura e Cultura Russa). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2007.
- RAMOS, Polyana. *Gorie ot uma*, de Aleksandr Griboiédov: Tradução e Aproximações. Dissertação de Mestrado (Literatura e Cultura Russa). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2010.
- SCHNAIDERMAN, Boris. Haroldo de Campos e a transcrição da poesia russa moderna. In: *Fragments: Revista de Língua e Literatura Estrangeiras*, Florianópolis, v. 25, 2003. DOI: <https://doi.org/10.5007/fragmentos.v25i0.7678>. Disponível em: <https://antigo.periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/view/7678>. Acesso em: 19 abr. 2021

TSVETÁIEVA, Marina. *Indícios Flutuantes (POEMAS)*. Trad. Aurora Bernardini. São Paulo: Martins, 2006.

TSVIETÁIEVA, Marina. *Marina Tsvietáieva*. Trad. Décio Pignatari. Curitiba: Travessa dos Editores, 2005.

WACHTEL, Michael. *The Cambridge Introduction to Russian Poetry*. New York: Cambridge University Press, 2004.