

“Borodinó”, de Mikhail Iúrevitch Lérmontov Tradução Poética e Comentário

Pedro Augusto Pinto[†]

[†]Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas -
Universidade de São Paulo.

Resumo: Apesar de muito pouco conhecido no Brasil, Lérmontov é considerado na Rússia e no mundo um dos autores russos mais importantes do século XIX, tendo influenciado diretamente, apesar de sua curtíssima vida, figuras do porte de Dostoiévski, Tolstói e Maiakóvski. O poema que aqui apresentamos em uma tradução poética, absolutamente inédito na língua portuguesa, foi o primeiro a ser publicado pelo autor, em homenagem aos 25 anos da batalha que marcaria a virada final nas Guerras Napoleônicas. Além de bastante representativo para a obra do autor, por conjugar as temáticas românticas da nação e da nostalgia a um vocabulário realista, o poema foi considerado por L. Tolstói como “semente” de seu renomado romance “Guerra e paz”.

Palavras-chave: Tradução de poesia; Romantismo; Poesia lírica; Literatura russa.

Tradução

Borodinó

- Mas diga, tio: então não foi de graça
Que Moscou, em meio ao fogo e à fumaça
Foi dada assim, sem ter dó?
Pois houve brutas batalhas, guerreiras,
5 Pior que as lutas de punho nas feiras!
Não é por nada que essa Rússia inteira
Lembra de Borodinó!
- Pois é, no nosso tempo havia gente,
Não essa aí de hoje, decadente,
10 Gente heroica – não vocês!
Não deram sorte: do campo, coitados,
Voltaram só alguns gatos pingados.
Quisesse o Senhor, não tínhamos dado
Moscou nas mãos do francês!
- 15 Calados, recuamos lentamente.
Com desgosto – a vontade era ir em frente,
E a velhada resmungando:
“Mas o que é isso, alguma escaramuça!?”
Por que é que o capitão não mete as fuças
20 E rasga de uma vez nas armas russas
O uniforme desse bando?”
- Achamos finalmente um grande pasto,
Pra tudo quanto é lado – um campo vasto!
Construímos um fortim.
25 - Cada um para a sua posição!
E assim que a aurora brilhou no canhão
E na mata azulada – “veja, irmão:
Francês que não tem mais fim!”
- Enchi o bucho do canhão, sorrindo,
30 E pensei: seu messiê será bem-vindo!
Tiro desses, ninguém erra!
Deixe de manha! Pra luta, seu moço!
Vamos logo pra cima, largue o osso!
Nós russos arriscamos o pescoço
35 Pra defender nossa terra!
- De tiroteio, foram dois dias.
Não dava em nada aquela porcaria!
Esperamos o terceiro.
“Agora, povo, é a vez da metralhada!”
40 Depois ninguém ali falou mais nada,
E a noite então já caía, cerrada,
Por todo o campo guerreiro.

Deitei junto ao canhão pra cochilar,
E a festa do francês, té o sol raiar,
45 Zoava no meu ouvido.
Mas nosso abrigo, aberto, estava quieto:
Aquele ajeita o quepe, um dia reto,
Este afia a arma, resmungando e, irrequieto,
Morde o bigode comprido.

50 Mas quando o céu escuro amanheceu
Que gritaria! “Pegue o que for seu!”
Cada instante, uma fileira.
O nosso coronel era um danado:
Um servo do tsar, um pai pros soldados...
55 Um golpe de punhal – amargo fado! –
E foi viver com as toupeiras.

Mas disse (os olhos brilhando vivazes):
“Atrás de nós não está Moscou, rapazes?
Morramos aos pés de Moscou,
60 Como morreram os nossos irmãos!”
E morrer prometemos nós então
E lá em Borodinó, por nosso chão,
Jura fiel se jurou.

Mas que dia! Entre a cortina de fumo
65 Vão franceses, feito nuvens, com o rumo
Certo do nosso fortim.
Ulanos com insígnias coloridas,
Os dragões com suas crinas compridas
– Tudo passava por nossa guarida,
70 Surgia diante de mim.

Não verá luta assim na Rússia inteira!...
Quais sombras, deslizavam as bandeiras,
E entre o fumo, o fogo brilha,
Range o cartucho, o punhal ressoava,
75 Tanto corte que braço até cansava,
E o projétil por pouco atravessava
O sangue e os corpos em pilhas.

Naquele dia soube o inimigo:
Sair na mão com um russo é um perigo,
80 A briga da gente é boa!...
Tremeu a terra, e o nosso coração;
Cavalos, gente, num só turbilhão
Fundiram-se – e mil salvas de canhão,
Juntas num uivo, que ecoa...

85 Anoitecia. Estavam todos prontos:
De manhã começava outro confronto,
Até vencermos, amém!...
Sonoros, trepidaram os tambores,

Recuam os infieis, os invasores,
90 Passamos a contar chagas e dores,
E irmãos partidos pro além.

Pois é, no nosso tempo havia gente,
Um povo forte, intrépido, valente:
Gente heroica – não vocês.

95 Não deram sorte: do campo, coitados,
Voltaram só alguns gatos pingados.
Não quisesse Deus, não tínhamos dado
Moscou nas mãos do francês!

Comentário¹

São tantas as dificuldades de se traduzir o primeiro poema de Lermontov publicado, por ocasião do aniversário de vinte e cinco anos da batalha que garantiria a reviravolta a favor dos russos nas Guerras Napoleônicas, que se poderia dizer, ao lê-lo no original, que se trata de mais um daqueles poemas imputáveis intraduzíveis. Tal opinião seria reforçada pelo tom predominantemente coloquial do poema, somado ao seu caráter narrativo e ao farto uso de recursos rítmicos, sonoros e imagéticos numa espécie de descrição plástica do campo de guerra,² que perpassa todo o poema e que certamente esconde elementos de difícil percepção até mesmo para o mais bem intencionado dos tradutores.³ Como se não bastasse, o poema conta ainda com algumas referências culturais inexistentes em português⁴ e com emprego rímico de topônimos difíceis de rimar no

¹Todo o comentário contou com as informações e análises de V. A. Manúilov em seu artigo para a *Liérmontovskaia Entsiklopiédia*. (MANUILOV, 1981, pp. 67-68).

²A título de exemplo, pode-se mencionar o emprego de determinadas combinações consonantais (*Ведь были ж схватки боевые*) e o uso frequente de paralelismos sintáticos (*Кто кивер чистил весь избитый// Кто штык точил, ворча сердито*). Enquanto a tradução do primeiro caso foi solucionada com o uso de aliterações (l. 4), já a do segundo teve parte de sua clareza sacrificada, e seu paralelismo teve de se sustentar apenas na construção sintática “Aquele... este...” (l. 48).

³Um exemplo desses “elementos ocultos” seria a oposição, sugerida pelo poeta Andrei Biely, entre as vogais 'a' e 'u' ao longo do poema – o que representaria a oposição entre russos e franceses, respectivamente, e que se remeteria à tendência do idioma russo para os sons abertos (sobretudo a letra 'o' átona, que se pronuncia como 'a') e a do idioma francês para os sons fechados. Não tendo sido possível manter tal requinte poético no presente trabalho, espera-se que a costumeira pluralidade de traduções nos permita um dia possuir, em língua portuguesa, uma versão capaz de recriar esta sutileza parassemântica, nos termos de H. Meschonnic (2010, p. 111). Todavia, como compensação modesta, a tradução aqui apresentada ganhou a combinação rímica entre “vocês” e “francês” (l. 10 e 14, 94 e 98), significativa diante da dupla oposição do poema passado-presente e Rússia-França, com clara preferência pelos primeiros termos.

⁴A maior delas é o *bogatyr*, herói mítico das tradições eslavas que é usado no poema como contraposição a 'vocês' (l. 10 e 94). Diante da escolha entre a transliteração e o circunlóquio, optou-se pelo segundo, uma vez que ambas as opções implicariam inevitavelmente a perda de conotações histórico-culturais, sendo que a primeira ainda teria o agravante de interromper o texto com uma palavra estranha ao leitor. Numa publicação, o termo deveria ser obrigatoriamente explicado numa nota de fim de livro. Como compensação, recorreu-se logo em seguida a um fenômeno cultural russo passível de ser descrito em poucas palavras – as “lutas de punho nas feiras” (l. 5), presentes no poema (com a expressão *наш рукопашный бой*) e importantes para Lermontov, conforme nos descreve Iliá Siérman: “(...) известно, что в Тарханах Лермонтов любил наблюдать кулачные бои. Он разделял мнение, бытовавшее в русском обществе и в русской журналистике, о кулачном бое как характерной черте национальных нравов. Более того, 'кулак' в представлении части русской журналистики стал как бы символом национальной силы и государственного могущества России.” (SIÉRMAN, 2003, p. 90). O problema das referências culturais é abordado por F. Aubert: “(...) é inevitável, a cada ato tradutório, efetuar uma análise global da situação tradutória específica e das suas necessidades detectáveis, investigar a densidade e o grau de 'amarração' referencial de cada texto, e adotar uma determinada e consciente postura para, então, efetivar o ato tradutório resgatando o referente de partida, buscando seus equivalentes aproximados no complexo língua/cultura de chegada, ou efetuando conciliações entre essas duas vertentes, recorrendo, eventualmente, a mecanismos de compensação, de natureza

idioma de Camões.⁵ Ainda assim, nas palavras de Ortega y Gasset, só o que é impossível é digno do esforço humano (apud in SCHNAIDERMAN, 2011, p. 105), e Roman Jakobson nos lembra que a impossibilidade da tradução de poesia é a chave de entrada para a sua transposição criativa (JAKOBSON, 1979, p. 72) – de modo que se conseguiu elaborar, não sem percalços, uma tradução razoavelmente estruturada no nível do discurso (MESCHONNIC, 2011), com a dinâmica e a oralidade que caracterizam o original e que se fazem importantes tanto de um ponto de vista histórico quanto estético.

Do ponto de vista histórico, o poema de Lérmontov aqui traduzido foi o primeiro a buscar retratar a batalha de Borodinó do ponto de vista de um soldado, em uma época (e em uma efeméride) em que se costumava relatar os grandes eventos militares pelos olhos dos generais e estrategistas que mal punham o pé no campo de batalha. Não por acaso, a figura militar de maior patente a surgir no poema é o coronel, que de fato participava das operações, enquanto personalidades tidas como heróis de guerra, como o general Kutúzov ou mesmo Napoleão, são propositadamente ignoradas para dar lugar à voz das tropas. A oralidade empregada com este fim é calculadamente entretecida com elementos literários,⁶ de modo a representar, com a linguagem, a *totalidade do corpo da nação*. A esta opção narrativa e estilística se somam a riqueza imagética das descrições,⁷ os paralelismos e as construções sonoras, conjunto que lhe garante o status de obra-prima.

Optou-se por traduzir o poema em decassílabos e heptassílabos onde o original dispunha, respectivamente, tetrâmetros e trímetros iâmbicos. Quanto ao andamento, optou-se sempre que possível pelo modelo *heroico* (acentos na sexta sílaba), tradicionalmente vinculado, em língua portuguesa, à matéria épica – ainda que outros andamentos tenham sido utilizados com maior ou menor naturalidade ao longo do poema, buscando-se sempre preservar a marcação rítmica que caracteriza o arrebatamento do poema em sua temática militar.

Tal prioridade dada ao ritmo implicou, algumas vezes, perdas sintáticas: orações que ganhariam em clareza com algumas adições foram reduzidas ao mínimo possível.⁸ Muitas vezes, recorreu-se à exclusão de palavras aparentemente simples, como o conectivo 'i' – escolha tomada de forma nada inocente, uma vez que, a despeito de sua simplicidade, uma palavra como esta tem grande efeito narrativo, ao garantir a continuidade entre diversos momentos da ação e não raro entre

linguística, visual ou outra” (AUBERT, 1994, p. 51-52).

⁵Aqui, o destaque vai para 'Moscou', 'Borodinó' e 'Rússia'. Enquanto os dois primeiros termos ainda puderam ser rimados (l. 3 e 63), o terceiro revelou-se além das capacidades do tradutor, que teve de se resignar a jogá-lo para o meio do verso (l. 6).

⁶No original, podem ser citadas como exemplos de registro literário expressões como *сверкнув очами; сражен булатом; носились знамена как тени*; traduzidos respectivamente como “os olhos brilhando vivazes” (l. 57), “Um golpe de punhal” (l. 55) e “deslizavam as bandeiras” (l. 72). Enquanto no primeiro e no terceiro caso o estilo elevado tende a se preservar, a maior neutralidade do segundo levou-nos a recorrer a uma compensação, presente no mesmo verso, com a expressão “amargo fado”. No tocante à oralidade, por ser o tom predominante no poema, buscou-se expressá-la sempre que possível, o que se manifesta no emprego de expressões coloquiais (“alguns gatos pingados”, l. 12 e 96), contrações (“tê o sol raíar”, l. 44) e no vocabulário (“era um danado”, l. 53).

⁷Particularmente notáveis são os versos 81-84, em que a hipérbole, a enumeração de elementos da batalha e sua condensação em um único verbo (“Fundiram-se”) parecem abarcar toda a ação descrita anteriormente no “turbilhão” de que o verso fala, compondo um impetuoso mosaico de toda a batalha reforçado pelo andamento.

⁸O verso “Quisesse o senhor, não tínhamos dado” (l. 13), por exemplo, ficaria mais direto com a introdução do conectivo 'e' no lugar da vírgula, o que todavia acresceria uma sílaba ao seu tamanho.

diferentes estrofes.⁹ Ainda assim, a incessante tomada de decisões implicada pelo ato tradutório nos obriga fatalmente a abrir mão de alguma coisa, de modo que, sopesada com suas alternativas, estas e outras perdas foram feitas com a consciência, talvez errônea, de serem as menores possíveis.

Outro detalhe importante para o caráter narrativo do poema é a alternância, comum em russo mas um tanto estranha em português, entre formas verbais no passado e no presente. Não sendo partidários da tradução “do estranhamento”, advogada por Schleiermacher e por Walter Benjamin,¹⁰ optamos por mantê-la por razões muito diversas das dos dois alemães: a interpenetração entre presente e passado na narrativa oral, que faz com que a experiência volte a ser vivida no momento de sua elaboração. Neste sentido, aproximamo-nos das concepções expostas por Benjamin (1987) em “O narrador” ao vislumbrarmos uma plenitude vivencial nas palavras do soldado de *Borodinó*. Tal plenitude é tanto mais importante quanto se aproxima da característica *nostalgia romântica*, ou seja, da projeção emotiva no passado de valores que surgem no presente com o sinal da negatividade, da ausência, formulando assim uma crítica diacrônica da atualidade. Lérmontov se alinha de forma evidente com o espírito de seu tempo ao expressar tal concepção, com todas as letras, na segunda e na última estrofe – o que foi rapidamente compreendido pela perspicácia crítica de Belinski (GURIÉVITCH, 1964, p. 161). Diante de tais considerações, a transposição escorreita dos tempos verbais presentes que se referem ao passado para os tempos pretéritos do português implicaria uma grande perda significativa, ao condenar ao passado experiências que, no próprio desenvolvimento do poema, reivindicam para si um lugar no presente. De resto, a possibilidade de empregar tanto o tempo presente quanto o passado nos garantiu certa margem de manobra extremamente útil para fins de métrica e rima.

No que diz respeito ao caráter extraliterário do poema, é necessário lembrar que sua grandeza se remete diretamente à grandeza do episódio que retrata, e que uma obra da magnitude e do renome de “Guerra e paz”, nas palavras do próprio Liev Tolstói, teve no poema de Lérmontov o seu germen (MANÚILOV, 1981, p. 68). A batalha de Borodinó foi uma virada fundamental nas Guerras Napoleônicas e um grande acerto estratégico, ao garantir o desgaste das tropas francesas a despeito da retirada final das tropas russas. Nesse sentido, tanto o episódio histórico quanto o poema de Lérmontov que o relata assumem um caráter irônico, no plano pessoal, nacional e até mesmo cósmico: pela vontade de Deus, o fracasso particular do soldado¹¹ se transforma numa vitória da nação.

⁹Por exemplo, no verso 22 (“Achamos finalmente um grande pasto”), o original contava não apenas com o conectivo 'и' como também com a partícula 'вог', dotada de efeito narrativo e de oralidade. O abandono de qualquer equivalente e sua substituição pelo advérbio 'finalmente' se justificam pelo metro e pelo andamento – neste caso, um decassílabo heroico perfeito.

¹⁰Sem nos aprofundarmos com a seriedade devida no pensamento desses dois grandes filósofos, que inserem suas teorias da tradução em contextos mais amplos e filosoficamente mais nobres que o deste comentário (o enriquecimento e universalização da língua alemã em um, a utopia da língua adâmica em outro), suas visões acerca da tradução nos parecem impregnadas do que H. Meschonnic chama de “tradução da língua”, e não do discurso, o que implica o silenciamento da singularidade da obra em prol de uma unidade linguística que só é parcialmente responsável pelo texto literário: “(...) a poética ultrapassa a inversão língua de Walter Benjamin” (MESCHONNIC, 2011, p. 71).

¹¹É curioso observar, nesse sentido, o comportamento da “velhada” dos versos 17-21. O ímpeto moralmente positivo dos soldados se contrapõe à prudência estratégica do exército, de modo que as consciências individuais se encontram apartadas do plano histórico – uma cisão, cumpre dizer, bastante romântica, condizente com a fratura temporal observada por Koselleck (2006) no período e com as investigações hegelianas acerca da manifestação do Espírito na história.

A ironia se expandirá também no tempo se considerarmos que as concepções de Lérmontov sobre a nação e o tsar iriam se transformar consideravelmente depois da morte de Púchkin e de seu primeiro exílio (SIÉRMAN, 2003), fraturando a sua idealização de uma nação que se constituía, ao longo da década de 1820, no bastião europeu do reacionarismo tacanho e da opressão dinástica. Tendo conotação essencialmente revolucionária na Europa legitimista pelo menos até 1848, a ideologia nacionalista na Rússia assumiria um sentido politicamente ambíguo, devido ao fato de sua maior afirmação internacional ter se dado justamente no confronto com o exército revolucionário de Napoleão (RIASANOVSKY, 1959, p. 120). O governo de Nicolau I, na figura de seu ministro da Educação, Serguei Uvarov, elaboraria na década de 1830 uma ideia nacional da Rússia essencialmente monarquista e ortodoxa,¹² e não faltaram panegíricos conservadores à virada russa de 1812, exaltando a inabalável fidelidade do povo ao seu rei e à sua fé. Lérmontov, todavia, em seu poema, conseguiu elaborar uma homenagem à batalha fundamental das Guerras Napoleônicas sem dar seu mérito a monarcas ou generais, mas sim *ao soldado*. Conforme já frisamos, nem mesmo a figura romântica por excelência de Napoleão tem espaço no poema, o que enfatiza, junto com o coloquialismo da linguagem, o caráter coletivo e popular de sua ação.

Por fim, a ideia de melancolia se faz útil para entender a comparação entre a inércia e a covardia da década de 1830 com a glória e a valentia da geração de 1812 (LÓTMAN, 2006; MANÚILOV, 1981, p. 67-68). A constante exaltação do passado diante do presente na obra de Lérmontov assume conotações específicas sob a luz de seu contexto: agente de reformas e modernizações durante quase um século, o regime tsarista passou a se afirmar interna e internacionalmente, a partir do Congresso de Viena (1814-15) e da fundação da Santa Aliança, como bastião da reação e do tradicionalismo mais tacanhos. O sepultamento final das propostas reformistas ligadas à coroa viria em 1825, com a supressão da revolta de 14 de dezembro e a ascensão ao trono do germanófilo Nicolau I, com seus ideais militares de disciplina, obediência e organização aplicados ao governo. Assim, toda a tradição do reformismo aristocrático, que atravessara a Rússia ao longo de todo o século XVIII, foi sendo lentamente alijada de qualquer espaço político, fazendo com que a nostalgia por um tempo de ação, expressa pelo poema de Lérmontov, não configure um sentimento vazio, mas reflita de maneira profunda a falta de saídas para todo um setor social, ao qual ele mesmo pertencia, educado para fins e projetos que já não tinham razão de ser.

Referências Bibliográficas

- ADAMS, M. H. *The Mirror and the Lamp*. Nova Iorque: Oxford University Press, 1953.
- ALVES, C. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1969.
- AUBERT, Francis. *As (in)fidelidades da tradução*. 2ª ed. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1994.
- AZEVEDO, F. *Dicionário analógico da língua portuguesa*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

¹²A virada reacionária já vinha se esboçando desde a 2ª metade do reinado de Alexandre, devido à proeminência que ele assumiu na derrota de Napoleão e a seu progressivo misticismo (BILLINGTON, 1970, p. 269-306).

- BANDEIRA, Manuel. *A versificação em língua portuguesa in Poesia completa e prosa*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.
- BAZAGLIA, P. (dir.) *Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 2011.
- BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. Trad. Susana Kampff e Ernani Chaves. São Paulo: Ed. 34; Duas cidades, 2011.
- _____. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BERLIN, I. *Pensadores Russos*. Trad. Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- _____. *Estudos sobre a humanidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- _____. *As raízes do romantismo*. Trad. Isa Mara Lando. São Paulo: Três Estrelas, 2015.
- BILLINGTON, J. H. *The Icon and the Axe*. Nova Iorque: Vintage Books, 1970.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 8ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- BROWN, W. E. *A History of Russian Literature of the Romantic Period*. Ann Arbor: Ardis, 1986.
- BUSCHKOVITCH, P. *História concisa da Rússia*. Trad. José Ignácio Coelho Mendes Neto. São Paulo: Edipro, 2014.
- CAMPOS, H. *Metalinguagem e outras metas*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- CANDIDO, A. *Estudo analítico do poema*. 4ª ed. São Paulo: Humanitas, 2004.
- CHAUCIAY, R. *Teoria do verso*. São Paulo: Ed. McGraw-Hill, 1974.
- EIKHENBAUM, B. (et alii). *Teoria da Literatura – Formalistas Russos*. Porto Alegre: Globo, 1978.
- _____. *Liermontov: Opyt istoriko-literaturnoi otsienki*. Leningrado: Gosudárstvennyi Izd., 1924.
- FERBER, M. (ed.). *A Companion to European Romanticism*. Oxford: Blackwell, 2005.
- FRANK, J. *Dostoiévski: as sementes da revolta, 1821-1849*. Trad. Vera Pereira. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2008.
- FURET, F. (org.). *O homem romântico*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: ed. Presença, 1998.
- GOMIDE, B. (org.). *Antologia do pensamento crítico russo, 1802-1901*. São Paulo: Ed. 34, 2013.
- GUINSBURG, J. (org.). *O romantismo*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- GURIEVITCH, A. “Problema npravstvennogo ideala v lirike Liermontova”, in MANUILOV, V. A. (org) *Tvortchestvo M. I. Liermontova: 150 liet so dnia rojdiennia*. Moscou: Ed. Nauka, 1964.
- HOBSBAWM, E. J. *A era das revoluções*. Trad. Maria T. Teixeira e Marcos Penchel. 25ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

- JAKOBSON, R. *Linguística. Poética. Cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- _____. “Aspectos linguísticos da tradução”, in *Linguística e comunicação*. Trad. Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1969.
- _____, POMORSKA, K. *Diálogos*. Trad. Elisa. A. Kossovitch. São Paulo: Cultrix, 1985.
- KOSELLECK, R. *Futuro passado*. Trad. Wilma P. Maas e Carlos A. Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto: PUC-Rio, 2006.
- LAZARIEV, A. *Russko-portugal'skii slovar'*. Moscou: AST, Astrel', Tranzitkniga, 2005.
- LIERMONTOV, M. I. *Sobranie sotchinenii v tchetyriekh tomakh*. Moscou: Khudojestvennaia Literatura, 1964.
- LIEVEN, D. (ed.). *The Cambridge History of Russia* vol. II. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- LOBO, L. (org. e trad.) *Teorias poéticas do romantismo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- LO GATTO, E.. *Historia de La Literatura Rusa*. Barcelona: Luis de Caralt, s/d.
- _____. *La Literatura Rusa Moderna*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1972.
- LOTMAN, I. *Bessiédy o rússkoi kul'túrie*. São Petersburgo: Isskustvo, 2006.
- LÖWY, M.; SAYRE, R. *Revolta e melancolia*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- MANÚILOV, V. A (org). *Liermontovskaia Entsiklopiédia*. Moscou: Sovietskaia Entsiklopiédia, 1981.
- _____. “Borodinó”, in IDEM (org). *Liérmontovskaia Entsiklopiédia*. Moscou: Sovietskaia Entsiklopiédia, 1981, pp. 67-68.
- MESCHONNIC, H. *Poética do traduzir*. Trad. Jerusa P. Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- MOSKVIN, G. B. *Smysl romana M. I. Liermontova “Geroi nachego vriemeni”*. Moscou: Maks Press, 2007.
- MUECKE, D. C. *Ironia e o irônico*. Trad. Geraldo G. de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- ORTEGA Y GASSET, J. “Esplendor y miseria de la traducción”, in *Obras completas*. 2ª ed. Madri: Revista de Occidente, 1950.
- PAES, J. P. *Tradução: a ponte necessária*. São Paulo: Ática, 1990.
- POUND, E. *ABC da literatura*. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1970.
- RIASANOVSKY, N. *Nicholas I and the Official Nationality in Russia (1825-1855)*. Londres: University of California Press, 1959.
- RIPELLINO, A. M.. *Sobre Literatura Rusa: itinerário a lo maravilloso*. Barcelona: Barral Editores, 1970.

- RÓNAI, P. *A tradução vivida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- _____. *Escola de tradutores*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1956.
- SALIBA, E. *As utopias românticas*. 2ª ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- SARTRE, J.P. *Qu'est-ce que la littérature?* Paris: Gallimard, 2010.
- SCHNAIDERMAN, B. *Tradução, ato desmedido*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- SIÉRMAN, I. *Mikhail Liermontov: jizn' v literaturie 1836-1841*. Moscou: RGGU, 2003.
- STAROBINSKI, J. *L'Encre de la mélancolie*. Villeneuve-D'Ascq: Éditions du Seuil, 2012.
- THOMPSON, E. P. *Os românticos*. Trad. Sérgio Moraes R. Reis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- TIEGHEM, P. *Le Mouvement romantique*. 3ª ed. Paris: Librairie Vuibert, 1940.
- VENUTI, L. (org.). *The Translation Studies Reader*. 2ª ed. Padstow: Routledge, 2009.
- VILLAR, M. (dir.). *Dicionário Houaiss: sinônimos e antônimos*. 3ª ed. São Paulo: Publifolha, 2013.
- WACHTEL, M. *Introduction to Russian Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- WILLIAMS, R. *Culture and Society 1780-1950*. 2ª ed., Nova Iorque: Columbia University Press, 1983.
- ZAKHAROV, V. A. *Lietopis' jizni i tvortchestva M. I. Liermontova*. Moscou: Russkaia Panorama, 2003.

Abstract: *Despite being rather unknown in Brazil Lermontov is considered in Russia, as well as worldwide, as one of the most important authors in 19th century Russian literature, having directly influenced in spite of a extremely short life writers as important as Dostoyevsky, Tolstoy and Mayakovsky. The poem we present here in a poetic translation and in its very first appearance in Portuguese was the first to be published by the author, in homage to the 25 years of the battle that would mark the final turnaround in the Napoleonic Wars. Besides being rather representative of the author's work in its conjugation of romanticist themes such as nation and nostalgia with a realist vocabulary, Lermontov's poem was furthermore considered by L. Tolstoy as the "seed" of his renowned novel "War and Peace".*

Key-words: *Poetry Translation; Romanticism; Lyrical Poetry; Russian Literature.*