



sovo

Revista de Estudos em Eslavística

V.5 N.6 Jan-Ago

Apresentação

Longe de ser uma atividade mecânica, a tradução deve ser reflexiva. E cada par de línguas possui suas próprias especificidades. Nesta edição especial, a SLOVO – Revista de Estudos em Eslavística abre espaço para diferentes textos que refletem a tradução de línguas eslavas para o português. O Volume 5, Número 6 de 2023 reúne três seções. A primeira seção, a saber, a **Encontro**, conta com a contribuição de Raquel Toledo, uma crônica que traz à baila seu encontro com o escritor russo Viktor Eroféiev, autor de obras como *O Bom Stálin* e *Encontrar o homem no homem: Dostoiévski e o existencialismo*, ambas publicadas recentemente em traduções diretas para o português.

A seção **Artigos** inclui três contribuições. A primeira, intitulada *O Cavaleiro de Bronze – uma tradução*, é de Sonia Branco Soares, professora associada da Universidade Federal do Rio de Janeiro, que apresenta uma tradução do poema *O Cavaleiro de Bronze*, de Aleksandr Serguéievitch Púchkin, acompanhada de um breve estudo, que descreve as reflexões constantes da pesquisadora sobre a obra e sua tradução, utilizada constantemente nos cursos de literatura russa que leciona na universidade, desde o ano de 2015. Agora, além dos alunos das disciplinas de literatura russa do curso de Letras Português-Russo da UFRJ, o público leitor geral também poderá ter acesso à obra por meio de sua tradução publicada na SLOVO.

A segunda contribuição é de Paterson Franco Costa, professor adjunto da Universidade Federal da Bahia, que propõe uma discussão sobre a ancestralidade africana de Púchkin, acima mencionado, sua obra *O tiro (Vystrel)*, e duas traduções para o português, lançadas no Brasil, em 2021, ambas realizadas pelo próprio autor do artigo. O trabalho, intitulado *Pushkin na Bahia: reflexões de uma tradução afrocentrada*, é de especial interesse para o leitor da SLOVO, pois discute aspectos importantes para os estudos da tradução, tais como os conceitos de estrangeirização e domesticação, já amplamente estudados na literatura especializada, porém trazendo ao pesquisador e leitor brasileiro a reflexão pelo prisma da tradução de literatura russa em terras brasileiras e tomando-se como base “uma discursividade afrocentrada”, o que nos parece fundamentalmente importante para discussão nos estudos em Eslavística realizados no Brasil.

A terceira contribuição, intitulada *O sentimento de exílio em Paulo Leminski: quando a Polônia de Adam Mickiewicz e a URSS de Leon Trótski se encontram em Curitiba*, é de Jr Bellé, doutorando em estudos literários pela Universidade Federal do Paraná, que apresenta uma discussão sobre as manifestações do sentimento de exílio de Paulo Leminski através dos poemas do livro *Polonaises*, principalmente, considerando o poema epígrafe de Adam Mickiewicz e *O velho Leon Natalia em Coyocán*, que alude Leon Trótski e seu exílio no México.

A seção **Tradução** conta com as seguintes contribuições: Felipe Medeiros Pacheco, doutor em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, com o trabalho *A Melodia das Lágrimas e dos Mares: traduzindo Púchkin e Liérmontov*, apresenta a tradução de dois poemas, um intitulado *K...*, de Aleksandr Serguéievitch Púchkin, traduzido como “Para...”, e outro intitulado *Парус*, de Mikhail Iúrievitch Liérmontov, traduzido como “Velame”; João Pedro Cirino Marques, mestre em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais, apresenta a tradução do conto de fadas russo *Хрустальная гора*, recolhido pelo teórico Aleksandr Afanássiev, e que, para esta edição da SLOVO, foi traduzido como *A Montanha de Cristal*. Na sequência, temos a contribuição de Cyro Cezar da Silva Barbosa, graduando em Letras Português-Russo da Universidade Federal do Rio de Janeiro, com a tradução do texto *Моя «она»*, de Antón Tchékhov, traduzido como “Minha ela”; ao que se segue a tradução de “Sem Coração” (*Без сердца*, no original), conto infantojuvenil de Lídia Tchárskaia, feita por Melissa de Moraes Capistrano, também graduanda em Letras Português-Russo da Universidade Federal do Rio de Janeiro. A última contribuição é de Gabriella de Oliveira Silva, doutoranda em Ciência da Literatura e professora substituta de russo da Universidade Federal do Rio de Janeiro e de André Luiz Cardoso Cunha, graduando em Letras Português-Russo pela mesma universidade, que apresentam uma tradução do poema infantil *Врун*, de Daniil Kharms, traduzido para a SLOVO como “Mentiroso”.

Boa leitura!

Diego Leite de Oliveira
Gabriella de Oliveira Silva

Encontro

O dia em que conheci “A Literatura Russa”

Raquel Toledo¹

Estava no meio de uma das minhas aulas de literatura para o Ensino Médio quando meu telefone começou a tocar. Quinta-feira, em algum momento perto do fim manhã, Walter, meu editor na Folha de S. Paulo – com quem eu nunca havia falado por telefone – estava me ligando. Discretamente, afinal celulares são proibidos na minha sala (pois é, toda regra tem sua exceção, que, nesse caso, era eu), escrevi a ele que não poderia falar agora, mas para que ele mandasse mensagem e, assim que eu trocasse de aula, me atualizaria. Não sabia o que poderia ser aquilo, mas na minha cabeça, ligação é coisa urgente. Pensei que poderia haver algum problema com o último texto que entreguei, mas isso não fazia sentido, a resenha havida sido publicada há semanas. O que seria então? Passei por minutos finais de aula tentando não pensar sobre os áudios que chegavam, missão a qual falhei miseravelmente.

Quando o sinal tocou, eu já estava com o telefone no ouvido. O áudio me dizia que Víktor Eroféiev estava no Brasil e que surgiu na redação a ideia de entrevistá-lo, o que seria bem

mais interessante do que apenas uma resenha do livro que ele estava lançando por aqui, *O bom Stálin*. E, então, o convite: eu poderia fazer a entrevista com ele? Ah, ele só teria disponibilidade naquele mesmo dia ou, no máximo, na sexta, já que sábado de manhã ele iria embora, de volta para a Alemanha. Em qualquer outro momento da minha vida, eu diria não. Não sou jornalista, nunca fiz uma entrevista na vida, fico nervosa perto de escritores, não tenho nenhuma condição de entender com segurança o que ele me responder em russo. Todavia, há um tempo decidi que abraçaria as possibilidades e, com esse lema em mente, disse sim logo depois de me certificar de que poderíamos conversar em inglês.

Mas a coragem não apaga o fato de que eu não sabia mesmo preparar uma entrevista. Li alguns textos que poderiam ser usados como referência e escrevi algumas perguntas. Enviei ao meu editor que, de forma solícita e didática, me mostrou o que funcionava e o que tinha chance de cair no vazio. Também combinamos que seria interessante trazer a conversa para o

¹ Mestre em Literatura e Cultura Russa pela Universidade de São Paulo. E-mail: rachtoledo@gmail.com.

contemporâneo, tanto literário como político da Rússia. Falar de Pútin sempre é espinhoso, mas com certeza traz leitores para além dos já costumeiros fãs de literatura russa.

Perguntas prontas, lá fui eu, no fim da tarde, em direção ao hotel onde Eroféiev estava hospedado. Quando cheguei, ele e a fotógrafa que a Folha de S. Paulo enviou já estavam se entendendo em francês. O autor jantava. Na verdade, já esperava, sentado à mesa com sua editora, uma sobremesa. Um sorvete de chocolate. Ele me convidou para me sentar e começamos a conversar sobre amenidades enquanto ele devorava a sobremesa. Aquela cena me chamou a atenção, não pude evitar de ficar pensando com que frequência Víktor Eroféiev se dava ao luxo de devorar um sorvete de chocolate, algo naquela cena me parecia ilícito, algum tipo de prazer secreto. Ele comia com avidez e fazia até alguma sujeira. Estava de moletom preto que, rapidamente, ficou com uma marca do sorvete que caiu. Tomei um café enquanto tudo aquilo acontecia. Quando ele terminou, a fotógrafa sugeriu que ele trocasse de roupa para não aparecer nas fotos com a marca do sorvete, o que ele imediatamente ignorou. Enquanto isso, seguíamos conversando. Ele me perguntou se eu era jornalista, o que esclareci, e então ele quis saber o que me interessava tanto na Rússia, ao que respondi “a literatura russa”. Eroféiev escancarou um sorriso e afirmou com pompa “eu sou a literatura russa” e lambeu a colher.

Fomos, os quatro, até um salão privado do hotel. Apesar de ser um hotel na região nobre dos Jardins, em São Paulo, o salão privado mais parecia uma churrascaria daquelas de bairro, as paredes pintadas de um verde-limão que lembrava um *chroma-key* e decoradas com quadros de gosto duvidoso. Eroféiev pareceu se incomodar, mas rapidamente a fotógrafa fez de tudo para melhorar a área, mudando móveis de lugar e criando um espaço fotografável. Perguntei a ele se poderia gravar o áudio e comecei com minhas perguntas, às quais eu pronunciava não sem um certo tremor na voz que refletia meu absoluto tremor geral. Falamos sobre as relações entre biografia e literatura, especialmente em *O bom Stálin*. Também falamos da vida como autor emigrado, os caminhos migratórios que a literatura russa tomou ao longo dos séculos e, claro, de Pútin, a quem Eroféiev comparou, sem dificuldades, a Stálin.

Ao final da conversa, já bem mais tranquila, contei para ele sobre a minha iniciativa de trazer algumas autoras russas para as estantes por aqui, dos meus cursos sobre o tema e sobre o livro da Téffi que estava organizando à época. Ele disse que de fato o machismo invisibilizou muitas autoras e que o túmulo de Téffi em Paris está abandonado. Na hora, ele não se lembrou do primeiro nome da autora, afirmou com certeza que não era Nadiejda, como eu havia dito. Mas é.

De forma geral, a conversa foi simpática e Eroféiev, que ama falar, deu corda para as minhas perguntas de forma respeitosa, não sei se me levando a sério ou apenas tratando a si mesmo com a gravidade que sempre se dá.

Antes de ir embora, ainda foi preciso fazer mais fotos, agora no *rooftop* do hotel, um lugar bem mais agradável. Acompanhei a sessão ainda trocando amenidades, especialmente sobre São Paulo e o Rio, que ele havia conhecido e adorado. Esse momento de

descontração ainda nos rendeu algumas risadas e, claro, uma foto juntos que guardo com muito carinho. Foi bom para me lembrar de uma frase um dia escrita por uma ucraniana e que essas quase duas décadas de estudos russos vira-e-mexe traz de novo à minha mente: tudo na vida começou com um sim.

Artigos

O Cavaleiro de Bronze, uma tradução

Sonia Branco Soares¹

Resumo: O poema longo de A. S. Púchkin, *O cavaleiro de bronze*, é uma das obras mais interessantes para os estudos literários russos do ponto de vista da discussão sobre as contradições da modernidade russa. O poeta, ao revelar o seu amor por São Petersburgo, não se furta em atribuir à beleza da capital certo aspecto de miragem, de irrealidade – uma provocação que fará fortuna nas obras vindouras de escritores como N. Gógol, F. Dostoiévski, A. Biéli, entre outros. Pensando em como trabalhar esse texto com alunos recém-iniciantes na língua, em 2015 decidimos oferecer uma tradução para ser lida em voz alta em sala de aula, o que vimos fazendo desde então.

Palavras-chave: Púchkin; Ensino de literatura; Tradução.

¹ Professora de Literatura Russa da Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: sbranco@letras.ufrj.br.

1. A História e O cavaleiro de bronze

O ano de 1825 se tornou um marco na história da Rússia com o levante dos dezembristas, um movimento majoritariamente de jovens da alta nobreza da capital, em associação com um grupo de militares sediado na Ucrânia. Em termos gerais, o que unia esses grupos sociais distintos era a antiga reivindicação por uma constituição que limitasse os poderes absolutos do tsar e decretasse o fim da servidão de gleba. Em suas particularidades, cada grupo possuía seu próprio projeto de constituição e seus próprios planos para o Estado russo. No entanto, a violenta repressão impingida pelo recém-empossado tsar Nicolau I ao levante do dia 14 de dezembro de 1825 resultou na execução de vários de seus líderes e na condenação aos trabalhos forçados na Sibéria de 101 presos. Além de deixar rastros traumáticos, o trágico evento postergou por trinta anos a possibilidade de mudanças sociais: a nobreza foi alijada da esfera pública e o governo adotou uma política nacional repressiva e, no âmbito internacional, limitada. O poder absolutista se reafirmava.

Essa era a época em que vivia Aleksándr Serguéevitch Púchkin (1799-1936), um jovem poeta da nobreza que comungava dos ideais de sua geração, e que assistiu de longe à condenação aos trabalhos forçados ou enforcamento de seus amigos. Considerado um jovem rebelde, Púchkin era mantido desde 1820 sob a estreita vigilância do tsar, sendo ora exilado no Cáucaso, ora confinado nas terras de sua família, ora proibido de pisar

nas duas capitais. No dia fatídico de 1825, Púchkin estava em um desses exílios forçados, e, posteriormente, quando indagado pelo próprio tsar o que teria feito se estivesse livre, não hesitou em declarar que haveria de ter participado do motim.

Os censores viviam nos calcanhares de Púchkin até que em 1826 o próprio tsar tornou-se pessoalmente o seu censor. Naquela ocasião, o poeta escrevia sua obra maior, o romance em versos *Evguêni Oniéguin*. Quatro anos mais tarde, talvez calculando os riscos que corria, Púchkin destruiu os manuscritos do décimo capítulo daquela obra, o qual versava sobre o movimento dezembrista. No ano de 1833, Púchkin escreve, entre outros, o *Cavaleiro de Bronze*, um poema que, ao descrever a grande enchente de 1824, trata de forma crítica a fundação da Rússia moderna pelo imperador Pedro I.

A construção de um Estado Moderno Russo em moldes ocidentais se tornaria forte vetor de corrosão das tradições seculares do povo, e a nova capital, São Petersburgo, construída a régua e lápis sobre um pântano, ganharia vulto no imaginário popular como cidade maldita. Esses dois vetores, Modernidade e maldição, foram então apreendidos no poema que, após apresentar as maravilhas da cidade boreal, narra a pequena história de um homem comum que ousa desafiar o poder absoluto do Tsar-Criador. A crítica ao poder imperial, assim percebida por Nicolau I, resultou na proibição de sua publicação.

No entanto, em 1837, após a trágica e controvertida morte do poeta em um

duelo, e diante da grande comoção pública que provocou, o tsar, por alguma razão, não impediu ou não pôde deter a publicação do poema pelo periódico *O contemporâneo* (*Sovremênnik*). Fundado por Púchkin apenas um ano antes, o periódico seria agora encampado por seus amigos e mestres como P. A. Viázemski, V. A. Jukóvski, A. A. Kraiéovski e V. F. Odóievski, que durante todo aquele ano homenagearam o poeta com a publicação dos seus textos. Assim, finalmente o poema “O cavaleiro de Bronze” veio à luz no Tomo 5 vol. 1 de abril de 1837.

A partir de então, coetâneos de Púchkin dedicaram-se a reunir e estudar as suas obras, destacando nelas as inovações que deram estabilidade à poética russa, a redefinição do arcabouço linguístico até então restrito, e a afirmação de um sistema de pés compatível com a língua russa. Além desses elementos, observaram como característica do poeta, a sua busca por harmonia e simplicidade. Com relação à esfera política, verifica-se que o ato de publicação do poema *O cavaleiro de bronze* desafia, até certo ponto, o silenciamento imposto pelo monarca. Ao eleger o pobre funcionário Eugênio como protagonista da sua epopeia urbana, e revelar a impotência do Tsar-Criador frente à natureza de Deus, o poeta põe em questão a própria ideia de Estado Moderno russo, e aponta para a realidade social. A partir daqui o cruzamento entre a ideia imperial de Modernidade e a crença popular da maldição de São Petersburgo se tocam e se instauram enquanto tema literário. Tema este que

será replicado de diversos modos na literatura ao longo dos séculos XIX e XX.

2. Da tradução livre

Como foi dito acima, os estudos sobre o romantismo russo ocorrem na fase inicial do curso de russo da UFRJ. Nessa etapa, apresentamos aos alunos poesias de Púchkin e Lérmontov no original e em tradução, posto que a grande maioria deles apenas começa a ter contato com a língua russa. Quando há boas traduções brasileiras, lançamos mão delas. Assim, a tradução que segue abaixo tem como objetivo possibilitar que os alunos, desde o início, tenham um duplo acesso à compreensão do referido poema em sala de aula, e também possam começar a refletir sobre questões de tradução.

Esta tradução foi realizada inicialmente em 2015 e, desde então, o texto vem vivenciando alterações e correções a partir de reflexões resultantes das leituras vocalizadas em sala de aula. As últimas alterações ocorreram já em 2023, a partir de sugestões, e por colaboração das professoras de russo da UFRGS, Denise Sales e Cecília Rosas, que trabalharam esse texto em leituras orais e acolheram ideias dos seus alunos.

A respeito da nossa tradução, importa apresentar alguns critérios que a embasaram. Logo de início, descartamos a versificação e a rima rigorosas do autor, e partimos para uma versificação livre, impulsionada pela sonoridade, ritmo e demais estratégias como o enjambement. Tal decisão também se estende às escolhas lexicais, em que buscamos compensações através do uso de aliterações, ou eventual

contração de ideias em palavras compostas, etc. Dessa forma, tentamos narrar as imagens do poema através dos sentidos, a fim de introduzir o aluno na cena viva. A razão para a nossa recusa à versificação e à rima puchkinianas deve-se ao fato de reconhecermos a nossa incapacidade para recriar o texto original dentro de tais parâmetros. A simplicidade do texto russo não comporta artifícios e

malabarismos linguísticos com objetivos formais. Portanto, podemos considerar que a nossa opção tende a ser, sobretudo, cinemática, visual e auditiva, tendo como objetivo precípua provocar o envolvimento do aluno com o texto. Por fim, essa tradução se dá como um texto aberto a desafiar os alunos a pensar e propor novas soluções.

O Cavaleiro de Bronze

Aleksánder S. Púchkin

Prefácio

Os fatos descritos nesta história são verídicos. Os detalhes da inundação foram tomados de jornais da época. Os curiosos podem consultar as notícias compiladas por V. N. Berkh.

Prólogo

Frente a um deserto de ondas,
Imerso em graves pensamentos,
Ele olhava ao longe. A seus pés,
Corria o largo rio e uma velha
Canoa deslizava solitária.
Nas margens pantanosas,
Piscavam isbás enegrecidas,
Refúgio dos pobres *tchukhontsi*²;
Ao redor, invisível na neblina,
Sob os raios do pálido sol,
O bosque sussurrava.

Медный всадник

Александр С. Пушкин

Предисловие

Происшествие, описанное в сей повести, основано на истине. Подробности наводнения заимствованы из тогдашних журналов. Любопытные могут справиться с известием, составленным В. Н. Берхом.

Вступление

На берегу пустынных волн
Стоял он, дум великих полн,
И вдаль глядел. Пред ним широко
Река неслася; бедный чёлн
По ней стремился одиноко.
По мшистым, топким берегам
Чернели избы здесь и там,
Приют убогого чухонца;
И лес, неведомый лучам
В тумане спрятанного солнца,
Кругом шумел.

² Refere-se aos pescadores finlandeses, habitantes da região.

Ele assim pensava:

Daqui ameaçaremos os suecos,
Aqui uma cidade se erguerá
A desdenhar o ousado vizinho.
A natureza submeteremos,
Uma janela para Europa irromperá,
E junto ao mar, fincaremos os pés.
Trazidos por novas vagas,
Pavilhões do mundo inteiro virão
Conosco festejar.

Cem anos passaram e a jovem cidade,
Maravilha das terras boreais,
Do seio das noturnas florestas,
Surgiu suntuosa, altaneira,
Onde antes o pescador finlandês,
Triste rebento da natureza,
Solitário, junto às margens baixas,
Lançava em águas desconhecidas
Sua rede decrépita. Lá, agora, Pelas
margens agitadas,
Apinham-se esbeltas construções,
Torres e palácios. E navios,
Em multidões, do mundo inteiro,
Afluem para o rico cais.
O Nevá vestiu-se em granito,
Pontes ergueram-se sobre as águas,
Jardins de folhagens escuras
Recobriram as ilhotas.
E eis que face à jovem capital,
A velha Moscou se apaga
Como uma viúva purpurada
Frente à nova tsarina.

Eu te amo, obra de Pedro,
Amo tua soberba e esbelta aparência,

И думал он:

Отсель грозить мы будем шведу,
Здесь будет город заложен
На зло надменному соседу.
Природой здесь нам суждено
В Европу прорубить окно,
Ногою твердой стать при море.
Сюда по новым им волнам
Все флаги в гости будут к нам,
И запируем на просторе.

Прошло сто лет, и юный град,
Полночных стран краса и диво,
Из тьмы лесов, из топи блат
Вознесся пышно, горделиво;
Где прежде финский рыболов,
Печальный пасынок природы,
Один у низких берегов
Бросал в неведомые воды
Свой ветхой невод, ныне там
По оживленным берегам
Громады стройные теснятся
Дворцов и башен; корабли
Толпой со всех концов земли
К богатым пристаням стремятся;
В гранит оделася Нева;
Мосты повисли над водами;
Темно-зелеными садами
Ее покрылись острова,
И перед младшею столицей
Померкла старая Москва,
Как перед новою царицей
Порфиноносная вдова.

Люблю тебя, Петра творенье,
Люблю твой строгий, стройный
вид,

E o Nevá, curso majestoso
 E o granito que o margeia;
 E tuas grades de ferro fundido,
 E tuas noites pensativas,
 A penumbra diáfana, o brilho sem lua,

Quando em meu quarto
 Escrevo e leio sem velas;
 Amo as massas claras e dormentes
 Das tuas ruas desertas, e a flecha
 Iluminada do Almirantado;
 E, sem que a sombra noturna
 Esmoreça o dourado dos céus,
 Ao crepúsculo sucede a aurora,
 Apressada, dá meia-hora à escuridão.

Amo teu inverno cruel,
 O ar imóvel e o frio-gelo,
 A corrida de trenó no largo Nevá,
 A face rosa-brilho das moças,
 O fulgor e o ruído e a prosa dos bailes;
 E na hora da farra de solteiro,
 O cicio das taças espumantes,
 E a chama azul do ponche.
 Amo o ânimo belicoso
 Dos campos de Marte, divertidos,
 Os artilheiros e os cavaleiros,
 A beleza monótona e a ordem
 Instável de sua formação,
 Os retalhos das bandeiras triunfantes,
 O resplendor dos chapéus de cobre,
 Marcados por tiros de combate.
 Amo a capital guerreira,
 Teu surdo trovão e fumaça,
 Assim que a tsarina cheia
 Dá um filho à casa real;
 E a vitória sobre o inimigo,
 Que toda Rússia comemora;
 E o romper do gelo azul,

Невы державное течение,
 Береговой ее гранит,
 Твоих оград узор чугунный,
 Твоих задумчивых ночей
 Прозрачный сумрак, блеск
 безлунный,
 Когда я в комнате моей
 Пишу, читаю без лампы,
 И ясны спящие громады
 Пустынных улиц, и светла
 Адмиралтейская игла,
 И, не пуская тьму ночную
 На золотые небеса,
 Одна заря сменить другую
 Спешит, дав ночи полчаса.

Люблю зимы твоей жестокой
 Недвижный воздух и мороз,
 Бег санок вдоль Невы широкой,
 Девичьи лица ярче роз,
 И блеск, и шум, и говор балов,
 А в час пирушки холостой
 Шипенье пенистых бокалов
 И пунша пламень голубой.
 Люблю воинственную живость
 Потешных Марсовых полей,
 Пехотных ратей и коней
 Однообразную красоту,
 В их стройно зыблемом строю
 Лоскутья сих знамен победных,
 Сиянье шапок этих медных,
 На сквозь простреленных в бою.
 Люблю, военная столица,
 Твоей твердыни дым и гром,
 Когда полнощная царица
 Дарует сына в царской дом,
 Или победу над врагом
 Россия снова торжествует,
 Или, взломав свой синий лед,

Que o Nevá porta ao mar
Previendo, jubiloso, a primavera se
aproximar

Resplandeça, cidade de Pedro,
Seja inflexível como a Rússia,
E terminarão por se apaziguar
Os elementos que tu conquistaste;
Que as vagas da Finlândia esqueçam
A inimizade e o seu antigo cativoiro,
E com sua raiva vã, não perturbem
O sono eterno de Pedro!
Foi um tempo terrível,
A lembrança inda está fresca...
Sobre ele, meus amigos,
Começo aqui minha narrativa,
Bem triste será meu relato...

1ª Parte

Sobre a Petrogrado sombria
Novembro soprava o frio outonal.
Detidas por muros imponentes,
As ondas valsavam ruidosas
E o Nevá, tal um doente
Em delírio investia sobre o leito.
Era tarde, noite escura,
A chuva em fúria batia à janela,
O vento soprava triste uivo.
Nesta hora, de uma visita,
O jovem Eugênio chegava em casa...
Nosso herói, por esse nome
Doravante designaremos;
Soa bem e vocês sabem
Que à minha pena é familiar.
Sobrenome, não é necessário,
Embora num tempo passado
Tenha talvez brilhado
Sob a pena de Karamzin
E alcançado até certo eco;

Нева к морям его несет
И, чуя вешни дни, ликует.

Красуйся, град Петров, и стой
Неколебимо как Россия,
Да умирится же с тобой
И побежденная стихия;
Вражду и плен старинный свой
Пусть волны финские забудут
И тщетной злобою не будут
Тревожить вечный сон Петра!
Была ужасная пора,
Об ней свежо воспоминанье...
Об ней, друзья мои, для вас
Начну свое повествованье.
Печален будет мой рассказ.

Часть первая

Над омраченным Петроградом
Дышал ноябрь осенним хладом.
Плеская шумною волной
В края своей ограды стройной,
Нева металась, как больной
В своей постеле беспокойной.
Уж было поздно и темно;
Сердито бился дождь в окно,
И ветер дул, печально воя.
В то время из гостей домой
Пришел Евгений молодой...
Мы будем нашего героя
Звать этим именем. Оно
Звучит приятно; с ним давно
Мое перо к тому же дружно.
Прозванья нам его не нужно,
Хотя в минувши времена
Оно, быть может, и блистало
И под пером Карамзина
В родных преданьях прозвучало;

Mas hoje, em salões e boatos,
Foi já esquecido. O nosso herói
Vive em Kolomna; trabalha
Nalgum departamento, sem
Importar-lhe a celebridade,
Nem a história de outro tempo.

Assim, Eugênio, já em casa
tirou o capote e se deitou.
Mas o sono não lhe vinha,
Agitavam os pensamentos.
No que pensava? Nisso:
Que era pobre e com esforço
Devia alcançar para si
Independência e honra;
Que Deus podia lhe acrescentar
Algum espírito e dinheiro.
Que existem felizardos
Nada astutos, até preguiçosos
A quem a vida era tão leve!
Que ele trabalha faz só dois anos.
Também pensava que o mau tempo
Estava longe de se acalmar;
Que o rio enchia e... quem sabe,
Nem pontes houvesse mais...
De um golpe assim, por dois-três dias,
A sua Paracha já não veria.
Eugênio aqui suspirou sincero,
E como poeta se perguntou:

"Casar-me eu? E por que não?
Certo, é uma grave decisão.
Mas o que tem? Jovem e saudável,
Noite e dia vou trabalhar.
E com o tempo posso criar
Um lar simples, de bom quilate
E satisfazer minha Paracha.
Após um ano, talvez dois,
Terei um ofício, e Paracha
Cuidará do nosso lar,

Но ныне светом и молвой
Оно забыто. Наш герой
Живет в Коломне; где-то служит,
Дичится знатных и не тужит
Ни о почившей родне,
Ни о забытой старине.

Итак, домой пришел, Евгений
Стряхнул шинель, разделся, лег.
Но долго он заснуть не мог
В волнение разных размышлений.
О чем же думал он? о том,
Что был он беден, что трудом
Он должен был себе доставить
И независимость и честь;
Что мог бы бог ему прибавить
Ума и денег. Что ведь есть
Такие праздные счастливыцы,
Ума недалекого, ленивыцы,
Которым жизнь куда легка!
Что служит он всего два года;
Он также думал, что погода
Не унималась; что река
Все прибывала; что едва ли
С Невы мостов уже не сняли
И что с Парашей будет он
Дни на два, на три разлучен.
Евгений тут вздохнул сердечно
И размечтался, как поэт:

"Жениться? Мне? зачем же нет?
Оно и тяжело, конечно;
Но что ж, я молод и здоров,
Трудиться день и ночь готов;
Уж кое-как себе устрою
Приют смиренный и простой
И в нем Парашу успокою.
Пройдет, быть может, год-другой -
Местечко получу, Параше
Препоручу семейство наше

Da educação dos pequeninos...
Caminharemos de mãos dadas
E assim a vida passaremos
E nossos netos nos enterrarão”.

Assim pensava.
Lúgubre a noite lhe parecia.
Desejava que o vento
Cessasse seu uivo tremendo,
E que a chuva não batesse
Tão furiosa à janela...
Os olhos cansados
Por fim fechou. E eis que
A noite se retirava, lodosa,
E um dia pálido se insinuava...
Dia hediondo!
Por toda a noite o Nevá investiu,
Buscando o mar. Em vão!
Ao vento desencadeado,
Ele teve, amargo, de se abandonar...
Na aurora, atropelou as margens
Em loucura ávida de sensações,
Arrebatado por brumas, espumas
As ondas em revolução...

Impelido pelo vento do golfo,
O Nevá, aprisionado,
Dobrou-se, furioso, louco,
E sobre as ilhas rebentou.
O furacão ganhou em raiva
O Nevá rugiu e inchou
Tal panela fumegante,
Transbordante, ele saltou,
Caindo fundo sobre a cidade
Como uma besta. Tudo sumiu
Refluiu. As águas, súbito,
Volveram ao leito, suspirosas.
Junto às grades, ferviam os canais;
Tal um Tritão, Pedro flutuava,
A meio corpo, mergulhado.

И воспитание ребят...
И станем жить, и так до гроба
Рука с рукой дойдем мы оба,
И внуки нас похоронят...”

Так он мечтал.
И грустно было
Ему в ту ночь, и он желал,
Чтоб ветер выл не так уныло
И чтобы дождь в окно стучал
Не так сердито...

Сонны очи
Он наконец закрыл. И вот
Редет мгла ненастной ночи
И бледный день уж настает...
Ужасный день!
Нева всю ночь
Рвалася к морю против бури,
Не одолев их буйной дури...
И спорить стало ей невмочь...
Поутру над ее берегами
Теснился кучами народ,
Любуясь брызгами, горами
И пеной разъяренных вод.

Но силой ветров от залива
Перегражденная Нева
Обратно шла, гневна, бурлива,
И затопляла острова,
Погода пуще свирепела,
Нева вздувалась и ревела,
Котлом клокоча и клубясь,
И вдруг, как зверь остервенясь,
На город кинулась. Пред нею
Все побежало, все вокруг
Вдруг опустело - воды вдруг
Втекли в подземные подвалы,
К решеткам хлынули каналы,
И всплыл Петрополь как тритон,
По пояс в воду погружен.

Alerta! Assalto! Ondas rapaces
 Trepam às janelas. Desabaladas, canoas
 batem as popas em vidraças.
 Balcões cobertos encharcados,
 Restos de choças, troncos, telhas,
 Mercadorias de estoques, entrepostos,
 Trastes em pálida miséria,
 Pontes varridas pela tormenta,
 Caixões de um cemitério destruído
 Navegam pelas ruas!
 Surpreso pela ira divina,
 O povo espera o castigo:
 Tudo perece, a casa e o pão!
 Onde se abrigar?

Naquele ano terrível
 Reinava ainda em toda a glória
 O tsar defunto³. No balcão,
 Triste e confuso, murmurou:
 “Em projetos divinos, os tsares
 não podem ter razão”. E lá,
 Sentado, ar abatido,
 Contemplava a inundação.
 As praças formavam estuários,
 Até elas, desciam como rios
 As ruas em declive. O palácio
 Surgia qual ilha desolada.
 Por fim, o tsar se decidiu.
 Nas ruas próximas e longínquas,
 Enfrentando a violência das águas,
 Lançaram-se os seus generais
 Para salvar de afogamento certo
 Os habitantes assustados.

Num recanto da praça de Pedro,

Oсада! приступ! злые волны,
 Как воры, лезут в окна. Челны
 С разбега стекла бьют кормой.
 Лотки под мокрой пеленой,
 Обломки хижин, бревны, кровли,
 Товар запасливой торговли,
 Пожитки бледной нищеты,
 Грозой снесенные мосты,
 Гроба с размытого кладбища
 Плывут по улицам!
 Народ
 Зрит божий гнев и казни ждет.
 Увы! все гибнет: кров и пища!
 Где будет взять?

В тот грозный год
 Покойный царь еще Россией
 Со славой правил. На балкон,
 Печален, смутен, вышел он
 И молвил: "С божией стихией
 Царям не совладеть". Он сел
 И в думе скорбными очами
 На злое бедствие глядел.
 Стояли стогны озерами,
 И в них широкими реками
 Вливались улицы. Дворец
 Казался островом печальным.
 Царь молвил - из конца в конец,
 По ближним улицам и дальным
 В опасный путь средь бурных вод
 Его пустились генералы
 Спасать и страхом обуялый
 И дома тонущий народ.

Тогда, на площади Петровой,

³ Refere-se a o tsar Alexandre I, que reinava na época em que ocorreu a inundação (1824), já falecido na ocasião em que Púchkin redigia o poema (1833).

Uma nova casa fora erguida.
 Na entrada, montam guarda,
 Dois leões de mármore quase reais,
 Com patas para cima, em sentinela.
 Sobre o bicho, escarranchado,
 Cabeça nua, lívido, braços cruzados,
 Eugênio sentado, congelava.
 Se inquietava, o infelizmente,
 Nem tanto por si, ele nem sentia
 A chuva que o esbofeteava,
 Nem o vento, que em fúria,
 Arrancara-lhe o chapéu.
 Não sentia subir a onda
 Voraz, lambendo a sola do calçado;
 O seu olhar desamparado
 A certa margem se dirigia.
 Ao longe, altas como montanhas
 Surgidas das terras exasperadas,
 As ondas raivosas se agitavam.
 Ao longe: a tempestade encarniçada,
 E os restos que o mar rejeitou
 Balouçavam... Meu Deus, lá longe...
 Lá! Lá! Bem perto das ondas
 Lá, onde começa o estuário,
 Há uma pobre barreira,
 Um salgueiro, uma cabana arruinada.
 Lá vive uma viúva e sua filha,
 A sua Paracha, sua bem amada.
 Não será tudo um sonho mau?
 Ou será a vida sonho vazio,
 Uma farsa que o céu nos faz?
 E ele, como que enfeitado,
 Como se ao mármore estivesse selado,
 Não pode descer: em redor há água
 E depois... depois, nada!
 Mas lá, às suas costas,
 A uma altura vertiginosa,
 Dominando o Nevá encapelado,
 Sobre o cavalo de bronze empinado
 Ergue-se o ídolo, a destra apontada.

Где дом в углу вознесся новый,
 Где над возвышенным крыльцом
 С поднятой лапой, как живые,
 Стоят два льва сторожевые,
 На звере мраморном верхом,
 Без шляпы, руки сжав крестом,
 Сидел недвижимый, страшно
 бледный
 Евгений. Он страшился, бедный,
 Не за себя. Он не слышал,
 Как подымался жадный вал,
 Ему подошвы подмывая,
 Как дождь ему в лицо хлестал,
 Как ветер, буйно завывая,
 С него и шляпу вдруг сорвал.
 Его отчаянные взоры
 На край один наведены
 Недвижно были. Словно горы,
 Из возмущенной глубины
 Вставали волны там и злились,
 Там буря выла, там носились
 Обломки... Боже, боже! там -
 Увы! близехонько к волнам,
 Почти у самого залива -
 Забор некрашенный, да ива
 И ветхий домик: там оне,
 Вдова и дочь, его Параша,
 Его мечта... Или во сне
 Он это видит? иль вся наша
 И жизнь ничто, как сон пустой,
 Насмешка неба над землей?
 И он, как будто околдован,
 Как будто к мрамору прикован,
 Сойти не может! Вкруг него
 Вода и больше ничего!
 И, обращен к нему спиной,
 В неколебимой вышине,
 Над возмущенною Невою
 Стоит с простертою рукою
 Кумир на бронзовом коне.

2ª Parte

E eis que ao fim do saque,
 Das orgias fatigado,
 O Nevá tornou ao leito
 Satisfeito com sua obra,
 Deixando para trás o butim.
 É assim que o salteador,
 Com sua matilha de bandidos,
 Tendo investido contra a cidade,
 Degola e se farta com a pilhagem.
 Violência, injúria, gritos e aflição.
 Depois, com o butim atravancado,
 Temendo a lei e saciado,
 O salteador foge pela estrada
 Polvilhando o caminho com rastros.

A água refluiu, a calçada
 Enfim se abriu e meu Eugênio
 Se apressa, a alma atormentada
 De medo, esperança desorientada,
 Corre às margens inda jubilosas.
 As ondas perversas, pela vitória
 Excitadas, fervilhavam
 Como se chamas subjacentes
 Sob a espuma se formassem.
 Ruidoso, arquejava o Nevá,
 Cavalo exausto do combate.
 Eugênio olha, vê um bote,
 Nele se joga de assalto,
 Grita, chama o barqueiro;
 Este, ocioso nessa hora,
 Sobre as ondas maldosas,
 Por três moedas o transporta.

Contra a vagas tempestuosas,
 O experto remador luta bom tempo,
 Desaparece nas sequências ocas,

Вторая часть

Но вот, насытясь разрушением
 И наглым буйством утомясь,
 Нева обратно повлеклась,
 Своим любуясь возмущеньем
 И покидая с небреженьем
 Свою добычу. Так злодей,
 С свирепой шайкою своей
 В село ворвавшись, ломит, режет,
 Крушит и грабит; вопли, скрежет,
 Насилье, брань, тревога, вой!..
 И, грабежом отягощенны,
 Боясь погони, утомленны,
 Спешат разбойники домой,
 Добычу на пути роняя.

Вода сбыла, и мостовая
 Открылась, и Евгений мой
 Спешит, душою замирая,
 В надежде, страхе и тоске
 К едва смирившейся реке.
 Но, торжеством победы полны,
 Еще кипели злобно волны,
 Как бы под ними тлел огонь,
 Еще их пена покрывала,
 И тяжело Нева дышала,
 Как с битвы прибежавший конь.
 Евгений смотрит: видит лодку;
 Он к ней бежит как на находку;
 Он перевозчика зовет -
 И перевозчик беззаботный
 Его за гривенник охотно
 Через волны страшные везет.

И долго с бурными волнами
 Боролся опытный гребец,
 И скрыться вглубь меж их рядами

Prontas a engolir a todo instante
Os corpos dos remadores temerários.
Enfim, a outra margem!

Всечасно с дерзкими пловцами
Готов был челн - и наконец
Достиг он берега.

O infeliz
Corre pelas ruas conhecidas
Por lugares que sabia,
Olha, não os reconhece mais:
À sua frente, tudo arruinado,
Aqui largado, ali destruído,
Casinhas todas rompidas,
Tetos destelhados, muros desabados
Ou pelas ondas carregados.
Jogados sem vida, corpos esparsos
Juncam a paisagem desvairada.
Como uma flecha, Eugênio se lança
Perdido, alquebrado pela dor,
Corre para onde o espera o destino,
Carta em branco carimbada
Com o devido selo da circunstância.
Mais rápido! Já está perto,
Eis a baía, a casa é ali...
Mas, o quê?
Onde está? Nada vê.
Faz meia-volta, hesita, volta,
Olha de novo... Olha mais:
Estaria a casa mesmo aqui?
Eis o salgueiro! Mas e o portão?
Flutua lá longe... Mas e a casa?
E tomado por pensamentos funestos,
Vai e vem, vira e volta,
Pensa, discute e... pois, de chofre,
Batendo na frente com a mão,
Estoura de rir.

Несчастный
Знакомой улицей бежит
В места знакомые. Глядит,
Узнать не может. Вид ужасный!
Все перед ним завалено;
Что сброшено, что снесено;
Скривились домики, другие
Совсем обрушились, иные
Волнами сдвинуты; кругом,
Как будто в поле боевом,
Тела валяются. Евгений
Стремглав, не помня ничего,
Изнемогая от мучений,
Бежит туда, где ждет его
Судьба с неведомым известьем,
Как с запечатанным письмом.
И вот бежит уж он предместьем,
И вот залив, и близок дом...
Что ж это?..
Он остановился.
Пошел назад и воротился.
Глядит... идет... еще глядит.
Вот место, где их дом стоит;
Вот ива. Были здесь ворота -
Снесло их, видно. Где же дом?
И, полон сумрачной заботы,
Все ходит, ходит он кругом,
Толкует громко сам с собою -
И вдруг, ударя в лоб рукою,
Захохотал.

A noite cai
Sobre a cidade palpitante.

Ночная мгла
На город трепетный сошла;

Por longo tempo ninguém dormiu,
 Agrupando-se para distrair
 Do dia que passou.
 O clarão da alvorada
 Pelas nuvens pálidas e fatigadas,
 Se anuncia à capital silenciosa.
 Mas do drama da véspera,
 Já não se vê mais nada:
 O mal em púrpura transmutara
 E tudo volvia ao estado dantes.
 Nas ruas já liberadas, o povo
 Vagava em sua insensível frieza.
 Essa gente, os funcionários,
 Seguiam dos abrigos noturnos
 Às repartições. O comerciante,
 Confiante, sem desanimar,
 Abria o porão pilhado,
 Pois contar o dano é essencial
 Para vingar-se em seu próximo.
 Dos pátios resgatavam-se barcos.
 E o barão Khvostóv,
 Poeta bem-amado dos céus,
 Já cantava em versos imortais
 O drama das margens do Nevá.

Mas... e meu pobre, pobre Eugênio?
 Pois bem! Com o espírito alquebrado
 Pelo horror e pela dor
 Soçobrou. O Nevá e o vento
 Ribombavam furiosos em seus
 ouvidos. Com atrozes pensamentos
 Vagava, cativo do silêncio.
 Uma espécie de sonho o perseguia.
 Passou uma semana, um mês e ele
 Não mais regressou ao lar.
 Uma vez o prazo expirado,
 Seu triste quarto abandonado
 Foi alugado a um pobre poeta.
 Eugênio não foi buscar seus bens
 E para os passantes se tornou

Но долго жители не спали
 И меж собою толковали
 О дне минувшем.
 Утра луч
 Из-за усталых, бледных туч
 Блеснул над тихою столицей
 И не нашел уже следов
 Беды вчерашней; багряницей
 Уже прикрыто было зло.
 В порядок прежний все вошло.
 Уже по улицам свободным
 С своим бесчувствием холодным
 Ходил народ. Чиновный люд,
 Покинув свой ночной приют,
 На службу шел. Торгаш отважный,
 Не унывая, открывал
 Невой ограбленный подвал,
 Сбираясь свой убыток важный
 На ближнем выместить. С дворов
 Свозили лодки.
 Граф Хвостов,
 Поэт, любимый небесами,
 Уж пел бессмертными стихами
 Несчастье невских берегов.

Но бедный, бедный мой Евгений ...
 Увы! его смятенный ум
 Против ужасных потрясений
 Не устоял. Мятежный шум
 Невы и ветров раздавался
 В его ушах. Ужасных дум
 Безмолвно полон, он скитался.
 Его терзал какой-то сон.
 Прошла неделя, месяц - он
 К себе домой не возвращался.
 Его пустынный уголок
 Отдал внаймы, как вышел срок,
 Хозяин бедному поэту.
 Евгений за своим добром
 Не приходил. Он скоро свету

Coisa estranha: de dia errante,

Dormia no porto; comia dejetos
atirados de alguma janela;

As roupas rasgadas caíam

Aos farrapos, e os guris

Lançavam pedras em seu caminho.

Por vezes o chicote de algum cocheiro

Vinha cingi-lo com raiva

Pois, ao se extraviar titubeante,

Atrapalhava a passagem.

Mas ele, ausente, nada sentia.

Vivia como ensurdecido

Com um tumulto na cabeça.

Assim ele atravessou o seu século,

Vegetou, nem homem nem besta,

Nem espectro morto...

Junto ao Nevá

Jazia ele adormecido.

O verão cedia ao outono.

O vento soprava, frio, monótono;

Uma onda sombria com sua espuma

Batia nas margens lisas do cais,

Tal um pedinte frustrado

À porta fechada do juiz.

Acordou. Tudo estava escuro:

A chuva caía, o vento silvava,

Como um eco, vinha até ele

O apito do guarda noturno...

Eugênio sobressalta e lembra

Do horror sempre vivaz.

Levanta súbito, vem e vai

Pára, olha e retraça

Lentamente o lugar.

O medo pinta o seu rosto:

Ele vê. Será a mesma paisagem?

Uma casa grande. Na entrada,

De patas levantadas, quase reais,

Dois leões em sentinela,

Stal chuzhd. Ves' den' brodil
peshkom,

A spal na pristani; pitalsya
V okoшко podannym kuskom.

Odezhda vetshaya na nem

Rvalas' i tlela. Zlye deti

Brosali kamni vsled emu.

Neredko kucherskiye plety

Ego stegali, potomu

Chto on ne razbiral dorogi

Uzh nikogda; kazalos' - on

Ne primечal. On ogлушен

Byl шумом vnutrenney trevoги.

I tak on svoj neschastnyy vek

Vlachil, ni zver' ni chelovek,

Ni to ni se, ni zhitel' sveta,

Ni prizrak mertvyй...

Raz on spal

U nevskoy pristani. Dni leta

Klonilis' k oseni. Dyshal

Nenastnyy veter. Mrachnyy val

Pleskal na pristan', ropsha peni

I byas' ob gladike stupeni,

Kak chelobitчик u dverey

Emu ne vnemlyuchykh sudей.

Bednyak prosnul'sya. Mрачно bylo:

Dozhd' kapal, veter byl unylo,

I s nim vдали, vo t'me nochnoy

Pereklikalessya chasovoy...

Vskochil Evgeniy; vspomnil živo

On proshlyy ужас; toropливо

On vstal; poшел brodit', i vdруг

Ostanovilsya - i vokrug

Tikhonyko stal vodit' очами

S boznyu dikoй na liце.

On ochutilsya pod stolbami

Bol'shogo doma. Na krylytse

S pod'yatoy lapoy, kak живые,

Stoyali l'vy storozhevyye,

E lá, em alturas obscuras,
Sobre uma rocha cercada,
O ídolo, a destra apontada,
Monta um cavalo de bronze.

Eugênio tremeu e o pensamento
Tornou-se claro, reconheceu
O local onde as águas rebentaram,
Onde as vagas furiosas
Faziam roda, loucas à sua volta.
E os leões e a praça e aquele
Que impávido, na noite,
Se elevava altivo, cabeça em bronze;
Aquele que por sua única vontade
Plantou sobre o mar esta cidade.
Como ele é terrível nessa bruma!
Quantas ideias nesse seu rosto!
Que poder atrás de sua fronte!
E no corcel, qual fogo selvagem!
Para onde galopas, orgulhoso corcel?
Onde enterras os teus cascos?
Oh, potente mestre do destino!
Não foste tu que sobre o abismo
Nas alturas, com redeas de ferro,
Fizeste a Rússia empinar?

Em torno ao pedestal do ídolo,
O pobre louco deambulava
E com olhos desvairados fixava
O potentado do hemisfério.
Com garganta e peito serrados.
A fronte contra a fria cerca,
Tudo nele enevoava,
Uma chama cortava o coração.
Negro de cólera e terror,
Ao pé da orgulhosa deidade,
Crispando os dedos, trincando os
dentes,
Como emudecido por um desejo
demente,

И прямо в темной вышине
Над огражденною скалою
Кумир с простертою рукою
Сидел на бронзовом коне.

Евгений вздрогнул. Прояснились
В нем страшно мысли. Он узнал
И место, где потоп играл,
Где волны хищные толпились,
Бунтуя злобно вокруг него,
И львов, и площадь, и того,
Кто неподвижно возвышался
Во мраке медною главой,
Того, чьей волей роковой
Под морем город основался...
Ужасен он в окрестной мгле!
Какая дума на челе!
Какая сила в нем сокрыта!
А в сем коне какой огонь!
Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?
О мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной
На высоте, уздой железной
Россию поднял на дыбы?

Кругом подножия кумира
Безумец бедный обошел
И взоры дикие навел
На лик державца полумира.
Стеснилась грудь его. Чело
К решетке хладной прилегло,
Глаза подернулись туманом,
По сердцу пламень пробежал,
Вскипела кровь. Он мрачен стал
Пред горделивым истуканом
И, зубы стиснув, пальцы сжав,
Как обуянный силой черной,

“Salve, construtor de miragens! –
 Murmurou, tremendo de raiva –
 Má sorte para ti!”. E, de repente,
 Escapului feito uma lebre.
 Pareceu-lhe por um instante
 Que o rosto do tsar rosnava
 Incendiado de divina cólera,
 E para ele, lento se voltava...
 Só, sobre o adro deserto,
 Ele foge e atrás escuta
 Semelhante a trovões, em saltos,
 Um ruído de cascos a abalar
 Os seixos em louca corrida.
 Puminado pela lua pálida,
 O braço estendido nas alturas,
 Sobre ele, o Cavaleiro de Bronze
 Lança-se a galope em seu corcel.
 Na noite longa, o desgraçado,
 Onde quer que fosse para escapar,
 Sentia o Cavaleiro de Bronze
 Que em pesado trote o perseguia.

Depois desse tempo, quando
 Se extraviava até essa praça,
 Lia-se em seu rosto o terror.
 Para aplacar a angústia
 Que dominava o coração,
 Apertava forte as mãos
 Retirava o velho boné e,
 Confuso, de olhos baixos,
 Ia-se embora.

Vê-se uma pequena ilha
 Na costeira. Por vezes
 Atraca lá com sua rede
 Um pescador tardio,
 E prepara o seu magro jantar.
 Ou algum funcionário num domingo,
 Ao passear, dá com os costados
 Na ilha deserta. Lá, nunca mais

"Добро, строитель чудотворный! -
 Шепнул он, злобно задрожав, -
 Ужо тебе!.." И вдруг стремглав
 Бежать пустился. Показалось
 Ему, что грозного царя,
 Мгновенно гневом возгоря,
 Лицо тихонько обращалось...

И он по площади пустой
 Бежит и слышит за собой -
 Как будто грома грохотанье -
 Тяжело-звонкое скаканье
 По потрясенной мостовой.
 И, озарен луною бледной,
 Простерши руку в вышине,
 За ним несется Всадник Медный
 На звонко-скачущем коне;
 И во всю ночь безумец бедный,
 Куда стопы ни обращал,
 За ним повсюду Всадник Медный
 С тяжелым топотом скакал.

И с той поры, когда случалось
 Идти той площадью ему,
 В его лице изображалось
 Смятение. К сердцу своему
 Он прижимал поспешно руку,
 Как бы его смиряя муку,
 Каргуз изношенный сымал,
 Смущенных глаз не подымал
 И шел сторонкой.

Остров малый
 На взморье виден. Иногда
 Причалит с неводом туда
 Рыбак на ловле запоздалый
 И бедный ужин свой варит,
 Или чиновник посетит,
 Гуляя в лодке в воскресенье,
 Пустынный остров. Не взросло

cresceu galhinho de erva.
 E a inundação, por galhardia, inda
 Arrastou uma casinha. Sobre a  gua,
 Ela repousa como negro arbusto.
 Na última primavera,
 Uma balsa a puxou. Estava vazia,
 arruinada. Na entrada,
 Acharam meu pobre insensato,
 E seu corpo frio, nesse mesmo lugar,
 desceram   terra, com a graça de Deus.

Boldino 1833

Там ни былинки. Наводнение
 Туда, играя, занесло
 Домишко ветхой. Над водою
 Остался он как черный куст.
 Его прошедшею весною
 Свезли на барке. Был он пуст
 И весь разрушен. У порога
 Нашли безумца моего,
 И тут же хладный труп его
 Похоронили ради бога.

Болдино 1833

Bibliografia

BERMAN, M. **Tudo o que   sólido desmancha no ar**. Trad. Carlos F. Moisés et al. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

PÚCHKIN, A. S. **Evgui ni Oni guin**: Romance em versos. Apresenta o, Notas, Tradu o de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

Abstract: A. S. Pushkin's long poem, *The Bronze Horseman*, is one of the most fascinating works for Russian literary studies from the point of view of discussing the contradictions of Russian modernity. When revealing his love for Saint Petersburg, the poet does not relinquish to attribute to the beauty of the capital a particular aspect of mirage, of unreality. This provocation will make a fortune in the future works of writers such as N. Gogol, F. Dostoevsky, and A. Bi li, among others. Pondering about how best to introduce beginners to Russian culture and language, we chose, in 2015, to offer a translation of this masterpiece to be read aloud in the

PÚCHKIN, A. S. **Медный Всадник**. Disponível em: <https://ilibrary.ru/text/451/index.html>. Acesso em: 05/10/2023

RICOEUR, P. **Sobre a tradu o**. Trad. Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

SCHNAIDERMAN, B. **Tradu o, ato desmedido**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

classroom, a practice which we have continued ever since.

Keywords: Pushkin; Teaching literature; Translation.

Pushkin na Bahia: reflexões de uma tradução afrocentrada

Paterson Franco Costa¹

Resumo: Aleksandr Pushkin, escritor russo considerado pai da literatura russa moderna, tinha ascendência africana, da qual ele se orgulhava, mas isso pouco se reflete em suas traduções. Exemplo disso é o conto *Выстрел* [Výstrel], de 1830, que contava com seis traduções para língua portuguesa, sem que nenhuma delas desse especial atenção a esse fator ou tivesse o intuito de aproximar a obra do público afrodescendente. Buscando reparar tal cenário, em 2021 foram publicadas duas traduções do referido conto, no Brasil, sendo uma delas uma versão afrocentrada que reimagina a narrativa em uma favela brasileira do século XXI. Tendo como ponto de partida o questionamento feito por um teórico da tradução, este artigo propõe uma discussão sobre o autor, a obra e essas duas traduções, refletindo sobre desafios da estrangeirização e da domesticação do texto de partida dentro de uma discursividade afrocentrada. Espera-se, com este estudo, contribuir para a diversificação e inovação no campo da tradução de línguas eslavas no Brasil e no mundo lusófono.

Palavras-chave: Literatura russa; Tradução; Afrocentricidade; Diáspora.

¹ Doutor em Literatura e Cultura (PPGLitCult – UFBA), linha de Estudos de Tradução Cultural e Intersemiótica. Professor Adjunto do Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia. E-mail: paterson.costa@ufba.br.

1. Introdução

Este artigo tem como ponto de partida uma breve conversa que tive com um ex-docente da UFBA e da UNEB, teórico da tradução de literatura pós-colonial e, posteriormente, imortal da Academia de Letras da Bahia. Quando compartilhei com ele as traduções que fiz do conto *Выстрел* [Výstrel], de Pushkin (1830), intituladas *Disparo* (2021a) e *Tiro: Pushkin na Favela* (2021b), este me parabenizou e, gentilmente, chamou-me a atenção:

Gostei da primeira, mas devo confessar que estranhei a domesticação que você fez na segunda (...). Ao transformar o vocabulário do século XIX para gíria baiana, você a transforma em uma adaptação e não mais uma tradução no sentido estrito da palavra. Você recriou o texto totalmente, deixando de fundo apenas a história sem a linguagem que lhe é peculiar. Isso em si tem seu próprio mérito, mas é um novo texto seu, não é mais o texto de Pushkin. Seria mais justo assumir a autoria e propor como adaptação ou reescrita sua baseada em texto de Pushkin e não tradução, entende? (2021, via WhatsApp)

De acordo com a terminologia utilizada pelo teórico da tradução estadunidense Lawrence Venuti (2002), a primeira tradução, mais apreciada pelo interlocutor, se constitui como estrangeirizante, isto é, mantém elementos da cultura e da época de

Pushkin (Império Russo, primeira metade do século XIX), enquanto a segunda seria domesticada (Brasil, século XXI), pois adequa o texto às normas culturais do público leitor. Esta última estratégia, como nos alerta Venuti, é frequentemente usada como uma forma de colonizar o texto de partida, modificando-o de acordo com os valores da comunidade que consome o texto de chegada. Entretanto, o que apresento na segunda tradução é uma versão afrocentrada do texto, subvertendo o discurso dominante que valoriza a atmosfera eurocêntrica do texto de Pushkin, em detrimento de sua ascendência africana. Nessa tradução, a narrativa é trazida para uma comunidade periférica localizada na Bahia contemporânea, dentro de um contexto afrocentrado, isto é, com protagonismo negro, em harmonia com o pensamento de intelectuais como Cheikh Anta Diop, Molefi Asante e Carla Akotirene.

É interessante notar que, ironicamente, o próprio autor do comentário foi uma das pessoas que me inspirou a criar *Tiro: Pushkin na Favela*. Nos idos de 2008, quando fui seu aluno, lembro-me de ficar bastante impressionado com as traduções intersemióticas de algumas obras de Shakespeare mostradas por ele, como a série *ShakespeaRe-Told*, da BBC (2005), a versão gângster australiana de *MacBeth*

(2006), além da famosa releitura *Romeu + Julieta* (1996), estrelada por Leonardo DiCaprio, cuja trama se desenvolve no subúrbio de uma cidade norte-americana. Outra fonte de inspiração foi *Maré, nossa história de amor*, uma tradução intersemiótica de *Romeu e Julieta* ambientada em uma favela carioca, que chegou a ser tema de dissertação de mestrado (Santos, 2019).

Mais do que ilustrar a natureza dessa tradução, exemplos como esses apontam para a complexidade de tais releituras, de modo que não seria exagero afirmar que o questionamento inicial poderia dar vazão a uma monografia em resposta. Aqui, buscarei resumir minhas reflexões oriundas do trabalho de tradução, começando por uma breve contextualização da obra, o autor e o processo tradutório, além de abordar alguns dos desafios surgidos nesse percurso.

2. Sobre o autor

“Aleksandr Sergeyevich Pushkin² foi um poeta, dramaturgo e romancista russo, considerado o pai da literatura russa moderna” (Pushkin, 2021a, p. 38). Assim se inicia a descrição do autor do conto, cujas traduções

foram publicadas pela editora Escureceu, do Rio de Janeiro. A publicação faz parte da iniciativa Clube da Caixa Preta, que visa resgatar e promover contos clássicos de ficção escritos por pessoas negras. O clube é financiado por meio de *crowdfunding*, na plataforma Catarse³ e conta com numerosas obras já traduzidas, predominantemente do inglês, sendo este o primeiro lançamento da editora de um texto traduzido diretamente do russo. Ainda sobre Pushkin:

Pioneiro no uso da língua vernácula, criou um estilo narrativo próprio, influenciando notavelmente figuras literárias como Gógol, Dostoiévski e Tolstoi. Negro num país eslavo, Pushkin era de estirpe nobre e herdou sua negritude e nobreza do bisavô etíope, Abram Petrovich Gannibal (1696-1781), considerado por Montesquieu e Voltaire como “estrela negra do iluminismo”. Aleksandr Pushkin publicou seu primeiro poema com quinze anos de idade e foi largamente reconhecido nos meios literários antes mesmo de sua graduação. Dono de ideais políticos liberais, influenciando gerações de rebeldes russos, Pushkin teve sua imagem atrelada às suas ideias progressistas, tendo sido desterrado, vagando, entre 1820 e 1824, pelo sul do Império Russo.

É interessante notar, na passagem acima, dois elementos que

² Essa é a transliteração utilizada nos livros, tais como publicados pela editora Escureceu. Acredita-se que se trate de uma versão anglófona e, portanto, mais popular que

“Púchkin”, como seria transliterado segundo normas lusófonas, como a da USP (Meletinski, 1998, p. 10).

³ www.catarse.me/clube.

permeiam as traduções ora feitas do conto em questão: o discurso afrocentrista presente na menção à nobreza herdada por Pushkin de seu ancestral etíope, e não da realeza europeia na qual ele estava inserido; e o desterro, empregado como elemento narrativo na construção da personagem de Sílvio, um dos protagonistas. Como veremos mais adiante, esses dois elementos se juntam na tradução afrocentrada, podendo a noção de desterro ser associada à diáspora africana no Brasil. Ao entendermos a experiência afro-brasileira como desterro, passamos a enxergar a África como nossa terra de origem, ou centro, e o Brasil como a parte desse universo onde nos localizamos e reinventamos o espaço – nos “aquilombando”, como diria a célebre escritora mineira Conceição Evaristo.

A minibiografia ainda se estende, revelando mais traços da vida do autor que reverberam no conto:

Entre as suas obras mais conhecidas encontram-se *O prisioneiro do Cáucaso*, *A filha do capitão* e *Evgeny Onegin*, um romance em verso publicado em folhetins de 1825 a 1832, marcando a literatura russa. Aos 38 anos de idade, diante dos boatos, cada vez mais insistentes, de que sua esposa começara um escandaloso caso extraconjugal, Pushkin desafiou o dito amante, Georges d'Anthès, para um duelo. Mortalmente ferido pelo oponente, Pushkin faleceria dois dias depois.

Como veremos, a prática do duelo tem papel central na narrativa. Contudo, se esta era comum na Rússia oitocentista, ela é aparentemente dissociada da realidade brasileira contemporânea. No entanto, mortes por armas de fogo no Brasil são uma triste constante, especialmente em comunidades de maioria afrodescendente, de modo que existem paralelos entre os duelos no conto e na vida (ou morte) do autor e os tiroteios nas cidades brasileiras, motivo explorado em *Tiro: Pushkin na Favela*. Ainda sobre a negritude de Pushkin, cabe pontuar:

Pushkin não renegava sua linhagem africana e, portanto, tornou-se um ícone para escritores negros e abolicionistas. Apesar de pouco se falar sobre a negritude de Aleksandr Pushkin, muitos ensaios do autor revelam sua relação com sua ancestralidade, desde comentários sobre seus traços negróides às declarações de cunho patriótico como em *Evgeny Onegin* (por exemplo, o uso de versos como: “Под небом Африки моей” [sob o céu da minha África]) e discussões sobre passabilidade. Quando se referia às pessoas negras escravizadas nos Estados Unidos, Pushkin costumava chamá-las de “irmãs”. Em 1940, W.E.B. Du Bois escolheu Aleksandr Pushkin como um dos principais nomes em sua *Encyclopedia of the Negro*. Pushkin também apareceu diversas vezes na imprensa abolicionista dos Estados Unidos como um exemplo do que acontecia quando o “preconceito racial” não

determinava posições de destaque.

À primeira vista, é fácil entender por que a negritude de Pushkin era algo pouco comentado, visto que sua ancestralidade africana era relativamente longínqua, o que dá vazão às “discussões sobre passabilidade”, ou seja, ser lido socialmente como branco. Não obstante, há outro fator que corrobora essa postura, como aponta o pesquisador britânico Benedict Anderson (2008, p. 132), uma vez que a identidade nacional russa de então não era necessariamente atrelada à raça, ao menos não da maneira como é hoje. Assim, o bisavô de Pushkin, Abram Petrovich Gannibal, foi da condição de escravo à de governador (Urbim, 2016) – algo impensável no Brasil – o que o tornou exemplo do que acontece quando o racismo não determina a posição social do indivíduo.

3. Sobre a obra

Ambientado na Rússia imperial da primeira metade do século XIX, *Выстрел* [Výstrel] é narrado por um jovem recruta sem nome, que relata como conheceu Sílvio, um homem enigmático, dono de uma taverna muito frequentada por militares. Os dois desenvolvem uma amizade íntima. Um dia, Sílvio anuncia que precisa

partir a Moscou e conta para o jovem a sua história, que envolve um rival com quem duelou anos antes e com quem tinha contas a acertar.

Como de praxe na literatura da época, nomes de lugares e personagens são omitidos com asteriscos, visando proteger a identidade de pessoas e localidades reais ou sugerir realismo através do suposto sigilo. Não há informação sobre a aparência física das personagens, especialmente em termos fenotípicos, o que pode ou não corroborar o fator tácito de “normalidade” associado à branquitude. De toda sorte, esses elementos foram mantidos em ambas as traduções, de modo que, na tradução afrocentrada, a negritude encarna o conceito de normalidade.

4. O processo de tradução

A tradução inicial que fiz, posteriormente chamada de “clássica” ou “eurocentrada”, preza por uma linguagem mais rebuscada, repleta de floreios e linguajar da época, inclusive com empréstimos do russo, como por exemplo *telega* e *uyezd*, pendendo assim à estrangeirização. A linguagem busca refletir o estilo da literatura brasileira oitocentista presente em obras como *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, e *Cinco Minutos – A Viuvinha*, de José de Alencar, contribuindo assim para a

ambientação da obra. Essa ambientação é reforçada pelas menções a figuras ilustres da época, como Burtsov e Davydov, e referências geográficas e históricas, como uma menção à Suíça e à batalha de Sculeni, na atual Moldavia.

Como referência para o trabalho de tradução, posso citar como uma das principais fontes o livro *Procedimentos técnicos da Tradução*, de Heloísa Gonçalves Barbosa (1990), professora da UFRJ que fez um amplo trabalho de revisão de literatura a partir de obras de alguns dos teóricos mais conceituados da tradução no Ocidente, como Nida, Vinay e Darbelnet, Catford, Newmark, dentre outros. Os procedimentos técnicos descritos na obra auxiliaram tanto nas escolhas da tradução quanto na elaboração deste artigo, ajudando a explicar quais procedimentos utilizei, como veremos adiante.

Contudo, algo me incomodava. Apesar de enxergar o potencial criativo da tradução literária e de ter ciência de que o conceito de fidelidade é subjetivo, posto que quem traduz também imprime sua personalidade interpretativa ao texto, criando assim uma obra original, isto é, única, vi-me elaborando uma tradução “clássica”, em um sentido mais logocêntrico, isto é, presa à forma, de modo a simular da maneira mais “fiel” possível a experiência que o público teria se

pudesse ler o texto em russo, uma tarefa inerentemente impossível.

Ocorre que *Выстрел* [Výstrel] já havia sido traduzido no Brasil ao menos seis vezes antes de mim (Bottman, 2014), e, até onde se saiba, nunca por meio de uma iniciativa que visasse evidenciar a negritude do autor, como proposto pela editora Escureceu. Desse modo, pensei: “o que posso oferecer de novo?”. Nesse momento, tive a ideia de reimaginar o conto dentro de um contexto afro-brasileiro contemporâneo, no qual se localiza o público-alvo. Propus a ideia ao editor-chefe da Escureceu, o também tradutor, além de escritor e roteirista, Stefano Volp, que imediatamente manifestou interesse e anuiu.

A partir desse momento, as mudanças foram surgindo naturalmente: transpor a trama para o Brasil daquela época seria nos colocar de novo na senzala, tornando-se necessário, ainda, fazer um estudo das expressões utilizadas na época, o que tornaria a obra menos acessível ao público atual. Minha ideia era criar uma história libertadora, refletindo a personalidade e protagonismo de pessoas afrodescendentes em uma trama inteligível ao povo negro de hoje, e a melhor forma que encontrei para fazer isso foi por meio da afrocentricidade. Como explica a pesquisadora Morena Mariah (2018)

“[A Afrocentricidade é uma] forma de ver e analisar o mundo tendo a perspectiva de pessoas pretas africanas, do continente e diáspora, como centro”. Assim surgiu *Tiro: Pushkin na Favela*, que veio a ser rotulada, na capa do livro, como a “tradução afrocentrada” do conto.

Para ilustrar como as duas versões se contrastam e se complementam, exponho um trecho do conto⁴ e suas respectivas traduções abaixo. Trata-se de um momento particularmente representativo, uma vez que contextualiza a taverna, um dos lugares centrais da narrativa, bem como a enigmática figura de Silvio, pessoa de grande interesse do narrador. Esta é tradução eurocentrada da passagem (Pushkin, 2021a, p. 9):

Silvio tinha o hábito de ficar em perfeito silêncio enquanto jogava, nunca discutindo ou se explicando. Se o apostador errasse nos cálculos, ele imediatamente pagaria a mais ou anotaria o excesso. Já sabíamos disso e não interferíamos no seu mando; mas

entre nós se encontrava um oficial que nos fora recém transferido. Ele, jogando bem ali, por distração, dobrou um canto a mais. Silvio pegou o giz e igualou a conta, como de costume. O oficial, pensando que ele estava enganado, desatou a explicar-se. Silvio continuou a jogar silenciosamente. O oficial, perdendo a paciência, pegou uma escova e apagou o que lhe parecia escrito em vão. Silvio pegou o giz e anotou novamente. O oficial, acalorado pelo vinho, folguedo e riso dos camaradas, considerou-se duramente ofendido e, enraivecido, agarrou um candelabro de cobre da mesa e o lançou contra Silvio, que mal teve tempo de se desviar do golpe. Ficamos perplexos. Silvio se levantou, empalidecendo de raiva, e, com faíscas nos olhos, disse: — Caro senhor, queira sair e dar graças a Deus que isto aconteceu em minha casa.

A partida em questão é de Faraó, um popular jogo de cartas da época. Outra marca temporal é o candelabro, que remete à então inexistência de eletricidade. Utilizei aqui, principalmente, o procedimento de tradução palavra-por-palavra (Barbosa, 1990, p. 64-65), prezando pela

⁴ “Сильвио имел обыкновение за игрою хранить совершенное молчание, никогда не спорил и не объяснялся. Если понтёру случалось обсчитаться, то он тотчас или доплачивал достальное, или записывал лишнее. Мы уж это знали и не мешали ему хозяйничать по-своему; но между нами находился офицер, недавно к нам переведенный. Он, играя тут же, в рассеянности загнул лишний угол. Сильвио взял мел и уравнил счет по своему обыкновению. Офицер, думая, что он ошибся, пустился в объяснения. Сильвио молча продолжал метать. Офицер, потеряв

терпение, взял щетку и стер то, что казалось ему напрасно записанным. Сильвио взял мел и записал снова. Офицер, разгоряченный вином, игрою и смехом товарищей, почел себя жестоко обиженным и, в бешенстве схватив со стола медный шандал, пустил его в Сильвио, который едва успел отклониться от удара. Мы смутились. Сильвио встал, побледнев от злости, и с сверкающими глазами сказал: «Милостивый государь, извольте выйти, и благодарите бога, что это случилось у меня в доме»” (Pushkin, 1830).

manutenção da forma e uma aproximação entre os sistemas linguísticos russófono e lusófono. Eis o meu raciocínio: se alguém perguntasse por que traduzi desse jeito, eu poderia explicar, munido tão somente de um dicionário, de forma praticamente matemática, como traduzi por $a + b$, mantendo ainda uma relação lexical sincrônica condizente com o que o público haveria de esperar, no meu entender, de uma narrativa daquela época. Nesse sentido, o texto acaba por vezes mais rebuscado do que uma tradução mais literal, a exemplo de “folguedo”, tradução de “игрою” [igroi], forma instrumental do substantivo игра [igrá], que literalmente significa “jogo” ou “brincadeira”.

Ora vejamos a versão afrocentrada, reimaginada em uma comunidade na periferia de uma metrópole baiana – algo inferido pelo linguajar e uma breve menção à Bahia, pois no conto e nas traduções o nome do local nunca é revelado (Pushkin, 2021b, p. 10-11):

Sílvio jogando não abria o bico, não batia boca nem dava satisfação a ninguém. Com ele o negócio era assim: apostou e errou – pagou. A gente tava ligado e deixava ele quieto; só que tinha um novato recém transferido. Ele tava jogando bem ali, quando bobeou e colou a pedra onde não devia. Sílvio, foi lá, de boa, pegou o giz e marcou. Aí, o vacilão achou que

era Sílvio quem tinha vacilado e ficou procurando gaiatice. Sílvio fez que nem tchum e ficou foi na dele, jogando. O ômi deu pra ruim, pegou a escova ali no canto e apagou foi tudo. Sílvio não disse nada, só pegou a pomba e anotou tudo de novo. Só sei que o novato, de cara cheia e já no colo do satanás com tanta zoada, e a galera ainda botando pilha, ficou todo mordidinho e virou o cão: agarrou de cima da mesa uma ferramenta de assentamento pesadona e rumou-lhe a desgraça em Sílvio, que desviou não sei nem como. Ficou todo mundo besta. Sílvio se levantou com a testa brilhando de tanta raiva, chegava a sair faíscas dos olhos, e disse bem assim: – Ô véi, parta a mil e agradeça a Exu que isso aconteceu no meu ilê!

Aqui os procedimentos variam de modulação, isto é, o modo como a mensagem é reproduzida “sob um ponto de vista diverso, o que reflete uma diferença no modo como as línguas interpretam a experiência do real” (Barbosa, 1990, p. 67) à adaptação, descrita por Barbosa como “o limite extremo da tradução” (p. 76). Em outras palavras, eu trouxe a narrativa para um linguajar mais próximo das classes populares, em sua maioria afrodescendentes, da realidade em que vivo: Salvador, Bahia. Com isto, não quero dizer que a população negra seria incapaz de compreender a primeira versão, mesmo porque ela foi escrita por um negro. A opção por um linguajar mais coloquial e localizado visa colonizar a língua portuguesa que nos foi imposta, assim como o próprio

Pushkin, de certa forma, fez, tornando-se “pioneiro no uso da língua vernácula”, isto é, popular, na literatura russófona. A língua de *Tiro: Pushkin na Favela* é impregnada de vocábulos de origem iorubá e bantu, além de termos do tupi e até do quéchua – precisamos sempre reconhecer que estamos em terras indígenas invadidas –, dentre outros idiomas. Semelhante é a realidade descrita pelo renomado escritor nigeriano Chinua Achebe (1965, p. 27) em relação à língua colonial que acometeu seu país: “Sinto que a língua inglesa será capaz de carregar o peso da minha experiência africana. Mas terá que ser um novo inglês, ainda em plena comunhão com seu lar ancestral, porém alterado para se adequar ao novo ambiente africano”⁵. Substitua “inglês” por “português” e o “ambiente africano” pelo brasileiro afrodiáspórico e terá a fórmula usada para realizar essa tradução.

Nessa proposta, faz mais sentido jogar dominó que Faraó; o candelabro foi trocado por uma ferramenta de assentamento, objeto sagrado de matriz africana, o que torna a situação ainda mais dramática; ao invés de empalidecer, quadro típico de pessoas brancas, o furor da

personagem, subentendida como negra, assim como as personagens de Pushkin são subentendidas como brancas, é ilustrado por sua testa brilhante de suor. Ainda, a referência divina, nesse caso, é substituída por Exu, subvertendo assim o racismo religioso que o equipara ao Diabo. Percebem-se ainda, no trecho em destaque, termos de origem africana, principalmente do iorubá, como o próprio nome Exu, além de “ilê”, e do kimbundu, no caso de “pemba”.

Referências europeias, como nos casos de Burtsov e Davydov, figuras conhecidas da sociedade russa da época, foram substituídas por alusões a personalidades do imaginário baiano e brasileiro: Quincas (Berro d’Água) e Jorginho de Exu, uma referência a Jorge Amado. A Suíça, país europeu sem saída para o mar representado em um quadro no último ato, cede a uma pintura do Grande Zimbábue, monumental conjunto arqueológico que dá nome ao país de semelhante posição no interior do continente africano. Em lugar da Batalha de Sculeni, cita-se um acontecimento em Kinshasa, capital da República Democrática do Congo, palco de uma das maiores operações militares com envolvimento de tropas

⁵ Tradução minha, do inglês, de: “I feel that the English language will be able to carry the weight of my African experience. But it will

have to be a new English, still in full communion with its ancestral home but altered to suit its new African surroundings”.

brasileiras, a MONUSCO. Assim, seguindo a epistemologia da afrocentricidade, busquei recriar a história para dar protagonismo ao povo negro em um mundo simultaneamente real e onírico, onde não sofremos discriminação e podemos desenvolver nosso potencial, tal como frequentemente se atribui à figura do próprio Pushkin e seu bisavô, Gannibal.

5. Considerações finais

O que posso dizer em resposta ao questionamento do meu imortal mestre? Minha tradução afrocentrada é uma tradução ou já passou do extremo preconizado por Barbosa e se tornou um texto novo, “original”? Meu fiel da balança na hora de decidir se isso seria uma adaptação ou uma tradução (que não deixa de ser uma adaptação, mesmo porque toda tradução é um texto único, autoral) foi o seguinte: se eu publicasse esse conto como “original”, alguém poderia me acusar de plagiar Pushkin? Com certeza.

De fato, as mudanças que realizei no texto podem parecer radicais, o que leva a crer que se trata de uma adaptação, na qual eu recriei o texto totalmente. Uma análise mais

detalhada, contudo, revela que eu deixei a estrutura textual e narrativa praticamente intacta, mantendo cada frase em seu lugar tal qual no texto em russo. A única mudança real que fiz consistiu na transposição espaço-temporal: da Rússia imperial para uma favela brasileira. Ainda assim, se fiz referência à Bahia – indiretamente, ao traduzir a frase “он казался русским” [on kazálsia rússkim, lit. “ele parecia russo”] como “ele parecia baiano” – foi porque havia essa referência etnogeográfica⁶ no texto de partida, assim como quando Sílvio vai para a capital Brasília, o que remete à ida de seu xará russo a Moscou (que na época de Pushkin não era capital, mas fora antes e voltou a ser depois).

Por fim, gostaria de trazer o breve comentário que fiz na Nota do Tradutor que acompanha a edição afrocentrada do conto (Pushkin, 2021b, p. 4-5):

Quando me vi diante da tarefa de traduzir Pushkin a partir de uma perspectiva afrocentrada, encontrei-me numa encruzilhada. E que lugar melhor que uma encruzilhada para fazer este ebó literário que ora se desvenda perante vossos olhos? Gannibal, o bisavô de Pushkin e, conseqüentemente, da literatura russa, de certa forma representa a

origem étnica. Daí a escolha por “baiano”, ao invés de “brasileiro”, uma vez que não é à cidadania que o autor se refere, mas sim a uma população em particular, dentro do país.

⁶ Em russo, há duas palavras para “russo”: “русский” [rússkii] e “россиянин” [rossiánin]. A primeira se refere à etnia de origem eslava, enquanto a segunda se refere a qualquer cidadão da Rússia, independente de

experiência do povo negro diaspórico: sequestrado da Mãe África e levado a terras alienígenas, conseguiu sobreviver e vencer, apesar das dificuldades, como diz o lema do meu estado, a Bahia, um pedaço da África que se aquilombou nesta terra indígena sob ocupação lusófona chamada Brasil. A encruzilhada representa a interseção de mundos e saberes: é preciso trazer ao público brasileiro a realidade oitocentista de Pushkin, mas também traduzi-la à realidade de seus parentes distantes que vivem nas favelas e comunidades. Assim surgem dois textos entrecruzados, como dois tiros que se encontram no limiar entre o ódio e o amor.

Espero, com este relato, contribuir para a discussão sobre novas formas de tradução de literaturas estrangeiras, especialmente as eslavas, cuja presença na lusofonia ainda se faz sentir com relativa raridade, se comparadas às literaturas germânicas e latinas, por exemplo. Que seria de Shakespeare sem as traduções, inclusive as brevemente mencionadas aqui? Talvez ele nunca chegasse à comunidade fluminense da Maré, por exemplo. As traduções lusófonas de Pushkin certamente o tornam uma figura conhecida em certos círculos literários no Brasil e alhures, mas se quisermos que ele vá além, é necessário que ele ultrapasse as fronteiras socioeconômicas e geopolíticas, indissociáveis de gênero e raça. Nesse sentido, a tradução afrocentrada é uma formidável ferramenta, pois ela

proporciona reparação histórica e novas perspectivas.

Referências

ACHEBE, C. **The African Writer and the English Language**. Transition, Kampala, 18 ed., 1965, p. 27-30.

BARBOSA, H. G. **Procedimentos técnicos da tradução**: Uma nova proposta. Campinas: Pontes, 1990.

MACBETH. Direção: Geoffrey Wright. Produção: Martin Fabinyi. Intérpretes: Victoria Hill, Lachy Hulme, Gary Sweet, Sam Worthington e outros. Roteiro: William Shakespeare (peça), Geoffrey Wright, Victoria Hill. Austrália: Film Finance, Film Victoria, Mushroom Pictures, 2006. 1 DVD (109 min.), widescreen, color.

MARIAH, M. **O que é afrocentricidade?** 2018. Disponível em: <<https://faleafrofuturo.medium.com/o-que-%C3%A9-afrocentricidade-ca1a0819b156>>. Acesso em: 29 mai. 2023.

MELETÍNSKI, E. M. **Os arquétipos literários**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini, Homero Freitas de Andrade e Arlete Cavaliere. Cotia: Ateliê Editorial, 1998.

PUSHKIN, A. **Выстрел** [Výstrel]. 1830. Disponível em: <<https://alexanderpushkin.ru/proza/48-vystrel-povesti-belkina-1830.html>>. Acesso em: 03 jun. 2023.

PUSHKIN, A **Disparo**. Tradução de Paterson Franco Costa. Rio de Janeiro: Escureceu, 2021a.

PUSHKIN, A **Tiro: Pushkin na Favela**. Tradução de Paterson Franco Costa. Rio de Janeiro: Escureceu, 2021b.

ROMEU + JULIETA. Direção: Baz Luhrmann. Produção: Jill Bilcock, Martin Brown, Baz Luhrmann. Intérpretes: Leonardo DiCaprio, Claire Danes, John Leguizamo e outros. Roteiro: William Shakespeare (peça), Craig Pearce, Baz Luhrmann. Austrália, EUA, México: Bazmark Films, Estudios Churubusco Azteca S.A., Twentieth Century Fox, 1996. 1 DVD (120 min.), widescreen, color.

SANTOS, A. V. Maré, nossa história de amor: uma tradução de Romeu e Julieta. Maré, nossa história de amor: uma tradução de Romeu e Julieta. **Revista Inventário**, Salvador, 14 ed., jan./jun., 2014, p. 1-16.

ShakespeaRe-Told. Direção: Mark Brozel, Ed Fraiman, Brian Percival, David Richards. Produção: Laura Mackie, Patrick Spence. Intérpretes: Nick Malinowski, James McAvoy, Shirley Henderson e outros. Roteiro: William Shakespeare (peças), Peter Bowker, Peter Moffat, David Nicholls, Sally Wainwright. Reino Unido: BBC, 2005. 1 DVD (360 min.), widescreen, color.

URBIM, E. **O cavaleiro negro do czar.** 2011. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/historia/o-cavaleiro-negro-do-czar>>. Acesso em: 29 mai. 2023.

VENUTI, L. **Escândalos da tradução:** por uma ética da diferença. Tradução de Laureano Pelegrini, et. al. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

Abstract: *Russian writer Aleksandr Pushkin, considered the father of modern Russian literature, had African ancestry, of which he was proud, but this is little reflected in his translations. An example of this is the short story *Быстрел* [Výstrel], from 1830, which had six translations into Portuguese, without any of them paying special attention to this factor or having the intention of bringing the work closer to an audience of African ancestry. Seeking to repair this scenario, in 2021 two translations of the aforementioned short story were published in Brazil, one of which is an Afro-centered version that reimagines the narrative in a Brazilian favela of the 21st century. Taking as a starting point the question posed by a translation theorist, this article proposes a discussion about the author, the work and these two translations, reflecting on the challenges of foreignization and domestication of the source text within an Afro-centered discourse. It is hoped, with this study, to contribute to the diversification and innovation in the field of translation of Slavic languages in Brazil and in the Portuguese-speaking world.*

Keywords: *Russian Literature; Translation; Afrocentricity; Diaspora.*

O sentimento de exílio em Paulo Leminski: quando a Polônia de Adam Mickiewicz e a URSS de Leon Trótski se encontram em Curitiba

Jr. Bellé¹

Resumo: O sentimento de exílio em Paulo Leminski foi sinalizado por sua companheira, a também poeta Alice Ruiz, no texto introdutório da tetralogia *Vida*. Neste trabalho, exploraremos as manifestações deste sentimento através dos poemas do livro *Polonaises*, levado ao prelo em 1980. Para tanto, analisaremos principalmente os dois primeiros poemas do livro: o poema-epígrafe, de autoria do polonês Adam Mickiewicz, e *O velho Leon e Natália em Coyoacán*, poema que faz referência ao exílio do líder bolchevique no México. Através de Mickiewicz e Trótski, duas referências dos campos artístico e político, refletimos sobre a conturbada relação de Paulo Leminski com sua cidade natal, Curitiba.

Palavras-chave: Paulo Leminski; Adam Mickiewicz; Leon Trótski; Exílio; Biografia.

¹ Jr. Bellé é mestre em Estudos Culturais pela Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo, e doutorando em Literatura Brasileira pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná (PPGL/UFPR). Contato: jrbellejr@gmail.com.

1. Polaco loco paca

Este breve estudo direciona seus esforços para a análise do sentimento de exílio em Paulo Leminski. Para tanto, tomaremos como roteiro dois poemas do livro *Polonaises*, publicado em 1980. O primeiro deles não é de autoria de Leminski, mas foi traduzido por ele e incluído como epígrafe da obra: trata-se de um poema sem título do polonês Adam Mickiewicz. Na sequência, nos deteremos mais detalhadamente no primeiro poema do livro, esse sim de autoria de Leminski e intitulado *O velho Leon e Natália em Coyoacán*. Resta evidente que convidaremos para a reflexão os dois personagens referenciados pelo poeta paranaense: Mickiewicz e Leon Trótski. Ambos serão lentes biográficas através das quais observaremos o sentimento de exílio, ampliando ou ofuscando características específicas que nos ajudem a enxergá-lo com mais nitidez. Os poemas escolhidos serão aproximados a dados da vida e da obra do poeta, sempre que estes dialoguem com o tema ou ajudem a iluminá-lo.

Ainda como preâmbulo ao nosso mergulho, importa dizer que os dois poemas em questão não foram escolhidos aleatoriamente. Como

veremos, eles segredam inúmeros vestígios autobiográficos que nos servem como pontes para conectá-los às ideias e ideologias de Leminski, às suas perspectivas de mundo e pensamentos sobre a literatura e a poesia. Há, certamente, muitos outros poemas do autor com o mesmo potencial, esperamos que esta análise inspire reflexões semelhantes e vindouras.

Isto posto, vamos à apresentação do poeta. Nascido em Curitiba, a 24 de agosto de 1944, Paulo Leminski produziu grande parte de sua obra literária no final da década de 1970 e durante os anos de 1980, vindo a falecer prematuramente em 1989. Publicou poesia, literatura infantil, biografias, contos, ensaios, artigos, crítica literária, novelas, roteirizou quadrinhos, traduziu livros, criou slogans publicitários, escreveu e compôs músicas e teve quatro filhos. Para a poesia brasileira, foi talvez o mais emblemático “arco de ligação” entre concretistas e marginais². Figura conhecida e admirada, tanto pela verve e talento com as palavras quanto pelas polêmicas, que cultivou nos círculos pessoais, literários e ideológicos, conquistou reconhecimento ainda em vida, com a publicação de livros, antologias e gravação de poemas e letras de música por compositores

² O termo “arco de ligação” utilizado aqui, é emprestado do artigo *‘Flashes’ de uma trajetória*, escrito pelo poeta e crítico Carlo Ávila. O artigo foi publicado originalmente na *Revista USP* de 1989, e depois incluído na fortuna crítica do livro *Envie meu dicionário*, que reúne missivas enviadas por Leminski para seu amigo Régis

Bonvicino. Para Ávila, Leminski seria aquele capaz de conectar aspectos da vanguarda Concreta, iniciada na década de 1950, e da geração posterior, algumas vezes referenciada como “poetas do mimeógrafo” e outras como “poetas marginais”, cuja atuação data da década de 1970.

famosos. A popularidade, no entanto, foi póstuma. Recebeu seu único prêmio Jabuti em 1995, seis anos após sua morte, e tornou-se um best-seller em 2013, com a antologia *Toda Poesia*, publicada pela Companhia das Letras.

Entre os livros escritos por Leminski, tomaremos como objeto de análise *Polonaises*. O próprio título sugere haver nele uma reminiscência eslava, e é por ela que começaremos nossa reflexão, mas numa camada ainda rasa, recorrendo ao dicionário. A palavra *polonaises* é um substantivo feminino do idioma francês e, segundo o Larousse, existem duas acepções mais usuais para ela, as quais traduziremos livremente³. A primeira diz respeito à “dança nacional dos poloneses (originalmente a marcha triunfal dos guerreiros, era uma dança da corte e depois uma rodada cerimonial)”. A segunda trata da composição instrumental do ritmo e da natureza desta dança, e faz referência aos compositores que alcançaram prestígio por valer-se dela: “Chopin e Liszt, encontraram nela um pretexto para explorar suas convicções patrióticas e sua técnica pianística, farão dela uma página de virtuosismo expressando seu drama interior”.

O pesquisador Josemar Vidal de Oliveira Júnior, na dissertação *Leminski lírico*, afirma que o título do livro *Polonaise* era uma homenagem não apenas à cultura polonesa, mas também

ao próprio Frédéric Chopin, compositor polonês.

Polonaise é uma dança de origem polonesa de compasso ternário. Como acontece com frequência, danças costumam ter o seu correspondente musical, como uma forma musical definida, e que já não respondem, necessariamente, ao objetivo de acompanhar os movimentos de uma dança. *Polonaise*, portanto, funciona como forma musical e Chopin, por sua vez, é o compositor mais cogitado, quando se pensa nela. (Oliveira Júnior, 2013, p. 48).

Oliveira Junior faz também referência ao poema-epígrafe de *Polonaises*, nos lembrando que Adam Mickiewicz e Chopin eram contemporâneos, e que o poema foi posteriormente musicado por José Miguel Wisnik, que, como Leminski, também possui ascendência polonesa (2013, p. 49). O próprio Wisnik escreveu sobre o poema-epígrafe numa nota de rodapé do artigo *Chopin e os domínios do piano*, afirmando que os versos do poeta polonês foram mal compreendidos no seu tempo, devido ao seu caráter lacunar, “poema que poderíamos entender também no espírito das mazurcas ou dos prelúdios chopinianos” (2013, p. 43). Entre as asseverações de Oliveira Junior e as especulações de Wisnik, fico com o segundo: não acredito que Leminski estivesse homenageando Chopin, mas

³ Para conhecer o texto original, em francês, acesse <https://www.larousse.fr>.

sim trazendo ao bojo de sua poesia uma escavação de suas origens eslavas, apontando a música como algo basilar para se ler com propriedade seus versos e, paralelamente, lançando mão de um procedimento muito corriqueiro em seus escritos, isto é, a exibição explícita de seus pressupostos intelectuais e de suas vastas referências bibliográficas e musicais.

Fato é que o título *Polonaises* logra uma operação de tripla alusão: à Polônia, à música e à dança. Caso recorrarmos à publicação original da obra, poderemos incluir ainda outros elementos. Alice Ruiz, poeta e companheira de vida de Leminski, escreve na apresentação de *Toda Poesia*, que *Polonaises* foi produzido de maneira independente, sem o apoio de editoras. Leminski recorreu à permuta com os donos do estúdio fotográfico ZAP, onde trabalhou, para concretizar seu empreendimento poético. A tipologia escolhida para o livro não poderia ser mais sugestiva: a mesma utilizada pelo *Solidarność* (Solidariedade), “movimento revolucionário/operário liderado por Lech Valesa, que estava acontecendo na Polônia naquela época” (2014a, p. 9). Vale dizer que, segundo Domingos Pellegrini, escritor, amigo e biógrafo de Leminski, o próprio bigode,

tão característico do poeta, era também uma homenagem a Lech Valesa.

Para quem dele só conhece um poema ou outro, ou identifica a figura sem conhecer a obra, os bigodões são marca visual de sua identidade. Leminski explica os bigodões a Pé Vermelho, num dia em que se dedica a matar rapidamente uma garrafa de vodka enquanto Alice não chega da cidade onde foi trabalhar; ele faz traduções em casa enquanto ela é redatora de agência de propaganda.

- Estes bigodões são homenagem a Lech Walesa, cara. Não só porque ele liderou o movimento Solidariedade, mas porque foi o primeiro movimento realmente organizado contra o império soviético. As revoltas anteriores, na Hungria e na Tchecoslováquia, foram desorganizadas, os russos chegavam com soldados e tanques e botavam ordem nas ruas. Mas como sufocar um movimento entranhado na sociedade e no próprio sistema de produção tão caro aos soviéticos? (Pellegrini, 2014, p. 65).

É evidente que Leminski fazia questão de conhecer a história polonesa⁴, familiarizar-se com sua contemporaneidade e, arrisco dizer

⁴ Já em *Catatau*, sua primeira e grande obra, publicada em 1975, há um personagem chamado Krzysztof Arciszewski, inspirado no engenheiro, etnógrafo e general de artilharia da Holanda e Polônia de mesmo nome. Ele foi possivelmente o primeiro polonês a pisar no Brasil, a serviço da Companhia das Índias

Ocidentais, em 1630. Por não ser um personagem histórico de grande relevância, é de se supor que Leminski tenha investigado com certa profundidade a chegada dos primeiros poloneses ao Brasil ou, no mínimo, tenha se dado ao trabalho de anotar essa informação quando topou com ela em alguma de suas leituras.

(quase sem medo de errar), com sua literatura. Esse interesse, obviamente, descende de suas raízes paternas, as quais ele esquadrinhou repetidas vezes. Os avós de Leminski vieram para o Brasil na grande migração de 1895, ocasião em que enormes levas de pessoas, em sua maioria pequenos agricultores, deixaram a Polônia e a Ucrânia (ambos então parte do Império Austro-Húngaro) após anos de seca e queda no preço dos grãos⁵.

A biografia de Toninho Vaz sugere que esta parte da família, de quem o poeta herdou o sobrenome, vinha de uma pequena província polonesa chamada Narájow, ainda que essa informação jamais tenha sido comprovada. Tal dado biográfico compreende uma passagem anedótica, que guarda dentro de si desdobramentos significativos. Vaz conta que Leminski, certa vez, em posse de possíveis evidências a respeito de suas origens, decidiu empreender uma meticolosa inspeção no mapa-múndi, a fim de localizar com acurácia o local de onde seus avós saíram. O poeta se deteve nessa missão por bastante tempo, sem nada conseguir. Quando já havia desistido, percebeu que uma mosca pousou sobre o mapa, justamente dentro das fronteiras da Polônia. Pegou, então, uma caneta e desenhou um círculo ao redor de onde o inseto havia pousado, “para decidir que ali estava Narájow” (2009, p. 247).

Este episódio tornou-se um poema intitulado *Narájow*, publicado no livro *Distraídos Venceremos*, de 1987, ou seja, dois anos antes da morte do poeta, o que sugere que essa investigação sobre suas raízes não foi algo esporádico, feito apenas como projeto poético circunscrito a *Polonaises*, mas sim uma curiosidade, um chamamento originário permanente em sua história.

Uma mosca pouse no mapa
e me pouse em Narájow,
a aldeia donde veio
o pai do meu pai,
o que veio fazer a América,
o que vai fazer o contrário,
a Polônia na memória,
o Atlântico na frente,
o Vístula na veia.

Que sabe a mosca da ferida
que a distância faz na carne
viva,
quando um navio sai do
porto
jogando a última partida?

Onde andou esse mapa
que só agora estende a palma
para receber essa mosca,
que nele cai, matemática?
(Leminski, 2014a, p. 221).

Marcelo Paiva de Souza, no artigo *História, memória, invenção: a Polônia de Paulo Leminski*, sublinha que esta anedota demonstra o interesse de Leminski por suas origens, e dela é possível depreender seu esforço apurado e metódico de investigação, a intromissão repentina do acaso e o

⁵ Essa onda migratória é conhecida como *Gorączka Brazylijska* (Febre Migratória Brasileira, em tradução livre) e foi contada no

livro *Os poloneses sob o Cruzeiro do Sul* (Biblioteca Iberyjska), de autoria de Jerzy Mazurek, Márcio de Oliveira e Thaís J. Wenczenowicz.

voluntarismo da reação do poeta que, incapaz de localizar Narájow, a inventa (2006, p. 216). Para além dos apontamentos de Marcelo Paiva, gostaria de chamar a atenção para outro elemento evocado: o exílio – a ferida que a distância faz na carne viva, a última partida. Nesse caso, não um exílio político, mas um abandono do país natal motivado pela necessidade. O degredo, o banimento, o desterro, no caso dos avós de Leminski, não era uma pena imposta pelo Estado por crimes cometidos, ou ao menos não temos informações nesse sentido, mas possivelmente pela miséria e pela promessa, ou esperança, de uma vida melhor na América.

2. O primeiro exilado: Mickiewicz

A impressão de que *Polonaises* é um passo em direção às origens eslavas de Leminski é reforçada já na abertura do livro. Afinal, como sabemos, o autor do poema-epígrafe é um polonês, Adam Mickiewicz. Abaixo, reproduzo os versos originais e a tradução de Leminski.

Polwały się łzy me czyste,
 rześiste
 Na me dzieciństwo sielskie,
 anielskie,
 Na moją młodość górną i
 durną,
 Na mój wiek męski, wiek
 kłeski:
 Polwały się łzy me czyste,
 rześiste...

(1839)

Choveram-me lágrimas
 limpas, ininterruptas,
 Na minha infância campestre,
 celeste,
 Na mocidade de alturas e
 loucuras,
 Na minha idade adulta, idade
 de desdita;
 Choveram-me lágrimas
 limpas, ininterruptas...

(1979)

(Mickiewicz *apud* Leminski,
 2014a, p. 65).

Não nos deteremos na análise a respeito da qualidade da tradução de Leminski, o que Marcelo Paiva de Souza fez com enorme autoridade no artigo referido, o mesmo que agora nos servirá de guia para iluminarmos outras questões que interessam mais ao nosso tema. São elas: qual o motivo de sua inclusão como epígrafe? Por que Mickiewicz e por que justamente esse poema? E, sobretudo para nossa análise, como isso se relaciona com seu sentimento de exílio?

Marcelo Paiva esclarece que Mickiewicz não publicou esse poema em vida, e que ele fazia parte de um pequeno conjunto chamado de “liras de Lausanne”. O título foi extraído de uma nota anônima que nomeava alguns desses textos como “devaneios de Lausanne”. Tais textos eram compostos de manuscritos e autógrafos em estado lacunar, hoje arquivados em Paris no Museu Mickiewicz. Quando as liras chegaram ao conhecimento público, o poeta polonês já era bastante conhecido, no entanto, elas foram recepcionadas com pouco entusiasmo, tomadas apenas como sobras de

estudos literários, esboços deixados pela metade pelo autor, provavelmente porque o próprio não enxergava nelas grande relevância. Porém: “Vale a pena entretanto observar que a relativa indiferença em face deles é decididamente coisa do passado. Se aos olhos dos leitores do sec. XIX as líras puderam passar por simples esboços, no sec. XX a posição que conquistam é de uma obra-prima da literatura polonesa” (Souza, 2006, p. 206).

A partir de novas leituras de críticos como Julian Przyboś, Czesław Zgorzelski e Juliusz Kleiner, as líras de Mickiewicz são elevadas a um novo e imponente status. Outro pesquisador, Marian Stala, resume: “as líras não são apenas uma obra-prima em manuscrito (graças ao manuscrito?) mas também – uma obra-prima sem um formato definitivo. Uma obra-prima cujo texto é e permanecerá uma reconstrução” (Stala *apud* Souza, 2006, p. 206). A grandeza e importância desses versos, segundo Marcelo Paiva, fornecem uma boa resposta, ainda que conjectural, à pergunta sobre os motivos que levaram Leminski a escolhê-los dentre a vasta bibliografia de Mickiewicz: o poeta paranaense não só conhecia o status da líra, como reconhecia nela grande valor poético, e é sabido que ele pinçava com rigor os trabalhos de tradução a que se empenhava, mesmo quando estes eram demandas de mercado, e ainda mais quando se tratava de um trabalho poético autoral.

O segundo mistério a que Marcelo Paiva se empenha em

desbravar são os motivos que levaram Leminski a optar, dentre a vasta produção polonesa, por um autor romântico. Importante ter em mente que a tradução, especialmente no caso de um poema-epígrafe de um livro autoral, não é mera reprodução. Ela opera sinalizando idiosincrasias do tradutor, que só são evidenciadas pela própria escolha e tradução. “Nesse sentido, o original já não é o mesmo depois de traduzido, Leminski fez de Mickiewicz seu precursor” (Souza, 2006, p. 2011). É preciso ler essa afirmação, segundo o próprio Marcelo Paiva, com cautela, tendo presente os pressupostos concretistas sobre o processo tradutório, os quais Leminski muito bem conhecia e, em grande medida, adotava: “o postulado da tradução como reinvenção da tradição e dispositivo de permanente estímulo à criação” (Souza, 2006, p. 2012). Aqui ecoam as inclinações românticas de Leminski, numa tentativa de avizinhar sua produção poética, e sua tradução criativa, a um passado cultural romântico no qual se reconhece.

Nessa ordem de ideias, Mickiewicz teria desempenhado o papel de um importante interlocutor de Leminski. Em determinado momento de sua trajetória criativa, o escritor brasileiro teria encontrado em “*Polay się lzy*” respostas válidas para problemas artísticos cuja solução procurava. A tradução da líra de Lausanne poderia ser entendida, assim, como uma parte da “prática poética pessoal” de Leminski, como

“construção de uma tradição” que fosse, segundo preconizava Haroldo de Campos, “história sincronizada às necessidades de um presente de produção” (Souza, 2006, p. 212).

Parece-me que Marcelo Paiva contribui enormemente para responder parte das motivações de Leminski para a inclusão deste poema-epígrafe, e tomarei a liberdade de somar minhas próprias conjecturas. Creio que paralelamente a tudo já exposto, há ainda dois elementos que devem ser considerados: o *afeto* e o *pensamento político*. Isso porque temos o relato do professor Henryk Siewierski sobre um encontro com o poeta curitibano. Esse encontro é citado em nota de rodapé por Marcelo Paiva, mormente para pontuar o conhecimento rudimentar que Leminski possuía do idioma polonês, e como isso poderia ser um elemento positivo em sua tradução. Porém, acredito que podemos extrair um pouco mais dele.

Siewierski relata⁶ que encontrou Leminski e Alice Ruiz em novembro de 1986, por intermédio de Nadia Kerecuk, e que, em determinando momento, estavam no quarto, bebendo cerveja preta, quando o poeta foi ao aposento ao lado e retornou com um pequeno livro nas mãos.

Parecia um velho livro de orações, e o modo como ele o segurava e o passou para mim

indicava que poderia se tratar de uma raridade e talvez, também, de algum tesouro. E não me enganei em meu pressentimento: era, na realidade, uma edição do século XIX de uma seleção de poemas de Adam Mickiewicz. Tinha navegado o oceano juntamente com o avô de Paulo, de quem, como ele mesmo escreveu em um poema, recebeu também um coração, um coração de poeta: “...coração que meu avô / trouxe e longe pra mim / um coração esmagado / um coração pisoteado / um coração de poeta”. (Siewierski, 2015, p. 110).

O poema-epígrafe não estava em qualquer antologia, num livro disposto na biblioteca que se tornou um achado fortuito: era uma herança de seu avô. Adam Mickiewicz estava junto de seu ancestral quando o navio saiu do porto “jogando a última partida”. Era o Atlântico na frente, o Vístula na veia e a Polônia na memória, uma memória física, depositada num objeto: um livro de poemas, que seu avô trouxe para ele, de longe, e se tornaria parte de seu coração de poeta. Há aqui, pulsante, um viés altamente afetivo para a escolha de Adam Mickiewicz, e podemos notar ainda uma operação de mão dupla: ao mesmo tempo em que Leminski exhibe explicitamente sua exuberância intelectual mobilizando um afeto, exhibe seu afeto mobilizando sua exuberância intelectual. Além de um precursor de

⁶ O relato completo consta no livro *Meu coração polaco voltou* (Casa da Cultura Polônia Brasil),

publicado em 2015 e organizado pelo professor Piotr Kilanowski.

Leminski, Mickiewicz se torna também uma ponte franca e direta, construída por afeto e poesia, entre o poeta curitibano e seu avô polonês. Trata-se de uma conexão, sem desvios, entre o passado de desterro de sua família, com seu presente criativo, onde esse mesmo passado é trabalhado em forma de literatura. Caso o tesouro guardado por Leminski e revelado a Siewierski fosse outro, é possível que outro também fosse o poema-epígrafe de *Polonaises*.

Incluo agora um novo dado, que vai ao encontro da premissa de *pensamento político*: o desterro não foi uma realidade apenas para os avós de Leminski, mas também para Mickiewicz. Contudo, no caso do poeta, as motivações eram políticas. Para contextualizar as inclinações ideológicas de Mickiewicz, me valho de um texto do próprio Siewierski, intitulado *Adam Mickiewicz: poesia e ação*⁷.

Nascido em 1798, em Nowogródek, na Lituânia, entra para a Universidade de Vilna aos dezessete anos. Lá, se torna um dos criadores da Sociedade dos Filomatas, organização semiclandestina que não tinha caráter político, mas científico. No entanto, essa e outras organizações estudantis são alvo de perseguição policial, pois a região havia se tornado uma província do Império Russo, o que levou ao encarceramento de inúmeros estudantes e o envio de alguns deles à

Sibéria. Mickiewicz passa o ano de 1823 preso e posteriormente é obrigado a abandonar Vilna e viver na parte central do império. Passa cinco anos entre São Petersburgo, Moscou e Odessa. Como estava politicamente proibido de lecionar, consegue um passaporte em 1829 e deixa definitivamente a Rússia (Siewierski, 1998, p. 12).

Um levante contra o império começa a acontecer em 1830, mas o poeta, que estava em Roma, demora para cruzar a fronteira e não consegue chegar a tempo para participar das fileiras. Dois anos depois aporta em Paris, onde permanecerá por quase toda a vida, no exílio. A partir de 1834, a poesia de Mickiewicz vai consolidando-o como um porta-voz das aspirações libertadoras do povo polonês. Em 1848 acontece a Primavera dos Povos, e o poeta reúne uma pequena legião para lutar pela libertação da Polônia. Na sequência, passa a dirigir o jornal francês *La Tribune des Peuples*, que defendia a liberdade e a solidariedade entre os povos. Quando começa a Guerra da Crimeia, entre Turquia e Rússia, ele tenta novamente intervir, criando uma pequena legião polonesa para lutar ao lado dos turcos. Morre de cólera, em 1855, na cidade de Constantinopla (Siewierski, 1998, p. 14).

Esse breve percurso histórico pelo qual Siewierski nos conduziu

⁷ O artigo integra o livro *Adam Mickiewicz: um poeta peregrino* (Oficina Cultura/Fundação Universidade de Brasília), publicado em 1998.

(breve, pois a atuação política de Mickiewicz é muito mais vasta e pujante), joga luz sobre dois aspectos importantes de nosso tema: mesmo que inconscientemente, Leminski introduz seu livro *Polonaises* com um poema de um homem que viveu no exílio, na condição de desterro; somado a isso, tratava-se de um poeta com forte atuação política, manifestada em seus escritos e em sua vida – e isso Leminski provavelmente sabia e admirava. Caso a inclinação política de Mickiewicz fosse à direita, é possível que nem mesmo o afeto o tivesse permitido epigrafar *Polonaises*. O viés político de Mickiewicz é o que fará eco ao nosso próximo intertítulo.

Os mesmos ideais que Mickiewicz vai defender em *La Tribune des Peuples*, um jornal fundado por ele em Paris, com dinheiro de um aristocrata polonês, que se tornou um capitalista francês. Entre os colaboradores do jornal havia franceses, italianos, russos, adeptos de Fourier, Proudhon, Bakunin, Mazzini. (...). O jornal defendia as ideias do universalismo revolucionário (chamado depois de “internacionalismo”), e da fraternidade dos povos como a condição da liberdade das nações. Mickiewicz é considerado um dos precursores do pensamento socialista polonês, devido sobretudo aos seus artigos na *La Tribune des Peuples*. O socialismo não era para ele apenas uma teoria econômica, mas um pensamento baseado em “sentimentos religiosos e

patrióticos”. Não era uma doutrina, mas uma atitude perante a vida, sensível ao “incompleto, aleijado, anormal, ou seja, infeliz”. Mas ao mesmo tempo Mickiewicz não suportava o sentimentalismo dos assim chamados “socialistas religiosos” e exigia uma ação concreta para mudar a face da terra. Admitia os meios radicais, usava o termo “revolução” não apenas como um conceito místico (Siewierski, 1998, p. 12).

3. O segundo exilado: Trótski

Leminski inicia o conjunto de poemas autorais em *Polonaises* por meio de versos com carga altamente referencial. Como sabemos, trata-se do poema *O velho Leon e Natália em Coyoacán*, cujo conteúdo discorre sobre a figura de Leon Trótski em seu exílio no México. Ou seja, fala de outro homem com um pensamento socialista efervescente, que arrebatou gerações de seguidores nos quatro cantos do planeta, e despertou no poeta paranaense uma notável admiração. Vamos ao poema.

o velho leon e natália em coyoacán
desta vez não vai ter neve
como em petrogrado aquele
dia
o céu vai estar limpo e o sol
brilhando
você dormindo e eu sonhando

nem casacos nem cossacos
como em petrogrado aquele
dia
apenas você nua e eu como
nasci
eu dormindo e você sonhando

não vai ter multidões gritando
 como em petrogrado aquele
 dia
 silêncio nós dois murmúrios
 azuis
 eu e você dormindo e
 sonhando

nunca mais vai ter um dia
 como em petrogrado aquele
 dia
 nada como um dia indo atrás
 do outro vindo
 você e eu sonhando e
 dormindo
 (Leminski, 2014a, p. 384).

Além de abrir o livro *Polonaises*, esse mesmo poema foi incluído como quarto e último apêndice autoral da derradeira biografia escrita por Leminski, intitulada *Trótski – a paixão segundo a revolução*. Ele permaneceu em todas as edições do livro: na original, publicada pela coleção *Antologias e Biografias*, da editora Brasiliense, na primeira compilação da tetralogia feita pela editora Sulinas e também na edição de 2013 da Companhia das Letras. Isso é significativo, pois da mesma forma que *O velho Leon e Natália em Coyoacán* inicia a caminhada de Leminski por *Polonaises*, um livro carregado de reminiscências eslavas, o mesmo poema encerra não só a biografia de Trótski, mas todo o ciclo

biográfico que Leminski se propôs a escrever⁸. O poeta produziu quatro biografias em sequência e, apesar de terem sido publicadas separadamente, ele as concebeu como um projeto único. Isso fica expresso no depoimento dado em 24 de julho de 1985, no Auditório Paul Garfunkel, da Biblioteca Pública do Paraná, quando respondeu perguntas feitas pelo público. Esse depoimento foi encontrado postumamente e anexado ao livro *Vida*, que reúne numa única obra todas as biografias⁹.

Com os três livros que publiquei, *Cruz e Sousa*, *Bashô*, *Jesus* e o que agora estou escrevendo sobre *Trótski*, quero fazer um ciclo de biografias que, um dia, pretendo publicar num só volume chamado *Vida*. São quatro modos de como a vida pode se manifestar: a vida de um grande poeta negro de Santa Catarina, simbolista, que se chamou Cruz e Sousa; *Bashô*, um japonês que abandonou a classe samurai para se dedicar apenas à poesia e é considerado o pai do haikai; *Jesus*, profeta judeu que propôs uma mensagem que está viva dois mil anos depois; *Trótski*, o político, o militar, o ideólogo, que ao lado de Lênin realizou a grande Revolução Russa, a maior de todas as revoluções, porque transformou

⁸ O poema, incluído como quarto apêndice, é sucedido apenas das seções “Bibliografia e crítica da bibliografia”, da lista com a “Obra trotskiana” e do “Crédito das imagens”. É claro que a conformação destas listas finais, e das notas abaixo delas, não é um trabalho meramente mecânico, mas me parece que se trata de uma produção de outra natureza. O

arco narrativo da biografia – que inclui os capítulos, epígrafes, desenhos, fotos, apêndices e etc. – é encerrado ali, no quarto apêndice, intitulado *Um poema*, onde o velho Leon e Natália sonham e dormem.

⁹ Esse depoimento foi publicado anteriormente no livro *Um escritor na Biblioteca*, levado ao prelo pela Fundação Cultural de Curitiba.

profundamente a sociedade dos homens. Transformou de tal maneira que a sociedade hoje está dividida em dois blocos: o ocidental e o oriental. A vida se manifesta, de repente, sob a forma de Trótski, ou de Bashô, ou de Cruz e Sousa, ou de Jesus. Quero homenagear a grandeza da vida em todos esses momentos (Leminski, 2014b, p. 10).

Se pensarmos que a tetralogia *Vida* tem um arco narrativo próprio, *O velho Leon e Natália em Coyoacán* ganha uma nova camada de significação: é nesse poema, no último ato narrativo, que o biógrafo e o poeta se encontram e se fundem¹⁰. No caso de *Polonaises*, a inclusão de um poema com tamanha carga referencial a Trótski, um homem profundamente ligado ao poder central russo, ou, na época, soviético, pode soar paradoxal. Afinal, uma página antes estávamos diante de um poeta polonês, que lutou contra a dominação russa. Isso sem falar que a própria Polônia possui uma longa história de resistência ao poderio imperial de seu gigantesco e expansionista vizinho. Contudo, tanto Trótski quanto Mickiewicz lutavam contra o tsarismo e, nesse aspecto, ecoam um discurso político similar, ancorados no socialismo e na revolução, algo que certamente os aproxima fraternalmente a Leminski.

Voltemos ao poema, pois um passeio por suas palavras e significados pode nos ajudar a iluminar aspectos

biográficos interessantes para nosso tema central. A princípio, salta aos olhos sua construção bastante tradicional – um conjunto de tercetos – o que é raro na produção leminskiana. Repete-se quatro vezes a expressão “aquele dia” e os verbos no gerúndio (“brilhando”, “indo”, “vindo” e especialmente “dormindo” e “sonhando”, repetidos no final das quatro estrofes), que, apesar de manifestarem uma ação em marcha, não aceleram o ritmo do poema, pelo contrário: os gerúndios destoam dos primeiros versos de cada estrofe, tornando a leitura lenta, arrastada e reflexiva.

A expressão “aquele dia” vem precedida de eventos: a neve que caía sobre os casacos e os cossacos, sobre as multidões gritando. “Aquele dia” é um dia que jamais se repetirá, e diferente dele, que se encontra no passado, na memória, o presente se mostra mais tranquilo: com o céu limpo num dia ensolarado, ambos nus, num silêncio de murmúrios azuis, que se encerra como uma espécie de alívio – “nada como um dia indo atrás de outro vindo”. No passado, em Petrogrado, os eventos eram frios e tumultuados; no presente, em Coyoacán, as coisas são tão tropicais que se pode dormir e sonhar desnudo. O jogo de contradições e oposições é claro e direto: em Petrogrado a neve, em Coyoacán, o céu limpo e o sol brilhando; no passado os casacos e

¹⁰ Para uma reflexão mais completa sobre as imbricações entre poesia e biografia em Leminski, sugiro a leitura de minha dissertação,

“O percurso de Paulo Leminski em *Vida*: a biografia de uma autobiografia”.

cossacos, no presente, a nudez e a solidão a dois; naquele dia multidões gritando, desta vez o silêncio; de um lado um dia que jamais voltará ou se repetirá, de outro o alento de saber que dias assim também passam.

Antes, Natália e Leon viviam uma realidade dura, agora estão dormindo e sonhando – o gerúndio denota uma ação contínua, em andamento, e me parece trazer consigo um desejo de que as coisas assim permaneçam. Existe, por outro lado, uma espécie de saudade, uma nostalgia da intensidade do passado (em que era possível vestir um casaco, tornar-se um cossaco e gritar com as multidões) diante de um presente quieto, cômodo e, de certa forma, impotente.

Ao lermos esse poema, uma pergunta fica latejando: por que falar de Trótski e seu exílio? A pergunta é válida, mas é preciso ter em mente que Trótski é um assunto recorrente para Leminski. Abundam, nos escritos e na história de vida do poeta, registros de sua admiração pelo revolucionário russo. Um exemplo é o poema que estamos analisando, mas há também ensaios como *Arte inútil, arte livre?* e *Estado, mercado. Quem manda na arte?*, além de menções diretas nas cartas trocadas com Régis Bonvicino, como nos seguintes trechos.

como vs. veem
 andei lendo bolcheviques de
 novo...
 task... task... trotsky!

[...] faço balanço das posições
 contraculturais à luz de

critérios marxistas, para salvar e recuperar a contracultura neste Brasil-1980, que vai ser político PACAS, tenho certeza (a História! o relógio das História voltou a funcionar nesse país, e na Nicarágua...) [...] viver é duro. mas é bom. (quando fraquejo, me lembro de trotsky, meu exu, e viro hulk de novo) [...] talvez meu material (contracultura &/x marxismo) dê ótimos ensaios. dê impulso a minha poesia. e me dê até motivos para viver. mas não dá um romance. (Leminski, 2007, p. 100, 131, 148).

Alice Ruiz, no texto que prefacia *Vida*, intitulado *Sobrevida*, explica a importância de Trótski para seu companheiro: foi a partir dele que o poeta pôde escrever sobre a Revolução Russa e sobre a própria ideia de revolução. Segundo Alice, era desejo de Leminski que, caso tivessem um terceiro filho, recebesse o nome de Leon, em homenagem ao líder bolchevique. A vida presenteou o casal com uma filha, que foi batizada de Estrela – ao ter seu próprio filho, Estrela lhe deu o nome de Leon, dessa vez em homenagem ao pai. Isso porque, de acordo com Alice Ruiz, “vivemos juntos o sonho político representado por Trótski. Sonhamos e experimentamos juntos a revolução de valores da contracultura e, acima de tudo, amamos a poesia.” (Ruiz *apud* Leminski, 2014b, p. 13).

Para colocar esta declaração de Alice em contexto, lembremos que em meio ao plano político brasileiro do

início dos anos de 1980, as ideias trotskistas, já permeadas pelos escritos do ex-líder soviético durante o exílio, bastante críticos ao socialismo soviético e imbuídos, em parte, de uma autorreflexão e autocrítica, representavam uma alternativa menos radical para o marxismo e para a esquerda, já envolta nas premissas da redemocratização. Trótski exilou-se no México em 1937, o que fez com que voltasse seus olhos para a América Latina, fato basilar para que suas ideias penetrassem com bastante vigor em países como Brasil, Chile, Argentina e México¹¹.

Segundo a biografia escrita por Toninho Vaz, Alice e Leminski estavam lendo “A Revolução Russa”, de Trótski, quando um casal de amigos, Reinoldo Atem, e sua companheira, Sueli, foram presos pela polícia política. A causa da prisão era pueril: uma escolinha para crianças que estaria funcionando sob a perspectiva marxista. “Alice lembra-se com carinho do episódio, por estar nele embutida a revelação de um sentimento de fraternidade ideológica com os amigos, com os quais esteticamente tinham posições distintas e mesmo

antagônicas” (Vaz, 2009, p. 210). Pouco depois, quando Alice esperava a chegada de Estrela, Leminski estava bastante envolvido com uma organização de esquerda chamada Libelu – Liberdade e Luta¹², para a qual dedicou o poema *Para a liberdade e luta*, publicado em *Polonaises*.

Me enterrem com os
Trotskistas
na cova comum dos idealistas
onde jazem aqueles
que o poder não corrompeu

Me enterrem com meu coração
na beira do rio
onde o joelho ferido
tocou a pedra da paixão.
(Leminski, 2014a, p. 74).

Leminski participou de inúmeros encontros trotskistas, em que debateu ideias e até proferiu palestras sobre o líder bolchevique. Além disso, tinha-no entre os temas corriqueiros de bate-papo com amigos. Pellegrini, em depoimento para a biografia de Vaz, conta que se encontrava com Leminski para falar sobre filosofia política e arte militar, temas pelos quais ambos se interessavam: “Eu estava sempre de passagem, a caminho do litoral, então

¹¹ Para mais informações sobre a relação entre a esquerda latino-americana e as ideias de Trótski, sugiro o artigo *Trotsky e a teoria latino-americana do desenvolvimento*, de Ronald H. Chilcote, professor do departamento de economia da Universidade da Califórnia e editor do periódico *Latin American Perspectives*.

¹² A Libelu foi uma importante tendência política do movimento estudantil brasileiro durante as décadas de 1970 e começo da década de 1980. Trotskista, estava vinculada ao jornal *O Trabalho*, ligado à Organização Socialista

Internacionalista (OSI). Foi relevante para a reestruturação da União Nacional dos Estudantes (UNE) e da União Brasileira dos Estudantes Secundaristas (UBES). Participaram de seus quadros nomes importantes para a política nacional, como Luiz Gushiken e Antonio Palocci, para o jornalismo, como José Arbex Jr. e Paulo Moreira Leite, para a arquitetura, como Clara Ant, e mesmo para futuros quadros conservadores, como Reinaldo Azevedo, Demétrio Magnoli e Miriam Leitão.

gastávamos a tarde com Sun-tzu, Lao-tsé, Jesus, Trotski, os anarquistas etcétera.” (Pellegrini *apud* Vaz, 2009, p. 332).

Trótski parece representar para Leminski uma conjunção sígnica na qual ele escavava significados para sua própria vida e poesia: a personificação da revolução, a potência intelectual, o fascínio e o decorrente mergulho profundo em diferentes assuntos (esse homem de múltiplos interesses que Leminski também era), a paixão (por uma causa, por uma ideia, pela palavra, pela arte) e a disposição em flutuar e acudir com furor às diversas paixões. Esse último tópico fica latente no título da biografia, *Trótski – a paixão segundo a revolução*. Nele, há uma relação íntima: a revolução como narradora da paixão.

Novamente de acordo com Alice Ruiz, há ainda outro motivo que desperta em Leminski tamanha admiração, e que responde à dúvida dos motivos que levaram o poeta a escrever não apenas poemas, mas uma biografia inteira sobre o bolchevique.

Mas por que Trótski e não qualquer outro mais afortunado? Seria por sua fecunda habilidade com as palavras, por ser ele o mais intelectual de todos, por seu afastamento do poder, por sua participação na revolução? A soma de tudo isso e algo mais fez com que, apesar de anarquista, o eslavo Leminski escolhesse Trótski. Além da afinidade com o pensamento político e da profunda reflexão

ideológica contida nesse trabalho, que Paulo considerava a chave de ouro para sua série de biografias, havia algo mais que o identificava com Trótski: o sentimento do exílio. Trótski exilado da terra pela qual lutou é Moisés impedido de entrar na terra prometida que ele ajudou a encontrar. (Ruiz *apud* Leminski, 2014b, p. 13).

4. O terceiro exilado: Leminski

Apesar de Leminski nunca ter deixado Curitiba definitivamente – costumava dizer que pinheiro não se transplanta – para Alice, seu companheiro viveu como um exilado: “Como alguém que está fora de seu verdadeiro habitat” (Ruiz *apud* Leminski, 2014b, p. 13). A poesia seria a mais importante testemunha do estranhamento de seu companheiro diante do mundo, já que ele precisava se reinventar constantemente através das palavras, dos signos e dos sonhos. Sandra Novaes, na tese *O reverso do verso*, cita uma entrevista de Leminski, incluída no livro *Memoria de vida: Paulo poeta Leminski. 1944 – 1989*, que nos dá uma pista de que este *sentimento de exílio* é fruto da relação do poeta com sua cidade natal.

O jornalismo (existe isso?), caiu em cima de mim como a vida que ele representa. Simbolista, sempre tive horror por qualquer forma de realismo ou naturalismo onde meu olho semiótico sempre viu apenas

um discurso automatizado, artificialmente neutro, mero artifício para vender jornais a partir da idéia absurda de que acontecem coisas todos os dias. Nunca fui muito interessado por fatos. Nem por fotos. Mas o jornalismo (...) veio tomando conta da minha vida de escriba e escritor, quase que imperceptivelmente. Hoje estou viciado. Trotski fala em seu "Minha Vida" da emoção do cheiro de tinta de papel de jornal quando lhe chegava algum às mãos em seu exílio em Alma Ata. Era o cheiro da realidade, diz Trotski. Em meu perpétuo exílio curitibano, não vou tão longe. Mas é algo por aí. Tenho dois ofícios por onde me abasteço da realidade, o jornalismo e a publicidade. Quando passo muito tempo longe de um desses ofícios começo a perder o senso e o peso das coisas... (Leminski *apud* Novaes, 2003, p. 158).

Exilar-se pressupõe afastar-se de algo a que se pertence por força maior e não raro à mercê das próprias vontades. Um sentido comum é o abandono da terra natal, ou da pátria, o que pode gerar sentimentos como a saudade, a nostalgia e a idealização. Mas Leminski só deixou Curitiba três vezes em toda a vida: numa aventura com Alice no Rio de Janeiro; na estada de um ano no mosteiro de São Bento, em São Paulo, em 1958; e numa visita um pouco mais alongada, novamente à capital paulista, em 1988, um ano antes de sua morte (Ruiz *apud* Leminski, 2013, p. 14).

Para entender melhor o *sentimento de exílio* em Leminski, e sua

relação com Trótski, precisamos voltar ao poema *O velho Leon e Natália em Coyoacán*. Nele, Leminski canta a saudade, a idealização e uma certa melancolia que Trótski e sua companheira Natália sentiam ao lembrarem-se de Petrogrado. Há, por outro lado, uma sensação de que longe de Petrogrado, *aquele dia*, as coisas estariam mais calmas e os dois poderiam dormir e sonhar em paz. Como explica o poeta e tradutor Fabiano Calixto, no artigo *Caprichos & Relaxos: um livro de poeta*.

O poema "o velho Leon e Natália em Coyoacán" é uma peça de aguda expressão lírica e ao mesmo tempo de construção medida (como, aliás, o melhor da produção leminskiana), pois celebra os momentos de amor de um líder revolucionário e sua esposa no exílio de seus dias, trocando os tempos ensanguentados do pós-revolução por outros mais amenos, em que a leveza da vida humana, em seu degrau mais alto de plenitude, agora é paisagem. Leon exila-se da Rússia em Natália. (Calixto, 2005, p. 131).

O exílio em Coyoacán teria, portanto, uma perspectiva dual ao criar sentimentos contraditórios: ao mesmo tempo em que traz saudade, traz também sossego. Neste sentido, a Petrogrado de Trótski assemelha-se à Curitiba de Leminski. O poeta também tinha com a capital da *província* – como seguidamente referia-se ao Paraná –, uma relação dual. Tendo em vista que Leminski morava em Curitiba, seu

sentimento de exílio certamente não diz respeito à distância da terra natal, mas possivelmente a uma sensação de estranhamento, mencionada por Alice Ruiz, ou mesmo a um não-pertencimento.

Não foram poucas vezes que Leminski falou de Curitiba. Em *Ensaios e Anseios Crípticos*, há três trabalhos especialmente dedicados à cidade: *Sem sexo, neça de criação*; *Culturitiba*; e *Ler uma cidade: o alfabeto das ruínas*. Neste último, em que ele conta sobre as mudanças que a modernidade e a engenharia civil trouxeram à capital do Paraná, recheando-a de ruínas e de memórias de um passado recente, está incluído o poema *Curitibas*, que só viria a ser publicado anos depois, no livro póstumo *La vie en close*. Nele, há um registro lírico bastante notável desta dualidade entre poeta e cidade.

Conheço esta cidade
como a palma da minha pica.
Sei onde o palácio
sei onde a fonte fica.
Só não sei da saudade
a fina flor que fabrica.
Ser, eu sei. Quem sabe,
esta cidade me significa.
(Leminski, 2014a, p. 250).

Quem sabe para Leminski nunca haverá uma Curitiba como a Curitiba de *todos os dias*. No artigo *Sem sexo, neça de criação*, o poeta esforça-se para compreender os motivos que levam a capital do Paraná, “a mais típica cidade de classe média do Brasil”, a não valorizar a cultura, pior, a não produzi-la e, em certo sentido, até mesmo a estigmatizá-la. O estigma, é claro,

estende-se a seus artistas, e nada é mais eficaz do que um estigma social para que alguém se sinta exilado entre os seus. Para Leminski, existe um processo histórico por trás desta característica, processo esse que descende dos imigrantes, responsáveis por dar à capital suas mais notórias características: em Curitiba, tudo antes deles “é apenas moldura”, e tudo depois deles gira em torno da “mística do trabalho”: “Quem dá o tom em Curitiba é o imigrante” (Leminski, 2012, p. 112).

Segundo essa *mística*, apenas através do trabalho, da ralação e do suor é possível alcançar objetivos e ascender na escala social. Essa mística foi muito útil aos imigrantes, que não tinham outra forma de vencer na vida que não trabalhando de sol a sol e salvando cada centavo que podiam. Segundo a *mística imigrante do trabalho*, é preciso ser persistente e submisso ao relógio e ao capital, é imprescindível economizar (o que dá origem à mística da poupança), afinal, como diz o dito popular muito usado no Paraná: “o trabalho dignifica o homem”. Ou, como Leminski faz questão de resumir:

E o imigrante, entre outras coisas, desenvolveu a mística do trabalho. E a mística do trabalho está intimamente ligada à repressividade sexual, que é a principal responsável pela escassa produtividade cultural que a cidade tem demonstrado (pode mudar, há indícios). A mística imigrante do trabalho é uma mística contra o prazer, contra o corpo,

uma mística de tipo puritano, calvinista, que reprime o prazer para canalizar as energias todas do indivíduo para o trabalho material. Ela começa na repressão da vida sensorial, do lúdico, do erótico. (Leminski, 2012, p. 112).

Dessa forma, não é difícil imaginar qual seria o maior dos pecados – aquele que geraria o estigma social e consequentemente o *sentimento de exílio* –, na capital da mística imigrante do trabalho: ser *vagabundo*. Esse *ser* é aquele avesso à disciplina capitalista, é a *cigarra* e não a *formiga*, aquele que não poupa, mas usufrui, aquele que esbanja. Esse *ser* é daqueles dados às coisas do espírito. E quem seria um vagabundo típico? O poeta, é claro, quem não produz nada além de linguagem.

Só por excesso se cria. Por uma exuberância. Ora, para a mística imigrante do trabalho e da poupança toda exuberância é prodigalidade, insensatez, erro. Em cultura, Curitiba não emite sinais fortes, sinais transformadores, extremos, extremismos, exageros. Curitiba guarda-se. Guarda a sensualidade, a sexualidade, o lúdico, só os gastando com parcimônia, moderação, cálculo. No Juízo, responderemos por cainhos. [...] Negado, reprimido, tendo suas energias canalizadas para outras finalidades, o sexo se vinga em impotência, frigidez, insuficiências. Sim, mas o que é que tudo isso tem que ver com criatividade artística, perguntará o leitor. E eu responderei: tudo.

Simplesmente tudo. (Leminski, 2012, p. 113-114).

Vivendo da palavra, da linguagem, da poesia, da fruição, sendo um notório bebedor de vodca e admirador das mais variadas qualidades de fumos, o porta-bandeira do desbunde nos ventos frios que cortam os campos de araucária, sendo um intelectual sem formação superior e um falador verborrágico e expansivo, é de se imaginar que a Curitiba da mística imigrante do trabalho não tenha poupado Leminski de sua inconfundível repressão. Mas mesmo debaixo dela, como sabemos, o poeta não abandonou Curitiba, continuou a andar por suas ruas ostentando o estigma de *vagabundo* – “o insulto mais típico entre nós” (Leminski, 2012, p. 112).

Ainda no artigo *Sem sexo, neça de criação*, Leminski escreve sobre seu orgulho de ter sido um dos primeiros em toda Curitiba “a usar blusão vermelho e deixar a barba crescer”, algo terrível naquelas paragens. Segundo o poeta, “o ideal do Curitiba é ser invisível”, as cores fortes trazem consigo uma beleza em si mesmas e dessa forma se tornam um perigo: podem desviar a atenção do que é mais importante, o trabalho (Leminski, 2012, p. 114). Além do mais, a mística do trabalho detesta coisas em si mesmas, porque quer que cada coisa tenha um preço. Assim, Leminski robustece sua diferença em relação aos demais membros da sociedade curitibana e

busca preservar seus próprios princípios.

Uma coisa sem preço é um não ser. O que está fora do mercado não tem existência, propriamente falando. Cores, prazeres gratuitos, obras de arte, produtos culturais, são coisas, no fundo, sem preço, lúdicas, insusceptíveis, de marketing, gestos livres... No mundo do lucro e do proveito, a produção de signos culturais é uma modalidade de loucura mansa. E como tal tratada. (Leminski, 2012, p. 114).

Leminski, nesse trecho, inclui outro qualitativo para si mesmo: *louco*. Tratado como *louco* por ser *vagabundo*, por ser *poeta*, ele parte para seu *exílio* (ou *autoexílio*). Como escreveu nos versos de um poema sem título, também incluído em *Polonaises*.

dois loucos no bairro
um passa os dias
chutando postes para ver se
acendem
o outro as noites
apagando palavras
contra um papel branco
todo bairro tem um louco
que o bairro trata bem
só falta mais um pouco
pra eu ser tratado também
(Leminski, 2014a, p. 73).

Não seria exagero supor, portanto, que o *sentimento de exílio* tenha fincado aí (no estigma social que a poesia lhe confere) suas raízes mais sinceras e profundas. Certamente há outras fontes biográficas possíveis que alentam ou incendeiam esse sentimento, no entanto, me parece que

este breve estudo dá conta de uma parcela importante delas.

Como vimos, o exílio, seja de forma lacunar ou na somatização de um sentimento, perpassa vida e obra do poeta. Os poemas de *Polonaises*, em particular os que analisamos, mas também aqueles aqui citados – *para a liberdade e luta, meu coração de polaco* e *dois loucos no bairro* oferecem pistas e vestígios que nos orientam na reflexão sobre os impactos biográficos e bibliográficos que o tema do exílio teve sobre o poeta. Nesse sentido, Mickiewicz e Trótski operam como catalizadores e subterfúgios que, ora auxiliam Leminski a trabalhá-lo literariamente, ora revelam camadas escondidas e possíveis derivações em que o exílio se manifesta.

Através de Mickiewicz, exilado pelo império do tsar, constrói-se uma ponte para as raízes e as reminiscências polonesas de Leminski, cujos avós foram desterrados de sua terra natal possivelmente pela paupérie e pela expectativa de uma vida melhor em outro continente. Ao mesmo tempo, no poeta polonês também pulsa a ação política e social, que tanto encanta Leminski. No caso de Trótski, o homem que ajudou a destituir o tsar e foi expulso do seu próprio sonho revolucionário, a admiração é de longa data, o que faz seus registros, explícitos e velados, serem abundantes. O exílio do bolchevique reverberou profundamente em Curitiba, no coração polaco de um poeta, que por ser poeta acima de qualquer outra coisa,

experimentou na pele, ainda que a sua maneira, o sentimento de exílio. Um sentimento compartilhado por ele, Mickiewicz e Trótski.

Referências

ÁVILA, C. “Flashes” de uma trajetória. In: LEMINSKI, P.; BONVICINO, R. **Envie meu dicionário - Cartas e Alguma Crítica**. São Paulo: Editora 34, 2007.

CALIXTO, F. Caprichos & Relaxos: um livro de poeta. In: DICK, André; CALIXTO, F. (Org.). **A Linha que nunca termina - pensando Paulo Leminski**. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2005.

CAMPOS, A.; PIGNATARI, D.; CAMPOS, H. **Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos**. Cotia: Ateliê, 2006.

CAMPOS, A. Poesia concreta; poesia concreta (manifesto). In: CAMPOS, A. de; PIGNATARI, D.; CAMPOS, H. de. **Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos**. Cotia: Ateliê, 2006.

LEMINSKI, P.; BONVICINO, R. (Org.). **Envie meu dicionário: cartas e alguma crítica**. São Paulo: Ed. 34, 2007.

LEMINSKI, P.. **Agora é que são elas**. São Paulo: Iluminuras, 2011.

LEMINSKI, P. **Ensaios e anseios crípticos**. 2º Edição Ampliada. Campinas: Editora Unicamp, 2012.

LEMINSKI, P. **Toda Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 17º reimpressão, 2014a.

LEMINSKI, P. **Um escritor na biblioteca: Paulo Leminski**. Curitiba: BPP/SECE, 1985.

LEMINSKI, P. **Vida**. São Paulo: Companhia das Letras, 3º reimpressão, 2014b.

LEMINSKI, P.. Poesia: a paixão da linguagem. In: Leminski, P. et al. **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

NOVAES, S. **O Reverso do Verso - Paulo Leminski Filho: A biografia de uma obra**. Curitiba: UFPR, 2003.

OLIVEIRA JÚNIOR, J. V. . **Leminski lírico: um estudo sobre as canções do poeta Paulo**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2013.

PEDROSA, C. Paulo Leminski: sinais de vida e sobrevida. **Revista ALEA: Estudos Neolatinos**. Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, janeiro - junho, p. 55-74, 2006.

PELLEGRINI, D. **Minhas lembranças de Leminski**. Curitiba: Geração Editorial, 2014.

ROCHA, J. C. C.. **A Lírica do Exílio e a Cultura Brasileira**. Curitiba: Rascunho, ed. 171, 2014.

RUIZ, A. Apresentação. In: **Toda Poesia**. LEMINSKI, P. São Paulo: Companhia das Letras, 17º reimpressão, 2014a, p. 7-11.

RUIZ, A. Sobrevida. In: **Vida**. LEMINSKI, P. São Paulo: Companhia das Letras, 3º reimpressão, 2014b, p. 11-14.

RUIZ, A. (Org.). **Múltiplo Leminski**. Curitiba: Museu Oscar Niemeyer, 2013.

SIEWIERSKI, H. Adam Mickiewicz: poesia e ação. In: SIEWIERSKI, H.(org.). **Adam Mickiewicz: um poeta peregrino**. Brasília: Oficina Editorial/Função Universidade de Brasília, 1998.

SIEWIERSKI, H. Paulo Leminski - Recordações. In: KILANOWSKI, Piotr (org.). **Paulo Leminski - meu coração de polaco voltou**. Curitiba: Casa da Cultura Polônia Brasil, 2015, p. 110-112.

SOUZA, M. P. História, memória, invenção: A Polônia de Paulo Leminski. **Contexto - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFES**. Vitória, ano XIV, n. 13, 2006.

VAZ, T. **Paulo Leminski: o bandido que sabia latim**. São Paulo: Record, 2009.

WISNIK, J. M. Chopin e os domínios do piano. **Teresa - Revista de Literatura Brasileira**. São Paulo, p.14-46, 2013.

Abstract: *The feeling of exile, regarding the life of the poet Paulo Leminski, was mentioned by his companion, the also poet Alice Ruiz, in the introductory text of the tetralogy Vida. In this work, we will explore the manifestations of this feeling through the poems of the book Polonaises, taken to the press in 1980. To do so, we will analyze mainly the first two poems of the book: the epigraph-poem, by the Polish author Adam Mickiewicz, and O Velho Leon e Natália em Coyoacán, a poem that refers to the exile of the bolshevik leader in Mexico. Through Mickiewicz and Trotsky, two references in the artistic and political fields, we reflect on the troubled relationship between Paulo Leminski and his hometown, Curitiba.*

Keywords: *Paulo Leminski; Adam Mickiewicz; Leon Trotsky; Exile; Biography.*

Tradução

A Melodia das Lágrimas e dos Mares: traduzindo Púchkin e Liérmontov

Felipe Medeiros Pacheco¹

As traduções ora apresentadas foram realizadas com o propósito tanto de apresentar ao leitor brasileiro mais uma via de acesso à obra de dois nomes do Romantismo russo, Aleksandr Púchkin e Mikhail Liérmontov, quanto de refletir acerca de um modo específico de tradução de poesia. É famigerada a influência das traduções dos irmãos Campos e Boris Schnaiderman, comumente chamadas de transcrições, e que até hoje seguem como uma das principais formas de translação de poemas russos ao português. Se, por um lado, a contribuição dos três autores é mais do que bem-vinda e produz frutos de grande interesse público, cremos que, por outro lado, certa renovação e mudança de foco não devem ser temidas.

Os poemas de Púchkin e de Liérmontov abaixo, respectivamente de 1825 e 1832², seguem certas regras próprias da poética russa: rimas cruzadas, variando entre femininas (paroxítonas) e masculinas (oxítonas), assim como versos construídos pela lógica de pés (quantidade e localização de tônicas). Em grande parte, trata-se

quase de um mundo à parte da poética portuguesa, com exceção do esquema de rimas. A presente tradução, por isso, não almeja uma transposição poética rígida, que obedece a normas elaboradas *ad hoc*, mas busca seguir a melopeia, transpõe a melodia própria dos versos e do poema em geral para o português, resultando numa métrica irregular de versos melódiosos, feitos tanto para a apreciação silenciosa quanto para o canto e a declamação.

Por isso, não deixamos de explorar arranjos musicais, de modo a sentir mais intimamente a relação das palavras com a voz, a entonação específica do russo, como cada sílaba foi manejada pelo cantor e o instrumentista acompanhante (geralmente piano, mas também violão). Ou seja, pensamos aqui a tradução também na esfera da sua relação inescapável com o corpo, desde o manejo do corpo do cantor e leitor até os meneios do aparelho fonológico de ambas as línguas.

No caso do poema de Púchkin, atentamos ao arranjo composto por Mikhail Glinka em 1840, disponível no IMSLP³. O poema de Liérmontov

¹ Graduação em Letras-Literaturas, Mestre e Doutor em Ciência da Literatura (UFRJ). Escritor, tradutor, pesquisador.

² O texto de ambos os poemas está disponível no site *ilibrary*: <https://ilibrary.ru/text/558/p.1/index.html>, <https://ilibrary.ru/text/998/p.1/index.html>. Acesso em 11 jul. 2023.

³ Disponível em:

[https://imslp.org/wiki/I_Recall_a_Wonderful_Moment_\(Glinka,_Mikhail\)](https://imslp.org/wiki/I_Recall_a_Wonderful_Moment_(Glinka,_Mikhail)). Acesso em 09 jul.

apresenta mais opções, pela pena de compositores como Anton Rubinstein em 1849, Aleksandr Varlámov em 1848

e Vladímir Riébikov em 1899. É de Varlámov o arranjo mais famoso e que acompanhamos⁴.

Para...

Me lembro do instante magnífico:
Perante mim surgiste tu,
Qual uma visão fugidia,
Qual gênio de beleza pura.

Na angústia, sem esperança, triste,
Na inquietação da súcia,
Soou-me longa sua voz macia
E sonhos de graciosas figuras.

Vão-se anos. O tempestuoso ímpeto
Dispersa divagações frustas,
E me esqueço de tua voz macia,
De tuas celestiais figuras.

No confim, na treva de um retiro
Arrastam-se meus dias em langor
Sem divindade, sem sopro da lira,
Sem choro, sem vida, sem amor.

A acordar a alma principia:
E eis que ressurgiste tu,
Qual uma visão fugidia,
Qual gênio de beleza pura.

E o coração pulsa embevecido,
E por ele renascer de novo
E divindade, e sopro da lira,
E vida, e choro, e amor.

K...

Я помню чудное мгновенье:
Передо мной явилась ты,
Как мимолётное виденье,
Как гений чистой красоты.

В томленьях грусти безнадежной,
В тревогах шумной суеты,
Звучал мне долго голос нежный
И снились милые черты.

Шли годы. Бурь порыв мятежный
Рассеял прежние мечты,
И я забыл твой голос нежный,
Твои небесные черты.

В глуши, во мраке заточенья
Тянулись тихо дни мои
Без божества, без вдохновенья,
Без слёз, без жизни, без любви.

Душе настало пробужденье:
И вот опять явилась ты,
Как мимолётное виденье,
Как гений чистой красоты.

И сердце бьётся в упоенье,
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слёзы, и любовь.

2023. Como parâmetro, temos a interpretação de Olieg Pogúdin, disponível em: https://youtu.be/_S2OUA8pwTk. Acesso em 09 jul. 2023.

⁴ Infelizmente, não localizamos a partitura. Como parâmetro, seguimos a interpretação de Serguei Liémeshev, disponível em: <https://youtu.be/skwwfYZZ2DvQ>. Acesso em 09 jul. 2023.

Púchkin, 1825

Velame

Branqueja o velame solitário
Na bruma do mar azul-clara!...
O que busca ele em local afastado?
O que lançou ele à terra natal?...

Brincam as ondas — o vento assobia,
E o mastro se verga e se fixa...
Ó! Ele não busca alegria
E nem da alegria se esquiva!

Sob ele, o fluxo de mor luz azul,
Sobre ele, raios de sol dourados...
Mas ele, revoltado, tempestades seduz,
Como se em tempestades houvesse
pousada!

Liérmontov, 1832

Пушкин, 1825

Парус

Белеет парус одинокой
В тумане моря голубом!..
Что ищет он в стране далёкой?
Что кинул он в краю родном?...

Играют волны — ветер свищет,
И мачта гнётся и скрипит...
Увы! Он счастья не ищет
И не от счастья бежит!

Под ним струя светлей лазури,
Над ним луч солнца золотой...
А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой!

Лермонтов, 1832

A montanha de cristal *(Хрустальная Гора¹)*

João Pedro Cirino Marques²

Em um certo reino, em um certo reinado, era uma vez um tsar; o tsar tinha três filhos. Um dia as crianças lhe disseram: “Gracioso pai, soberano! Abençoe-nos, pois vamos caçar”. O pai os abençoou, e eles seguiram em direções diferentes. O filho caçula viajou, viajou e se perdeu; acabou diante de uma clareira, onde jazia um cavalo morto; ao redor desta carniça reunia-se muitos animais, aves e répteis. Um falcão levantou-se, voou até o tsariévitch, sentou-se em seu ombro e disse: “Ivan-Tsariévitch, divide este cavalo para nós; ele está aqui há trinta e três anos, e vivemos brigando, mas como dividi-lo - não sabemos. O tsariévitch desceu de seu querido cavalo e dividiu a carniça: os ossos para os animais, a carne para os pássaros, a

В некотором царстве, в некотором государстве жил-был царь; у царя было три сына. Вот дети и говорят ему: «Милостивый государь батюшка! Благослови нас, мы на охоту поедем». Отец благословил, и они поехали в разные стороны. Малый сын ездил-ездил и заплутался; выезжает на поляну, на поляне лежит палая лошадь; около этой падали собралось много всякого зверя, птицы и гаду. Поднялся сокол, прилетел к царевичу, сел ему на плечо и говорит: «Иван-царевич, подели нам эту лошадь; лежит она здесь тридцать три года, а мы всё спорим, а как поделить - не придумаем». Царевич слез с своего доброго коня и разделил падаль:

¹ Fonte: Народные русские сказки. Aleksandr N. Afanásiev. Aleksandr. N. Afanásiev Disponível em <http://surl.li/iqgkx>. Acesso em 27 de junho de 2023.

² Licenciado em Letras e Mestre em Estudos Linguísticos pela UFMG, membro do Grupo de Estudos sobre Pragmática, Texto e Discurso (GEPTED-CNPq). Desde 2019 leciona língua russa no Centro de Extensão da Faculdade de Letras (CENEX) e no programa UFMG - Idiomas para Fins Acadêmico-Profissionais. E-mail: joaop.marquess@gmail.com.

pele para os répteis e a cabeça para as formigas. “Obrigado, Ivan-Tsariévitch!” – disse o falcão. “Por essa tarefa, agora você pode se transformar em um falcão brilhante ou em uma formiga sempre que quiser”.

Ivan-Tsariévitch lançou-se à terra úmida, tornou-se um falcão brilhante, subiu, e voou até o trigésimo reino; mas mais da metade desse reino havia sido sugada pela montanha de cristal. Voou direto para o palácio, transformou-se em um belo rapaz e perguntou aos guardas da corte: “Não me aceitaria o seu soberano para fazer algum serviço?” - Do que lhe responderam: “Por que não aceitar alguém com tanta juventude?”. Então ele entrou para o serviço daquele tsar e viveu ali por uma semana, mais uma e uma terceira. Quando então a tsariévna perguntou: “Gracioso pai, soberano! Por favor, permita-me ir passear com Ivan-Tsariévitch na montanha de cristal. O tsar permitiu. Montaram em bons cavalos e partiram. Estavam no meio do caminho quando, vinda do nada, surgiu uma cabra dourada. O tsariévitch pôs-se a persegui-la, galopou, e galopou, não a alcançou, e ao voltar - não encontrou a tsariévna! O

зверям – кости, птицам – мясо, кожа – гадам, а голова – муравьям. «Спасибо, Иван-царевич! – сказал сокол. – За эту услугу можешь ты обращаться ясным соколом и муравьем всякий раз, как захочешь».

Ivan-царевич ударился о сырую землю, сделался ясным соколом, взвился и полетел в тридцатое государство; а того государства больше чем наполовину втянуло в хрустальную гору. Прилетел прямо во дворец, оборотился добрым молодцем и спрашивает придворную стражу: «Не возьмет ли ваш государь меня на службу к себе?» - «Отчего не взять такого молодца?» Вот он поступил к тому царю на службу и живет у него неделю, другую и третью. Стала просить царевна: «Государь мой батюшка! Позволь мне с Иваном-царевичем на хрустальной горе погулять». Царь позволил. Сели они на добрых коней и поехали. Подъезжают к хрустальной горе, вдруг откуда ни возьмись – выскочила золотая коза. Царевич погнался за ней, скакал-скакал, козы не добыл, а воротился назад – и царевны нету! Что делать? Как к царю на глаза показаться?

que fazer? Como iria aparecer diante do tsar?

Vestiu-se como um aldeão tão velho que era impossível reconhecê-lo; chegou ao palácio e disse ao rei: “Vossa Majestade! Contrate-me para alimentar o rebanho”. - “Está bem, seja o pastor; se uma serpente de três cabeças chegar voando - dê-lhe três vacas, se for de seis cabeças - dê-lhe seis vacas, e se for de doze cabeças - então doze vacas”.

Ivan-Tsariévitch conduziu o rebanho pelas montanhas, pelos vales; de repente, uma serpente de três cabeças voa do lago: “Ei, Ivan-Tsariévitch, o que você está fazendo? Onde um bom jovem estaria lutando, e ele pastoreia o rebanho!”. “Vamos” - ela diz -, “me dê três vacas”. - “Será que não vai ficar gorda?” - responde o príncipe. - Eu mesmo como um pato por dia; e você querendo três vacas... não terá nenhuma!”. A serpente ficou enfurecida e, em vez de três, capturou seis vacas; Ivan-Tsariévitch no mesmo instante se transformou em um falcão brilhante, arrancou as três cabeças da serpente e levou o rebanho para casa. “O que disse, velhinho?” - o tsar pergunta. “A serpente de três cabeças surgiu voando e você lhe deu três

Нарядился он таким древним старичком, что и признать нельзя; пришел во дворец и говорит царю: «Ваше величество! Найми меня стадо пасти». - «Хорошо, будь пастухом; коли прилетит змей о трех головах - дай ему три коровы, коли о шести головах - дай шесть коров, а коли о двенадцати головах - то отсчитывай двенадцать коров».

Иван-царевич погнал стадо по горам, по долам; вдруг летит с озера змей о трех головах: «Эх, Иван-царевич, за какое ты дело взялся? Где бы сражаться доброму молодцу, а он стадо пасет! Ну-ка, - говорит, - отгони мне трех коров» - «Не жирно ли будет? - отвечает царевич. - Я сам в суточки ем по одной уточке; а ты трех коров захотел... Нет тебе ни одной!» Змей осерчал и вместо трех захватил шесть коров; Иван-царевич тотчас обернулся ясным соколом, снял у змея три головы и погнал стадо домой. «Что, дедушка? - спрашивает царь. - Прилетал ли трехглавый змей, дал ли ему трех коров?» - «Нет, ваше величество, ни одной не дал!»

vacas?”. “Não, Sua Majestade, não dei nenhuma!”.

No dia seguinte, o tsariévitch conduzia o rebanho pelas montanhas, pelos vales; uma serpente de seis cabeças surgiu voando do lago e exigiu seis vacas. “Ah, criatura gulosa! Eu mesmo como um pato por dia, e veja o que você quer! Não vou lhe dar nenhuma”. A serpente se enfureceu, em vez de seis, capturou doze vacas; e o tsariévitch se transformou em um falcão brilhante, avançou na serpente e arrancou suas seis cabeças. De volta com o rebanho; o tsar pergunta: “E então, velhinho, a serpente de seis cabeças surgiu voando, meu rebanho diminuiu muito?” - “Surgir voando ela surgiu, mas não levou nada!”. Tarde da noite, Ivan-Tsariévitch se transformou em uma formiga e rastejou por uma pequena rachadura até a montanha; então avistou - a tsariévna estava sentada na montanha de cristal. “Olá”, - disse Ivan-Tsariévitch, - “como você chegou aqui?” - “Fui levada por uma cobra serpente de doze cabeças; ela vive no lago de papai; dentro da serpente há um baú, no baú há uma lebre, na lebre há um pato, no pato há um ovo, no ovo há uma semente: se você a matar e

Na другой день гонит царевич стадо по горам, по долам; прилетает с озера змей о шести головах и требует шесть коров. «Ах ты, чудо-юдо обжорливое! Я сам в сутки ем по одной уточке, а ты чего захотел! Не дам тебе ни единой!» Змей осерчал, вместо шести захватил двенадцать коров; а царевич обратился ясным соколом, бросился на змея и снял у него шесть голов. Пригнал домой стадо; царь и спрашивает: «Что, дедушка, прилетал ли шестиглавый змей, много ли мое стадо поубавилось?» - «Прилетать-то прилетал, да ничего не взял!» Поздним вечером оборотился Иван-царевич в муравья и сквозь малую трещинку заполз в хрустальную гору; смотрит - в хрустальной горе сидит царевна. «Здравствуй, - говорит Иван-царевич, - как ты сюда попала?» - «Меня унес змей о двенадцати головах; живет он на батюшкином озере; в том змее сундук таится, в сундуке - заяц, в зайце - утка, в утке - яичко, в яичке - семечко: коли ты убьешь его да достанешь это семечко, в те поры можно

pegar essa semente, então poderá destruir a montanha de cristal e me salvar”.

Ivan-Tsariévitch desceu daquela montanha, vestiu-se como pastor e conduziu o rebanho. De repente, uma cobra serpente de doze cabeças surgiu voando: “Ei, Ivan-Tsariévitch, você não está fazendo o que deveria? Um bom jovem como você deveria estar lutando, e você pastoreia o rebanho! Pois, então, dê-me doze vacas! - “Vai ficar gorda! Eu mesmo como um pato por dia; e veja o que você quer!”. “Eles começaram a lutar, e durante o longo ou curto tempo em que lutaram - Ivan-Tsariévitch derrotou a cobraserpente de doze cabeças, abriu seu torso e encontrou o baú do lado direito; no peito - uma lebre, na lebre - um pato, no pato - um ovo, no ovo - uma semente. Ele pegou a semente, queimou e a levou para a montanha de cristal - que logo derreteu. Ivan-Tsariévitch tirou a princesa de lá e a trouxe para o pai; o pai se alegrou e disse ao tsariévitch: “Seja meu genro!”. Ali mesmo eles se casaram; eu estava naquele casamento, bebi hidromel, que escorreu pela minha barba sem entrar na boca.

хрустальную гору извести и меня избавить».

Иван-царевич вылез из той горы, снарядился пастухом и погнал стадо. Вдруг прилетает змей о двенадцати головах: «Эх, Иван-царевич! Не за свое ты дело взялся; чем бы тебе, доброму молодцу, сражаться, а ты стадо пасешь... Ну-ка отсчитай мне двенадцать коров!» - «Жирно будет! Я сам в сутки ем по одной уточке; а ты чего захотел!» Начали они сражаться, и долго ли, коротко ли сражались - Иван-царевич победил змея о двенадцати головах, разрезал его туловище и на правой стороне нашел сундук; в сундуке - заяц, в зайце - утка, в утке - яйцо, в яйце - семечко. Взял он семечко, зажег и поднес к хрустальной горе - гора скоро растаяла. Иван-царевич вывел оттуда царевну и привез ее к отцу; отец возрадовался и говорит царевичу: «Будь ты моим зятем!» Тут их и обвенчали; на той свадьбе и я был, мед-пиво пил, по бороде текло, в рот не попало.

Tradução de *Minha Ela*, de Anton Pávlovitch Tchékhov¹

Cyro Cezar da Silva Barbosa²

Nascido em 1860 na cidade de Taganrog, Anton Tchékhov, embora médico de profissão, destacou-se e tornou-se mundialmente reconhecido por sua expressiva obra literária. Suas primeiras obras compõem consistem em uma série de crônicas e contos, principalmente de caráter humorístico, publicados em revistas e jornais. Já nas primeiras obras de início, mostrava sua sensibilidade compositora, capaz de condensar, por códigos lacônicos, e, em cenários tão casuais, a riqueza não exposta da vida e do ser humano. É nesse contexto em que ocorre a publicação do conto curto *Minha “ela”*, presente na 22ª edição da revista satírica *Budilnik*, no ano de 1885. Situando um caso de amor obsessivo, Tchékhov nos conduz, com típico bom humor, a um desfecho que revela uma relação inerente à quase toda experiência humana: o amor pela musa, que não é, todavia, uma mulher, mas um estado de espírito.

Devido à precisão médica através por meio da qual o autor

emprega as palavras de suas obras, a tradução das criações de Tchékhov sempre se mostra um prazeroso desafio. Foi importante manter um linguajar de tom casual, para preservar a sensação de trivialidade apresentada em primeiro momento. Alguns detalhes que foram importantes no processo de tradução foram a adaptação dos nomes próprios *Lília*, *Lélia*, *Néli*, que se encontram no final do texto original, e a opção de remeter ao termo francês *cocotte*, em vez de substituí-lo por uma palavra portuguesa como “coquete” ou “cocote”. No primeiro caso, não faria sentido transliterar os nomes russos, pois eles formam com a palavra *len’* (preguiça) um trocadilho, através por meio da semelhança fonética entre ambos. Portanto, a solução foi utilizar outros nomes próprios que também apresentassem semelhança fonética com a palavra “preguiça”. No segundo caso, foi necessário levar em conta o contexto em que o termo *kokotka* foi empregado. *Kokotka* faz referência a

¹ Fonte: ЧЕХОВ, А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР Институт мировой литературы имени А. М. Горького. Т. 4. [Рассказы. Юморески], 1885–1886. Москва: Наука, 1976, С. 11. [TCHÉKHOV, A. P. Polnoie sobranie sotchinieni i pisem: V 30 t. Sotchinienia: V 18 t. / AN SSSR Institut mirovoi literaturi imeni A. M. Gor’kogo. T. 4. [Rasskazi. Iumorieski], 1885-1886. Moskva: Nauka, 1976, p. 11].

² Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: cyro.cdsb@gmail.com.

uma musa de comportamento responsável por levar o escritor à ruína num sentido financeiro, não esclarecendo a forma com que executa isso. É possível notar uma semelhança entre o termo em russo e o termo em francês do qual se origina, isto é, para designar uma mulher de comportamento leviano, sustentada por seu amante³. Em português,

Minha “ela”

Ela, como alegam com propriedade meus pais e chefes, nasceu antes de mim. Estejam eles certos ou não, sei apenas que não me recordo de um dia sequer de minha vida em que a ela eu não tenha pertencido e que não tenha sentido sobre mim o seu poder. Ela nunca me larga, dia ou noite; eu tampouco demonstro intenções de escapar dela, — a relação, portanto, é forte, sólida... Mas não fique com inveja, jovem leitora!.. Essa tocante relação não me traz nada além de infelicidade. Em primeiro lugar, a minha “ela”, sem me dar folga dia e noite, não me permite fazer nada. Ela me atrapalha a ler, escrever, caminhar, deleitar-me com a natureza... Enquanto escrevo essas linhas, ela me empurra com o cotovelo e, a cada segundo, assim como a antiga Cleópatra de seu não menos antigo Antônio, me convida ao leito. Em segundo lugar, ela me leva à ruína

“cocote” faria referência explícita ao meretrício, enquanto “cocota” ou “coquete” fariam menção apenas às características de sensualidade e beleza. Dessa forma, a presença do termo em francês, na tradução final, resolve essas divergências conceituais entre os termos em português e preserva o sentido original.

Моя «она»

Она, как авторитетно утверждают мои родители и начальники, родилась раньше меня. Правы они или нет, но я знаю только, что я не помню ни одного дня в моей жизни, когда бы я не принадлежал ей и не чувствовал над собой ее власти. Она не покидает меня день и ночь; я тоже не выказываю поползновения удрать от нее, — связь, стало быть, крепкая, прочная... Но не завидуйте, юная читательница!.. Эта трогательная связь не приносит мне ничего, кроме несчастий. Во-первых, моя «она», не отступая от меня день и ночь, не дает мне заниматься делом. Она мешает мне читать, писать, гулять, наслаждаться природой... Я пишу эти строки, а она толкает меня под локоть и ежесекундно, как древняя Клеопатра не менее древнего Антония, манит меня к ложу. Во-вторых, она разоряет меня, как французская кокотка. За ее

³ КОКОТКА. In: АКАДЕМИК. Академик, 2023. Disponível em:

<https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/836550>. Acesso em: 31. Jul. 2023.

como uma *cocotte*⁴ francesa. Pelo seu afeto, tudo sacrifiquei: carreira, fama, conforto... Graças a ela, ando sem ter o que vestir, vivo em um quarto barato, me alimento de ninharias, escrevo com tinta fraca. Tudo, tudo ela devora, insaciável! Eu a odeio, desprezo... Há muito tempo deveria ter-me divorciado dela, mas até agora não o fiz, e não foi porque os advogados moscovitas cobram quatro mil pelo divórcio... Filhos, nós ainda não temos... Quer saber o nome dela? Como quiser... Ele é poético e faz lembrar Priscila, Patrícia, Larissa⁵...

O nome dela – *Preguiça*.

привязанность я пожертвовал ей всем: карьерой, славой, комфортом... По ее милости я хожу раздет, живу в дешевом номере, питаюсь ерундой, пишу бледными чернилами. Всё, всё пожирает она, ненасытная! Я ненавижу ее, презираю... Давно бы пора развестись с ней, но не развелся я до сих пор не потому, что московские адвокаты берут за развод четыре тысячи... Детей у нас пока нет... Хотите знать ее имя? Извольте... Оно поэтично и напоминает Лилю, Лелю, Нелли...

Ее зовут – *Лень*.

⁴ A palavra russa *kokotka* é um empréstimo do termo francês *cocotte*: vocativo familiar/termo afetuoso endereçado a uma mulher, a uma pequena garota; mulher sustentada, meio mundana, mulher de pouca moral.

⁵ No original, o autor cita os nomes *Lília*, *Lélia*, *Néli*, que se assemelham foneticamente ao substantivo *Len'* (preguiça).

Sem Coração (Без сердца¹²)

Melissa de Moraes Capistrano³

Ela tinha sete anos. Era muito bonitinha. Tão branquinha, olhinhos tão azuis, que garota linda... Seus pais a adoravam e a mimavam tanto que logo arruinaram o caráter de Nínotchka com seus mimos. Nínotchka tornou-se teimosa, exigente e egoísta. A *fräulein*⁴ e a criada não tinham sossego com ela. Ela levanta da cama com choro e teimosia, não quer nem orar a Deus, nem se lavar, nem pentear os cabelos, não quer nada. Nas aulas, aborrece uma bondosa professora, de uma mansidão de uma pomba, nos passeios, briga com a *bonne*⁵ alemã e, à noite, antes de dormir, é a mesma história: gritos, choros e teimosia, praticamente uma luta.

– Você não tem coração, Nínotchka, por torturar tanto as pessoas! – disse a *bonne* para Nina⁶.

Ей было семь лет. Она была очень хорошенькая. Такая беленькая, такая голубоглазенькая, прелесть что за девочка... Родители обожали её и баловали так, что вскоре испортили своим баловством характер Ниночки. Ниночка стала капризной, требовательной, эгоистичной. Фрейлейн и прислуге не было от неё житья. Встаёт с постели с криком и капризами, не хочет ни молиться Богу, ни мыться, ни причёсываться, ничего не хочет. На уроке огорчает добрую учительницу, обладающую голубиной кротостью, на прогулке ссорится с бонной- немкой, а вечером перед сном тоже история: крики, плач, капризы, чуть ли не драка.

– Нету у тебя сердца,

¹ ЧАРСКАЯ, Л. А. Синия тучки. Санкт-Петербург: Издание В. И. Губинского, 1907, с. 120-125 [ТЧАРСКАИА, Л. А. Siniia tutchki. Sankt-Peterburg: Izdanie V. I. Gubinskago, 1907, p. 120-125].

² Lídia Aleksêievna Tchárskaia 1875-1938.

³ Universidade Federal do Rio de Janeiro. Email: julianacapistrano@letras.ufrj.br.

⁴ Forma de tratamento para mulheres solteiras alemãs.

⁵ Do francês *bonne*, que designa uma tutora, geralmente estrangeira, de crianças pequenas de famílias ricas antes da revolução de 1917. Diferentemente de uma babá, elas eram responsáveis pelo ensino das crianças, sobretudo uma língua estrangeira.

⁶ Nínotchka é apelido de Nina.

– Sem coração! Como assim?

– Nínotchka lançou um olhar assustado para a *fräulein*. – Como sem coração? Os outros têm um?

– Claro que têm! Por isso eles são gentis!

– E eu sou má?

A *bonne* olhou com pena para Nínotchka e falou baixinho:

– Bem, é claro que é má! Você realmente não percebe isso?

Nínotchka ficou profundamente pensativa. Ela não tem coração, mas as outras crianças têm... Ah, como isso magoa! Por que ela, Nínotchka, foi tão desfavorecida pelo destino? Por que tanta injustiça? E o que se pode fazer para conseguir um coração, para se tornar uma garota gentil e meiga?

Assim pensava Nínotchka, deitada em sua cama... E a noite há muito havia caído e gentilmente entrado no quarto através da janela aberta.

Era maio... As flores exalavam um perfume agradavelmente atordoante... O crepúsculo azulado da primavera pedia para entrar no quarto da criança e envolvê-lo em uma bruma leve. Imperceptivelmente, o cochilo desejado chegou, e Nínotchka adormeceu...

Já era tarde quando ela acordou. O crepúsculo azulado havia cedido o lugar a uma meia-noite branca de primavera. Estava claro como o dia... Nínotchka olhou pela janelinha e, de repente, estremeceu...

Ниночка, за что так мучишь людей!

– сказала как то Нине её бонна.

– Нет сердца! Как же это? – Ниночка вскинула на фрейлейн изумлёнными глазами. – Как нет сердца? А у других есть?

– Разумеется, есть! Оттого они и добрые!

– А я злая?

Бонна с сожалением посмотрела на Ниночку и тихо произнесла:

– Ну, разумеется, злая! Разве ты сама не замечаешь этого?

Глубоко задумалась Ниночка. У неё нет сердца, а у других детей есть... Ах, как это обидно! Почему же её, Ниночку, так обделила судьба? За что такая несправедливость? И как бы сделать, чтобы заполучить себе сердце, чтобы стать доброй и ласковой девочкой?

Так думала Ниночка, лёжа в своей постели... А вечер уже давно спустился и ласково вливался в комнату через открытое окно.

Был май... Цветы благоухали, приятно кружа голову... Голубоватые весенние сумерки просились в детскую и окутывали её лёгкой дымкой... Незаметно подкралась желанная дремота, и Ниночка забылась...

Было уже поздно, когда она проснулась. Голубоватые сумерки сменились белой весенней полночью. Было светло, как днём... Ниночка взглянула в окошко и неожиданно вздрогнула... Верхом

No peitoril da janela, estava sentada a estranha figura de um minúsculo homenzinho, mais baixo que Nínotchka, com uma jaqueta e um gorriinho marrons, um avental amarelo e botinhas vermelhas. O velhinho tinha uma barba muito, muito comprida, e um rosto corado, alegre e risonho. Um rosto alegre!..

– Olá, garota sem coração! – disse, rindo, o alegre velhinho. – Não tenha medo de mim, eu sou um pequeno gnomo que vive debaixo da terra e, no subterrâneo, forja tudo que as pessoas precisam... Se quiser, garota, posso te fazer um coração, e você será uma garota gentil e boa, como as outras...

Nínotchka corou até a raiz do cabelo e disse, toda vermelha, como uma peônia:

– Ah, querido gnomo, dê-me, por favor, um coração...

O gnomo gargalhou com seu riso infantil.

– Excelente. Realizarei seu pedido – falou, – mas, para isso, você deverá me pagar...

– Mas eu não tenho dinheiro!
– Nínotchka mostrou as mãos desamparadamente.

– Oh, isso não significa nada, – riu o gnomo, – você não irá me pagar com dinheiro, mas com remorso total pelo mal que fez.

Nínotchka não entendia o que as palavras do gnomo significavam, mas não teve tempo para pensar sobre elas porque o velhinho alegre pegou-a pela mão, saltou com ela da janelinha

na podokonnikе сидела странная маленькая фигурка крошечного человечка, ростом меньше Ниночки, в коричневой куртке и таком же колпачке, в жёлтом переднике и в красных сапожках. Борода у старичка была длинная-предлинная, лицо румяное, весёлое, смеющееся. Весёлое лицо!..

– Здравствуй, девочка без сердца! – произнёс, хихикая, весёлый старичок.

– Не бойся меня, я маленький гном, что живёт под землёю и выковывает в подземной кузнице все, что надо людям... Хочешь, выкую тебе сердце, девочка, и ты будешь доброй и хорошей, как другие...

Ниночка вспыхнула до корней волос и проговорила, вся красная, как пион.

– Ах, милый гном, дай мне, пожалуйста, сердце... Гном рассмеялся своим ребяческим смехом.

– Отлично. Исполню твою просьбу, – сказал он, – но за это ты должна будешь заплатить мне...

– Но у меня нет денег! – развела беспомощно руками Ниночка.

– О, это ничего не значит, – захихикал гном, – ты не деньгами будешь платить мне, а полным раскаянием в содеянном зле.

Ниночка не поняла, что значат слова гнома, но раздумывать над ними ей не было

e, correndo, ainda sem soltar sua mão, lançou-se com ela pelo jardim.

No meio de uma grande clareira estava um cogumelo gigante. Nínotchka nunca vira esse cogumelo antes em sua vida.

Sob um *Boletus* tão gigante, seria possível se proteger da chuva. Na raiz do enorme cogumelo estavam dois homenzinhos, como duas gotas d'água, similares ao companheiro de Nínotchka. Dois pequenos gnomos com barbas cinzentas até a cintura e chapéus marrons.

O companheiro de Nínotchka levou a garota até eles.

– Aqui, ela deseja receber um coração, esta garota. – disse, rindo, o companheiro de Nínotchka, dirigindo-se aos seus amigos – Peguem seus martelinhos e forjem um coraçãozinho para ela!..

Mal ele terminou a frase, os dois velhinhos gnomos repentinamente afundaram no chão diante dos olhos de Nínotchka e, no mesmo instante, ouviam-se batidas misteriosas no subsolo. Como invisíveis martelos batendo em algo duro abaixo dos pés da garota. Aquilo não durou mais que uns cinco minutos... Os velhinhos misteriosos apareceram na clareira novamente. Desta vez, não estavam de mãos vazias. Eles carregavam um pequeno coraçãozinho vermelho, que entregaram a Nínotchka. Ela agarrou-o, apertando-o contra o peito e queria correr para casa, quando, de repente, o primeiro gnomo a parou.

времени, потому что весёлый старичок схватил её за руку, перепрыгнул с нею через окошко и бегом, все ещё не выпуская её руки, помчался с нею по саду.

Вот пробежали они садовую аллею и очутились в поле... Посреди большой поляны высился огромный гриб; таких грибов в жизни своей не видывала Ниночка.

Под таким гигантом-боровиком можно было смело прятаться от дождя. У корня огромного гриба сидели два маленькие человечка, как две капли воды похожи на спутника Ниночки. Два маленькие гнома с седыми до пояса бородами в коричневых колпачках.

Спутник Ниночки подвёл девочку к ним.

– Вот, она желает получить сердце, эта девочка, – обращаясь к своим друзьям, произнёс, хихикая Ниночкин старичок, – возьмите ваши молоточки и выкуйте ей сердечко!..

Едва он успел закончить свою фразу, как неожиданно провалились на глазах Ниночки под землю оба старичка-гнома и в тот же миг послышались таинственные стуки под землёю. Точно невидимые молотки ударяли по чему-то твёрдому под ногами девочки. Так длилось минут пять, не больше... Снова появились на поляне таинственные старики. На этот раз не с пустыми руками. Они несли

– Aonde está indo? E o pagamento?

Nínotchka ficou envergonhada. Ela esquecera-se totalmente do pagamento devido à alegria.

Enquanto isso, todos os três gnomos sentaram-se importantemente debaixo do cogumelo e, o mais velho, companheiro de Nínotchka, fez uma pergunta:

– Diga-nos, garota, como você faz pirraça de manhã quando acorda?

– Como você magoa sua *bonne*? – ecoou seu amigo.

– Como você bate os pés e grita com a criada? – falou o terceiro gnomo.

Nínotchka estava pronta para afundar a cabeça no chão com essas perguntas. Oh, que vergonha! Ela tinha que confessar tudo! Todas as suas pirraças, travessuras e transgressões, e teve que dar sua palavra aos gnomos de que isso não se repetiria.

O velho gnomo a levou de volta para casa, desconcertada e desorientada, advertindo-a no caminho:

– Veja, garota, nós lhe demos um coração, gentil, bom, sensível e amoroso. Depende de você não estragá-lo... Ou você terá de pedir um novo e novamente passar por todos aqueles momentos de penitência diante de nós, gnomos. Você me entende?

маленькое красное сердечко, которое и передали Ниночке. Та схватила его, прижала к своей груди и хотела бежать домой, как неожиданно первый гном остановил девочку.

– Куда? А расплата?

Ниночка смутилась. О расплате она и забыла совсем на радостях.

Между тем все три гнома важно уселись под грибом и старший, Ниночкин спутник, задал вопрос:

– Расскажи нам, девочка, как ты капризничаешь утром при вставании?

– Как обижаешь свою бонну? – вторил ему его приятель.

– Как топаешь ногами и кричишь на прислугу? – произнёс третий гном.

Ниночка готова была провалиться сквозь землю от этих вопросов. О, какой стыд! Она должна была сознаться во всем! Во всех своих капризах, злых выходках, проступках и дать слово гномам, что это более не повторится.

Смущённую, растерянную повёл её обратно домой старичок гном, напутствуя её по дороге:

– Видишь ли, девочка, мы дали тебе сердце, доброе, хорошее, чуткое и любящее. От тебя зависит не испортить его... А то придётся идти за новым и опять пережить те неприятные минуты покаяния перед нами, гномами. Поняла

– Entendi! – Nínotchka disse com uma voz animada e... acordou. Não havia nem gnomos, nem coração, nem a clareira com o cogumelo.

Era tudo apenas um sonho, mas um sonho tão estranho, misterioso e significativo.

O coração de Nínotchka batia forte em seu peito... Um sentimento bom, glorioso e luminoso encheu-lhe a alma.

– *Fräulein*, doce, querida! – ela gritou com uma voz animada, – venha aqui!

A *bonne* se apressou para a cama da garota, indescritivelmente surpresa com o tom afetuoso de Nínotchka. A garota se jogou nos braços da *fräulein* e, engasgando-se de emoção, contou seu sonho.

Desde então, Nínotchka está irreconhecível. Os criados não se cansam de elogiá-la... Ninguém mais diz que ela não tem coração. Ao contrário, com um único olhar para Nínotchka, pode-se dizer com sinceridade que se trata de uma garota doce, simpática e bondosa enviada para a alegria e conforto da família.

меня?

– Поняла! – взволнованным голосом произнесла Ниночка и... проснулась. Ни гномов, ни сердца, ни полянки с грибом.

Все это было сном и только, но таким странным, таинственным и значительным сном.

Сердце Ниночки сильно билось в груди... Доброе, славное, светлое чувство наполняло душу.

– Фрейлейн, милая, хорошая! – вскричала она взволнованным голосом, – пойдите сюда!

Бонна поспешила к кроватке девочки, несказанно удивлённая ласковому тону Ниночки.

Девочка кинулась на шею к фрейлейн и, захлёбываясь от волнения, рассказала свой сон.

С тех пор Ниночка неузнаваема. Домашние не нахвалятся на неё... Никто уже не говорит, что у неё нет сердца. Напротив, при одном взгляде на Ниночку можно от души сказать, что это – милая, славная и добрая девочка, посланная на радость и утешение семье.

Traduzindo a literatura infantil de Daniil Kharms: *Mentiroso*

Gabriella de Oliveira Silva¹

André Luiz Cardoso Cunha²

Sobre o autor

Daniil Ivánovitch Kharms, cujo sobrenome verdadeiro era Iuvatchóv, foi um escritor, poeta e dramaturgo russo-soviético, nascido em 1905. O pseudônimo Kharms possuía dois significados para ele: *harm* (mal) e *charm* (magia), ou “infelicidade” e “felicidade”³.

Foi um dos fundadores da OBERIU (Associação para uma arte real), grupo de vanguarda que rejeitava as formas tradicionais da arte, representando o *nonsense*, o alogismo e a poética do absurdo. Kharms é considerado um dos precursores da literatura absurdista, ao lado de nomes como Franz Kafka, Eugène Ionesco e Samuel Beckett, apesar de seu trabalho só ter sido de fato conhecido na Rússia após a *perestroika*. Sua obra, em geral, aborda o absurdo de situações

cotidianas e as incoerências da vida em uma linguagem inovadora e alógica.

Incriminado por desvirtuar as crianças dos ideais comunistas com sua literatura infantil, foi preso pela primeira vez em 1931. Dez anos depois, foi preso pela segunda vez, em uma cela psiquiátrica em Leningrado, onde morreu em 1942.

Sobre o poema e a tradução

Apesar do boato de que Kharms não gostava de crianças, sua escrita é caracterizada pela simplicidade e clareza que são encontradas no discurso infantil.

No início do poema “Mentiroso”, escrito em 1930, os leitores se deparam com o eu-lírico, provavelmente, uma criança, muito animado para contar curiosidades para um público. São apresentadas

¹ Bacharel em Letras (Português - Russo) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da mesma universidade, tendo sido bolsista CAPES. Atualmente, é doutoranda no mesmo programa de Pós-Graduação, sendo bolsista do CNPq, e professora substituta de Língua Russa na UFRJE-mail: gabriellasilva@letras.ufrj.br.

² Graduando em Letras: Português - Russo na Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: andrecardoso9991@letras.ufrj.br.

³ BERNARDINI, Aurora Fornoni. Posfácio. In: KHARMS, Daniil. *Os teus sonhos vão acabar contigo*: prosa, poesia, teatro. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini, Daniela Mountian, Moissei Mountian. São Paulo: Kalinka, 2013, p. 274.

“mentiras” absurdas, cômicas e paradoxais. Mas não se sabe quem é o mais mentiroso: o eu-lírico ou seus interlocutores.

Tendo isso em vista, o primeiro desafio da tradução foi justamente o título. Eis a eterna dúvida do tradutor do russo para o português: manter o título com artigo definido, indefinido ou sem artigo nenhum, como no original? O termo *врун* [*vrun*] pode ser traduzido tanto como “mentiroso”, como “o mentiroso” ou “um mentiroso”. Afinal, é um mentiroso específico ou um mentiroso qualquer? Ou até mais de um? Optamos por manter sem artigo, pois, ao final do poema, percebemos que os interlocutores também mentem, deixando a questão em aberto para os leitores sobre quem, afinal, é mentiroso.

Ao longo do poema, procuramos, ao máximo, manter o discurso simples e coloquial, parecido com o de uma criança. Por isso, já na primeira pergunta, “*Вы знаете?*” [*Vi znáietie?* – Vocês sabem?], optamos por

não deixar o verbo no tempo presente, como no original. Colocamos no pretérito imperfeito, como na construção já consolidada: “Você sabia que...?”, utilizada comumente pelos falantes de língua portuguesa, inclusive as crianças.

Já a interjeição “*Ну!*” [*Nu*], geralmente traduzida para “bem” em português, foi traduzida para a interjeição “opa”, utilizada para exprimir espanto ou admiração. Achamos que seria a melhor interjeição no português para traduzir o sentimento de indignação diante das mentiras contadas pelo eu-lírico.

Finalmente, acreditamos que uma das palavras mais importantes do poema, a coloquial *ерунда* [*ierundá*], que pode ser traduzida para “absurdo”, “disparate”, “tolice” ou “despautério”, poderia ser representada pela também coloquial no português “lorota”. Tal expressão pode significar “uma mentira sem fundamento” e pode ser traduzida para *nonsense* em inglês.

Mentiroso⁴

– Vocês sabiam?
Vocês sabiam?
Vocês sabiam?
Vocês sabiam?
Вот, claro que sabem!

Врун

– Вы знаете?
Вы знаете?
Вы знаете?
Вы знаете?
Ну, конечно, знаете!

⁴ ХАРМС, Д. И. Полное собрание сочинений. Том 3. Произведения для детей. Санкт-Петербург: Академический Проект, 1997, С. 32-36.

KHARMS, D. I. Polnoe sobranie sotchinieni. Tom 3. Proizvedenia dlia detiei. Sankt-Peterburg: Akademitcheskii proiekt, 1997, p. 32-36.

Óbvio que vocês sabem!
Sem dúvida,
Sem dúvida,
Sem dúvida sabem!

– Não! Não! Não! Não!
Não sabemos de nada,
Não ouvimos falar de nada,
Não ouvimos, não vimos
E não sabemos de
Nada!

– Mas vocês sabiam que O?
Mas vocês sabiam que PA?
Mas vocês sabiam que PAI?
Que o papai
Tinha quarenta filhos?
Tinha quarenta rapagões –
E não vinte,
E nem trinta, –
Exatamente quarenta filhos!

– Opa! Opa! Opa! Opa!
Mentira! Mentira! Mentira! Mentira!
Se fossem vinte,
Se fossem trinta,
Ainda vai,
Mas quarenta,
Exatamente quarenta, –
É simplesmente lorota!

– Mas vocês sabiam que CA?
Mas vocês sabiam que CHOR?
Mas vocês sabiam que ROS?
Que os cachorros-barulhentos
Aprenderam a voar?
Aprenderam como pássaros,
Não como feras,
Nem como peixes, –

Ясно, что вы знаете!
Несомненно,
Несомненно,
Несомненно знаете!

– Нет! Нет! Нет! Нет!
Мы не знаем ничего,
Не слышали ничего,
Не слышали, не видели
И не знаем
Ничего!

– А вы знаете, что У?
А вы знаете, что ПА?
А вы знаете, что ПЫ?
Что у папы моего
Было сорок сыновей?
Было сорок здоровенных –
И не двадцать,
И не тридцать, –
Ровно сорок сыновей!

– Ну! Ну! Ну! Ну!
Врешь! Врешь! Врешь! Врешь!
Еще двадцать,
Еще тридцать,
Ну еще туда-сюда,
А уж сорок,
Ровно сорок, –
Это просто ерунда!

– А вы знаете, что СО?
А вы знаете, что БА?
А вы знаете, что КИ?
Что собаки-пустолайки
Научились летать?
Научились точно птицы, –
Не как звери,
Не как рыбы, –

Mas exatamente como falcões!

– Opa! Opa! Opa! Opa!
Mentira! Mentira! Mentira! Mentira!
Se ainda fosse como feras,
Se ainda fosse como peixes,
Ainda vai,
Mas como falcões,
Como pássaros, –
É simplesmente lorota!

– Mas vocês sabiam que LÁ?
Mas vocês sabiam que NO?
Mas vocês sabiam que CÉU?
Que lá no céu,
No lugar do sol,
Em breve terá uma roda?
Em breve terá uma dourada, –
Não um prato,
Nem uma rosca, –
Mas uma grande roda!

– Opa! Opa! Opa! Opa!
Mentira! Mentira! Mentira! Mentira!
Se fosse um prato,
Se fosse uma rosca,
Ainda vai,
Mas uma roda, –
É simplesmente lorota!

– Mas vocês sabiam que SOB?
Mas vocês sabiam que O?
Mas vocês sabiam que MAR?
Que sob o mar-oceano
Fica um guarda com uma espingarda?

– Opa! Opa! Opa! Opa!
Mentira! Mentira! Mentira! Mentira!
Se fosse com um cassetete,

Точно ястребы летать!

– Ну! Ну! Ну! Ну!
Врешь! Врешь! Врешь! Врешь!
Ну, как звери,
Ну, как рыбы,
Ну еще туда-сюда,
А как ястребы,
Как птицы, –
Это просто ерунда!

– А вы знаете, что НА?
А вы знаете, что НЕ?
А вы знаете, что БЕ?
Что на небе
Вместо солнца
Скоро будет колесо?
Скоро будет золотое –
Не тарелка,
Не лепешка, –
А большое колесо!

– Ну! Ну! Ну! Ну!
Врешь! Врешь! Врешь! Врешь!
Ну, тарелка,
Ну, лепешка,
Ну еще туда-сюда,
А уж если колесо –
Это просто ерунда!

– А вы знаете, что ПОД?
А вы знаете, что МО?
А вы знаете, что РЕМ?
Что под морем-океаном
Часовой стоит с ружьем?

– Ну! Ну! Ну! Ну!
Врешь! Врешь! Врешь! Врешь!
Ну, с дубинкой,

Se fosse com uma vassoura,
Ainda vai,
Mas com uma espingarda carregada,
—
É simplesmente lorota!

— Mas vocês sabiam que O?
Mas vocês sabiam que NA?
Mas vocês sabiam que RIZ?
Que o nariz,
Nem com as mãos,
Nem com os pés,
Não dá para alcançar.
Que o nariz,
Nem com as mãos,
Nem com os pés,
Nem de carro,
Nem pulando,
Não dá para
Alcançar!

— Opa! Opa! Opa! Opa!
Mentira! Mentira! Mentira! Mentira!
Se fosse de carro,
Se fosse pulando,
Ainda vai,
Mas alcançá-lo com as mãos, —
É
Simplesmente
Lorota!

Daniil Kharms
1930

Ну, с метелкой,
Ну еще туда-сюда,
А с заряженным ружьем —
Это просто ерунда!

— А вы знаете, что ДО?
А вы знаете, что НО?
А вы знаете, что СА?
Что до носа
Ни руками,
Ни ногами
Не достать,
Что до носа
Ни руками,
Ни ногами
Не доехать,
Не допрыгать,
Что до носа
Не достать!

— Ну! Ну! Ну! Ну!
Врешь! Врешь! Врешь! Врешь!
Ну, доехать,
Ну, допрыгать,
Ну еще туда-сюда,
А достать его руками —
Это
Просто
Ерунда!

Даниил Хармс
1930

