

Um Maiakóvski brasileiro: o paradigma da tradução da poesia russa no Brasil

Karina Vilela Vilara* e Elitza Bachvarova**

Apresentação

O crítico, poeta e tradutor, José Paulo Paes em sua importante obra, *Tradução, a ponte necessária*, enseja esboçar uma história da tradução literária no Brasil, operação que ele enquadra como “uma tarefa ciclópica”. Paes percorre cronologicamente o desenvolvimento da atividade tradutória no país desde os tempos da Colônia até o século XX. O autor oferece na primeira parte de seu livro um belo panorama crítico da arte da tradução e um desdobramento de como a história de nossa literatura é atravessada por ela.

Ao tomar o último recorte temporal deixado por José Paulo Paes, o do século XX, em especial a segunda metade, este trabalho ensaia apresentar um quadro da história da tradução da poesia russa no Brasil, que galgou terreno por volta dos anos 1950 e continua até os dias de hoje criando raízes profundas no inventário cultural dos trópicos. O ponto de partida escolhido para tanto não é Púchkin, o grande poeta do século XIX e considerado o marco inicial da história da literatura russa. Em terras brasileiras, a tradução do verso eslavo tem seu começo fundado em Maiakóvski.

O poeta, popularizado na música popular brasileira, sobretudo através da montagem-adaptação de seus versos na canção “O Amor” (1981) de Caetano Veloso, tornou-se, ao longo de mais de meio século, o russo escultor de versos

* UFRJ

** UFRJ

mais conhecido entre nosso público leitor. Tal fenômeno se deve não apenas à tradução em si, mas também à incorporação de sua poesia no cenário político-artístico da época em que apareceu sob a roupagem do idioma lusitano. A poética de Maiakóvski se alastrou para o contexto das discussões das vanguardas literárias, principalmente conforme a poesia concreta se enraizou na canção e cativou a atenção das pessoas.

Depois de Maiakóvski, outros nomes importantes surgiram em traduções diversas, basta conferir os vinte e sete poetas presentes no sumário de *Poesia russa moderna* (1968) ou os vinte e quatro de *Poesia soviética* (2007), traduzidos por Lauro Machado. Contudo, o objetivo aqui proposto busca trazer uma síntese do começo da história da tradução da poesia russa que, como destacamos, é pautado na figura do poeta cubo-futurista.

O interesse por Maiakóvski circunscreve a tradução da poesia russa, desde os primórdios de sua prática aqui no país, em uma lógica de organização antológica que não é cronológica. Basta notar que no lugar de qualquer antologia de “poesia clássica russa”, temos como base formadora a *Poesia russa moderna*. Além disso, ao fazer parte de um projeto maior, como será examinado, a publicação da obra de Maiakóvski é fundamental para entender criticamente o papel que o exercício tradutório assumirá a partir da segunda metade do século XX no Brasil.

As antologias

O nome “antologia”, proveniente de ἄνθος (flor) e λέγω (um verbo que significa, entre tantas coisas, “colher”), bem como “florilégio”, seu par latino, formado de flos (gen.floris) e do mesmo verbo lego, também existente em latim, é um bom retrato de um supra-gênero que tem uma história curiosa e variegada. Assim, a antologia e seu correspondente latino, o florilégio, são um tipo de texto erigido pela coleta das flores de uma produção de um gênero (*gener*), de um gênero (*gender*), de um autor, de uma época, de um estilo etc.

Em dois momentos, a poesia russa adentra o cenário letrado brasileiro, quase sempre pelos cadernos literários dos jornais de grande circulação¹ (especialmente pela *Folha Ilustrada*², mas não somente por ela). Ali, já surgiam as ocasiões propícias para o aparecimento das antologias. Em 1968, juntamente com o aparecimento dos primeiros cursos de Graduação em Língua e Literatura Russa no Brasil³, surgia a *Poesia russa moderna* (1968) com traduções de Haroldo e Augusto de Campos junto de Boris Schnaiderman. Para um estudioso de hoje, pode parecer algo inusitado que, em meio à Guerra Fria e o recrudescimento do Regime Militar no Brasil, surgissem os dois primeiros Cursos de Graduação em Russo, e, de fato, era algo surpreendente. No entanto, esses cursos refletiam um interesse em modernizar o estudo das Letras no Brasil, tirando-as das antigas três únicas habilitações. Do ponto de vista da discussão literária, havia um esforço de, na esteira do formalismo russo-soviético, provar a censores, oficiais ou não, que os críticos discutiam questões puramente formais. Houve, é claro, naquele momento, um falseamento e um velamento das próprias questões de fundo, que, no entanto, nunca deixaram de estar presentes.

Bruno Gomide na apresentação da *Nova antologia do conto russo* começa por destacar a importância que as antologias de contos tiveram na recepção da literatura russa, muitas principalmente vindas ao Brasil via língua francesa. Tempos depois, surgiram as antologias de contos soviéticos (2016, p. 11). A prosa russa, por sua vez, teve seu *boom* em um período em que os grandes romances, de Dostoievski e Tolstói, eram traduzidos, majoritariamente a partir do francês, por conhecidos nomes da literatura da segunda metade do século XX como Raquel de Queiroz ou Cecília Meireles. Todavia, a menção às

¹ José Paulo Paes afirma: “O alto nível dessas traduções (dos irmãos Campos), regularmente divulgadas em jornais e revistas e mais tarde recolhidas em livro, teve efeito estimulante, incitando outros poetas a se dedicarem também às versões poéticas e abrindo um espaço para elas na imprensa literária, do que dá testemunho o volume *Folhetim: poesia traduzida*, publicado pela *Folha de S. Paulo*” (1990, p. 30-31).

² Caderno do jornal *Folha de S. Paulo*, fundado em 1921.

³ No início da década de 1960, é criada a área de língua e literatura russa da USP, pelo professor Boris Schnaiderman. Fonte: <<https://letrasorientais.fflch.usp.br/graduacao/russo>>. E, em 1968, é inaugurado o Departamento de Letras Orientais e Eslavas da UFRJ. Fonte: <http://www.orientaiseeslavas.letras.ufrj.br/?page_id=249>.

antologias de poesia russa ainda costuma ocupar lugar periférico, possivelmente por apresentarem um número menor de publicações.

Um ano antes de 1968, quando o verso russo passa a se projetar com força em São Paulo e a língua russa ocupa pela primeira vez espaços acadêmicos em duas universidades (a USP e a UFRJ), era publicada a primeira antologia de poesia russa em tradução direta do idioma, pela editora Tempo Brasileiro em 1967, *Poemas (Maiakovski)*, com traduções de Augusto e Haroldo de Campos junto de Boris Schnaiderman. Nessa primeira edição, constavam vinte e três poemas, que listamos abaixo a partir do sumário:

- Manhã
- Porto
- De rua em rua
- Algum dia você poderia?
- Quadro completo da primavera
- Balalaika
- No automóvel
- A mãe e o crepúsculo morto pelos alemães
- A flauta-vértebra
- A vocês!
- Hino ao juiz!
- Lílitchka
- Escárnios
- Come ananás
- Nossa marcha
- De V internacional
- Black & White
- A Sierguéi Issiénin
- Conversa sobre poesia com o fiscal de rendas
- “Incompreensível para as massas”
- Carta a Tatiana Iácovleva

- A plenos pulmões
- Fragmentos

A listagem dos títulos presentes na edição de 1967 será importante para a discussão acerca da recepção do poeta na música popular brasileira, como discutiremos mais adiante. Antes, porém, vê-se que alguns poemas marcariam o imaginário de um público leitor de poesia. Maiakóvski ganha lugar na apreciação geral sobretudo pelo seu tom grandiloquente, pelo espírito revolucionário, tanto na política quanto no amor. Arriscaríamos dizer, por exemplo, que figuram como seus poemas mais famosos, dentro dessa lista, os “A plenos pulmões”, “Flauta-vértebra” etc.

Boris Schnaiderman, em um artigo de 2003, narra de maneira livre e sincera o harmonioso trabalho que se estabeleceu naquela época, década de 1960⁴, de tradução a seis mãos. Ele dá seu depoimento sobre a influência que o poeta cubo-futurista russo desempenhava sobre o grupo Noigandres, em especial sobre Haroldo:

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

A noção de “pulo” é uma das grandes imagens do movimento que parecia começar a tomar contornos de felino feroz. O concretismo na poesia brasileira vai estabelecer como um de seus pilares fundamentais a tradução. Mas

⁴ Sobre o tema acerca da publicação de antologias de poesia russa na década de 1960 no contexto latino-americano, conferir o trabalho de Gabriela da Silva Soares e Tiago Guilherme Pinheiro. Disponível em: <https://fh.mdj.edu.ar/revistas/index.php/eljardindelospoetas/article/view/4357>

sempre na direção do salto perfeito, que rompa com as barreiras do tempo e construa o seu lugar no aqui e agora. A ideia de ruptura proposta é assaz benjaminiana, denunciava Haroldo na nota prévia à reunião de ensaios *A ReOPERAÇÃO do Texto*: “‘O pulo tigrino no passado’, como o descreveu Walter Benjamin com faro dialético” (2003, p. 12). Assim, o grupo incorporou como fonte de referências (que se tornou corpus de tradução) movimentos de vanguarda que estavam afinados com os ideais revolucionários que buscavam. Não esqueçamos que os textos críticos e manifestos que inauguram a teoria da poesia concreta enquanto movimento datam mais ou menos daquele período, alguns anos antes apenas.

Haroldo de Campos fala sobre o começo da prática tradutória no idioma russo no ensaio “O texto como produção (Maiakóvski)”, sobre o qual Boris Schnaiderman afirma ser “[...] um roteiro comentado, com muita intensidade e vivência, da tradução que realizou de um dos poemas mais fortes de Maiakovski” (2003, p. 61). Nele lê-se: “Quando me dispus a traduzir um poema de Maiakovski, após pouco mais de três meses de estudo do idioma russo, conhecia minhas limitações, mas tinha também presente o problema específico da tradução de poesia” (2013, p. 47). Por essa citação, fica claro o lugar que o escritor de São Paulo demarca. Não tendo a ambição de construir um projeto específico para eslavistas ou especialistas em língua⁵ e literatura russa, mormente o que o interessava era a *tradução de poesia*. Talvez por essa razão, Maiakóvski tenha atingido a repercussão que atingiu, pois não ficou preso a um nicho específico de poucos estudiosos da área.

O ensaio supracitado é dividido por subcapítulos, em “situação de Maiakóvski” nas primeiras páginas, Haroldo de Campos fornece um panorama geral do poeta em sua época de produção artística e, logo depois, um panorama

⁵ Haroldo de Campos não se conforma com os projetos academicistas em torno da figura de Maiakóvski, “o poeta antiacadêmico por excelência” (SCHNAIDERMAN apud CAMPOS, 2013, p.53). Porém, é importante destacar que, apesar de não concordar com tais abordagens “obscurantistas” e “paralisantes”, ele não deixa de acompanhar o universo crítico da época e o que está sendo produzido, dito e discutido em torno da obra do poeta russo. Para que possa militar em torno de um trabalho que liberte Maiakóvski das amarras acadêmicas, Haroldo de Campos não ignora o que é produzido do outro lado, fato esse que confere grande maturidade e responsabilidade às suas pesquisas.

da literatura na União Soviética de 1955, período da desestalinização das artes, até o momento de publicação do ensaio (2013, p. 49-55). Tudo isso para que a tradução proposta de “A Sierguéi Issiénin” ganhe uma “razão de ser”, mais especificamente, nas palavras de Haroldo, para que se coloque “[...] um reexame crítico da arte de Maiakóvski, a partir de um poema dado, com enfoque na sua contribuição criativa fundamental para a vanguarda poética de nosso tempo” (2013, p. 55). O poeta paulista nunca perde de vista o foco na tradução de poesia em relação ao *nosso tempo*. Tal marca é fundamental para a compreensão de seu trabalho, uma vez que pretende mobilizar, provocar e engajar o cenário cultural no qual está imerso.

Na parte final do ensaio, o tradutor se detém pormenorizadamente nas questões de tradução relativas ao poema (“A Sierguéi Issiénin”). Ali, é feito um apanhado rico de comentários tanto em aspectos formais quanto semânticos (2013, p. 64-81), Haroldo de Campos realmente se empenha para empreender uma leitura que dê a ver cada escolha de versos em português. Suas justificativas convocam críticos, poetas e outros autores que pensam junto com ele não só a tradução, mas também o ofício poético e as discussões em jogo.

Ainda sobre esse ensaio-relato podemos depreender algumas questões fundamentais. Uma delas é sobre a língua e as outras traduções operantes na tradução direta. Haroldo de Campos em nenhum momento crê ser o primeiro tradutor de Maiakóvski, apesar de ter iniciado os estudos de russo com o objetivo de traduzir, por via direta do idioma, e estar acompanhado do professor Boris Schnaiderman, especialista em língua russa, em seu projeto antológico, mais tarde. No início do texto, ele diz ter consultado duas traduções do poema, uma em espanhol, por Lila Guerrero, e outra em alemão, por Karl Dedecius (2013, p. 48). A primeira apresenta uma versão focada no sentido original sem grandes preocupações formais. A segunda já procura reproduzir em alemão questões específicas de rima e ritmo. Além das traduções, Haroldo de Campos também acompanha os estudos críticos do poeta que vêm sendo publicados nos mais diversos periódicos em outras regiões do globo.

Embora não se especializem no idioma russo, nem sustentem a língua como uma de suas principais línguas estrangeiras de domínio, não se pode ignorar o forte compromisso ético que os irmãos Campos tinham com a recepção crítica de Maiakóvski. Ademais, os escritores concretistas travam relações que serão de suma relevância para o desenvolvimento dos ofícios tradutórios. As relações, os diálogos e os vínculos humanos sempre estarão presentes por trás do ofício poético e tradutório deles. Boris Schnaiderman é um dos mais frutíferos exemplos de tal fato, uma amizade e parceria que gerou como fruto duas grandes antologias reeditadas e ampliadas até os dias de hoje. Um outro exemplo curioso dessa preocupação de estabelecer contatos e conversas pode ser visto em uma carta de Haroldo de Campos, de 06.3.1967, trocada com a tradutora do francês Inês Oseki-Dépré, nela, bem no fim, o autor pergunta: “há um dept. de línguas eslavas aí? nome e endereço do diretor” (2022, p. 62).

Inês Oseki-Dépré, dentre os muitos importantes trabalhos de tradução e divulgação da poesia contemporânea brasileira na França, é tradutora da obra de Haroldo de Campos, *As Galáxias*, para o francês. As trocas e a amizade travada entre os dois perduraram por décadas e sempre giraram em torno sobretudo das traduções e dos acontecimentos poéticos na França. A autora foi sua principal interlocutora naquele país. Contudo, o poeta não se acanha em perguntar sobre a existência de um departamento de línguas eslavas em Aix-Marseille. A pergunta pode parecer um mero detalhe em uma carta que nem de longe se ocupava em discutir esse assunto. Porém, ela é um indício revelador das teias de relações que Haroldo de Campos forja paralelamente aos seus projetos e trabalhos.

Augusto de Campos iniciou sua jornada nos estudos de russo em 1962. O poeta, em artigo recente, conta: “Eu fui aluno de Boris Schnaiderman entre 1962-1964. [...] Queria, como Haroldo, traduzir Maiakóvski. Lê-lo no original, e não através das aguadas versões que por aqui circulavam, regurgitadas de traduções literais em castelhano” (2018, p. 94). Assim, um ano depois de Haroldo, Augusto de Campos se junta ao curso de russo de Schnaiderman determinado em, como o irmão, traduzir o poeta vanguardista. Cinco anos

depois, os três publicam Maiakóvski. E, logo após, em 1968, um conjunto de inúmeros poetas inéditos no Brasil.

O preâmbulo aqui levantado visa a delinear o terreno no qual as primeiras antologias, em tradução direta, de poesia russa no Brasil vão se inserir. É inegável que elas ganham a cena no coração da poesia concreta, como foi exposto⁶. E, para compreender a recepção que tiveram, é forçoso que se discutam brevemente alguns traços distintivos daquele movimento de vanguarda. Segundo o pesquisador, Gonzalo Aguilar, em *Poesia concreta brasileira* (2005), as vanguardas criam um *lugar* de produção de sentido que extrapola o texto e vai em direção aos processos de recepção, negociação, manipulação e exibição (2005, p. 14). Além disso, ao se referir à reelaboração do cânone e aos deslocamentos propostos pelo grupo concretista, à luz do paideuma de Ezra Pound, Aguilar afirma: “os poetas concretos alteraram as diretrizes básicas pelas quais se organizavam as vanguardas no arquivo: destruição de um critério cronológico, recusa a um ordenamento por ‘ismos’” (2005, p. 65).

⁶ O pesquisador Rafael Bonavina da USP, contudo, problematiza o fato de Maiakóvski ter sido incorporado “tardiamente” ao inventário concretista, pois, segundo ele, apoiado em Paulo Franchetti, o auge do movimento teria sido entre 1955 e 1958 (2023, p.,91). Dessa forma, segundo Bonavina, Augusto ter se interessado em 1962 pelo poeta cubo-futurista seria indício de um interesse já tardio pelas vanguardas russas. Além disso, o pesquisador sugere que o interesse dos irmãos Campos por Maiakóvski era em certa medida um “oportunismo” motivado por uma falta de engajamento político genuíno do grupo. No fim do artigo, afirma-se: “É nesse cenário que o grupo Noigandres decide inserir Maiakovski no seu ideário, o que pode ser lido como uma resposta à crescente crítica de ser a poesia concreta uma arte alienada. Isso explica, em grande parte, a inserção da frase, escolhida a dedo: ‘sem forma revolucionária, não há arte revolucionária’” (2023, p. 101). Gostaríamos de registrar aqui que discordamos da tese levantada por Bonavina. Primeiro, porque, se fosse apenas um oportunismo motivado por uma crítica da época, bastaria a antologia de Maiakóvski para curar a suposta ferida aberta. Não precisaria existir *Poesia russa moderna*. Segundo, pois, se apenas Maiakóvski pode ser um “argumento de autoridade” válido para um engajamento político literário, isso significa que Mallarmé, por exemplo, seria um poeta alienado (uma vez que não serve como indício de engajamento). Levantar essa questão corre o perigo de regredir a polêmicas há muito já superadas, desde a segunda metade do século XX, como a *Querelle de Mauvais Maîtres*, quando Mallarmé foi, de maneira absurda, enquadrado a uma ideologia fascista da arte. Maurice Blanchot é quem o tira desse lugar de uma vez por todas. Posto isso, quando afirmamos que a tradução da poesia russa ganha cena no coração da poesia concreta, defendemos que, mesmo que o grupo já tivesse perdido sua coesão, de acordo com Franchetti, ainda assim, as ideias colocadas em debate estavam em plena ebulição. Ancoramo-nos em Gonzalo Aguilar quando ele fala da *continuidade* do movimento concreto e do estilo de intervenção que perdurou por volta de mais de 30 anos (2005, p. 17). Por fim, também entendemos que, quando Haroldo e Augusto de Campos se preocupam com a forma, ela é entendida como “encontro da poesia com as forças sociais” (AGUILAR, 2005, p. 19).

Dessa forma, a predileção pelo recorte dado aos modernos, indicado no título *Poesia russa moderna*, encontra respaldo na desestruturação que os poetas brasileiros pretendem provocar nas ordens pré-estabelecidas e nos velhos cânones. Nada mais natural, portanto, que a espinha dorsal, ou melhor, a “flauta-vértebra”, da empreitada de tradução na língua russa traga como representante o poeta revolucionário, vanguardista e estridente, por excelência. Tal ímpeto de seleção de autores e obras, justificado no tempo presente e no contexto político-histórico da época, e o empenho em destruir qualquer critério cronológico faz com que a publicação de antologias de poesia russa, em um primeiro momento, ocupe um lugar único nos estudos literários. Afinal, ao contrário das antologias de contos e romances que atravessam o continente por intermédio de sua recepção francesa, a poesia aqui brota do próprio contexto nacional, pela via direta do idioma russo graças à significativa contribuição de Boris Schnaiderman.

É pertinente, todavia, um desvio para uma antologia que não foi traduzida diretamente do russo, mas que, a despeito disso, merece atenção. Em 1956, é lançada pela editora Philobiblion e Civilização Brasileira uma antologia de poemas de Maiakóvski, em tradução feita a partir do espanhol por Emílio Carrera Guerra, com tiragens de 300 exemplares⁷. Nem Haroldo de Campos, tampouco Augusto de Campos, citam diretamente a antologia mencionada. Porém, uma breve busca online no acervo Haroldo de Campos⁸, da Casa das Rosas, revela que a primeira edição do livro (presente no acervo) provavelmente compunha a biblioteca do escritor. Dessa maneira, vale mencionar que, ao que tudo indica, a primeira transliteração do nome de Maiakóvski, nessa antologia, era grafada à moda hispânica com “c” no lugar de “k”⁹. Se antes da década de

⁷ Fonte:

<http://www.antoniomiranda.com.br/editoras_e_editores_de_poesia/philobiblion.html>. Acesso em: 25 maio 2023.

⁸ Fonte: <<http://casadasrosas.org.br/centro-de-referencia-haroldo-de-campos/acervo>>. Acesso em: 25 maio 2023.

⁹ Não conseguimos ainda ter acesso a essa primeira edição de 1956 para a pesquisa. A transliteração do nome do poeta ser “Maiacovski” é uma hipótese com base em algumas referências bibliográficas (que são poucas)

1960 os irmãos Campos usavam tal grafia do nome do poeta em manuscritos encontrados, pode ser que não tenha sido apenas influência da tradução para o espanhol de Lila Guerrero, como Haroldo mencionou em seu ensaio ter lido e consultado, mas também pela tradução indireta de Emilio Guerra. Entretanto, ressaltamos que as informações levantadas são suposições iniciais que carecem de um trabalho profundo de confirmação em consultas de acervo.

As canções

Nesta seção, selecionamos algumas músicas que têm como letra poemas de Maiakóvski. Com a inserção da poesia russa na música popular brasileira, observa-se uma circularidade dos versos oriundos do idioma eslavo em nosso imaginário e uma familiaridade que já se acomodou aos ouvidos. Comentemos as ocorrências encontradas:

- Balalaica (Flaviola e o Bando do Sol - 1974)
- O Amor (Caetano Veloso - 1981)
- Perspectiva (Jorge Mautner - 1988)
- Maiakovski (João Bosco - 1989)
- Balalaica (Alceu Valença - 2001)

A primeira ocorrência cronológica, que pudemos encontrar em música, ter sido concebida pelo artista de Recife, Flaviola ou Flavio de Lyra, para seu álbum *Flaviola e o Bando do Sol*, é intrigante. O compositor nordestino, ao passo em que abraça o poema de Maiakóvski, presente na antologia de 1967, tira a poesia russa do eixo de São Paulo e de rodas literárias concentradas majoritariamente no Sudeste. Também não podemos ignorar o resto do álbum que, além de Maiakóvski, traz canções vindas da seara da poesia de

que pudemos encontrar na Internet, como a registrada aqui: <<http://linguaecultura-juliopedrosa.blogspot.com/2017/07/o-poeta-operario-poema-de-vladimir.html>>. Acesso em: 25 maio 2023.

Shakespeare, Lorca¹⁰ e Henriqueta Lisboa. Assim, Maiakóvski não só se projeta na música brasileira, como também é ponto de partida para colocar a balalaica, instrumento de corda tipicamente russo, dentro de um ritmo caracteristicamente latino-americano e remetendo ao clássico “pagode russo” de Luiz Gonzaga.

“O Amor” de Caetano Veloso, a mais conhecida das canções listadas, atravessa anos a fio por meio da inesquecível interpretação de Gal Costa. Coincidentemente, a cantora “ressuscita” a voz de Maiakóvski com tamanha potência que a sua própria voz parece ainda estar viva e próxima quando entrelaçada com a dele. Sobre a composição da música, o caso torna-se curioso. Muitos sites costumam dar como referência ao poema adaptado por Caetano uma tradução supostamente realizada pelos irmãos Campos e Boris Schnaiderman. Porém, o poema específico nunca foi traduzido pelos poetas de São Paulo, nem nas mais recentes edições ampliadas. Os versos compõem a parte final do longo poema “A propósito disto”¹¹ (1987, p. 149-150) e são incorporados pelo músico baiano a partir daquela tradução indireta empreendida por Emilio Guerra em 1956. O resultado da adaptação de Caetano surpreende qualquer expectativa que pudesse ser criada, pois a repercussão que teve foi de grande sucesso.

Na música de Jorge Mautner, temos sua composição autoral que brinca em torno da palavra em russo para “avenida”, *prospekt*, com a palavra em português “perspectiva”. Adiante nas partes finais, Mautner faz um tipo de *pot-pourri* de versos de Maiakóvski. Em “Para a rua, tambores e poetas/ ainda há palavras lindas/ URSS”, a referência é ao poema “Ordem do Dia ao Exército das Artes”, traduzido por Sérgio Millet. Depois, “Para o júbilo, o planeta ainda está imaturo/ É preciso arrancar alegria lá ao futuro/ Morrer nesta vida não é difícil/ O difícil é a vida e seu ofício” estão presentes em “A Sierguéi Issiênin”, traduzido por Haroldo de Campos. Os últimos versos “E nos demais todo

¹⁰ A presença do poeta espanhol, Federico García Lorca, em um mesmo álbum que o poeta russo, Maiakóvski, é interessante também para pensar possíveis relações entre a poesia espanhola e a poesia russa, ainda ausentes no espaço acadêmico brasileiro.

¹¹ Letícia Mei publicou recentemente a tradução integral do longo poema “Sobre Isto” pela Editora 34, que lhe rendeu o prêmio Jabuti de Tradução do ano de 2019.

mundo sabe/ o coração tem moradia certa/ Bem aqui no meio do peito/ Mas é que comigo/ A anatomia ficou louca/ E sou todo, todo, todo, mas todo.../ Coração” encontram-se no longo poema “Amo”, traduzido por Emílio Guerra. Logo, constata-se que Mautner faz um *pot-pourri* de Maiakóvski e também de suas traduções, mobilizando três diferentes tradutores.

João Bosco, no álbum *Bosco*, intitula como “Maiakóvski” sua recitação de “E então que quereis?”. O poema lido pelo artista é traduzido por Emilio Guerra. Apesar de não ser cantada, a obra é acompanhada de um fundo musical com sons de mar e águias. Os versos fazem parte da poesia engajada de Maiakóvski e lançam uma reflexão sobre o tempo presente. Porém, a composição russa é tão contemporânea que pôde ser utilizada para pensar o Brasil na época em que João Bosco a gravou. Em 1989, o país havia praticamente acabado de romper o tempo de horror da Ditadura Militar. Logo, evocar linhas como “O mar da história é agitado./ As ameaças e as guerras havemos de atravessá-las./ Rompê-las ao meio,/ cortando-as/ como uma quilha corta as ondas” era uma forma de não esquecer o que havia acabado de acontecer, era um lembrar que “o mar da história é agitado”, ao mesmo tempo em que se abre a perspectiva de que o horror há de ser atravessado frente ao movimento de rompê-lo, cortá-lo. Um lembrar da responsabilidade do homem diante da história.

Por fim, a canção de Alceu Valença de 2001, reprojeta a balalaica russa, mais uma vez, para ritmos brasileiros – desta vez, o forró. Valendo-se da tradução de Augusto de Campos, as experimentações sonoras do poeta concretista caem como uma luva na voz do cantor pernambucano. As aliterações em “b” trazem à lembrança sua canção autoral, “Coração Bobo”, o que evoca Maiakóvski também pela marcante imagem do coração que bate tresloucado. A relação Rússia-Nordeste ainda há de ser analisada com mais afinco no futuro.

As traduções

O breve exame das canções e o rastreio das traduções lidas pelos músicos mostram que a antologia, em tradução indireta de Emilio Guerra, não perde tanto assim em popularidade para a dos irmãos Campos e Boris Schnaiderman.

Depois da primeira publicação em 1956, o livro foi reeditado inúmeras vezes e parece ser, frequentemente, o primeiro contato de leitores brasileiros com Maiakóvski. Mesmo que a versão do idioma tenha se dado por intermédio do espanhol, ouvir os poemas assimilados a canções que tanto marcaram o cenário cultural, leva a crer que, no mínimo, não podem ser más traduções, pois permitem que os poemas sejam incorporados em outras linguagens, ganhando repercussão.

Agora, ensejamos discutir três traduções empreendidas pelos irmãos Campos. A primeira é a do célebre poema, “A Extraordinária Aventura Vivida por Vladímír Maiakóvski no Verão na *Datcha*”. Nessa obra, Augusto de Campos realizou uma espécie de “salto recriador-transcultural”. Aqueles que já o leram, não deixam de se arrebatam pelos marcantes versos finais: “Brilhar para sempre,/ brilhar como um farol,/ brilhar com brilho eterno,/ gente é pra brilhar,/ que tudo o mais vá pro inferno,/ este é o meu slogan/ e o do sol”.

O destaque que, antes de mais nada, chama atenção é a icônica frase tirada da música de Roberto Carlos, “Quero que vá tudo pro inferno” (1965). Mas, além da canção de Roberto, acreditamos que o verso também é uma referência à música “Tropicália” (1967) de Caetano Veloso. Augusto de Campos era integradíssimo aos debates ligados à música brasileira e escreveu diversos ensaios e artigos para os jornais da época sobre o cenário da MPB, alguns deles reunidos no livro *Balanço da bossa e outras bossas*. Assim, não seria surpreendente que Caetano também estivesse implicado na referência a Roberto Carlos, encenando no palco da tradução toda a intensa discussão promovida pelo tropicalismo a respeito do tópico da identidade nacional e das novas assimilações estrangeiras na música.

Entretanto, uma segunda referência proveniente da música assimila-se ao poema. O verso “gente é para brilhar” é tirado da composição de Caetano, “Gente” (1977). Ao contrário do que alguns podem argumentar, que Caetano é quem teria se inspirado no poema de Maiakóvski, esse título específico não fazia parte daquela primeira antologia de 1967, que listamos páginas acima. O poema aparece tão somente em uma edição comemorativa e ampliada, já pela Editora

Perspectiva, em 1980, na ocasião do cinquentenário de morte do escritor russo. No ensaio “Maiakóvski, 50 anos depois”, Augusto afirma com todas as letras: “Gostaria de terminar estas evocações maiakovskianas com uma versão das últimas linhas do poema, na qual associei as vozes dos poetas-cantores de agora (Caetano Veloso, Roberto Carlos)” (2017, p. 269). Depois, ao fim do ensaio, projetam-se os versos finais do poema do Sol.

Esse peculiar exemplo faz um movimento a priori inverso ao ilustrado na seção anterior. A poesia busca na música a solução para a tradução, à contramão da música que se volta para a tradução já realizada e a incorpora na arquitetura da melodia. Os dois processos de criação e inventividade, apesar de serem inversos – um tem como fonte de inspiração, a poesia; o outro, a música –, operam juntos na lógica da transculturação. As duas culturas, nessa simbiose artístico-literária, ganham um sentido único e o resultado é um poema russo que toca o leitor brasileiro a partir de seus referenciais próprios da época e uma música que torna Maiakovski “conterrâneo” de qualquer artista daqui.

Os dois outros poemas selecionados, devem ser analisados simultaneamente. Se “A Serguéi Iessiênin” é a primeira tradução de Haroldo do verso russo, altamente elucubrada como ele mesmo narra, o poema ganha ainda mais brilho e reverberação quando espelhado ao poema de Iessiênin, “Até logo, até logo, companheiro”, traduzido por Augusto na antologia de 1968. Recortamos para a discussão os quatros últimos versos da obra de Iessiênin e a parte final da de Maiakóvski.

До свиданья, друг мой, до свиданья... ¹² Até logo, até logo, companheiro (Issiênin, 1925)	Сергею Есенину ¹³ A Sierguéi Issiênin (Maiakkóvski, 1926)
--	--

¹² Disponível em: <<https://www.culture.ru/poems/44211/do-svidanya-drug-moi-do-svidanya>>. Acesso em: 31 maio 2023.

¹³ Aqui optamos por não manter o corte gráfico do verso de Maiakóvski, a fim de deixar a visualização do poema na página do artigo mais clara aos propósitos de análise empreendidos. Porém, pode-se observar a disposição espacial dos versos no poema russo e sua versão completa em: <<https://www.culture.ru/poems/20064/sergeyu-eseninu>>. Acesso em: 31 maio 2023.

(Trad. Augusto de Campos)	(Trad. Haroldo de Campos)
<p>До свиданья, друг мой, без руки, без слова, Не грусти и не печаль бровей, — В этой жизни умирать не ново, Но и жить, конечно, не новей.</p> <p>Adeus, amigo, sem mãos nem palavras. Não faças um sobrolho pensativo. Se morrer, nesta vida não é novo, Tampouco há novidade em estar vivo.</p>	<p>Надо вырвать радость у грядущих дней. В этой жизни помереть не трудно. Сделать жизнь значительно трудней.</p> <p>É preciso arrancar alegria ao futuro. Nesta vida morrer não é difícil. O difícil é a vida e seu ofício.</p>

A projeção dos poemas em russo, com grifos nossos, buscou evidenciar as rimas presentes no trecho final dos dois textos para a análise proposta. Maiakóvski compõe “A Sierguéi Iessiênin” motivado por intenções mais profundas do que a mera exposição no ensaio, “Como fazer versos?”, de seu virtuosismo poético. Nele, o poeta cubo-futurista expressa a perplexidade frente ao suicídio do jovem companheiro de profissão. A homenagem, partindo dos versos finais do poema de 1925, ressignifica a morte de Iessiênin. Além de redirecionar a semântica de “tampouco há novidade em estar vivo” para “nesta vida morrer não é difícil./ O difícil é a vida e seu ofício”, Maiakóvski, engenheiro das formas, se incorpora das rimas finais (palavras diferentes, entretanto) de Iessiênin em seu poema. O mecanismo rímico é uma forma de fazer ressoar a mesma música do poema de seu finado camarada. O eco promovido tem como resultado uma permanência em vida e som daquele que partiu. Maiakóvski “ressuscita” Iessiênin através da rima e o mantém vivo em seu poema, que levanta a bandeira: “É preciso arrancar alegria ao futuro”.

O que impressiona na tradução é a permanência do recurso das rimas, conquanto as traduções tenham sido feitas por pessoas diferentes. Claro que as duas pessoas são dois artistas irmãos e companheiros de um mesmo ideal poético, mas o feito não deixa de ser louvável. O resultado das rimas ratifica como os dois, Augusto e Haroldo, estão afinados em um mesmo projeto. O eco de antes vira agora um eco a quatro vozes ou até cinco. Em um mesmo poema, somos capazes de ouvir, Iessiênin, Maiakóvski, Augusto, Haroldo de Campos e Jorge Mautner.

Conclusão

As conclusões que se tiram desse breve panorama podem ser segmentadas de diversas formas. No geral, verificou-se que a tradução da poesia russa no Brasil não é apenas um mero acontecimento ocasional ou um produto que surge a partir da recepção da prosa. Ela foi altamente projetada nas primeiras antologias que saem em tradução direta e tem uma recepção *sui generis* no país. Também pôde-se ver que a – obscurecida na fortuna crítica e nas discussões acadêmicas – antologia em tradução indireta também teve um papel de destaque na repercussão de Maiakóvski, principalmente no que diz respeito a sua incorporação na música.

A invenção de um lugar próprio para o escritor nos trópicos sul-americanos acabou por torná-lo um paradigma da tradução da poesia russa aqui, basta comparar a quantidade de nomes conhecidos por nós do século XX na poesia da Rússia com a de poetas do século XIX. Mesmo Púchkin, que já teve duas antologias dedicadas a si¹⁴ no Brasil, ainda é bastante desconhecido fora dos nichos de eslavística. O poeta futurista, por sua vez, continua a ser traduzido, retraduzido e estudado, como pode-se verificar no trabalho da tradutora e pesquisadora Leticia Mei. Seu espaço no contexto político do Brasil também ainda é marcante. No pronunciamento da presidenta Dilma Rousseff em 2016, após sofrer o *impeachment*, ela encerra seu discurso com o, em suas

¹⁴ A primeira em 1992, organizada e traduzida por José Casado, e a segunda em 2022, por Felipe Munhoz.

palavras, “belíssimo alento do poeta russo Maiakóvski”¹⁵. Aquele mesmo poema recitado por João Bosco em seu álbum de 1989.

É possível discutir e colocar em pauta, à luz de Jakobson, a complexidade que as estruturas tradutórias tomaram no caso Maiakóvski. Não só se trabalha com a recriação interna das estruturas formais, no caso dos irmãos Campos, mas também com a montagem extratextual que encontra a música do período como fonte de soluções. Desta forma, a tradução intersemiótica das canções é essencial para compreender com mais detalhes a recepção do poeta. Na verdade, ela deve ser encarada como indissociável do processo de recepção.

A passagem sobre as ocorrências do poema “Balalaica” na música nordestina enfatiza a necessidade de um estudo que investigue em detalhes as trocas culturais entre o Nordeste e a Rússia. Urge transpor para os estudos literários um tipo de pesquisa inspirada na que empreende o músico gaúcho Yamandu Costa em 2020, quando se propõe a investigar a relação do choro e do violão de sete cordas do Brasil com o violão russo de sete cordas, instrumento que parece vir da tradição cigana¹⁶.

Se ainda existe algum embate sobre a traduzibilidade de poesia, ainda mais de um idioma distante como o russo, que gere polêmicas desencorajadoras, nada mais resta como resposta senão ler os poemas que foram traduzidos e as músicas que foram gravadas. Se a tradução é a ponte necessária, como afirma José Paulo Paes, aqui, a tradução do verso russo ficou louca e virou toda ela coração, melodia e memória. Por isso, independentemente de problematizações que sempre são válidas e devem ser colocadas, não se pode ignorar o fato de que há uma tradição estabelecida na tradução da poesia russa no Brasil. Portanto, sempre é importante lembrar da ética que cabe a um tradutor e a um crítico de não ignorar ou querer destruir, de um dia para o outro, um legado já existente. A criação tradutória em uma perspectiva ética, que conheça o território de sua

¹⁵ Minutagem 10:26'- 10:56'. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=gKkpe53jaPk&t=508s>>. Acesso em: 01 jun 2023.

¹⁶ O resultado de tal pesquisa pode ser visto no documentário “Herança Russa”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fKfiPx5A1Uk>. Acesso em: 01 jun 2023.

produção, é essencial para que outros tantos nomes importantes, não só russos como eslavos, sejam semeados em língua portuguesa com novas roupagens e experimentos.

Referências

- AGUILAR, Gonzalo. **Poesia concreta brasileira: as vanguardas na encruzilhada modernista**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.
- AKHMATOVA, Anna. **Antologia poética**. Seleção, tradução, apresentação e notas de Lauro Machado Coelho. Porto Alegre: L&PM, 2014 [2009].
- AKHMADÚLINA, Bella et alii. **Poesia soviética**. Tradução de Lauro Machado. São Paulo: Algor Editora, 2007.
- BENJAMIN, Walter. A Tarefa do Tradutor. In: **Escritos sobre mito e linguagem**. Tradução de Susana Kampff Lages. 2.ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2013.
- BLOK, Alexander et alii. **Poesia russa moderna**. Tradução de Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Boris Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- BONAVINA, Rafael. Água, cimento e brita: um Maiakóvski de concreto. In: **RUS** (São Paulo), v. 14, no. 24, p. 84-104, 2023. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rus/article/view/210122>
- BONAVINA, Rafael; SIPHONE, Raquel. Um catálogo de traduções do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa. In: **RUS** (São Paulo), [S.1], v. 11, no. 17, p. 313-331, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rus/article/view/174305>
- CAMPOS, Augusto de. Boris e o Curso Livre de Russo. In: **Literatura e sociedade**, Edição Especial, no. 26, p. 94-96, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/lr/article/view/148511/142146>
- CAMPOS, Augusto de. Maiakóvski, 50 anos depois. In: **Maiakóvski Poemas**. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. **Teoria da poesia concreta**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975 [1965].

CAMPOS, Haroldo de. **Cartas de Haroldo de Campos a Inês Oseki-Dépré (1967-2003)**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2022.

CAMPOS, Haroldo de. O texto como produção (Maiakóvski). In: **A ReOPERAÇÃO DO TEXTO**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 47-95.

CAMPOS, Haroldo de. **Transcrição**. Organização: Marcelo Tápia, Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Perspectiva, 2013.

DERRIDA, Jacques. **Torres de Babel**. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

FRANCHETTI, Paulo. Alguns aspectos da teoria da poesia concreta. 4.ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

GOMIDE, Bruno. **Da estepe à caatinga: o romance russo no Brasil (1887-1936)**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

GOMIDE, Bruno. Nova antologia do conto russo (1792 - 1998). Organização, apresentação e notas de Bruno Gomide. Tradução de Boris Schnaiderman e outros. 3.ed. São Paulo: Editora 34, 2016.

MAIACOVSKI, Vladimir. **Antologia poética**. Tradução de Emilio C. Guerra. São Paulo: Editora Max Limonad, 1987.

MAIAKÓVSKI, Vladimir. **Maiakóvski: poemas**. Tradução de Boris SCHNEIDERMAN, Augusto e Haroldo de CAMPOS. São Paulo: Perspectiva, 2014.

MAIAKÓVSKI, Vladímír. **Sobre isto**. Trad. Letícia Mei. São Paulo: Editora 34, 2018.

MEI, Letícia. **Do caos ao universo: uma cosmologia da poética de Maiakóvski**. Tese de Doutorado (Literatura e Cultura Russa). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2019.

JAKOBSON, Roman. **A geração que esbanjou seus poetas**. Tradução de Sonia Regina Martins Gonçalves. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2010.

PAES, José Paulo. **Tradução, a ponte necessária**. São Paulo: Editora Ática, 1990.

SOARES DA SILVA, Gabriela; PINHEIRO, Tiago Guilherme. Convergências da poesia russa moderna na América Latina dos anos 1960: Nicanor Parra, Boris Schnaiderman, Haroldo e Augusto de Campos. In: **El jardín de los poetas. Revista de teoría y crítica de poesía latinoamericana**, año VI, n.10, p.154-199, 2020. Disponível em:

<https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/eljardindelospoetas/article/view/4357>

SCHNAIDERMAN, Boris. Haroldo de Campos e a transcrição da poesia russa moderna. In: **Fragmentos: Revista de Língua e Literatura Estrangeiras**, Florianópolis, v. 25, 2003. Disponível em:

<https://antigo.periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/view/7678>

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

Resumo

Este trabalho busca estabelecer algumas primeiras considerações sobre o panorama da tradução da poesia russa no Brasil. Para tanto, escolheu-se aqui o poeta Vladímir Maiakóvski como paradigma dessa história ainda não sistematizada. Bruno Gomide em seu importante trabalho *Da estepe à caatinga* oferece um panorama detalhado da recepção da prosa russa no Brasil. Contudo, escritos acerca da recepção do verso ainda parecem circular de forma esparsa e sujeitos a certas contradições ou pontas soltas. A partir da análise da publicação de *Poemas de Maiakovski* (1967) e *Poesia russa moderna* (1968), serão traçadas algumas questões sobre o primeiro enraizamento da poesia russa no contexto nacional e seu caráter tão *sui generis*, marcado pela diferencial presença na música brasileira. Dessa forma, podemos entender essa espécie de “fixação” em torno da figura Maiakóvski, que não deixa de ser amplamente lido e retraduzido para o português.

Palavras-chave: Maiakóvski; Poesia Russa; Literatura Russa; Tradução de Poesia; Vanguardas

Abstract

This work provides some initial considerations on the experience of translating Russian poetry in Brazil. Our focus is on the poetry of Vladimir Mayakovsky as epitomizing this intellectual challenge and experience with translation in this country. Bruno Gomide, in his important work *Da estepe à caatinga*, offers a detailed overview of the reception of Russian prose in Brazil. However, comparable work on the reception of Russian verse is still lacking, for the most part. What assessments exist are, at most, sporadic or even contradictory. For purposes of our analysis, we have focused on the publications of *Poemas de Maiakovski* (1967) and *Poesia russa moderna* (1968) in order to trace the initial impact of Russian poetry and its unique character in Brazilian translation, especially in the context of the incorporation of Russian verse in Brazilian music. Our approach is aimed to better contextualize the distinct "fixation" on the figure of Mayakovsky whose poetry is widely read and continuously translated and retranslated in Portuguese to this day.

Keywords: Mayakovsky; Russian Poetry; Russian Literature; Poetry Translation; Avant-garde