

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

**LITERATURA BRASILEIRA NA UNIÃO SOVIÉTICA: POLÍTICAS
EDITORIAIS E TRADUÇÕES**

MARCOS VIOLA CARDOSO

PORTO ALEGRE

2021

MARCOS VIOLA CARDOSO

**LITERATURA BRASILEIRA NA UNIÃO SOVIÉTICA: POLÍTICAS
EDITORIAIS E TRADUÇÕES**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Instituto de Letras da Universidade Federal
do Rio Grande do Sul como requisito parcial
para a obtenção do título de Bacharel em Letras
— Tradutor Português/Inglês

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Denise Regina de Sales

PORTO ALEGRE

2021

CIP - Catalogação na Publicação

Viola Cardoso, Marcos
Literatura brasileira na União Soviética: políticas editoriais e traduções / Marcos Viola Cardoso. -- 2021.
64 f.
Orientadora: Denise Regina de Sales.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Bacharelado em Letras: Tradutor Português e Inglês, Porto Alegre, BR-RS, 2021.

1. Literatura Brasileira. 2. União Soviética. 3. Tradução. I. Regina de Sales, Denise, orient. II. Título.

RESUMO

Na era da globalização, cada vez mais as pessoas entram em contato com culturas e povos antes praticamente inacessíveis, seja pela barreira linguística ou simplesmente pela distância geográfica. Isso vale para as trocas culturais entre Brasil e Rússia, cujas relações, até o século passado, não tinham uma história muito grande. Este estudo busca trazer um breve panorama da história de publicações de literatura brasileira na União Soviética, primeiramente por acreditarmos que a literatura é um dos instrumentos mais eficientes de difusão de culturas, e segundo para trazeremos uma contribuição aos escassos estudos sobre as relações de dois países tão relevantes no cenário global. Buscamos colocar em discussão quais eram e como as políticas editoriais no período da Guerra Fria (1948-1991) tiveram um impacto na escolha de livros para publicação e na versão final de traduções das obras de literatura brasileira na União Soviética. Além disso, trazemos uma entrevista com o tradutor do par linguístico russo-português Aleksandr Bogdanovski, para mostrar como eram as condições de trabalho no contexto soviético. Com isso, buscamos causar reflexões não apenas históricas, mas também sobre questões que podem influenciar o trabalho de revisores e tradutores atualmente.

Palavras-chave: Tradução. União Soviética. Literatura brasileira na Rússia.

АННОТАЦИЯ

В эпоху глобализации все больше и больше людей сталкиваются с культурами и народами, взаимодействие с которыми ранее являлось практически невозможным из-за языкового барьера или географической удаленности. Это также касается культурного обмена между Бразилией и Россией: в последнее столетие взаимодействие между странами стало значительно более интенсивным. Данное исследование призвано дать краткий обзор истории публикаций бразильской художественной литературы в Советском Союзе, во-первых, потому что мы полагаем художественную литературу одним из наиболее эффективных инструментов распространения культуры, а во-вторых, чтобы внести вклад в немногочисленные исследования по теме. Мы стремились обсудить редакционную политику в период холодной войны (1948–1991), а также её влияние на принятие решений о публикации книг и окончательные версии переводов бразильской художественной литературы. Кроме того, для того, чтобы показать условия работы в СССР в 1977-1991 гг., мы предлагаем интервью с переводчиком русско-португальской языковой пары Александром Богдановским. Этим мы стремимся положить начало дискуссии не только о прошлом профессии, но и об актуальных вопросах работы редакторов и переводчиков.

Ключевые слова: Перевод. Советский союз. Бразильская художественная литература в России.

ABSTRACT

In the age of globalization, more and more people meet cultures and peoples that were previously practically inaccessible, whether due to language barriers or simply geographic distance. This goes for cultural exchanges between Brazil and Russia, whose relations, until the last century, did not have a very long history. This study seeks to provide a brief overview of the history of Brazilian literature publications in the Soviet Union, firstly because we believe that literature is one of the most efficient instruments for the dissemination of cultures, and secondly to bring a contribution to the scarce studies on the relations of two countries so relevant on the current global stage. We sought to discuss which were the editorial policies in the Cold War period (1948-1991) and how they had an impact on the choice of books for publication and on the final version of translations of Brazilian literature in the Soviet Union. In addition, we bring an interview with the translator of the Russian-Portuguese language pair Aleksandr Bogdanóvski, to show what the working conditions were like in the Soviet context. With this, we seek to cause not only historical reflections, but also on issues that can influence the work of editors and translators today.

Keywords: Translation. Soviet Union. Brazilian literature in Russia.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 REVISÃO DE LITERATURA	13
2.1 A literatura brasileira no exterior	13
2.2 As relações culturais e literárias entre Brasil e União Soviética	15
2.2.1 <i>Literatura Russa no Brasil</i>	15
2.2.2 <i>Literatura Brasileira na União Soviética</i>	16
2.3 As políticas editoriais na União Soviética	21
2.3.1 <i>Traduções</i>	28
2.4 O impacto do contexto nas traduções	30
3 RESULTADOS	34
3.1 Entrevista com Aleksandr Bogdanóvski.....	34
4 CONCLUSÃO	39
REFERÊNCIAS	40
APÊNDICE A – TABELA DE AUTORES BRASILEIROS PUBLICADOS NA UNIÃO SOVIÉTICA	43
APÊNDICE B – ENTREVISTA COM ALEKSANDR BOGDANÓVSKI	57
APÊNDICE C – NÚMERO DE LIVROS PUBLICADOS POR AUTOR	60
APÊNDICE D – QUANTIDADE DE LIVROS PUBLICADOS POR EDITORA	61
APÊNDICE E – TRADUTORES PORTUGUÊS-RUSSO	62
ANEXO I – ALFABETIZAÇÃO, O CAMINHO AO COMUNISMO, 1920	63
ANEXO II – MILITAR, VÁ À ESCOLA PARA UMA CARTILHA DE ALFABETIZAÇÃO. VAMOS QUEIMAR O ANALFABETISMO!, 1923	64

1 INTRODUÇÃO

O século XX foi uma era próspera para as relações entre culturas e povos antes praticamente inacessíveis entre si, seja pela barreira linguística ou simplesmente pela distância geográfica. Isso vale para as trocas culturais entre Brasil e Rússia, cujas relações até tinham uma história extensa, mas indiscutivelmente floresceram mais no século passado. Segundo o *site* da embaixada russa no Brasil (EMBAIXADA..., 2017), as relações diplomáticas entre os dois países começaram em 1828, tornando o Brasil o primeiro país da América Latina a estabelecer relações com a Rússia. Apesar disso, como dito anteriormente, a distância geográfica e a barreira linguística naquela época podiam ser um grande empecilho, e, além disso, os dois países (impérios na época) não compartilhavam uma visão comum de política externa, o que dificultou bastante o desenvolvimento de suas relações no século XIX (BORIK, 2017). Segundo Belyakova (2005), grande parte da imagem brasileira na Rússia do século XIX se resumia a dois temas: natureza tropical e escravidão. Os cenários exuberantes descritos exaustivamente por relatos de viagem serviram como inspiração para a composição do fundo de muitos romances russos na época. Segundo Schur (1986, p. 19), “nas mentes dos leitores russos, uma imagem romântica do Brasil foi formada, a imagem de um país exótico habitado por índios corajosos e nobres, dominados pelos cruéis portugueses”. Já o tema da escravidão foi abordado por diversos pensadores russos que a usavam de exemplo negativo para questionar o sistema feudal russo, considerado “atrasado” em relação à Europa.

No Brasil, assim como no resto do mundo, o *boom* da literatura russa aconteceu no final do século XIX, como melhor descreve Gomide (2004, p. 14):

O romance russo era a grande sensação europeia em meados da década de 1880. Na verdade, foi “inventado” para consumo internacional nesse período, quando surgem traduções em escala industrial e livros de crítica que, de forma pioneira, deram o tom (e estabeleceram os limites) do que seria dito depois.

Essas “traduções em escala industrial” ainda demorariam a chegar ao Brasil, mas a crítica literária sobre alguns autores russos já estava presente, e muitas cópias em francês e inglês já circulavam pelo país (GOMIDE, 2004).

No século XX, alguns fatores que afastaram parcialmente Brasil e Rússia, variando entre diferentes governos, foram ideológicos. O medo da propagação dos ideais

comunistas pelo governo alinhado aos Estados Unidos teve um papel a se considerar para frear o avanço das relações diplomáticas entre os dois países. Apesar do distanciamento do ponto de vista diplomático, os livros proporcionaram uma aproximação cultural com a difusão da literatura russa no território nacional. Como vemos em Bottman (2014), 222 livros de 88 autores russos foram publicados no Brasil entre 1900 e 1950, um número que diminuiu consideravelmente nas duas décadas seguintes devido à censura imposta pela ditadura militar no Brasil, mas que, ainda assim, se mostra expressivo. Esses dados podem ser justificados em parte pelo “aumento da alfabetização, da renda e do tempo de lazer das pessoas ao redor do mundo [em relação ao século XIX], que não só podem como de fato fomentam a aquisição e, portanto, produção, de livros” (BARBOSA, 1994, p. 22, tradução nossa)¹, mas também pela consolidação da literatura russa como extremamente relevante nos meios intelectuais brasileiros e mundiais da época.

Na Rússia, não foi muito diferente. Com os receios da União Soviética sobre que tipos de ideias entrariam no país, tudo aquilo que vinha do ocidente acabava passando por um “filtro” com restrições sobre as publicações. Essa seleção, como veremos nas seções seguintes, não foi uniforme, variando muito de acordo com a época e seu governo correspondente. O fato de o Brasil ser um país ocidental alinhado aos Estados Unidos não impediu, porém, que alguns autores brasileiros passassem por este “filtro”, que não apenas barrou ideias, mas também abriu as portas para ideias favoráveis ou alinhadas com o regime. Segundo Belyakova (2005, p. 5, tradução nossa) “Jorge Amado foi escolhido pelos ideólogos soviéticos para o papel de ‘principal escritor brasileiro’ devido a sua visão política e participação no partido comunista”². A segunda metade do século XX foi o período em que mais obras relevantes de literatura brasileira foram traduzidas para o russo e publicadas na União Soviética e atual Rússia, um feito certamente desencadeado pelo escritor. Cerca de 68 livros de literatura brasileira foram publicados na União Soviética. Isso não era uma indicação de proximidade diplomática entre os países, mas provavelmente uma consequência dos esforços soviéticos em trazer livros alinhados ao

¹ [...] *Any increase in the production of books, reflects a world-wide increase in literacy, income and leisure time, which can and does foster the acquisition of and therefore the demand for books* (BARBOSA, 1994, p. 22).

² *Жоржи Амаду был выбран советскими идеологами на роль "ведущего бразильского писателя" из-за его политических взглядов и партийной принадлежности* (BELYAKOVA, 2005, p. 5).

comunismo para uma população que chegou a ser 99% alfabetizada (LIEBOWITZ, 1986), somadas aos esforços de Amado em apresentar a cultura brasileira aos russos.

No começo do século XXI, o cenário das relações diplomáticas muda e Brasil e Rússia fazem menção de se tornar parceiros comerciais relevantes, com planos para o futuro, como é atestado pela formação do BRICS (que na conjuntura internacional atual já não mais apresenta boas perspectivas), como também aumentam exponencialmente outros tipos de trocas culturais, seja com a inauguração de uma filial do Balé Bolshoi em Joinville, ou do Centro Cultural Brasileiro em Moscou. Esses atos políticos para aproximar os dois países certamente têm seu valor, mas é inegável que a literatura e suas traduções podem ter um alcance e uma efetividade muito maior no quesito apresentar uma cultura a outro povo, como é provado pelo fato de ela ter conseguido superar as barreiras da diplomacia tanto para nos trazer um pouco da intrigante cultura russa como para levar aos russos nossa rica cultura brasileira. Isso é um dos motivos que justifica nossa escolha por ela como objeto de pesquisa, entrando na ideia de Barbosa (1994) de que traduções têm um grande potencial de servirem como “bens transculturais”:

Às vezes o observador/leitor vai querer olhar para outras culturas e, para fazer isso, ele ou ela poderá visitar outro país. Porém, se isso não for possível ou conveniente, o observador poderá fazer uso de um outro observador, um observador intermediário. [...] Isso é o mesmo que dizer que o “aparato interno” do leitor não é “bem equipado” o suficiente para lidar com o objeto, e por isso ele ou ela precisa de um equipamento especial para mediar a sua percepção do objeto. Essa “lente” ou “espelho” de mediação pode ser o relato de um viajante, um relato sociológico, histórico ou geográfico, um filme, um programa de rádio ou de televisão ou uma tradução de uma obra literária da outra cultura. Qualquer um desses vai providenciar ao leitor uma outra “imagem virtual”, mediada por ele, o autor e, no caso de traduções, o tradutor. Uma tradução, portanto, pode ser o mais complexo desses aparatos [...]. (BARBOSA, 1994, p. 3, tradução nossa)³

³ *Sometimes the observer/reader will want to look at a culture outside of her/his own. In order to do so s/he may visit a different country. However, if this is not possible or convenient, the observer may make use of another, intermediary observer. In terms of the metaphor used here, this is the same as to say that the reader's, internal apparatus is not well equipped to deal with the object, so that s/he needs a special piece of equipment to mediate her/his perception of the object. This mediating lens or mirror may be a traveler's account, a sociological, historical, or geographical account, a film, a radio or television programme, or a translation of a literary work from the other culture. Any of these will provide the reader with yet another virtual image, mediated by her/himself, the author and, in the case of translations, the translator. A translation may therefore be the most complex of such apparatuses, in which all the mechanisms operating in the production and consumption of texts, which help to shape the image of the object, are duplicated (BARBOSA, 1994, p. 3).*

Essa passagem destaca não apenas a importância da tradução nessas trocas culturais, como também sugere outra ideia que nos guiou neste artigo, a de que traduções acabam sendo influenciadas pelos tradutores, que inevitavelmente estão inseridos em contextos históricos, culturais e linguísticos em que elas se dão. Devido a essa forte correlação, iremos também dar destaque a esses fatores.

Para começarmos a discussão de como os elementos citados podem influenciar o resultado de uma tradução, recorreremos às ideias de Bakhtin e Volóchinov (2017), que defendem a impossibilidade de neutralidade de um discurso. Nas palavras de Faraco (2009, p. 46-47):

[...] Qualquer enunciado é, na concepção do Círculo [de Bakhtin], *sempre ideológico* — para eles, não existe enunciado não-ideológico. E ideológico em dois sentidos: qualquer enunciado se dá numa esfera de uma das ideologias [...] e expressa sempre uma posição avaliativa [...].

Essa concepção geral da linguagem evidentemente se manifesta no ofício da tradução que, diferentemente do que muitos pensam, não é uma tarefa mecânica e impessoal. O fato de um tradutor inevitavelmente estar inserido em contextos histórico, cultural e social particulares vai influenciar na sua produção de discurso que, nesse caso, é uma determinada tradução. São muitas as maneiras que essa influência pode transparecer. Como exemplo, podemos ver o artigo de Lourenço (2014) que discute as escolhas tradutórias na tradução da obra *The Bluest eye*, de Toni Morrison. O livro conta a história de uma mulher afro-americana na época da Grande Depressão e trata de temas como racismo e incesto. Uma das características da obra é o uso do inglês vernáculo afro-americano (AAVE, *African American Vernacular English*) em sua narrativa, algo não apenas inovador, como também gerador de muitas potenciais questões tradutórias. O questionamento de Lourenço (2014) em seu artigo é: por qual motivo os tradutores da obra para o português decidiram usar o “português caipira” para expressar o AAVE, já que essa é uma variante da língua que não tem uma ligação forte com a cultura negra? Essa é uma questão extremamente válida que não será aprofundada aqui, mas que exemplifica perfeitamente o ponto em questão. As escolhas dos tradutores podem ter tido bons ou maus motivos, podem às vezes até ser subconscientes, mas o fato é que foram subjetivas e facilmente poderiam ser diferentes caso o tradutor, por exemplo, estivesse mais familiarizado com a cultura afro-brasileira. Isso não vale apenas para os níveis de conhecimento do tradutor sobre determinado assunto, como vale também para questões

mais amplas e “fora do poder” do tradutor, como políticas editoriais ou estatais, censura (e autocensura) e até o meio pelo qual o texto está sendo divulgado.

Esse nicho de pesquisa é interessante porque a atenção a esse tipo de informação pode ajudar o tradutor a ser um agente “ativo” em seu trabalho e, portanto, diminuir a janela daquilo que está, como dito anteriormente, “fora de seu poder”, além de auxiliar o tradutor a se tornar um “intermediário”, como o chama Barbosa (1994) na citação da página anterior, mais confiável, ou, pelo menos, mais consciente. Quando falamos sobre o papel, as responsabilidades, os direitos e o “poder” dos tradutores, é difícil não citarmos Venuti (1995; 2013), autor que será mais aprofundado na seção de Revisão de Literatura.

A partir da curiosidade sobre esses fatores “mais abrangentes” que permeiam o trabalho do tradutor que tivemos a ideia para o nosso objetivo de pesquisar como as políticas editoriais e estatais na União Soviética no período da Guerra Fria impactaram o trabalho dos tradutores, o resultado das traduções e a publicação de obras estrangeiras no país, mais especificamente de literatura brasileira.

Para mostrarmos o potencial desse contexto como objeto de estudo, é importante situar o leitor historicamente. A Guerra Fria começa em 1947, pouco após o final da Segunda Guerra Mundial, que termina em 1945. Após a segunda guerra, Estados Unidos, Reino Unido e União Soviética tiveram uma escalada de tensões geopolíticas que causariam uma rivalidade aberta entre os países ocidentais e o gigante do leste europeu, mas sem conflitos bélicos, ainda que o apoio militar a conflitos em terceiros países, os colocassem em lados opostos. Essa “inimizade” seria reforçada por políticas como a Doutrina Truman, pelo lado dos Estados Unidos, que tinha o objetivo de auxiliar países que lutavam contra o comunismo, a criação da OTAN (Organização do Tratado do Atlântico Norte), uma aliança militar entre Estados Unidos e países da Europa Ocidental, e o Pacto de Varsóvia, pelo lado soviético, que unia militarmente a União Soviética e países socialistas do Leste Europeu (SEGRILLO, 2012).

A escolha por esse período histórico específico se deu por alguns motivos. Primeiramente, esse foi o período com maior número de publicações de literatura brasileira na Rússia, por motivos especulados na segunda parte da nossa pesquisa. Em segundo lugar, o Brasil apoiava os Estados Unidos nessa disputa, um fator que contrasta com o primeiro elemento, o que certamente atíça curiosidade e enriquece nossa análise.

Em terceiro, o fato de que a União Soviética durante a Guerra Fria foi um contexto histórico e cultural muito particular. O fato de ela ter sido um país que por muito tempo esteve sob um governo socialista, somado a uma cultura muito distinta da cultura ocidental, dá muito o que falar quando pensamos naquela ideia apresentada anteriormente de que fatores do contexto no qual o tradutor está inserido podem influenciar o resultado de uma tradução.

Com todos esses fatores em mente, buscaremos neste trabalho causar uma reflexão sobre o poder do contexto no ofício da tradução ao mesmo tempo em que abordamos um tema tão pouco explorado, como é a literatura brasileira na Rússia e União Soviética. Para atingirmos esse propósito, fizemos uma revisão de literatura buscando trazer, em parte, artigos russos sobre o assunto, já que este tema costuma ser tratado, na maioria das vezes, se baseando em uma perspectiva em maior parte ocidental. Seguimos, então, fazendo um levantamento das políticas editoriais da época e das obras brasileiras em prosa publicadas e, por fim, para tentar exemplificar na prática o impacto que acreditamos que essas políticas podem ter nas traduções, buscamos trazer a experiência de tradutores do par de línguas português-russo da época, por meio de uma entrevista que conseguimos fazer por *e-mail* ao contatar Aleksandr Bogdanóvski, um tradutor de português para russo de obras de autores como Jorge Amado, Machado de Assis e Paulo Coelho.

Na seção seguinte, começamos a revisão de literatura trazendo primeiramente Barbosa (1994) para contextualizar um pouco a literatura brasileira no exterior. A seguir, os trabalhos de Schnaiderman (1978) e Gomide (2004) servem para contextualizar um pouco as relações culturais e literárias entre Brasil e Rússia, e Schur (1986) e Belyakova (2005; 2014) para contextualizar a literatura brasileira em prosa dentro da história da Rússia. Buscamos, então, com Walker (1978) e Segrillo (2012) introduzir algumas das políticas e filosofias editoriais e estatais da União Soviética na época. Por fim, com Venutti (2005; 2013) e Even-Zohar (1990; 2012), trazemos reflexões pertinentes sobre os papéis do tradutor e das traduções em trocas culturais e como eles podem ser influenciados pelo contexto.

Na seção de Resultados explicamos os critérios utilizados na coleta de dados e como formulamos as perguntas para entrevistar o tradutor Aleksandr Bogdanóvski, para então seguir com a discussão de cada uma delas e alguns exemplos de Darmaros (2016) e Darmaros e Milton (2019) do resultado dessas políticas.

2 REVISÃO DE LITERATURA

Nesta seção de Revisão de Literatura trataremos um panorama da literatura brasileira no exterior, entrando um pouco mais a fundo na publicação de literatura brasileira na União Soviética com o livro de Elena Belyakova (2005) *Русский Амаду, или русско-бразильские литературные связи*, “O Amado russo, ou as relações literárias russo-brasileiras”. Tentamos também trazer uma exposição de como funcionava a indústria editorial soviética com o trabalho de Walker (1978). É importante ressaltar as limitações de nossa revisão de literatura; Belyakova (2005) se mostrou na nossa investigação a pesquisa mais profunda que encontramos sobre literatura brasileira na União Soviética, mas permanece sendo uma única fonte, e Walker (1978), apesar de ser uma fonte que também investigou minuciosamente o assunto é o trabalho de um pesquisador do ocidente, com todas suas inclinações, e que tem suas limitações de tempo por ser um livro relativamente antigo, de 1978.

2.1 A literatura brasileira no exterior

Para abrirmos a seção de revisão de literatura, destacamos a tese de doutorado de Barbosa (1994), *The virtual image: Brazilian literature in English translation*, que foi de grande utilidade, mesmo se tratando de uma pesquisa com países e línguas diferentes das deste estudo. Por se tratar também de um estudo muito mais abrangente do que a presente monografia, a tese de Barbosa (1994) forneceu muitos *insights* quanto a abordagem com publicações e traduções de literatura brasileira no exterior, além de valiosas informações sobre ela. Segundo a autora,

Do ponto de vista da visibilidade no cenário mundial de literatura, é possível dizer que o sistema brasileiro é “pequeno”. O uso desta palavra não implica qualquer julgamento relativo ao valor, qualidade ou até mesmo tamanho do sistema brasileiro. Porém, é inegável que o Brasil, uma nação neocolonial em dívida, [...] sob a esfera de influência dos Estados Unidos, ocupa uma posição subordinada no panorama mundial (BARBOSA, 1994, p. 5, tradução nossa).⁴

Essa afirmação traz a primeira noção que acredito que também possa ser aplicada na recepção da literatura brasileira na União Soviética. Pelo fato de a literatura russa ser uma

⁴ *From the point of view of visibility in the world scene of literature, it is possible to say that the Brazilian system is 'small'. The use of this word does not imply any judgement relative to the values, quality or even size of the Brazilian system. However, it is undeniable that Brazil, as a neo-colonial debtor nation [...] under the sphere of influence of the United States, occupies a subordinate position in the world panorama (BARBOSA, 1994, p. 5).*

literatura importante e influente desde antes de a literatura brasileira chegar na URSS, uma literatura “grande” no “panorama literário mundial”, pode-se dizer que dificilmente escritores brasileiros seriam recebidos no país ocupando um lugar de destaque, maior que o da literatura nacional. Isso não quer dizer que foi impossível para escritores brasileiros serem lidos na União Soviética, apenas que eles teriam uma tarefa mais difícil para serem aceitos pelo “cânone literário soviético”, o que é melhor descrito pelas ideias de Even-Zohar (1990), discutidas na subseção *O impacto do contexto nas traduções*. A conclusão que tiramos dessas relações de poder é basicamente a de que a publicação dos livros de literatura brasileira nesses países não são ditadas pelo cânone literário brasileiro, mas sim por como essas publicações podem servir ao país com os cânones “mais poderosos”. Por exemplo, nos Estados Unidos em 108 anos (1886-1994) oitenta escritores brasileiros foram traduzidos para o inglês (BARBOSA, 1994), dentre eles Machado de Assis, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa e Érico Veríssimo, autores que podem ser considerados do cânone brasileiro. Porém, a relação de poder está expressa no fato de que maior parte das obras desses autores foram publicadas nos EUA seguindo os movimentos culturais internos do país. A alta de publicação nas décadas de 40 e 50 eram reflexo da tentativa dos EUA de tentar melhorar as relações internacionais com os países da América do Sul, enquanto as altas de publicações nas décadas de 70 e 80 seguiam um crescente interesse de pesquisadores pela literatura latina (países latinos falantes de língua espanhola ultrapassaram as publicações de autores brasileiros nessa época).

O mesmo aconteceu na União Soviética, como podemos ver mais profundamente na subseção *A literatura brasileira na União Soviética*, mas por motivos diferentes. Os soviéticos encontraram nas histórias de autores brasileiros introduzidos por Jorge Amado a ideologia que eles buscavam passar para sua população. Dito isso, os autores publicados no país parecem se alinhar ainda menos com o “cânone brasileiro”, deixando escritores como Machado de Assis e Guimarães Rosa em um segundo plano de publicações. Tema brevemente discutido por Schnaiderman (1978) e Belyakova (2014) na subseção seguinte.

2.2 As relações culturais e literárias entre Brasil e União Soviética

2.2.1 *Literatura Russa no Brasil*

É difícil falar sobre literatura russa no Brasil sem mencionar Boris Schnaiderman. O tradutor, escritor e professor nascido em Uman, na Ucrânia, começou a traduzir obras diretamente do russo para o português em 1944 e seguiu traduzindo até 2016, ano de sua morte, tendo sido inclusive agraciado em 2007 com a Medalha Pushkin do governo russo por sua contribuição na divulgação da cultura russa no exterior (EDITORA 34, 2021). Além de traduzir literatura russa, Schnaiderman também escreveu muito sobre ela e sobre as relações entre Brasil e Rússia.

Em seu livro *Projeções: Rússia/Brasil/Itália* (SCHNAIDERMAN, 1978), podemos ver algumas crônicas e ensaios sobre as relações entre o Brasil e os dois outros países. Em um de seus primeiros escritos, Schnaiderman traz uma reflexão sobre como as relações entre a Rússia e o ocidente às vezes deixavam de ser mais profundas devido a uma estereotipação das duas partes sobre “a impenetrabilidade da alma eslava”. Esta falácia muito comum no início do século XX, afirma Schnaiderman (1978, p. 17-18), é desmentida pelos “[...] excelentes estudos sobre a cultura russa e as ótimas traduções que existem hoje em diferentes países ocidentais”. O texto em questão data do ano de 1960 e indica a relevância dos estudos na primeira metade do século XX para derrubar as falsas noções de que as diferenças entre culturas poderiam tornar um texto intraduzível a determinado público nesse contexto. Um dos defensores da ideia de que a cultura russa seria impenetrável aos ocidentais, enquanto obras estrangeiras seriam facilmente assimiladas pelo público russo, era o próprio Dostoiévski. Uma das justificativas do escritor seria a de que a literatura russa desde sua origem sofria influência de outras múltiplas culturas, como as dos mongóis que durante muito tempo dominaram o território russo, e, portanto, os eslavos teriam uma capacidade grande de compreensão de literaturas estrangeiras. Essas alegações desmentidas por Schnaiderman também vão de encontro ao que podemos ver neste trabalho; não apenas livros específicos, mas a cultura brasileira em geral era muitas vezes fortemente estereotipada na Rússia, como vimos nas citações na seção *Introdução* sobre natureza tropical e escravidão, indicando que essa “compreensão” poderia não ser tão profunda assim.

No livro em questão, Schnaiderman (1978, p. 28) também traça uma linha que representa bem o que significou a primeira década (1947-1960) da Guerra Fria para a literatura brasileira:

De uns anos para cá, avivou-se na Rússia o interesse pelos temas brasileiros. Esse interesse foi canalizado muitas vezes numa direção essencialmente política, e até imediatista, o que se refletiu particularmente na seleção das obras brasileiras traduzidas. É pelo menos a explicação que se pode encontrar para a tradução, a par de alguns livros importantes, de tantas obras que representam muito pouco para o conhecimento do que a literatura brasileira tem de mais vigoroso.

Não fica claro se a “direção essencialmente política” citada se referia a Jorge Amado, mas fato é que o autor, além de ser filiado do partido comunista, teve muitas de suas obras traduzidas para o russo na década de cinquenta, permanecendo o autor brasileiro mais traduzido para a língua russa (BELYAKOVA, 2005). Schnaiderman (1978) procede a dizer que naquele momento (no ano de 1960), a escolha dos livros de literatura brasileira para tradução começava a seguir critérios muito mais seguros e sensatos, citando publicações de autores como Machado de Assis, Lima Barreto, Monteiro Lobato, Graciliano Ramos, Aníbal Machado, Marques Rebelo, José Lins do Rego, Érico Veríssimo e Aluísio de Azevedo. O tom de Schnaiderman (1978) aqui parecia indicar um distanciamento da “direção política” citada, mas como podemos ver no trabalho de Belyakova (2005) a publicação desses outros autores parecia apenas ser levada pela onda de sucesso que Jorge Amado fez na União Soviética.

2.2.2 Literatura Brasileira na União Soviética

Curiosamente foi com um dos maiores nomes da literatura russa que a literatura brasileira ganhou uma de suas primeiras traduções literárias para o russo. Aleksandr Púshkin, em 1826, traduziu alguns poemas de Tomás Antônio Gonzaga para o russo (SCHUR, 1986). Segundo Schnaiderman (1978), a tradução foi indireta e o resultado pouco teve a ver com o original, mas pode-se dizer que é interessante que um pouco mais de um século depois um dos maiores escritores brasileiros, Jorge Amado, teria o papel de dar continuidade ao que Púshkin começou e acabar se tornando o nome mais importante na difusão de literatura brasileira na União Soviética, auxiliando na publicação inclusive de obras contemporâneas ao poeta russo.

David Isaakovitch Vygodsky foi um crítico literário, linguista e tradutor, que foi o principal responsável por estabelecer a relação que Jorge Amado veio a ter com a União Soviética. Sendo também um funcionário com um cargo político para cultivar as relações com os países da América Latina, na década de 1930, Vygodsky trocava correspondências com Tarsila do Amaral e seu marido, Osório César. Em uma dessas comunicações, o casal lhe enviou o primeiro romance de Jorge Amado, *Cacau*, que foi recebido muito positivamente pelo crítico. A partir disso, Vygodsky e Amado viriam a tornar-se correspondentes, e muitas possibilidades de publicação do autor brasileiro na Rússia seriam arrançadas (BELYAKOVA, 2014).

Segundo Belyakova (2014, p. 1), “Jorge Amado foi e continua sendo o escritor [brasileiro] número um na Rússia”. A pesquisadora vai além e diz que se analisarmos o *corpus* de literatura brasileira traduzida para o russo, chegaremos à conclusão de que “a história da percepção da literatura brasileira pelos russos divide-se precisamente em três períodos: o período *pré-amadiano*, o período *amadiano* e o período *pós-amadiano*” (BELYAKOVA, 2014, p. 2). É interessante ressaltar o quão bem o período *amadiano* coincide com o período da Guerra Fria. Segundo a pesquisadora, o período vai de 1948, ano da publicação de *São Jorge dos Ilhéus*, a primeira de um romance de Jorge Amado na Rússia, até 1991, ano do fim da União Soviética, que apresentou mudanças radicais nas políticas editoriais do país. O período da Guerra Fria vai de 1947 até 1991, ou seja, os dois períodos praticamente se sobrepõem. Quando falamos de números, a hipótese levantada anteriormente no texto de que Jorge Amado abriu a porta para outros autores brasileiros se confirma. No período *pré-amadiano*, de 1826 até 1947, apenas 15 obras de autores brasileiros foram traduzidas para o russo, enquanto que no período *amadiano*

[...] em 33 anos [...] os leitores soviéticos conheceram a obra de 132 escritores brasileiros: prosaicos, poetas e dramaturgos. Nesse período, foram editados 68 livros de autores brasileiros, desses, 8 são antologias em prosa e versos, obras reunidas de contos, crônicas e lendas (sem considerar os livros de Amado). Foram traduzidas todas as obras mais significativas tanto de clássicos como de contemporâneos que contribuíram para o desenvolvimento da literatura brasileira. Nesse período, os leitores russos podiam julgar os autores brasileiros não por trechos e alguns contos, mas por romances traduzidos na íntegra, coletâneas de contos, antologias poéticas (BELYAKOVA, 2014, p. 3).

Porém, não é apenas pela cronologia de publicação das obras que Belyakova (2014) nomeou esse período com o nome do escritor; Amado era divulgador ativo das obras de escritores brasileiros. Tendo sido diretor do Instituto de Relações Culturais com a URSS,

o autor levou outros escritores brasileiros para a União Soviética como membros de uma delegação para estabelecer trocas culturais, além de escrever prefácios para os livros de literatura brasileira e indicar escritores para editoras. Nas palavras de Belyakova (2014, p. 5), “[...] nenhum livro [brasileiro] saía na época sem a bênção de Jorge Amado”, pois a palavra do escritor seria o suficiente para garantir aos reguladores soviéticos o alinhamento ideológico dos livros a serem publicados. Além disso, Jorge Amado chegou a ser diretor da editora Paz que, como veremos na subseção seguinte, era um cargo que proporcionava uma posição única ao autor para poder recomendar outros livros de literatura brasileira. Um poder que foi efetivamente exercido, como podemos ver na lista do levantamento de obras brasileiras publicadas na URSS (APÊNDICE A); muitas delas foram publicadas pela editora Paz.

Apesar da constante presença de Jorge Amado no meio da literatura brasileira na União Soviética até o final da década de 1980, não se pode dizer que nesse corte de tempo as considerações do autor e do governo soviético sobre o que deveria ser publicado foi uniforme. Os anos entre 1957 e 1969 representaram o *boom* da literatura brasileira na União Soviética, no qual 40 obras de escritores brasileiros foram publicadas. Esse período coincide com o do “Degelo de Krushev”, uma série de políticas que buscavam diminuir a repressão estrutural a informações vindas do ocidente, uma herança do período stalinista. Com a ascensão de Nikita Krushev ao poder após a morte de Stalin, o “degelo” permitiu que os soviéticos “olhassem atrás da cortina de ferro” com mais facilidade e, portanto, possibilitou o aumento na publicação de traduções no país (BELYAKOVA, 2005, p. 28).

Esse contexto viria a reafirmar ainda mais a popularidade e influência de Jorge Amado na URSS. Entre 1960 e 1965, 23 livros de países latinos com exceção do Brasil seriam publicados na Rússia, sendo 9 de autores argentinos, 6 de mexicanos e 8 de cubanos. Nesse mesmo período foram publicados 26 livros de autores brasileiros, evidenciando uma grande preferência à literatura brasileira em relação a outras literaturas das Américas (BELYAKOVA, 2005). Belyakova (2005) coloca todo esse interesse na conta do apreço dos soviéticos pelas obras de Amado:

esse interesse está provavelmente relacionado à Jorge Amado. Ele pode ter sido um condutor passivo da literatura brasileira na URSS; seus livros eram tão populares no nosso país na década de 60 que havia um interesse natural em seus predecessores cujas obras poderiam ajudar a entender as origens de um

fenômeno literário tão vívido, e seus contemporâneos, no contexto em que esse fenômeno se desenvolvia (BELYAKOVA, 2005, p. 29, tradução nossa).⁵

O que veríamos nos anos seguintes era a escolha de escritores brasileiros que seguiam, de maneira geral, dois critérios: fazer parte do Partido Comunista e questionar o governo brasileiro da época. Um dos primeiros a se enquadrar foi Graciliano Ramos, como podemos ver um pouco no relato do livro *Viagem*, que conta a história da viagem de uma delegação de escritores brasileiros ao leste europeu à convite de Jorge Amado. Os quatro romances de Graciliano servem de exemplo tanto para o que os soviéticos esperavam na época do ponto de vista artístico quanto para o que eles não aprovavam. O primeiro romance, *Caetés*, não seria publicado, pois não seria maduro o suficiente; o terceiro, *Angústia*, trazia influências modernistas que não eram bem vistas, então também ficaria de fora; *Vidas Secas* e *São Bernardo*, porém, seriam perfeitos por trazerem um forte realismo. Esse era o tema idealizado na época, um realismo sem influências modernistas (BELYAKOVA, 2005). Esse valor artístico estipulado, porém, era apenas reflexo da ideia geral de que o que realmente importava era a obra apresentar a “ideologia correta”, algo mais fácil de ser atingido em livros realistas. Belyakova (2005, p. 40, tradução nossa) explica mais profundamente os critérios adotados:

Se resumirmos o estágio inicial do período *amadiano* nas relações literárias entre Rússia e Brasil, de 1948 até o final do “degelo”, em 1968, podemos concluir que livros de autores brasileiros escolhidos para serem traduzidos tinham que se enquadrar em critérios ideológicos, incluindo duas partes essenciais:

- 1) O autor deve ser membro do Partido Comunista Brasileiro e um participante ativo na luta contra o regime corrente no país [...]. A determinação ideológica do trabalho de um escritor sempre foi colocada em primeiro plano. Qualidades literárias não tinham qualquer papel na escolha de um autor para tradução para o russo e publicação na União Soviética [...].
- 2) O trabalho de um autor próximo ideologicamente deve falar sobre as dificuldades dos trabalhadores brasileiros contra o sistema existente. Preferência era dada a livros que poderiam ser classificados como realismo socialista e literatura revolucionária. Todos os livros de escritores brasileiros publicados na União Soviética de meados dos anos de 1950 até o final da década de 1960 se enquadravam nesses requerimentos. Segundo Jorge Amado, os livros de Alina Paim, Dalcídio Jurandir, Maria Alice

⁵ Вероятно, этот интерес связан непосредственно с именем Жоржи Амаду. Ж.Амаду мог бы быть пассивным проводником бразильской литературы в СССР: его книги были столь популярны в нашей стране в 60-е годы, что возникал естественный интерес к его предшественникам, знакомство с творчеством которых позволило бы понять истоки такого яркого литературного явления, и его современникам, на фоне которых это явление развивается (BELYAKOVA, 2005, p. 29).

Barroso e Milton Pedrosa demonstravam a evolução da literatura brasileira de realismo crítico para realismo socialista, contendo sementes do realismo socialista. O romance *A hora próxima*, de Alina Paim, publicado em russo em 1957, conta a história da greve de trabalhadores ferroviários que realmente aconteceu no Brasil em 1949. Para a crítica soviética, o principal mérito do livro é que ele é o documento de uma era, não um romance de entretenimento com suas características inerentes [...].

Enfim, [todas essas obras] expõem a ordem burguesa, a exploração capitalista, regimes fascistas e contra as pessoas, e louvam aqueles que enfrentam todos esses problemas.⁶

No final da década de 1960, a tendência foi uma abertura ainda maior das possibilidades de publicação de traduções, provavelmente devido a uma melhora nas relações internacionais em geral. O antigo primeiro pré-requisito passou a não ser mais tão importante, e autores que não faziam parte do Partido Comunista começaram a ser publicados na URSS. O fato de que agora o Brasil passava a viver a Ditadura Militar, o que fez com que muitos escritores começassem a ser ainda mais críticos ao regime corrente no Brasil, também pode ter ajudado a fazer essas publicações acontecerem, pois o antigo segundo critério para publicação ainda se mantinha absoluto (BELYAKOVA, 2005). Um bom exemplo de um escritor que passou a ser publicado no final da década de 1960 é Érico Veríssimo. Os soviéticos o reconheciam como um dos maiores escritores vivos no Brasil desde a década de 1930, mas aparentemente evitaram sua publicação pela forte influência freudiana em suas obras mais antigas, algo que também era mal visto pelos reguladores. Além disso, após o começo da ditadura, Veríssimo passou a escrever

⁶ *Если подвести итог начальному этапу "амадовского" периода в российско-бразильских литературных отношениях, с 1948 года до окончания оттепели, то можно прийти к выводу, что книги бразильских авторов, выбранные для перевода, должны были отвечать критерию идеологическому, включающему две составные части: 1. автор должен быть членом Бразильской компартии, активным участником борьбы против существующего в стране режима. [...] Даже когда речь шла о классиках бразильской литературы, на первый план выдвигались их политические убеждения, а не художественные достоинства их произведений. 2. Произведение идеологически близкого нам автора должно рассказывать о борьбе бразильских трудящихся против существующего строя. Предпочтение отдавалось, в первую очередь, книгам, которые можно было отнести к произведениям социалистического реализма и революционной литературе. Все книги бразильских авторов, изданные в Советском Союзе с середины 1950-х до конца 1960-х годов, отвечают этому требованию. По словам Ж. Амаду, книги А. Пайм, Д. Журандира, М. Баррозо, М. Педросы свидетельствуют об эволюции бразильской литературы от критического реализма к реализму социалистическому, содержат ростки социалистического реализма. Так, в романе А. Пайм "Час близок", изданном на русском в 1957г., рассказывается о забастовке железнодорожников, действительно имевшей место в Бразилии в 1949 году. Для советской критики главное достоинство книги в том, что это "документ эпохи, а не развлекательный роман со всеми присущими ему признаками. Все они разоблачают буржуазный строй, капиталистическую эксплуатацию, фашистские и антинародные режимы, и воспевают тех, кто со всеми этими явлениями борется (BELYAKOVA, 2005, p. 40).*

obras claramente anti-imperialistas, como *O prisioneiro*, um dos livros publicados na URSS, em 1970, indo para um lado que se encaixava perfeitamente no segundo critério.

Por fim, o final da década de 1980, com a *Perestroika* e a *Glasnost*, representou o começo de uma mudança radical nas políticas de publicação. Jorge Amado já não tinha a mesma influência e popularidade de antes, e o seu afastamento da União Soviética representou uma queda brusca na publicação de escritores brasileiros. Com a mudança ideológica que começava a ocorrer na URSS, traduções de escritores que não seguiam aquela regra de denunciar e protestar contra o sistema começaram a aparecer. Entre os brasileiros, curiosamente, um dos poucos publicados foi o ex-presidente José Sarney, justamente na época de seu governo (1985-1990), com um livro de contos populares (BELYAKOVA, 2005).

Na próxima subseção entraremos mais a fundo no funcionamento da indústria editorial da União Soviética e como eram os hábitos de leitura da população e o trabalho de editores e revisores.

2.3 As políticas editoriais na União Soviética

Segundo a Liebowitz (1986), na década de 1950, após uma extensa campanha contra o analfabetismo, das quais podemos ver alguns pôsteres nos Anexos 1 e 2, a União Soviética viria a atingir o impressionante número de 98% de alfabetização de sua população adulta, uma porcentagem que chegaria nos 99% na década de 1970 e se mantém até hoje no território russo. Essas estatísticas têm algumas indicações implícitas. Nos tempos de Púshkin, Dostoiévski e Tolstói, no final do século XIX e início do século XX, víamos uma taxa de alfabetização no Império Russo de 28% (sendo apenas 13% para mulheres). A população alfabetizada sem dúvidas vinha das classes sociais mais abastadas, e a literatura consumida certamente refletia isso. Depois de ter praticamente toda a sua população alfabetizada, a URSS teve que começar a lidar com a alta demanda por livros ao mesmo tempo em que via surgir uma nova literatura realista socialista mais voltada ao trabalhador comum em uma sociedade menos estratificada do que a anterior (SEGRILLO, 2012).

Segrillo (2012) explica que o realismo socialista começou como uma consequência da ideia após a revolução de criar um “novo homem”, com valores e comportamentos que se encaixavam no ideal comunista, que acabou não atingindo sua

visão inicial pois, nos anos 30, deixou de refletir os ideais do começo da revolução para servir como ferramenta do Estado. No começo, víamos escritores como Maiakóvski dizendo para as pessoas “jogarem fora” alguns dos maiores escritores russos de até então para propor uma reconstrução com uma vanguarda dentro da qual estavam escritoras mulheres, escritores de origem judia, dentre outros grupos que não se enquadravam no do homem branco de classe alta, o padrão de antigamente. Porém, depois dos anos 30, “em grande medida, a imposição do novo paradigma empobreceu a variedade de estilos até então existentes e gerou uma série de obras estereotipadas e louvatórias” (SEGRILLO, 2012, p. 54), criando certo conservadorismo nas publicações nacionais de ficção. Isso provavelmente foi um dos fatores que abriu caminho para as obras traduzidas se popularizarem na União Soviética na época, pois, como vemos em Belyakova (2014, p. 3) “o fato é que livros como os de Jorge Amado sempre deram aos leitores russos aquilo que não podia dar a literatura de seu próprio país”, ou seja, as obras estrangeiras conseguiam fugir um pouco do lugar-comum que muitas obras soviéticas começaram a apresentar na época.

A publicação e difusão em massa de livros traduzidos, inclusive de literatura brasileira, na União Soviética, porém, seria praticamente inviável fora do sistema soviético de publicação. No livro *Soviet Book Publishing Policy*, de Gregory Walker (1978), podemos entrar um pouco mais a fundo nas práticas que possibilitavam as editoras a terem tiragens como a de 500 mil livros, um grande contraste com a tiragem média atual de 5 mil exemplares na Rússia, e menos ainda, de 3 mil exemplares, no Brasil (MATOS, 2020), por exemplo. As grandes editoras no período da Guerra Fria eram todas estatais, e havia uma filosofia de que uma sociedade socialista deveria prover à sua população acesso em massa a livros. Não apenas isso, mas acesso a edições atuais e diversificadas. A União Soviética assumia uma posição de que a produção editorial não poderia visar ao lucro ou se basear na demanda da população por determinados livros, pois o valor das obras estava no “conteúdo ideológico” que era passado às pessoas. Logo, se o lucro e a demanda fossem priorizados, livros muito especializados, literaturas de línguas minoritárias e, principalmente, livros com conteúdo político que se alinhava ao do Estado, algumas das obras que agregavam os valores estipulados à população, acabariam não sendo publicados.

A logística para cumprir esse objetivo envolvia forte subsídio estatal e a mão de obra de mais de 300 mil pessoas, algo imensamente maior do que o mercado editorial ocidental (WALKER, 1978). O Estado soviético era responsável por desde calcular a quantidade de papel necessária para as impressões (e ceder essa quantidade às gráficas) até dar a palavra final sobre quais títulos seriam publicados no ano de acordo com o plano anual (ou quinquenal dependendo da década). A questão do papel era relevante, pois, muitas das vezes, era a partir da quantidade de papel pré-determinada para as editoras que elas calculavam quantos livros e quais as tiragens dos livros que elas conseguiriam publicar no ano. Os planos anuais tratavam-se de uma lista de obras selecionados pelo governo dentro de uma grande lista de recomendações de títulos das diversas editoras. Os planos tentavam seguir as orientações do Partido Comunista quanto a que tipos e gêneros de livros se alinhavam com os ideais a serem cultivados no ano em questão. Por exemplo, apesar da tentativa de equilibrar a quantidade de livros publicados em diferentes áreas, acreditava-se que na década de 1960 havia um déficit de publicações de romances e literatura infantil, algo que alguns pesquisadores ocidentais justificavam acontecer por esses serem livros que podiam proporcionar uma variedade muito grande de interpretações e, portanto, eram mais difíceis de terem seu conteúdo “controlado”. Porém, na década de 1970 esses dois gêneros acabaram se equilibrando em quantidade com os outros, após orientações do partido para que se priorizasse livros que seriam úteis nas campanhas de alfabetização (WALKER, 1978).

O sistema hierárquico na produção editorial da União Soviética fazia jus à famosa burocracia soviética. As políticas a serem levadas em conta na seleção de publicações eram decididas pelo Comitê Central do Partido e repassadas para o Departamento de Propaganda do Partido, que era o principal responsável por oficializar as decisões relacionadas às políticas editoriais, assim como sobre a imprensa, o rádio e a televisão. As decisões, então, eram aplicadas pelo Comitê Editorial do Estado, que ainda repassava ordem para os comitês locais das várias repúblicas soviéticas, responsáveis por serem os intermediários com as editoras e gráficas. O Comitê Editorial do Estado tinha dois órgãos de consulta, o Conselho Editorial e o Conselho Técnico. As reuniões deles discutiam assuntos como

a determinação da proporção ideal da publicação de diferentes tipos de literatura; a publicação de literatura técnica e científica à luz das decisões do 24º Congresso do Partido sobre progresso científico; e a aplicação de sistemas

automáticos de administração da publicação de livro (WALKER, 1978, p. 32, tradução nossa).⁷

Outro exemplo de ordens do Comitê Editorial do Estado para suas filiais locais era a de fiscalizar editoras para descobrir esquemas de “perda planejada”, para que os subsídios pudessem ser reduzidos. Logo, muitos fatores acabavam fora da alçada das editoras que, no final das contas, ficavam responsáveis apenas por calcular os gastos necessários, tentar otimizar a tiragem dos títulos lançados e fazer sugestões de possíveis publicações por meio de um formulário que era enviado ao Comitê Editorial do Estado com um parecer sobre as obras. A partir desses formulários o comitê podia rejeitar livros, adiar suas avaliações ou aprová-los com ou sem alterações. Em 1977, cerca de 45 mil títulos foram propostos pelas editoras “dos quais 5109 tiveram suas avaliações adiadas, mais de 1000 foram rejeitados e cerca de 300 foram aprovados com a condição de que os livros deveriam ser reduzidos” (WALKER, 1978, p. 40, tradução nossa).⁸

Ainda em Walker (1978), podemos ver um pouco da dificuldade do pesquisador ocidental em deixar de lado uma análise que siga a lógica capitalista. O autor afirma que as editoras muitas das vezes operavam com prejuízo, já que a prioridade era disponibilizar os livros para a população, e o prejuízo era coberto pelos subsídios governamentais de qualquer maneira. Isso, porém, era um preço que o Estado acreditava valer a pena para educar a população. Walker (1978) não parece levar devidamente em conta que em médio e longo prazo esse modo de operação editorial podia gerar um grande desenvolvimento intelectual da população e valorização da cultura letrada. O fato de o lucro e a geração de renda para o Estado não serem o principal objetivo do mercado editorial na União Soviética parece ocupar um papel central na análise do autor.

Outro fator apresentado no trabalho que comprova tanto a filosofia de “livros para todos” quanto a análise centrada na lógica capitalista de Walker (1978) são os preços tabelados dos livros, que variavam entre 2 e 15 copeques, o equivalente a 5 e 45 centavos

⁷ *the determination of optimal proportions between the output of different kinds of literature; the publication of scientific and technical literature in the light of the 24th Party Congress decisions on scientific progress; and the application of automated management systems to book publishing* (WALKER, 1978, p. 32).

⁸ *The Chief Administration received coordination forms for 45 554 titles for publishers' 1977 plans. Of these, 5109 were ordered to be postponed, over 1000 to be rejected, and over 300 to be reduced in length* (WALKER, 1978, p. 40).

de real na cotação atual⁹, respectivamente. Os livros eram mais baratos que pão, e livros usados vendidos em sebos (que também tinham o preço tabelado) podiam custar até metade disso. Livros traduzidos ou com muitas ilustrações podiam ter parte dos custos repassados ao preço, mas nem de longe o suficiente para deixá-los inacessíveis. O sistema fazia com que parte das impressões fossem imediatamente cedidas às inúmeras bibliotecas que existiam inclusive em fábricas e na maioria dos prédios públicos. Todas essas medidas, somadas às campanhas de alfabetização, certamente formaram uma empreitada de sucesso no quesito criar uma população de leitores (WALKER, 1978).

Um fato interessante sobre as editoras é o de que muitas delas acabavam se especializando em tipos de livro. Por exemplo, a Editora Progresso (*Изогpecc*), publicava muitas traduções (WALKER, 1978), e a Editora Paz (*Mup*), tendo Jorge Amado como colaborador, era a maior responsável pelo lançamento de obras de literatura brasileira (BELYAKOVA, 2014).

Como já dito, segundo os órgãos responsáveis pelas publicações, os títulos publicados não seriam influenciados pela demanda da população, mas sim pela relevância e necessidade de determinados assuntos. É curioso ver que os soviéticos evitavam usar o “termo capitalista” *demand* (*спрос*) quando falavam sobre suas políticas de publicação, usando em vez disso *necessidades* (*потребность*) *intelectuais da população*, algo semelhante ao uso de *cosmonauta* em vez de *astronauta* (WALKER, 1978). Mais uma vez transparece na análise do autor uma comparação com conceitos capitalistas, mas que dessa vez nos ajuda a levar o assunto para um ponto importante. A questão a se levantar nesse fato é que quem decidia quais seriam as necessidades da população, obviamente, eram os próprios órgãos reguladores, e aí entravam em cena medidas como as de “fazer omissões e comentários onde necessário em obras de autores burgueses das áreas de filosofia, história, direito, diplomacia e economia” (WALKER, 1978, p. 23). Uma escapatória disso eram os *samizdat*, livros publicados clandestinamente que conseguiam fugir da forte regulamentação do Estado, mas que, por não se inserirem no sistema oficial de políticas editoriais do país, não serão tratados neste trabalho. Estipular o valor intelectual de um livro, porém, era e continua sendo uma tarefa difícil. Isso se refletia inclusive no pagamento de escritores e tradutores, que também era definido por preços

⁹ Calculamos a cotação atual por meio do *site* https://www.cbr.ru/currency_base/GosBankCurs/. Esta é a tabela usada pelo Banco Central Russo para calcular a conversão de dívidas em dinheiro da época para várias moedas em valores atuais.

tabelados que levavam em conta apenas a quantidade daquilo que era escrito ou traduzido e não uma definição de valor intelectual intrínseco das obras. No final das contas, o governo evitava usar demanda e número de vendas como critérios para o valor de uma obra, mas precificavam o trabalho com um critério que dizia menos ainda sobre o tal “valor intelectual” de um livro (WALKER, 1978).

Julgar o valor intelectual de um livro, ponderar o quão grande as tiragens deveriam ser para custarem o menor preço possível para a editora e fazer parte do julgamento de se o livro se enquadrava “no ponto de vista do partido e dos interesses do povo” eram alguns dos trabalhos dos editores na época (WALKER, 1978, p. 50). Por vezes os editores, não oficialmente, eram, inclusive, os únicos a lerem os manuscritos durante a produção dos livros nas editoras. Houve casos em que editores chefes de editoras, também responsáveis por analisar o conteúdo dos livros, “não leram um único manuscrito do plano de publicação anual” e acabaram perdendo o cargo por deixaram passar informações que não se alinhavam com as diretrizes do Partido (WALKER, 1978, p. 51).

Na hora de decidir a tiragem de um livro, outra função de editores chefes, é interessante o fato de que às vezes fazer mais cópias de um livro, contraintuitivamente, podia dar mais lucro às editoras, devido a alguns gastos de produção serem fixos e não proporcionais, como o pagamento aos escritores e tradutores, por exemplo. Uma maneira de estimar a demanda pelos livros e, portanto, se a impressão de muitas cópias valeria a pena, eram as reservas antecipadas dos leitores. Às vezes, se um livro tivesse muitas poucas encomendas antecipadas, ele poderia ser adiado ou até removido dos planos. Logo, a demanda não era usada pelos departamentos mais poderosos para decidir o que publicar, mas era utilizada pelas editoras para decidir quanto imprimir. Outra medida utilizada caso a demanda fosse baixa era fazer uma “propaganda discreta” da obra em questão antes do lançamento, liberando ela para críticos ou até circulando algumas centenas de cópias em organizações e bibliotecas (WALKER, 1978). Isso pode ser um exemplo de como no quadro mais geral, nos órgãos de regulamentação, o Estado conseguia manter sua filosofia para a produção editorial soviética, porém se analisarmos pontos mais específicos, como as editoras, ainda podíamos ver práticas capitalistas de mercado que ainda não haviam sido devidamente substituídas.

Editores chefes podiam recomendar obras para serem adicionadas aos planos anuais; essa era a posição de Jorge Amado na editora Paz. Há relatos de que muitas vezes

escritores apareciam “cheios de recomendações de departamentos do sindicato dos escritores ou de pessoas influentes” para tentar a publicação de seus livros, algo que insinua que os critérios para publicação, mesmo de livros que não apresentavam um conteúdo “antissoviético”, nem sempre eram objetivos (WALKER, 1978, p. 53), isto é, nem sempre seguiam aquilo que havia sido pré-estabelecido pelos órgãos reguladores. Apesar disso,

a partir dos relatos daqueles que trabalharam na produção editorial soviética e a partir dos deveres dos editores descritos anteriormente, parte da responsabilidade do editor é aplicar uma ‘pré-censura’ aos manuscritos que chegam à editora, até, se necessário, rejeitando-o antes mesmo dele chegar nas mãos da Glavlit (WALKER, 1978, p. 67, tradução nossa).¹⁰

Nem sempre os cortes eram por censura, e às vezes parte do trabalho de editor sobrava para os tradutores. Há o relato de um caso em que a editora pediu para que um tradutor reduzisse um livro e escrevesse notas explicativas para deixar o trabalho coeso, provavelmente com o objetivo de pagar menos, mas ele se recusou e teve seu contrato encerrado. Posteriormente ele entrou na justiça e conseguiu ganhar o pagamento equivalente a tradução da obra inteira. Nem sempre isso funcionava, existiam políticas que permitiam à editora cancelar contratos com escritores e tradutores caso ela considerasse que eles agiram de “má fé”. “Alguns exemplos do que podia ser considerado má fé eram plágio, ‘distorção em traduções’, e deixar de trazer fontes de alguma declaração”¹¹ (WALKER, 1978, p. 72, tradução nossa), mas de qualquer maneira, é válido atestar que “má fé” é um termo brando que pode dar muita margem de interpretação e poder dos editores sobre escritores e tradutores.

Depois de os livros passarem pelos processos descritos dentro das editoras, eles eram encaminhados ainda para o que se tornou o maior órgão de censura estatal da época, a Direção Geral de Assuntos Literários e Editoriais (*Главное управление по делам литературы и издательств*), também conhecido como Glavlit. Os livros só poderiam ser publicados se tivessem um código de autenticação emitido pelo Glavlit, que era assegurado após passar por uma rigorosa avaliação, algo semelhante à censura no período

¹⁰ *It seems clear from the accounts of those who have worked in Soviet publishing, and from the duties of an editor described earlier in this chapter, that part of an editor's responsibility is to apply a form of 'pre-censorship' to manuscripts reaching a publishing house, if necessary to the extent of rejecting them, before they reach the Glavlit representative (WALKER, 1978, p. 67).*

¹¹ *As examples of bad faith have been quoted plagiarism, distortion in translation, and failure to check statements which required verification. This last obligation is emphasized by the regulations for manuscript (WALKER, 1978, p. 72).*

da ditadura brasileira. Isso não se aplicava para livros de Marx, Engels e Lênin, além de, curiosamente, traduções. A justificativa para a última era a de que as traduções já passavam por um processo prévio de avaliação para serem selecionadas, o que ofereceria a “revisão extra” necessária para evitar a publicação de qualquer conteúdo desalinhado com o governo. Para lançar uma tradução, uma editora tinha antes que conseguir pelo menos duas recomendações de universidades ou especialistas na área e enviar vários detalhes sobre o livro em questão para o Comitê Editorial do Estado. Conferimos mais detalhes sobre as traduções nesse sistema na subseção a seguir.

2.3.1 *Traduções*

Em Oustinoff (2011) vemos alguns dados atuais sobre a porcentagem de traduções publicadas em cada país em relação ao número total de publicações no próprio país para tomar de base. Nos Estados Unidos e na Grã-Bretanha, apenas 2% a 4% dos livros publicados são traduções, na França, entre 8% e 12%, na Alemanha, 14%, na Itália, 25% e no Brasil, 40%. Em Walker (1978), conseguimos os dados de que cerca de 2,5% das publicações na União Soviética em 1965 eram traduções, principalmente de livros de prosa e poesia. As porcentagens de traduções em diferentes épocas, porém, significam coisas muito diferentes. Em 1965, esses 2,5% representavam 1.128 traduções do total de 3.196 traduções que foram publicadas no mundo na época, ou seja, mais de um terço das obras traduzidas publicadas no mundo eram lançadas na União Soviética, apesar de a proporção em relação ao total de livros publicados fosse pequena (BELYAKOVA, 2005).

O que chamamos apenas de literatura, que abrange prosa e poesia, na Rússia é chamado literalmente de literatura artística (*художественная литература*). Essa literatura artística era a categoria mais popular de leituras entre a população e correspondia a quase 40% das obras publicadas no país na década de 1970. Mesmo com uma porcentagem anual baixa de traduções, por motivos já especulados, o fato de que a maioria das traduções fossem livros do gênero textual mais lido no país contribuiu para que as obras que foram traduzidas fossem muito presentes no cotidiano da população.

Um fator que influenciou bastante a publicação de traduções na União Soviética foi a adesão à Convenção Universal dos Direitos do Autor. Até 1960 obras de qualquer

língua soviética podiam ser traduzidas para outras línguas soviéticas sem qualquer pagamento ao autor, uma lei que foi modificada para que os autores de línguas minoritárias pudessem ganhar um percentual quando suas obras fossem traduzidas para o russo, a língua mais utilizada no país. Em 1968, a lei foi mudada para abranger traduções em qualquer língua no país, agora se uma obra de língua minoritária fosse traduzida para outra língua minoritária os autores também recebiam um pagamento. Em 1973, porém, a União Soviética entrou na Convenção Universal dos Direitos de Autor, que previa que qualquer obra precisava da autorização do autor para ser traduzida para qualquer língua e que todo autor teria direito a um pagamento decorrente disso. Na União Soviética o pagamento podia chegar a 60% do pagamento da editora pela obra original. A entrada nessa convenção implicou duas coisas para a União Soviética. Primeiramente, isso diminuiu o número de obras traduzidas no país, pois o pagamento para os autores estrangeiros em moeda estrangeira podia sair muito caro para as editoras, o que acabou desencorajando muitas delas. Segundo, a entrada na convenção contribuiu para a criação de um grupo dentro do sindicato dos escritores que teria papel importante em negociar tanto a publicação de obras soviéticas no exterior quanto de autores estrangeiros na União Soviética, a Agência Geral do Sindicato para os Direitos dos Autores (*Всесоюзное агентство по авторским правам*), ou VAAP. Essa agência, porém, viria a ser usada como meio principalmente para reprimir a publicação de obras de “propaganda antissoviética” no exterior. Todas as traduções deviam ser negociadas por meio dela, isso impedia que escritores russos negociassem diretamente com editoras estrangeiras a publicação de obras desalinhadas com os ideais do governo, já que se uma obra assim passasse pela agência, ela seria barrada. Se o escritor, do mesmo jeito, tentasse negociar diretamente com editoras estrangeiras, ele poderia ser processado por “agir conscientemente contrariamente aos interesses do Estado socialista”¹² e acabar preso (WALKER, 1978, p. 77, tradução nossa).

Quanto à publicação de literatura estrangeira dentro da Rússia, havia um plano anual separado que era esquematizado pelo Comitê Editorial do Estado juntamente com o sindicato dos escritores, o Instituto Gorki de Literatura Mundial, a Biblioteca Estatal de

¹² *The USSR Supreme Court has ruled that, where an author is found to have sent a work for use abroad with intentions consciously contrary to the interests of a socialist state and society, a court may confiscate any proceeds from the transaction. The author may well also be liable to criminal prosecution for anti-Soviet propaganda, or for defaming the Soviet state and social order* (WALKER, 1978, p. 77).

Literatura Estrangeira e as editoras Progresso (*Προσπεcc*) e Paz (*Mup*), citadas anteriormente.

Considerando o breve panorama apresentado sobre as políticas editoriais na União Soviética, Walker (1978, p. 122, tradução nossa) conclui que

As descrições do Ocidente sobre as políticas editoriais soviéticas tendiam a enfatizar a visão de publicações como uma ferramenta de influência social e ideológica; o cumprimento incontestável de ordens de autoridades superiores; e a subordinação de considerações econômicas a imperativos políticos na administração dessa indústria. As evidências apresentadas neste livro indicam que esses fatores de ênfase, apesar de certamente serem elementos presentes nas políticas de publicação soviéticas, podem ser enganadores se constantemente ressaltados ou levados fora de contexto. Os administradores das publicações soviéticas trabalham dentro de um sistema industrial muito menos aberto à manipulação radical do que é sugerido pelas visões aceitas no Ocidente.¹³

Nesta subseção sobre como funcionava a produção editorial soviética, acredito que foi possível colocar em perspectiva algumas das visões muito difundidas mencionadas por Walker (1978) e mostrar que o contexto soviético da Guerra Fria oferece algumas situações bem particulares para a trabalho dos tradutores. Na subseção seguinte, buscamos discutir como situações como essas tem o potencial de afetar o esforço tradutório e até a recepção de uma literatura em outro país.

2.4 O impacto do contexto nas traduções

Para começarmos a descrever os possíveis impactos do contexto em traduções, visitamos a ideia de polissistemas de Even-Zohar (1990). A proposta de Even-Zohar (1990) é o estudo de modelos de comunicação humana, como a cultura ou a literatura, nossos objetos de estudo, por meio de sistemas e pela relação entre os sistemas. É importante ressaltar que a proposta de Even-Zohar (1990) faz referência a um polissistema “maior” do que o que estamos apresentando aqui; nós aplicamos o modelo

¹³ *Western descriptions of Soviet publishing policy have tended to emphasise the Soviet view of publishing as a tool of social and ideological influence; the unchallenging observance of directives from superior authority; and the subordination of economic considerations to political imperatives in the industry's management. The evidence presented in this book indicates that these matters of emphasis, while certainly elements in Soviet publishing policy, are misleading if over-stressed or taken in isolation. Soviet publishing administrators work within an industrial system which is less open to radical manipulation than the accepted Western view suggests* (WALKER, 1978, p. 122).

que o autor usa em uma escala maior para tentar explicar um fenômeno mais específico. Levando isso em conta, um sistema aqui pode ser considerado como um dos aspectos, uma das perspectivas, em relação a um polissistema, que apresenta certas qualidades próprias. No caso do nosso estudo, por exemplo, o polissistema seria a literatura na União Soviética como um todo e um dos sistemas dele seria a inserção de traduções ou, mais especificamente, de traduções de literatura brasileira nele e suas características. As várias perspectivas dentro de um polissistema muitas vezes ocupam uma posição ou mais próxima do centro dele, isto é, que são mais legitimadas pelos círculos dominantes de uma cultura e preservadas pela comunidade de um lugar e tempo em questão, ou mais periférica, ou seja, aqueles sistemas que são considerados ilegítimos por esses mesmos círculos dominantes e que acabam desaparecendo caso não sejam assimilados ou ganhem um *status* de elemento central (EVEN-ZOHAR, 1990). As características dos sistemas mais próximas do centro do polissistema são chamadas de propriedades “canonizadas”, enquanto as da periferia são referidas como “não-canonizadas”. Ambas são características que sofrem renovação constante com o passar do tempo e a mudança do funcionamento das sociedades. Segundo Even-Zohar (1990, p. 8):

As tensões entre cultura canonizada e não-canonizada são universais. Estão presentes em toda cultura humana, simplesmente porque não existe uma sociedade humana não estratificada, apesar de a ideologia dominante que rege as normas do sistema não admita uma consideração explícita de nenhum outro estrato mais que os canonizados. O mesmo vale para a estrutura da sociedade e tudo o que este complexo fenômeno explica.

No nosso estudo, essas tensões mencionadas na citação representam a pressão para que qualquer elemento vindo de um sistema periférico passe a se enquadrar nas características dos sistemas centrais pelo menos o suficiente para ser aceito pelos “círculos dominantes”. Aplicando essa ideia ao contexto soviético, as traduções de literatura brasileira para o russo, assim como seria normal para qualquer literatura traduzida que adentrasse um polissistema mais “forte” (resgatando as ideias de Barbosa [1994] discutidas anteriormente), foram adaptadas para se enquadrar nos valores soviéticos de determinadas épocas, alguns dos quais vimos nas duas subseções anteriores, seja por alterações impostas pela regulação das políticas editoriais, ou simplesmente por diferenças culturais que foram esclarecidas para o público soviético. Portanto, o produto das traduções em um contexto tão controlador, como foi o da Guerra Fria, acabou se tornando algo muito particular, que não representa completamente nem o que aqui no

Brasil consideramos como canônico, nem completamente o que era considerado canônico na União Soviética nas épocas estudadas, mas, como pudemos ver na boa recepção à literatura brasileira descrita por Belyakova (2005), o suficiente para ser aceito pelo polissistema da literatura na União Soviética. Podemos ver essa suposição da perspectiva de Venuti (2013, p. 14) de que “o texto de partida é reescrito em dialetos e discursos, registros e estilos domésticos, que produzem efeitos textuais que têm significado apenas na história da língua e da cultura de tradução”. Se pensarmos no quadro geral da literatura brasileira na União Soviética, essas pressões se mostraram presentes, por exemplo, na seleção das obras que, como vimos nas discussões das subseções anteriores, preferiu autores comunistas a escritores que eram considerados como canônicos no Brasil. A discussão levantada por Venuti (2013, p. 10) em seu *Translation Changes Everything* aponta para o mesmo lado:

O texto de partida [...] é menos comunicado que domesticado ou, mais precisamente, assimilado às inteligibilidades e interesses da situação de recepção por meio de uma inscrição. Essa inscrição começa com a própria escolha de um texto para a tradução, uma escolha sempre bastante seletiva e intensamente motivada, e continua com o desenvolvimento de estratégias discursivas para traduzi-lo, sempre uma escolha de discursos específicos na situação de recepção.

O termo “inscrição”, nessa citação, se refere à inserção de um texto em um determinado contexto. Com Venuti, buscamos discutir aspectos mais concretos e específicos de como essa pressão seria exercida, dando maior destaque ao papel exercido pelo tradutor. Na dissertação de França (2014, p. 4), a autora separa as ideias de Venuti em três momentos:

ele começa com a denúncia da condição de invisibilidade do tradutor no contexto anglo-americano e anuncia um projeto de resgate desse tradutor; num segundo momento, avalia o impacto global que essa situação de invisibilidade do tradutor em todo o mundo tem sobre a marginalização de determinadas culturas, línguas e sociedades; e, num terceiro momento, volta sua atenção para o tradutor enquanto sujeito e para a influência do meio em que traduz sobre seu ofício.

No presente trabalho, focaremos no terceiro momento descrito pela autora.

Venuti (2013) em seu terceiro momento destaca a tradução como ato interpretativo e parcial que está inevitavelmente ligado ao uso da linguagem, uma “ferramenta” suscetível às situações culturais e políticas de um tempo, além de altamente flexível na hora de dirigir o discurso para uma audiência específica, qualquer que ela seja.

Essa ideia de linguagem é muito semelhante à de Bakhtin e Volóchinov (2017), apresentada na *Introdução* deste trabalho. França (2014, p. 128) descreve a progressão do posicionamento de Venuti:

Observe-se que Venuti move-se cada vez mais em direção a uma consideração sobre a linguagem que destaca o papel da interpretação no processo tradutório, agora reconhecendo que existem pressões externas (cultura, ideologia) e internas (inconsciente, subjetividade) atuando sobre o tradutor.

O autor destaca que a mediação é um ato indispensável na hora de comunicar qualquer senso do estrangeiro para a cultura receptora, sendo uma ação diretamente relacionada com “inteligibilidades e interesses na situação de recepção” (VENUTI, 2013, p. 2). Segundo o autor “a tradução recontextualiza o texto de partida na língua e cultura de chegada ao aplicar um conjunto de interpretantes formais e temáticos para inscrever uma interpretação” (VENUTI, 2013, p. 14). O papel de mediador e de aplicar esses “interpretantes formais”, evidentemente recai sobre o tradutor. Acredito que podemos elucidar como os contextos histórico, cultural e social, além das próprias crenças e situação dos tradutores pode ter um impacto no texto de chegada. Na seção seguinte trazemos uma entrevista comentada com o tradutor russo Aleksandr Bogdanovitch tentando ligar os pontos com a teoria proposta e sobre como era o trabalho na nossa época de estudo. Além disso, buscamos trazer exemplos na prática de como as políticas editoriais fizeram algumas traduções mudarem em parte o conteúdo original, principalmente se baseando nos trabalhos de Darmaros (2016; 2019).

3 RESULTADOS

Nesta seção trazemos, primeiramente, uma entrevista com o tradutor russo Aleksandr Bogdanóvski que atenciosamente aceitou responder algumas perguntas por *e-mail* que desenvolvemos para nos auxiliar neste trabalho. A entrevista completa em russo pode ser vista no Apêndice B. Traremos aqui uma tradução comentando tanto o porquê das perguntas quanto as respostas do tradutor.

Aleksandr Bogdanóvski é um tradutor russo nascido em Moscou em 1952. Bogdanóvski começou a traduzir em 1977 e mantém a profissão até hoje. Ele traduziu e ainda traduz prosa e poesia principalmente do português e do espanhol para o russo, tendo também algumas traduções do inglês. Em sua lista de traduções estão autores como Jorge Amado, Machado de Assis, Paulo Coelho, José Saramago, Fernando Pessoa e Mario Vargas Llosa (algumas das traduções de Bogdanóvski até 1991 podem ser vistas no Apêndice A, a lista de publicações de literatura brasileira na União Soviética).

3.1 Entrevista com Aleksandr Bogdanóvski

1) Você estava envolvido apenas na tradução de literatura [a “literatura artística” soviética] ou também trabalhava com outros gêneros textuais?

Não traduzia apenas literatura, mas também não ficção, principalmente textos de ciência política.

Nesta pergunta buscamos saber se era possível trabalhar como tradutor apenas traduzindo textos literários. Nos parecia que com a maior demanda geral de livros isso poderia acontecer, mas aparentemente, assim como é a situação atual para quem trabalha com tradução, mesmo um tradutor premiado e prestigiado como foi Bogdanóvski tinha que se desdobrar em mais de um gênero textual.

2) O trabalho dos tradutores era respeitado pela sociedade? Você recebia reconhecimento pelo seu trabalho?

Sim, é claro. Eu era respeitado e recebi reconhecimento. Mas foi engraçado que não havia elogios imediatos; provavelmente meus editores estavam com medo de me estragar com os elogios. O reconhecimento podia passar pelo fato de que eles me deram trabalho

*imediatamente, isto é, eu não precisei passar por um período de aperfeiçoamento depois da universidade (sem cursos, seminários etc.). Primeiro eles me deram um conto como teste de tradução, que me proporcionou a tradução de três ou quatro contos para uma coletânea. Depois me deram um pequeno romance como teste, o que me proporcionou a oportunidade de traduzir o romance *Cafaia de Benito Barreto*.*

O objetivo desta pergunta era fazer referência às ideias apresentadas em Venuti (2005), em que o autor questiona a falta de reconhecimento ao trabalho do tradutor no contexto americano, em parte devido a crença de que o tradutor deve interferir o mínimo possível no significado do texto original, mantendo-se como que “invisível” no processo da tradução, algo que, como vimos, além de ser um esforço inútil, contribui para a desvalorização da profissão. A resposta de Bogdanóvski não vai para esse lado, mas acredito que ela foi uma resposta que deu um exemplo de como o ofício da tradução era ao menos tratado seriamente como um trabalho (como qualquer outro) na União Soviética.

3) Como eram as condições de trabalho? Você tinha tempo o suficiente para fazer as traduções? Havia bons dicionários ou materiais para pesquisa?

Sim, naquela época pode-se dizer que os prazos de entrega eram “tranquilos” – o suficiente para não ter que correr. Naquela época os livros levavam muito tempo para ficarem prontos para publicação – geralmente levavam um ano e meio se você contar do início da tradução até o lançamento.

Nos anos 70 e 80 na URSS havia um (!) dicionário português-russo. Em um sebo eu consegui comprar um dicionário brasileiro do final dos anos 50, que me ajudou bastante. Mas você sempre podia ir à Biblioteca de Literatura Estrangeira, onde havia uma grande seção de enciclopédias (luso-brasileiras) e dicionários.

Fizemos essa pergunta pela curiosidade de como seriam as condições de trabalho na tão única indústria editorial soviética. O tempo dado ao tradutor para fazer tradução é um dos assuntos mais discutidos atualmente como algo que pode afetar negativamente a qualidade das traduções, além de ser um dos aspectos mais causadores de estresse na profissão. É interessante ver que mesmo em um sistema com uma demanda de trabalho tão grande, o planejamento editorial permitia o tradutor ter tempo suficiente para traduzir

tranquilamente. Provavelmente os motivos para uma publicação levar mais de um ano para ser lançada não tinham como prioridade “dar tempo ao tradutor”, mas ainda assim, esse é um aspecto que respeitava o processo tradutório.

Apesar desse exemplo positivo do trabalho como tradutor nas décadas de 70 e 80, em Darmaros (2016, p. 226), vemos um exemplo de como a indústria funcionava nas décadas de 30 e 40, antes da época tratada no nosso trabalho:

A qualidade das traduções na URSS, porém, é posta em jogo, por vezes, devido a uma quase literal “corrida tradutória” que se trava no país. Conquanto estavam desobrigadas de royalties, de contratos e até da fidelidade ao original, cortando e adaptando quanto e a que propósito quisessem as obras estrangeiras, por isentas da Convenção de Berna, as editoras, ainda por cima, corriam com as traduções para serem as primeiras a publicar as obras. São Jorge dos Ilhéus, por exemplo, sai com um terço do volume original, traduzido do espanhol, e intitulado “Terra dos frutos de ouro”.

Essa citação ressalta um ponto que já tocamos neste trabalho, a existência da União Soviética se estendeu por mais de 70 anos, em que muitos governos diferentes e políticas editoriais passaram. O trabalho como tradutor na União Soviética certamente não foi uniforme durante todo esse período, mas, como podemos ver, parece ao menos ter melhorado com o passar dos anos.

4) Você acredita que as atitudes políticas e as regras de publicação influenciavam a versão final dos textos traduzidos nos anos 70 e 80?

Sim, é claro. Havia um certo cânone que era rigidamente imposto. Por exemplo, o Partido Nazista de Hitler (NSDAP) não podia ser referido como partido “nacional socialista”, mas tinha que ter o sufixo alterado [algo como “socialístico” em vez de “socialista”]. Na minha opinião, isso não faz sentido algum: eu não acho que trocar o sufixo mudaria, confundiria ou influenciaria a percepção dos leitores, mas cânone é cânone.

5) Como você acredita que a censura política afetava os textos traduzidos? Você tinha que seguir a censura e editar os textos traduzidos? Havia alguma vantagem em manter certos tópicos fora do alcance do público ou para discussão? Ou apenas desvantagens?

Eu dei um exemplo bem conhecido acima. Também havia tabus incondicionais, como mencionar o nome de Trotsky (mesmo em contextos neutros). No romance de Jorge

Amado, Farda, fardão, camisola de dormir, havia a frase “as vitoriosas tropas alemãs adentraram Paris...”. Os editores receberam essa frase com objeções e risadas amigáveis (pela minha ingenuidade), mesmo que eu tivesse dito que sabia que tinham sido os Aliados que tinham ganho a Segunda Guerra ☺. Essas eram as regras do jogo, mesmo que me parecessem um tanto absurdas para mim. As palavras eram sagradas na época, e alguém poderia enxergar apologia no epíteto “tropas vitoriosas”. É algo sem sentido, é claro, mas que não fazia mal algum.

Eu não enxergo nenhuma vantagem, apenas acho um absurdo e uma lógica perversa; se um fenômeno ou noção não fosse nomeado, seria como se ele não existisse. Seja homossexualidade, trotskismo ou ménage à trois (no romance de Llosa “La guerra del fin del mundo”), posso apenas repetir que havia um cânone que não estava aberto a mudanças. Apesar disso, o tradutor tem recursos à sua disposição que permitem que ele (se não a nível léxico, a nível de entonação) transmita suas ideias, seus pontos de vista.

As perguntas 4 e 5 acabaram ficando parecidas. O nosso objetivo era levemente diferente, com a pergunta 4 queríamos focar no impacto das regras de publicação e na pergunta 5, no impacto da censura. A resposta de Bogdanóvski, porém, dá um material muito interessante para discussão. Dois aspectos das respostas nos chamaram mais atenção. Primeiramente, o tradutor parece dizer que as restrições e censuras se limitavam a evitar determinadas palavras, mas que as pessoas claramente sabiam ao que o escritor/tradutor estavam se referindo, já que o tradutor conseguia expressar as ideias das palavras cortadas por outros meios. A segunda questão é o uso da expressão “cânone”, que aqui parece se encaixar perfeitamente com a definição dada por Even-Zohar (1990). Nessa resposta, nos pareceu que as pressões exercidas pelo cânone central soviético e as políticas de publicação e censura se alinharam.

6) Você acredita que a literatura brasileira tinha um lugar de destaque entre as obras estrangeiras traduzidas na União Soviética? Ou se compararmos às literaturas de língua inglesa e espanhola, a literatura brasileira era menos importante?

Graças a Jorge Amado, sim. A literatura brasileira era conhecida e tinha um lugar de destaque. Amado era tremendamente popular. Suas realizações e posição política (tirando os méritos puramente literários) contribuíram muito para a publicação de

literatura brasileira e, é claro, introduziram o Brasil para a população soviética. Ou melhor, para ser mais cauteloso, deu uma noção do país e do gênero textual com que ele trabalhava. Havia ainda Érico Veríssimo. Talvez esses fossem os nomes mais famosos. Como você pode ver, as inclinações ideológicas dos autores, suas posições sobre, digamos, anticomunismo ou os Estados Unidos, era o que importava. Essa situação continuou até o final dos anos 80.

Essa resposta de Bogdanóvski reforça a hipótese de Belyakova (2005) de que a literatura brasileira teria sim conquistado espaço na União Soviética e principalmente por causa de Jorge Amado. O objetivo da pergunta 6 era exatamente esse. Além disso, a afirmação do tradutor sobre as inclinações ideológicas dos autores também apoia a ideia de que as obras brasileiras seriam selecionadas de acordo com suas posições políticas.

4 CONCLUSÃO

Neste artigo buscamos trazer um breve panorama da história da literatura brasileira na União Soviética no período da Guerra Fria, além de apresentar as políticas editoriais e de publicação do país e como elas afetaram a publicação dessa literatura e outras obras traduzidas. A partir das ideias de Even-Zohar (1990) e Venuti (2005; 2013), mostramos como o tradutor (e, portanto, as traduções) é influenciado pelo contexto histórico, social e cultural em que está inserido e, por meio dessa ideia, somada à experiência trazida pela entrevista com o tradutor que esteve inserido no contexto do nosso estudo, buscamos causar uma reflexão aos tradutores sobre como o ofício da tradução pode ser influenciado por esses fatores.

As limitações deste estudo passaram pelo fato, primeiramente, da carência de fontes disponíveis sobre o assunto. Acreditamos que exista muita informação relevante ao assunto documentada, mas que não esteja prontamente disponível *on-line*, ou mesmo fisicamente no Brasil o que, portanto, as deixou fora do alcance deste trabalho. Outro fator a ser comentado, também decorrente da carência de fontes sobre o assunto, são a idade das referências utilizadas. Tivemos, por exemplo, Walker, de 1978 e Schnaiderman, também de 1978, como duas fontes importantes mas que têm mais de 40 anos, tendo sido escritas inclusive antes do fim da União Soviética em 1991, um evento muito relevante, pois desde então muitas informações relevantes até então confidenciais foram liberadas.

Acreditamos, porém, que este estudo possa servir de base para pesquisadores interessados em entrar mais a fundo em qualquer um dos assuntos apresentados ou que decidam adotar um corte temporal menor que o nosso ou, ao menos, causar curiosidade no leitor para buscar mais informações sobre o assunto.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M.; VOLÓCHINOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. São Paulo: Editora 34, 2017. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Volkova Américo.

BARBOSA, H. G. *The virtual image: Brazilian Literature in English Translation*. 1994. Tese (Doutorado em Estudos Culturais) – Centre for British and Comparative Cultural Studies, University of Warwick, Warwick, 1994. Disponível em: <https://bit.ly/3fTkWdO>. Acesso em: 16 mai. 2021.

BELYAKOVA, E. *Русский Амаду, или русско-бразильские литературные связи*. Moscou: MDK-Arbat, 2005. Disponível em: <https://bit.ly/2S1htg1>. Acesso em: 16 mai. 2021.

BELYAKOVA, E. Jorge Amado e a literatura brasileira na Rússia. *Amerika*, Paris, v. 10, 2014. Disponível em: <https://journals.openedition.org/amerika/4546>. Acesso em: 19 mai. 2021.

BORIK, A. Российско-бразильские отношения [Relações Brasil-Rússia]. *Brasil.ru*, Moscou, 2017. Disponível em: <https://brasil.ru/articles/rossijsko-brazilskie-otnosheniya>. Acesso em: 16 mai. 2021.

BOTTMAN, D. Bibliografia Russa Traduzida no Brasil (1900-1950). *RUS*, São Paulo, v. 4, n. 4, p. 58-87, 2014. Disponível em: <https://bit.ly/33QEW6l>. Acesso em: 16 mai. 2021.

DARMAROS, M. Por que ler Jorge Amado em russo: a cultura soviética revelada na tradução de Gabriela. *TradTerm*, São Paulo, v. 28, 2016. p. 223-248. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/125561>. Acesso em: 19 mai. 2021.

DARMAROS, M.; MILTON, J. Emília, a cidadã-modelo soviética: como a obra infantil de Monteiro Lobato foi traduzida na URSS. *Delta*, v. 35, n. 1, 2019. p. 1-30. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44502019000100404. Acesso em: 19 mai. 2021.

DUKE UNIVERSITY collection. *Грамота – путь к коммунизму* [Alfabetização, o caminho ao comunismo]. 1920. Disponível em: <https://bit.ly/3v6VqDx>. Acesso em: 19 mai. 2021.

DUKE UNIVERSITY collection. *Рота, в школу за букварь по неграмотности жарь* [Militar, vá à escola para uma cartilha de alfabetização. Vamos queimar o analfabetismo!]. 1923. Disponível em: <http://bidla.net/38545-plakaty-sssr.html>. Acesso em: 19 mai. 2021.

EDITORA 34. Boris Schnaiderman. *Editora 34*, São Paulo, [2021]. Disponível em: <https://bit.ly/3oDP38f>. Acesso em: 19 mai. 2021.

EMBAIXADA da Federação da Rússia na República Federativa do Brasil. História das relações bilaterais. *Site da Embaixada Russa*, Brasília, DF, [2017]. Disponível em: https://brazil.mid.ru/web/brasil_pt/historia-das-relacoes-bilaterais. Acesso em: 16 mai. 2021.

EVEN-ZOHAR, I. Polysystem Studies. *Poetics Today*, v. 11, n. 1, 1990. Disponível em: https://m.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar_1990--Polysystem%20studies.pdf. Acesso em: 16 mai. 2021.

EVEN-ZOHAR, I. A posição da literatura traduzida dentro do polissistema literário. Tradução de Leandro Braga. *Translatio*, Porto Alegre, n. 3, 2012, p. 3-10. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/translatio/article/view/34674/22321>. Acesso em: 16 mai. 2021.

FARACO, C. A. *Linguagem e diálogo: as ideias do Círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola, 2009.

FRANÇA, L. D. G. de. *Caminhos do Pensamento Tradutório de Lawrence Venuti*. 2014. Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014. Disponível em: <https://bit.ly/3w4MhLI>. Acesso em: 16 mai. 2021.

GOMIDE, B. *Da estepe à caatinga: o romance russo no Brasil (1887-1936)*. 2004. Tese (Doutorado em Literatura Russa) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004. Disponível em: <https://bit.ly/3uS7jx6>. Acesso em: 16 mai. 2021.

LIEBOWITZ, R. D. Education and Literacy Data in Russian and Soviet Censuses. In: RALPH, S. C. *Research Guide to the Russian and Soviet Censuses*. Londres: Cornell University Press, 1986. Disponível em: <https://bit.ly/3eRDKWC>. Acesso em: 16 mai. 2021. p. 155-170.

LOURENÇO, L. T. V. de L. Study of African American Vernacular English in the Brazilian Translation of Toni Morrison's *The Bluest Eye*. *International Journal of Liberal Arts and Social Science*, Índia, v. 2, n. 2, 2014. p. 15-26. Disponível em: <https://bit.ly/3hw9ORS>. Acesso em: 16 mai. 2021.

MATOS, T. Livro, artigo de luxo? Quanto custa e quanto pode custar um livro no Brasil. *GI*, São Paulo, 17 ago. 2020. Disponível em: <https://glo.bo/2Qxe9ci>. Acesso em: 19 mai. 2021.

SCHNAIDERMAN, B. *Projeções: Brasil/Itália/Rússia*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SCHUR, L. A. *Relações Literárias e Culturais entre Rússia e Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1986. Tradução de Victória Nasmestnikov.

SEGRILLO, A. *Os russos*. São Paulo: Contexto, 2012.

VENUTI, L. *The Translator's Invisibility: a history of translation*. Nova York: Routledge, 1995.

VENUTI, L. *Translation Changes Everything: Translation and practice*. Nova York: Routledge, 2013.

WALKER, G. *Soviet Book Publishing Policy*. Londres: Cambridge University Press, 1978.

APÊNDICE A – TABELA DE AUTORES BRASILEIROS PUBLICADOS NA UNIÃO SOVIÉTICA

Autor	Título	Ano da publicação na União Soviética	Editora	Ano da publicação original	Tradutor(es)
Jorge Amado	<i>São Jorge dos Ilhéus</i> (<i>Земля золотых плодов</i>)	1948 (1ª ed.) 1955 (2ª ed.) 1963 (3ª ed.)	Editora Literatura Estrangeira (<i>Издательство иностранной литературы</i>)	1944	Inna Tupyanova (Инна Тынянова)
	Seara vermelha (<i>Красные восходы</i>)	1949	Paz (<i>Мир</i>)	1946	Yuri Kalugin (Юрий Калугин)
	O cavaleiro da esperança (<i>Луис Карлос Престес</i>)	1951	Paz (<i>Мир</i>)	1942	N. Tultchinskaya (Н. Тульчинская)

	Capitães da areia (<i>Песчаные капитаны</i>)	1952 (1ª ed.) 1976 (2ª ed.)	Paz (<i>Мир</i>)	1937	Yuri Kalugin (Юрий Калугин)
	Os subterrâneos da liberdade (<i>Подполье свободы</i>)	1952 (1ª ed.) 1954 (2ª ed.)	Mudança (<i>Смена</i>) Paz (<i>Мир</i>)	1954	Inna Tunyanova (Инна Тынянова)
	Terras do Sem-Fim (<i>Бескрайние земли</i>)	1955	Paz (<i>Мир</i>)	1943	Yuri Kalugin (Юрий Калугин)
	Gabriela, cravo e canela (<i>Габриэла</i>)	1961	Paz (<i>Мир</i>)	1958	Yuri Kalugin (Юрий Калугин)
	ABC de Castro Alves (<i>Кастро Алвес</i>)	1963	Paz (<i>Мир</i>)	1941	Yuri Kalugin (Юрий Калугин)

	Os velhos marinheiros ou o capitão de longo curso (<i>Старые моряки. Две истории порта Баия</i>)	1963	Paz (<i>Мир</i>)	1961	Yuri Kalugin (Юрий Калугин)
	A morte e a morte de Quincas Berro d'Água (<i>Необычайная кончина Кинкаса Сгинь Вода</i>)	1963	Literatura Estrangeira (<i>Издательство иностранной литературы</i>)	1959	Yuri Kalugin (Юрий Калугин)
	Os pastores da noite (<i>Пастыри ночи</i>)	1966	Paz (<i>Мир</i>)	1964	Yuri Kalugin (Юрий Калугин)
	Dona Flor e seus dois maridos (<i>Дона Флор и два её мужа</i>)	1970	Paz (<i>Мир</i>)	1966	Yuri Kalugin (Юрий Калугин)
	Tenda dos milagres (<i>Лавка чудес</i>)	1972 (1 ^a ed.) 1986 (2 ^a ed.)	Literatura Estrangeira (<i>Издательство иностранной литературы</i>) Paz (<i>Мир</i>)	1969	Yuri Kalugin (Юрий Калугин) Aleksandr Bogdanóvski (Александр Богдановский)

	Jubiabá e Mar morto (Жубиаба и Мертвое море)	1973	Paz (Мир)	1935-1936	Inna Tunnyanova (Инна Тынянова)
	Teresa Batista cansada de guerra (Тереза Батиста, уставшая воевать)	1975	Literatura Estrangeira (Издательство иностранной литературы)	1972	Yuri Kalugin (Юрий Калугин)
	Tieta do Agreste (Возвращение блудной дочери)	1980	Literatura Estrangeira (Издательство иностранной литературы)	1977	Yuri Kalugin (Юрий Калугин)
	O gato Malhado e a andorinha Sinhá (История любви Полосатого кота и сеньориты Ласточки)	1980	Literatura Estrangeira (Издательство иностранной литературы)	1976	Liliana Brevern (Лилиана Бреверн)

	Farda, fardão, camisola de dormir (<i>Военный китель, академический мундир, ночная рубашка</i>)	1982 (1 ^a ed.) 1983 (2 ^a ed.)	Literatura Estrangeira (<i>Издательство иностранной литературы</i>) Paz (<i>Мир</i>)	1979	Aleksandr Bogdanóvski (Александр Богдановский)
	Obra completa em 3 volumes (<i>Собрание сочинений в 3-х томах</i>)	1986	Paz (<i>Мир</i>)	—	Yuri Kalugin (Юрий Калугин) Aleksandr Bogdanóvski (Александр Богдановский) Inna Tynyanova (Инна Тынянова)
	O menino grapiúna (<i>Юный грапуна</i>)	1987	Paz (<i>Мир</i>)	1981	Yuri Kalugin (Юрий Калугин)
	O sumiço da santa (<i>Исчезновение святой</i>)	1990	Literatura Estrangeira (<i>Издательство иностранной литературы</i>)	1988	Aleksandr Bogdanóvski (Александр Богдановский)

Érico Veríssimo	O prisioneiro (Пленник)	1970	Literatura Estrangeira (Издательство иностранной литературы)	1967	Yuri Kalugin (Юрий Калугин)
	Incidente em Antares (Происшествие в Антаресе)	1973	Literatura Estrangeira (Издательство иностранной литературы)	1971	Yuri Kalugin (Юрий Калугин)
	O Senhor Embaixador (Господин посол)	1969	Paz (Мир)	1965	Yuri Kalugin (Юрий Калугин)
Machado de Assis	Dom Casmurro (Дон Касмурро)	1961	Paz (Мир)	1899	T. Ivanova (Т. Иванова)

	Memórias Póstumas de Brás Cubas (<i>Записки с того света</i>)	1968	Paz (<i>Мир</i>)	1881	E. Golubeva (Е. Голубева) Inna Tchejegova (Инна Чежегова)
	Obras seleccionadas (<i>Избранные произведения</i>)	1989	Paz (<i>Мир</i>)	—	E. Golubeva (Е. Голубева) Inna Tchejegova (Инна Чежегова) T. Ivanova (Т. Иванова) Inna Tupyanova (Инна Тынянова) Aleksandr Bogdanovski (Александр Богдановский) Elena Belyakova (Елена Белякова)

Castro Alves	Poemas (<i>Поэмы</i>)	1957	Literatura Estrangeira (<i>Издательство иностранной литературы</i>)	—	Inna Tupyanova (Инна Тынянова)
	Poesias (<i>Стихи</i>)	1958	Paz (<i>Мир</i>)	—	Inna Tupyanova (Инна Тынянова)
	Lírica (<i>Лирика</i>)	1974	Paz (<i>Мир</i>)	—	Inna Tupyanova (Инна Тынянова)
Afonso Schmidt	Os impunes (<i>Ненаказуемые</i>)	1965	Paz (<i>Мир</i>)	1923	A. Sipovitch (А. Сипович)
	A marcha (<i>Поход-Тайны Сан- Пауло</i>)	1958	Paz (<i>Мир</i>)	1945	Yuri Kalugin (Юрий Калугин)
Aluísio de Azevedo	O cortiço (<i>Трущобы</i>)	1960	Paz (<i>Мир</i>)	1890	Natalya Voinova (Наталья Воинова)

	O mulato (<i>Мулат</i>)	1975	Paz (<i>Мир</i>)	1881	E. Golubeva (Е. Голубева)
Dias Gomes	O pagador de promessas (<i>Обет</i>)	1963	Literatura Estrangeira (<i>Издательство иностранной литературы</i>)	1959	?
	A invasão (<i>Вторжение</i>)	1965	Paz (<i>Мир</i>)	1960	Yuri Kalugin (Юрий Калугин)
Graciliano Ramos	Vidas Secas (<i>Иссушенные жизни</i>)	1961	Paz (<i>Мир</i>)	1934	E. Tchernova (Э. Чернова)
	São Bernardo (<i>Сан Бернардо</i>)	1977	Paz (<i>Мир</i>)	1938	Liliana Brevern (Лилиана Бреверн)
José de Alencar	O guarani (<i>Гуарани</i>)	1966	Paz (<i>Мир</i>)	1857	Inna Tunyanova (Инна Тынянова)

	Iracema (<i>Ирасема</i>) e Ubirajara (<i>Убиражара</i>)	1979	Paz (<i>Мир</i>)	1865 e 1874	Inna Tupuanova (Инна Тынянова)
José Lins do Rego	Sangaceiros (<i>Кангасейро</i>)	1960	Paz (<i>Мир</i>)	1953	N. Tultchinskaya (Н. Тульчинская)
	Fogo Morto (<i>Угасший огонь</i>)	1967	Paz (<i>Мир</i>)	1943	Yuri Kalugin (Юрий Калугин)
José Sarney	Lenda do cavalo Graúna (<i>Легенда о вороном коне</i>)	1988	Paz (<i>Мир</i>)	1988	Elena Ryuzova (Елена Рязова)
	Contos (<i>Рассказы</i>)	1987	Literatura Estrangeira (<i>Издательство иностранной литературы</i>)	—	?
Monteiro Lobato	As renações de Narizinho (<i>Орден Желтого Дятла</i>) ¹⁴	1961	Paz (<i>Мир</i>)	1931	Inna Tupuanova (Инна Тынянова)

¹⁴ Por “sítio” ser propriedade privada, o tradutor optou por traduzir o título russo como “Ordem do pica-pau amarelo” (DARMAROS; MILTON, 2019).

	História de Tia Nastácia (<i>Сказки тетушки Настасии</i>)	1958	Paz (<i>Мир</i>)	1937	S. Guilanov (С. Гиланов) Vadim Nizky (Вадим Низский)
Guilherme Figueiredo	Don Juan (<i>Дон Хуан</i>)	1970	Paz (<i>Мир</i>)	1951	?
	A raposa e as uvas (<i>Эзоп – Смешная трагедия</i>)	1960	Paz (<i>Мир</i>)	1952	?
Alina Paim	A hora próxima (<i>Час близок</i>)	1957	Paz (<i>Мир</i>)	1955	Yuri Kalugin (Юрий Калугин)
Benito Barreto	Capela dos Homens (<i>Капелла дос Оменс</i>) e Sapaia (<i>Кафайя</i>)	1980	Progresso (<i>Прогресс</i>)	1968 e 1975	Aleksandr Bogdanovski (Александр Богдановский)
Bernardo Guimarães	A Escrava Isaura (<i>Рабыня Изаура</i>)	1990	Jovem Guarda (<i>Молодая гвардия</i>)	1875	Dina Kagan (Коган Дина)

Dalcídio Jurandir	Linha do parque (<i>Парковая линия</i>)	1962	Paz (<i>Мир</i>)	1959	?
Guimarães Rosa	Contos (<i>Рассказы</i>)	1980	Paz (<i>Мир</i>)	—	?
João Ubaldo Ribeiro	Sargento Getúlio (<i>Сержант Жетулио</i>)	1988	Literatura Estrangeira (<i>Издательство иностранной литературы</i>)	1971	?
José J. Veiga	Sombras de reis barbudos (<i>Тени бородатых королей</i>)	1981	Literatura artística (<i>Художественная литература</i>)	1972	Liliana Brevern (Лилиана Бреверн)
Lygia Fagundes Telles	Coletânea de contos (<i>Рука на плече</i>)	1988	Paz (<i>Мир</i>)	—	M. Volkova (М. Волкова) N. Malykhina (Н. Малыгина)

Lila Ripoll	Improvisação (Импровизация)	1962	Semana (Неделя)	—	?
Lima Barreto	Recordações do escrivão Isaías Caminha (Записки архивариуса)	1965	Paz (Мир)	1909	Natalya Trauberg (Наталья Трауберг)
Manuel Antônio de Almeida	Memórias de um sargento de milícias (Жизнь Леонардо, сержанта полиции)	1964	Paz (Мир)	1854	Boris Nikonov (Борис Никонов)
Mário de Andrade	Poesias (Стихи)	1975	Paz (Мир)	—	?
Maria Alice Barroso	Os posseiros (В долине Серра- Алта)	1960	Paz (Мир)	1955	N. Tultchinskaya (Н. Тульчинская) V. Jitkov (В. Житков)

Milton Pedrosa	Noite e esperança (<i>Ночь и надежда</i>)	1963	Paz (Mip)	1960	I. Nikolaieva (И. Николаева)
Oswaldo França Júnior	Jorge, um brasileiro (<i>Бразилец Жорже</i>)	1983	Literatura Estrangeira (<i>Издательство иностранной литературы</i>)	1967	Liliana Brevern (Лилиана Бреверн)
Tomás Antônio Gonzaga	Cartas Chilenas (<i>Чилийские письма</i>)	1964	Paz (Mip)	1863	Inna Tynyanova (Инна Тынянова)
Pascoal Carlos Magno	<i>Tomorrow will be different (Завтра будет иным)</i>	1963	Paz (Mip)	1945	Polina Melkova (Полина Мелкова)
Stanislaw Ponte Preta	Contos (<i>Рассказы</i>)	1974	Literatura Estrangeira (<i>Издательство иностранной литературы</i>)	—	?

Fonte: Tabela elaborada a partir de dados de Belyakova (2005) e do site www.livelib.ru

APÊNDICE B – ENTREVISTA COM ALEKSANDR BOGDANÓVSKI

1) Вы занимались только переводом художественной литературы или были и другие жанры?

Нет, не только. Я переводил и non-fiction – в основном, политологического характера

2) Была ли работа переводчиков уважаема обществом? Вы получали похвалу и признание за свою работу?

Да, конечно. Была. Получал, но – это забавно – спустя какое-то время. Немедленного резонанса не было: вероятно, потому, что мои редакторы опасались меня испортить похвалами. А о признании можно судить по тому, что мне сразу стали давать работу, т.е. удалось как-то миновать период ученичества (без курсов, семинаров и проч.): пробный рассказ — три-четыре рассказа в готовившийся сборник — повесть — роман (кстати, бразильский – Бенито Баррето «Кафайя»)

3) Каковы были условия работы? Давали ли Вам достаточно времени для перевода? Были ли хорошие словари или материалы для исследований?

Да. Тогда сроки были, так сказать, «щадящие» - достаточные, чтобы не было лихорадочной гонки. Книги тогда готовились к изданию долго – все вместе занимало где-то коло полутора лет, если считать от начала перевода до выхода.

В СССР в 70-80-е гг. был один (!) португальско-русский словарь. В букинистическом магазине мне удалось купить бразильский толковый словарь конца 50-х. и это стало большим подспорьем. Но всегда можно было съездить в Библиотеку Иностранной литературы, где имелся большой выбор энциклопедий (Iuso-brasileiras) и словарей.

4) Как Вы считаете, политические установки и правила издательств влияли на конечный вариант переводимых текстов в 70-х - 80-х годах?

Да, разумеется. Был установлен некий канон, за соблюдением которого строго следили. Например, нацистскую (гитлеровскую) партию (НСДАП) не разрешалось называть «национал-социалиСТИЧЕСКОЙ», а предписывалось – национал-социалиСТСКОЙ. По-моему, это полная ерунда: не думаю, что замена суффикса могла испортить впечатление, озадачить или еще как-то повлиять на восприятие читателя. Однако канон есть канон.

5) Как Вы считаете политическая цензура влияла на переводимые тексты? Приходилось ли Вам следовать цензуре и редактировать переводимые тексты?

Выше я привел характерный пример. Кроме того, имелись безусловные табу: например, упоминания (даже в самом нейтральном контексте) имени Троцкого. В романе Амаду «Farda, fardão...» возражения и дружный смех редакторов (по поводу моей наивности) встретила фраза: «Победоносные германские полчища вошли в Париж...». Хотя я уведомил их, что во Второй мировой войне победу все-таки одержали союзники ☺ Это правила игры – довольно абсурдные, мне кажется. Но слова тогда носили сакральный характер, а в эпитете «победоносный» можно было усмотреть апологетику. Это бред, разумеется, но бред довольно безобидный.

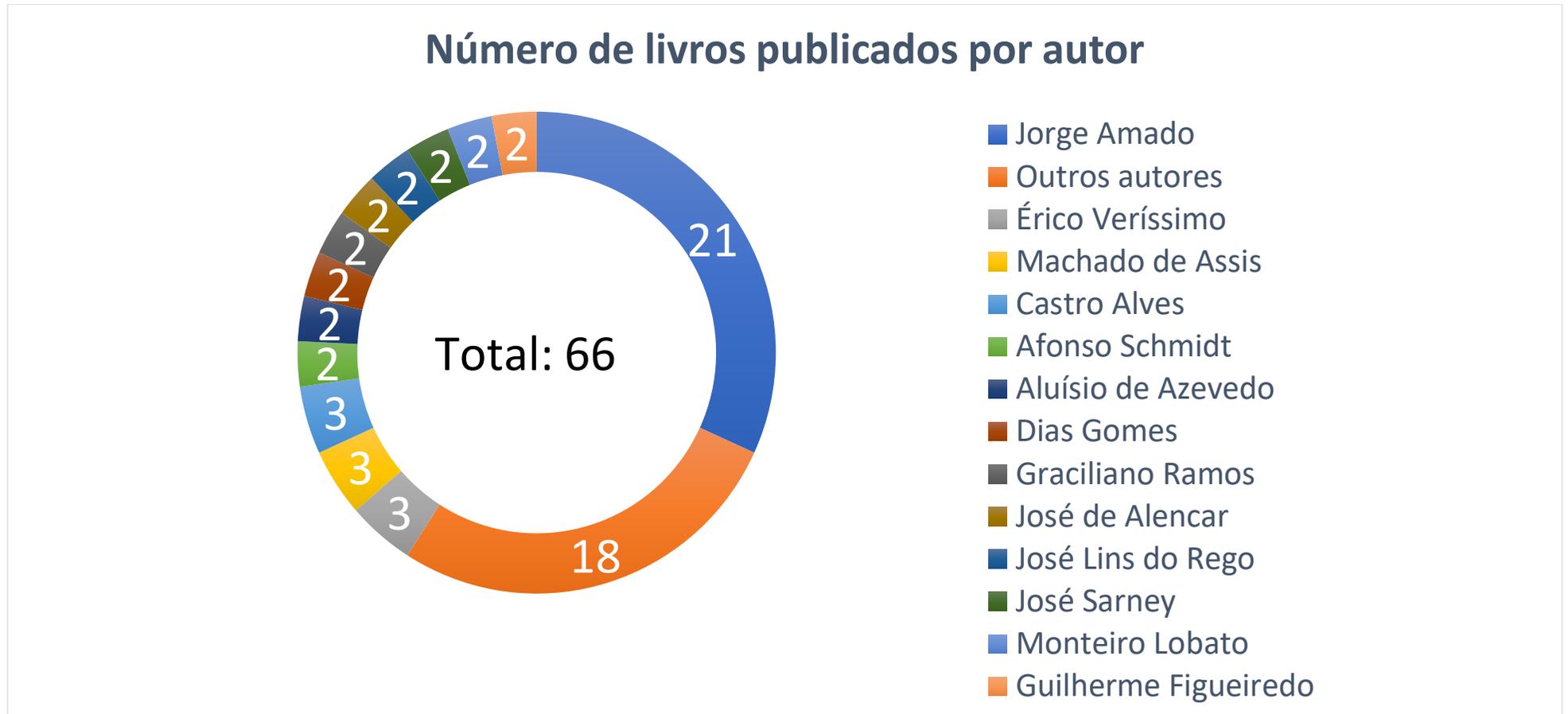
6) Было ли преимущество в том, что некоторые темы были под запретом для огласки и обсуждений? Или в этом был недостаток?

Не вижу преимуществ. Вижу абсурд. И вывихнутую, извращенную логику: если явление или понятие не названо, его как бы и не существует вовсе. Гомосексуализм, троцкизм или *menage a trois* (в романе Льюиса **La guerra del fin del mundo**). Могу только повторить – это был канон, не подлежащий коррекции. Однако в распоряжении переводчика есть ресурсы, позволяющие (если не на лексическом, то на интонационном уровне) передать его идеи, его воззрения.

7) Как вы думаете, занимала ли бразильская литература важное место среди иностранных художественных произведений, которые переводили в Советском Союзе? Или по сравнению с английской и испанской литературой, бразильская литература была не так важна?

Благодаря Жоржи Амаду – да. Бразильская литература была известна и занимала вполне достойное место. Амаду был невероятно популярен. Его регалии, его политическая позиция (оставляя в стороне чисто литературные достоинства) очень способствовали публикациям и, конечно, знакомили советских людей с Бразилией. Или скажу осторожней – давали представление и о стране, и о жанре, в котором он работал. Еще – Эрико Вериссимо. Пожалуй, этими именами все исчерпывалось. Как видите, доминировали идеологические пристрастия писателя, его позиция в отношении, скажем, антикоммунизма или Соединенных Штатов. Такая ситуация сохранялась вплоть до конца 80-х годов.

APÊNDICE C – NÚMERO DE LIVROS PUBLICADOS POR AUTOR



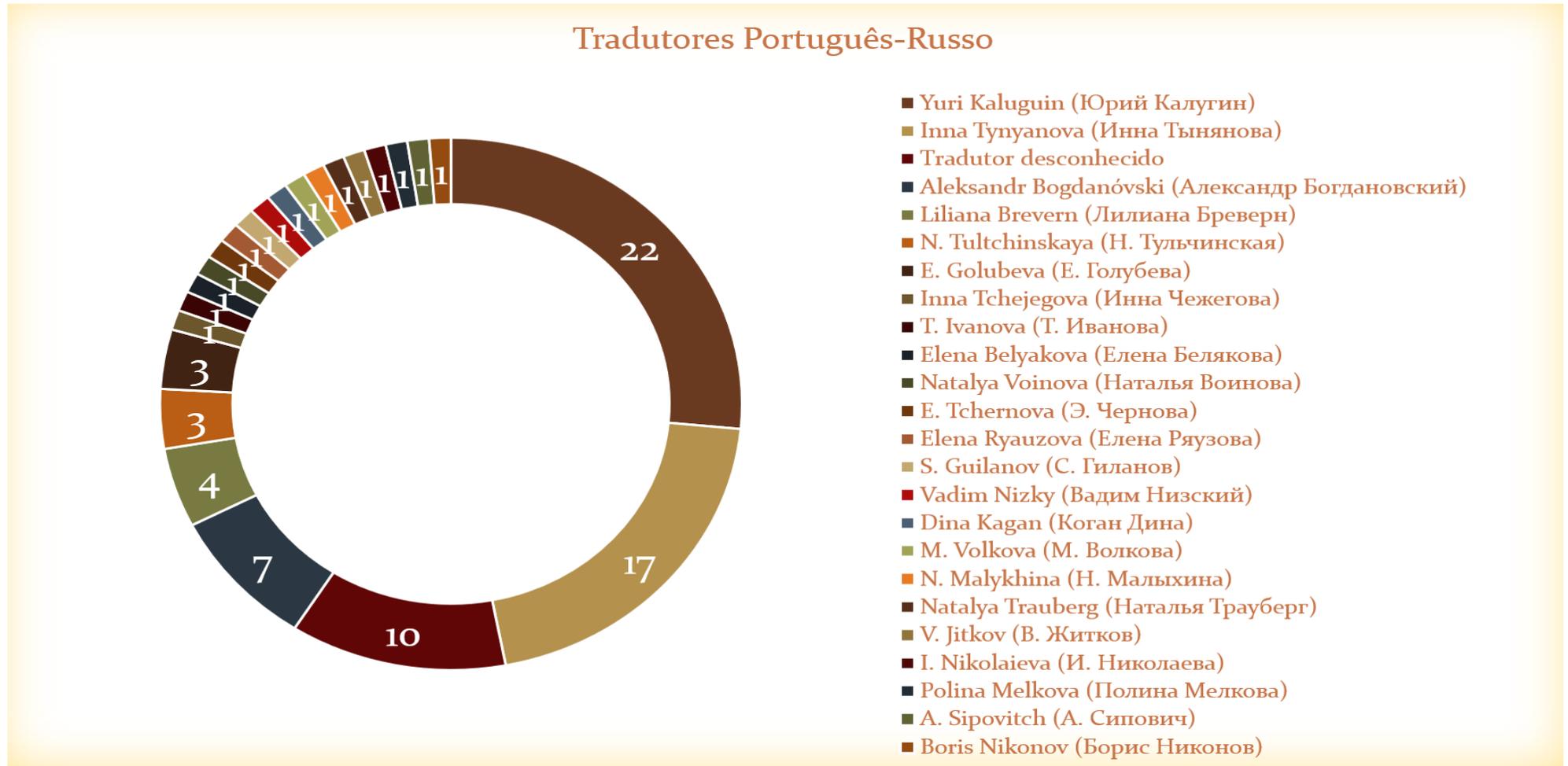
Fonte: Gráfico elaborado a partir de dados de Belyakova (2005) e do site www.livelib.ru.

APÊNDICE D – QUANTIDADE DE LIVROS PUBLICADOS POR EDITORA



Fonte: Gráfico elaborado a partir de dados de Belyakova (2005) e do site www.livelib.ru.

APÊNDICE E – TRADUTORES PORTUGUÊS-RUSSO



Fonte: Gráfico elaborado a partir de dados de Belyakova (2005) e do site www.livelib.ru.

ANEXO I – ALFABETIZAÇÃO, O CAMINHO AO COMUNISMO, 1920

Fonte: Duke University Collection, 1920.

ANEXO II – MILITAR, VÁ À ESCOLA PARA UMA CARTILHA DE ALFABETIZAÇÃO. VAMOS QUEIMAR O ANALFABETISMO!, 1923



Fonte: Duke University Collection, 1923.