

Aurora Fornoni Bernardini

AULAS DE LITERATURA RUSSA

DE PÚCHKIN A GORENSTEIN

Aurora Fornoni Bernardini

Daniela Mountian e Valteir Vaz (organização)

Arlete Cavaliere (prefácio)



KALINKA

SUMÁRIO

[007] Nota à edição

[009] Prefácio

OBRAS E AUTORES

ROMANTISMO E REALISMO

[021] Púchkin e o começo da literatura russa

[025] *Evguéni Oniéguin*

[029] Púchkin: algumas considerações

[035] Gógol, o pregador do feudalismo

[039] Ivan Aleksándrovitch Gontcharóv e seu épico: *Oblómov*

[043] Ivan Turguêniev e a *intelligentsia* russa

[057] *Memórias de um caçador*, de Ivan Turguêniev

[061] O século XIX na Rússia e os ícones da prosa mundial

DOSTOIÉVSKI

[071] Dostoiévski e Púchkin

[081] A longa provação de Dostoiévski

[087] Algumas questões fundamentais na vida e obra de Dostoiévski

[099] *Os irmãos Karamázov* e as vertentes na obra de Dostoiévski

[103] A consciência em Dostoiévski (*Crime e castigo*)

[123] De M. Bakhtin a M. Kundera, os intérpretes de Dostoiévski

[129] Aurora Bernardini entrevista Joseph Frank

TOLSTÓI

[137] Tolstói e Dostoiévski

[143] Considerações à margem de *Anna Kariénina*

[149] Diários e outros

[157] As cartilhas do Conde Lev Nikoláievich Tolstói

[163] *A morte de Ivan Ilitch* – Lev Tolstói em quadrinhos

[167] *Khadji-Murát*: um herói fiel a seu código de valores

NOVO REALISMO

[173] Tchékhev, o intérprete do grande tédio russo

[183] *O músico cego* e *Em má companhia*, de Vladímir Korolenko

[187] O evocador de um mundo primitivo: sobre Górkki

[193] Ivan Búnin e seus *Contos escolhidos*

VANGUARDAS E MODERNISMO

[199] Traduzir *ка*, de Velimir Khlébnikov

[203] Encontro de andarilhos: Manoel de Barros e Velimir Khlébnikov

[223] *O percevejo*, de V. Maiakóvski: o trágico para além do político

[227] Marina Tsvetáieva, poetisa russa: esboço de vida e obra

[243] *Encontros com Liz e outras histórias*, de Leonid Dobýtchin

[249] Víktor Chklóvski: *Viagem sentimental*

[253] O mundo absurdo de Daniil Kharms

CONTEMPORÂNEOS (SÉCULO XX)

[273] Vladímír Nabókov: arte duradoura e talento individual

[279] Sobre Bródski

[291] Um escritor russo na América: Dovlátov

[299] Friedrich Gorenstein: *Salmo*

TEÓRICOS

[307] *Antologia do pensamento crítico russo (1802–1901)*

[313] Formalismo russo, uma revisão e uma atualização

[329] Aurora Bernardini entrevista Victor Erlich

ENTREVISTAS COM AURORA BERNARDINI

[337] Entrevista a Belkiss Rabello: sobre Marina Tsvetáieva

[351] Entrevista à Kalinka

RELATOS

[365] Saudação a Boris Schnaiderman

[377] Minha última viagem sentimental à URSS (1989)

BIBLIOGRAFIA GERAL

[404]

ÍNDICE ONOMÁSTICO

[421]

SOBRE AUTORA E COLABORADORES

[428]

Nota à edição

Os textos que compõem o presente livro são baseados nas aulas ministradas por Aurora Fornoni Bernardini no curso de russo da Universidade de São Paulo desde 1969, sintetizadas em resenhas, artigos e ensaios, dos quais foram selecionados principalmente os publicados a partir da década de 1980 em diversos jornais, livros e revistas brasileiros.

Esta coletânea não tem naturalmente a pretensão de ser um compêndio de toda a literatura russa, mas não deixa de cumprir de algum modo esse papel, visto que abarca períodos, escritores e conceitos basilares. Os textos, portanto, não estão dispostos conforme as datas de publicação, mas estão distribuídos em grandes momentos literários. Assim, a seção que abre o livro, “Obras e Autores”, é constituída pelos seguintes tópicos: “Romantismo e Realismo”, “Dostoiévski”, “Tolstói”, “Novo Realismo”, “Vanguardas e Modernismo”, “Contemporâneos (século XX)”. Embora, pela própria natureza de uma antologia, muitos autores tenham ficado de fora, criou-se um panorama abrangente, com poéticas analisadas em textos de dimensões e formatos variados (resenhas, ensaios e capítulos de livros), revelando a versatilidade intelectual da professora, tradutora e escritora Aurora Bernardini.

Escritos ao longo de mais trinta anos, os artigos foram revistos, atualizados, padronizados e, em alguns casos, reunidos e ampliados para esta edição. Além dos trabalhos publicados em prestigiosos periódicos e jornais brasileiros (sempre refe-

renciados em notas de rodapé), o livro traz textos inéditos (sobre Ivan Gontcharóv e Ióssif Bródski).

Para completar esta homenagem ao percurso de Aurora Fornoni Bernardini, expoente da difusão das letras russas no Brasil, foram selecionados, afora alguns ensaios sobre teóricos russos, entrevistas com a autora e relatos pessoais: estes sobre o papel precursor de Boris Schnaiderman nessa difusão, e sobre a própria experiência da escritora na União Soviética.

Quanto à transliteração dos nomes russos, seguiram-se as normas utilizadas pelo curso de russo da USP, salvo alguns nomes próprios de grafia já consagrada no Brasil ou quando se usam citações de outros livros.

As notas de rodapé são da autora com algumas colaborações da organização e da edição, nesse caso assinaladas (N. da E.). As referências bibliográficas são mencionadas pontualmente, na primeira ocorrência em nota de rodapé e depois retomadas no corpo de texto (nome do autor e data da publicação), e também reunidas no fim do livro.

Aulas de literatura russa: de Púchkin a Gorenstein foi organizado por Daniela Mountian e Valteir Vaz e prefaciado por Arlete Cavaliere.

Prefácio

A crítica deve brotar de uma dívida de amor

Com a afirmação que intitula este prefácio George Steiner abre o seu primeiro livro de crítica literária, de 1959, intitulado *Tolstói ou Dostoiévski – Um ensaio sobre o velho criticismo*.¹ Através de algum instinto primário de comunhão, pondera o crítico, buscamos passar aos outros a qualidade e a força de nossa experiência. “Gostaríamos de persuadi-los a se abrirem para ela. Dessa tentativa de persuasão se originam as intuições mais verdadeiras da crítica” (STEINER, 2017, p. 1).

Estas *Aulas de literatura russa*, de autoria de Aurora Fornoni Bernardini, constituem, certamente, o fruto de suas intuições mais verdadeiras, surgidas e acumuladas no decorrer de vários anos no exercício ininterrupto da pesquisa acadêmica, da crítica literária e da docência no campo dos estudos russos.

Na verdade, esta coletânea de ensaios vem preencher entre nós muito oportunamente uma lacuna editorial: embora a literatura e a cultura russas vivam hoje no Brasil um de seus momentos mais profícuos de difusão, a considerar o número cada vez maior de títulos e autores russos traduzidos para a língua portuguesa e disponíveis nas livrarias brasileiras, o leitor não

1. STEINER, G. *Tolstói ou Dostoiévski – um ensaio sobre o velho criticismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

dispõe de uma escolha tão ampla quando se trata de estudos ensaísticos, produzidos por nossa eslavística e dedicados, em particular, à análise e à teoria literária.

A presente antologia estruturada em quatro partes (“Obras e autores”, “Teóricos”, “Entrevistas” e “Relatos”) constrói um movimento crítico de viés, em certa medida, historiográfico e cronológico da literatura russa (especialmente na abordagem dos autores da primeira parte), sem prejuízo algum da verticalidade que marca as análises de obras literárias, de fatos artísticos, filosóficos, sociológicos, linguísticos, culturais e históricos, embasadas em agudo senso de pesquisa e ensino acadêmicos.

Não sem razão: Aurora Fornoni Bernardini é professora, ensaísta, escritora, tradutora e artista plástica e tem papel relevante na tradição dos estudos e da tradução literária de textos russos no Brasil. Na Universidade de São Paulo criou nos anos 1960, juntamente com Boris Schnaiderman, um núcleo de ensino e pesquisa, ainda em plena expansão, que se tornou referência na divulgação das primeiras traduções diretas de obras russas não apenas de titãs da prosa e da poesia, mas também de teóricos que alimentaram, e até hoje alimentam, estudiosos da literatura e da teoria literária (e não apenas a russa).

Basta citar alguns dos muitos autores traduzidos por Aurora Bernardini no âmbito teórico e literário — Tchékhov, Akhmátova, Tyniánov, Meletínski, Bakhtin, Eisenstein, Tsveítaieva, Bábel, Khlébnikov, Turguêniev, Ivánov, Mandelstam, Sologub... — para se ter uma ideia do largo espectro de seus interesses intelectuais e de sua contribuição para o alargamento do horizonte cultural de nosso país. A lista seria ainda maior se a ela acrescentássemos os autores e títulos italianos e ingleses a que o público brasileiro teve acesso por meio de suas traduções.

Numa época em que a especialização grassa no ambiente acadêmico, as atividades de crítica e de criação de Aurora Ber-

nardini e, sobretudo, as suas preocupações pedagógicas e de formação vêm demonstrar o alcance de seu pensamento e da missão de seu ofício como docente e intelectual.

Prova disso encontramos nessas *Aulas de literatura russa* — o título não poderia ser mais adequado.

O conjunto de textos aqui reunidos configura menos uma antologia de ensaios esparsos, e mais, isto sim, uma obra à qual não faltam unidade e organicidade, posto que resultado de apurada reflexão, amparada por sólido aparato teórico-crítico e nutrida por inúmeras aulas, artigos, palestras, resenhas e diferentes publicações, trabalhos cuja pertinência e importância para os estudos russos podem ser agora melhor aferidas numa leitura integrada.

Nesse sentido, a segunda parte do livro, dedicada a estudos teóricos, conforma, por assim dizer, algumas chaves metodológicas e elucidativas que dialogam subliminarmente com os textos que estruturam a primeira parte. Esse diálogo crítico-teórico entre os ensaios do livro propicia uma espécie de ressonância estética e histórico-cultural entre os autores e textos analisados, e encaminha, afinal, uma apreensão dos elos explícitos ou implícitos que impulsionam o desenvolvimento da literatura e da cultura russas ao longo do tempo.

As “aulas” constantes da primeira parte do volume — dedicadas a Púchkin, Gógol, Gontcharóv, Turguêniev, Dostoiévski, Tolstói, Tchékhov, Búnin, Górkí, Maiakóvski, Tsvetáieva, Kharms, Bródski, Nabókov... e a outros nomes-chaves da história literária e cultural russa, desde a sua formação até os dias de hoje — empreendem recortes analíticos argutos e originais, balizados pela busca de uma leitura imanente do texto literário, sem desdenhar, porém, um olhar crítico transversal para a captação de aspectos biográficos, filosóficos, políticos, sociais ou ideológicos da criação artística.

Tal *modus operandi* se alicerça, certamente, na autoridade de quem acompanhou a introdução das teorias do formalismo

russo no ambiente intelectual brasileiro. No ensaio intitulado “Formalismo russo, uma revisão e uma atualização”, a autora discorre sobre as inflexões desse movimento na teoria literária contemporânea, tema de uma alentada pesquisa realizada nos idos de 1990. Ao passar a limpo nomes seminais da teoria literária russa, como Iúri Tyniánov, Roman Jakobson, Víktor Chklóvski, Óssip Brik, Boris Tomachévski, Boris Eikhenbaum, Vladímír Propp e outros, Aurora Bernardini ressalta a vigência de conceituações essenciais do formalismo russo, capazes de responder a questões que cercam a pós-modernidade: “O que é literatura?”, “O que diferencia a literatura de outros domínios da escrita?”, “Como se estrutura o mundo do texto frente ao mundo de que ele é imagem?”.

O conceito de *dominante* como princípio organizador do texto; as funções da linguagem; a equivalência em poesia de dois eixos, o paradigmático (metafórico) e o da contiguidade (metonímico); o conceito de *estranhamento*; a questão da determinação da “diferença específica”, do traço distintivo, do critério qualitativo que permite estabelecer os limites da literatura frente às outras expressões das Humanidades; enfim, a análise dos procedimentos que implicam, afinal, o conceito de *literaturnost* (*literariedade*), caro aos formalistas russos, está posta aqui sob exame para atestar a permanência dessas teorias e sua eficácia na abordagem do fato literário e artístico.

Exemplo disso, e da já mencionada simbiose teórico-crítica entre as duas primeiras partes do livro, são as análises das poéticas de Khlébnikov, Tsvetáieva, Kharms e Bródski apresentadas nas seções “Vanguardas e modernismo” e “Contemporâneos (século XX)”. Os poetas e seus respectivos poemas são perscrutados, mesmo que de modo oblíquo, à luz de muitas das considerações do formalismo russo. Dessa maneira, a concepção da linguagem poética como discurso autônomo e como uma dinâmica semântica específica aparece explicitada na práxis analítica da ensaísta.

Ao rebater com veemência a apreensão distorcida de certa crítica detratora do formalismo russo, movida por um conhecimento muitas vezes “superficial, textos copilados e mal traduzidos”, Aurora Bernardini nos oferece no referido ensaio um amplo painel desse movimento russo — desde seus precursores, seu surgimento e desenvolvimento, até o legado para a crítica e a teoria literária contemporâneas. Iluminam-se, assim, os eixos principais por meio dos quais os formalistas puderam compreender a obra literária como um “dinamismo interno” de determinado sistema, com suas leis imanentes, inserindo-a, ao mesmo tempo, nas diferentes séries sociais e históricas, aspecto este pouco relevado por uma crítica mais apressada, mas sublinhado neste volume.

Há que se ressaltar que a lucidez crítica esboçada aqui afunda raízes em três importantes trabalhos acadêmicos escritos pela autora em diferentes momentos de sua trajetória crítica: *Materiais para o estudo do futurismo italiano e do futurismo russo* (1970), *Poéticas do futurismo russo e italiano* (1973) e *Indícios flutuantes em Marina Tsvetáieva* (1977).

Desse debate sobre o formalismo russo e a contemporaneidade participa ninguém menos do que Victor Erlich, autor de um dos mais importantes estudos sobre o tema,² a quem a autora recorre por ocasião de uma visita a Yale, deixando registrada na instigante entrevista publicada nesta coletânea (“Reverberações do formalismo russo na crítica literária americana”) a profética asserção do eminente estudioso, discípulo de Roman Jakobson: “após o formalismo russo nada de mais original ou importante teria surgido no domínio da Teoria da Literatura”.

Aliás, a estratégia crítica de dar viva voz a especialistas renomados para a discussão de temas, autores e obras específicas

2. ERLICH, Victor. *Russian formalism: History – Doctrine*. New Haven: Yale University Press, 1981, 3ª ed.

se mostra produtiva em outra entrevista aqui incluída. O diálogo com Joseph Frank, um dos maiores conhecedores da vida e obra de F. Dostoiévski, vem esclarecer não apenas questões atinentes ao contexto estético, ideológico e religioso a que o romancista russo reage por meio de sua obra, mas também visões da crítica dostoiévskiana, como as teorias de Bakhtin, por exemplo.

Corrobora esse incessante movimento de interlocução crítica presente na coletânea outra vertente analítica: a literatura comparada. O ensaio “Encontro de andarilhos”, entre Velimir Khlébnikov e Manoel de Barros, propõe imersões comparativas desafiadoras entre universos artísticos e culturais, *a priori*, dessemelhantes. Mas a crítica comparada se insinua também em “Dostoiévski e Púchkin” e “Tolstói e Dostoiévski”, numa espécie de interação russa “intramuros”.

Desta recolha de textos de Aurora Bernardini, sob organização de dois de seus discípulos, depreende-se, afinal, um dos axiomas fundamentais dos estudos literários — a concepção da crítica literária não apenas como uma espécie de apêndice superficial da literatura, mas, conforme salienta Todorov, como seu duplo necessário, porque um texto artístico talvez nunca possa dizer a totalidade da sua verdade: ele não deve significar, mas simplesmente ser uma nova luz lançada sobre o mundo.

Concluem esse amplo percurso crítico a seção de entrevistas com a autora e a de relatos. Além de um valioso testemunho sobre a trajetória intelectual do professor, ensaísta e tradutor Boris Schnaiderman, a escritora nos apresenta uma inesperada e subjetiva nota “sentimental”. “Minha última viagem sentimental à URSS” é um relato de viagem colorido por impressões e recordações pessoais que evocam um tempo vivido numa Rússia pretérita presentificado na memória do observador. Permanecem o mesmo olhar e o mesmo rigor inquiridores na sondagem de uma cultura e de uma história às quais uma

vida inteira está dedicada. Mas, agora, nessa escrita do eu a crítica se reveste de criação, e a dívida de amor parece brotar dessas derradeiras linhas...

As páginas que se seguem são um convite ao leitor para perfazer essa bela aventura do espírito.

Arlete Cavaliere

OBRAS E AUTORES



ROMANTISMO E REALISMO

Púchkin e o começo da literatura russa³

Numa admirável introdução a *The Oxford Book of Russian Verses*,⁴ Maurice Baring sintetiza, dentro do panorama da literatura ocidental, o advento de Aleksandr Serguéievitch Púchkin (1799–1837), explicando por que ele é considerado por muitos estudiosos o grande iniciador da literatura russa. É claro que ela não nasceu no século XIX. Porém, durante muito tempo seu curso foi subterrâneo, acompanhando o atormentado desenrolar da própria história da Rússia.

Já no século XI, após a consolidação da unificação das tribos eslavas, Kiev, o primeiro grande centro da cultura russa, era comparável a qualquer outra grande cidade da Europa ocidental no mesmo período. Comerciantes, artistas, sábios transitavam livremente de Leste a Oeste, e os manuscritos russos dessa época competiam em pé de igualdade com os melhores manuscritos do Ocidente. Quando, porém, deu-se o cisma religioso entre Roma e Bizâncio (que culminou com a excomunhão de Cerulário em 1054), os eslavos — de rito ortodoxo — foram as vítimas acidentais. Ergueu-se uma barreira entre a

3. Publicado integralmente no *Caderno de literatura e cultura russa (Dossiê Púchkin)*. Organização Homero Freitas de Andrade *et al.* Cotia: Ateliê editorial, 2004, pp. 31–40.

4. BARING, Maurice. *The Oxford Book of Russian Verses*. Oxford: Claredon Press, 1958.

Rússia e o Ocidente que, reforçada pela invasão dos tártaros e pelo jugo sucessivo (1240–1480), só começaria a ser demolida no século XVIII, já no reinado de Pedro, o Grande.

Kiev foi arrasada, a Polônia separou-se do Leste, o sul da Rússia foi abandonado. No século XV, os principados sobreviventes agrupavam-se em torno de Moscou, num desesperado esforço de sobrevivência. Obviamente, numa configuração como essa, não se podia esperar que a literatura russa conhecesse as fases que conheceu a literatura europeia.

Houve, subterrâneo e rico, o filão da poesia popular, cujas manifestações se concretizavam em obras que passavam de uma geração à outra graças à tradição oral. A introdução do alfabeto cirílico, levado à Rússia por dois monges búlgaros, Cirilo e Metódio, enviados de Bizâncio para evangelizar os eslavos no ano 870, permitiu o registro de uma surpreendente obra literária. Trata-se de *O dito do exército de Ígor*, um *epos* anônimo escrito durante o século XII na língua literária oficial de então, o eslavo eclesiástico, mas com fortes interferências do russo falado. A grande originalidade dessa obra reside na utilização dos métodos da poesia oral, numa épica que tem um ritmo e uma musicalidade tão complexos que até hoje há estudiosos à procura de influências ou paralelos que a expliquem.

Sempre em eslavo eclesiástico, foram escritos os *Anais* ou as *Crônicas da Galícia*, sobre a civilização russa que sobreviveu à invasão tártara no Norte e no Leste, bem como as de Nóvgorod e, mais tarde, as de Moscou. Mas nem elas nem a vida dos santos ou os relatos militares dos séculos seguintes podem ser comparados ao *Dito*. Afora as vívidas descrições da vida russa na obra do arcepreste Avvakum — escritas em língua vulgar, um russo híbrido em que se misturavam as expressões bárbaras com as assimilações estrangeiras mais variadas (a língua russa oficial só passará a vigorar em meados de 1700, após a compilação da primeira gramática russa por Mikhail Lomonósov) —, nada mais há de realmente original até o advento de Púchkin.

Até então, toda obra literária russa, após a libertação do jugo tártaro, refletirá a história da tentativa paulatina de derrubar a barreira de incomunicabilidade entre a Rússia e o mundo ocidental.

O caminho é longo: a primeira prensa é instalada em Moscou durante o reinado de Ivan, o Terrível (1547–1584); Kiev ressurgiu das ruínas e volta a ser um centro de atração cultural; escolas são fundadas em Moscou; e a influência polonesa volta a se fazer sentir. Em fins do século XVII uma numerosa colônia alemã se estabelece nos arredores de Moscou, trazendo consigo suas técnicas e tradições. Durante o reinado de Pedro, o Grande (1672–1725), governante conhecedor de vários países europeus (Inglaterra, Alemanha, Holanda), onde estudou arte naval e militar, a influência europeia expande-se, até culminar com a hegemonia francesa, no governo de Catarina II (1729–1762), que, conforme é sabido, manteve longa correspondência com Voltaire e Diderot e convidou repetidamente artistas e estudiosos da França a São Petersburgo, transformada, pouco tempo após sua fundação, em capital do Império.

Não é de se estranhar que alguns entre os primeiros poetas a escrever em russo,⁵ como Kantemir (1708–1744) e Derjavin (1743–1816), o tenham feito nos moldes da versificação francesa clássica. Viveram ambos no auge da hegemonia fran-

5. A poesia erudita, até então, era escrita em eslavão ou eslavo eclesiástico. Fora importada dos Bálcãs no começo do século XI e transpunha para o eslavão versos literários gregos da épica bizantina, cujo único princípio de versificação parece ter sido um número fixo de sílabas. Sua segunda forma, já no começo do século XVII, apresentando a rima como o único traço de separação da prosa (e não mais determinado número de sílabas), aos poucos desapareceu do uso literário para ser assimilada pelo uso popular, desempenhando o papel de poesia não cantada. A poesia silábica propriamente dita surgiu na Rússia via Polônia e Ucrânia em meados do século XVIII (número de sílabas fixo em cada verso, presença de uma cesura e de rima obrigatoriamente feminina, sem regras de distribuição de acentos). Pouco natural para o russo, tornava monótona a cadência da língua, e foi de duração efêmera.

cesa na Rússia. Mesmo Krylów (1769–1844), que publicou suas primeiras fábulas em 1806, utilizando expressões dos provérbios e das ruas, acabou mantendo o esquema silábico de La Fontaine, sem acentos de intensidade capazes de organizar os versos, mas com o fim do verso e do hemistíquio discretamente marcados, respectivamente, pela rima e pelo acento secundário.

A hegemonia da influência literária francesa será rompida por Jukóvski (1783–1852), que, a partir das traduções que fez de obras de Gray, Bürger, Uhland, Schiller e Goethe, firmará, na literatura russa, o uso da métrica baseada na sequência de “pés”, cuja distribuição, assim como a dos acentos no verso, será regida pelo esquema do metro correspondente. Em meados do século XVIII, Trediakóvski (1703–1769) e Lomonósov (1711–1765) já haviam experimentado esse sistema denominado sílabo-tônico,⁶ que tem raízes na metrficação greco-latina clássica e também é usado na poesia alemã e inglesa. Uma vez que em russo o acento de intensidade desempenha um papel importante, como no inglês e no alemão, era natural que esse tipo de metrficação se firmasse na Rússia como o mais apropriado para sua expressão poética. Os “pés” usados na poesia russa são, para os metros binários, o iambo (sílabo breve e sílabo longo) e o troqueu (sílabo longo e sílabo breve); para os metros ternários, o dátilo (uma sílabo longo e duas breves), o anapesto (duas sílabas breves e uma longo) e o anfibráquio (sílabo breve, sílabo longo e sílabo breve).

Foi justamente Aleksandr Púchkin quem consagrou esse novo modelo, levado adiante por seus sucessores até a época contemporânea. Não mencionaremos aqui o muito que haveria a dizer sobre sua vida e sua obra, por ser ele objeto de um estudo específico, incluído neste volume.

6. Assim chamado porque cada pé é formado por grupos convencionados de sílabas longas e breves.