

**INSTITUTO SUPERIOR DE CONTABILIDADE E
ADMINISTRAÇÃO DO PORTO**

ÁREA DE LÍNGUAS E CULTURAS



**MESTRADO EM TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO
ESPECIALIZADAS**

TRADUÇÃO COMENTADA DO ENSAIO

O MITO DO PRÉMIO NOBEL DE VADIM KOZHINOV

**A IMPORTÂNCIA DOS FACTORES CULTURAIS E IDEOLÓGICOS
NA TRADUÇÃO**

ORIENTADORA: DOUTORA MARIA HELENA GUIMARÃES

ORIENTANDA: JOANA ANDREIA MAGALHÃES NEVES

**DISSERTAÇÃO PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM
TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO ESPECIALIZADAS**

PORTO

2011

**INSTITUTO SUPERIOR DE CONTABILIDADE E
ADMINISTRAÇÃO DO PORTO**

ÁREA DE LÍNGUAS E CULTURAS



**MESTRADO EM TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO
ESPECIALIZADAS**

TRADUÇÃO COMENTADA DO ENSAIO

O MITO DO PRÉMIO NOBEL DE VADIM KOZHINOV

A IMPORTÂNCIA DOS FACTORES CULTURAIS E IDEOLÓGICOS

NA TRADUÇÃO

PORTO

2011

*A meus avós, Francisco Ferreira Magalhães e Rosa Fernandes Lopes,
a meus pais, José Neves e Manuela Neves.*

Agradecimentos

À Doutora Maria Helena Guimarães, pela orientação científica desta dissertação e pela amizade, apoio e confiança constantes.

A todos os meus professores do ISCAP, pelo quanto contribuíram para a minha formação académica ao longo do Curso de Licenciatura em Assessoria e Tradução e do Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas.

Aos meus pais, pelo apoio incondicional que me deram ao longo de todo o meu percurso académico.

A todos os meus colegas e amigos.

*Тебя ж, как первую любовь,
России сердце не забудет!..*

Тютчев Федор Иванович
(1837)

RESUMO

Com esta dissertação pretendemos analisar, pela via do comentário, algumas das dificuldades tradutivas com que se vê confrontado o tradutor de textos de Russo para Português, sobretudo se o pretendido for criar no leitor o mesmo efeito, o que, no caso da ensaística, nos parece imperativo.

Outro dos objectivos desta dissertação é mostrar, com base na análise paratradutiva e dialógica de elementos retirados do próprio texto em análise e de paratextos retirados da imprensa portuguesa, dando especial ênfase às dificuldades culturais e ideológicas que envolvem o processo tradutivo.

Creemos que o interesse deste nosso trabalho reside no facto de quase nada se ter escrito em Portugal sobre as especificidades linguísticas e, sobretudo, culturais e ideológicas da actividade tradutiva de Russo para Português. Assim, tentaremos pela via transdisciplinar, apontar aqueles que consideramos ser os maiores obstáculos, mormente culturais, à tradução interlinguística entre o par de línguas supramencionado.

Palavras-chave: Tradução; Paratradução; Ideologia; Cultura; Sociedade.

SUMMARY

In this dissertation we intend to analyze, by commenting some of the translation difficulties which a translator faces when working with texts originally written in Russian, especially if the goal is to create in the readership the same effect, which, in the case of essays, seems imperative.

Another goal of this dissertation is to give special emphasis, based upon an analysis of paratradutive and dialogical elements taken from the text in analysis itself and from paratexts of the Portuguese press, to cultural and ideological difficulties surrounding the translation process.

We believe that the interest of our work comes from the fact that little has been written in Portugal about the linguistic, and, most of all, cultural and dialogical specificities of the translation activity concerning the pair of languages Russian / Portuguese. Thus, we will point out, in a transdisciplinary way, what we consider to be the biggest obstacles, namely cultural, regarding the interlinguistic translation as far as the above mentioned language pair is concerned.

Keywords: Translation; Paratranslation; Ideology; Culture; Society.

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

CC – Cultura de Chegada

LC – Língua de Chegada

LP – Língua de Partida

NdT – Nota de Tradutor

TC – Texto de Chegada

TO – Texto Original

Trad. - Tradução

ÍNDICE GERAL

Resumo.....	xi
Summary	xiii
Lista de siglas e abreviaturas.....	xv
Índice de Imagens	xix
Índice de Anexos.....	xxi
1. Introdução	1
1.1. Objectivos gerais e Corpus de análise.....	3
1.2. Organização do trabalho.....	6
2. Metodologia	9
2.1. Análise textual.....	11
2.2. Análise paratextual e paratradutiva	12
2.3. Análise dialógica.....	15
3. Tradução do Texto ‘O Mito do Prémio Nobel’.....	19
3.1. Análise Dialógica e Paratradutiva do ensaio.....	21
3.1.1. <i>Biografia de Vadim Kozhinov</i>	21
3.1.2. <i>Enquadramento espácio-temporal do texto</i>	22
3.1.3. <i>Tipo e função do texto</i>	22
3.1.4. <i>Método tradutivo</i>	23
3.2. Análise Paratextual do Ensaio.....	24
3.3. Análise paratextual e paratradutiva	25
3.4. Tradução Comentada do Ensaio.....	29
4. Factores Culturais e Ideológicos	81
4.1. Tradução e Cultura.....	83
4.2. (Para)Tradução e Ideologia	84
4.3. Análise ideológica de notícias sobre a Rússia.....	87
5. Conclusões	95
6. Referências Bibliográficas	99
Anexos.....	105

ÍNDICE DE IMAGENS

Imagem 1 - Anúncio da colecção Não Nobel - Premiados pelo Tempo	25
Imagem 2 - Salada Russa, Diário de Notícias, 28 de Abril de 2011	90
Imagem 3 - Revista Única, 24 de Dezembro de 2009, p. 6.....	92
Imagem 4 – <i>Mikhail Kalashnikov</i> , 90 anos, Revista Visão, 31 de Dezembro de 2009, p. 8.....	111
Imagem 5 – <i>Vladimir Putin</i> , Diário de Notícias, 1 de Julho de 2010.....	112
Imagem 6 – <i>Os Livros ‘made in URSS’</i> , Notícias Magazine, 24 de Abril de 2011, p. 98.....	112

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1 - Nota introdutória à Coleção “Autores Premiados pelo Tempo”	106
Anexo 2 - Documento Relativo às Relações Fronteiriças Russo-Suecas no Sec. XX	107
Anexo 3 - Poema de Joseph Brodski e respectiva tradução pelo autor	109
Anexo 4 - Dados estatísticos do Índex Translationum da UNESCO	110
Anexo 5 - Exemplos retirados de um <i>corpus</i> de 50 textos verbo-icónicos sobre a Rússia	111

1. INTRODUÇÃO

1.1. OBJECTIVOS GERAIS E CORPUS DE ANÁLISE

Dado a Língua Russa ter sido a opção escolhida não só no Curso de Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas, mas também durante o Curso de Licenciatura em Assessoria e Tradução, para já não referir a frequência de dois cursos de Língua Russa no Instituto Pushkin de Moscovo, pareceu-nos que seria interessante terminar o Curso de Mestrado realizando um trabalho no qual fosse possível utilizar não só os conhecimentos linguísticos adquiridos, mas também analisar, à luz das Teorias da Tradução, dos Estudos Culturais e da experiência vivencial, as razões pelas quais tão pouco se traduz obras de russo para português, quando é do conhecimento público que muitas das obras publicadas até 1994 se podem descarregar gratuitamente a partir de diferentes bibliotecas *online* russas, como, aliás, é o caso do texto de que trataremos nesta nossa dissertação.

Com esta dissertação pretendemos, nomeadamente, localizar, analisar e classificar as dificuldades específicas para um tradutor de textos ensaísticos de russo para português, baseando-nos para o efeito na tradução do ensaio «Нобелевский миф»¹ do autor russo Вадим Кожин². Ao falar de dificuldades tradutivas, referimo-nos não só àquelas que decorrem de elementos intratextuais do texto, i.e., às que se prendem sobretudo com a sua microestrutura, mas também às que se prendem com “o grau de competência do tradutor na matéria em questão” (Bernardo, 1998: 91) e com o seu papel de mediador intercultural. É, aliás, a este nível que as dificuldades são maiores, na medida em que o desconhecimento do tradutor da realidade russa estará longe de ser total, dada a grande riqueza multicultural da Federação da Rússia, como há que contar com uma certa ignorância por parte do público leitor, dado o silêncio a que o país foi votado sobretudo durante o período soviético. Silêncio, aliás, a que a *perestroika* parece não ter posto fim, já que continuam a ser muito poucas as traduções que se fazem do russo para português, apesar do grande número de livros publicados anualmente na Rússia, como mencionaremos oportunamente.

Assim, para além das dificuldades a nível microestrutural, tentaremos por via de uma análise dialógica, paratradutiva e paratextual de certos elementos do texto em

¹ Tradução nossa: “O Mito do Prémio Nobel”. Doravante todas as traduções do russo serão de minha autoria.

² Transliteração: Vadim Kozhinov.

análise, bem como de paratextos retirados da imprensa portuguesa, perceber quais as razões culturais e ideológicas que fazem com que se continue a traduzir apenas, ou até a retraduzir, obras literárias do século XIX de autores como Dostoievski ou Tchekhov, ignorando-se, contudo, por completo, muitos autores de renome do século XIX, tais como Nikolai Leskov, que Walter Benjamin, por exemplo, considerava um dos últimos grandes contadores de histórias³, quase toda a produção do século XX e, sobretudo, praticamente todas as obras escritas no período pós-*perestroika*.

As razões que nos levaram a escolher o ensaio “O Mito do Prémio Nobel”, de Vadim Kokinov residem no facto do autor, embora abordando os critérios de atribuição do Prémio Nobel da Literatura pela Academia Sueca, acabar por dissecar algumas questões que, no fundo, poderão ajudar a explicar o parco número de traduções literárias de russo para português, i.e., ele refere-se com frequência às ideias estereotipadas sobre as obras produzidas ao longo do século XX, que, em nossa opinião continuam ainda hoje a vigorar, como tentaremos provar com este trabalho. Pelo que acaba de ser referido, consideramos, assim, ser este texto um bom ponto de partida para uma análise mais alargada das dificuldades de carácter cultural, subjacente a qualquer tradução literária de russo para português.

As dificuldades tradutivas culturais devem-se, sobretudo, ao grande desconhecimento cultural, ideológico e político da Rússia nos últimos anos e, em particular, após a II Guerra Mundial, quando o mundo se viu dividido em dois blocos, ficando o Bloco de Leste envolto em brumas⁴. Ainda hoje se pode comprovar que são poucos os portugueses que viajam para a Rússia e, por isso, se foram mantendo determinados estereótipos. Tentaremos, como já dissemos, desconstruir alguns dos preconceitos e mitos ainda existentes em torno da Rússia, através de uma análise paratradutiva de algumas notícias retiradas de jornais portugueses. Deste modo, este trabalho tem ainda por objectivo tentar provar que os *mass media* funcionam muitas vezes como verdadeiros paratextos, i.e., elementos extratextuais que condicionam, num determinado lugar e num determinado tempo, a selecção de livros tanto pelas editoras portuguesas, no tocante às traduções a serem realizadas, como pelos eventuais leitores.

³ Cf. Walter Benjamin, “The Storyteller. Reflection on the Works of Nikolai Leskov” in *Illuminations*, 2007, p. 83.

⁴ De notar que, segundo Vladimir Medinskiy, os “mitos negros” sobre a Rússia se começaram a desenvolver, ao contrário do que se pensa, muito antes do século XX. Na opinião deste autor, estes ter-se-iam desenvolvido a partir do reinado de Pedro, O Grande. (Cf. Medinskiy, 2008, 177-184).

O *corpus* de análise nesta dissertação inclui o texto original (TO) de Vadim Kozhinov, “O Mito do Prémio Nobel”, a sua tradução comentada a nível das dificuldades tradutivas e textos verbais e verbo-icónicos recolhidos directamente de jornais diários portugueses de 2011, como o Diário de Notícias e o Público. É interessante notar que mesmo nos textos que não estão relacionados directamente com factos políticos acabamos por encontrar subjacente a eles ideias estereotipadas que são prova, cremos, de que esse ‘imaginário’ sobre a Rússia pré-*perestroika* ainda subsiste.

Gostaríamos por fim de salientar que, tanto quanto nos é dado saber este será um dos primeiros trabalhos de mestrado realizados sobre este tema em Portugal. Além disso, pretende-se ainda com ele provar ser correcta a tese de Boaventura de Sousa Santos quando defende que a única alternativa à teoria geral e a melhor forma de dar conta teoreticamente da diversidade do mundo, totalidade inesgotável, onde cabem muitas outras totalidades parciais⁵, é o trabalho de tradução (cf. 2006: 114), que não é só um trabalho intelectual, mas também um trabalho político (cf. *Ibid.*: 119), na medida em que tanto a linguagem, como os textos são realizações de mensagens socioculturais que reflectem relações de poder. Por isso mesmo, neste nosso trabalho, e de modo a tornar inteligível a realidade analisada, tentaremos libertar-nos de todos os preconceitos, resultantes do etnocentrismo característico de muitas sociedades ocidentais, e de cuja presença em *Nós* só tomamos consciência, muitas vezes, no decurso do próprio processo tradutivo.

Além de ser um trabalho intelectual e político, a tradução é, ainda, segundo Boaventura de Sousa Santos, “um trabalho emocional porque pressupõe o inconformismo perante a carência decorrente do carácter incompleto ou deficiente do [nosso] conhecimento” (2005: 119), já que cabe ao tradutor conjecturar sobre as possibilidades interpretativas, tendo como única responsabilidade a seriedade que aplica na procura do caminho para um diálogo sem preconceitos.

⁵ Segundo Boaventura de Sousa Santos, o que acabámos de dizer significaria que “todas as totalidades podem ser vistas como partes e todas as partes como totalidades” (cf. 2006: 116).

1.2. ORGANIZAÇÃO DO TRABALHO

No capítulo introdutório, para além de definirmos os principais objectivos do trabalho, apresentamos o *corpus* de análise que utilizamos nesta dissertação.

No Capítulo 2 apresentamos a metodologia escolhida para desenvolver a dissertação. Mais concretamente, apresentamos o *Diálogo* bakhtiniano, entendido como uma ligação dialéctica entre sujeitos, descrevendo os conceitos fundamentais de Mikhail Bakhtin, essenciais para o nosso trabalho. Seguidamente, fazemos uma abordagem do conceito de paratextualidade, essencial ao método de análise paratradutiva.

No Capítulo 3, intitulado “Tradução do Texto ‘O Prémio Nobel’”, começaremos por proceder a uma análise dialógica, bem como paratextual e paratradutiva do ensaio “O Mito do Prémio Nobel” de Vadim Kozhinov, para, posteriormente, apresentarmos a sua tradução.

No Capítulo 4, é feita uma abordagem da importância dos “Factores Culturais e Ideológicos” quer a nível editorial quer a nível do próprio acto tradutivo, realçando a importância do estudo das relações interculturais, como instrumento fundamental para qualquer tradutor que queira estabelecer um *Diálogo*, no verdadeiro sentido bakhtiniano do termo, com o autor, o texto e as vozes nele presentes, quer se trate de uma obra literária, quer de uma obra de qualquer área das humanidades, já que Bakhtin concebeu a sua teoria como uma metodologia aplicável às ciências humanas, tal como o próprio expõe na sua obra *Эстетика словесного творчества*⁶. Neste Capítulo, pretende-se ainda fazer uma análise ideológica de paratextos retirados da imprensa portuguesa, desmitificando algumas ideias sobre Rússia e mostrando a influência dos meios de comunicação nas políticas de edição. Para isso, foram compiladas notícias da imprensa portuguesa sobre a Rússia de que é feita uma análise paratradutiva.

As Conclusões da nossa dissertação são apresentadas no Capítulo 5. Com elas não só pretendemos comprovar as hipóteses de trabalho que apresentámos na Introdução à nossa dissertação, como também pretendemos contribuir, por pouco que seja, para um maior conhecimento e uma melhor receptividade do *Outro*, contribuindo para a construção de uma Europa sem barreiras criada com base em velhos estereótipos.

⁶ Trad.: “Estética da criação verbal”. Esta obra foi publicada em Moscovo em 1979.

Por fim, no Capítulo 6 nomeamos todas as referências bibliográficas, bem com outras fontes de que nos servimos para a realização do nosso trabalho, seguindo-se os Anexos com documentos mencionados no nosso trabalho.

Optámos por apresentar a nossa dissertação com paginação par/ímpar diferente, aproveitando para inserir do lado esquerdo textos icónico-verbais que comentamos, bem como texto original do ensaio que traduzimos, pois achamos que seria mais cómodo, para quem lê a nossa tese, uma tal disposição dos materiais, só apresentado como Anexos, documentos de consulta. Tal solução faz com que, aparentemente, e em conformidade com o Regulamento que rege a apresentação de trabalhos de dissertação, o trabalho exceda o número de páginas estipulado. Contudo, cremos que é fácil de distinguir o que constitui, de facto, o conteúdo da nossa tese, dos materiais suporte. Pensámos inicialmente criar um documento independente da tese, mas isso não iria, a nosso ver, facilitar o trabalho de leitura e avaliação do mesmo.

2. METODOLOGIA

2.1. ANÁLISE TEXTUAL

No tocante aos comentários sobre as dificuldades tradutivas que encontrámos ao longo de todo o processo tradutivo, socorrer-nos-emos de diferentes autores, abordados na disciplina de Introdução às Teorias da Tradução, durante o Curso de Licenciatura em Assessoria e Tradução. Referimo-nos nomeadamente a autores tais como Peter Newmark e Christiane Nord e ainda a autores que consultámos na Biblioteca do ISCAP à medida que trabalhávamos, como Gideon Toury e Sándor Hervey. Escolhemos estes autores, pois todos eles além de escreverem sobre tradução, exerceram ou ainda exercem a profissão de tradutores, pelo que a consulta das suas obras foi essencial para o trabalho de análise das dificuldades encontradas ao longo do trabalho de tradução. Optámos, assim, por uma metodologia textual-linguística, embora os nossos comentários apareçam, aqui e ali, pontuados pelas marcas de outras opções metodológicas que fizemos e que expomos nos subcapítulos seguintes. Essa interpenetração deve-se ao facto de podermos encontrar zonas de contacto entre diferentes teorias. A título de exemplo, o conceito de factores extratextuais de Christiane Nord aproxima-se, em certos pontos, do conceito de paratexto de Gérard Genette e, mais concretamente, do peritexto, sendo que algumas das dificuldades tradutivas só podem ser ultrapassadas caso se proceda à análise dos elementos extratextuais / peritexto, antes de avançar com a tradução do texto. Lembremos que segundo Christiane Nord os factores extratextuais são analisados:

By enquiring about the author or the sender of the text (who?), the sender's intention (what for?), the audience the text is directed at (to whom?), the medium or channel the text is communicated by (by which medium?), the place (where?) and time (when?) of text production and text reception, and the motive (why?) for communication. The sum total of information obtained about these seven extratextual factors may provide an answer to the last question, which concerns the function the text can achieve (with what function?)

(2005: 42)

No seu livro *Paratexts: Thresholds of interpretation*⁷, Genette, por seu turno, afirma que:

(...) defining a paratextual element consists of determining its location (the question where, the date of its appearance and, if need be, its disappearance (when?); its mode of existence, verbal or other (how?); the characteristics of this situation of communication – its sender and address (from whom? to whom); and the functions that its message aims at fulfill (to do what?).

(1997: 4)

A análise textual dos elementos extratextuais que nos apresenta Nord apresenta assim muitos pontos comuns com a análise dos paratextos que nos é oferecida por Genette e cuja descrição serviu de base à paratradução, outra das metodologias de análise que utilizámos.

2.2. ANÁLISE PARATEXTUAL E PARATRADUTIVA

A paratradução é um conceito relativamente recente, desenvolvido pelo Centro de Investigação em Tradução e Paratradução da Universidade de Vigo.

Enquanto objecto de estudo e análise, a paratradução deve ser entendida como uma continuidade, em termos pelo menos descritivos, do trabalho iniciado por Gérard Genette na sua obra *Paratexts: Thresholds of interpretation*. E dizemos iniciado, pois, segundo Genette, ela é “really and truly only an introduction, and exhortation, to the study of the paratext.” (1997: 404).

O paratexto tem como objectivo «to *make present*, to ensure the text’s presence in the world, its ‘reception’ and consumption in the form (nowadays, at least) of a book» (Genette, 1997:1). O paratexto inclui, assim, os elementos que estão no limiar do texto e que ajudam a dirigir e a controlar a recepção de um texto pelos leitores. O paratexto delimita uma zona de transição entre o texto e o *hors-text* e, esse mesmo limiar engloba o objecto da paratradução: os peritextos e os epitextos.

⁷ Tradução inglesa da obra *Seuils*.

Os peritextos incluem elementos como títulos, títulos de capítulos, prefácios, notas, i.e., tudo aquilo que envolve e acompanha o texto num espaço compreendido no interior da publicação editada e a si associada. Os epitextos abarcam os elementos que prolongam o texto, mas que não se encontram materialmente anexados à publicação editada, como, por exemplo, entrevistas, anúncios publicitários, críticas, cartas privadas e outras discussões autorais ou editoriais, ou seja, tudo o que está ‘fora’ do texto em questão. O paratexto consiste, portanto, no conjunto de todos estes elementos e constitui, por isso, um auxiliar, um acessório do texto. Tal como refere Genette «[t]he paratext is only an assistant, only an accessory of the text. And if the text without its paratext is sometimes like an elephant without a mahout, a power disable, the paratext without is text is mahout without an elephant, a silly show» (1997: 410). Posto isto, é importante sublinhar que, segundo Genette, não pode haver texto sem paratexto, i.e., um texto traduzido não serve de nada se não for apresentado pelo seu paratexto. De igual modo, não pode haver tradução sem paratradução, uma vez que ela introduz e apresenta a tradução como tal na língua e na cultura de chegada (Yuste Frías, 2005:76).

Segundo Xoán Manuel Garrido, primeira pessoa a defender o novo conceito de paratradução, na sua tese de doutoramento *Traducir a Literatura do holocausto: Traducción/Paratraducción de ‘Se questo è un uomo’ de Primo Levi*, “a paratraducción [consiste] en ler, interpretar e trasladar paratextos, isto é, ler, interpretar e trasladar nas marxes dos textos” (2004:305), i.e.

Algúns paratextos son a cara externa dos textos, xa que logo, o traballo de paratraducción que sobre eles se realice, ofrecerá uns produtos dos que se deducirá ou desvelará unha/s ideoloxía/s. Este desvelamento non ten nada de epifánico, ha de ter unha explicación sociolóxica, política e cultural que en forma de discurso dominante ou non, está instalado dentro da sociedade receptora da traducción e da paratraducción.

(Ibid.)

O âmbito da paratradução engloba, assim, o estudo de questões ideológicas, políticas, sociais e culturais, não só dos paratextos das traduções publicadas no mercado editorial, mas também de todas as produções paratextuais associadas à actividade tradutiva (cf. Yusté Frías, 2010:292).

A Paratradução, ao traduzir o que está no limiar do texto, i.e., o *hors-text* que inclui o contexto social, político, ideológico em que determinado texto foi produzido, dá-nos novos instrumentos para nos ajudar a encontrar novas lógicas que nos permitam ultrapassar o etnocentrismo autista, o monologismo em que as super-estruturas do Ocidente parecem hoje, mais do que nunca, embrenhadas não só no seu relacionamento com outras culturas e povos, mas também na sua interacção com a base das suas próprias sociedades.

Os Estudos de Tradução e de Paratradução não só se vão ocupar da tradução *tout court*, mas, sobretudo, da tradução de tudo aquilo que envolve o texto, i.e., o objectivo primordial da Paratradução é produzir uma tradução do paratexto verbal, icónico ou verbo-icónico, já que, como afirma Genette, a propriedade fundamental do paratexto reside na sua função (cf. *Ibid.*: 407), não sendo essa função muitas vezes levadas a cabo de forma apropriada, i.e., por vezes o paratexto entra no campo da manipulação.

A tradução é «ce par quoi une traduction se fait produit traduit, se proposant comme tel à ses lecteurs» (Yuste Frías, 2010 : 291), pelo que é também seu objecto, todos os elementos peritextuais e epitextuais.

A nível da tradução do paratexto, encontramos envolvidos no processo um número elevado de agentes alheios ao texto, pelo que é a esse nível que é possível, de certo modo, entrever a influência da ideologia dominante da sociedade receptora da obra. Referimo-nos nomeadamente à influência dos editores, muitas vezes responsáveis pela escolha do título, do prefaciador, da capa, dos textos a inserir nas abas e na contracapa.

Embora indirecta, a influência dos *media*, com as suas críticas, por vezes minimalistas, reduzidas à atribuição de estrelas de qualidade à obra e ao seu autor, também não deve, a nosso ver, ser menosprezada, já que acaba por exercer um certo impacto sobre o receptor na sua selecção de textos verbais, verbo-icónicos ou icónicos. Como bem afirma o filósofo grego Cornelius Castoriadis “está tudo mediatizado e as redes de cumplicidade são poderosas” (1998: 99). Assim, a sociedade é quem decide o quê, quando, porquê e para que se traduz, mas, sobretudo, como se traduz, ou seja, o que importa é que o bem cultural esteja em conformidade com a ideologia dominante da comunidade receptora. Esta é, por vezes, uma forma de se silenciarem vozes

discordantes ou dissidentes, não com recurso à censura, mas às políticas de comercialização e divulgação.

2.3. ANÁLISE DIALÓGICA

Foi o carácter transdisciplinar da metodologia de Mikahil Bakhtin (1895-1975) que nos levou a optar pelo dialogismo como metodologia de trabalho nesta dissertação, sobretudo, no que diz respeito à construção do texto, questão que abordaremos no subcapítulo 3.1, bem como na análise que faremos da importância factores culturais e ideológicos na tradução. Quando afirmamos que a metodologia de Bakhtin é transdisciplinar referimo-nos, tal como o autor escreve na sua obra *Эстетика словесного творчества*⁸, às Ciências Humanas, dado estas serem “науки о духе”⁹, pois têm entre si em comum a *слово* (cf. 1979: 361-363).

A obra de Bakhtin exerceu grande influência no pensamento russo da sua época. Apesar da relação atribulada de Bakhtin com o poder institucionalizado, os seus trabalhos acabaram sempre sendo publicados, lidos e discutidos, existindo, desde então, um grande interesse à volta da sua produção. Esse interesse acentuou-se a partir dos anos 60, quando a sua obra se difundiu no Ocidente, graças em parte à contribuição de homens como Vadim Kozhinov¹⁰. Ainda hoje, tal como afirma Graham Allen, o seu trabalho é “extraordinarily influential within the fields of literary theory and criticism, and in linguistics, political and social theory, philosophy and many other disciplines.” (2000: 15).

O *Diálogo* bakhtiniano é, antes de mais, uma actividade criativa livre, enquanto relação sujeito-sujeito. Por isso, o Diálogo entre o *Eu* e o *Outro* só é possível se nos despojarmos de todos os preconceitos e se nos colocarmos no ponto de vista do *Outro*. O *Outro* é visto como sujeito e não como objecto de análise.

⁸ Trad.: “Estética da criação verbal”. Esta obra foi publicada em Moscovo em 1979.

⁹ Trad.: “Ciências do espírito”.

¹⁰ “Thanks are due first of all to the Executors of the Bakhtin Archives, Vadim Kozhinov and Sergej Bočorov”, escreve o editor de *The Dialogic Imagination. Four Essays by M.M. Bakhtin* (2008), Michael Holoquist, em “Acknowledgements”, texto que precede a apresentação da obra.

O *Diálogo* encontra-se presente num enunciado “sempre que o emissor o constrói, tendo em mente o receptor e, portanto, contando com a sua compreensão” (Guimarães, 2011: 104), pelo que “todo o discurso põe (...) em evidência o valor interactivo de toda a comunicação” (Ibid.) quer entre sujeitos, quer entre comunidades, quer entre culturas, quer a nível da sociedade em geral.

O mundo bakhtiniano é dialéctico, na medida em que se baseia “num sistema complexo e multi-etápico de relações, com conteúdo e forma, substância e factos” (Ibid.: 107). É no mundo da carnavalização que o que aqui afirmamos se torna mais claro, já que o *Carnaval*, “mais do que contradição (...), mais do que crítica, entendida como negação do sistema de valores estabelecidos, é uma dissecação das ligações essenciais profundas da vida.” (Ibid.: 107). Daí podermos ver no *Carnaval* uma filosofia popular, uma forma de libertação das formas transformadas pela alienação, tais como fetichismo, burocracia, sistema de relações sociais e económicas, etc.

Assim, o *Diálogo*, enquanto relação livre entre identidades-sujeitos, só pode, no fundo, ter lugar num mundo, espaço-tempo social, não alienado, o que não é exactamente o mundo em que vivemos o considerarmos na sua totalidade. Apesar das circunstâncias nem sempre serem ideais para o desenvolvimento de um *Diálogo* com o *Outro* – que pode ser uma obra, o seu autor e respectivas personagens – ele é, sem dúvida, “um meio de retirar do nosso *Eu* e do *Outro* a máscara social” (Ibid.: 109). Daí que, segundo Bakhtin, o sujeito só encontra o seu *Eu* através do *Outro*, i.e., através do *Diálogo* com o *Outro*, princípio válido também para o *Outro*.

2.3.1. Outros conceitos bakhtinianos

Para analisar as dificuldades de carácter cultural suscitadas pelo ensaio de Vadim Kozhinov, no subcapítulo 3.1, bem como para o desenvolvimento, no Capítulo 4, das questões que se prendem com os factores culturais e ideológicos recorreremos a outros conceitos chave bakhtinianos, a saber:

- *Postupok* (поступок): é qualquer acto que realizamos e que constitui uma ‘resposta’ ao mundo. O acto é uma resposta a actos prévios e também uma antecipação de actos futuros. Segundo Bakhtin, “every thought of mine, along with

its content, is an act or deed that I perform – my own individually answerable act or deed.” (Bakhtin, 1999: 3).

- *Postuplenie* (*поступление*) “is the continuous performing of acts” do sujeito no seio social. A vida pode ser vista no seu todo como um conjunto complexo de actos, já que cada acto e cada experiência em particular constituem um momento da vida-acção do sujeito. (Cf. Bakhtin, 1999: 3). É na existência que o acto se concretiza. Tal como não há uma última palavra, também não há um último acto.

- *Slovo* (*слово*) tanto pode significar ‘palavra’ como ‘discurso’ em russo e é, por Bakhtin utilizado no sentido em que “the word, by nature always already resonant with a multitude of conflicting voices seeks an answer from other words ‘embodied’ in other voices.” (Morris, 2003: 252). *Slovo* pode, assim definir-se como “living, dialogic discourse” (Ibid). É pela palavra que o indivíduo se constitui relativamente ao *Outro* e à sociedade.

- Existência / *Ser* (*бытие*) é sempre um acontecimento co-ocorrente (*sobytie*), na medida em que a existência implica sempre “self-other interaction (...), since my self needs the other, to become an I-for-myself (and vice-versa)” (Ibid.: 246)

- Polifonia (*polifoniya*) é a presença simultânea de uma multiplicidade de vozes e consciências inconfundíveis e independentes, de outras vozes e de outros textos dentro de um mesmo texto. Mikhail Bakhtin utiliza este termo “primarily to describe Dostoevsky’s ‘multi-voiced’ novels, whereby author’s and heroes’ discourses interact on equal terms.” (Ibid. 249). Daqui nascerá, mais tarde, o conceito de intertextualidade, bem mais restrito do que o de polifonia, já que, deste último, se encontra ausente o conceito dialógico.

- Heteroglossia (*raznorechie/raznorechivost/raznoyazichie*) significa a diversidade social de tipos de linguagens, característica da linguagem em si, i.e., a homogeneidade linguística assumida pela maioria dos linguistas, filósofos e filólogos é uma construção ideológica, historicamente ligada ao desenvolvimento dos estados europeus, no seu esforço de estabelecer uma identidade nacional através de uma língua nacional com uma designação identitária. Esta noção de linguagem não tem necessariamente uma ligação ao uso real da língua, embora a língua única seja real enquanto força que transcende o multilinguismo e a heteroglossia. Mesmo no caso da linguagem literária, o discurso de cada personagem é perpassado por

diferentes vozes, que Bakhtin designa por heteroglotas. A heteroglossia resultaria do conflito existente entre forças “centrípetas” e “centrífugas” (cf. *Ibid.*: 248-249). As forças centrífugas, ao contrário das centrípetas, afastariam os locutores da língua comum, levando-os a adoptar a diferenciação (Allen, 2000: 30). A heteroglossia não deve ser confundida com o multilinguismo (*mnogoyazychie*), que Bakhtin utiliza para designar a existência simultânea de duas ou mais línguas nacionais da mesma sociedade. Sobre a heteroglossia, Bakhtin escreve, nomeadamente:

at any given moment of its historical existence, language is heteroglot from top to bottom: it represents the co-existence of socio-ideological contradictions between the present and the past, between differing epochs of the past, between different socio-ideological groups in the present, between tendencies, schools, circles and so forth, all given a bodily form. These ‘languages’ of heteroglossia intersect each other in a variety of ways, forming new typifying ‘languages’.

(*apud* Allen, 2000: 29)

- O Cronótopo (*хронотон*) determina a unidade de análise para o estudo de textos em conformidade com “as dominantes espaço-temporais, as imposições de proveniência histórico-cultural e geocultural que se projectam sobre o texto narrativo” (Reis, 1998: 90). Determinados cronótopos “correspond to particular genres, which themselves represent particular world-views. To this extent, chronotope is a cognitive concept as much as a narrative feature of texts.” (Morris, 2003: 246).
- Ideologia. Na sua obra Bakhtin chama a nossa atenção para a ubiquidade social da *slovo*, pela sua implicação em praticamente todo e qualquer contacto entre as pessoas. Bakhtin salienta que “countless ideological threads running through all areas of social intercourse register effect in the word. It stands to reason, then, that the word is the most sensitive *index of social changes*¹¹, and what is more, of changes still in process of growth, still without definitive shape” (*apud* Morris, 2003: 54).

¹¹ Em itálico no texto original.

3. TRADUÇÃO DO TEXTO ‘O MITO DO PRÉMIO NOBEL’

3.1. ANÁLISE DIALÓGICA E PARATRADUTIVA DO ENSAIO

Antes de dar início ao processo de tradução, procedemos a uma primeira leitura do texto e colocámo-nos as primeiras perguntas sobre o autor do texto, a época em que foi escrito, sobre o tipo de texto e a sua função. Embora soubéssemos quem era Vadim Kozhinov, sentimos necessidade de ler mais sobre a sua pessoa, estabelecendo uma pequena biografia do autor com base em elementos retirados de um *site* oficial, bem como da Wikipédia em língua russa. Só depois de termos dado resposta a todas estas questões é que nos decidimos pelo caminho a seguir no processo tradutivo. Quanto às dificuldades tradutivas pontuais, apontaremos em nota de rodapé as razões das soluções encontradas paras as mesmas.

3.1.1. *Biografia de Vadim Kozhinov*

Vadim Valerianovich Kozhinov nasceu em Moscovo a 5 de Julho de 1930 e faleceu a 25 de Janeiro de 2001. Foi escritor, crítico literário, historiador e um dos maiores filósofos do final do século XX. As suas principais obras centram-se na teoria da literatura, na literatura russa do século XIX, na literatura contemporânea, em particular a poesia, e na História da Rússia.

É autor de diversos artigos e livros, entre eles: *Виды искусства*¹² (1960, traduzido para 12 línguas), *Происхождение романа*¹³ (1963), *Книга о русской лирической поэзии 19 в.*¹⁴ (1978), *Статьи о современной литературе*¹⁵ (1982), *Тютчев*¹⁶ (1988), *Размышления о русской литературе*¹⁷ (1990), *Судьбы России*¹⁸ (1997), entre outros.

Vadim Kozhinov foi um dos maiores discípulos de Mikhail Bakhtin, que, como referimos no nosso trabalho¹⁹, muito contribuiu para que a obra bakhtiniana se tornasse, nos anos 60, mundialmente reconhecida. O encontro resultou para Vadim Kozhinov na

¹² “As Artes”.

¹³ “A Origem do Romance”.

¹⁴ “Livro sobre a Poesia Lírica Russa do Século XIX”.

¹⁵ “Ensaio sobre Literatura Contemporânea”.

¹⁶ Tradução nossa: “Tiutchev”.

¹⁷ “Reflexões sobre a Literatura Russa”.

¹⁸ “O Destino da Rússia”.

¹⁹ Vide supra p. 12.

formação de uma nova mundividência e para Mikhail Bakhtin, que Kozhinov conseguira convencer a trocar Saransk por Moscovo, na publicação das obras *Проблемы поэтики Достоевского*²⁰ em 1963 e *Творчество Франсуа Рабле*²¹ em 1965.

3.1.2. Enquadramento espaço-temporal do texto

O ensaio que traduzimos foi escrito pelo autor nos seus últimos anos de vida em Moscovo. Kozhinov, lembramos, morre em 2001. Os anos 90 foram anos atribulados para a Federação da Rússia. Os meios de comunicação, mal ou bem, deixavam transparecer as tensões internas que o país atravessava após o desmembramento da URSS em 1991 e a “desgovernação” em que o país parece ter vivido durante esses anos em busca de um modelo adaptável às características multiculturais da Federação da Rússia. De facto, só a partir do início do século XXI é que a Rússia ganhou alguma identidade política, nomeadamente externa. Esse facto pode ter influenciado a escolha do tema, na medida em que permitia ao autor relembrar ao público leitor alguns dos grandes nomes da literatura russa, bem como para o facto da Rússia ser distinta da Europa, enquanto país eurasiático²².

3.1.3. Tipo e função do texto

Estamos perante um ensaio e, por isso mesmo, perante um texto com função sobretudo expressiva, se aplicarmos a terminologia de Peter Newmark (1995: 39), adaptada, aliás, de Bühler e que vemos repetida em Katharina Reiss (cf. Nord, 2005: 22). Assim, numa primeira análise o TO teria uma função expressiva, na medida em que o autor expressa as suas opiniões de uma forma criativa e algo subjectiva. Contudo, ele não é um texto, a nosso ver, com uma função puramente expressiva. Ele tem também uma função informativa. Mais, dado o carácter polifónico do texto e o recurso a uma certa forma dialógica de escrever, transformando e convidando o leitor a transformar, por sua vez, factos em forma de pensamento e não apresentando-os apenas

²⁰ “Problemas da Poética de Dostoievski”.

²¹ “A Obra de François Rabelais”.

²² Cf. p. 27 do Ensaio de Vadim Kozhinov por nós traduzido.

como meros exemplos²³, cremos sendo, como dissemos, sobretudo expressivo, não pode ser fixado num compartimento estanque. Em termos de TC, a função do texto acabará por ser mais informativa do que expressiva, na medida em que o autor é desconhecido do público leitor português e, também, porque, para muitos dos leitores, há muita informação, nomeadamente relativa à literatura russa, que é desconhecida do público-alvo.

3.1.4. Método tradutivo

Tendo em consideração tudo quanto aqui foi dito, foi nossa preocupação tentar reproduzir o mesmo efeito previsto pelo TO, o que implica que se faça uma hipótese interpretativa sobre o que deveria ter sido esse efeito. Como afirma Christiane Nord, “the analysis of effect belongs to the area of interpretation and not to the area of linguistic description” (2005: 143), pelo que consideramos que deveriam prevalecer, neste caso, as normas da cultura de chegada. Segundo Gideon Toury, “subscription to norms originating in the target culture determines its acceptability” (1995: 57), factor importante, neste caso, para conseguir reproduzir um efeito idêntico.

²³ Kozhinov considera ser esta uma tarefa muito difícil não ao demonstrar a verdade de um silogismo, mas sim ao encontrar um facto no qual se encontre incorporado um grande conteúdo. (Cf. Кожин, 2005: 46-47).

3.2. ANÁLISE PARATEXTUAL DO ENSAIO

Após uma leitura atenta do ensaio de Vadim Kozhinov verificámos o seguinte:

- O autor faz recurso à pontuação como forma de convidar o leitor a transformar factos em forma de pensamento: a) os itálicos para sublinhar o que considera importante; b) as aspas nas palavras com sentido conotativo; c) as reticências que lembram a necessidade de levar a que o leitor pense sobre o assunto e tire as suas próprias conclusões, não impondo, por isso, ideias/pensamentos.
- Polifonia – no texto, para além da voz do autor, é possível escutar a voz de outros autores russos e estrangeiros, como, por exemplo, a do secretário da Academia Carl Wirsén, a de A. M. Ilyukovitch, a de August Strindberg e a de Evgeniy Kurdakov, entre outros, bem como a voz popular, num tom que classificaríamos de carnavalesco²⁴.
- Cada palavra, cada significado e cada pensamento apresentam-se numa relação dialógica com o outro quer no tempo (em termos sincrónicos e diacrónicos), quer no espaço.

²⁴ Lembremos que, na obra *Rabelais and His World*, Bakhtin define o *Carnaval* como “an important form of human culture” (*apud* Morris, 198), E continua, afirmando que “the feast had always an essential, meaningful philosophical content. No rest period or breathing spell can be rendered festive perse; something must be added from the spiritual and ideologiical dimension.” (Ibid.)

Relativamente ao anúncio da colecção do jornal Público, que se pode ver na página anterior, é curioso o facto de este tornar o ensaio que traduzimos tão actual, como se pode ver pelo texto da tradução, e parece, no fundo, ter validade em termos de análise literária, na medida em que a colecção surgiu este ano em Portugal e intitula-se exactamente *Não Nobel – Autores Premiados pelo Tempo*.

Uma análise paratradutiva deste anúncio leva-nos a afirmar que se a Academia Sueca “carimbou”, de facto, tantos autores como não sendo dignos do Prémio Nobel, o mesmo fez o jornal Público ao recorrer a um carimbo vermelho, que lembra o carimbo da censura que reprovava determinadas obras proibidas. Isto remete-nos para um comentário feito em rodapé no anúncio: “Uma selecção inédita de obras de escritores que, por razões diversas e controversas, não ganharam o Nobel. Nomes incontornáveis como Tolstoi, Joyce, Kafka, Woolf, numa colecção única e irreverente.”

As diferenças que podemos encontrar entre o anúncio e o ensaio apontam para o facto que vivemos tempos diferentes em que a imagem e o icónico-verbal têm mais impacto do que um longo ensaio: assim, ao ensaio, contrapõe-se, aqui, uma lista de autores que foram premiados pelo tempo, tal como refere simplesmente o título da colecção. Além disso, este anúncio refere num só parágrafo as razões pelas quais foram rejeitados autores e continentes inteiros, o que nos leva a acreditar que mais irreverente é o ensaio, onde é feita uma tentativa de análise das razões subjectivas pelas quais os autores não foram publicados.

Comparando a lista de 20 autores contemplados na colecção, 11 aparecem citados por Kozhinov no seu ensaio. De referir, contudo, que Kozhinov não cita determinados autores porque apenas analisa os prémios atribuídos no período entre 1901 e 1945, pois considera ser necessário tempo para tecer tais considerações. Mas é interessante registar a coincidência de opinião em relação a 11 nomes. Parece-nos poder afirmar que o parâmetro utilizado pelo Público da “nomeação pelo tempo”, abarcando um período muito mais vasto para uma publicação de apenas 20 livros não foi aplicado com tanto rigor como o foi por Kozhinov.

Adquirimos as obras dos autores russos e para todas elas a página introdutória era igual, o que nos suscitou algumas questões, nomeadamente no tocante ao público receptor das obras. O facto de a colecção querer ser irreverente não é compatível com a página introdutória dos livros que definitivamente peca por não adicionar informação

sobre o autor, nem sobre a cultura ou literatura russas. De certo que isso não irá contribuir para que haja uma maior receptibilidade da obra pelo leitor português e muito menos consideramos que a introdução ajudará a contextualizar a obra em termos de época / tempo em que foi escrita, o que não conduzirá a uma melhor compreensão caso o leitor seja jovem, por exemplo. Na realização da colecção, poderia ter-se optado por incluir uma introdução geral e uma outra particular sobre cada autor, i.e., sobre os possíveis motivos pelos quais não receberam o Prémio Nobel.

O título da colecção não será também o mais adequado, pois como escreve Vadim Kozhinov, no ensaio que traduzimos, muitos dos autores laureados com o Prémio Nobel não são conhecidos pelo público e, no entanto, os não premiados da colecção são autores que já no seu tempo eram considerados grandes autores²⁵. Além disso, se o que dizem na nota introdutória de cada livro da colecção do jornal Público fosse verdade, i.e., que o inventor do prémio solicitava que ele fosse atribuído ao autor que “tivesse produzido, no campo da literatura, a obra que mais se destacasse no sentido ideal”, então a poesia teria sido de sobremaneira agraciada, o que não foi o caso até hoje.

Sendo assim, impõe-se uma questão: por que razão a Academia deixa a poesia para segundo plano e só atribui prémios a romancistas ou prosadores? E por que razão há tantos suecos agraciados com o Prémio Nobel, como comprova o mais recente laureado com o Nobel da Literatura, Tomas Tranströmer?

Luís Miguel Queirós, na introdução geral às obras afirma que os critérios de entrega do Prémio Nobel “sempre foram um tanto ‘nebulosos’”²⁶. Assim, o autor vai ao encontro do que diz Kozhinov. Só não são apresentados quaisquer argumentos que nos permitam pensar melhor sobre o assunto.

No que diz respeito aos autores russos é interessante notar que, nas contracapas, aparece ainda a seguinte informação adicional: Máximo Gorki seria considerado bolchevique e anarquista. A capa da obra é vermelha, normalmente associada ao comunismo e ao que é proibido e o título aparece em letras garrafais pretas, sendo o preto a cor que normalmente aparece associada ao anarquismo.

²⁵ Cf. p. 48 do Ensaio de Vadim Kozhinov.

²⁶ Vide Introdução a *Autores Premiados pelo Tempo.*, Anexo 1, p. 96.

No caso de Lev Tolstoi, não parece que seja relevante referir que “não ganhou o Prémio Nobel por criticar a Igreja”, já que a Igreja na Rússia era Ortodoxa, o que na Suécia não era relevante. Além disso, a “concepção fatalista do mundo” não é verdade, pois, como é visível nos contos, que Tolstoi tinha, sim, uma visão demasiado comunitária. O que parecia preocupar a Academia Sueca eram as críticas ao Estado, sendo que nos parecem mais claras as explicações de Kozhinov para a não atribuição do prémio.

Num outro livro da colecção, *A Estepe* de Anton Tchekhov, são incompreensíveis as razões invocadas (tensões diplomáticas entre a Suécia e a Rússia), na medida em que essas tensões se deviam a um problema de fronteiras das quais a maioria dos historiadores já nem sequer se recorda. Para percebermos melhor o problema procurámos num *website* russo mais informações sobre essa questão²⁷. Estas tiveram a ver com um protocolo de fixação exacta da fronteira russo-sueca estabelecida em 1810 e confirmada em 1907. Tchekhov faleceu em 1904, por isso, teria de viver para lá de 1907 para poder receber o Prémio Nobel, caso fosse essa a verdadeira razão.

²⁷ Vide Anexo 2, pp. 97-98-

3.4. TRADUÇÃO COMENTADA DO ENSAIO

«Нобелевский миф»

С 1901 года Шведская академия языка и литературы присуждает премии, считающиеся наивысшим и, что не менее существенно, лишенным тенденциозности признанием достижений в области искусства слова. Писатель, удостоенный Нобелевской премии, предстает в глазах миллионов людей как несравненный талант или даже гений, который, так сказать, на голову выше всех своих собратьев, не снискавших сей верховной и имеющей всемирное значение награды.

Но хотя подобные представления об этой премии давно и прочно внедрены в массовое сознание, они вовсе не соответствуют реальному положению вещей. Мне уже довелось кратко говорить об этом в 1990 году на страницах нашего культурнейшего журнала "Литературная учеба". Позднее вышла в свет объемистая книга А.М.Илюковича "Согласно завещанию. Заметки о лауреатах Нобелевской премии по литературе" (М., 1992). На первой ее странице провозглашено: "Авторитет этой премии признан во всем мире, и этого не опровергнешь".

Однако фраза эта верна только в своем узко-буквальном значении – "авторитет" премии действительно господствует в мире. А в более существенном смысле само содержание книги А.М.Илюковича как раз опровергает или по меньшей мере вызывает глубокие сомнения касательно этого самого "авторитета".

“O Mito do Prémio Nobel”

Desde 1901 que a Academia Sueca²⁸ outorga prémios, *considerados* da maior importância²⁹, ao que de melhor é produzido na área das artes da palavra, sendo, por isso, digno de reconhecimento. Não é de menosprezar ainda o facto de a sua atribuição ser vista como desprovida de qualquer³⁰ tendenciosidade. O escritor³¹, galardoado com o Prémio Nobel, surge aos olhos de milhões de pessoas como um talento inigualável e até mesmo como um génio, que se encontra, por assim dizer, um palmo acima de todos os seus pares, que não receberam troféu tão supremo e de importância mundial.

Mas, embora tais representações relativamente a este prémio se encontrem há muito firmemente enraizadas na consciência colectiva, elas não correspondem, de modo algum, ao estado real das coisas. Já tive a oportunidade de falar brevemente sobre isso, em 1990, nas páginas da nossa revista cultural “Estudos Literários”³². Já, depois disso, foi publicado um livro volumoso da autoria de A. M. Ilyukovitch “Em conformidade com o testamento. Notas sobre os laureados com o Prémio Nobel de Literatura”³³ (Moscovo, 1992). Na primeira página do livro, pode ler-se: “O prestígio deste prémio é reconhecido em todo o mundo, e isso não é passível de ser refutado”.

Todavia, esta frase só é verdadeira no seu sentido literal e estrito, isto é, o “prestígio”³⁴ do prémio prevalece, de facto, a nível mundial. Mas num sentido mais intrínseco, o próprio conteúdo do livro de A. M. Ilyukovitch desmente ou, pelo menos, levanta dúvidas profundas no que diz respeito a esse mesmo “prestígio”.

²⁸ Procedemos ao que Newmark designa por *under-translation* (cf. 1995: 285), i.e., a tradução é menos detalhada que o TO. De facto, em russo, a expressão utilizada é, caso fosse literalmente traduzida, “Academia Sueca de Letras e de Literatura”. Contudo o público-alvo está habituado à designação Academia Sueca, que pensamos, aliás, estar mais próxima do nome da instituição em sueco, já que a designação que aparece no *site* oficial da Academia é *Svenska Akademien*. In <http://www.svenskaakademien.se/>. Consultado em 21 de Julho de 2011.

²⁹ Procedemos a uma expansão da frase, em resultado de uma das maiores dificuldades morfossintáticas da língua russa, os participios, na medida em que obrigam, normalmente o tradutor ao recurso a frases relativas que tornam o texto complexo, pesado e, por vezes mesmo ambíguo. (Cf. Newmark, 1995: 90).

³⁰ Introduzimos neste ponto o que Newmark chama de “almost empty word”, com o objectivo: de dar maior naturalidade ao TC.

³¹ A fim de tornar o texto mais leve e visto considerarmos que isso em nada afecta a intencionalidade do texto, introduzimos aqui um parágrafo. Aproveitamos, também, para chamar a atenção para outra das dificuldades da tradução de russo para português, nomeadamente saber quando usar o artigo definido ou o indefinido, já que no russo não existem artigos, pelo que, só pelo contexto é que é possível perceber qual deles utilizar.

³² O título da revista em russo é «Литературная учёба».

³³ O título em russo é «Согласно завещанию. Заметки о лауреатах Нобелевской премии по литературе».

³⁴ Aspas do autor. Kozhinov recorre às aspas para criar uma conivência, pela ironia entre emissor e receptor. Cf. Nord, 2005: 137 e 225).

Каждый внимательный и непредубежденный читатель книги столкнется с множеством таких сообщений, которые решительно подрывают "общепризнанную" репутацию знаменитой премии.

При обращении к уже почти вековой истории этой премии с самого начала становится явной и неоспоримой тенденциозность членов шведской академии.

решавших вопрос о том, кто будет нобелевским лауреатом. Так, к тому времени, когда эксперты академии приступили к своей деятельности, величайшим представителем мировой литературы был, вне всякого сомнения, Лев Толстой. Однако влиятельнейший секретарь шведской академии Карл Вирсен, признав, что Толстой создал бессмертные творения, все же категорически выступил против его кандидатуры, ибо этот писатель, как он сформулировал, "осудил все формы цивилизации и настаивал взамен них принять примитивный образ жизни, оторванный от всех установлений высокой культуры... Всякого, кто столкнется с такой косной жестокостью (?) по отношению к любым формам цивилизации, одолеет сомнение. Никто не станет солидаризироваться с такими взглядами"...

Не приходится усомниться в том, что, если бы другой величайший современник Толстого – Достоевский дожил до поры, когда стали присуждаться Нобелевские премии (они предназначены только для еще живущих писателей), его кандидатура также была бы отвергнута...

Qualquer leitor do livro, atento e imparcial, deparar-se-á com um grande número de declarações, que, decididamente, destroem a reputação do famoso prémio, “universalmente reconhecido”.

Quando nos voltamos³⁵ para a história quase secular deste prémio, desde o início que se torna evidente e incontestável a parcialidade dos membros da Academia Sueca, que decidem quem será laureado com o Prémio Nobel. Assim, naquela época, quando os peritos da Academia deram início à sua actividade, o maior representante da literatura mundial era, sem dúvida alguma, Lev Tolstói. No entanto, Carl Wirsén³⁶, o então secretário da Academia Sueca, cuja influência era enorme, embora reconhecesse que Tolstói tinha criado *obras imortais*³⁷, manifestou-se contra a sua candidatura, pois este escritor, como ele próprio³⁸ referiu, “tinha criticado todas as formas de civilização, insistindo que, em seu lugar, se retomasse uma forma de vida primitiva, desligada de todas as regras da alta cultura...³⁹ Qualquer pessoa que se depare com uma tal crueldade retrógrada (?)⁴⁰ no que diz respeito a qualquer forma de civilização fica dominada pela dúvida. Ninguém se irá identificar com tais pontos de vista (...)”.

E⁴¹ não é de duvidar que se outro grande contemporâneo de Tolstói,⁴² Dostoievski, tivesse vivido até à época em que começaram a ser atribuídos os Prémios Nobel (destinados apenas a escritores vivos) a sua candidatura teria sido também rejeitada...⁴³

³⁵ Outra das dificuldades que encontramos na tradução de textos de russo para português resulta do facto em russo se recorrer com frequência ao uso de sintagmas preposicionais em lugar de sintagmas verbais.

³⁶ Uma das vozes mais presentes neste texto: a voz do poder institucional.

³⁷ O autor faz aqui uso do itálico para sublinhar o peso das palavras. Trata-se de um elemento não verbal “audience-oriented”, como refere Christiane Nord (cf. 2005: 119). Estes elementos são de grande importância para a análise textual.

³⁸ Mais uma vez, recorremos a uma *almost empty word*, pois achamos que dá maior naturalidade e aceitabilidade à frase, sem que tal modifique em nada o seu sentido. Também aproveitamos para referir que estamos aqui perante um verbo perfectivo. O aspecto verbal (perfectivo / imperfectivo) dá, também, por vezes lugar a dificuldades tradutivas.

³⁹ O autor recorre, neste ponto às reticências, pois pretende, a nosso ver, que o leitor reflecta em profundidade sobre a afirmação feita por Carl Wirsén. O peso dialógico da pontuação é evidente ao longo de todo o texto.

⁴⁰ O ponto de interrogação é do autor do ensaio. Com ele, Kozhinov pretende manifestar a sua própria estupefacção e incompreensão perante tal afirmação, chamando também, com isso, a atenção do leitor para o facto.

⁴¹ Recurso a mais uma *almost empty word*, cuja função é dar realce à frase.

⁴² Diferença de pontuação.

⁴³ Cf. Nota 38 supra. A função das reticências ao longo do texto será sempre a mesma.

Стоит отметить, что многие "защитники" нобелевских экспертов ссылаются на отказ самого Толстого принять премию, если ему ее присудят. Это заявление писателя действительно имело место, но позднее, в конце 1906 года. А к этому моменту премий уже были удостоены француз А.Сюлли-Прюдом, немец (историк, красочно, "по-писательски", повествовавший об античном мире). Моммзен, норвежец Б.Бьёрнсон, провансалец (на этом родственном французскому языке говорит часть населения Франции) Ф.Мистраль, испанец Х.Зчегарай, поляк Г.Сенкевич и итальянец Дж.Кардуччи. И никто не станет сейчас оспаривать мнение, что предпочтение любого из этих авторов кандидатуре Толстого невозможно хоть как-либо оправдать...

Впрочем, нельзя исключить такое — пусть и несимпатичное для русских людей — соображение. Шведские эксперты не хотели возвеличивать "омужичившегося" графа Льва Николаевича, дабы оградить от воздействия опасного русского варварства европейскую цивилизацию. Да и вообще Нобелевские премии мыслились как чисто *европейские*. Тот самый секретарь академии Карл Вирсен, который отверг кандидатуру Толстого, ранее объявил, что премии предназначены для того, чтобы "ведущие писатели Европы" получали "вознаграждение и признание за свои многолетние и впечатляющие литературные свершения".

É interessante notar que muitos dos “defensores”⁴⁴ dos peritos do Nobel aludem à rejeição por parte do próprio Tolstoi em receber o prémio, caso este lhe fosse concedido. Esta declaração do escritor teve de facto lugar, só que mais tarde, em finais de 1906. E, a verdade é que até essa altura já tinham sido agraciados com prémios o francês A. Sully Prudhomme, o alemão T. Mommsen (historiador, que descreve o mundo antigo de forma vívida, isto é, “como o faria um escritor”⁴⁵), o norueguês B. Bjørnson, o escritor da Provença (uma parte de França onde se fala provençal, uma língua próxima do francês⁴⁶), F. Mistral, o espanhol J. Echegaray, o polaco H. Sienkiewicz e o italiano G. Carducci. E ninguém contestará agora o ponto de vista de que a preferência dada a qualquer destes autores, em detrimento da candidatura de Tolstoi, não é passível de ser de algum modo justificada...

Todavia não se pode excluir um tal entendimento, mesmo que isso seja desagradável para os russos. Os peritos suecos não queriam exaltar aquela “espécie de mujique”⁴⁷, o conde Lev Nikolaevitch, para proteger a civilização europeia da influência da perigosa barbárie russa⁴⁸. A verdade é que, em geral⁴⁹, os prémios Nobel foram pensados para serem atribuídos só a *europeus*⁵⁰.

O mesmo secretário da Academia, Carl Wirsén, que rejeitou a candidatura de Tolstoi, havia declarado já⁵¹ anteriormente que os prémios tinham por fim que “os principais escritores da Europa” recebessem “uma recompensa e reconhecimento pelas suas empolgantes realizações ao longo dos anos.”

⁴⁴ Cf. Nota 34. A função das aspas será sempre a mesma.

⁴⁵ Aspas do autor. Mais um exemplo da riqueza da língua russa, na qual é muito fácil formar novas palavras e advérbios, quebra-cabeças para os tradutores que têm de recorrer a uma construção complexa. Neste caso, procedemos, igualmente a uma remodelação da frase, *rephrasing*, segundo Hervey & Higgings (cf. 1992: 252).

⁴⁶ Refizemos, substituindo “o provençal” por “escritor da Provença”, já que o primeiro termo dava origem a uma frase ambígua e pouco aceitável em termos de TC. Aproveitamos, assim, para, no parêntesis, explicar que nessa região se fala o provençal, de modo, aliás, a poder fazer a comparação ao francês.

⁴⁷ Aspas do autor. Deixamos aqui ficar o termo *mujique*, já que existe uma entrada com esta palavra no dicionário de Português da Porto Editora. Pensamos que é bom introduzir um certo colorido local, mesmo que isso obrigue, como hoje se faz em muitas traduções para inglês, nos EUA, a uma NdT, explicando que se trata de uma palavra para designar um camponês russo e, conotativamente, um homem robusto e algo bruto. É de assinalar ainda que estamos perante mais uma palavra “criada”, desta vez um participio, que tivemos, mais uma vez de traduzir lançando mão de uma construção complexa.

⁴⁸ “Perigosa barbárie russa” – uma referência à citação anterior das palavras de Carl Wirsén, mas também à imagem que, desde há muito, existia sobre os russos. Uma imagem, ou mito, se quisermos, muito anterior à Revolução Russa. Temos aqui subjacente o eterno problema, típico do início do séc. XX do etnocentrismo europeu face às outras culturas, caracterizado por uma ausência de diálogo, que permitisse o desenvolvimento de relações interculturais e o conhecimento do *Outro*.

⁴⁹ Estamos perante um idiomatismo russo que é traduzido na LC consoante o contexto em que está inserido. Deve, portanto, ser interpretado.

⁵⁰ Itálico do autor, que tem, por fim, como elemento não verbal, reforçar a afirmação.

⁵¹ *Almost empty word*, a fim de dar maior realce e coesão à frase.

Конечно, подобный подход к делу может вызывать недовольство, особенно если учитывать, что громадный для тех времен капитал Альфреда Нобеля, из прибыли на который выплачиваются премии, сложился в значительной мере на основе бизнеса семьи Нобелей на территории России... И все же "позицию" Шведской академии нельзя попросту осудить. Почему, спрашивается, европейцы не могут заботиться именно о литературах Европы, предоставляя другим континентам (в том числе и Евразии – России) самостоятельно поощрять своих писателей?

И если бы задача всегда и четко определялась именно так, многие недоразумения были бы исключены, и стал бы понятным, в частности, тот факт, что премий не были удостоены не только Толстой, но и более или менее известные тогда Европе Чехов, Короленко, Горький, Александр Блок и др. Лишь через треть века после начала присуждения премий, в 1933 году, в перечне лауреатов появился русский писатель, который к тому же давно жил во Франции, — Иван Бунин. А ведь уже в конце XIX столетия Европе сложилось прочное убеждение, что русская литература – из самых значительных в мире...

Впрочем, к "русской" теме я обращусь ниже. Прежде следует рассмотреть более общий вопрос о том, действительно ли Нобелевская премия представляет собой нечто обращенное к мирово литературе? Казалось бы, здесь все ясно, ибо уже в 1913 году (то есть за двадцать лет до Бунина) нобелевским лауреатом стал индийский писатель Рабиндранат Тагор. Тем самым шведская академия продемонстрировала отход от "европоцентризма". Правда, следующее признание

É natural que uma tal abordagem da questão possa suscitar descontentamento, sobretudo se tivermos em conta que o capital de Alfred Nobel, imenso para a época, com o lucro do qual os prémios são pagos, foi obtido, em grande parte, com base nos negócios da família Nobel na Rússia...⁵²

E, contudo, “a posição”⁵³ da Academia Sueca não pode ser criticada assim sem mais nem menos. Por que razão, perguntar-se-á, os europeus não podem exactamente zelar pelos interesses das literaturas da Europa, deixando aos outros continentes (entre os quais a Eurásia / Rússia) a liberdade de incentivarem os seus próprios escritores de forma independente?

E se a tarefa tivesse sido definida sempre assim, de forma clara e precisa, muitos equívocos teriam sido evitados e ter-se-ia tornado inteligível, entre outras coisas, o facto de não terem sido atribuídos prémios não só a Tolstoi, mas também aos, mais ou menos, conhecidos então na Europa Anton Tchekhov, Vladimir Korolenko, Máximo Gorki, Aleksandr Blok⁵⁴, entre outros. Só passados trinta anos sobre o início da atribuição do prémio, em 1933, é que, na lista dos laureados, surgiu um escritor russo, Ivan Bunin, que vivia há já muito tempo em França. É de notar, todavia, que a Europa havia já formado, desde finais do século XIX, a firme convicção de que a literatura russa era uma das mais significativas a nível mundial...

Mas do tema “russo”⁵⁵ voltarei a falar mais abaixo. Antes de mais há que considerar uma questão mais geral, nomeadamente se o Prémio Nobel constitui, ou não, algo que se dirige à literatura *mundial*⁵⁶? Tudo aqui pareceria claro, já que, em 1913 (ou seja, 20 anos antes de Bunin), o prémio Nobel tinha sido atribuído ao escritor indiano Rabindranath Tagore. Aquela mesma Academia Sueca demonstrava assim, com isso,⁵⁷ um recuo face ao “eurocentrismo”⁵⁸. Verdade seja dita⁵⁹ que o reconhecimento seguinte

⁵² De modo a tornar o texto mais fluído e agradável à leitura, introduzimos um parágrafo neste ponto, pois em nada mexia com o significado ou força do texto.

⁵³ Aspas do autor.

⁵⁴ Uma das qualidades deste texto, em termos culturais, reside no facto de ele despertar a nossa atenção para nomes de autores russos que, embora grandes, são pouco falados em Portugal, como é o caso de Alekkandr Blok.

⁵⁵ Aspas do autor. As aspas sublinham, aqui, que o termo é usado com uma grande carga conotativa, emprestadas pelas representações do *Outro* sobre a Rússia.

⁵⁶ Itálico do autor, que com isso nos quer fazer pensar no real significado da palavra *mundial*.

⁵⁷ Acrescento, com vista a tornar a frase mais natural, clara e coesa na LC..

⁵⁸ Aspas do autor, que se refere ao eurocentrismo com uma certa ironia, já que tal recuo não se concretizou, alertando-nos para o facto.

литературных достижений Азии состоялось только спустя 55 (!) лет, в 1968 году, когда лауреатом стал японец Ясунари Кавабата.

Но позднее академия обратила свой взгляд даже и к наиболее "отсталой" Африке, и в 1980-х годах премий были удостоены нигериец Воле Шойинка и египетский араб Нагиб Махфуз. После этого уже вроде бы никак нельзя сомневаться в мировом значении Нобелевских премий. Конечно, способен смутить тот факт, что с 1901 по 1991 год, то есть почти за весь XX век, вся Азия смогла породить только двух писателей, достойных той награды, которую получили за это время более семи десятков писателей Европы и США. Однако неоспоримо и безусловно доказать, что перед нами дискриминация азиатских литератур, едва ли возможно. Так, для меня, например, несомненно, что творчество японца Юки Мисимы гораздо значительнее, чем творчество кое в чем перекликавшегося с ним француза, нобелевского лауреата Альбера Камю, но мою оценку многие наверняка оспорят. Поэтому не буду настаивать на том, что шведская академия предоставила писателям Азии слишком неправдоподобно малое количество премий; ведь если кто-либо возразит, что азиатские литературы и не заслужили большего, такое возражение нельзя опровергнуть с полной убедительностью.

Но обратим внимание на другую сторону проблемы. За девять - сто лет своей деятельности шведские эксперты удостоили премий двух писателей Азии и также двух писателей Африки. И это не может не удивить. Ведь в Азии немало стран с многовековой, даже тысячелетней литературной традицией — Япония, Китай, Индия, Иран и др.; между тем в Африке дело обстоит совсем иначе. И одинаковое количество выдающихся, достойных высшей награды писателей и на том, и на другом континентах выглядит совершенно неправдоподобно; оно может быть объяснено только тем, что шведская академия

⁵⁹ Idiomatismo traduzido por outro, mais extenso, em português. O objectivo é dar maior naturalidade à frase e o mesmo tom enfático.

das produções literárias asiáticas só ocorrerá passados 55 (!)⁶⁰ anos, em 1968, quando o laureado foi o japonês Yasunari Kawabata. Mais, depois disso, a Academia chegou mesmo a dirigir a sua atenção para a África mais “atrasada”⁶¹, sendo, em 1980, o prémio conferido ao nigeriano Wole Soyinka e ao árabe de nacionalidade egípcia Naguib Mahfouz.

Depois disto, parece já aparentemente impossível ter dúvidas quanto ao significado mundial do Prémio Nobel. É claro que pode originar estupefacção o facto de, desde 1901 até 1991, isto é, durante quase todo o século XX, a Ásia, no seu todo, conseguir dar à luz apenas dois escritores dignos desse galardão, que foi recebido, durante esse mesmo período, por mais de setenta escritores da Europa e dos EUA. Todavia, é difícil de provar, sem sombra de dúvida e sem quaisquer reservas, que estamos perante uma discriminação da literatura asiática. Assim, por exemplo, para mim, é incontestável que a obra do japonês Yuki Mishima é muito mais importante do que a obra do francês Albert Camus, laureado com o Nobel, cujas obras, de certo modo, se entrecruzam. Mas esta minha avaliação é certamente contestável para muitos. Por isso, não vou insistir no facto de a Academia Sueca ter acordado aos escritores da Ásia uma quantidade incredivelmente pequena de prémios; é que se alguém argumentar que as literaturas asiáticas não merecem mais, tal argumento não pode ser refutado de forma plenamente persuasiva.

Mas prestemos atenção a outro lado do problema. No decurso dos noventa anos da sua actividade, os peritos suecos atribuíram prémios a dois escritores da Ásia e também a dois escritores de África, o que não deixa de ser surpreendente⁶². É que na Ásia, não são poucos os países com uma tradição literária de muitos séculos, e até milénios, como o Japão, a China, a Índia, o Irão, etc.,⁶³ enquanto que na África a situação é completamente diferente. E o facto de o número de notáveis escritores, dignos do mais alto galardão, ser o mesmo neste e naquele continente é perfeitamente inverosímil; ele só pode ser explicado pelo facto de a Academia Sueca ter posto

⁶⁰ Ponto de exclamação do autor.

⁶¹ Aspas do autor, que as usa para sublinhar que o faz sarcasticamente, na medida em que tal é a ideia que o eurocentrismo desenvolveu sobre esse continente, em termos de produção intelectual e cultural.

⁶² Ligação, evitando uma construção com dois “não” que em português não funciona bem (o que não deixa de não surpreender).

⁶³ Alteração da pontuação. A análise que é feita sobre a atribuição do prémio com base numa perspectiva que pretende ser não eurocêntrica parece-nos uma achega interessante para futuros estudos noutros campos, nomeadamente da actividade tradutiva / editorial.

специально осуществила четыре чисто "показные" акции, стремясь убедить людей в своей – на деле мнимой всемирности. Кстати сказать, премированный нигериец пишет на английском языке, и, следовательно, нобелевских лауреатов, писавших *не на европейских* (если включить в их число и русский) языках, имеется всего лишь *трое*... Стоит упомянуть, что в книге А.М.Илюковича, который стремится всячески возвеличить Нобелевскую премию, все же – под давлением фактов – признано: "Литература XX столетия в понимании шведской академии является делом белых людей".

языке, и, следовательно, нобелевских лауреатов, писавших *не на европейских* (если включить в их число и русский) языках, имеется всего лишь *трое*... Стоит упомянуть, что в книге А.М.Илюковича, который стремится всячески возвеличить Нобелевскую премию, все же под давлением фактов – признано: "Литература XX столетия в понимании шведской академии является делом белых людей".

Словом, вернее всего будет считать Нобелевскую премию собственно европейским явлением (включая США), а ее столь немногочисленные выходы за пределы собственно европейских языков понять как попытки (прямо скажем, тщетные) придать премии всемирный статус. Такое решение, помимо прочего, "выгодно" для самой шведской академии, ибо оно "оправдывает" ее нежелание удостоить премии Толстого, Чехова и других их выдающихся русских современников.

О лауреатах Европы и США. Здесь, казалось бы, все обстоит "нормально". Но только на самый первый взгляд. Начать наиболее уместно с писателей скандинавских стран, которые – что естественно – были в центре внимания шведской академии, даже слишком в центре: из 88 премий, присужденных с 1901 до 1991 года, 14, то есть каждую шестую из них, получили писатели Скандинавии (шведы, норвежцы, датчане

especialmente em prática quatro acções “de fachada”⁶⁴, com o objectivo de persuadir as pessoas da sua alegada universalidade. Convém, aliás, referir que o nigeriano premiado escreve em inglês e, conseqüentemente, os laureados com o Prémio Nobel que escrevem *em línguas não europeias*⁶⁵ (se incluirmos nesse número a língua russa) foram apenas *três*... Vale a pena mencionar que no livro de A. M. Ilyukovitch⁶⁶, onde se pretende por todos os meios engrandecer o Prémio Nobel, se reconhece devido ao peso dos factos que “a literatura do século XX, no entendimento⁶⁷ da Academia Sueca, constitui um caso de homens brancos⁶⁸.”

Em suma e de forma mais precisa, o Prémio Nobel deve ser considerado como um fenómeno exclusivamente europeu⁶⁹ (incluindo os EUA).⁷⁰ As suas raras saídas para lá do âmbito das línguas europeias devem ser entendidas como tentativas (diga-se, com franqueza, inúteis) de dar ao prémio um estatuto universal. Esta decisão é, de mais a mais, “útil”⁷¹ para a própria Academia Sueca, uma vez que “legítima”⁷² a sua falta de vontade de agraciar com o prémio Tolstoi, Tchekhov e outros escritores russos notáveis, seus contemporâneos.

Sobre os laureados da Europa e dos EUA⁷³

Aqui pareceria que tudo estaria “em ordem”⁷⁴. Mas isso é só à primeira vista. É justo começar pelos escritores dos países *escandinavos*⁷⁵ que, naturalmente, estiveram no centro das atenções da Academia Sueca, diríamos mesmo demasiadamente no centro: dos 88 prémios atribuídos entre 1901 e 1991, 14, ou seja, cada um em seis, foram recebidos por escritores da Escandinávia (suecos, noruegueses, dinamarqueses,

⁶⁴ Aspas do autor, demonstrativas de ironia.

⁶⁵ Itálico do autor, com vista a dar maior realce à afirmação denotativa do eurocentrismo presente na atribuição do prémio.

⁶⁶ Outra das vozes presentes, desde o início do texto.

⁶⁷ Retirámos os dois pontos, encaixa na frase, retirámos a maiúscula.

⁶⁸ Afirmação que atribui ao prémio um carácter não só eurocêntrico, como em certa medida racista, racismo sobre o qual, aliás, raramente reflectimos. Mais, eles faz-nos pensar no quanto pouco conhecemos das outras culturas e no quanto os Estudos Interculturais têm um papel importante a desempenhar nessa área.

⁶⁹ De novo o euro eurocentrismo como característica intrínseca do prémio.

⁷⁰ Alteração da pontuação.

⁷¹ Aspas do autor – sentido conotativo.

⁷² Aspas do autor – sentido conotativo.

⁷³ Alteração da formatação: subtítulo, seguido de parágrafo. Destacámos os subtítulos do ensaio tal como habitual em português.

⁷⁴ Aspas do autor – sentido conotativo. Ironia.

⁷⁵ Itálico do autor – apelo à reflexão por parte do leitor. O dialogismo deste texto (basta reflectir na intertextualidade que lhe está latente) leva o leitor atento a reflectir não só sobre as questões que se prendem com a atribuição do prémio, mas com uma série de outras questões, que se ligam com a *postuplenie*, i.e., a realização única, contínua, de atos ou acções individualmente responsáveis.

и т.д.). Не буду упрекать экспертов в пристрастии, ибо ведь крайне трудно удержаться от преувеличения заслуг наиболее близких, родственных художников слова. Гораздо существеннее другое.

Как это ни дико, нобелевским лауреатом не стал безусловно *величайший* писатель всей Скандинавии, норвежец Хенрик Ибсен, скончавшийся в 1906 году, то есть через пять лет после начала присуждения премий... Причина его непризнания вполне ясна – это решительно антилиберальные убеждения Ибсена. И если отказ присудить премию Толстому можно как-то оправдать принципиально *европейской* направленностью шведских экспертов, отвержение Ибсена продемонстрировало их поистине крайнюю тенденциозность.

По-своему не менее разительно и отвержение кандидатуры крупнейшего *шведского* писателя Августа Стриндберга, умершего в 1912 году. В упомянутой книге А.М.Илюкович пишет: "Стриндберг являл собой слишком сложную фигуру, чтобы быть реальным претендентом на награду. Для этого он был недостаточно респектабелен". Удивительно, правда, что, сказав об убогой "мещанской" ограниченности шведских экспертов, Илюкович все же не раз превозносит в своей книге их "высокую авторитетность" и "объективность". А вместе с тем цитирует вполне обоснованную отповедь самого Стриндберга: "Так давайте же избавимся от магистров, которые не понимают искусства, берясь судить о нем. А если нужно, давайте откажемся от нобелевских денег, динамитных денег, как их называют" (Нобель разбогател в основном на производстве мощных взрывчатых веществ).

etc.). Não pretendo acusar os especialistas de favorecimento, porque na verdade é extremamente difícil alguém abster-se de exagerar os méritos dos artesãos da palavra mais próximos e aparentados. Há outra coisa muito mais significativa.

Por mais incrível que pareça, não foi laureado com o Nobel o *maior*⁷⁶, sem dúvida alguma, escritor da Escandinávia, o norueguês Henrik Ibsen, que faleceu em 1906, ou seja, cerca de cinco anos após o início da atribuição do prêmio...⁷⁷ A razão para o seu não reconhecimento é perfeitamente clara: as convicções decididamente anti-liberais de Ibsen. E se a recusa em atribuir o Prêmio a Tolstoi é possível de justificar, de certo modo, pela tendência essencialmente *européista*⁷⁸ dos eruditos suecos, já a rejeição de Ibsen faz prova da sua verdadeiramente extrema parcialidade.

À sua maneira, não menos assombrosa, foi a rejeição da candidatura do grande escritor *sueco*⁷⁹ August Strindberg que faleceu em 1912. No livro supramencionado, A. M. Ilyukovitch escreve: “Strindberg era uma figura demasiado complexa para poder ser um verdadeiro candidato ao prêmio. Ele não era suficientemente respeitável para isso⁸⁰”. É surpreendente, verdade seja dita, que, ao falar sobre a pobre limitação “filistina”⁸¹ dos eruditos suecos, Ilyukovitch, mais de uma vez, exalta no seu livro a sua “grande competência”⁸² e “objectividade”⁸³. Mas, ao mesmo tempo, cita, a resposta assaz enérgica do próprio Strindberg⁸⁴: “Vamos lá⁸⁵ livrar-nos desses mestres que nada percebem de arte e a quem, no entanto, cabe julgá-la. E se necessário for, recusemos o dinheiro do Nobel, dinheiro feito de dinamite, como lhe costumam chamar” (Nobel enriqueceu, sobretudo, graças à produção de potentes matérias explosivas)⁸⁶.

⁷⁶ Itálico do autor – ênfase.

⁷⁷ Reticências – para reflexão.

⁷⁸ Itálico do autor.

⁷⁹ Itálico do autor. Ênfase. Strindberg, apesar de sueco, não recebe o prêmio. Os preconceitos da Academia não o permitem. Embora, considerando a origem do dinheiro não haveria razão para tantos pruridos, como as palavras de Strindberg deixam entender. A erupção do próprio escritor no texto aguça a nossa curiosidade. Como foi possível? Que obras escreveu ele? O efeito do ensaio é, cremos, eficaz, em termos de abertura de outros mundos literários, sobretudo para nós, jovens.

⁸⁰ Reformulação da frase para dar maior fluidez ao TC

⁸¹ Aspas do autor – sentido conotativo.

⁸² Aspas do autor – aqui a ironia são para com a citação de texto de Ilyukovitch.

⁸³ Idem.

⁸⁴ Mais uma vez que, fugaz atravessa o texto, em discurso directo, enquanto, outras o fazem em discurso indirecto.

⁸⁵ Idiomatismo.

⁸⁶ Comentário do autor, em contraponto, muito ao estilo bakhtiniano, que nos ajuda a contrapor a ideia de literatura / arte (algo de positivo e construtivo), a explosivos (algo que tem o poder de destruir essa mesma arte).

Могут напомнить, что шведская академия все-таки решилась удостоить премии еще одного из крупнейших скандинавских писателей – норвежца Кнута Гамсуна, который также был "сложным" и "недостаточно респектабельным". Однако это произошло лишь после двадцатилетних (!) дебатов в академии вокруг его имени, и к тому же позднее эксперты сожалели о своем решении...

Не исключено, впрочем, такое соображение: эксперты слишком остро воспринимали особенно близких им скандинавских писателей, и именно этим объясняется их лишенный всякой объективности подход к тому же Ибсену. Поэтому обратимся к перечню нобелевских лауреатов Европы и США в *целом*. Как ибо ведь крайне трудно удержаться от преувеличения заслуг наиболее близких, родственных художников слова. Гораздо существеннее другое.

Поскольку истинное значение творчества писателя становится более или менее несомненным лишь по мере течения времени и даже более того - с наступлением новой, существенно *иной* исторической эпохи, мы будем обсуждать уже давних лауреатов, удостоенных премий в 1901-1945 годах, то есть не менее полувека назад и до начала новой, послевоенной эпохи в истории мира.

Всего с начала века и до конца Второй мировой войны нобелевскими лауреатами стали ровно сорок писателей, и вот два перечня: слева - лауреаты 1901-1945 годов, а справа - не удостоенные этого звания писатели, жившие в те же годы и писавшие на собственно европейских языках (перечни даются в алфавитном порядке фамилий):

Podem lembrar-nos que a Academia Sueca, apesar de tudo, decidiu atribuir o prémio ainda a um dos maiores escritores escandinavos,⁸⁷ o norueguês Knut Hamsun, também ele "complexo"⁸⁸ e "não suficientemente"⁸⁹ respeitável. No entanto, isso só ocorreu após debates ao longo de 20 anos (!)⁹⁰ na Academia em torno do seu nome, sendo que, mais tarde, os mesmos eruditos lamentaram a sua própria decisão...

Contudo, não é de excluir a razão que se segue: os peritos olhavam os escritores escandinavos, particularmente próximos deles, de forma extremamente rigorosa e isso explicaria exactamente a sua abordagem desprovida de qualquer objectividade, no tocante mesmo ao próprio Ibsen. Por isso, voltamos à lista dos laureados com o Prémio Nobel da Europa e dos EUA no seu *todo*⁹¹.

Visto que o verdadeiro valor da obra de um escritor se torna mais ou menos evidente só com o passar do tempo e, mais ainda, com o início de uma época histórica nova e verdadeiramente *outra*⁹², vamos falar sobre outros laureados, a quem foi atribuído o prémio entre 1901 e 1945, ou seja, começando há cerca de meio século atrás até ao início da nova era do pós-guerra na história mundial.

Desde o início do século até ao fim da Segunda Guerra Mundial foram laureados do Prémio Nobel exactamente quarenta escritores.⁹³ Eis duas listas: à esquerda os laureados entre 1901 e 1945, e à direita, os escritores a quem o prémio não foi atribuído, que viveram nesses mesmos anos e que escreveram em línguas designadas exactamente como europeias (as listas são apresentadas por ordem alfabética do sobrenome)⁹⁴:

⁸⁷ Diferença de pontuação. No russo usa-se muitas vezes o travessão em lugar da vírgula.

⁸⁸ Aspas do autor: dá realce e põe em contraponto a descrição que é feita de Stribdberg.

⁸⁹ *Idem*.

⁹⁰ Ponto de exclamação do autor, para enfatizar o tempo que a Academia demorou a deliberar. Este caso era, deveras mais "complexo, já que Knut Hamsun era uma figura acusada de ser simpatizante nazi aquando da ocupação do seu país, durante a II Guerra Mundial. Facto, cremos bem mais grave que as "acusações" feitas pela Academia aos restantes "excluídos" aqui citados.

⁹¹ *Itálico do autor. Enfático.*

⁹² *Itálico do autor. Enfático.*

⁹³ Diferença de pontuação. Colocámos aqui um ponto final, dividindo a frase em duas.

⁹⁴ NdT: A ordem teve de ser alterada, dadas as diferenças entre o alfabeto cirílico e o alfabeto latim.

лауреаты - не удостоены

Перл Бак - Шервуд Андерсон

Хасинто Бенаvente - Бертольт Брехт

Пауль Гейзе (Хейзе) - Поль Валери

Карл Гьеллеруп - Томас Вулф

Грация Деледда - Федерико Гарсия Лорка

Йоханнес Йенсен - Джеймс Джойс

Джозуэ Кардуччи - Эмиль Золя

Эрик Карлфельдт - Хенрик Ибсен

Гарри Синклер Льюис - Франц Кафка

Габриэла Мистраль - Джозеф Конрад

Фредерик Мистраль - Маргарет Митчел

Хенрик Понтопиддан - Роберт Музиль

Владислав Реймонт - Марсель Пруст

Франс Силанпя - Райнер Мария Рильке

Арман Сюлли-Прюдом - Френсис Скотт Фицджеральд

Сигрит Унсет - Марк Твен

Вернер фон Хейденстам - Герберт Уэллс

Карл Шпиттелер - Роберт Фрост

Рудольф Эйкен - Олдос Хаксли

Хосе Эчегарай - Томас Харди (Гарди)

Сегодня, по прошествии времени, совершенно ясно, что писатели из правого перечня (кстати, очень, даже предельно разные) заведомо значительнее (каждый, конечно, по-своему) их расположенных слева современников. А ведь в левом перечне перед нами *двадцать* нобелевских лауреатов, то есть *половина* из тех, кто был удостоен до 1946 года!

Laureados – não laureados⁹⁵

Pearl Buck - Sherwood Anderson⁹⁶

Jacinto Benavente - Bertolt Brecht

Giosuè Carducci - Joseph Conrad

Grazia Deledda - Francis Scott Fitzgerald

José Echegaray - Robert Frost

Rudolf Eucken - Federico García Lorca

Karl Gjellerup - Thomas Hardy

Verner von Heidenstam - Aldous Huxley

Paul von Heyse - Henrik Ibsen

Johannes Jensen - James Joyce

Erik Karlfeldt - Franz Kafka

Harry Sinclair Lewis - Margaret Mitchell

Frédéric Mistral - Robert Musil

Gabriela Mistral - Marcel Proust

Henrik Pontoppidan - Rainer Maria Rilke

Sully Prudhomme - Mark Twain

Władysław Reymont - Paul Valéry

Frans Sillanpaa - Herbert Wells

Carl Spitteler - Tomas Wolfe

Sigrid Undset - Émile Zola

Hoje, com o passar do tempo, torna-se perfeitamente evidente que os escritores da lista do lado direito (a propósito, muito diferentes entre si) são notoriamente mais importantes (cada um, claro, à sua maneira) do que os seus contemporâneos, colocados à esquerda. Mas na lista da esquerda, perante nós, estão *vinte*⁹⁷ laureados do Prémio Nobel, ou seja, *metade*⁹⁸ daqueles a quem este foi atribuído até 1946!

⁹⁵ Sublinhado introduzido por nós para dar destaque ao subtítulo.

⁹⁶ A transliteração de todos os nomes em russo e, inclusive a sua declinação, quando possível, causa também muitos problemas de tradução e obriga a buscas constantes em motores de busca para que não se cometam erros.

⁹⁷ Itálico do autor. Enfático e reflexivo.

⁹⁸ Itálico do autor. A importância dos elementos não verbais no texto e na sua interpretação, cremos que está mais que comprovada neste ensaio.

Разумеется, среди лауреатов 1901-1945 годов есть все же и вполне весомые имена: Кнут Гамсун (правда, удостоенный премии лишь после двадцатилетней тяжбы), Герхарт Гауптман, Джон Голсуорси, Редьярд Киплинг, Сельма Лагерлёф, Томас Манн, Роже Мартен дю Гар, Морис Метерлинк, Юджин О'Нил, Луиджи Пиранделло, Ромэн Роллан, Генрик Сенкевич, Анатоль Франс, Бернард Шоу. Но, во-первых, было бы попросту странно, если бы шведские эксперты *целиком и полностью* игнорировали подлинно значительных писателей, а во-вторых, эти действительно достойные имена составляют всего только *треть* из общего количества лауреатов 1901-1945 годов. То есть эксперты делали "правильный выбор" только в одном случае из трех...

В книге А.М.Илюковича предпринята попытка как-то оправдать шведских экспертов. Обращаясь к ряду значительнейших писателей, не удостоенных премий, он объясняет это либо их недостаточно широкой прижизненной известностью, либо их преждевременной кончиной, либо новизной их стиля и т.п. Допустим, что эти соображения в самом деле оправдывают *экспертов*, но они отнюдь не могут оправдать Нобелевскую *премию* как таковую, ибо оказывается, что абсолютное большинство – около двух третей – присужденных до 1946 года премий достались не тем писателям, которых следовало удостоить этой награды... Уместно ли при таком результате считать премию "авторитетной"?

É evidente que entre os laureados entre 1901 e 1945 há, claro está, nomes de peso: Knut Hamsun⁹⁹ (embora, agraciado com o prémio somente após duas décadas de litígios), Gerhart Hauptmann, John Galsworthy, Rudyard Kipling, Selma Lagerlöf, Thomas Mann, Roger Martin du Gard, Maurice Maeterlinck, Eugene O'Neill, Luigi Pirandello, Romain Rolland, Henryk Sienkiewicz, Anatole France, George Bernard Shaw. Mas, em primeiro lugar, seria simplesmente estranho se os eruditos suecos ignorassem *no seu todo e por completo*¹⁰⁰ os escritores verdadeiramente importantes.¹⁰¹ Em segundo lugar, estes nomes realmente dignos de distinção¹⁰² constituem somente *um terço*¹⁰³ do número total de laureados no período 1901-1945. Isto é, os peritos fizeram a "escolha certa"¹⁰⁴ só num em cada três casos...

No livro de A. M. Ilyukovitch é levada a efeito uma tentativa de justificar, de alguma forma, os eruditos suecos. Referindo-se a¹⁰⁵ um número considerável de importantes escritores não premiados, ele explica o facto quer devido à sua insuficiente¹⁰⁶ notoriedade durante a vida, quer devido à sua morte prematura, quer ainda devido ao carácter inovador¹⁰⁷ do seu estilo, etc.

Vamos supor que estas considerações, de facto, justificam os *especialistas*¹⁰⁸; contudo, elas não podem de modo algum legitimar o *Prémio*¹⁰⁹ Nobel como tal, já que se verifica que, até 1946, a maioria absoluta dos prémios (cerca de dois terços)¹¹⁰ não foram atribuídos aos escritores que deveriam ter ganho esse galardão... Será adequado considerá-lo, face a tal resultado, um prémio "fiável"¹¹¹?

⁹⁹ Cremos ser ainda de lembrar que, em 1943, Hamsun, ofereceu o seu Prémio Nobel ao Ministro da Propaganda Nazi, Goebbels, sendo que, em 1947, depois da morte de Hitler, escreveu que este fora um guerreiro pela humanidade e um profeta da verdade e da justiça para todas as nações.

¹⁰⁰ Itálico do autor. Embora, em português seja uma redundância, cremos que se deve deixar pelo seu valor enfático.

¹⁰¹ Alteração da pontuação, de modo a tornar a frase menos complexa e pesada.

¹⁰² Expansão. "Digno" exige um substantivo.

¹⁰³ Itálico do autor.

¹⁰⁴ Aspas do autor.

¹⁰⁵ Tradução de uma *collocation* em russo, por outra equivalente em português. Cf. Newmark, 1995: 282.

¹⁰⁶ Redução, por razões de aceitabilidade cultural na LC.

¹⁰⁷ Expansão e compensação da perda registada no segmento anterior.

¹⁰⁸ Itálico do autor. Enfático com conotações irónicas.

¹⁰⁹ Itálico do autor.

¹¹⁰ Mudança de sinais gráficos: substituição de traços por parêntesis).

¹¹¹ Aspas do autor. Aspas simples, com o fim de destacar a palavra

Илюкович, движимый стремлением не допустить дискредитации сей награды, предлагает читателям "внести поправки на реальные условия и "вычесть" из перечня оставшихся без Нобелевской премии по литературе имена тех, кто не стал лауреатом по объективным причинам (например, "поторопился" умереть. – - В.К.), то есть не связанным с ошибками стокгольмских мудрецов"... Однако хорошо известно, как эти "мудрецы" отказывались присудить премии самым великим – Толстому и Ибсену; перед нами вовсе не *ошибки*, а проявления вполне осознанной тенденции.

Выше были названы двадцать писателей, принадлежащих к наиболее значительным художникам слова конца XIX – первой половины XX века, которые, однако, не удостоились премий; их место в перечне лауреатов заняли заведомо менее весомые имена (кстати, перечень значительных писателей, отвергнутых шведской академией, можно намного расширить: Гийом Аполлинер, Грэм Грин, Теодор Драйзер, Дэвид Лоуренс, Уистен Оден, Джордж Оруэлл, Торнтон Уайдлер, Мигель де Унамуно, Роберт Пенн Уоррен и др.).

Помимо перечисленных лауреатов 1901 – 1945 годов премий были удостоены за этот период историк Теодор Моммзен и философ Анри Бергсон (как будто достойных писателей тогда не имелось!). А присуждение премий азиату Рабиндранату Тагору и русскому Ивану Бунину являло собой – о чем уже шла речь – только демонстрацию всемирности (ведь этими двумя именами и ограничился тогда выход за пределы собственно европейских языков).

Ilyukovitch, movido pelo objectivo de não admitir o descrédito deste prémio, propõe aos leitores “introduzir rectificações nas condições reais e ‘subtrair’¹¹² da lista dos que ficaram sem receber o Prémio Nobel de Literatura os nomes de quem não ganhou por razões objectivas (por exemplo, ‘apressou-se’¹¹³ a morrer¹¹⁴)¹¹⁵, ou seja, que não estão associados a erros dos sábios de Estocolmo”... No entanto, é do conhecimento geral como esses “sábios”¹¹⁶ recusaram atribuir o prémio aos mais importantes:¹¹⁷ Tolstoi e Ibsen. Perante nós não se encontram quaisquer *erros*¹¹⁸, mas sim a manifestação de uma tendência plenamente deliberada.

Mais acima foram designados vinte escritores, pertencentes ao grupo dos mais importantes artesãos da palavra dos finais do século XIX e¹¹⁹ da primeira metade do século XX, que, todavia, não foram agraciados com prémios.¹²⁰ O seu lugar na lista dos laureados foi ocupado por nomes claramente de menor peso (aliás, a lista dos grandes escritores rejeitados pela Academia Sueca, pode ser muito mais alargada: Guillaume Apollinaire, Graham Greene, Theodore Dreiser, David Lawrence, Wystan Auden, George Orwell, Thornton Wilder, Miguel de Unamuno, Robert Penn Warren, entre outros).

Para além dos laureados de 1901 a 1945 mencionados, foram atribuídos prémios, durante este período, ao historiador Theodor Mommsen e ao filósofo Henri Bergson (como se naquela altura não houvesse *escritores*¹²¹ dignos desse nome¹²²!¹²³). E quanto à atribuição de prémios ao asiático Rabindranath Tagore e ao russo Ivan Bunin, de que já falámos, tratou-se apenas de uma demonstração de universalidade (é que, naquela altura, a saída para lá das línguas europeias limitou-se a estes dois nomes¹²⁴).

¹¹² Aspas do autor. Ironia.

¹¹³ Aspas do autor, para sublinhar o sentido irónico do termo utilizado.

¹¹⁴ Palavras da responsabilidade do autor, Vadim Kozhinov.

¹¹⁵ Parêntesis do autor. O absurdo da afirmação sublinha e faz-nos reflectir sobre o ponto de vista infundado de Ilyukovitch. As vozes entrecruzam-se e quase dialogam entre si no texto.

¹¹⁶ Aspas do autor. Efeito irónico.

¹¹⁷ Diferença de pontuação: substituição de (-) por (:).

¹¹⁸ Aspas do autor.

¹¹⁹ Troca do sinal gráfico (-) pela conjunção “e”.

¹²⁰ Diferença na pontuação: substituição de (;) por (.), de modo a tornar o texto mais *target-oriented*.

¹²¹ Itálico. Dá ênfase ao significado da palavra.

¹²² Expansão com uso de *collocation*: em russo, neste ponto, é utilizado apenas o adjectivo “digno”.

Creemos, contudo, que o acrescento que fazemos “naturaliza” mais o texto.

¹²³ Ponto de exclamação do autor. Função irónica.

¹²⁴ Reformulação de frase por razões que se prendem com a aceitabilidade do TC.

Чрезвычайно показательное следующее обстоятельство: многие писатели, удостоенные Нобелевской премии, откровенно выразили несогласие с позицией шведской академии, называя в своих речах и интервью после вручения им премий имена тех, кто не получили этой награды, хотя были более достойными. Такую, конечно, замечательную честность проявил Синклер Льюис, сказавший в своей речи о "великом Шервуде Андерсоне" (позднее о нем же говорил другой лауреат – Джон Стейнбек). Испанский поэт Хуан Хименес, получая премию, заявил, рискуя вызвать негодование шведской академии, что он считает истинно достойным награды другого, не ставшего лауреатом испанца – Федерико Гарсиа Лорку. Лауреаты Томас Манн и, позднее, Сол Беллоу поставили выше себя Джозефа Конрада, а Франсуа Мориак не без едкости напомнил шведским экспертам о не удостоенном премии *шведе* Августе Стриндберге; Уильям Фолкнер возвысил над самим собой Томаса Вулфа, Элиас Канетти – Роберта Музиля, Пабло Неруда – Поля Валери и т.д.

Разумеется, лауреаты в то же время так или иначе выражали свое почтение присужденной им премии, но их упомянутые "оговорки" фактически означали дискредитацию шведской академии, или, вернее, входящих в нее "магистров, которые не понимают искусства, берясь судить о нем" (согласно уже цитированному выражению Августа Стриндберга).

Критика шведских экспертов, прозвучавшая из уст целого ряда лауреатов, исключительно существенна для понимания истинной *цены* Нобелевской премии. Можно спорить о том, *почему* лауреаты один за другим сочли нужным в своих кратких выступлениях упомянуть о грубых просчетах шведской академии. Но так

Extremamente revelador é o seguinte facto: muitos escritores, honrados com o Prémio Nobel, manifestaram abertamente a sua discordância com a posição da Academia Sueca, designando nos seus discursos e entrevistas, após a entrega dos prémios, os nomes daqueles que não receberam este galardão, embora fossem mais dignos disso. Sinclair Lewis revelou uma honestidade notável ao referir¹²⁵, no seu discurso, o “grande Sherwood Anderson”¹²⁶ (mais tarde um outro laureado também o mencionou:¹²⁷ John Steinbeck). Ao receber o prémio, o poeta espanhol Juan Jimenez declarou, arriscando provocar a indignação da Academia Sueca, que considerava verdadeiramente digno de ser premiado outro poeta espanhol não laureado:¹²⁸ Federico Garcia Lorca. Os laureados Thomas Mann e, posteriormente, Saul Bellow colocaram numa posição superior à sua Joseph Conrad, enquanto François Mauriac, não sem algum sarcasmo, lembrou aos eruditos suecos a não atribuição do prémio ao sueco August Strindberg; William Faulkner elevou acima de si Thomas Wolfe, Elias Canetti, Robert Musil, Pablo Neruda, Paul Valéry, etc¹²⁹.

É claro que os laureados, ao mesmo tempo, de uma forma ou de outra, expressaram o seu respeito pelo prémio que lhes fora atribuído, mas as suas menções às “reservas”¹³⁰, no fundo significavam o descrédito da Academia Sueca, ou, melhor dizendo, dos que a constituem, “dos mestres que nada percebem de arte e a quem, no entanto, cabe julgá-la”, de acordo com as palavras já citadas de August Strindberg¹³¹.

A crítica dos especialistas suecos, saída da boca de todo um grupo de laureados, só é importante para compreender o verdadeiro *valor* do Prémio Nobel. Pode-se discutir *as razões*¹³² que levaram os laureados, um após outro, a considerarem necessário recordar, nas suas breves intervenções, os erros da Academia Sueca. Mas, de um modo

¹²⁵ Reformulação. Dada a existência de declinações em russo, a construção frásica é bastante livre, já que a declinação e a prosódia indicam o qual o sentido de cada palavra no contexto. Em português, não temos a mesma liberdade de construção, pelo que somos obrigados a reformular muitas vezes as frases em conformidade com as regras da estilística da língua portuguesa. Só quando o estilo do autor obriga a quebrar essas regras é que o tradutor tem liberdade para o fazer, na medida em que as suas escolhas se encontram, de certa maneira, justificadas *a priori*.

¹²⁶ Aspas do autor. Remete-nos para as palavras do próprio John Steinbeck.

¹²⁷ Diferença de pontuação: utilização de (:) em lugar de (-).

¹²⁸ Pontuação diferente: utilização de (:) em lugar de (-). Por ser mais comum em português.

¹²⁹ Este texto tem, provavelmente devido à sua dialogicidade, o poder de nos levar a querer saber mais sobre cada um dos autores.

¹³⁰ Aspas do autor. Remete-nos para o sentido do discurso das várias vozes discordantes.

¹³¹ Na tradução para português retirámos o parêntesis.

¹³² Mais um itálico com valor reflexivo.

или иначе они выразили свое решительное несогласие с экспертами, и этот по сути дела протест стал своего рода традицией. Ее, между прочим, подхватил в 1987 году очередной "избранник" – Иосиф Бродский, заявивший с лауреатской трибуны, что он испытывает ощущение "неловкости", вызываемое "не столько мыслью о тех, кто стоял здесь до меня, сколько памятью о тех, кого эта честь миновала", и перечислил несколько имен: "Осип Мандельштам, Марина Цветаева, Роберт Фрост, Анна Ахматова, Уистен Оден".

Казалось бы, он мог назвать значительных поэтов, которые все же были за 87 лет удостоены премий, таких, как Борис Пастернак, Сен-Жон Перс, Томас Элиот, но предпочел говорить о "незамеченных". Впрочем, к премии Иосифа Бродского мы еще вернемся.

Исходя из очерченных выше фактов, едва ли возможно всерьез спорить с тем, что решения шведской академии в 1901-1945 годах не соответствовали реальному положению в литературе, притом речь идет о литературе на *европейских* языках (о литературе других континентов, а также России не приходится и говорить). Многие наиболее значительные писатели остались за бортом, а не менее половины лауреатов того периода к нашему времени уже прочно – и вполне заслуженно – забыты.

Я не касаюсь вопроса о тех премиях, которые были присуждены за последние полвека (1946-1996), ибо время еще, как говорится, не расставило здесь все на свои места, и вокруг тех или иных имен возможна острая и не приводящая к твердому решению полемика. Признаюсь, впрочем: для меня несомненно, что и в течение этих пятидесяти лет дело обстояло в принципе так же, как и ранее, и имена многих лауреатов в недалеком будущем совершенно померкнут,

ou de outro, eles expressaram o seu desacordo com os especialistas, tornando-se este protesto, no fundo, uma espécie de tradição. A ela recorreu, a propósito, Joseph Brodsky, em 1987, o “eleito”¹³³ nesse ano, declarando da tribuna dos laureados que sentia um certo “embaraço”¹³⁴ provocado “não tanto pela lembrança daqueles que, antes de mim, aqui estiveram, mas pela memória daqueles a quem esta honra escapou”¹³⁵, enumerando alguns nomes: “Ossip Mandelstam, Marina Tsvetaeva, Robert Frost, Anna Akhmatova, Wystan Auden.”¹³⁶

Dava a ideia que ele não podia designar poetas mais significativos que, ao longo de oitenta e sete anos, tinham sido dignos de receber o prémio, tais como Boris Pasternak¹³⁷, Saint-John Perse, Thomas Eliot, preferindo falar sobre os “imperceptíveis”¹³⁸. Voltaremos, em todo o caso, mais uma vez, à atribuição do prémio a Joseph Brodsky.

Com base nos factos acima referidos, é quase impossível argumentar seriamente que as decisões da Academia Sueca, nos anos 1901-1945, não correspondiam à situação real da literatura. Além disso, estamos a falar sobre a literatura em línguas *européias* (sobre a literatura de outros continentes e, também, da Rússia, não se justifica falar). Muitos dos escritores mais significativos ficaram de fora¹³⁹ e, pelo menos, metade dos laureados desse período foi já consideravelmente e merecidamente esquecida.

Eu não abordo a questão dos prémios que foram atribuídos no último meio século (1946-1996), já que, como se costuma dizer, o tempo ainda não colocou todos no seu lugar e, em torno deste ou daquele nome, a polémica pode ser acesa e sem que leve a uma decisão firme. Confesso, porém: para mim não há dúvida que durante estes cinquenta anos, a situação era basicamente a mesma que anteriormente e os nomes de muitos laureados num futuro não muito distante ficarão envoltos numa nuvem de fumo,

¹³³ Aspas do autor, a sublinhar o sentido conotativo do termo.

¹³⁴ Aspas do autor, com valor de citação, já que Vadim Kozhinov usa aqui o termo utilizado por Brodsky.

¹³⁵ Mais uma voz em discurso directo: Brodsky.

¹³⁶ Aspas com função de citação. Todos os citados são poetas. Deles, três são russos. Aproveitamos para aqui referir que na colecção do Público, de que falámos supra, neste Capítulo, não aparece nenhum poeta.

¹³⁷ Relativamente a Boris Pasternak, cremos ser de interesse referir que ele é apreciado na Rússia mais como poeta do que enquanto romancista, o que transparece nesta afirmação. Também o grande ensaísta russo, Ylia Ehrenburg, partilhava desta opinião. O autor escreve a esse propósito que “por algum tempo fatiguei-me, sem nenhum êxito, para convencer os entendedores de poesia dos países estrangeiros da grandeza de Pasternak como poeta.” (1965: 35)

¹³⁸ Aspas do autor. Palavra utilizada em sentido conotativo.

¹³⁹ Idiomatismo.

а, с другой стороны, выявятся прискорбнейшие упущения шведских экспертов. Ибо *исходной и основной* причиной наивысшей престижности Нобелевской премии является вовсе не объективность и адекватность вердиктов шведской академии, а величина *денежного вознаграждения*, во много раз превышающего суммы, которые предоставляются иными – даже самыми щедрыми – премиями.

Илюкович приводит в своей книге точную характеристику: "Уникальность именно Нобелевской премии состоит в *невероятной по величине* сумме завещанного капитала". Этот капитал в момент составления завещания Альфреда Нобеля выражался в 9 миллионах долларов, но "нужно учесть, что за прошедшие 90 лет покупательная способность денег упала более (пожалуй, даже намного более. – *В.К.*) чем в 10 раз, то есть сегодня состояние Нобеля оценивалось бы примерно в 100 миллионов долларов", и если первый лауреат Арман Сюлли-Прюдом в 1901 году получил (из тогдашней прибыли на нобелевский капитал) 42 000 долларов, то лауреатка 1991 года Надин Гордимер – 1 000 000 долларов...

Громадность (по тем временам) капитала Альфреда Нобеля была обусловлена тем, что его отец Иммануэль Нобель (1801—1872) одним из первых в мире избрал своей главной целью производство вооружения. Уже в 1827 году он "занился конструированием мин", а затем создал завод, производивший пороховые мины, скорострельные винтовки, артиллерийские орудия и т.д. В 1868 году его сын Альфред (18331–896) изобрел динамит, что дало мощный импульс его обогащению; с тех пор он получил прозвание "динамитный король".

Завещание Альфреда Нобеля явилось громкой сенсацией, поскольку величина денежного вознаграждения нобелевских лауреатов была действительно "невероятной": так, она в 70(1) раз превышала размер одной из крупнейших тогдашних премий, присуждаемой Лондонским королевским обществом. И шведский писатель Оскар Левертин вполне справедливо предрек еще в 1899 году: "Впервые иностранные специалисты

enquanto que, por outro lado, tornar-se-ão claras as omissões lamentáveis dos especialistas suecos.

A razão *inicial e fundamental*¹⁴⁰ do maior e mais prestigiado Prémio Nobel não é, de todo, a objectividade e a adequação das decisões da Academia Sueca, mas sim o valor da *recompensa monetária*, que muitas vezes excede as somas atribuídas a outros galardões, mesmo aos mais generosos.

Ilyukovitch dá no seu livro uma definição exacta: “A singularidade do Prémio Nobel consiste no valor *inverosímil, em termos de montante*¹⁴¹, do capital legado”. Este capital, aquando do testamento de Alfred Nobel, traduzia-se em nove milhões de dólares, mas “é necessário ter em conta que nos últimos noventa anos o poder de compra caiu mais de dez vezes (ou até mais)¹⁴² o que significa que hoje a fortuna de Nobel seria avaliada em cerca de cem milhões de dólares”. E se, em 1901, ao primeiro laureado, Armand Sully-Prudhomme, foram atribuídos¹⁴³ (dos lucros do capital da altura) 42 000 dólares, já a laureada, em 1991, Nadine Gordimer, recebeu 1 000 000 de dólares...

A grandeza (para a época) do capital de Alfred Nobel foi determinada pelo facto de o seu pai, Immanuel Nobel (1801-1872), ter sido um dos primeiros a escolher¹⁴⁴ por objectivo principal a produção de armamento¹⁴⁵. Já em 1827, ele “se ocupava com o fabrico de minas”¹⁴⁶, tendo, em seguida, fundado uma fábrica que produzia minas de pólvora, espingardas de tiro rápido, peças de artilharia, etc. Em 1868, o seu filho, Alfred (1833-1896) inventou a dinamite, que deu um forte impulso ao seu enriquecimento.¹⁴⁷ A partir daí, recebeu a alcunha de “rei da dinamite”.

O testamento de Alfred Nobel causou uma grande sensação, uma vez que o valor do prémio em dinheiro atribuído¹⁴⁸ aos laureados com o Nobel era, de facto, “inacreditável”. Assim, ele excedia em setenta vezes o valor de um dos maiores prémios concedidos pela Sociedade Real de Londres. Mais, o escritor sueco Oscar Levertin previra já em 1899, muito correctamente, que: “Pela primeira vez, os eruditos

¹⁴⁰ Itálico do autor. Função: dar ênfase.

¹⁴¹ Itálico do autor, que, assim, sublinha na citação o peso da afirmação.

¹⁴² Palavras da responsabilidade do autor, Vadim Kozhinov.

¹⁴³ *Rephrasing*, que implicou a constituição de duas frases a partir de uma inicial e alterações de pontuação.

¹⁴⁴ Procedemos a uma *shift* a nível verbal e às necessárias alterações na frase (utilização da voz passiva em lugar da activa). Cf. Newmark, 1995: 284.

¹⁴⁵ Exemplo de um termo que em português utilizamos, normalmente, no singular.

¹⁴⁶ Aspas: introdução de citação.

¹⁴⁷ Procedemos a mais um *shift* gramatical, resultante da introdução de uma pontuação diferente.

¹⁴⁸ Expansão. Cf. Newmark, 1995: 90.

направят свое внимание на отдаленную Академию в Стокгольме, люди из многих стран будут с нетерпением ждать вестей о том, чья муза станет Данаей, на которую прольется золотой дождь Академии"; между прочим, довольно игривое сравнение, ибо Зевс пролился золотым дождем на Данаю, и она зачала Персея...

Илюкович, стремясь убедить читателей в том, что нобелевское лауреатство ценно не только большими деньгами, но и само по себе как высшее признание заслуг писателя, сформулировал соотношение денег и почестей так: "Да, конечно. Нобелевские премии имеют громадный размер, и все же сводить дело лишь к материальному аспекту было бы столь же легкомысленно, как и утверждать, что деньги тут ни при чем".

Что тут следует сказать? Совершенно ясно, что, если бы размер премии был обычным, заурядным, решения шведской академии не только не приобрели бы статуса "высшего" признания писателя, но и вообще не имели бы сколько-нибудь широкой известности (в самом деле: неужто столь важно и интересно знать, каких писателей ценит группа граждан Швеции ?!).

Вместе с тем лауреатство, конечно, само по себе предстает как выдающаяся почать, и писатели – особенно те, которые не очень уж нуждаются в деньгах, – дорожат не столько получаемой суммой, сколько причислением их к сонму нобелевских светил. Однако премия все же получила свой статус лишь благодаря ее "невероятной" величине. В массовом сознании – или, вернее, подсознании – соотношение денег и почестей реализуется примерно таким образом: подумать только, человек исписал какое-то количество листов бумаги, а ему за это дали миллион! Вот что значит гений!

estrangeiros dirigirão a sua atenção para a distante Academia em Estocolmo; pessoas de vários países irão aguardar com impaciência que anunciem a quem pertence a musa que se tornará Danae, sobre quem cairá a chuva de ouro da Academia”,¹⁴⁹ uma comparação, aliás, bastante cómica, pois Zeus derramou-se em chuva de ouro sobre Danae e ela concebeu Perseu¹⁵⁰...

Ao tentar convencer o leitor que ser-se galardoado com o Prémio Nobel é importante não só pelo seu valor em dinheiro, mas também em si mesmo, como sendo o mais alto reconhecimento do mérito de um escritor, Ilyukovitch expressa a relação entre o dinheiro e os louros da seguinte forma: “Sim, é verdade que os prémios Nobel têm um valor elevado e, contudo, reduzir a questão apenas ao aspecto material seria tão leviano quanto afirmar que o dinheiro não vem ao caso”. Que cabe aqui dizer? É evidente que se o valor do prémio fosse comum, normal, a decisão da Academia Sueca não ganharia apenas o estatuto de "maior" reconhecimento de um escritor, mas também não teria grande notoriedade (mas será que é de facto assim tão importante e interessante saber quais os escritores, aos quais dá valor um grupo de cidadãos da Suécia?!)

É claro que, por outro lado, ser-se galardoado é por si só uma grande honra e os escritores,¹⁵¹ especialmente aqueles que não precisam muito de dinheiro, não valorizam tanto o montante recebido, quanto a sua incorporação na plêiade de estrelas ilustres¹⁵² do Nobel. Contudo, o prémio só obteve o seu estatuto graças ao seu valor "astronómico". Na consciência popular – ou melhor dizendo, na inconsciência – a correlação entre dinheiro e louros tem lugar, mais ou menos, da seguinte forma: e pensar só que um homem encheu de palavras um certo número de folhas de papel e só por isso deram-lhe um milhão! Ora aí está o que significa ser-se um génio!¹⁵³

¹⁴⁹ Diferença de pontuação.

¹⁵⁰ NdT: O cómico desta metáfora reside no facto de que Danae era filha de Acrísio, a quem o oráculo havia dito que se ela tivesse um filho, este o mataria. Ora, assim viria a acontecer. Danae deu à luz Perseu, filho de Zeus, que sobre ela se derramava com chuva de ouro, quando Danae se encontrava encerrada na masmorra, onde o pai a fechara para não se encontrar com nenhum homem. Assim, a “chuva de ouro da Academia” derramada sobre a nova “musa” das Letras geraria o “assassino” do Nobel. Kozhinov, ao não contar tudo abre a porta à participação activa do leitor que é, também ele, um interlocutor.

¹⁵¹ Diferença de pontuação: substituição de (-) por (,).

¹⁵² *Shift*: substituição de uma construção verbal por um sintagma nominal em que a palavra russa «соhma» reino, que poderá ser entendido como dos deuses) é substituída por “plêiade”, com o triplo sentido de grupo de pessoas notáveis, constelação e ninfas que tratavam da poesia.

¹⁵³ E aqui entra a “voz popular” do “bobo” da corte.

Короче говоря, *основа* престижности Нобелевской премии — все же именно "невероятный" размер денежной суммы, а все остальное, так сказать, естественноросло на этом стержне.

Нобелевская премия и Россия. Как уже говорилось, шведская академия с самого начала своей деятельности по выявлению достойных лауреатов не благоволила русской литературе – она отвергала Толстого и не замечала Чехова. Только спустя треть века русский писатель стал лауреатом, но сразу же обнаружился особенный подход к делу: Иван Бунин, как и позднее нобелевские лауреаты Борис Пастернак, Александр Солженицын, Иосиф Бродский, находился в состоянии очевидного острейшего конфликта с властью в своей стране (еще один лауреат, Шолохов, не состоял – по крайней мере, ко времени присуждения ему в 1965 году премии – в таком конфликте, но о "шолоховском вопросе" речь пойдет ниже).

Драматические или даже трагедийные конфликты литературы (и – шире – культуры) и власти – явление неизбежное и вечное, хорошо известное еще с античных времен. И не подлежит сомнению *праота* тех или иных деятелей культуры в таких конфликтах.

Но в то же время едва ли сколько-нибудь правомерно полагать, что значительность писателя определяется остротой его конфликта с властью. Так, в зрелые свои годы Достоевский не был, в отличие от позднего Толстого, "диссидентом" (если воспользоваться нынешним термином), но это ни в коей мере не умаляет достоинства гениального писателя.

Однако Шведская академия избирала в России только вполне очевидных "диссидентов" и прошла мимо несомненно очень весомых (каждое по-своему) имен, не имевших такой репутации: Михаил Пришвин, Максим Горький, Владимир Маяковский, Алексей Толстой, Леонид Леонов, Александр Твардовский (которого, кстати,

Em suma, a *razão de ser* do prestígio do Prémio Nobel reside exactamente na soma de dinheiro “astronómica” e tudo o resto digamos que se desenvolveu realmente com base nesse sustentáculo.

O Prémio Nobel e a Rússia¹⁵⁴

Como já foi dito, desde o início das suas actividades no sentido de revelar laureados dignos dessa distinção¹⁵⁵, a Academia Sueca não favoreceu a literatura russa: rejeitou Tolstoi e não reparou em Tchekhov. Só passado um terço de século, é que um escritor russo recebeu o prémio, mas logo se tornou visível uma abordagem diferente sobre o assunto: Ivan Bunin, tal como os mais tarde laureados com o Nobel – Boris Pasternak, Alexandr Soljenitsin, Joseph Brodsky –¹⁵⁶ encontrava-se numa situação de conflito agudo e evidente com o poder do seu país (outro dos laureados foi Cholókhov, que, pelo menos, na altura da atribuição do prémio, em 1965, não se encontrava envolvido em qualquer conflito dessa natureza, embora a “questão Cholókhov” venha ainda a ser abordada mais à frente).

Os conflitos dramáticos, ou até mesmo trágicos, da literatura (e, mais alargadamente,¹⁵⁷ da cultura) com o poder é um fenómeno inevitável e perpétuo, desde os tempos da Antiguidade, não subsistindo dúvidas quanto à razão destes ou daqueles agentes da cultura em tais conflitos.

Mas, ao mesmo tempo, é pouco provável alguém acreditar legitimamente que a importância de um escritor é determinada pela tensão do seu conflito com o poder. Assim, na idade mais avançada da sua vida¹⁵⁸, Dostoievski, não foi, ao contrário do Tolstoi mais tardio, um “dissidente” (se se usar o termo no seu sentido actual), mas isso em nada diminui a dignidade daquele escritor genial.

No entanto, a Academia Sueca escolheu na Rússia apenas “dissidentes” claramente manifestos, passando ao lado de nomes indubitavelmente de peso (cada um à sua maneira), que não possuíam uma tal reputação: Mikhail Prishvin, Máximo Gorki, Vladimir Mayakovski, Aleksei Tolstoi, Leonid Leonov, Alexandr Tvardovsky (que já

¹⁵⁴ Alteração da formatação: destacámos os subtítulos do ensaio tal como habitual em português.

¹⁵⁵ Expansão.

¹⁵⁶ Alteração da pontuação: substituição de (;) por (-), pois trata-se de enunciação de dados no meio de uma frase.

¹⁵⁷ Alteração de pontuação, substituição de traços por vírgulas.

¹⁵⁸ Tradução de uma *collocation* em russo por outra equivalente em português.

еще в 1940-х годах исключительно высоко оценил лауреат Иван Бунин) и др.

Уместно рассказать в связи с этим об одном эпизоде из истории деятельности шведской академии, о котором я узнал от непосредственного участника этой деятельности – известного норвежского филолога Гейра Хьетсо, игравшего немалую роль в обсуждении кандидатур на Нобелевскую премию. Гейр Хьетсо не раз навещал меня во время: своих поездок в Москву и как-то – это было к концу 1970-х годов – рассказал мне, что наиболее вероятным очередным нобелевским

Я отнюдь не считаю сочинения Вознесенского значительным явлением (о чем еще в 1960-х годах со всей определенностью высказался в печати) и в то же время полагаю, что этот автор не "хуже" удостоенного позднее Нобелевской премии Иосифа Бродского. Но речь сейчас о другом: присуждение Вознесенскому высокой советской премии в сущности полностью лишило его диссидентского ореола, которым он в той или иной мере обладал, и он уже не представлял интереса для Шведской академии...

Обратимся теперь к "шолоховскому вопросу". Присуждая премию творцу "Тихого Дона", представляющего собой, вне всякого сомнения, одно из величайших явлений мировой литературы, Шведская академия единственный раз отказалась от своего "принципа" — ценить в России только "диссидентов". Для принятия этого решения: экспертам потребовалось одиннадцать лет, ибо кандидатура Шолохова впервые рассматривалась ими (и была отвергнута) еще в 1954 году. Это "исключение" было именно из тех, которые подтверждают "правило", и, главное, оно дало сильный аргумент тем, кто отстаивает *объективность* шведских экспертов.

Однако за последние двадцать пять лет шведская академия не заметила в литературе России ничего достойного, кроме награжденного в 1987 году Иосифа Бродского, который к тому времени уже шестнадцать лет жил в США и даже стал сочинять стихи на английском языке.

В связи с кончиной Иосифа Бродского, последовавшей в январе 1996 года, в средствах массовой информации появились своего рода беспрецедентные оценки: "великий русский поэт", "последний великий русский поэт", "Пушкин нашего времени" и т.п.

nos anos quarenta, elogiava de forma particularmente elevada o laureado Ivan Bunin), entre outros. É conveniente contar, a este respeito, um episódio da história da actividade da Academia Sueca de que tomei conhecimento através de um participante directo nessa acção: o conhecido filólogo norueguês Gejr Hetso que desempenhava um papel de importância considerável na análise das candidaturas ao Prémio Nobel. Gejr Hetso aliás visitou-me várias vezes por altura das suas viagens a Moscovo e um dia, nos finais dos anos setenta, contou-me que o próximo vencedor do Prémio Nobel seria provavelmente Andrei Voznessenski. No entanto, tal como ele me disse na sua vinda seguinte, esta candidatura foi rejeitada, porque Voznessenski tinha recebido o Prémio de Estado da URSS...

Eu não considero de modo nenhum que as criações de Voznessenski sejam um fenómeno significativo (sobre isso, pronunciei-me na imprensa, com toda a clareza, ainda no decurso dos anos sessenta) e, ao mesmo tempo, acredito que esse autor não é "pior" do que Joseph Brodsky, que recebeu, mais tarde, o Prémio Nobel. Mas o assunto agora é outro: a atribuição do grande prémio soviético a Voznesensky, de facto, retirou-lhe toda a sua auréola de dissidente, de que ele, de um modo ou de outro desfrutava, pelo que já não tinha qualquer interesse para a Academia Sueca...

Passamos agora para a "questão Cholókhov". Ao conferir o prémio ao criador do "O Don Tranquilo"¹⁵⁹, que, sem dúvida, representava um dos maiores fenómenos da literatura mundial, a Academia Sueca abandonou, por uma vez, o seu "princípio" de dar valor, na Rússia, apenas aos "dissidentes". Para a tomada desta decisão, os eruditos precisaram de onze anos, já que a candidatura de Cholókhov foi pela primeira vez considerada por eles (sendo rejeitada) em 1954. Esta "excepção" foi exactamente uma daquelas que confirmam a "regra" e, mais importante do que isso, ela deu um forte argumento àqueles que defendem a *objectividade* dos eruditos suecos.

No entanto, nos últimos 25 anos, a Academia Sueca não distinguiu na literatura da Rússia nada de digno, à excepção do laureado em 1987, Joseph Brodsky, que, nessa altura, vivia já há dezasseis anos nos EUA e que até começara a escrever versos em inglês.

Em relação à morte de Joseph Brodsky, em Janeiro de 1996, nos meios de comunicação social apareceram avaliações sem precedentes dentro do seu tipo: "o grande poeta russo", "o último grande poeta russo", "o Pushkin do nosso tempo", etc.

¹⁵⁹ O título do livro em russo é «Тихий Дон».

Притом подобные определения подчас изрекали явно малокультурные лица; так, один из телевизионных обозревателей назвал в числе лауреатов Нобелевской премии, писавших на русском языке, Владимира Набокова, а другой забыл о Михаиле Шолохове.

Прежде чем рассматривать вопрос о присуждении премии Бродскому, следует сказать, что поэтам особенно "не везло" в коридорах шведской академии. О виднейших русских поэтах (Анненский, Блок, Вячеслав Иванов, Андрей Белый, Маяковский, Гумилев, Хлебников, Клюев, Есенин, Цветаева, Ходасевич, Мандельштам, Георгий Иванов, Ахматова, Заболоцкий, Твардовский и др.) вообще не приходится говорить. Обычно ссылаются на то, что их плохо (или совсем не) знали в Европе. Однако это соображение способно снять вину (или хотя бы часть вины) со шведских экспертов, но, конечно, подрывает мнение об "авторитетности" *самой Нобелевской премии*, за рамками которой оказалась одна из богатейших поэтических культур XX века. Ведь единственный русский поэт – Борис Пастернак – стал лауреатом благодаря его вызвавшему громкий идеологический скандал *роману*.

Но отвлечемся от русской темы. До Иосифа Бродского нобелевскими лауреатами стали два десятка поэтов Европы и США. Обратимся к тем из них, которые были удостоены премии не менее тридцати лет назад – с 1901 до 1966 года (и, значит, в определенной мере уже проверены временем): Нелли Закс, Уильям Йетс, Джозуэ Кардуччи, Эрик Карлфельдт, Сальваторе Квазимодо, Фредерик Мистраль, Сен-Жон Перс, Георгос Сеферис, Арман Сюлли-Прюдом, Хуан Хименес, Карл Шпиттелер, Томас Элиот.

Сегодня любой просвещенный ценитель поэзии признает значительность только *трех* из этих двенадцати имен – ирландца Йетса, француза Сен-Жон Перса и англичанина (по происхождению – американца) Элиота. В то же время он обязательно назовет немало имен выдающихся поэтов той же эпохи, не снискавших Нобелевской премии; среди них – австриец Райнер Мария Рильке, француз Поль Валери, немец Стефан Георге, испанец Федерико Гарсиа Лорка, американец Роберт Фрост, англичанин Уистен Оден. Это в сущности *крупнейшие* представители своих национальных поэтических культур в XX веке – и все же ни один из них не стал нобелевским лауреатом...

Além disso, tais definições eram muitas vezes proferidas por pessoas claramente pouco cultas; assim, um dos comentadores televisivos, enunciou entre os vencedores do Prémio Nobel, em língua russa, Vladimir Nabokov, e outro esqueceu-se de Mikhail Cholokhov.

Antes de considerar a questão da atribuição do prémio a Brodsky, é de referir que os poetas, em particular, não “tiveram sorte” nos corredores da Academia Sueca. Sobre os poetas russos mais importantes (Annensky, Blok, Vyacheslav Ivanov, Andrei Bely, Maiakovski, Gumilev, Khlebnikov, Klyuyev, Essenin, Tsvetaeva, Khodasevich, Mandelstam, Georgi Ivanov, Akhmatova, Zabolotzky, Tvardovsky e outros) não é sequer necessário falar. Normalmente referem-se ao facto de que eram mal conhecidos (ou nem sequer conhecidos) na Europa. Embora este argumento possa eliminar a culpa (ou pelo menos parte da culpa) dos eruditos suecos, a verdade é que põe em causa a opinião relativa ao “prestígio” *do próprio Prémio Nobel*, no âmbito do qual não se enquadrava¹⁶⁰ uma das mais ricas culturas poéticas do século XX. Na verdade, o único poeta da Rússia, Boris Pasternak, foi laureado graças ao ruidoso escândalo ideológico do seu *romance*.

Mas afastemo-nos um pouco¹⁶¹ do tema russo. Antes de Joseph Brodsky, vinte poetas da Europa e dos EUA venceram o Prémio Nobel. Voltamo-nos agora para os que receberam o Prémio há pelo menos 30 anos, isto é, entre 1901 e 1966 (o que significa, em certa medida, que já foram testados pelo tempo): Nelly Sachs, William Yeats, Giosuè Carducci, Erik Karlfeldt, Salvatore Quasimodo, Frédéric Mistral, Saint-John Perse, Georgos Seferis, Armand Sully-Prudhomme, Juan Jiménez, Carl Spitteler e Thomas Stearns Eliot.

Hoje em dia, qualquer conhecedor culto de poesia reconhece a importância de apenas *três* dos doze nomes – o irlandês Yeats, o francês Saint-John Perse e o inglês Eliot (de origem americana). Ao mesmo tempo, ele nomeará, com toda a certeza, um número considerável de poetas notáveis dessa mesma época que não ganharam o Prémio Nobel, entre os quais: o austríaco Rainer Maria Rilke, o francês Paul Valéry, o alemão Stefan George, o espanhol Federico García Lorca, o americano Robert Frost, o inglês Wystan Auden. Estes são, de facto, os *maiores* representantes das suas culturas poéticas nacionais do século XX e, também, nenhum deles ganhou o Prémio Nobel...

¹⁶⁰ *Shift*: recorreremos aqui à negação do contrário.

¹⁶¹ Recurso a uma imagética diferente, com vista a atingir um maior grau de aceitabilidade.

Словом, руководствоваться вердиктами шведской академии при уяснении действительных ценностей поэзии XX века *невозможно*, что относится и к Иосифу Бродскому. Могут, впрочем, возразить, что шведская академия подчас (в одном случае из четырех!) все же избирала весомое поэтическое имя, и почему бы не считать правильным ее решение 1987 года, касающееся Иосифа Бродского?

Я не имею намерения анализировать сочинения этого автора, во-первых, потому, что еще не прошло достаточно времени, выносящего свой объективный приговор, и любое мое суждение могут решительно оспаривать, и, во-вторых, потому, что для серьезного анализа потребовалось бы много места. Но я считаю вполне целесообразным процитировать содержательные рассуждения двух писателей, которые непосредственно наблюдали "процесс" присуждения Нобелевской премии Иосифу Бродскому.

Речь идет о Василии Аксенове и Льве Наврозове, которые, как и Бродский, эмигрировали из России в США (первый – еще в 1972 году, второй – позже, в 1980-м). Люди эти довольно разные, но их "показания" во многом совпадают.

Василий Аксенов писал в 1991 году (в статье "Крылатое вымирающее", опубликованной в московской "Литературной газете" от 27 ноября 1991 г.), что Иосиф Бродский – "вполне середняковский писатель, которому когда-то повезло, как американцы говорят, оказаться "в верное время в верном месте". В местах, не столь отдаленных (имеется в виду продолжавшаяся несколько месяцев высылка Иосифа Бродского из Ленинграда в деревню на границе Ленинградской и Архангельской областей по хрущевскому постановлению о "тунеядцах"–. -В.К.), он приобрел ореол одинокого романтика и наследника великой плеяды. В дальнейшем этот человек с удивительной для романтика расторопностью укрепляет и распространяет свой миф. Происходит это

Em suma, é *impossível*¹⁶² alguém orientar-se pelos veredictos da Academia Sueca quanto à formação de uma opinião sobre os valores da poesia do século XX, o que se aplica também a Joseph Brodsky. Podem, no entanto, argumentar que a Academia Sueca por vezes (um caso em cada quatro!) acabou por eleger o nome de um poeta de peso.¹⁶³ E por que não considerar correcta a sua decisão de 1987 relativa a Joseph Brodsky?

Eu não tenciono analisar as obras deste autor, em primeiro lugar, porque ainda não passou tempo suficiente, que ditará o seu veredicto objectivo, além de que qualquer opinião minha pode ser contestada em absoluto; em segundo lugar, porque, uma análise séria requereria muito espaço. Mas creio que é perfeitamente oportuno citar os argumentos fecundos de dois escritores que observaram directamente o "processo" de atribuição do Prémio Nobel a Joseph Brodsky.

Estamos a falar de Vasily Aksyonov e Lev Navrozov que, tal como Brodsky, emigraram da Rússia para os EUA (o primeiro ainda em 1972 e o segundo, mais tarde, em 1980). Estas pessoas são muito diferentes entre si, mas os seus "testemunhos"¹⁶⁴ coincidem em diversos aspectos.

Vasily Aksyonov escreveu em 1991 (no artigo "O Moribundo Alado"¹⁶⁵, publicado no «Jornal Literário»¹⁶⁶ de Moscovo, de 27 de Novembro de 1991) que Joseph Brodsky é "um escritor muito mediano, a quem um dia calhou a sorte, como dizem os americanos, de se encontrar "à hora certa, no lugar certo." Em lugares não muito distantes (tendo em mente os vários meses de deportação de Joseph Brodsky de Leningrado¹⁶⁷ para uma aldeia na fronteira entre as regiões de Leningrado e Arkhangelsk, por decisão de Khrushchev relativa aos "parasitas"), ele adquiriu a auréola de romântico solitário, herdeiro da grande plêiade. Mais tarde, este homem reforça e difunde, com grande facilidade para um romântico, o seu mito. Isso acontece

¹⁶² *Shift*: afirmação do contrário em lugar de negação.

¹⁶³ Alteração da pontuação (.) em lugar de(,), desdobrando a frase em duas.

¹⁶⁴ Aspas do autor.

¹⁶⁵ O título do livro em russo é «Крылатое вымирающее». Estamos perante um participípio da voz activa no tempo presente, "вымирающее", "aquele que morre", daí a nossa opção por "moribundo".

¹⁶⁶ O título do jornal em russo é «Литературной газете».

¹⁶⁷ Hoje, São Petersburgo.

в результате почти электронного расчета других верных мест и времен, верной комбинации знакомств и дружб. Возникает коллектив, многие члены которого даже не догадываются о том, что они являются членами, однако считают своей обязанностью поддерживать миф нашего романтика. Стереотип гениальности живуч в обществе, где редко кто, взявшись за чтение монотонного опуса, нафаршированного именами древних богов (это очень характерно для сочинений Бродского. – В.К.), дочитывает его до конца. Со своей свеженькой темой о бренности бытия наша мифическая посредственность бодро поднимается, будто по намеченным заранее зарубкам, от одной премии к другой и наконец к высшему лауреатству (то есть к "нобелевке". – В.К.)... Здесь он являет собой идеальный пример превращения "я" в "мы"... Коллективное сознание сегодня, увы, проявляется не только столь жалким мафиозным способом, как упомянутый выше, но и в более развернутом, едва не академическом виде... Изыскания идеологизированных ученых подводят общество к грани нового тоталитаризма... Мы все,.. так или иначе были затронуты странным феноменом "левой цензуры", основанной на пресловутом принципе "политической правильности.." (то есть Иосифу Бродскому присудили премию прежде всего за "политическую правильность" и верность определенному "коллективу").

Исследует, как он определяет, феномен "Иосиф (на Западе - Джозеф) Бродский" и Лев Наврозов (см. его эссе "Лжегении в вольных искусствах", опубликованное в издающемся в Москве "российско-американском литературном журнале" "Время и мы" за 1994 год, № 123). Он признает, что существовала "для нас в России прелесть стихов Бродского 60-х годов (тут же, впрочем оговаривая, что сия "прелесть" несовместима "с той галиматьей, которую представляют

em resultado de um quase cálculo electrónico de outros lugares e tempos fiéis, da combinação certa de conhecimentos e de amizades. Emerge um colectivo, do qual muitos membros nem sequer imaginam que dele são membros, embora considerem seu dever apoiar o mito do nosso romântico. O estereótipo da genialidade resistente numa sociedade onde são poucos, aqueles que tendo começado a ler uma obra monótona, recheada de nomes de antigos deuses (muito característico das produções de Joseph Brodsky)¹⁶⁸, a lêem até ao fim. Com o seu tema todo novinho sobre a fragilidade da existência, a mediocridade mítica sobe alegremente, como se de pedaços cortados *a priori*¹⁶⁹ se tratasse, saltando de um prémio para outro e, por fim, para o mais alto galardão (isto é, para o "nobelzinho")¹⁷⁰... Neste ponto, ele apresenta-se como um exemplo perfeito da transformação do "eu" em "nós"...¹⁷¹ A consciência colectiva, hoje, infelizmente, apresenta-se não só de uma forma pateticamente mafiosa, como mencionado anteriormente, mas também mais aberta, quase académica... A pesquisa de eruditos ideólogos leva a sociedade até ao limiar de um novo totalitarismo... Todos nós, de um modo ou de outro, já fomos afectados pelo estranho fenómeno da "censura de esquerda", baseado no célebre princípio do "politicamente correcto..." (ou seja, atribuíram a Joseph Brodsky o prémio, acima de tudo, em nome do "politicamente correcto" e da lealdade para com um determinado "colectivo").

Explora-se, como ele descreve, o fenómeno de "Yossif (no Ocidente Joseph) Brodsky" e Lev Navrozov (ver o seu ensaio "Falso-génio nas Artes Livres"¹⁷², publicado em Moscovo na "Revista literária russo-americana"¹⁷³ editada em Moscovo, "O Tempo e Nós"¹⁷⁴, de 1994, n.º 123). Ele reconhece que existia "para nós, na Rússia, uma atracção pela poesia de Brodsky nos anos sessenta (ao mesmo tempo, contudo, revelando que essa "atracção" era incompatível "com aquele disparate que representam

¹⁶⁸ Palavras da responsabilidade do autor, Vadim Kozhinov.

¹⁶⁹ Itálico nosso.

¹⁷⁰ Palavras da responsabilidade do autor, Vadim Kozhinov.

¹⁷¹ Uma das etapas do *Diálogo* bakhtiniano. Neste caso, o "eu" abre-se ao *Outro*, sem regressar a si.

¹⁷² O título do ensaio em russo é «Лжегении в вольных искусстваах».

¹⁷³ Aspas do autor.

¹⁷⁴ O título da revista em russo é «Время и мы».

собой существующие переводы этих стихов на английский язык". – В.К.). Но даже в 60-х годах, – продолжает Наврозов, – было бы нелепо считать эти стихи Бродского равноценными поэзии Блока, или Мандельштама, или Пастернака, или Цветаевой... Юмор заключается в том, что ни Мандельштам, ни Цветаева (ни Толстой, ни Чехов) Нобелевскую премию не получили. А Пастернак... получил ее, лишь когда разразился политический скандал в конце его жизни по поводу его романа... Стихи Бродского 60-х годов не пережили 60-е годы. А его стихи, написанные в звании "американского профессора поэзии", потеряли... прелесть его стихов 60-х годов... Написанное им с тех пор – это профессиональные упражнения в версификации".

Бродского, пишет далее Наврозов, представляют в качестве "узника ГУЛАГа", хотя у него очень мало "подобных внелитературных оснований для получения Нобелевской премии... Бродский развил необыкновенно искусную деятельность, чтобы получить Нобелевскую премию, и я сам был невольно вовлечен в эту деятельность, пока не сообразил, в чем дело", и "как же может Запад судить о прелести стихов Бродского 60-х годов, если их переводы сущая галиматья?.. Бродский стал играть роль водевильного гения..." и т.д.

Кто-нибудь, вполне вероятно, скажет, что столь резкие суждения Аксенова и Наврозова обусловлены их завистью к лауреату. Подобный мотив нельзя целиком исключить, но в то же время едва ли можно утверждать, что дело вообще сводится к этому. В частности, нет сомнения, что перед нами не сугубо *индивидуальные* точки зрения Аксенова и Наврозова; эти авторы существуют в США в определенной среде, и не могли бы выступить наперекор всем тем, с кем они так или иначе связаны. А эта среда знает действительную "историю лауреатства Бродского неизмеримо лучше, нежели его безудержные московские хвалители, хотя далеко не каждый

as traduções existentes destes poemas em inglês"¹⁷⁵). Mas, mesmo nos anos sessenta – continua Navrozov – seria absurdo considerar estes versos de Brodsky de igual valor aos da poesia de Blok, ou de Mandelstam, ou de Pasternak, ou de Tsvetaeva... O humor reside no facto de que nem Mandelstam, nem Tsvetaeva (nem Tolstoi, nem Tchekhov) receberam o Prémio Nobel. Mas Pasternak... recebeu-o apenas quando se desencadeou um escândalo político no fim da sua vida a propósito do seu romance... Os versos de Brodsky dos anos sessenta não sobreviveram aos anos sessenta. E os seus versos, escritos na qualidade de “professor americano de poesia”¹⁷⁶, perderam... o poder de atracção dos seus versos dos anos sessenta... Tudo o que, desde então escreveu, não passa de exercícios profissionais de versificação.”

Brodsky, continua Navrozov, é imaginado como tendo sido um “prisioneiro do Gulag”, embora tivesse “poucas razões não literárias desse tipo para receber o Prémio Nobel... Brodsky desenvolveu uma actividade extraordinariamente hábil para ganhar o Prémio Nobel, e eu próprio, tinha estado involuntariamente envolvido nessa actividade, enquanto não percebi o que se estava a passar”¹⁷⁷, e “como pode o Ocidente julgar o encanto da poesia de Brodsky dos anos sessenta, se as suas traduções são puros disparates?... Brodsky começou a desempenhar o papel de génio de vaudeville“, etc.

É muito provável que alguém diga que as opiniões tão penetrantes de Aksyonov e de Navrozov são determinadas pela sua inveja para com o laureado. Não é totalmente de excluir um motivo dessa natureza, mas, ao mesmo tempo, dificilmente se pode afirmar que tudo se resume a isso. Em particular, não há dúvida de que estamos perante pontos de vista que não são especificamente *individuais*, i.e.¹⁷⁸, de Aksyonov e Navrozov. Eles são autores nos EUA num meio específico e não poderiam manifestar-se desafiando todos aqueles com quem de alguma forma estão ligados. E esse meio conhece a verdadeira “história” do laureado Brodsky incomensuravelmente melhor do que os seus precipitados encomiastas moscovitas, embora nem toda a gente

¹⁷⁵ Voz do escritor Navrozov.

¹⁷⁶ Idem.

¹⁷⁷ Idem. Os poemas de Brodsky têm normalmente rima do tipo [abab]. No Anexo 3, apresentamos, a título de curiosidade um poema e a tradução que do mesmo pelo próprio poeta.

¹⁷⁸ Acrescento feito por nós para desambiguação da frase.

из этой самой среды готов – подобно Аксенову и Наврозову – высказаться о сути дела публично.

Уместно еще процитировать здесь стихотворение об Иосифе Бродском, принадлежащее одному из наиболее талантливых современных поэтов – Евгению Курдакову, который в юные годы был близко знаком с будущим лауреатом. Стихотворение это появилось в №3 журнала "Наш современник" за 1991 год, то есть на полгода ранее только что цитированной статьи Василия Аксенова.

Евгений Курдаков, между прочим, в определенной степени воспроизводит манеру Иосифа Бродского, и его стихотворение можно даже понять как пародию, но пародию высокого плана, которая с творческой точки зрения превосходит свой оригинал:

Вормотанья и хрипы ровесника, сверстника шепот,
То ли плохо ему, то ль последний исчерпан припас,
То ли просто не впрок предыдущих изгнанников опыт,
Что и в дальней дали не смыкали по родине глаз?

В причитаньях, роптаньях давно не родным озабочен
И родное, не мстя, оставляет ему на пока
Инвентарь маргинала: силлабику вечных обочин,
Да на мелкие нужды — потрепанный хлам языка,

Утки-обериутки свистят между строчек по-хармски
В примечаньях к прогнозам погоды с прогнозом себя
С переводом на русско-кургузский, на быстроизданный
По ходатайству тех, кого вмиг подвернула судьба.

Эти мобиле-нобели, вечная шилость-на-мылость
На чужом затишке, где в заслугу любой из грешков,
Где бы можно пропасть, если в прошлом бы их не сучилось.
Этих милых грешков из стишков, из душков и слушков

deste meio esteja disposta, como no caso de Aksyonov e Navrozov, a falar publicamente sobre a essência do caso.

É ainda oportuno citar um poema sobre Joseph Brodsky pertencente a um dos mais talentosos poetas contemporâneos, Evgeniy Kurdakov, que, na sua adolescência, era uma pessoa próxima do futuro laureado. Este poema apareceu no Nº 3 da revista "O Nosso Contemporâneo"¹⁷⁹ de 1991, isto é, apenas meio ano antes do aparecimento¹⁸⁰ do artigo supracitado de Vasily Aksyonov.

Evgeniy Kurdakov, reproduz, em certa medida, o maneirismo de Joseph Brodsky e o seu poema pode mesmo ser entendido como uma paródia¹⁸¹, mas uma paródia de um plano superior, que, do ponto de vista criativo, excede o seu original¹⁸²:

O charlar e o roncar do co-etário, do coetâneo o sussurro,
Umás vezes mal, outras já se foi a última provisão,
Ou foi a experiência dos anteriores exilados em vão,
O que lá longe deram, não pregando olho pela pátria?

Em prantos e queixumes há muito pelo que ama não anseia
E o que lhe é querido, sem se vingar, abandona-o no até
Inventário de marginal: sílabas de perpétuas margens,
E para as parcas necessidades, há da língua a surrada lixeira,

Patos-suprapatos grasnam nas entrelinhas de Harms
Nas notas para previsões do tempo com a própria previsão
Com tradução para russo-qurguz, para súbita-edição
A pedido daqueles, a quem num ápice o destino mudou.

Estes nóbeis-móveis, eterno travessão-no-pormenor
Em lugar estranho, onde qualquer dos pecadilhos é mérito,
Onde se levaria sumiço, não fora outrora os terem misturado.
Desses lindos pecadilhos de versinhos, odores e sussurrinhos.

¹⁷⁹ O título em russo é "*Наши современник*".

¹⁸⁰ Acrescento, a fim de dar maior aceitabilidade ao TC.

¹⁸¹ Estamos mais uma vez perante o elemento a *Carnavalização*.

¹⁸² O original, aqui, é a poesia de Brodsky. Na tradução que fizemos do poema, tentámos ser fiéis ao criador da "paródia", mantendo, sempre que possível a rima, a prosódia e a métrica.

Под аттической солью беспамятства мнятся искусы,
Только соль отдаленья по сути глуха и слепа:
Растабары, бодяги, бобы, вавилоны, турусы,
Кренделя, вензеля и мыслете немислимых па...

В заключение – два слова о современной русской литературе. В книге А.М.Илюковича утверждается, что-де премии, присуждаемые Шведской академией, "стали общепризнанным критерием оценки достижений национальных и региональных сообществ. В частности, начали подсчитывать распределение лауреатов по странам". И стало, мол, ясно, что для России "цифры получают мизерными... Русского человека, по праву гордящегося... культурой отечества, сложившаяся вокруг премий Нобеля ситуация (имеется в виду наше время. – -В.К.) не может не тревожить. В ней можно видеть отображение переживаемого обществом кризиса"...

Я не раз ссылался на книгу Илюковича, в которой содержатся и существенная информация, и в той или иной мере справедливые суждения. Однако только что приведенные его фразы – прошу извинить за резкость – абсолютно, даже чудовищно нелепы. Когда Илюкович пытается оправдывать шведских экспертов, "проглядевших" выдающихся русских писателей, тем, что писатели эти не имели должной известности в Европе, его можно понять. Но в рассматриваемых фразах речь идет совсем о другом – о том, что малое количество присужденных русским писателям премий якобы является тревожным свидетельством прискорбного состояния русской литературы...

Абсурдность такой постановки вопроса со всей очевидностью обнаруживается в том, что с 1901 по 1933 год русские писатели не получили *ни одной* Нобелевской премии (позднее лауреаты все же были), и, значит, если опираться на "общепризнанный критерий достижений", русская литература находилась тогда в полнейшем упадке. А ведь в действительности тот факт, что Толстой, Чехов, Пришвин, Иннокентий Анненский, Василий Розанов, Александр Блок, Вячеслав Иванов, Сергей Есенин, Михаил Булгаков, Андрей Платонов и другие их современники не были удостоены премий,

Sob o sal ático do desvanecimento, as provações mutáveis,
Só o sal do estranhamento é verdadeiramente surdo e cego:
Rebuliços, balbordas, bulhas, babilónias, tumultos,
Brioches, monogramas e passos cirílicos impensáveis...

Finalmente, duas palavras sobre literatura russa moderna. No seu livro, A. M. Ilyukovitch afirma que os prémios, atribuídos pela Academia Sueca “se tornaram num critério de avaliação universalmente aceite das realizações das comunidades nacionais e regionais, tendo-se começando¹⁸³, assim, a calcular a sua distribuição dos vencedores por país”. E diz-se que ficou claro que para a Rússia, "os números obtidos são míseros... O russo, que se orgulha com direito da cultura pátria, não pode deixar de ficar perturbado com a situação que se desenvolveu em torno dos Prémios Nobel (refere-se à época actual)¹⁸⁴. Nela pode ver-se uma representação da crise vivida pela sociedade”...

Tenho várias vezes citado o livro de Ilyukovitch, que também contém informação importante e, de um modo ou de outro, juízos correctos. No entanto, as frases que acabámos de apresentar aqui (peço desculpa pela rispidez)¹⁸⁵ são absolutamente e até mesmo anormalmente absurdas. Quando Ilyukovitch tenta defender os eruditos suecos, que "não reparavam" nos grandes escritores russos, pelo facto de esses escritores não serem devidamente conhecidos na Europa, é possível entendê-lo. Mas nas frases agora consideradas a questão é completamente outra, nomeadamente que o pequeno número de prémios atribuídos a escritores russos seria aparentemente uma prova perturbadora sobre o estado lamentável da literatura russa...

O absurdo de uma tal formulação da questão revela-se claramente no facto de que, entre 1901 e 1933, os escritores russos *não terem recebido um único Prémio Nobel* (mais tarde, houve, apesar de tudo, laureados), o que quer dizer que se nos basearmos no “critério universal de êxitos”, a literatura russa encontrar-se-ia, então, em decadência completa. Mas, na verdade, o facto de Tolstoi, Tchekhov, Prishvin, Innokenti Annenski, Vasily Rozanov, Aleksandr Blok, Viacheslav Ivanov, Serguei Essenin, Mikhail Bulgakov, Andrei Platonov e outros contemporâneos não terem sido premiados, não

¹⁸³ *Shift* a nível do sintagma verbal. Utilização de tempo composto do gerúndio com partícula apassivante já que nos dá a ideia da perfectividade do início, contida no tempo passado do verbo perfectivo russo aqui utilizado.

¹⁸⁴ Palavras da responsabilidade do autor, Vadim Kozhinov.

¹⁸⁵ Alteração da pontuação.

должен тревожить вовсе не русских людей, а шведов, ибо их академия продемонстрировала тем самым свое убожество. И поистине смехотворны попытки судить о литературе той или иной страны по количеству полученных ее писателями премий, причем дело здесь отнюдь не только в русской литературе. Так, лауреатами стали всего семь писателей США (не считая трех недавних иммигрантов, пишущих на польском, идише и русском) и шесть писателей Швеции, что, конечно же, нелепо.

Шведская академия очень долго не была способна оценить высшие достижения литературы США, присуждая премии таким второстепенным писателям, как Гарри Синклер Льюис и Перл Бак. А между тем, начиная с 1920-х годов, когда США – первыми в мире (прежде всего потому, что не испытали разорения, а напротив, обогатились во время войны 1914–1918 годов) – вступили в период глобальной индустриализации и урбанизации, в стране складывается могучая школа писателей, обративших свое творчество к сельской или же сугубо провинциальной жизни, где глубокие противоречия природы и технической цивилизации представляли с наибольшей ясностью. По этому пути пошли крупнейшие писатели США – Шервуд Андерсон, Томас Вулф, Эрскин Колдуэлл, Роберт Фрост, Уильям Фолкнер, Джон Стейнбек. Двое последних стали лауреатами, но довольно поздно, а четверо первых – так и не сподобились.

Но совсем уже проигнорировали шведские эксперты родственную этим писателям США (хотя, конечно, имеющую глубочайшее национальное своеобразие) русскую школу, прозванную "деревенской прозой" и достигшую высокого уровня уже тридцать лет назад.

Впрочем, тот факт, что шведская академия "не заметила" писателей этой школы, ничуть не удивителен: он вполне соответствует всей истории присуждения Нобелевской премии – истории, в какой-то мере обрисованной в этой статье.

Повторю еще раз: можно понять и, как говорится, простить вполне очевидную. неспособность шведских экспертов отличить первостепенное от второ- и третьестепенного (в конце концов, ведь не боги горшки обжигают...), но никак нельзя оправдать тех, кто пытаются объявлять Нобелевскую премию надежным критерием достоинства писателей и тем более целых национальных литератур. Напомню, что в 1901–1945 годах премия была

deve, de modo nenhum, perturbar os russos, mas sim os suecos, já que a Academia demonstrou, dessa forma, a sua própria mediocridade. E a falar verdade, são ridículas as tentativas de julgar a literatura de qualquer país pelo número de prémios recebidos pelos seus escritores, sendo que isto não se resume apenas à literatura russa. Assim, apenas sete escritores dos EUA foram laureados (sem contar com três recentes imigrantes que escrevem em polaco, em yiddisch e em russo) e seis escritores da Suécia, o que é, evidentemente, um absurdo.

Durante muito tempo a Academia Sueca não foi capaz de valorizar os maiores êxitos da literatura dos EUA, atribuindo prémios a escritores secundários, como Harry Sinclair Lewis e Pearl Buck. Entretanto, a partir dos anos vinte, quando os EUA foram os primeiros no mundo (principalmente porque eles não sentiram a devastação, mas, pelo contrário, enriqueceram na altura da Guerra de 1914-1918) a entrar no período de industrialização global e de urbanização, no país desenvolve-se uma poderosa escola de escritores, que direccionaram a sua obra para o meio rural ou mesmo particularmente para a vida na província, onde as contradições profundas entre a natureza e a civilização tecnológica eram apresentadas com a maior clareza. Esse trilho foi seguido pelos maiores escritores dos EUA: Sherwood Anderson, Thomas Wolfe, Erskine Caldwell, Robert Frost, William Faulkner, John Steinbeck. Os dois últimos escritores foram laureados, mas bastante mais tarde e os quatro primeiros não foram abrangidos.

Mas os eruditos suecos já haviam ignorado escritores de uma escola russa próxima destes escritores dos EUA (embora, é claro, tenha uma profunda peculiaridade nacional), designada por "prosa rural", que tinha atingido já um nível elevado havia trinta anos.

No entanto, o facto de a Academia Sueca “não ter reparado“ nos escritores desta escola não é em nada surpreendente, ele corresponde perfeitamente a toda a história da atribuição do Prémio Nobel, história que, de certa forma, é descrita neste ensaio.

Repito mais uma vez: é possível perceber e, como se costuma dizer, perdoar a incapacidade totalmente evidente dos eruditos suecos para distinguir entre o óptimo, o secundário e o de terceiro nível (afinal de contas, não são os deuses quem deixa queimar os tachos?...), mas não é de modo algum possível justificar aqueles que tentam declarar o prémio Nobel como critério credível da dignidade dos escritores e, sobretudo, de literaturas nacionais no seu todo. Relembro que entre 1901 e 1945, o prémio foi

присуждена сорока писателям, однако если перечислить сорок высоко ценимых *ныне* писателей Европы и США этого самого периода, только *треть* из них, как мы видели, стали лауреатами, а *две трети* остались за бортом (и к тому же их место заняли другие, значительно менее достойные).

Ясно, что при таком раскладе едва ли имеются основания пользоваться нобелевскими "показателями" при обсуждении достоинств писателей, не говоря уже о литературах тех или иных стран в целом. Причем речь идет именно и только о литературах Европы и США; о литературах же России и основных стран Азии вообще нет никакого смысла рассуждать в связи с Нобелевской премией. И ее "всемирная авторитетность" — не более чем пропагандистский миф.

Публикуется по изданию "Судьба России" (В.Кожин, Москва, 1997)

atribuído a quarenta escritores.¹⁸⁶ No entanto, se se enumerar hoje os quarenta escritores de maior valor da Europa e dos EUA daquele mesmo período, apenas um terço deles, como vimos, foram laureados, e dois terços ficaram de fora (além disso, o seu lugar foi tomado por outros, menos merecedores).

É claro que perante uma tal distribuição quase não existem fundamentos para que se utilizem os “indicadores” do Nobel quando há que deliberar sobre o mérito dos escritores, já para não falar das literaturas deste ou daquele país no seu todo. Além disso, trata-se aqui apenas da Europa e dos EUA; quanto às literaturas da Rússia e dos principais países asiáticos não faz qualquer sentido analisá-las com base no Prémio Nobel. E a sua "autoridade mundial" não passa de um mito propagandístico.

Publicado em "O Destino da Rússia", (Vadim Kozhinov, Moscovo, 1997)

¹⁸⁶ Diferenças na pontuação.

4. FACTORES CULTURAIS E IDEOLÓGICOS

4.1. TRADUÇÃO E CULTURA

Ao interpretarmos os *textos* pretendemos torná-los contemporâneos, através da actualização da significação dos mesmos. A interpretação é, a nosso ver, um processo importante de desvelamento de novos modos de ser, o que proporciona ao sujeito uma nova capacidade de se conhecer a si mesmo, já que só existe identidade, na medida em que existe o *Outro*, a alteridade.

No seu livro *Descriptive Translation Studies and beyond*, Gideon Toury considera que as traduções ocupam uma posição de relevo nos sistemas social e cultural da CC, o que seria muito relevante para a selecção das estratégias tradutivas a seguir. A sua proposta metodológica apresenta três fases distintas, a saber:

- Situar o texto no sistema da cultura de chegada, tendo em atenção a sua importância e grau de aceitabilidade, o que pressupõe a existência de um texto original;
- Comparar o TP com o TC, para poder identificar possíveis relações entre segmentos tradutivos e tentando chegar a generalizações relativamente ao conceito de tradução que os rege;
- Deduzir daí resultados aplicáveis à tomada de decisões tradutivas no futuro.¹⁸⁷

A emergência de preocupações culturais em todos os campos, nomeadamente na área da Tradução e da Paratradução, tem provocado profundas alterações no modo como os fenómenos do mundo, da nossa experiência, são abordados.

Em termos socioculturais, a (para)tradução de textos *inseridos* numa comunidade podem, cremos, vir a desempenhar, um papel relevante quer na evolução dos Estudos Culturais, quer, no geral, no aprofundamento das relações interculturais.

A (para)tradução pode ter, em nossa opinião, um papel importante a nível da leitura/interpretação de textos socioculturais, podendo intervir, nem que passivamente, ao nível do comportamento social. Em culturas institucionalizadas, como as nossas, esta

¹⁸⁷ Cf. Toury (1992: 37-38).

intervenção cifra-se, basicamente, numa tentativa de introdução de novas opções, e/ou em libertação das antigas.

4.2. (PARA)TRADUÇÃO E IDEOLOGIA

De modo a conseguir identificar, de forma o mais inequívoca possível, a intenção do autor e a sua mensagem, num qualquer tipo de texto, temos de entrar em diálogo com o autor, com o texto e com as personagens. Só, assim, poderemos transpor o “text-world”, de que nos fala Nord (2005: 145-146), para a LC.

- O autor enquanto “ideólogo” realiza-se e actualiza o seu ponto de vista, tanto na identidade do narrador como no objecto da sua narrativa. Sob o discurso do narrador, encontramos sempre um outro discurso - o do autor, cuja voz se confunde com a do narrador, exprimindo-se através deste. Através do narrador e do estilo utilizado na narrativa, acabamos por ouvir, distintamente, a “voz” do autor, que mais não é que o resultado da dialogicidade do próprio texto, sendo comum o autor falar de si, na linguagem do “outro”, como falar do “outro” na sua linguagem. O autor, na medida em que é um actor em termos sociais, é também um ideólogo. A própria linguagem utilizada pelo autor representa já uma determinada visão do mundo, adquirindo significação social.

- As personagens, quando as há, devem ser tomadas enquanto actores sociais, já que desempenham em todas as obras um papel fundamental, não apenas a nível da trama, mas também como representações dos diferentes parâmetros culturais e sociais de uma determinada sociedade.

- O contexto sociopolítico
Os factores externos do texto encontram-se, por norma, implicitamente presentes no texto, em contraponto ao tempo revisitado, i.e., ao tempo narrado. Esses factores podem pesar na ideologia do autor, personagem, até no próprio estilo. As tensões entre espírito e poder, levam, por exemplo, Kozhinov a questionar o *status quo*, utilizando a escrita como um exorcismo. Pelas escolhas tradutivas que faz, o tradutor deve tornar essas tensões sociais, subjacentes a um texto, acessíveis ao receptor do TC.

- A ideologia do tradutor nunca está totalmente ausente. Ao interpretar, ao dialogar com autor, texto e personagens, nas escolhas tradutivas que faz, o tradutor, involuntariamente, ou não, acaba por se deixar influenciar pelos valores da sociedade em que se encontra inserido, pelo sistema de ideias que estrutura a sua vivência do mundo. É evidente que partimos do pressuposto que toda a tradução é uma reescrita do TO condicionada pela leitura que o tradutor / mediador. Este, por seu turno, como acabámos de dizer, encontra-se condicionado pelos valores socioculturais dominantes. Como afirma Xoán Garrido:

(...) ao situar o tradutor no centro de proceso de traslación, e como actor principal do mesmo, debemos atender á súa maneira de pensar individual que se ve reflexada no texto (para ser interpretada e traducida), débemolo ver como alguén no medio de algo, é dicir, individualizalo, aínda que saibamos que comparte un sistema de crenzas social. O tradutor é noso suxeito en tanto que realiza a experiencia da linguaxe a través da súa lectura e da súa interpretación dun discurso.

(2004: 314)

- A ideologia do editor – Embora a tradução que realizámos não seja nenhuma encomenda de uma editora, gostaríamos de chamar a atenção para os factores que determinam as decisões das editoras em traduzir, ou não, uma determinada obra. A globalização, tal como a vemos hoje, é um conceito sobretudo de ordem geopolítica e, por isso mesmo, com uma forte componente económica que determina friamente o dever dos povos, as suas escolhas na área da educação, da cultura e outros aspectos da vida social. Quando nos oferecem apenas certas peças de teatro, certos livros e certos filmes, o nosso poder de escolha fica muito limitado. O sujeito fica limitado na sua parca liberdade de escolha. A globalização está a submeter tudo, inclusive, os valores humanos, às leis da oferta e da procura.

Dito isto, partilhamos da opinião de Xoán Garrido, quando este define ideologia:

en tanto que fin e medio, como o conxunto de valores ou crenzas, tanto conscientes como inconscientes, que son compartidos por unha comunidade dada (ou por un individuo) e que conforman interpretacións e representacións do mundo de cada individuo. Cando empantamos isto coa traducción, diremos que a ideoloxía é o prisma, a perspectiva ou punto de vista polo cal as persoas interpretan os supostos da realidade. Ideoloxía dende unha dimensión social semella ter os atributos de inconsciente (veñen dados) e dominante (resultado dunha construción que serve uns intereses) desde unha dimensión individual ten o atributo de consciente e quizais orixinal e en ambos os dous casos con capacidade hermenéutica plural.

(2004: 313)

É nosa intención, tamén, proceder a una breve reflexión sobre os preconceitos e juízos preconcebido – mitos – que foram surgindo ao longo de séculos sobre a Rússia¹⁸⁸. Esses mitos tornam difícil, por vezes, a comprensión do *Outro*. A URSS é comumente conhecida como tendo sido uma prisão de povos e de dissidentes. Há muita gente que atribui as ideias negativas existentes em redor da Rússia à era soviética. Contudo, o processo de desacreditação da Rússia começara muito antes, no tempo de Pedro, o Grande, quando a Rússia se desenvolveu economicamente, passando a ser, de certa forma, uma potência eurasiática. E dado que era um país, desde essa altura, muito grande, foram várias as tentativas de ocupação do seu território. Napoleão serviu-se do de um mito – o falso Testamento de Pedro, o Grande – forjado por um agente francês e, até hoje, guardado no MNE francês, para invadir a Rússia. Diz-se que Napoleão foi vencido pelo frio, embora derrota final das tropas napoleónicas se tenha registado no início de Novembro de 1812 (cf. Medinskiy, 2008: 36-38).

Acreditamos, nos nossos dias, os *mass media* têm uma grande influência na criação e disseminação de antigos e novos mitos, impondo a ideologia dominante e influenciando, no que toca à tradução, tanto as políticas editoriais, como as escolhas dos leitores. A título de curiosidade, remetemos para os dados estatísticos que obtivemos

¹⁸⁸ A nosso ver, isso explicaria, em parte, a posição da Academia Sueca, face a Tolstoi.

nas ferramentas do *Index Translationum* da UNESCO: de 2000 a 2011, fizeram-se 28 traduções, incluindo todas as áreas do saber¹⁸⁹.

Assim, neste subcapítulo, apresentamos e analisamos à luz da paratradução algumas notícias sobre a Rússia do ano de 2011 que reunimos, nomeadamente do Diário de Notícias e do jornal Público. Verificámos que não é tanto a língua que é uma barreira quanto a existência de determinados preconceitos mitos que, directa ou indirectamente, são focados pelo autor do ensaio.

4.3. ANÁLISE IDEOLÓGICA DE NOTÍCIAS SOBRE A RÚSSIA

As notícias que saem nos meios de comunicação acabam por funcionar como verdadeiros paratextos / epitextos na opinião pública sobre tudo o que é russo, incluindo a Literatura, i.e., à partida as notícias não só determinam a selecção pelas editoras dos títulos a traduzir, ou não, como a predisposição do leitor em comprar, ou não, livros de autores russos. O que a nossa posição tem de diferente em relação à de Genette é o considerarmos que as notícias publicadas nos *mass media* funcionam como paratextos, condicionando, por isso, a opinião pública em geral relativamente às obras produzidas, não só por autores russos, mas também autores de outros países. Mais, que a crítica literária está de tal forma subjugada pela imagem que na maior das vezes ela se reduz, tal como aparece na colecção *Autores Premiados Pelo Tempo*, a duas ou três linhas e à atribuição de estrelas. De referir, que tentámos ao máximo recolher notícias retiradas de um pequeno *corpus* que fomos criando ao largo dos anos 2009, 2010 e 2011 que não tratassem de assuntos demasiadamente políticos, já que normalmente as notícias sobre a Rússia têm uma forte carga política e ideológica.

Como já aqui foi dito, a pressão da ideologia dominante influenciam a tradução no acto tradutivo, i.e., na escolha das palavras e na sua estruturação. Aliás, o primeiro receptor do texto é o tradutor e se ele não tem um posicionamento dialógico livre de preconceitos e ideias feitas será incapaz de produzir uma tradução com uma intencionalidade idêntica à do emissor, não produzindo, assim, no receptor um efeito próximo ao do TO.

¹⁸⁹ Vide Anexo 4, p. 100.

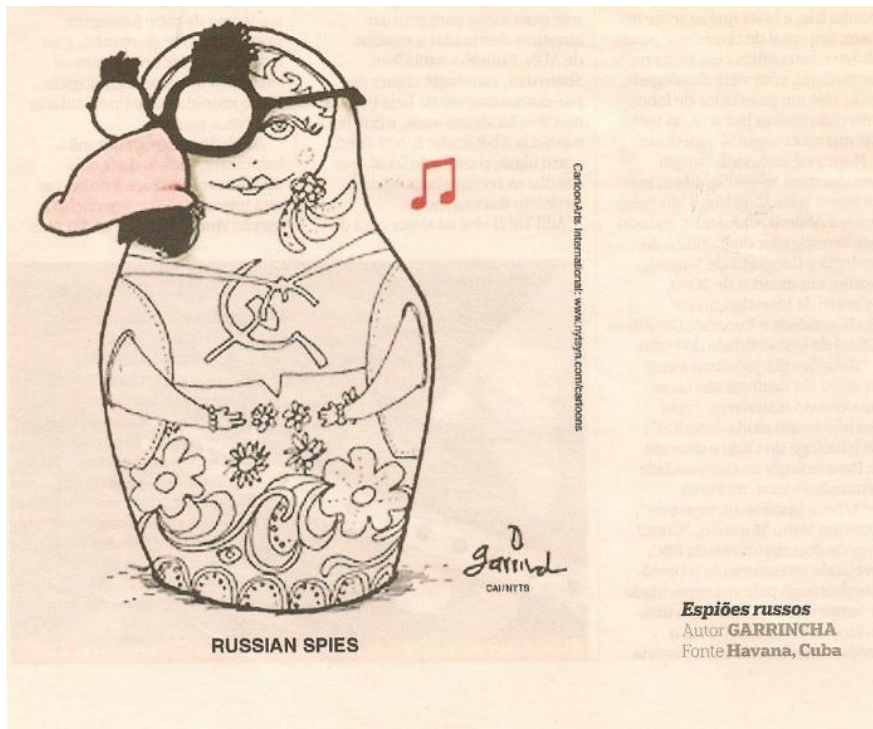


Imagem 2 - Espiões russos

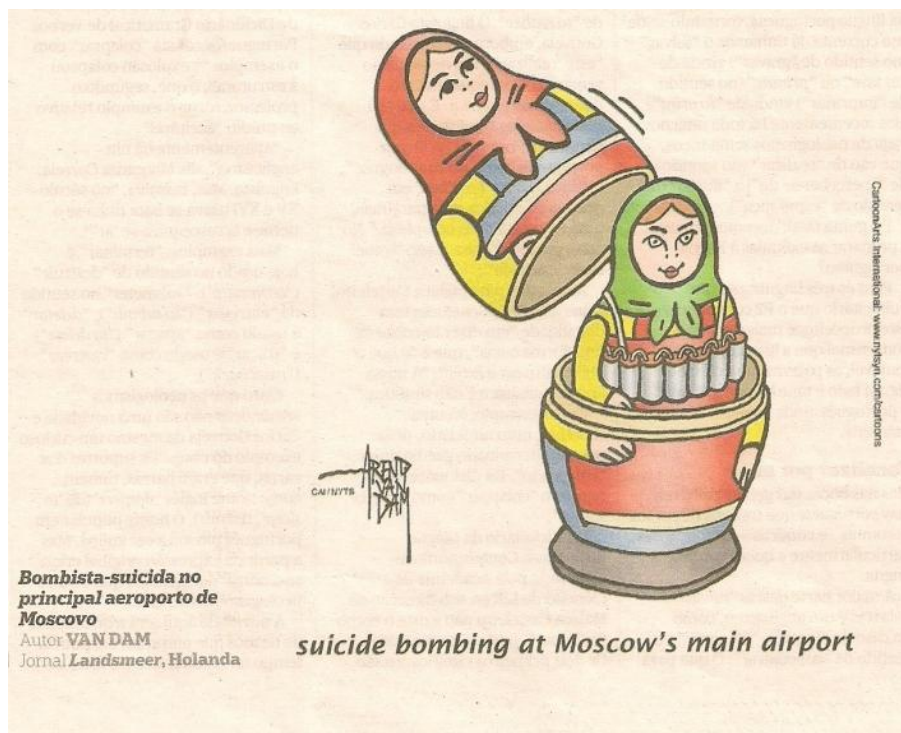


Imagem 3 - Ataque suicida no principal aeroporto de Moscovo

COMENTÁRIO 1:

Neste cartoon, publicado no jornal Público em 2010 recorreu-se às *matrioshkas* para representar os espões russos. Há ainda muita gente que não conhece estas bonecas, ou, pelo menos, que não as associa à Rússia, o que prova o desconhecimento de simples factos da cultura russa. Esta *matrioshka* não tem cores, ao contrário do que acontece com as bonitas bonecas de madeira, normalmente coloridas. Esta veste um colete e no peito tem uma tatuagem da foice e do martelo, símbolo associado ao comunismo. A nota musical que sai da *matrioshka*, como disfarce de espão, está pintada de vermelho, cor a que se associa, também, o comunismo. Um outro elemento que está desenhado a cores é a máscara de disfarce de carnaval, o que confere à boneca um ar cúmplice por detrás da máscara.

De referir que a cor vermelha está associada, por exemplo, de acordo com o Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, ao exército vermelho ou a quem segue ideologias políticas de esquerda, nomeadamente comunistas, marxistas ou socialistas.

COMENTÁRIO 2:

Mais uma vez, deparámo-nos com o recurso às bonecas de madeira para ilustrar notícias da Rússia. Conhecidas como sendo um dos símbolos da cultura russa, neste cartoon, a segunda *matrioshka* tem um colete feito de bombas. Supõe-se, por isso, que as bonecas mais pequenas não são iguais à maior e nos vão surpreender cada vez que uma nova boneca surgir. De notar, principalmente, os olhos maquiavélicos que “pintaram” na boneca. Este *cartoon* refere-se a um acto terrorista que teve lugar num aeroporto de Moscovo. O recurso constante à *matrioska*, a nosso ver, não é inocente. Com isso pretende-se mostrar que por trás do rosto mais inocente se pode, na Rússia, esconder o pior dos terroristas ou espões.

Moscovo

Rússia

Salada-russa

A capital russa já não é «só» a cidade monumental com 850 anos de história e um século de aventura comunista. Vinte anos depois da queda do império soviético, Moscovo está hoje na primeira linha do capitalismo. No lugar dos Ladase das filas para o pão existem agora avenidas repletas de Bentleys, restaurantes sofisticados, hotéis de *design* e lojas de marca. Vive-se o advento do novo-riquismo de uma sociedade. Moscovo é uma réplica perfeita de Nova Iorque no início do século *xx* – está entre as cinco cidades mais caras do mundo e nem com a ginástica olímpica consegue gastar-se menos de 150 euros por dia. E o que tem a cidade para oferecer ao comum dos mortais cujas possibilidades estejam aquém de um exercício de luxúria e que ainda assim valham o imperativo de uma visita? Ora, Moscovo é talvez a capital mais imponente deste mesmo mundo. «Quantas coisas inesperadas não abre este portão verde de Moscovo!», dizia o poeta Ossip Mandelstam. Dos quatro cavalos do Bolshoi e suas grossas colunas dóricas às festas nocturnas no Boulevard Tverskói, no monumento a Pushkin ou até no balcão de Timiriázev. Uma cidade em que o aborrecimento mortal do Inverno e os telhados de giz e o frio cortante que começa ainda no Verão se mascaram com iluminações efusivas, copos quentes de vodca – que já serviram para aliviar a doença –, concertos de música clássica, *jazz*, *reggae*... tocados nas arcadas do metro, que é, todo ele, um monumento.

Imagem 2 - Salada Russa, Diário de Notícias, 28 de Abril de 2011

COMENTÁRIO 3:

Ao ler este artigo percebe-se que o seu autor não conhece de todo a cidade. As nossas visitas a Moscovo permitiu-nos comprovar que este artigo não é, de todo, correcto. A sensação que tivemos, na primeira visita à cidade não foi a de que recuáramos cem anos na História. As conclusões é que, o mais provável, é o autor conhecer uma outra cidade de Moscovo.

Além disso, pode ser considerada uma cidade luxuosa e uma das cinco cidades mais caras do mundo, mas não precisámos de fazer qualquer “ginástica olímpica” para se gastar “menos de 150 euros por dia”, muito pelo contrário. Por muito menos de 150 euros é possível visitar museus (que são muito baratos e muitas vezes grátis, sobretudo para estudantes), e assistir a excelentes concertos de música ou peças de teatro, quer no metro, quer num conceituado teatro.



"O frio é o mesmo de sempre, o do tempo dos czares, da Guerra Fria, da Perestroika e do que veio depois", diz José Jorge Letria ao olhar para a foto, realçando que "mesmo com o planeta a aquecer, o frio

moscovita mantém-se imutável. Os pombos que o digam, verberando, num sussurro, a gélida e ancestral herança siberiana. Que ninguém lhes peça agora para levarem notícias para onde quer que seja".

No relance do olhar do homem, quase se lêem estas palavras com sabor a oração franciscana: "Que o calor una homens e animais na gelada solidão deste Inverno."

FOTOGRAFIA ALEXEY SAZONOV/ AFP

Imagem 3 - Revista Única, 24 de Dezembro de 2009, p. 6.

COMENTÁRIO 4:

“O frio é o mesmo de sempre”, “o frio moscovita mantém-se imutável”, “a gélida e ancestral herança siberiana”, “que o calor una homens e animais na gelada solidão deste inverno”: estas frases são paradigmáticas da imagem que se associa normalmente à Rússia, i.e., frio, solidão, Sibéria, inverno permanente... Ninguém escreve que dentro das lojas se pode andar de manga curta, que nas casas se pode dormir sem cobertores, vem ao contrário de Portugal, onde grande parte dos russos se queixam exactamente do frio cortante do inverno e da falta de aquecimento central. Além disso, dir-se-ia que, na Europa, só neva mesmo em Moscovo.

CONCLUSÃO:

Creemos que o poder dos *mass media* é, tal com refere Aleksandr Zinoviev no Preâmbulo à sua obra *O Ocidente*¹⁹⁰ imenso no mundo globalizado em que vivemos. Eles, passo a citar

1

invadem todas as esferas da sociedade: a política, a economia, a cultura, a ciência, o desporto, a vida doméstica. Para eles em tudo há um caso. Eles não só influenciam as inteligências e os sentimentos das pessoas. Eles exercem poder sobre eles e, mais, um poder ditatorial. Esse poder concretiza-se através de muitos canais. Citarei os principais de entre eles.

2

eles control[am] e orient[am] toda a actividade intelectual e criativa da sociedade, dando publicidade aos criadores de obras de cultura, classificando-as, seleccionando-as, mostrando-as. Os *media* conferiram a si próprios a função de juízes públicos do que se produz no campo da cultura, predeterminando essa mesma produção do ponto de vista da temática, da orientação ideológica e dos gostos estéticos. Ela determina qual o círculo de pessoas que será lançado na arena da cultura, quais as obras, quais as ideias,

¹⁹⁰ Em russo a obra leva o título *Знаю*.

quais as modas. Não é o génio nem a inteligência dos criadores das obras de cultura que determina o seu destino, mas a relação dos *mass media* para com eles. Eles estão em situação de engrandecer o insignificante e o medíocre, caso este corresponda aos seus interesses e conjuntura e não lançar para a vida o grande e talentoso, caso não haja tal correspondência.

(Aleksandr Zinoviev)¹⁹¹

¹⁹¹ Excertos retirados de H. Guimarães, 2011.

5. CONCLUSÕES

A tradução é um *estar a caminho* do *Outro* que permite o alargamento progressivo do círculo da verdade, bem como o correlativo alargamento do círculo da mediação de que fazemos parte. Cada um de nós pende, em razão das suas raízes – culturais, sociais e locais – para ver o mundo do seu ponto de vista, o que dificulta o trabalho de tradução. É abrindo-se ao *Outro* pelo diálogo constante com o texto, o autor, as personagens, é tomando consciência daquilo que se sabe, da maneira como se sabe e também daquilo que não se sabe, que o tradutor assume o papel de mediador/intérprete entre saberes, culturas e diferentes visões do mundo. Como bem afirma Boaventura de Sousa Santos, “o objectivo da tradução entre saberes é criar justiça cognitiva a partir da imaginação epistemológica” (2006: 125).

Mais, concluímos que, para melhor atingir os seus objectivos, o tradutor tem, numa atitude dialógica, de adoptar uma atitude sem preconceitos para com o texto, de modo a poder reconhecer as marcas culturais específicas do TO e a poder reproduzir a intencionalidade do emissor do TP, como bem refere Nord (cf. 2005: 149-150), tendo em conta o tipo de texto, a função da tradução, o leitor visado e os conhecimentos do público-alvo sobre a CP.

Concluimos ainda que as principais dificuldades tradutivas com que um tradutor de textos ensaísticos de russo para português se depara não se resumem apenas às dificuldades linguísticas, mas também às dificuldades culturais, cognitivas e, também, aquelas que resultam da(s) ideologia(s) que se entrecruza(m) no texto..

Além disso, o parco número de traduções de russo para português deve-se, sobretudo, às ideias estereotipadas produzidas ao longo do século XX sobre a Rússia e não à falta de tradutores de russo para português. Nina Guerra, russa casada com um português, a viver há muitos em Portugal é uma tradutora muito activa só que não tem encomendas das editoras desde 2003. Com a análise das recentes notícias de jornais portugueses, cremos ter desmistificado algumas dessas ideias preconcebidas ainda existentes, bem como demonstrado que os *mass media* têm uma grande influência na criação e disseminação de mitos e interferem nas políticas editoriais e nas escolhas dos leitores.

Na nossa dissertação, a Paratradução teve um papel importante na medida em que nos permitiu analisar as questões ideológicas, políticas, sociais e culturais subjacentes à tradução do par de línguas mencionado.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIBLIOGRAFIA EM LÍNGUA RUSSA:

БАХТИН, М.М. (1979) *Эстетика словесного творчества*. М.: Искусство. С.361-373, 409-412.

КОЖИНОВ, В. (1997) *Нобелевский миф*, 1997 [<http://www.kozhinov.voskres.ru>], acessido em 10 de Janeiro de 2011.

_____. (2005) *Пятый Пункт*. Москва. ЯУЗА/ЭКМО.

МЕДИНСКИЙ, В. (2008) *Мифы о России*. М.: ОЛМА Медия Групп.

РЭМПТОН, Галина, et al.(2009) *Русские глазами иностранцев – Новые мифы о России*. М.: ЭКСМО.

OUTRAS FONTES EM RUSSO:

ДМИТРИЕВ. О. В., СТЕПЕНКО, Г. В. (2003) *Португальско-русский – Русско-португальский словарь*. ВТФ «Перун».

ЛАЗАРЕВ, А. В. (2006). *Русско-португальский словарь*. М.: Астрель, Транзиткнига.

ЛАСКАРЕВА, Е. Р. (2009). *Чистая Грамматика*. 3-е изд. – СПб: Златоуст.

BIBLIOGRAFIA NOUTRAS LÍNGUAS:

ВАХТИН, М. (1999). *Toward a Philosophy of the Act*. Translated by Vadim Liapunov. Austin: University of Texas Press.

BENJAMIN, W. (2007) “The Storyteller. Reflection on the Works of Nikolai Leskov” in *Illuminations*, pp. 83-110.

BERNARDO, Ana Maria. (1998). “Para uma tipologia das dificuldades de tradução”, in *RUNA – Revista Portuguesa de Estudos Germanísticos* Nº 27, pp. 75-93.

CASTORIADIS, Cornelius. (1998). *A Ascensão da Insignificância*. Tradução de Carlos Correia de Oliveira. Lisboa: Editorial Bizâncio.

EHRENBURG, Y. (1965). *Memórias. Os Primeiros Anos da Revolução. Vol. II (1918-1921)*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira SA.

GARRIDO, Xoán Manuel Vilariño. 2004. *Traducir a Literatura do holocausto: Traducción/Paratraducción de ‘Se questo è un uomo’ de Primo Levi*. Diss. U Vigo. Vigo: Universidade de Vigo.

GENETTE, G. (1997). *Paratextes: Thresholds of Interpretation*. Translated by Jane E. Lewin. Cambridge, Cambridge University Press.

GUIMARÃES, M.H. (2012). *Tradução/Paratradução- Nós e ou Outros: Um Diálogo com Autores Russos*. Vigo: Universidade de Vigo.

HAMSUN, K. (2008). *Fome*. Lisboa: Cavalo de Ferro. Tradução de Liliete Martins. Data da primeira publicação: 1890.

HERVEY, S. e HIGGINGS, I. (1992). *Thinking Translation*. London: Routledge.

HOLOQUIST, M. (ed.). (2008). *The Dialogic Imagination. Four Essays by M.M. Bakhtin* Translated by Caryl Emerson and Michael Holoquist. Austin: University of Texas Press.

LEFEVERE, A. (2000). “Composing the other” in Susan Bassnett, and Harish Trivedi (eds.), *Post-Colonial Translation – Theory and Practice*. London: Routledge, pp. 75-94.

MORRIS, P. (ed.). (2003). *The Bakhtin Reader: Selected Writings of Bakhtin, Medvedev, Voloshinov*. London: Arnold.

NEWMARK, P. (1995). *A Textbook of Translation*. New York: Phoenix Elt..

NORD, C. (2005). *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented*. New York: Editions Rodopi

REIS, C. (1981). *Técnicas de Análise Textual*, 3.^a Ed. Coimbra: Almedina.

SANTOS, Boaventura de Sousa. (2006). *A Gramática do Tempo: para uma nova cultura política*. Porto: Edições Afrontamento.

TOURY, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

YUSTE FRÍAS, J. (2005). *Desconstrucción, traducción y paratraducción en la era digital*, in Yuste Frías e A. Álvarez LUGRÍS (eds.) «Estudios sobre traducción: teoría, didáctica, profesión», Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, col. **T&P**, n.º 1, ISBN: 84-8158-290-5, pp. 59-82. Consultado em 5 de Outubro de 2001, disponível em [http://www.joseyustefrias.com/docu/publicaciones/JoseYusteFrias%202005c.pdf].

_____. (2010). *Au Seuil de la Traduction: la Paratraduction*, in Naaijken, T. (ed.) «Event or Incident. Événement ou Accident. On the Role of Translation in the Dynamics of Cultural Exchange. Du rôle des traductions dans les processus d'échange culturels”. Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien: Peter Lang, col. Genèses de Textes-Textgenesen (François Lartillot [dir.]), vol. 3, pp. 287-316.

OUTRAS FONTES:

Ferramenta de conjugação e declinação. <http://newstar.rinet.ru/morph.htm>

Priberam. www.priberam.pt

Proz. <http://www.proz.com/>

Wikipedia em língua russa / Википедия. <http://ru.wikipedia.org/wiki>.

Dicionários e enciclopédias em russo e de russo para outras línguas. <http://slovari.yandex.ru/>.

Литературная энциклопедия online. “Академик”, acessível em www.dic.academic.ru.

“Отношения между Шведским государством и Русским государством в XIII-XIX вв. (1142-1874 гг.)”. *Внешняя политика Руси, России и СССР за 1000 лет в именах, датах, фактах*. www.aroundspb.ru/history/pohlebkin/pohleb7.php], acedido em 6 Agosto de 2011.

ANEXOS

Anexo 1 - Nota introdutória à Coleção “Autores Premiados pelo Tempo”

AUTORES PREMIADOS PELO TEMPO

Os critérios de atribuição do Prémio Nobel da Literatura sempre foram um tanto nebulosos, desde logo porque, no que lhe diz especificamente respeito, as instruções deixadas em testamento por Alfred Nobel também já não eram um exemplo de clareza. Solicitava o inventor que o prémio fosse atribuído ao autor que “tivesse produzido, no campo da literatura, a obra que mais se destacasse no sentido ideal”. O que a palavra “ideal” pudesse significar neste contexto estava longe de ser óbvio, mas a Academia Sueca tendeu desde o início a assumir que Nobel preferia os escritores idealistas.

Com esta colecção, o PÚBLICO, num exercício mais lúdico do que arrogante, propõe-se corrigir algumas lacunas da lista de escritores “nobelizados”.

Alguns dos autores que escolhemos são razoavelmente inquestionáveis. Quem duvidará hoje que Tolstói, Kafka ou Joyce teriam merecido o Nobel da Literatura? Outros parecerão mais discutíveis. Será que Gorki, apesar de *A Mãe*, devia ter sido contemplado? Ou Remarque? Ou mesmo Thomas Hardy, apesar de nos parecer difícil negar que *Judas, o Obscuro*, representado nesta colecção, é um dos grandes romances do final do século XIX?

Um dos méritos de uma colecção como esta é o de voltar a dar aos leitores obras que há muito desapareceram das livrarias para dar espaço à proliferante produção contemporânea, nem sempre mais interessante do que aquela que a antecedeu.

Cada um dos leitores, sobretudo se pudesse escolher sem quaisquer condicionalismos, chegaria decerto a uma lista diferente. Mas o PÚBLICO pode reconfortar-se com a certeza de que qualquer um destes vinte livros merece o lugar que lhe irá reservar na sua estante.

Luís Miguel Queirós

Anexo 2 - Documento Relativo às Relações Fronteiriças Russo-Suecas no Sec. XX

Материал предоставили Марина и Игорь Петровы, сотрудники Куркийокского краеведческого музея.
Из книги: **Внешняя политика Руси, России и СССР за 1000 лет в именах, датах, фактах.**

Отношения между Шведским государством
(Свитиод, Свеарике, Свейская земля, Свицкое королевство, Шведская корона, Швеция)
и Русским государством
(Новгородской республикой, Московским великим княжеством, Московским царством, Российской империей)
в XIII-XIX вв. (1142-1874 гг.)

© В. В. Похлебкин.

Ж. РУССКО-ШВЕДСКИЕ ПОГРАНИЧНЫЕ ОТНОШЕНИЯ В XX в. (1901-1907 гг.)

1901 г.

**РУССКО-ШВЕДСКИЙ ПРОТОКОЛ О ПОВЕРКЕ И УТОЧНЕНИИ
ГОСУДАРСТВЕННОЙ ГРАНИЦЫ.**

Дата подписания: 15/28 августа 1901 г.

Место подписания: г. Хапаранда (русско-шведская граница).

Содержание протокола:

Стороны констатировали проведенное ими в течение лета 1901 г. обновление погранзнаков и уточнение линии границы. Особых отклонений от установленной в 1810 г. линии не было отмечено. Все исправления границы были произведены при полном согласии сторон.

Примечание:

Согласно договоренности, по дипломатическим каналам между Россией и Швецией летом 1901 г. была проведена поверка русско-шведской границы в Финляндии.

В связи с тем, что большая часть этой границы шла по ясным водным рубежам — рекам Кёнгемя, Мунио и Торне-эльв, на ней было сравнительно мало пограничных знаков (пирамид из камней), установленных на суше.

Согласно ст. VI русско-шведской пограничной конвенции от 20 ноября 1810 г., таких погранзнаков было сооружено в общей сложности всего 67, из них 9 — южнее г. Хапаранды, т.е. на более населенном, хотя и крайне узком, участке границы. Эти погранзнаки-пирамиды складывались из валунов, собираемых поблизости, в окрестностях того или иного знака. Часть из них за 90 лет оказалась разрушенными временем и была в ходе проверки восстановлена, подновлена, но наряду с ними на русско-шведской границе были установлены впервые погранстолбы, как и на других границах, где установка таких знаков была проведена еще в 40—60-х гг. XIX в. в связи с тем, что польская, прусская, австрийская границы именно в середине XIX в. окончательно оформлялись и уточнялись. Шведская же граница сохраняла до 1901 г. старые погранзнаки, установленные в 1810 г., когда столбы с имперским гербом были еще не приняты.

Главное затруднение в работе Демаркационной комиссии возникло в связи с тем, что

пограничные реки, изобиловавшие островками и имевшие весьма бурное течение, за истекшие 90 лет своими размывами и наносами так изменили детали пограничной линии, что она уже не соответствовала топографическим картам, составленным в начале XIX в. В связи с этим были произведены дополнительные геодезические работы, и линия тальвега в пограничных реках была уточнена вехами.

Все эти изменения детально констатировал протокол Пограничной комиссии, который требовал вследствие этого не только обычного, формального утверждения министром иностранных дел, но и согласия, одобрения со стороны парламента (Внешнеполитического комитета шведского риксдага).

Однако такое одобрение с шведской стороны не было получено до 1907 г. Дело в том, что в связи с резким обострением русско-финляндских отношений в 1901—1903 гг., а затем русско-японской войной 1904-1905 гг. и революцией 1905 г. в России вопрос об утверждении пограничного протокола из чисто технического перерос в политический и был превращен в один из предметов давления на правительство России со стороны Швеции с целью побудить Россию к уступкам в финляндском вопросе.

Только в 1907 г. вопрос этот, наконец, был урегулирован в русско-шведских отношениях, и утверждение протокола о русско-шведской границе было осуществлено путем обмена нотами между МИД России и Швеции.

1907 г.

НОТИФИКАЦИЯ ОДОБРЕНИЯ РУССКО-ШВЕДСКОГО ПРОТОКОЛА ОТ 15/28 АВГУСТА 1901 г. ОБ УТОЧНЕНИИ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ГРАНИЦЫ.

1. Нота МИД России:

Дата ноты: 3/20 июня 1907 г.

Место отправления ноты: г. С.-Петербург

2. Нота МИД Швеции:

Дата ноты - 30 октября/12 ноября 1907 г.

Место отправления ноты — г. Стокгольм.

Примечание:

Таким образом, русско-шведская государственная граница, установленная в 1810 г., спустя почти век была вновь утверждена обеими сторонами, как незыблемая, в 1907 г. Эта линия русско-шведской границы просуществовала, однако, всего десять лет — с 12 ноября 1907 г. по 6 декабря 1917 г., то есть до отделения Финляндии от Российской империи и превращения русско-шведской границы в финляндско-шведскую.

Anexo 3 - Poema de Joseph Brodski e respectiva tradução pelo autor**полярный исследователь**

все собаки съедены. в дневнике
не осталось чистой страницы. и бисер слов
покрывает фото супруги, к ее щеке
мушку дат сомнительных приколов.
далее -- снимок сестры. он не щадит сестру:
рейль идет о достигнутой широте!
и гангрена, чернея, взбирается по бедру,
как чулок девицы из варьете.

22 июля 1978 г.

A Polar Explorer

All the huskies are eaten. There is no space
left in the diary, And the beads of quick
words scatter over his spouse's sepia-shaded face
adding the date in question like a mole to her lovely cheek.
Next, the snapshot of his sister. He doesn't spare his kin:
what's been reached is the highest possible latitude!
And, like the silk stocking of a burlesque half-nude
queen, it climbs up his thigh: gangrene.

1977, translated by the author.

Anexo 4 - Dados estatísticos do Índice Translationum da UNESCO

The screenshot shows a web browser window with the address bar displaying "Index Translationum: UNESCO Culture Sector". The page features the UNESCO logo and the title "Index Translationum" in a large, stylized font. A navigation menu on the left includes "Index Translationum", "Bibliographic Search", "Transliteration norms", "Statistics", "Last updates", "Partners", and "Documents". The main content area is titled "Statistics - Results" and contains the following text:

Updated version - statistics on data published until now by the Index - see last updates

Statistics on Index Translationum database for "Original language = rus AND Target Language = por AND Country = PRT AND Year (from) >= 2000 AND Year (to) <= 2011"

28 records in Index Translationum database

The footer of the page includes "© UNESCO | Disclaimer" on the left and "Webmaster" on the right.

Anexo 5 - Exemplos retirados de um corpus de 50 textos verbo-icónicos sobre a

Rússia

Mikhail Kalashnikov, 90 anos

As coisas não se mantêm se não fizermos esforço, eis uma definição de tempo. De resto, estou aqui virado para o espelho, a endireitar a camisa, com a ilusão de que assim dou um pequeno toque no eixo do planeta, mas a mão não é assim tão grande, nem o mundo tão pequeno, e o toque na camisa nem sequer resolve a desarrumação de um talher na cozinha. Dizem que o mundo está todo ligado e que uma borboleta de um lado, etc., e, por causa disso, o furacão do outro lado do mundo, mas o certo é que estou na cozinha a experimentar as mais recentes teorias científicas, de frente para um talher desarrumado, mexendo para um lado e para o outro a minha camisa velha e o certo, pois, é que, para meu espanto, apenas a camisa se move com o movimento da minha mão na camisa. A um metro de mim, o garfo continua, imóvel e neutro, no seu sítio desarrumado; e que me interessa a mim que o meu movimento subtil na camisa esteja agora a provocar, quem sabe, a queda de um muro na Austrália se, o que eu queria, era apenas que a magia negra científica fosse mais comedida, menos ambiciosa, e actuasse e tivesse efeitos já aqui, neste compartimento de quatro por seis. Ou a coisa só resulta com borboletas ou a cozinha completamente destruída que eu queria arrumar sem sujar as mãos está imune aos raios mais actuais das teorias da física. Ainda faço uma última tentativa abrindo a janela e repetindo, depois, o gesto na camisa, mas nada. A cozinha continua porca e eu, ou mexo directamente nela, na porcaria, ou ela ficará como está e como sempre foi, imunda.

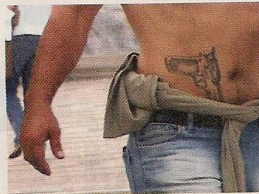
Irritado com o facto de a física quântica não actuar onde eu preciso, abro o jornal e leio que o inventor da Kalashnikov, embora tenha ficado um pouco surdo, ainda é vivo (nem um punhal o atingiu) e orgulha-se de dormir profundamente como uma

A Kalashnikov pesa 4,3 quilos, mede 87 centímetros, atinge alvos colocados a uma distância limite de 800 metros.

A Kalashnikov inicial tinha um carregador de 30 balas. Com boa pontaria, em dia de caça: 30 animais deitados abaixo. Penso nos pinheiros e contabilizo, com as duas mãos que tenho, o número de lenhadores necessários para derrubar 30 pinheiros. São necessárias muitas horas, algum esforço, e 30 lenhadores bem pagos, eis a conta.

A Kalashnikov tinha uma velocidade de disparo de 600 tiros por minuto. De qualquer maneira, a vida não é assim tão veloz. De facto, as balas aceleram o ritmo, mas o mundo é belo e mais lento quando se acorda em Lisboa, mesmo que em Dezembro.

Estou agora diante de outra tarefa – tenho de varrer o lixo que fiz. Montámos uma exposição, eis a história. Não há vassoura, mas há lixo. De repente, à minha



Abro o jornal e leio que o inventor da Kalashnikov ainda é

frente, uma senhora fardada, com quatro vassouras na mão – isso mesmo, quatro vassouras.

Eu peço: por favor, pode emprestar-me uma vassoura por uns segundos.

A senhora responde, num tom informativo: não tenho vassouras.

Estou a dois metros da senhora. A dois metros do lixo. Preciso de uma vassoura, a senhora tem quatro vassouras na mão.

Insisto, aumento o nível de gentileza: É só por uns segundos... para varrer aqui a sala... fizemos um pouco de lixo.

Curvo-me o que posso. Ela tem algo que eu quero, eu quero algo que ela tem. Está, então, inaugurado o mundo ou da violência, ou da gentileza, ou da burocracia. Ela tem algo que eu quero, eu quero algo que ela tem. Neste caso, como ela não é gentil e eu não sou violento, é no último dos mundos que estou instalado.

A senhora responde, impávida – sempre a segurar nas quatro vassouras – como se estivéssemos num asilo de loucos: não tenho vassouras.

Leva, então, as quatro vassouras para o armazém (que dista 500 metros), afastando-as assim 500 metros do lixo que está aqui; ela não pode ceder vassouras – são ordens, diz. E eis que a causa de milhares de actos loucos, como este, se torna evidente: são ordens. Eu preciso de uma vassoura por segundos, ela tem quatro e diz: não tenho vassouras. Torna-se naquele momento evidente, então, uma possível definição de burocracia: só se pode ser racional, desobedecendo a ordens. De facto, é como se, algures, lá atrás no tempo, alguém tivesse dito: – Sê louco. Isto é uma ordem!

E como se um país inteiro, gentil, tivesse obedecido.

DIANTE DE UM TÃO EXTRAORDINÁRIO e ostensivo monumento à burocracia desisto, combino com um companheiro esquecermos o lixo como está, e apanharmos uma borboleta que bata as asas na direcção certa. No café, falamos da Kalashnikov que pesa 4,3 quilos, mede 87 centímetros, e atinge

Imagem 4 – Mikhail Kalashnikov, 90 anos, Revista Visão, 31 de Dezembro de 2009, p. 8



Imagem 5 – *Vladimir Putin*, Diário de Notícias, 1 de Julho de 2010

nostalgia

Os livros 'made in URSS'

Era a época em que a Praça Vermelha tinha mais graça do que o Capuchinho Vermelho. Muitos livros para crianças eram impressos na antiga União Soviética, traduzidos do russo. Moscovo de todos nós.

TEXTO CARLA MAIA DE ALMEIDA

Os hábitos de leitura mudaram com a Revolução dos Cravos. Passada a era dos heróis beatos e das gestas patrióticas, os adultos aplicaram-se a decifrar obras como a *Economia e Organização da Agricultura na Bulgária* ao mesmo tempo que difundiam os contos tradicionais russos pela sua prole. Histórias de fadas e princesas pareciam agora disformes à luz do socialis-

mo, e apareceu todo um manancial de livros portadores de novas influências e valores. As crianças eram apanhadas a ler adaptações de contos de Tolstoi, Gorki, Tchekhov, Lermontov ou outro grande escritor cuja obra «se caracterizava por um profundo pessimismo». De repente, despontou uma estranha curiosidade infantil à volta de certas palavras («que quer dizer samovar?», «que

é um tártaro?», «que é um cossaco?») a que só alguns crescidos sabiam responder. No meio desta estimulante dinâmica geracional, surgiram livros irresistíveis em formato *pop up*, mostrando os monumentos da Praça Vermelha a três dimensões, uma coisa formidável. *Moscovo*, de Evguéni Ossetrov, faz parte da mesma colecção que deu a conhecer os feitos de V. Sevastianov, piloto

cosmonauta da URSS. Falava das estrelas-rubis nas torres do Kremlin, das óperas no Teatro Bolshoi, dos ícones de Andrei Rubliov e de um lugar ao sol nas colinas Lenine, o Palácio dos Pioneiros, conhecido como «o mundo das crianças alegres». Ai se podia «observar a Lua e as estrelas pelo telescópio, ou construir um *robot* falante». Soava melhor do que contos de fadas, é certo. ■

EDIÇÕES MALICH

Populares nos anos 1970 e 80, eram impressas na URSS.



RUI COUTINHO/GLOBAL IMAGES

98 Notícias Magazine 24 ABR 2011

Imagem 6 – Os Livros 'made in URSS', Notícias Magazine, 24 de Abril de 2011, p. 98