UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS
PROGRAMA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

BÁRBARA R. PELISSARO

**Do nobre ao soviète:
“Antologia do conto russo”,**

Editôra **LUX** *Ltda*

versão corrigida

São Paulo

2013

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS
PROGRAMA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

**Do nobre ao soviète:
“Antologia do conto russo”,**

Editôra **LUX** *Ltda.*

versão corrigida

Bárbara R. Pelissaro

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo como requisito para obtenção do título de Mestre em Literatura e Cultura Russa.

Orientador: Prof. Dr. Bruno Barretto Gomide

São Paulo

2013 Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Pelissaro, Bárbara R.

Do nobre ao soviète: “Antologia do conto russo”, Editôra Lux Ltda. / Bárbara Rosa Pelissaro; orientador Bruno Barretto Gomide. -- São Paulo, 2013.
191 f.; il.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

1. Antologia do conto russo. 2. Editôra Lux Ltda. 3. Otto Maria Carpeaux.
4. conto russo. 5. mercado editorial I. Título. II. Gomide, Bruno Barretto.

BÁRBARA R. PELISSARO

**Do nobre ao soviète:
“Antologia do conto russo”,**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de pós-graduação em Literatura e Cultura Russa do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Bruno Barretto Gomide
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo
Orientador

Prof. Dr. Daniel Aarão Reis Filho
Faculdade de História – Universidade Federal Fluminense

Profa. Dra. Marisa Midore Daecto
Escola de Comunicação e Artes – Universidade de São Paulo

São Paulo
2013

*Para minha irmã, que me ensinou a escrever
quando me passou a cartilha da primeira série e,
anos depois, me ensinou a ler, quando
me presenteou com meu primeiro Dostoiévski.*

Agradecimentos

A minha gratidão fica aqui registrada, antes de todos e maior que a qualquer um, a meu orientador, Bruno Gomide, com quem tive o prazer de estudar desde a graduação e, nesta etapa de minha formação, fui honrada por sua orientação, mostrando-se sempre solícito e cuidadoso, respeitoso quanto a meu tempo e meus limites; um exemplo de intelectual e de pessoa por quem guardo bastante carinho e respeito.

Agradeço a todos os professores do curso de russo da Universidade de São Paulo, pois eles foram os que primeiro ajudaram a construir os interesses que culminaram nesta pesquisa, e aos professores do programa de pós-graduação, especialmente Noé Oliveira Policarpo Polli.

Não foram menos importantes nessa trajetória os funcionários da Aperj, da Fundação Casa de Rui Barbosa e da Biblioteca Nacional, que tão pacientemente me receberam com meus horários restritos e corridos nas tantas idas ao Rio de Janeiro. Também a Apesp sinta-se aqui reconhecida.

Não posso deixar de citar os inestimáveis Priscila Marques, Marília Vono, Daniel Parente, Cassiana Basso, Martin Fedor e Eliane Rosa, amigos que fizeram desse tempo muito mais divertido e desse tema muito mais leve e interessante.

Por fim, aos meus pais, que me acompanharam de longe, deixo uma nota de carinho. A Rafael Leão, um agradecimento pelo amor – embora digam que amor não se agradece. À Sandra Pereira e à Suelen Rosa, agradeço os braços, que me ergueram e me abraçaram todas as vezes que precisei. E a Pai Joaquim, a força imensa e o carinho ubíquos, que me guiam e me fortalecem nos momentos mais incrédulos, sem o qual tudo hoje em minha vida estaria diferente.

“A arte alcança sempre a finalidade que não tem.”

Otto Maria Carpeaux

PELISSARO, Bárbara R. *Do nobre ao soviète: “Antologia do conto russo”, Editôra Lux Ltda.* São Paulo: 2013, 191f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura Russa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

Resumo

A *Antologia do conto russo*, publicada pela Editôra Lux Ltda. no início dos anos 1960 e organizada por Otto Maria Carpeaux, é a primeira tradução de contos russos realizada diretamente da língua de origem. Este estudo resgata as informações e a situação em que essa coletânea de textos foi criada, numa tentativa de remontar seu contexto histórico, momento literário e mercado editorial, buscando hipóteses que auxiliem no entendimento dos aparatos que a constituem, num esforço de aproximação do escasso material de divulgação localizado sobre obra, editora e organizador – pesquisado nos periódicos da época e constante dos anexos –, numa reflexão sobre os laços de interesse existentes entre o Brasil e a União Soviética.

Palavras-chave: Antologia do conto russo; Editôra Lux Ltda.; Otto Maria Carpeaux; conto russo; mercado editorial.

PELISSARO, Bárbara R. *From noble to soviet: "Anthology of russian short stories"*, Editôra Lux Ltda. São Paulo: 2013, 191f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura Russa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

Abstract

The *Anthology of Russian Short Stories*, edited by Otto Maria Carpeaux and published in the early 1960's by Editôra Lux Ltda, marks the first time Russian short stories were published from direct translation of the original language to Portuguese. This study retrieved information about the Brazilian historical and literary context as well as its publishing market during the time the work was created in an effort to promote a better understanding of how it was influenced by them. The presented information about the work, publisher and editor (included in the attachments) was searched in the sparse number of publishing advertisements in the newspapers and magazines that circulated during that time. It allows a better understanding of the work's content and promotes a deeper reflection on the common interests and relationship between Brazil and the USSR.

Keywords: Anthology of russian short stories; Editôra Lux Ltda.; Otto Maria Carpeaux; russian short stories; publishing market.

Sumário

Introdução	11
Panorama 1960	23
URSS	23
Brasil	27
A língua e a literatura russa no Brasil	31
O percurso editorial brasileiro (1950–1960)	40
Editôra Lux Ltda.	44
O gênero conto	56
Carpeaux	65
Carpeaux e os russos	69
Antologia do conto russo	77
Os tradutores	89
Os escritores russos	94
Considerações	126
Bibliografia	136
Anexo I	146
Anexo II	165
Anexo III	170

Introdução

“Por que esta Antologia de contos? Já não foram publicadas as principais obras da literatura russa, inclusive contos? Já não se traduziram no Brasil tantos romances, novelas, contos, até coletâneas de contos? Certamente. Muita coisa se fez. Publicaram-se os melhores romances, as mais famosas novelas, as obras-primas do conto. O que, entretanto, não se fez até agora foi publicar um empreendimento editorial visando a apresentar ao público um quadro panorâmico, se não da totalidade da criação literária russa, pelo menos de um de seus vastíssimos ramos. Foi exatamente o que nos propusemos realizar. Talvez não seja inoportuno aplicar aqui o famoso chavão: era necessário preencher a lacuna; era indispensável fazê-lo” (CARPEAUX, 1961, vol. I, p. 09).

Decidir o tema deste trabalho não foi muito simples. O tempo restrito fez com que se recortasse cada vez mais aquilo que se pretendia como objeto de análise. Primeiramente, a área de estudo: indubitavelmente, a literatura russa no Brasil, gosto que só cresceu e se aprimorou com a realização do curso de graduação em Língua Russa ministrado na Universidade de São Paulo. Depois, o contexto histórico: era importante que o tema escolhido pertencesse a um momento de destaque no contexto literário brasileiro, que o objeto fosse determinante na triagem da literatura russa no Brasil e dialogasse, de algum modo, com o quadro histórico-social a que pertencesse. Por fim, a escolha desse objeto: uma obra, um fato ou uma pessoa importante que atuasse como

fio condutor dessa trajetória: daí, a *Antologia do conto russo*, a primeira tradução de contos russos realizada diretamente dos originais, uma coletânea com nove volumes publicada entre os anos de 1961 e 1962 pela carioca Editôra Lux Ltda.

Analisar uma editora brasileira que publicou textos russos no início dos anos 1960 pareceu fascinante, já que esse tipo de estudo merece um olhar tanto da história quanto da literatura.¹ Da história porque as condições políticas desse período no Brasil e na então URSS determinavam quem e o que era possível editar, e as condições sociais moldavam os leitores da época, dois fatores que juntos regiam o mercado editorial. Da literatura porque se trata de contos, de uma gama de textos ou já conhecidos e canonizados que estavam sendo traduzidos pela primeira vez diretamente da língua de origem ou textos que estavam sendo apresentados pela primeira vez – alguns deles juntamente aos seus respectivos autores – a uma cultura em que eram ainda desconhecidos.

Os mistérios e as dificuldades que rondam essa coletânea apareceram logo no início, em sua aquisição. Encontrada completa no site Mercado Livre, era oferecida por um vendedor do Rio de Janeiro sem histórico de negociações nem outros produtos a oferecer, portanto, com alguma hesitação foi arrematada. No processo da compra, intermediada pelo site, algumas

¹ “Tanto a poesia quanto a prosa russa estão muito marcadas pelo momento histórico (...) A concentração da presença da História na literatura, como na Rússia, a gente não vê em outros países” (SCHNAIDERMAN, 1996, p. 190).

informações foram trocadas e dúvidas esclarecidas, o que facilitou o conhecimento do objeto ainda fisicamente desconhecido. No entanto, mais do que a riqueza de informações obtidas pelo vendedor, a erudição de suas respostas, sua gentileza e seu vocabulário peculiar despertaram curiosidade, pois não parecia se tratar de um leitor comum se desfazendo de uma série de livros. O interesse e a curiosidade aumentaram no dia do recebimento da encomenda, entregue na certíssima data e impecavelmente bem conservada – nota-se que a obra vencia 50 anos. Todos os volumes estavam encapados com uma espécie de celofane grosso e transparente, o que com certeza garantiu sua durabilidade ao longo dos anos, preservando a capa de papel-revista colorido fino ilustrado, o que não seria nada de mais se por debaixo das capas transparentes não houvesse tarjas vermelhas cobrindo apenas os nomes dos autores, deixando à mostra apenas o título da coleção, lembrando as marcas e inscrições encontradas nas capas dos livros apreendidos pela polícia política na ditadura militar². Inevitavelmente, na resposta de notificação de recebimento dos livros e agradecimento pela venda, foi imprescindível questionar o antigo dono sobre a procedência da obra, sua relação com a mesma, as tarjas vermelhas nas capas e a razão de sua desfeita, mas em uma resposta curta e

² Livros apreendidos pelo Dops (Departamento de Ordem Política e Social) e pertencentes ao acervo da polícia federal do Rio de Janeiro (hoje sob responsabilidade da Aperj – Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro), analisados por Luciana Lombardo Costa em sua tese de doutorado.

educada, ele finalizou o contato: “Agradeço pela compra e fico feliz que os livros tenham chegado em bom estado. A idade e o tempo pedem que me desfaça de minha biblioteca particular. Gostaria, sem ofensas, de não pautar sobre este assunto. Saudações!”³

O que se propõe aqui é analisar os componentes que estruturam essa obra tão cercada de mistério, tentando entender sua importância no quadro político, social, literário e do mercado editorial, o modo como ela se contextualiza e dialoga com a realidade brasileira de então, com base em sua recepção crítica e informações que foram plausíveis de serem levantadas, assim como captar os fatores externos e internos a ela, determinantes em sua concepção. Não se pretende realizar um estudo de cunho puramente sociológico, mas entende-se como de fundamental importância formatar os parâmetros sociais que norteiam o objeto escolhido, pois, de acordo com Antônio Cândido (2008, p. 14), só é possível entender uma obra fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o ponto de vista que a explica pelos fatores externos, quanto ao norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo.

³ E-mail pessoal recebido em maio de 2010. Por questão de respeito, preserva-se a identidade do vendedor.

Não caberá a este estudo analisar comparativamente ou questionar o processo de tradução dos textos (como escolha lexical e sintática ou adequação de expressões), nem mesmo levantar a crítica sobre as traduções dos raros textos russos já existentes na época (alguns poucos romances russos, que fogem ao gênero aqui focado), mas entender o panorama montado por Otto Maria Carpeaux e Vera Newerowa na escolha dos autores e dos títulos. Por isso, também não será contemplada a análise crítica dos textos, mas fica registrado o interesse pelo trabalho e o reconhecimento do merecimento desse tipo estudo nessa obra, pois muitos dos contos da *Antologia* nunca foram foco de uma segunda tradução ou mesmo de um trabalho apurado⁴. A falta de tempo e a predileção por um enfoque mais geral justificam aqui sua preterição.

Acredita-se ser a *Antologia do conto russo* uma etapa importante da entrada da literatura russa no Brasil, não só por se tratar de uma tradução direta, mas também por apresentar um amplo panorama de autores, que vai desde o poeta Aleksandr Púchkin (século XIX, marco inicial da literatura russa) até Konstantin Paustovski (segunda metade do século XX)⁵, e textos, alguns já conhecidos em língua portuguesa por traduções indiretas ou por citações

⁴ Embora o trabalho organizado por Bruno Barretto Gomide em 2012, *A nova antologia do conto russo* (1792-1998), publicada pela Editora 34, tenha em certa medida semelhanças à *Antologia* da década de 1960, ela não se propõe a ser uma reedição ou reorganização desta.

⁵ Considera-se aqui a ordem de apresentação dos escritores na *Antologia* e o seu surgimento na literatura russa, pois, cronologicamente, respeitando-se a data de nascimento, Mikhail Aleksándrovitch Chólokhov é anterior a Konstantin Gueórguievitch Paustovski.

secundárias em outros textos ou estudos. A galeria montada pelos organizadores mescla grandes nomes da literatura russa, reconhecidos no mundo ocidental, com nomes menos familiares mesmo para os amantes dessa literatura, o que mostra a preocupação de se obter de fato uma amostra considerável de tudo que o país produzira até então (em termos de contos, como se propõe ser). Juntamente à gama de escritores, a seleção de textos é algo que chama atenção, pois não são apresentados somente os contos mais conhecidos dos seus respectivos autores, mas também títulos menos divulgados. Daí a importância de se entender o que levou seus responsáveis a tal escolha – talvez a viabilidade da tradução, o gosto pessoal do tradutor, as afinidades ideológicas entre texto, tradutor e organizador ou mesmo questões e concepções civilizatórias, tendo em vista o público leitor no Brasil.

No início, o objeto que parecia concreto e limitado transformou-se, ao longo dos três anos que a ele foram dedicados, em um quebra-cabeças cujas peças foram difíceis de ser encontradas. Ler os nove volumes da obra não bastou para explicar sua plenitude. Ao contrário: abriu um mundo de interpretações e especulações difíceis de se concatenarem. Como, então, avaliá-la décadas depois, já que a maioria dos dados se perderam no tempo e no espaço?

Buscando auxílio a essas dificuldades, realizaram-se três disciplinas do programa de pós-graduação da Universidade de São Paulo, todas na Faculdade

de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, que contribuíram cada qual ao seu modo para o andamento da pesquisa. “A questão da resistência cultural e artística durante o regime militar brasileiro” auxiliou no entendimento do momento político peculiar por qual o Brasil estava passando nas entredécadas de 1960 / 1970 – início da qual interessa de perto a este estudo – e de que modo as produções e intervenções artísticas nacionais influenciaram na transformação da arte (principalmente da música) e na vida dos artistas. “A narrativa em Dostoiévski” apresentou uma discussão sobre o sistema narrativo de Dostoiévski – escritor que faz parte da obra aqui objeto de análise –, contribuindo para a construção de um olhar mais atento a este que é um dos nomes de grande força na *Antologia do conto russo*, além de um dos maiores representantes da literatura russa. “Konstantin Paustóvski e a corrente romântica da literatura russa do século XX” apresentou o universo então particularmente desconhecido do autor, juntamente a outros nomes postos em sala, como, por exemplo, Kuprin e Leskov – todos integrantes da coletânea –, e expôs um período dessa literatura pouco focado nos estudos regulares que se teve na graduação, colaborando de forma extrema para o fechamento do quadro histórico-literário daquele país.

A procura por dados da *Antologia*, da Editôra Lux Ltda. e de seu proprietário, Félix Cohen Zaide, realizou-se, dentre outras formas, por meio do levantamento das revistas de literatura e dos jornais cariocas do final da década

de 1950 e de toda a década de 1960, mas poucas informações foram encontradas. Em sua maioria, são propagandas das entredécadas que mostram a passagem da Lux de gráfica para editora e as inscrições de lançamentos de alguns títulos, sendo as de considerável importância os registros do *Boletim Bibliográfico Brasileiro*, que reunia todas as publicações de livros realizadas no país e trazia propagandas de empresas relacionadas ao ramo, como editoras e gráficas. Quanto ao editor, suas raras referências fazem ligação direta a Ênio Silveira, por isso o interesse em se detalhar e entender o percurso editorial brasileiro até a constituição do cenário no qual nasceu a Lux.

A metodologia inicial planejada para o entendimento do conceito que definiu a seleção dos nomes e títulos pertencentes à *Antologia* não se mostrou muito eficaz ao longo da pesquisa. Pretendeu-se, primeiramente, fazer um estudo mais centrado na obra em si, com o foco direcionado em seus editores – Vera Newerowa e Otto Maria Carpeaux –, para depois contextualizar os autores, identificar o peso do conto escolhido na trajetória do escritor e, por fim, entender como todo esse conjunto se encaixa e se define no momento em que a coleção foi concebida. Porém, a escassez de materiais e informações diretamente relacionadas à obra, assim como às pessoas nela envolvidas, conduziu a outra tomada de investigação. O ponto de partida foi, então, concentrar-se nos primeiros anos da década de 1960 e adentrar nos acervos que guardam os periódicos literários (como a revista *Leitura*, publicada pela

Companhia Editora Leitura) e aqueles com seções e suplementos literários (como “Vida Literária”, do jornal *Folha de São Paulo*, e “Suplemento Literário”, do jornal *O Estado de São Paulo*), pois eram eles que davam o panorama cultural da época. A Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), a Fundação Biblioteca Nacional (FBN), o Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro (Aperj) e o Arquivo Público do Estado de São Paulo (Apesp) foram os espaços que mais contribuíram para a pesquisa de campo – sem deixar de fazer merecimento aos espaços virtuais, que também serviram de fonte, como o site Memórias Reveladas. Na Fundação Casa de Rui Barbosa foram encontrados os principais documentos, que comprovam a atividade da Lux ora como gráfica ora como editora, como se verá no capítulo específico sobre a editora. Também é ele que guarda os *Boletins Bibliográficos Brasileiros*, além da maioria dos periódicos consultados, que constam das referências bibliográficas citadas ao final. A Aperj e a Apesp forneceram material complementar aos do FCRB e da FBN, porém sem menor importância.

A passagem por essas associações e fundações foi uma verdadeira entrada no universo do mercado literário do início da década de 1960, pois foi nesses acervos que se teve real contato com a propagandística produzida sobre o material objeto de estudo, além de conhecimento das atividades literárias da época e da dinâmica de editoras e editores. Esses arquivos retomam o momento histórico no qual a *Antologia* foi lançada e traz para hoje informações

de valor pontual, próprio, pois independem da análise dos textos, revelando-se como documentos importantíssimos e valiosa fonte de informações para pesquisas como esta. O trabalho de campo foi, portanto, crucial. Os dados nele obtidos ampliaram o caráter da pesquisa que, inicialmente, restringia-se ao campo da história e da literatura propriamente ditas. A questão do mercado editorial no período destacado e o papel da editora e do editor no cenário carioca, assim como da própria literatura russa, só foram possíveis de ser compreendidas graças às informações nele obtidas.

O passo seguinte foi conhecer melhor os autores e as suas histórias, pautando-se não apenas nos textos introdutórios dos volumes da *Antologia*, mas tendo-os como guia principal, pois são parte intrínseca da coleção, para então verificar como esse quadro de contos e escritores russos dialogam com o texto dos editores na apresentação geral da obra. Ao mergulhar nos títulos e nomes, ao seguir a cronologia e a ordem de apresentação adotada pelos organizadores, percebeu-se que esse viés contextual remete diretamente ao enfoque proposto: ao panorama da literatura russa por meio de contos, que será melhor discutido na segunda parte deste trabalho.

Diante da trajetória tomada na pesquisa, a dissertação está estruturada em dois grandes capítulos: um panorama inicial dividido em quatro, que contempla o contexto histórico soviético e brasileiro, com suas questões diplomáticas e culturais, concentrando-se nas relações estabelecidas pelos

dois países e seus consequentes reflexos culturais, principalmente no que diz respeito à língua e à literatura russa no Brasil, assim como um breve percurso sobre o mercado editorial brasileiro. E um segundo com seis capítulos subsequentes, que tratam do gênero conto, da figura representativa de Otto Maria Carpeaux e, de modo bastante abrangente, da *Antologia do conto russo*, sendo um deles dedicado à parte histórica-editorial-comercial – com os anúncios publicados na época, as informações sobre os tradutores e a repercussão na imprensa – e outro dedicado aos autores da coleção – verificando os escritores pré e pós-revolução⁶, assim como àqueles que mereceram volume único na coleção.

Uma relação desses verdadeiros “achados” e a análise desses materiais, juntamente às informações e formações sobre a literatura, a história e os elos

⁶ A decisão da Rússia de participar da Primeira Guerra Mundial foi decisiva para acirrar as tensões que eclodiriam na Revolução de 1917. Exércitos com pouca infraestrutura e investimentos em excesso numa guerra começada sem ânimo contra a Alemanha, fizeram aflorar o sentimento de patriotismo – que auxiliou as tropas na superação das precariedades – associado ao peso das consequências do conflito sobre o povo (escassez de alimentos, rede ferroviária defasada, aumento de impostos, etc.). Com a queda do tsar em fevereiro, o governo é representado por uma frente liberal resistente à representação dos soviets, que cresciam em todo o país e a quem deveria ser dado todo o poder, conforme defendiam os próprios soviets. Com o golpe militar desfechado pelo general Kornilov (republicano conservador), houve uma avalanche de apoio aos bolcheviques, com os muiques nacionalizando e dividindo a terra, desagregação do exército, e discussões sobre como se faria a revolução. Em outubro do mesmo ano e sob a liderança de Lenin, se fez o que Daniel Aarão Reis (2003, p. 67) chama de golpe e revolução: os bolcheviques tomam o poder e iniciam um processo transformador que atendia às reivindicações urbanas (controle operário da produção) e agrárias (toda a terra dividida para os camponeses), consolidando o governo revolucionário.

sócio-culturais que ligam esses dois países, é o resultado do material aqui apresentado. Este é apenas um ponto de vista, o primeiro sobre a primeira coletânea de contos russos traduzidos diretamente de seus originais. Portanto, o que se propõe aqui é, acima de tudo, contribuir com o preenchimento da lacuna exposta por Carpeaux.

Notas:

1. Optou-se por adotar a transliteração dos nomes russos utilizada na *Antologia do conto russo* em citações referentes a ela.
2. A todo momento, a responsabilidade pela organização da *Antologia do conto russo* é atribuída à Otto Maria Carpeaux. Não se pretende desmerecer a participação de Vera Newerowa, mas acredita-se que os resultados obtidos com a pesquisa justificam tal tomada de decisão. De todo modo, faz-se necessária a nota.

Panorama 1960

Os fatos que desencadearam os acontecimentos da década de 1960 no Ocidente e no Oriente, assim como os detalhes das manobras políticas do partidos então em atividade no Brasil e na União Soviética não serão aprofundados neste texto, independentemente de terem mantido estreitas relações que culminaram em desfechos importantes para a história de ambos os países. Suas relações, quando necessário, serão citadas, mas focar em detalhes dispersa o alvo que se almeja atingir: a entrada da *Antologia do conto russo* no mercado literário de então. Portanto, o quadro a seguir apenas traça o panorama político e social em que a *Antologia* foi concebida, na expectativa de ajudar a esclarecer um pouco mais como a tensão externa à obra veio a contribuir para a sua publicação.

URSS

Uma consideração a ser feita sobre a trajetória da União Soviética até meados dos anos 60 no século XX, é dizer que ela foi marcada pela modernização acelerada unida ao autoritarismo. A Segunda Guerra Mundial delineou a cisão do mundo político para as décadas seguintes, tendo a União

Soviética chamado para si a incumbência de defender o socialismo e tentar convencer as nações da sua eficácia. No entanto, passada a grande guerra e constatando que a doutrina não convenceu muito além dos limites da Europa Oriental e da Ásia, restou aos bolcheviques transformar sua economia e sua sociedade o mais rápido possível, recorrendo à modernização tecnológica e à Revolução Industrial num país enorme, onde as massas rurais, em muitas partes ainda presas a um cotidiano praticamente medieval, constituíam a maioria da população com quem contar.

A ascensão de Stalin ao poder foi o grande sinônimo dessa modernização feita a todo custo. Marcado como um governo de terror, o sistema “se tornou uma autocracia sob Stalin, e uma autocracia buscando impor controle total sobre todos os aspectos das vidas e pensamentos de seus cidadãos, ficando toda a existência destes, até onde possível, subordinada à consecução dos objetivos do partido, definidos e especificados pela autoridade suprema” (Hobsbawm, 1995, p. 377).

Isolados do mundo e boicotados economicamente, os soviéticos realizaram uma espécie de marcha para dentro do próprio território, investindo em indústrias de base – sem contar com mão de obra qualificada para isso – e coletivizando as terras para produção voltada ao consumo interno. Esses esforços culminaram no período de maior opressão ao povo: o sistema político soviético do pós-guerra de Stalin rompeu decisivamente com o lado

democrático dos movimentos socialistas. Instalado o autoritarismo, seu governo foi marcado pelo maior número de condenações e fuzilamentos, sem direito a julgamento ou defesa daqueles que, de alguma forma, se opunham ou contestavam sua forma de governar.

No campo intelectual e do pensamento, esse governo sufocou ao máximo as formas de contestação do regime e engessou qualquer possibilidade de manifestação artística que o contrariasse, instituindo linguagens oficiais na arte e na cultura de modo geral. Caracterizado como unipartidário, com estruturas de autoridade altamente centralizadas e tendo a autoridade política determinando e promulgando oficialmente o que seria a verdade cultural e intelectual, as formas de pensamento e expressão foram cada vez mais tolhidas durante seu governo. Assim como a população, os artistas, sobretudo os escritores, se dividiam entre os que estavam ao lado do poder constituído e aqueles que queriam desertar, forçando a existência de uma vida cultural oficial e de uma outra, subterrânea. A tentativa de controle da vida dos soviéticos foi feita de forma a despolitizar a sociedade, apesar das contestações verificadas na década de 1960.

Com a morte de Stalin em 1953, Nikita Khrushchióv comanda o bloco soviético até 1964. Apesar de também ser considerado um “grande chefe”, herdeiro do modelo rigoroso de Stalin, nota-se um afrouxamento do regime após a morte do líder autoritário. Sua morte levou a uma cisão dentro do

próprio partido de Moscou pouco tempo depois (1956), contexto aproveitado pelos movimentos sociais de todo o bloco para se manifestar a favor de uma democracia pluralista dentro do mundo do socialismo.

Tais movimentos não floresceram apenas pela fraqueza política de fins dos anos 50. O crescimento econômico soviético, que tanto subia desde 1940, entrava em declínio nos anos 60. Apesar de o regime ter oferecido grande melhoria na qualidade de vida da população após o duro período de modernização, o lado ocidental da Europa finalmente crescia mais que a União Soviética, o que causava na sociedade civil total insatisfação. O bloco atravessou toda essa década com economia autossuficiente, independente de trocas comerciais com outros Estados de economia capitalista. No entanto, a economia modernizadora dava sinais de esgotamento. Os movimentos sociais foram duramente reprimidos, apesar das tentativas políticas de tornar o sistema mais flexível, essencialmente pela descentralização.

Assim, o termo que cunhava ideologicamente os países de “socialismo realmente existente”, criado na década de 1960, servia para defender um tipo de socialismo que seria o único a funcionar de fato, diante das rupturas com a China e outros pequenos países asiáticos. De qualquer forma, por mais que tenha havido relativo afrouxamento político no regime soviético após a morte de Stalin, continuava a opressão e a perseguição ao livre pensamento; a decadência econômica que gradualmente aumentava gerava maiores

insatisfações na população que, ao contestar, continuava a ser duramente reprimida, desamparada de qualquer proteção, visto que a própria constituição soviética, ainda de 1936, só funcionava no papel.

Brasil

No mesmo período, também em 1960, no Brasil, o candidato pela UDN⁷, Jânio Quadros, venceu as eleições presidenciais, tendo João Goulart como vice, pelo PSD-PTB⁸. Após sete meses, sua renúncia atira o país em grave crise política. Sendo Jango constitucionalmente seu sucessor, setores militares marcadamente caracterizados por quem o apoiava e quem não o queria no poder, se dividiam para impedir a posse. Entretanto, o temor de que ele transformasse o país em uma república sindicalista aberta ao comunismo não impediu sua posse em 1961, porém com poderes reduzidos pelo parlamento.

Ao iniciar-se o governo Jango, era claro o avanço dos movimentos sociais e o surgimento de novos atores. Os setores esquecidos do campo – verdadeiros órfãos da política populista – começaram a se mobilizar. O pano de fundo dessa mobilização encontra-se nas grandes mudanças estruturais

⁷ União Democrática Nacional.

⁸ Partido da Social Democrático – Partido Trabalhista Brasileiro.

ocorridas no Brasil entre 1950 e 1964, caracterizadas pelo crescimento urbano e pela rápida industrialização (FAUSTO, 2002, p. 244). As ligas camponesas foram o centro das mudanças ocorridas no campo, como reação aos governos anteriores, que vinham investindo apenas em projetos de modernização, como transportes e energia, elevando o êxodo rural, não modernizando o setor agrário nem realizando reformas que beneficiassem a população. Pressionado pelo povo com os problemas não solucionados, Jango sanciona, em 1963, o Estatuto do Trabalhador Rural, regulamentando o trabalho no campo.

Em seu governo, outros setores da sociedade também se mobilizaram, com destaque para os estudantes – tendo como influência a UNE⁹ – e a Igreja Católica. Esta última se transforma a partir de 1950, voltando-se para as camadas populares e entendendo o comunismo como revolta oriunda dos males do capitalismo, residindo aí o embrião da ideologia da libertação. Os estudantes advinham da crescente classe média urbana e integravam o grupo de intelectuais que se conscientizavam cada vez mais quanto à capacidade de atuar politicamente, além do conhecimento que adquiriam do quadro internacional no tocante às disputas da Guerra Fria (sofrendo influências políticas, econômicas e ideológicas) e às transformações que o comunismo soviético vinha promovendo, inclusive fora da própria União Soviética, o que contribuía positivamente sua difusão cultural, inclusive no Brasil.

⁹ União Nacional dos Estudantes.

A postura populista de Jango não agradava a oposição, principalmente devido à sua base ideológica nacionalista e seus projetos de reforma de base, tendo a reforma agrária como ação principal. Na política, pretendia estender o voto aos analfabetos e aos inferiores das Forças Armadas e, na economia, estabelecer maior intervenção do Estado. Seus projetos desagradavam profundamente a oposição, que vinha cada vez mais ganhando espaço, apoiada pela classe média urbana e liberal da população, que temia uma revolução no país. Diante de um quadro político incerto e da crescente mobilização social, Jango perde o apoio das classes dominantes que, junto aos militares inimigos, se associavam à UDN. O PCB¹⁰, por sua vez, valia-se da ideologia do PTB para atrair o apoio dos comunistas da camada urbana. A esquerda se rompeu entre quem apoiava Jango e quem não queria esse caminho, aumentando as incertezas.

Crescia nas Forças Armadas o temor de guerra revolucionária no país, a exemplo de Cuba, com Fidel Castro. A doutrina de segurança nacional surgia para combater, com o apoio da CIA norte-americana e da Escola Superior de Guerra, a luta armada e a guerra psicológica, valendo-se da instabilidade do governo de Jango para ganhar força, pois os problemas econômicos iniciados desde 1945, como a inflação, que estava nas alturas, e o PIB, que diminuía, se distanciavam de uma possível solução.

¹⁰ Partido Comunista Brasileiro.

Em 1964, Jango propõe realizar as reformas de base, anunciando-as em comício no Rio de Janeiro. Foi um desastre, pois, ao anunciar a reforma agrária, a reforma urbana e a desapropriação das refinarias de petróleo para a Petrobras, teve como resposta a Marcha da Família com Deus pela Liberdade, ocorrida em São Paulo. Ao mesmo tempo, os militares que vinham conquistando direitos e ameaçando a hierarquia insatisfaziam o inimigo do governo. O segundo discurso de Jango, no Rio de Janeiro, foi feito com o golpe militar a caminho, que partia de Minas Gerais. Enquanto o presidente ia de Brasília para Porto Alegre, foi dado o golpe, depois de 1º de abril de 1964. Os militares se instalariam no poder com um governo autoritário, afugentando o comunismo. A partir desse momento, o país se fecha para qualquer insinuação comunista, caçando dentro de suas fronteiras o inimigo de esquerda. A camada intelectual simpatizante ao modelo soviético torna-se o alvo no combate ao “mau”, sendo o consumo de qualquer produto cultural do leste europeu sinônimo de deserção.

São nesses anos pré-golpe que parece haver uma interseção maior entre os dois países, pois há toda uma história relacionada, por exemplo, às relações diplomáticas entre eles, como a legitimação e posterior ilegalidade do PCB (assunto não desenvolvido aqui por conta do enfoque escolhido), o que gerou muita influência soviética, inclusive na área da educação, com o consentimento de bolsas de estudos para a URSS e material de divulgação da

língua e da cultura russa no Brasil, como se vê na entrevista concedida por Rafael Tramm, constante do Anexo 3 e tratada ao longo da pesquisa. À parte os interesses políticos e ideológicos ou possíveis atividades subversivas relacionadas, é de extrema importância nesse contexto se fazer notar a difusão cultural da literatura e da língua russa no Brasil, com destaque para a criação dos cursos de língua russa, como o bacharelado pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, pelo professor Boris Schnaiderman, e o curso regular pela União Cultural Brasil-União Soviética, tendo João Belline Burza à frente como seu primeiro presidente, ambos em 1960.

A língua e a literatura russa no Brasil

“A partir do século XX houve um grande interesse motivado pela curiosidade. Todo mundo estava percebendo que na Rússia aconteciam coisas importantes (...) No Brasil, por contaminação, também houve um interesse muito grande. Lia-se muito literatura russa, mas sempre em francês, em espanhol... Quando apareciam traduções, geralmente eram traduções indiretas. Depois houve um interesse muito grande pela Revolução de 1905 e, mais tarde, pela de 1917. Os brasileiros acompanharam muito de perto o que estava acontecendo na Rússia. Quase sempre por via indireta, mas acompanharam. Esse interesse manteve-se até mais ou menos 1945, com o fim da

Segunda Guerra Mundial. Depois disso, veio o período da Guerra Fria. Naquela época, o mercado brasileiro foi inundado por obras secundárias, pelo que havia de pior no assim chamado realismo socialista. Eram obras de pura exaltação, que afastaram o público. Em 1958, aconteceu o escândalo Pasternak e o romance desse escritor tornou-se uma sensação. O *Doutor Jivago* foi traduzido às pressas em todo o Ocidente. Por isso, uma retomada do interesse inicial. Mas a obra era muito complexa para o leitor comum. Outro fator importante foi o lançamento dos Sputnik russos; mas esse interesse não chegou a refletir na recepção da literatura, pois havia essa imagem negativa, o público estava meio afastado da literatura russa. Havia aquela admiração pela Rússia, pelos feitos espaciais russos etc., mas isso não foi suficiente para despertar um novo interesse pela literatura” (SCHNAIDERMAN, 2004).

Em fins de 1960, houve a necessidade de se contratar alguém que entendesse de literatura russa para o Curso Livre de Russo da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da USP, na época ministrado no conjunto de edifícios Rui Barbosa e Joaquim Nabuco, atual Centro Universitário Maria Antonia. Foi quando Boris Schnaiderman apresentou sua candidatura e iniciou timidamente sua atividade de professor. Mesmo sem formação na área de Humanidades (mas em agronomia), ele foi aceito e acolhido no curso que previa o aprofundamento no mundo da cultura russa pelo viés da língua e da literatura. Sem muita estrutura organizacional e devido questões burocráticas, temores políticos e ausência de um centro de estudos específico de línguas

eslavas, em 1963 o curso livre de russo foi hospedado na Seção de Estudos Orientais, atual Departamento de Letras Orientais, da Faculdade de Letras – onde permanece até hoje –, quando então passou a ser regular e se constituir como graduação. Além do estudo de língua, que promovia o conhecimento linguístico estrutural e sistemático do idioma, ele mantinha na grade curricular estudos de literatura, ou seja, mais uma porta pela qual a cultura russa se adentrava no Brasil, neste caso, possibilitando também a formação de pesquisadores e estudiosos daquele país e a criação de uma nova crítica, de competência mais acadêmica e conhecimento mais amplo.

O interesse da universidade pela criação do curso regular estava estritamente ligado aos desenvolvimentos científicos da União Soviética. Nada mais era que uma espécie de tentativa de aproximação daquele país por meio das bases acadêmicas, pois além do sucesso que gabavam na área, eram notórios pelo investimento em educação, inclusive no ensino superior, com concessão de bolsas de estudos para estudantes estrangeiros, divulgação vigorosa de intercâmbios acadêmicos e permuta de livros com a própria USP.

Durante muito tempo Boris Schnaiderman ministrou o curso sozinho, chegando a dar 24 horas de aula por semana sem assistentes, que conseguiu apenas algum tempo depois. Na condição de ucraniano imigrante (o que significava o mesmo que ser russo) e antigo militante do Partido Comunista, após o golpe de 64, Boris tornou-se figura suspeita, e, conseqüentemente, o

curso de russo e seus envolvidos passaram a ser alvo de investidas políticas.

Salas de aulas chegaram a ser invadidas e professores detidos, mas as aulas jamais cessaram.

“Acontece o seguinte, na década de 60 houve assim a instituição de cursos de russo em várias universidades brasileiras. Em vários lugares foram ministrados cursos de russo, mas eles não foram avante. Houve 64 e ali para continuar um curso de russo era realmente muito difícil. No caso da USP foi possível continuar, levar avante, agora em outros lugares não foi possível. Eu sei de casos de professores que foram presos e se ausentaram. Eu tive um assistente que deixou o ensino por causa disso, foi preso e passou três dias no Dops e não quis mais saber de nada, ficou traumatizado. Então foram circunstâncias difíceis que nós passamos naquela ocasião. Aconteceu que na USP foi possível continuar, eu acho que a causa principal está nisso. É muito difícil” (SCHNAIDERMAN, 1986, p. 91).

“Pelo visto eles queriam manter o curso aberto, não queriam um escândalo. Havia o problema das relações com a União Soviética, era uma situação ambígua. O nosso curso foi o único que se manteve; quando houve o golpe de 64, havia vários cursos de russo em universidades brasileiras, mas o nosso foi o único que resistiu” (SCHNAIDERMAN, 2004).

A União Cultural Brasil-União Soviética, atual União Cultural pela Amizade dos Povos, foi outra instituição fundada em 1960 por meio da colaboração e organização de vários intelectuais, artistas, políticos e pessoas

importantes no período – como o médico João Belline Burza, o juiz Décio de Arruda Campos, o advogado Aldo Lins e Silva, o governador Lucas Nogueira Garcez, o escritor Caio Prado Junior, a escritora Helena Silveira, o poeta Afonso Schmidt, o professor Omar Catunda, o pintor Clovis Graciano, o sociólogo Florestan Fernandes, o maestro Camargo Guarnieri, dentre outros¹¹ –, com o intuito de “abrir as portas do Brasil à cultura russa”¹². As ideias que gerariam a iniciativa da criação da instituição começaram a brotar ainda em 1945, em decorrência da resolução tomada pelo então presidente Eurico Gaspar Dutra de reorganizar os partidos políticos, colocando os comunistas na ilegalidade e cassando o mandato dos parlamentares do PCB, rompendo assim relações diplomáticas com a União Soviética. A União Cultural surgiria como uma

“... ponte de intercâmbio cultural entre o Brasil e os povos da União Soviética, quer ensinando no Brasil a língua russa, quer promovendo o envio de estudantes brasileiros para formação universitária na Universidade Patrice Lumumba, na Universidade de Moscou e outros estabelecimentos de ensino daquele país, quer estimulando o turismo entre os dois países” (Disponível em: <<http://ucpadp.hd1.com.br/historico.html>> Acesso em 13 de outubro de 2012).

¹¹ Disponível em: <http://ucpadp.hd1.com.br/historico.html> Acesso em 13 de outubro de 2012. Nomes retirados do texto de apresentação do site da instituição e corroborados em entrevista realizada em outubro de 2012 com seus atuais presidente, Rafael Tramm, e vice-presidente, Guaracy Gouvêa, constante do Anexo 3.

¹² TRAMM, 2012.

Em sua primeira década de existência, foram, em média, oito instituições independentes espalhadas por todo o país. Formada inicialmente por um público mais curioso que interessado pela língua de origem eslava, a União Cultural Brasil-União Soviética se autofinanciava, se mantinha das mensalidades dos cursos que oferecia¹³, dos eventos culturais que promovia, da venda de materiais didáticos e, em momentos mais difíceis, de recursos financeiros dos intelectuais mais abastados envolvidos na fundação. Os que a priori vieram para saber o que se passava “atrás da cortina de ferro” ou “do outro lado do muro” formaram turmas que chegaram a 50 alunos nos momentos áureos da escola. E embora carregasse no nome e no peito a bandeira da URSS, de lá não vinha nenhum tipo de estímulo financeiro. Seu governo provia apenas livros, jornais e revistas científicas e culturais, que mantinham atualizadas as informações sobre o país, vínculo importantíssimo para a manutenção da ideologia constituída pela escola, que via como desvirtuadas ou maquiadas as informações veiculadas no jornalismo corrente sobre a URSS e o socialismo. Ter acesso a esse material, poder divulgá-lo aos alunos ou tê-lo aberto ao público em geral interessado era como difundir a verdade soviética.

¹³ Além do curso regular de língua russa, a União chegou a manter um curso de teatro ministrado por Eugenio Kusnet.

A instituição também oferecia bolsas de estudo pela Universidade Estatal de Moscou (MGU)¹⁴ e pela Universidade da Amizade dos Povos Patrice Lumumba¹⁵, atual Universidade Russa da Amizade dos Povos (RUDN)¹⁶, além de manter uma espécie de permuta com agências de turismo, das quais ganhava passagens com destino a Moscou para alunos e professores em troca de patrocínio. Na primeira década de funcionamento, a União Cultural chegou a enviar em um só momento 14 alunos para estudar na União Soviética, o que favoreceu e fortaleceu muito sua estrutura, pois o quadro de professores que era formado por russos residentes no Brasil – muitos deles saídos de lá em consequência da consciência antinazista – foi sendo gradativamente substituído pelos alunos bolsistas que voltavam e passavam a lecionar, como forma de retribuição à bolsa concedida. Dentre os alunos curiosos pelo país desconhecido, muitos eram estudiosos que de fato se interessavam em aprender a língua russa por causa, por exemplo, da literatura, para desenvolverem traduções ou mesmo terem acesso a textos ainda não divulgados em língua portuguesa. Foi o caso, por exemplo, de Haroldo de Campos, que buscou o curso quando começou, juntamente ao irmão Augusto de Campos e a Boris Schnaiderman, o projeto de traduzir poesia russa:

¹⁴ Московский Государственный Университет имени М. В. Ломоносова (МГУ).

¹⁵ Университет Дружбы Народов имени Патриса Лумумбы.

¹⁶ Российский Университет Дружбы Народов (РУДН).

“... achando que eu, naquele curso da União Cultural Brasil-Rússia, não teria possibilidade de me desenvolver. Realmente, o curso não era um curso de literatura, mas de língua, e bastante simplificado. Nós estudávamos até na base de cartilha... Lembro-me até hoje da horrorosa cartilha soviética, de padrão visual vitoriano, na qual comecei a aprender a me alfabetizar em cirílico” (CAMPOS, 1985 *apud* SCHNAIDERMAN, 2010, p. 37).

O processo ciclal de enviar e receber materiais e alunos para a União Soviética funcionou bem até o Golpe Militar de 1964, quando então a União Cultural passa a ser uma espécie de alvo preferencial, de representante do inimigo externo. Embora seu atual presidente, Rafael Tramm, presente na instituição desde 1965, afirme que não mantivessem atividades subversivas, confessa ter sido necessário destruir materiais de caráter suspeito, como fotos e documentos que pudessem comprometer alunos e professores, e proibir institucionalmente a discussão de qualquer assunto político dentro das dependências da escola, assim como utilizar de estratégias políticas para “blindar” a União Cultural, como colocar na diretoria Bernardo Castelo Branco, sobrinho distante do ditador Marechal Castelo Branco.

“Então veja só: dentro desse quadro, você imagina como era o... qual era a nossa atitude: eliminar tudo, cortar tudo, destruir tudo. A gente queima porque ninguém sabe o que vai ser, o que é que vão fazer. Outra coisa: tem a incerteza, porque você não sabe também até onde vai a coisa. Se eles vão até um

ponto... Porque tem uns que querem ir mais longe” (TRAMM, 2012).

Havia infiltrados da polícia no corpo discente e uma aura de medo por parte de alguns membros em permanecerem ali. Esse período caracteriza a debandada de alunos e a queda da procura pelos cursos, o que afetou a saúde financeira da escola, quando o auxílio de seus fundadores e colaboradores mostrou-se fundamental. Rafael Tramm comprou um dos imóveis no centro de São Paulo, onde hoje funciona a escola, e Oscar Niemeyer chegou a enviar cheques em branco para evitar que a instituição fechasse as portas. Mais tarde, com a queda da União Soviética, em 1991, as dificuldades aumentaram: a instituição parou de receber materiais, as atividades já não eram mais tão procuradas, não havia mais a permuta de passagens e, nesse momento, já havia cessado o fornecimento de bolsas de estudo pelo país. Como é claramente perceptível na entrevista em anexo, seus atuais diretores atribuem tanto o sucesso quanto o declínio da busca pelo curso de língua russa à máquina de propaganda norte americana, pois as variações de maior ou menor busca coincidem com os momentos em que ela foi mais ou menos ativa. É importante ressaltar o caráter estritamente soviético que predomina na instituição até os dias atuais.

O percurso editorial brasileiro (1950-1960)

Pretende-se, neste breve capítulo, traçar o percurso editorial brasileiro no que compreende a década que precedeu a publicação da *Antologia do conto russo* e o seu período. Para tal, tomou-se como fio condutor o trajeto descrito por Laurence Hallewell em *O Livro no Brasil*, obra crucial para o entendimento das diferentes relações entre a construção do mercado editorial no país e dos intercâmbios dos diversos nomes que fizeram desse ramo um setor de relevância no contexto social, histórico e político brasileiro. Valeu-se também das leituras de estudos que focaram editoras e editores como tema, contribuindo para o fechamento de um recorte histórico que leva ao estopim de análise para os próximos capítulos.

Por volta de 1950, alguns nomes figuraram no setor entre São Paulo e Rio de Janeiro: a Livraria Carioca, de Savério Fittipaldi, que veio a ser a Livraria João do Rio e, em São Paulo, a Editora das Américas – Edameris; o Instituto Brasileiro de Difusão Cultural S.A. – Ibrasa, de José Nabantino Ramos; o Instituto Progresso Editorial – IPE, pertencente a um grupo de empresários paulistanos; a Bloch Editores, dos irmãos Adolfo, Arnaldo e Bóris Bloch; a Edições GRD, de Gumercindo Rocha Dória; e a Organização Simões, de Antônio Simões dos Reis.

Nos anos 1960, a Civilização Brasileira, de Ênio Silveira – criada no final da década de 1920, no Rio de Janeiro, pelos escritores Ribeiro Couto e Gustavo Barroso e pelo jornalista Hildebrando de Lima –, com o objetivo de estimular escritores nacionais, foi uma das empresas que mais colaborou para o desenvolvimento da indústria editorial no período. Sem datas precisas relativas ao seu início, sabe-se que ela foi de propriedade de Octalles Marcondes e seu irmão, quando então fazia parte do grupo Companhia Editora Nacional (CEN), onde Ênio, casado com a filha de Octalles, Cleo Marcondes Ferreira, trabalhava.

A CEN foi criada em 1925 por Octalles Marcondes Ferreira e Monteiro Lobato, antigos sócios da extinta Monteiro Lobato & Cia. (depois Cia. Gráfico – Editora Sociedade Anônima e, mais tarde, Cia. Gráfico-Editora Monteiro Lobato), com o lucro obtido na venda de uma casa lotérica que ambos mantinham em sociedade. Lobato, desta feita, não se fez tão presente; foi morar nos Estados Unidos, afastando-se assim da direção da editora. Com a crise de 1929, viu-se obrigado a vender sua parte ao irmão do sócio, Themistocles Marcondes Ferreira, que assumiu o cargo de diretor-presidente até a morte. Nesse novo negócio, Octalles tentou não repetir os erros que levaram a Monteiro Lobato & Cia. à falência, restringindo a empresa apenas à atividade editorial, vendendo o equipamento do parque gráfico a dois antigos sócios, Natal Daiuto e Savério D’Agostinho – que formaram com ele a São Paulo Editora, criada especificamente para prestar serviços gráficos à Editora

Nacional. Em 1932, Octalles adquiriu a Civilização Brasileira, transformando-a numa filial carioca e, no mesmo ano, expande internacionalmente o negócio, abrindo uma filial da Civilização em Lisboa, com a pretensão de vender livros brasileiros em Portugal. Essa segunda loja durou até 1944, quando foi passada ao seu gerente, Antônio A. de Souza Pinto, que trocou o nome para Livros do Brasil, em paralelo a Livros de Portugal, que possuía no Rio de Janeiro. Ao longo da Nacional e da Civilização, Octalles se consolidou no trabalho editorial didático, superando as dificuldades advindas da Segunda Guerra Mundial, da reforma no ensino secundário¹⁷, das reformas ortográficas, das revoluções da década de 1930¹⁸ e da transformação do ensino superior. Com o crescimento da concorrência na área didática, Octalles dedicou-se à melhoria do material e do conteúdo de seu catálogo, aumentando-o em qualidade e diminuindo-o em

¹⁷ Em 1942, conhecida por Reforma Capanema, as Leis Orgânicas do Ensino, de iniciativa do Ministro Gustavo Capanema, estabeleceram, entre outras coisas, a criação do Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (Senai) e regulamenta os ensinos industrial e secundário.

¹⁸ A Revolução de 1930 e a Revolução Constitucionalista. Em linhas gerais, a primeira foi uma consequência da perda de poder da República do café-com-leite, visto que a mobilização do trabalhador industrial crescia, bem como as dissidências políticas. Com a estabilidade abalada, o estopim para o conflito foi o rompimento de São Paulo com Minas Gerais no jogo de sucessão presidencial, o que gerou o golpe de Estado de 1930, da parte de Minas Gerais, que, sentindo-se traída, acaba por se aliar à oposição, representada por Getúlio Vargas. Vargas, vitorioso, inicia o governo provisório a contragosto dos paulistas derrotados, que, conspirando um golpe de Estado e a promulgação de uma nova constituição, eclodem a Revolução Constitucionalista em 1932, apoiada por setores médios civis. Esperando em vão pelo apoio de mineiros e gaúchos, São Paulo acabou isolado diante da decisão de seus aliados de se manterem fiéis a Vargas, perdendo o conflito naquele momento, mas vencendo mais tarde, com uma nova constituição promulgada.

quantidade. Em 1973, o editor falece repentinamente, e a presidência da firma é passada ao seu irmão Lindolfo, sem experiência na área, até que a família decide vender a editora, adquirida pelo Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico (BNDE), tornando-se uma empresa estatal. Com o insucesso da gestão, vários de seus diretores, entre eles Félix Cohen Zaide (mais tarde proprietário da Editôra Lux Ltda.), afastam-se do cargo, e em 1980 a Nacional é adquirida pelo Instituto Brasileiro de Edições Pedagógicas (Ibep).

Antes, porém, da bancarrota, Ênio compra a parte das ações que pertencia ao irmão de Octalles e, com o tempo, as dele, passando de editor a editor-proprietário da Civilização Brasileira. A editora destacou-se pelo periódico *Revista Civilização Brasileira* (1965-1968) e ganhou nome na história com esse que foi o veículo impresso de resistência cultural mais importante contra a ditadura. A editora e o editor, que sobreviveram ao período de repressão, duraram juntos até 1985, quando foi vendida a Manuel Bulhosa (banqueiro dono da Difel, em São Paulo) e, mais tarde, em 1996, foi adquirida pelo grupo Record, subsistindo até hoje como selo desta. A longa e bela história da revista, mais do que merecida de atenção, foi tema de estudo de Maria Rita C. Jobim Silveira, filha de Ênio, uma das razões pela qual não se estenderá por aqui. Ela encerra o período do percurso editorial brasileiro que interessa a esta pesquisa e inicia outro, o da Editôra Lux Ltda., pois ambas tinham forte ligação. Como se verá na sequência, a gráfica da empresa

imprimia a *Revista Civilização Brasileira*, fator que, na ditadura militar, levou seu dono a cair nas graças da censura, junto a Ênio Silveira.

Editôra Lux Ltda.

Não foi localizada a data exata do início das atividades da Editôra Lux Ltda., nem mesmo seu cadastro ou de seu proprietário, Félix Cohen Zaide, no Sindicato Nacional dos Editores de Livros (Snel)¹⁹, que coordena as atividades editoriais no Brasil desde 1940, porém, verificou-se, por meio da literatura de vários estudos realizados sobre outras editoras e por anúncios publicados no *Boletim Bibliográfico Brasileiro*, que a Lux, antes de atuar como editora, fornecia trabalhos de gráfica terceirizados a outras editoras, como a Civilização Brasileira, aparecendo ora como Compositora Gráfica Lux Ltda. (Anexo 1, Figuras 1, 2 e 3) – em cujas propagandas impera o tom pontualidade e rapidez – ora como Companhia Gráfica Lux. (todos os textos que citam a Lux como gráfica a citam com esse nome). Já nas páginas promocionais dos periódicos da época, quando atuante como editora, foi encontrada como Editôra Lux Ltda. (Anexo 1, Figuras 4 e 5). Sobre seu proprietário também não há quase nenhuma informação. Localizou-se um senhor de mesmo nome em uma associação

¹⁹ Informação fornecida pela Secretaria do Snel por meio de contato realizado no dia 21 de julho de 2011.

israelita no Rio de Janeiro, com data de nascimento que condiz com os dados que se obteve da empresa, mas o mesmo não autorizou contato. Seu nome também figura em um documento da década de 1960 (sem data exata) de propriedade do Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro (Aperj), em que se lista líderes comunistas presentes na Faculdade Nacional de Direito, intitulado “Relação nominal dos líderes comunistas em atividade na Faculdade Nacional de Direito” (Anexo 2).

Durante a ditadura militar, a Civilização Brasileira foi uma das editoras mais perseguidas por publicar obras e autores considerados subversivos, o que lhe rendeu censura e repressão política. A *Revista Civilização Brasileira* foi um dos principais veículos de resistência cultural e combate à ditadura militar. Esses fatores aliados à postura combativa de seu proprietário, Ênio Silveira, fez com que ambos, editora e editor, sofressem forte perseguição. Parte do catálogo da Civilização e todos os números da revista eram impressos na Gráfica Lux, o que fez com que Zaide sofresse um processo junto a Ênio, pois, como forma de pressão, o dono da gráfica responsável pela tiragem das obras condenadas era processado juntamente ao seu editor e ambos recebiam a acusação como ato de crime. Não só pela revista Ênio e Félix foram processados; anos depois, em 1967, eles viriam a ser acusados pela publicação de, entre outras, uma obra do escritor russo V. Afanasiev, *Fundamentos de*

filosofia, enquadrados por distribuição de propaganda subversiva, incitação subversiva e incitação à prática de crimes contra a segurança nacional²⁰.

“A denúncia sobre o primeiro livro, publicado, em segunda edição, em 1967, foi recebida pela 1ª Auditoria da Aeronáutica, contra Ênio Silveira, Félix Cohen Zaide (...) ‘livro de estudo, escrito por um professor soviético, que daria uma ideia ao homem de cultura brasileiro de como era estudada e exposta a filosofia marxista na União Soviética’. Ênio e Félix Cohen foram enquadrados pelos artigos 11 (distribuição propaganda subversiva), 33 (“incitação subversiva”) e 42 (“incitação à prática de crimes contra a segurança nacional”) do Decreto-lei n. 314, de 13 de março de 1967 (lei de segurança nacional).” (ROSA, 2011, p. 181).

“Todos os números [da Revista Civilização Brasileira] foram impressos na Companhia Gráfica Lux, de propriedade de Felix Cohen Zaide (...) Zaide foi perseguido por ser um dos principais fornecedores de serviços gráficos à Editora Civilização Brasileira” (SILVEIRA, 2007, p. 62).

Dentre os livros apreendidos pelo Dops²¹ no Rio de Janeiro, a editora Civilização Brasileira era a que mais possuía títulos produzidos em Moscou²², o

²⁰ ROSA, 2011.

²¹ Departamento de Ordem Política e Social ou Delegacia de Ordem Política e Social.

²² PEREIRA, 2010, p. 130.

que demonstra, mesmo que indiretamente, a forte relação da Lux com textos russos, mesmo atuando como gráfica.

Das poucas informações encontradas sobre Félix Cohen Zaide, sabe-se também que ele foi um dos diretores da Cia. Editora Nacional no início dos anos 1970, quando Octalles Marcondes, seu proprietário, falece, e a firma é adquirida pelo Banco Nacional do Desenvolvimento Econômico (BNDE), tornando-se uma empresa estatal.

“... um mês antes da conclusão das negociações, três diretores da empresa (Jairo Marques Netto, Felix Cohen Zaide e o editor deste livro [*O livro no Brasil*]), acompanhados por um grupo de funcionários de escalão intermediário e vários autores, afastaram-se da empresa, por não acreditarem naquela aventura” (HALLEWELL, 2005, p. 384).

Parece, portanto, que as relações de Zaide com as empresas da CEN eram consistentes, pois, como já dito, Ênio era genro de Octalles, e a Civilização Brasileira surgiu como uma filial da CEN. Essas constatações levam à hipótese de que o capital investido pela Lux pode ter origem na Civilização. Outro nó que estreita o laço é o fato dos ilustradores da *Antologia*, Frank Schaeffer e Eugênio Hirsh, também terem passado pela casa, prestando serviços à Civilização.

O que se pode afirmar sobre Zaide é sua postura diferenciada de editor. Ao que parece, ele não escrevia, diferentemente dos outros editores da época,

como, por exemplo, José Olympio, que assinava algumas apresentações de obras ou mesmo notas introdutórias. Pelo menos na *Antologia*, não há nenhum texto atribuído a ele, nem mesmo as pequenas propagandas das obras apresentadas nas orelhas das quartas capas dos volumes. Há um único momento na coletânea para o qual ele pode ter contribuído mais diretamente: a “Apresentação” do primeiro volume, que está assinada por Os editôres. A assinatura, evidentemente, não garante sua ligação direta ao texto; ao contrário, faz surgir mais dúvidas a respeito de sua autoria e a respeito das pessoas por trás do projeto.

A Editôra Lux Ltda., dentre o vasto catálogo com diversos títulos, produziu muita tradução de texto russo. A própria *Antologia* tem como chamariz a tradução realizada diretamente dos textos originais. Nos catálogos averiguados do *Boletim Bibliográfico Brasileiro* do final dos anos 1950 e início dos 1960, não há nenhuma publicação de conto do período anunciada como tradução direta da língua russa que tenha sido feita por outra editora. O que se localizou no vol. IX n. 5, de junho de 1961 (Anexo 1, Figura 6) foi o romance *As doze cadeiras*, de Iliá Arnoldovitch Ilf e Ievguêni Pietróvitch, com tradução direta do original russo por Rui Lemos de Brito, pela Editôra Lux, em 1961 (Anexo 1, Figura 7). É interessante notar nessa obra a semelhança de dados do aparato editorial com a *Antologia*: o ilustrador é o mesmo, o tradutor pertence à sua galeria e o ano de publicação é igual.

Entretanto, a exclusividade nas traduções diretas de contos em língua russa e o fator inédito de suas publicações deixam dúvida, pois o *Boletim* do mesmo ano, vol. IX n. 9, de outubro (Anexo 1, Figura 8), traz sequencialmente as notas de dois contos: *Antologia de contos*, de Maksim Górkí, traduzido por Boris Schnaiderman para a Civilização Brasileira, e *O bezerro de ouro*, de Iliá Arnoldovitch Ilf e Ievguêni Pietróvitch, traduzido por Ruy Lemos de Brito²³ para a Editôra Lux (Anexo 1, Figura 9). Embora não haja nenhuma nota sobre o texto de origem ou cotejo de Boris Schnaiderman, é muito difícil questionar a probabilidade de seu trabalho não ter sido realizado utilizando fontes originais. De todo modo, ressalta-se essa observação.

O registro dos dois primeiros volumes da *Antologia* é feito no vol. IX n. 10 e 11 de novembro / dezembro de 1961 do *Boletim* (Anexo 1, Figuras 10, 11, 12 e 13). É interessante notar nessa publicação que, diferentemente das demais, ela não traz a nota de que é realizada diretamente do original. Outro ponto a se notar é o fato dos volumes não serem registrados todos juntos, como uma unidade, o que corrobora o fato de que, embora possuam as mesmas datas de publicação, foram lançados separadamente.

²³ No mesmo livro encontram-se as duas grafias: Rui e Ruy. Respeitou-se seus respectivos registros.

Segundo anúncios de 1961 da revista carioca *Leitura*²⁴ (Anexo 1, Figuras 14 e 15), o projeto de Carpeaux pretendia lançar “obras pela primeira vez publicadas no Brasil”²⁵, que entrariam no mercado separadamente, em nove volumes, sendo os três primeiros os únicos a chegar às livrarias no ano de 1961; os seis posteriores, conforme datado nos próprios livros e observado nos arquivos pesquisados, foram publicados no ano de 1962. O periódico literário *Letras e artes*, do *Diário de Notícias do Rio de Janeiro*, de dezembro de 1961 (Anexo 1, Figuras 16 e 17), confirmam essa afirmação, já que anuncia Púchkin, Gógol, Dostoiévski, Tolstói e Górkí, escritores que saíram nos volumes I, II, IV e VII, respectivamente. A catalogação realizada pelo *Boletim* do mesmo ano (Anexo 1, Figuras 8, 12 e 13) e outra publicada na edição seguinte da mesma revista (Anexo 1, Figuras 10 e 11), embora registrem apenas dados dos dois primeiros volumes, trazem a mesma informação, o que corrobora com o texto “Literatura Russa” publicado na revista *Leitura* de março de 1962 (Anexo 1, Figuras 18 e 19), que anuncia a publicação dos volumes IV, V e VI, e bate com os dados registrados na *Antologia*, pois nos três primeiros volumes está registrado 1961, enquanto no restante está 1962. Nenhuma matéria ou anúncio sobre os demais volumes (VII, VIII e XIX) foi encontrado.

²⁴ Revista publicada pela carioca Companhia Editora Leitura, sobreviveu do início dos anos 1940 a meados de 1975. Lançava ao público textos de caráter literário, como contos e poesias, e histórico, com viés patriótico.

²⁵ LEITURA, n. 53-54, novembro / dezembro 1961, p. 63.

No cenário em que é lançada a *Antologia*, havia no mercado algumas organizações de coletâneas com a proposta semelhante de reunir contos russos, porém não tão arrojadas ou com volume tão considerável dedicado ao tema. Algumas delas são contos reunidos da literatura mundial, distribuídos em volumes de acordo com suas origens; outras são seleções de textos especialmente russos. O que é comum em todas elas é que em nenhuma a tradução é realizada diretamente da língua original, não há uma apresentação apurada dos autores que formam o corpo de escritores selecionados e tem-se apenas um conto representativo de cada escritor – com exceção do volume dedicado aos russos dos *Primores do conto universal* no que diz respeito à apresentação dos escritores.

Já constava no mercado publicado no período referente a contos:

❖ *Os colossos do conto da velha e da nova Rússia*

(1944, Editora Mundo Latino, Rio de Janeiro, 468 páginas)

Obra em volume único, com tradução de Frederico dos Reis Coutinho. Embora a mesma esteja catalogada no acervo da Biblioteca Nacional, infelizmente não foi possível ter acesso à obra, pois não foi localizada. As únicas informações que se tem a respeito, portanto, são as

constantes da ficha catalográfica, como a presença de Pushkin²⁶ dentre os autores.

❖ *Os russos: antigos e modernos*

(1944, Editora Leitura, Rio de Janeiro, 525 páginas)

Pertencente à coleção *Contos do mundo 1*, com coordenação e apresentação de Rubem Braga, prefácio de Annibal Monteiro Machado, notas biográficas de Valdemar Cavalcanti e supervisão de Graciliano Ramos. De todo o levantamento realizado, localizou-se apenas um segundo volume pertencente à coleção, *Os norte americanos: antigos e modernos*, mas as reedições posteriores fazem crer haver mais um, de literatura inglesa. A obra é reeditada em 1970 como *O Livro de ouro dos contos russos*, pela já Ediouro, então em volume único. E, em 2004, como *Contos russos: os clássicos*, pela Ediouro Publicações, desta última feita em três volumes, na coleção *Contos*, sendo os outros dois dedicados às literaturas norte-americana e inglesa e com apresentação de Vinicius de Moraes.

A galeria de autores dessa obra é bastante curiosa, pois, em volume, como se pode notar, se aproxima dos nomes presentes na *Antologia*.

²⁶ Respeitou-se a grafia original utilizada na obra *Os colossos do conto da velha e da nova Rússia*.

Sublinham-se aqui os nomes exclusivos da obra ²⁷: Alexandre Puchkin, Nicolau Gogol, Mikhail Lermontov, Ivan Turgueniev, Fedor Dostoiesvski, Nicolau Chchedrin, Leão Tolstoi, Nicolau Lieskov, Nicolau Uspenski, Vladimir Korolenko, Vsevolod Garchin, Anton Tchekhov, Feodor Solgub, Máximo Gorki, Leónidas Andreiev, Ivan Bunin, Alexandre Kuprin, Vladimir Tikhonov, Mikhail Artzybachev, Eugênio Zamiatin, Lidia Seifulina, Nicolau Telechov, Ilya Ehrenburg, Issac Babel, Ioury Olencha, Vsevikid Ivanov, Valentin Katayev, V. Vinnitchenko, Nicolau Tikhonov e Vadim Kozhevnikov.

série 1

série 2

❖ *Os mais belos contos russos dos mais famosos autores*

(1944, Editôra Vecchi, 320 páginas – publicado em duas séries)

Embora não faça parte de uma coleção, ao longo da década de 1940, a Editôra Vecchi editou uma série de livros com o nome *Os mais belos contos (...) dos mais famosos autores*. Os pontilhados eram substituídos pelo tema que compunha a obra, como “galantes”, “policiais”,

“alucinantes”, “norte-americanos”, “infantis”, “terroríficos” ou, como neste caso, “russos”.

²⁷ Respeitou-se a grafia original utilizada em todos os nomes dos escritores na obra *O livro de ouro dos contos russos*.

Pertencem a sua galeria de escritores, com destaque para os nomes exclusivos desta obra ²⁸: Puchkin, Gogol, Tolstoi, Turguenev, Dostoievski, Korolenko, Tchekhov, Kuprin, Bunin, Avertchenko, Teffi, Ehrenburg, Bukhov, Nemirovsky, Poliakov, Leonov, Felekhov, Panferov, Shpanov, Berkovitch, Tzensky, Schapiro, Garshin, Andreiev, Pilniak, Prishvin e Tzensky.

❖ *Maravilhas do conto russo*

(1958, Cultrix, São Paulo, 308 páginas)

Exemplar pertencente à série *Maravilhas do conto universal*, editado em 12 volumes, sendo um dedicado à literatura russa. Introdução e notas de Edgard Cavalheiro, organização de Diaulas Riedel, seleção de Serge Ivanovitch e revisão de T. Booker Washington.

Fazem parte da galeria de escritores, com destaque para os nomes exclusivos desta obra ²⁹: Ivan Bunin, Máximo Gorki, Fedor Sologub, Anton Tschecov, Vsievolod Garshin, Wladimir Korolenko, Leon Tolstoi, Michael Saltykov, Fedor Dostoiewski, Ivan Turgueniev, Mikhail Lermontov, Nicolau Gogol, Alexandre Puchkin, Leonidas Andreiev, Arcádio Averchenko, Ilya Ehrenbourg, Boris Pliniak, Issac Babel e Vsievolov Ivanov.

²⁸ Respeitou-se a grafia original utilizada em todos os nomes dos escritores na obra *Os mais belos contos russos dos mais famosos autores*.

²⁹ Respeitou-se a grafia original utilizada em todos os nomes dos escritores na obra *Maravilhas do conto russo*.

❖ *Primos do conto universal – Contos russos*

(1962, Edigraf, São Paulo, 239 páginas)

Coleção de contos universais, curiosamente também composta por nove volumes (contos alemães, brasileiros, espanhóis, franceses, ingleses, italianos, norte-africanos, portugueses e russos), com seleção e organização do professor Jacob Pentead. Fazem parte do volume³⁰: Puchkin, Gogol, Turgueniev, Dostoievski, Tolstói, Leskov, Máximo Gorki e Andreiev.

Esta coleção, em particular, é bastante interessante se comparada à *Antologia*, pois ambas possuem muitas semelhanças. Fora a diversificação regional de escritores, ambas possuem nove volumes, introdução do tema de seu organizador e apresentação dos escritores, numa espécie de microbiografia.

Todas essas publicações, embora resgatem o universo da literatura russa, reafirmam o caráter diferencial do projeto de Carpeaux, que enxergou a importância de uma tradução que não perpassasse outras línguas, a união de escritores que formassem uma unidade dentro de um contexto (no caso, a história literária da Rússia) e o momento em que o leitor brasileiro estava aberto para essa literatura, que trazia desde aqueles que marcaram uma

³⁰ Respeitou-se a grafia original utilizada em todos os nomes dos escritores na obra *Primos do conto universal – Contos russos*.

tradição literária até aqueles para os quais os novos e diferentes interesses estavam voltados.

O gênero conto

A terminologia conto em russo tem diferentes acepções. Ela concorda com o conceito mais geral da teoria literária que estabelece algumas estruturas fundamentais próprias (como, por exemplo, a unidade de ação), estando entre elas a extensão reduzida, característica de consenso mútuo. Nesse formato de texto de dimensão menor que o romance ou a novela, é travado o duelo do caráter quantitativo *versus* qualitativo – características que regem seu tamanho –, onde se estabelece o cerne da questão que define as classificações повесть, рассказ e новелла. Semanticamente essas palavras não possuem o mesmo significado, cada qual tem suas especificidades, mas elas definem o que em português entende-se como conto. Sua morfologia de algum modo direciona ao seu sentido mais particular e conduz a uma ideia mais geral e menos obscura do que podem querer definir:

ПОВЕСТЬ f novela

РАССКАЗ m conto, relato

НОВЕЛЛА f novela

De modo mais simples e sucinto, Victor Terras esclarece o termo³¹ no

Handbook of russian literature:

³¹ Entrada do verbete “*short story*”, do inglês.

“As CHEKHOV so aptly put it, in a short story it is better to say too little than too much. The ideal, of course, is to give the reader precisely enough information needed to grasp the central idea. Classic economy of form, lean clarity, and taut explosiveness blend well with the oral traditional from which the short story descends. As an important early theoretician of the genre, E. A. Poe, pointed out, the success of the short story form depends upon the reader being able to take it in at one sitting. The Russian words *povest'* and *rasskaz* indicate clearly the sense of ‘telling’. In the structure of a successful short story, the story-teller plays an important role in that it is his voice that unifies the narrative, and creates a ‘wholeness’ and coherence of effect, while contributing at the same time to the immediacy of its impact.

In no wise should the short story be taken only as a transitional genre, a laboratory for a future novel. Because of its flexibility, the short form can contract or expand at will, giving it the opportunity to acquire new methods and means of expression. We witness an incredible wealth and variety of themes, approaches, and views. In the system of genres in Russian prose the short form is one of the most productive modes” (TERRAS, 1985, p. 411).

Ao longo da história da literatura russa moderna, da transformação da escola romântica e sua transposição pela escola realista no século XIX, o conto ganhou força e foi reconhecido como um novo gênero quando a narrativa deixou de ser dominada pelo sentimentalismo e passou a focar-se nos problemas do homem na sociedade; os temas migraram do campo para a cidade, do camponês para o homem urbano, quando então vêm à mostra

outras camadas da sociedade e, desse modo, os assuntos que antes versavam sobre determinado personagem, sua construção ou história particular, passaram a centrar-se no homem como um ser universal, nos conflitos gerais da humanidade olhados de dentro do próprio homem.

“(…) the most important strain of the short story was still that which tackled the problem of man’s relationship to his society (…). The tales are set in the elegant residences of the nobility, and the conflict is centered on the extraordinary individual’s refusal or inability to conform to the rigid, dehumanizing rules of the society. The new subject matter, as well as new narrative techniques, contributed to the popularity of the genre” (TERRAS, 1985, p. 411).

O antigo herói, pautado no formato perfeito e ideal do homem romântico, dá lugar ao homem comum, como um soldado, um funcionário público ou um mendigo. O narrador também sofre mudanças, deixando de ser “a voz do autor” para tornar-se onisciente ou mesmo múltiplo. Gógol é um exemplo marcante desses escritores, inovando e contribuindo com essas evoluções: ele trabalhou o narrador, brincando com as vozes do texto, e introduziu elementos fantásticos à narrativa realista, trazendo um novo elemento para ela. Não foi à toa que, devido a esses experimentos, ele foi reconhecido como o pai da escola naturalista, pois reconheceu a literatura como um estudo da sociedade.

No século XX, é a transformação da linguagem que confere ao conto russo uma nova mudança. Sua fase moderna recoloca o escritor na função de observador e, embora a estrutura do texto não sofra alteração, temas e tramas passam a versar sobre novos assuntos e, acompanhando o período pelo qual passava a URSS, a imagem de Deus é abolida e dá-se à revolução e ao Estado o estatuto de heróis, o que confere aos textos uma nova cor local. Esse processo de alteração é destacado por Nádía Gotlib em seu estudo do gênero baseado em Propp, *A teoria do conto*, destacando o que chama de “conto folclórico russo” como um exemplo desse momento importante nas etapas de evolução da história do próprio conto, ao reconhecer uma primeira fase, pré-histórica, mais religiosa, em que o conto e o relato sagrado se confundiam, e uma segunda, em que o conto se desliga da religião e se constitui como gênero literário:

“Uma segunda fase de que fala Propp é a da história mesma do conto, quando ele se libera da religião e passa a ter vida própria. O relato sagrado torna-se profano. Os narradores, antes sacerdotes ou pessoas mais velhas, passam a ser pessoas quaisquer. Os relatos perdem seu significado religioso. E os contos são contados ‘como se contam os contos’ (...) Esse princípio é o que lhe permite também considerar dois tempos no conto folclórico da Rússia: antes e depois da Revolução. Antes, o folclore era criação de classes oprimidas; depois, é criação verdadeiramente popular” (GOTLIB, 1987, p. 24-25).

Ainda em meados do século XX, por volta dos anos 1940, a II Guerra Mundial estava arraigada e ainda viva no imaginário da literatura russa e, como em todos os períodos, novos acontecimentos geram novos temas, novas imagens e novos personagens, que se caracterizam justamente por essas transformações. A tendência desse período foi os contos se configurarem em formato de documentos, cujos textos buscavam reaver o passado que se repetia: “how to adjust that heroic and noble past to the dreary prose of today” (TERRAS, 1985, p. 416). Já a década que se seguiu, conhecida como “período de degelo”, preocupou-se em focar na vida cotidiana, retomando, por exemplo, o elemento lírico das narrativas. São os acontecimentos históricos influenciando nos enfoques e no desenvolvimento do conto.

Não é, portanto, sem razão que Carpeaux afirma que a origem do conto é oriental. Ele destaca a partícula adversativa embora para marcar e reforçar que independentemente da tradição europeia e americana que se criou com o gênero, suas raízes não nasceram no Ocidente. Na introdução geral da *Antologia do conto russo*, em que se esboça uma quase justificativa pela escolha do gênero, o organizador não faz distinção entre conto e novela – dois formatos presentes em sua seleção – e corrobora a tese ilustrando-a com Tchékhov e casos de sucesso, como Gógol e Púchkin:

“O conto, EMBORA gênero antiquíssimo e de origem oriental, tem encontrado sua plena maturidade e

seus maiores mestres nas modernas literaturas européias (e euro-americanas)” (CARPEAUX, 1961, vol. I, p. 15).

“Um dos maiores escritores russos só escreveu contos: Tchekov (...) Em que gênero seria Gógol maior: na comédia, no romance ou no conto? É impossível decidir-se, mas quanto à importância histórica, nenhuma das suas obras é superior ao conto ‘O Capote’. Enfim, grande romancista também é o primeiro grande poeta russo: Púchkin” (CARPEAUX, 1961, vol. I, p. 15).

O conto russo é, segundo o mesmo, “uma manifestação específica do moralismo literário russo”, ele é o momento em que o escritor concentra-se no destino e condensa todo um romance. Esse condensar de romance, para Carpeaux, concorda com a característica mais geral e simbólica do gênero – para não dizer importante – que discutiu-se anteriormente: sua extensão reduzida. Verifica-se então que na coleção não é a classificação conforme o gênero em si que importa, mas esse formato de texto, que é conciso e que se faz amostra dramática da vida. Embora pertencente ao título que dá nome à obra, a categorização conto se faz necessária para determinar um conjunto de textos curtos, que “não são propriamente romances” e que têm em sua própria língua de origem uma definição não muito precisa. Cumprindo essas exigências, o crítico revela:

“Há quem considere como romance ‘A filha do capitão’, de Púchkin, e como novelas são etiquetados ‘O capote’, de Gógol, e ‘A enfermaria n. 6’, de Tchekóv. Qual é a diferença? O erudito professor Johanes Klein, catedrático da Universidade de Marburg, escreveu um livro inteiro para traçar bem nitidamente as diferenças entre conto, novela, ‘récit’, anedota, ‘fabliau’, lenda esbôço e ‘short story’. Poucos críticos têm aderido a essas distinções sutis. São exclusivistas e inúteis. Nossa Antologia do Conto Russo preferiu ser compreensiva, incluindo tôdas as espécies de ficção em prosa que não são pròpriamente romances³²” (CARPEAUX, 1961, vol. I, p. 17).

Do mesmo modo sintético que justifica a escolha do gênero, o crítico explica o recorte histórico-literário na seleção dos autores ao dizer que na Rússia, desde os seus primórdios, a literatura é “especificamente política (no mais alto sentido dessa palavra), inspirada por impulsos filosóficos e religiosos”, pois a paixão bizantina que moveu o povo no século XIX é a mesma paixão que realizou as modificações sociais no século XX, o que só se explica pelo interesse apaixonado do russo pelo homem e pelo destino do homem. Nesse período, primeiro sob o jugo da censura do tsarismo, depois sob o regime comunista, os meios de comunicação eram órgãos controlados pelo governo. Somente pela literatura podia-se, mesmo que restritamente, fazer falar algo; a literatura era a única porta-voz do povo, uma espécie de

³² Grifo meu.

consciência moral da Rússia, o que justifica – ou, pelo menos, explica em parte – o quanto a história do país está arraigada na história da literatura e em toda sua transformação, sobretudo em relação ao desenvolvimento do gênero conto.

O Ocidente tomou conhecimento de *O romance russo*, de Melchior de Vogüé, em meados da década de 1880, no auge do Naturalismo francês, quando apenas Turguêniev, o mais europeizado dos escritores de língua eslava, era um nome comum (EDGERTON, 1968). Deu-se então uma divulgação massificada de obras russas, em que Tolstói figurou como carro-chefe, juntamente a Dostoiévski.

“Por mais que Tolstói continue a encantar os leitores de hoje, muito mais decisiva foi a sua leitura para os homens de seu tempo, quando, sobretudo, a partir da década de 1880 e do livro de Melchior de Vogüé, *Le Roman Russe*, os seus textos começaram a espalhar-se pelo mundo” (SCHNAIDERMAN, 1983, p. 91).

Entretanto, o que se passou a ler a partir então na Europa eram livros cheios de incenso bizantino, textos em que “o ambiente russo parecia agradavelmente exótico, acrescentando-se o frisson dos horrores do regime tsarista e dos corajosos atentados dos revolucionários” (CARPEAUX, 1961, vol. I, p. 18), pois não havia uma compreensão do texto russo em sua essência, uma

distinção de forma em relação aos conceitos das escolas literárias ocidentais; só se deu importância ao conteúdo. O que os tradutores não se atinham naquele momento é que forma e conteúdo possuem ligação intrínseca. Esses aspectos, conseqüentemente, foram herdados nas traduções indiretas dos textos para o português. Sem entrar no mérito do trabalho realizado nas traduções para o francês, inglês ou alemão, o que se quer destacar é que além dos fatores linguísticos que os distanciam da composição em russo, como o ritmo da prosa, as figuras e a linguagem, os ditados e as terminologias que não têm referência direta em outro idioma, perde-se muito também na forma, que torna ainda mais especial essa literatura. Não é de se admirar, portanto, o cuidado editorial de se organizar uma coletânea de textos traduzidos diretamente de sua língua original: o russo. Havia, sobretudo, a necessidade de realização de um trabalho desse porte, pois os russos aos quais tinha-se acesso no Brasil eram russos de áurea europeia, encharcados de perfumaria francesa. “O Ocidente conhece bem os grandes escritores russos sem conhecer a literatura russa” (CARPEAUX, 1961, vol. I, p. 19).

Carpeaux

“... é o erudito, a ‘enciclopédia viva’, o grande desbravador que abriu aos olhos nacionais todo o horizonte da moderna cultura européia; é sobretudo o jornalista combativo que se opôs vigorosamente à ditadura militar quando poucos tinham coragem de fazê-lo, e que ao morrer se havia tornado algo como um herói nacional” (CARVALHO, 1999, vol. I, p. 15).

Em matéria de pesquisa estritamente biográfica, nada há sobre Otto Maria Carpeaux. Valeu-se aqui do texto introdutório de seus *Ensaios reunidos*, realizado em 1999 por Olavo de Carvalho, para apresentar este que foi, além da principal figura à frente da *Antologia do conto russo*, um ativo intelectual importante na disseminação do conhecimento da literatura europeia no Brasil e homem de destaque na crítica literária e política do país no período que se inicia na década de 1960.

Otto Karpfen, de pseudônimo Otto Maria Carpeaux, nasceu praticamente com o século XX, em 9 março de 1900, em Viena, em uma família de pai judeu e mãe católica. Graduou-se em filosofia e doutorou-se em ciências naturais na Universidade de Viena. Durante 11 anos exerceu a atividade de jornalista político, por meio da qual manifestou seu ativismo em prol da independência da Áustria contra a anexação à Alemanha, exercício que deixou à mostra sua posição deliberadamente esquerdista e partidária, o que, muito

provavelmente, influenciou nas escolhas e mudanças as quais se obrigou a fazer ao longo da vida. Do pouco que se tem conhecimento desse período, sabe-se que ele fugiu do nazismo para a Bélgica, juntamente à sua então esposa Helena, cantora lírica por formação. Mesmo em outro país, Carpeaux não se sentia seguro na Europa, tanto por suas ligações políticas quanto por sua ascendência judaica, por isso decide mudar-se para a América Latina, encontrando apoio do Vaticano e do Papa Pio XII para a imigração para o Brasil, em 1939. Em terras brasileiras, foi acolhido por Alceu Amoroso Lima, que lhe emprega em uma espécie de serviço de bibliotecário em uma biblioteca no interior do Paraná, onde reluta ficar. Saído de lá, Carpeaux vai para São Paulo e por algum tempo sobrevive na cidade por meio da venda de livros raros de sua biblioteca particular, até ser acolhido por um dos mais importantes críticos literários da época, Álvaro Lins, no *Correio da manhã*, e iniciar carreira como redator editorial do jornal. Em sua apresentação do amigo, e agora companheiro de trabalho, publicada no jornal em 1941, Álvaro já previa a contribuição significativa que Carpeaux viria dar à vida literária brasileira:

“Porque conheço este escritor – sou o único, sem dúvida, dos seus colegas brasileiros a conhecê-lo de fato – estou certo de que sua atuação, em nossa vida literária, vai constituir um acontecimento de excepcional significação” (LINS, 1941).

No período em que trabalhou no *Correio da manhã*, exercendo atividade crítica contínua, com imensa produção de textos, entre ensaios e artigos de publicação quase semanal, a conselho de José Lins do Rego começa a rascunhar entre um trabalho literário e outro, sem nenhum critério, a *História da literatura ocidental* que, redigida entre 1944 e 1945, fica até 1959 sem editor, levando no total sete anos para ser publicada por completo.

Encarregado dos assuntos internacionais do jornal até 1968, percebe-se que paulatinamente Carpeaux tinha sido absorvido pelo jornalismo político, pois juntamente com Carlos Heitor Cony forma a dupla de jornalistas que mais atacava publicamente as arbitrariedades do regime militar, e abandona a carreira de crítico e historiador, passando a dedicar-se à militância política e a manter o trabalho de redator de verbetes da *Enciclopédia Mirador Internacional*³³. É nesse momento de produção de textos ferrenhos e combatentes ao Estado que seu nome passa a circular na academia, a princípio não entre os acadêmicos intelectuais e pesquisadores, mas entre os universitários que resistiam ao regime, que se interessavam por seus artigos de crítica afincada ao governo. Seus textos literários passaram a ganhar luz aos poucos, e só depois se inicia a fase de reconhecimento literário que o torna influência intelectual de

³³ Publicada em 20 volumes pela Companhia Melhoramentos de São Paulo (cujos direitos pertenciam à *Encyclopedia Britannica do Brasil Publicações Ltda.*), com Antônio Houaiss à sua frente como editor-chefe e os co-editores Alberto Passos Guimarães, Antônio Geraldo da Cunha, Francisco de Assis Barbosa e Carlos Francisco de Freitas Casanovas, além dele, Otto Maria Carpeaux.

toda uma geração. Essa fase, porém, não se destaca por novas produções, mas pelo resgate dos ensaios e artigos realizados em sua época de editor do jornal, pois o tempo desgastou Carpeaux intelectualmente, transformando-o de grandioso crítico literário a simples militante político. Ele morre de ataque cardíaco em 1978, aos 78 anos. Sua memória póstuma, ao contrário de seu período áureo, foi deixada ao esquecimento. A fama do intelectual e combatente político jazeu junto à vida do homem que tanto contribuiu nos meios literários, musicais, jornalísticos e políticos.

Em suas análises literárias, era característico, ao receber um escritor novato, despi-lo de todo e qualquer preconceito ou rótulo que o envolvesse. Ele buscava a verdade, a essência por trás do texto ou do autor que conhecia, acolhendo-o realmente livre de amarras, e partia do princípio de que toda verdadeira obra de arte deve conter um mistério, um conteúdo simbólico, o que dava uma verdadeira magnitude a suas análises e diferencial a suas críticas. Carpeaux mantinha em seus ensaios uma linguagem o mais didática possível e ilustrava o mais que podia seus argumentos com exemplos da literatura, mesmo critério e cuidado que se verifica na apresentação introdutória dos escritores da *Antologia do conto russo*.

Carpeaux e os russos

Em vários ensaios e artigos realizados no período de seu florescimento como crítico literário no Brasil, a maioria deles anterior à publicação da *Antologia do conto russo*, verifica-se Carpeaux tratando dos escritores russos em assuntos diversos, com notas que se repetem em forma de comentários ou apontamentos na apresentação sumária da *Antologia*. Aproveitou-se da importante coletânea de artigos, ensaios e textos soltos do crítico reunidos e organizados em dois volumes por Olavo de Carvalho, intitulada *Ensaaios reunidos* (1999), para fazer um levantamento dos momentos anteriores até 1963 em que o crítico trata dos nomes russos contemplados na *Antologia*, para, desse modo, verificar em que situações distintas (ou não) seus escritores pertenceram à produção particular de seu organizador ou de que modo eles dialogaram ao longo de seus textos.

Ele cita Púchkin e a obra *Mozart e Salieri* no ensaio *Mozart* (1947), sobre o compositor; em *O drama da Revolução* (1948), em que trata das peças *Tragédia otimista*, de Vsevolod Vishnevski, e *Fora da lei*, de Lev Natanovitch Luntz, e refere-se ao poeta como pertencente ao “realismo clássico”³⁴. Em *Tendências do moderno romance brasileiro* (1948), onde trata – como o próprio título sugere – das tendências do romance brasileiro moderno, cita Púchkin como exemplo de

³⁴ Aspas do autor.

evolução do gênero, juntamente com Gógol, Tolstói e Dostoiévski, seguidos pelo período de novelas de Tchékhov e Górkí. Em *Canudos como romance histórico* (1958), onde critica a obra João Abade, de João Felício dos Santos, diz ser Púchkin e Gógol dois dos revivificadores do passado da Rússia; e em *Um acontecimento literário russo* (1960), em que trata da apoteose da tradução na Europa do romance *Petersburgo*, de Andrei Biely, faz uma ligação deste com *A estátua de bronze*, com contos de Gógol, o compara a Tchékhov e fala de sua paixão por Dostoiévski. Também menciona Púchkin em *Estudos históricos* (1961), onde trata das contribuições da Rússia para o Ocidente, inclusive no campo literário (onde remete ao poeta e a Górkí).

Gógol não é menos citado. Ao contrário. Além dos textos que já apareceram anteriormente, há um ensaio inteiramente dedicado a ele: *Atualidade do Inspetor de Gogol* (1946). Também ele é referido em *O drama da Revolução*, como o último romântico russo; em *Este mundo e outros mundos* (1948), em que trata do fator fantástico dos contos de Hoffmann, fazendo um breve paralelo com Gógol e afirmando ter sido por meio dele que iniciou-se na Rússia a influência hoffmanniana, citando a obra *Revisor*³⁵. Em *Várias histórias* (1958), em que discorre sobre o cinquentenário da morte de Machado de Assis, e em *A propósito de influências* (1961), em que trata da influência da literatura estrangeira na literatura brasileira, lista indiretamente, entre outros, Gógol

³⁵ Em outras traduções, *O inspetor geral*.

como uma das influências de Machado. Em *A verdade sobre Maugham* (1960), em que faz uma crítica sobre o escritor, cita Gógol, Tchékhov, entre outros escritores, como mestres da literatura realista. Em *Música absurda* (1960), trata da opereta *A viúva alegre*, de Jacques Offenbach, e compara sua arte satírica e absurda à de Gógol. Já em *Colcha de retalhos* (1961), onde reflete sobre temas como “falta de assunto”, “obras não acabadas” e outros e cita, em relação ao segundo, a segunda parte não realizada de *Almas mortas*. Gógol é referido em *O silêncio de Gascoyne* (1961), onde o crítico compara o inferno do autor ao inferno gogoliano; e, finalmente, em *Antes e depois de Leverkühn* (1963), em que reafirma Hoffmann como mestre de Gógol.

Liérmontov aparece apenas em um texto de 1971, juntamente com Turguêniev e Tchékhov, *Vida, obra, morte e glória de Hemingway*, uma breve biografia de Hemingway.

Turguêniev está também em *Uma revista nacional* (1962), que trata da escassez de revistas literárias brasileiras competentes, onde é citado, juntamente a Dostoiévski, como colaborador de uma revista literária russa, segundo o autor, exemplar, a Отечественные Записки³⁶.

Dostoiévski é citado em *Graciliano e seu intérprete* (1947), em que trata do ensaio *Graciliano Ramos e o romance. Ensaio de interpretação*, de Floriano Gonçalves, em que Carpeaux admira o reconhecimento do ensaísta ao colocar

³⁶ Em tradução livre, *Notas da Pátria*.

Graciliano no rol dos escritores pós-dostoievskianos, ao marcar Dostoiévski como o divisor de épocas dos romances de psicologia novelística europeu; e também em *La France pauvre* (1948), em que afirma não haver na literatura ocidental alguém tão próximo à diversidade de Dostoiévski quanto Charles-Louis Philippe. Em *Intenção e arte de Graham Greene* (1948), Carpeaux lança a dúvida se seria o escritor contemplado já no próprio título do artigo uma espécie de descendente de Dostoiévski por seu “poder de descrever com realismo exato visões infernais” (p. 331) e por suas questões morais e religiosas. Em *Calvário de madeira* (1949), trata do artista expressionista alemão Ernst Barlach e cita Dostoiévski como uma das maiores fontes de inspiração do artista para a criação das esculturas de madeira para igrejas e cemitérios da Alemanha no período pós Primeira Guerra Mundial, obras que o levou, posteriormente, à condenação pelos nazistas. Dostoiévski aparece em *Motivos de comemoração* (1959), onde trata de Schiller e observa ser *Os irmãos Karamázov* a única obra em que se nota evidente influência no escritor; e em *Presença francesa* (1960), em que trata da literatura da África do Norte e menciona um escritor argelino, Kateb Yacine, ensaísta de Dostoiévski no período em que viveu em Paris. Em *Dagerman e a Bolívia* (1961), parte de uma série de artigos sobre poetas e ficcionistas então contemporâneos e pouco conhecidos no Brasil, o crítico apresenta um adepto de Dostoiévski, Lars Ahlin. Em *A verdade e a realidade* (1961), em que reflete sobre o estilo realista

tomando como orientação à leitura de *Die wahrheit der dichter*, de Wolfgang Kayser, ele coloca Dostoiévski e Tolstói, de um lado, como literatura naturalística-didática, e, no outro extremo, Górkí. Em *Condições sociais* (1961), em que trata das condições a que está sujeita a crítica literária, Carpeaux acusa os brasileiros de analisar Dostoiévski sem saber russo e também o cita em *Atualidade permanente* (1961), em que trata da publicação de dois romances de Joseph Conrad em homenagem ao seu centenário e trata da comparação corrente de um deles, *Under wester*, a *Possessos*.

L. Tolstói, aparece em *O drama da revolução*, já antes citado, onde Carpeaux diz ser lugar-comum compara-lo a Sholokhov e aponta o realismo inexplicável que caracteriza seu teatro, assim como o de Tchékhov e o de Górkí. Em *Antologia sonora* (1961), que trata da música na literatura, cita Tolstói e *Sonata a Kreutzer*. Tolstói aparece, por fim, em *Condições sociais*, já antes citado, em que o crítico acusa os neocríticos americanos de não trazerem nada de novo a respeito do romancista.

Korolienko aparece apenas em *Novos narradores russos* (1963), em que Carpeaux cita o escritor ao mostrar, ao longo do artigo, que a Rússia, então contemporânea, é ainda a das pequenas cidades de província, em que nada mudou por causa da Revolução.

Também Tchékhov aparece no artigo último citado, onde o crítico tenta estabelecer ligações entre escritores do passado e do presente, entre eles Tendriakov e Tchékhov.

Górki aparece, pela primeira vez, em *Livro tremendo* (1947), onde sua mocidade melancólica é apenas citada para tratar dos aspectos de um romance nacional, a *Historia general de Bolivia*, de Alcides Arguedas. Depois, ele aparece em *Um eslavo* (1947), artigo que trata do escritor esloveno Ivan Cankar, cuja literatura parece algo com a sua, uma espécie de “Górki dos eslovenos” por conta de seu nacionalismo eslavo. Também está em *O drama da revolução*, em que lhe é atribuída a afirmação de que Luntz é o maior dramaturgo que a Rússia já produziu; e em *Presença francesa*, já citado, em que serve de comparação para os romances argelinos, que têm caráter de fenômeno político. Em *Dois mortos* (1961), que trata da morte do escritor argentino Enrique Lorreta e do alemão Leonhard Frank, Carpeaux faz referência a uma citação da obra-prima do último (*Karl e Anna*), colocando-as ao lado das de Górki; e também ele aparece no já citado *Novos narradores russos*, em que a vida do então jovem escritor Anatoly Kuznetsov é comparada à sua.

Búnin é citado no artigo *Três novidades* (1962), em que apresenta Paustovski como novo nome na literatura – junto à peça *Os físicos*, de Friedrich Dürrenmatt, e o livro *Parole*, de Antonia Pozzi – e cita um prefácio por ele escrito para Búnin; e em *Novos narradores russos*, em que Kasakov é comparado a ele.

Ehremburg está em *Otimismo de Svevo* (1946), na análise feita sobre sobre a vida e a obra do italiano Italo Svevo; e em *Informações soltas* (1961), em que dá notícias dos últimos trabalhos do escritor, a saber, a elaboração do plano de suas *Memórias*.

A. Tolstói está em *Um estudioso do passado mineiro* (1950), que trata dos romances históricos de Eduardo Frieiro e onde cita o escritor russo e sua obra *O tzar Pedro, o Grande* como uma das mais altas expressões da literatura moderna; e em *Science-fiction* (1959), sobre romances de ficção no Brasil, onde tem citado o texto *Aelita*.

Fiédin também está (e está apenas) em *Novos narradores russos*, como exemplo, junto a Bábel e Paustóvski, dos grandes escritores do passado imediatamente anterior ao período soviético.

Paustóvski aparece pela primeira vez em *Informações soltas*, em que Carpeaux critica a falta de conhecimento que se tem de literatura russa e apresenta Paustóvski como um não novato desconhecido até mesmo em seu próprio país; ele é assunto da primeira parte de *Três novidades*, já citado anteriormente; e, por fim, também está em *Novos narradores russos*, em que é tido como protetor do escritor Yuri Kasakov, cujos contos considera como obras-primas da literatura universal.

Píssemski, Grigoróvitch, Saltikov-Schedrin, Leskov, Mámin-Sibiriák, Gárchin, Kuprin, Andréiev, Sologub, Veressáiev, Riémisov, Artsibáchev, Chiênin e Chólokhov não são citados.

Essas publicações evidenciam o vasto conhecimento que Carpeaux já tinha dos escritores que compõem a *Antologia* e que a literatura russa, de modo geral e independentemente de seu formato, já transitava de diferentes formas entre o público brasileiro. Mesmo não estando em formato de livro propriamente, ela aparece relacionada à música universal, à literatura brasileira, estrangeira e a ela própria, ao teatro, às artes plásticas e à língua russa e na intersecção de assuntos entre o mundo ocidental e o oriental, assim como especificamente sobre os escritores russos na Rússia e no Brasil. O tema da *Antologia* já estaria, portanto, na atmosfera em que foi concebida, mas não materializado em formato de informação concreta a se oferecer.

Antologia do conto russo

A Antologia do conto russo está estruturada do seguinte modo:

Nove volumes organizados cronologicamente por grupos de dois ou mais escritores ou, no caso de três dos deles³⁷, com apenas um autor – selecionados, pelo o que se verificou, pelo legado deixado e por sua importância na história da literatura russa. Todos os volumes foram organizados por Vera Newerowa e Otto Maria Carpeaux – embora sobre a primeira só constem os créditos –, possuem estudo introdutório denso de autoria do segundo, figura literária importantíssima na história do Brasil, como se pode notar, e ilustrações feitas especialmente para cada título, assinadas por Frank Schaeffer. Os textos introdutórios compreendem uma curta biografia de cada autor, abrangendo seu papel na literatura, alguns exemplos de seus trabalhos e o contexto histórico em que atuou, com única exceção para Chiênin. Em alguns casos, é dada especial atenção ao(s) título(s) tratado(s) no volume. Nota-se também as orelhas de capa e quarta-capa em todos os volumes: nas capas, um breve texto de apresentação, em sua maioria, parte do texto introdutório com foto do autor tratado. Nas quartas-capas, há duas dinâmicas: propagandas intituladas “Outras obras de autores russos”, trazendo sempre *Guerra e paz*, de Tolstói, *As doze cadeiras* e *O bezerro de ouro*, de Ilf e

³⁷ Volumes IV, VI e VII.

Pietrov, e o *Dicionário russo-português*, que divide espaço com títulos que seriam lançados futuramente pela editora³⁸, intitulados “Próximos lançamentos”, trazendo sempre Turguêniev (*Pais e filhos*, *Águas de primavera*, *Um ninho de nobres* e *Na véspera*), Tolstói (*Ressurreição*, *Ana Kariênina*, *Os cossacos* e *Infância, adolescência e juventude*) e Gógol (*Almas mortas*) ou mesmo a continuação do texto da primeira orelha³⁹.

Vinte e nove autores que formam uma galeria representativa dos escritores da literatura russa no que compreende meados do século XIX até a primeira metade do século XX. Alguns deles nomes já conhecidos no Brasil, porém, a grande maioria era então inédita. O cuidado na introdução desses artistas foi tão minucioso que uma foto ou ilustração antecede o texto de cada um deles, com data de nascimento e, na maioria dos casos, de falecimento. Algumas delas são ilustrações sem crédito, o que faz crer que o ilustrador dos contos não deva ser o mesmo das caricaturas, observação notória também pelo próprio traço do desenho, mas sem comprovação. No texto introdutório de cada volume, assinado por Carpeaux, uma breve biografia de cada um deles e comentários sobre as principais obras e sobre os contos selecionados são apresentados, no intuito de familiarizar o leitor com o texto antes mesmo de iniciá-lo na leitura e ambientá-lo no universo do escritor.

³⁸ Volumes I, II, III, V e VIII.

³⁹ Volumes IV, VI, VII e IX.

Trinta e dois tradutores. Mais de 60% das traduções foi realizada em duplas, compreendendo, em alguns casos, um imigrante russo e um brasileiro nativo; raros são os textos em que o tradutor trabalhou individualmente, com destaque para os nomes de Antônio Baptista da Luz, Boris Schnaiderman, Custódio Gomes, Pava Lieberman, Ruy Lemos de Brito, Samuel Penna Reis e Tatiana Belinki. Pouca informação – ou nenhuma – foi obtida desses nomes. Clara Ávila Ornellas diz em seu estudo sobre a literatura russa na biblioteca particular de João Antônio⁴⁰ que as traduções da *Antologia do conto russo* tiveram participação de ex-militantes do Partido Comunista⁴¹, mas nenhum dado que confirmasse tal afirmação foi encontrado. Compreendendo que a Fundação Biblioteca Nacional possui por lei um exemplar de cada livro publicado no Brasil desde 1907⁴², realizou-se uma busca nominal em seu

⁴⁰ *Circulando pelas marginais: presença da literatura russa na biblioteca do acervo de João Antônio*, 2009.

⁴¹ A autora chega a citar o nome Dalton Boechat, mas este não aparece em nenhum momento na *Antologia*, o que faz supor uma confusão ou a revelação do nome real de algum dos pseudônimos. Porém, não foi encontrada nenhuma informação que corroborasse o dado da pesquisadora nem se obteve resposta da mesma em tentativa de contato realizada ainda em outubro de 2011.

⁴² A legislação brasileira dispõe de uma remessa de obras impressas, e de outros formatos e categorias, à biblioteca Nacional, cujo Decreto 1825/07 | Decreto n. 1.825, de 20 de dezembro de 1907 prevê em seu artigo primeiro: “O Presidente da República dos Estados Unidos do Brazil; Faço saber que o Congresso Nacional decretou e eu sanciono a resolução seguinte: Art. 1º Os administradores de officinas de typographia, lithographia, photographia ou gravura, situadas no Districto Federal e nos Estados, são obrigados a remeter a, Bibliotheca Nacional do rio de Janeiro um exemplar de cada obra que executarem”. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/legislacao/103708/decreto-1825-07>> Acesso em 4 de agosto de 2012.

acervo com o registro dos tradutores, na tentativa de encontrar alguma obra que os citasse. O resultado da busca é apresentado no subcapítulo “Os tradutores”.

Oitenta e oito contos selecionados de acordo com a preponderância do título na fortuna literária do escritor, assim como da literatura russa. Eles dão, juntamente aos seus respectivos autores, um aparato geral da história da literatura russa.

Apresenta-se a seguir um esquema de organização da coleção, detalhando informações sobre cada volume:

Volume I: A.S. Púchkin + N.V. Gógol

Orientação literária: Vera Newerowa / Otto Maria Carpeaux Capa e ilustrações: Frank Schaeffer Apresentação: Os <i>editôres</i> + Introdução: “Púchkin e Gógol”, Carpeaux (406 páginas)

A.S. Púchkin

“A Filha do Capitão”, Leontina Vassilieva e Renard Perez

“Nevasca”, Natália Filipov e Renard Perez

“Môça Camponesa”, Natália Filipov e Renard Perez

N.V. Gógol

“O Retrato”, Zinaida Zilberman e Achilles Brêtas

“Niévski Prospekt”, Zinaida Zilberman e Ary de Andrade

“História da rixa entre Ivan Ivánovitch e Ivan Nikíforovitvh”, Zinaida Zilberman e Ary de Andrade

“O Capote”, Zinaida Zilberman e Ary de Andrade

“O Nariz”, Zinaida Zilberman e Ary de Andrade

Volume II: M.I. Liérmontov + I.S. Turguiêniev + A.F. Píssemski + A.F. Dostoiévski

Orientação literária: Vera Newerowa / Otto Maria Carpeaux

Capa e ilustrações: Frank Schaeffer

Introdução: “De Liérmontov a Dostoiévski”, Carpeaux

(388 páginas)

M.I. Liérmontov

“Bela”, Fernando Lacerda e Ary de Andrade

I.S. Turguiêniev

“Ássia”, Ruy Lemos de Brito

“Mumu”, Ouvar Davet

“O encontro”, Samuel Penna Reis

A.F. Píssemski

“A bárinia”, Ouvar Davet e Leontina Vassílieva

A.F. Dostoiévski

“Noites brancas”, Zinaida Zilberman e Ary de Andrade

“O pequeno herói”, Vera Newerowa e Ary de Andrade

“Uma história desagradável”, Samuel Penna Reis

“Polzunkov”, Boris Weinberg e Ary de Andrade

Volume III: D.V. Grigoróvitch + M.I. Saltikóv-Chtchedrín + N.S. Lieskóv

Orientação literária: Vera Newerowa / Otto Maria Carpeaux

Capa e ilustrações: Frank Schaeffer

Introdução: "Saltikóv e Lieskóv", Carpeaux

(444 páginas)

D.V. Grigoróvitch

"O Menino de Borracha", Pava Lieberman

"A aldeia", Ana Weinberg e Augusto S. Meyer

M.I. Saltikóv-Chtchedrín

"De como um mujik alimentou dois generais", Custódio Gomes

"Perdeu-se a consciência", Custódio Gomes

"Incêndio na aldeia", Boris Weinberg e Silva Ramos

N.S. Lieskóv

"Vontade de ferro", Antônio Baptista da Luz

"O anjo lacrado", Anna Weinberg e Ouvar Davet

"A pulga de aço", Boris Weinberg e Ouvar Davet

"Lady Macbeth do distrito de Mzensk", Anna Weinberg e Ary de Andrade

Volume IV: L.N. Tolstói

Orientação literária: Vera Newerowa / Otto Maria Carpeaux

Capa: Frank Schaeffer

Ilustrações: Mário Carneiro

Introdução: "Tolstói e suas novelas", Carpeaux

(433 páginas)

L.N. Tolstói

“A Morte de Ivan Ilítch”, Ana Weinberg e Ary de Andrade

“Manhã de um fazendeiro”, Anna Weinberg e Augusto Souza Meyer

“Os Cossacos”, Zinaida Zilberman e Augusto Souza Meyer

“Apontamentos do Príncipe D. Niekhliúdob”, Rebecca Elkind e Augusto Souza Meyer

“Alberto”, Célio Bustamante e Augusto Souza Meyer

“O Diabo”, Zinaida Zilberman e Ouvar Davet

“Depois do baile”, Tatiana Belinki

Volume V: D.N. Mámin–Sibiriák + V.G. Koroliênko + V.M. Gárchin

Orientação literária: Vera Newerowa / Otto Maria Carpeaux

Capa: Frank Schaeffer

Ilustrações: Mário Carneiro

Introdução: Três narradores realistas: “Mámin, Koroliênko, Gárchin”, Carpeaux
(448 páginas)

D.N. Mámin–Sibiriák

“O herdeiro”, Boris Weinberg e Silva Ramos

“Bachká”, Maud Lacerda e Lourival Coutinho

“Noite aurífera”, Maud Lacerda e Lourival Coutinho

V.G. Koroliênko

“O músico cego”, Vladimir Máلكin e Ouvar Davet

“O sonho de Makar”, Anna Weinberg e Ouvar Davet

“O canto da floresta”, Zinaida Zilberman e Ary de Andrade

“A história do meu contemporâneo”, Zinaida Zilberman e Ary de Andrade

V.M. Gárchin

“Quatro dias”, Antônio Baptista Luz

“A papoula vermelha”, Ruy Lemos de Brito

“Artistas”, Antônio Baptista Luz

Volume VI: A.P. Tchékov

Orientação literária: Vera Newerowa / Otto Maria Carpeaux

Capa: Frank Schaeffer

Ilustrações: Mário Carneiro

Introdução: Carpeaux

(398 páginas)

A.P. Tchékov

“Kachtanka”, Leontina Vassíliev e Sérgio M. F. Carregal

“A Groselheira”, Teodoro de Villon e Achilles Brêtas

“A Aposta”, Leontina Vassíliev e Renard Perez

“Sem Título”, Leontina Vassíliev e Renard Perez

“Casa Com Mezanino”, Zinaida Zilberman e Afonso Felix de Souza

“A Estepe”, Ana Weinberg e Ary de Andrade

“Três Anos”, Leontina Vassíliev e Ouvar Davet

“Enfermaria n. 6”, Ruy Lemos de Brito

“Iónitch”, Oleg Uchkov e James Amado

“Nas Trevas”, Vera Newerowa e James Amado

“A Senhora do Cachorrinho”, Vera Newerowa e James Amado

Volume VII: Maxím Górkí

Orientação literária: Vera Newerowa / Otto Maria Carpeaux

Capa e ilustrações: Frank Schaeffer

Introdução: “Novelas de Górkí”, Carpeaux

(336 páginas)

Maxím Górkí

“A Velha Izerguil”, Roberto Tamara e James Amado

“Caim e Artióm”, Vera Newerowa e Jacob Horowicz

“Várienka Oliéssova”, Vera Newerowa e James Amado

“26 Homens e Uma Môça”, Vera Newerowa e James Amado

“O Órfão”, Boris Schnaiderman

“Rebotalho”, Ana Weinberg e Ouvar Davet

“Caos”, Boris Weinberg e Ouvar Davet

“Certa Vez no Outono”, Vera Newerowa e James Amado

“Sôbre o Primeiro Amor”, Boris Schnaiderman

Volume VIII: A.I. Kuprín + L.N. Andréiev + F. Sologúb + Vieriessáiev

Orientação literária: Vera Newerowa / Otto Maria Carpeaux

Capa: Frank Schaeffer

Ilustrações: Eugênio Hirsh

Introdução: “Quatro narradores de 1900 (Kuprín, Andréiev, Sologúb, Vieriessáiev),
Carpeaux

(345 páginas)

A.I. Kuprín

“A Mentira Sagrada”, Margarita Rodiónova Paim e Renard Perez

“A Pulseira de Granadas”, Leontina Vassíliev e Ary de Andrade

“Oléssia”, Zinaida Zilberman e Ary de Andrade

L.N. Andréiev

“Os Sete Enforcados”, Anna Weinberg

F. Sologúb

“A Senhorita Lisa”, Leontina Vassíliev e Ouvar Davet

V. Vierievsáiev

“O Encontro”, Ouvar Davet

“Enigma”, Ouvar Davet

Volume IX: Autores Contemporâneos

Orientação literária: Vera Newerowa / Otto Maria Carpeaux

Capa: Frank Schaeffer

Ilustrações: Eugênio Hirsh

Introdução: “Contistas russos contemporâneos”, Carpeaux
(403 páginas)

A.M. Riémisov

“Às Avestas”, Boris Schnaiderman

M.P. Artsibáchev

“Os Selvagens”, G. Grávin e Lourival Coutinho

I.A. Búnin

“O Cavaleiro de São Francisco”, Ruy Lemos de Brito

“Musa”, Teodor de Villon e Lourival Coutinho

“Kasimir Stanislavovitch”, Boris Weinberg e James Amado

“A Juventude e a Velhice”, Teodor de Villon e Achilles Brêtas

I.G. Ehrenburg

“O Cachimbo do Comunardo”, Ruy Lemos de Brito

“O Cachimbo do Soldado”, Ruy Lemos de Brito

“O Cachimbo da Tribo Gobolú”, Ruy Lemos de Brito

“A Atriz”, Ruy Lemos de Brito

L.R. Chêinin

“O Relógio de Edonard Herriot”, Ruy Lemos de Brito

A.N. Tolstói

“Uma Alma Simples”, Boris Schnaiderman

K.A. Fiédin

“Relato sobre um Palácio”, Boris Schnaiderman

I.E. Bábiel

“História do meu Pombal”, Boris Schnaiderman

M.A. Chólokhov

“O Destino de um Homem”, Boris Weinberg e Ouvar Davet

K.G. Paustovski

“O Velho de Capote Puído”, Vera Newerowa e Jacob Horowicz

“O Braço Direito”, Margarita Rodiónova Paim e Ouvar Davet

“Neve”, Margarita Rodiónova Paim e Ouvar Davet

O registro dos primeiros volumes da *Antologia do conto russo* é feito no vol. IX n. 10 e 11 de novembro / dezembro de 1961 do *Boletim Bibliográfico Brasileiro* (Anexo 1, Figuras 10, 11, 12 e 13). É interessante notar nessa publicação que, diferentemente dos demais registros referentes às traduções da Editôra Lux, não há nota de que ela é realizada diretamente do texto original. Como averiguado, os volumes foram publicados separadamente com pequeno intervalo de tempo entre eles, sendo os três primeiros volumes do ano de 1961 e os seis restantes de 1962.

Várias informações importantes sobre a obra não foram localizadas, como a tiragem da publicação, o número de edições, os editores e pesquisadores responsáveis pelo projeto editorial e pelo projeto gráfico, pois as páginas catalográficas dos livros da época não eram sistematizadas como atualmente, elas careciam de várias informações essenciais e nem sempre traziam esses dados, por isso a extrema dificuldade em se obter algumas dessas informações.

Os tradutores

Como já contabilizado anteriormente, é 32 o número de tradutores que trouxeram à luz em língua portuguesa os textos selecionados para a *Antologia do conto russo*. Alguns deles dispensam apresentação por já serem pessoas renomadas – como Boris Schnaiderman e Tatiana Belinki –, porém, a maioria é desconhecida e não faz alusão direta ao universo da tradução ou da literatura.

Buscou-se nome a nome, na tentativa de encontrar trabalhos ou referências que levassem a informações ou pistas sobre esses tradutores, mas muito pouco ou quase nada foi encontrado. A maior parte dela trouxe como resultado apenas referências catalográficas relacionadas à própria *Antologia*, como dados de acervos de bibliotecas.

A dificuldade de localização dessas pessoas, o mistério em torno de nomes não assinados em nenhum lugar que não nessa coletânea e o próprio contexto histórico em que o Brasil e a Rússia se inseriam no momento, abre espaço para se considerar a utilização de pseudônimos, a criação de codinomes para a preservação de identidade. Entretanto, nada substancial ou que emanasse de fonte segura de informação garante tal suposição.

Embora as informações que se referem aos tradutores sejam escassas, é de grande valia apresentá-los, pois assim é possível notar a peculiaridade dos nomes que formam essa galeria.

Seguem os nomes cuja busca não surtiu nenhum resultado, fora as notas relacionadas à(s) tradução(ções) dos contos da *Antologia*: Achilles Brêtas, Anna Weinberg, Antônio Baptista da Luz, Ary de Andrade, Augusto Souza Meyer, Boris Weinberg, Fernando Lacerda, G. Grávin, Jacob Horowicz, Leontina Vassilieva, Margarita Rodiónova Paim, Maud Lacerda, Natália Filipov, Oleg Uchkov, Pava Lieberman, Silva Ramos, Rebecca Elkind, Roberto Tamara, Sérgio M. F. Carregal, Teodoro / Teodor de Villon (o nome aparece com as duas grafias em volumes diferentes), Vladimir Máلكin e Zinaida Zilberman.

Os nomes que listam-se abaixo completam o corpo de tradutores e trazem, de forma sucinta, suas criações, carreiras e o que eles representam ou representaram no cenário literário.

Afonso Felix de Souza – (*1925–†2002) Natural de Goiás, era economista por formação, foi poeta, cronista, jornalista no *Diário Carioca* e organizador da obra do Barão de Itararé⁴³, além de tradutor, passando por diferentes editoras. Foi premiado diversas vezes no campo da literatura.

Boris Schnaiderman – (*1917–) Vale aqui apenas uma nota de referência, já que o escritor, tradutor e ex-professor ucraniano naturalizado brasileiro dispensa apresentação, pois, como já mostrado no capítulo “A língua e a literatura russa no Brasil”, Boris teve e tem grande contribuição para a

⁴³ Um dos apelidos pelo qual ficou conhecido o jornalista e escritor gaúcho Aparício Fernando de Brinkerhoff Torelly (1895–1971), devido ao seu pioneirismo no humor político brasileiro.

divulgação da literatura russa no Brasil. Agrônomo por formação, é tradutor de vários títulos de sua língua mãe por diversas editoras – todos feitos, ao que tudo consta, diretamente dos originais – e criador do curso de Língua Russa da Universidade de São Paulo nos moldes como atualmente é ministrado. Boris é também o grande nome por trás dos estudos eslavos que hoje acontecem no país. Na *Antologia*, trabalhou com nomes então inéditos, como se verá no capítulo dedicado aos contos. O tradutor permanece com suas atividades em meio às inúmeras palestras e eventos dos quais participa. Infelizmente, por problemas de saúde, não foi possível contatá-lo.

Custódio Gomes – Localizado pelo nome Custódio Gomes Sobrinho – acredita-se tratarem-se da mesma pessoa –, as únicas informações que se obteve desse tradutor é que o mesmo é doutorado pela Lomonossov, criador de um método autodidata de aprendizagem de língua russa intitulado *Russo sem mestre*, publicado pela editora da Ubrasus (União Cultural Brasil-União Soviética), no Rio de Janeiro, em 1989, e prefaciador da obra *Livros técnicos e científicos da URSS*, publicado em 1981, também pela Ubrasus.

James Amado – (*1922-) Irmão do escritor Jorge Amado e residente de Salvador, é autor de um único romance, *Chamado do mar*, membro da Academia de Letras da Bahia e editor e compilador da obra de Gregório de Matos e Guerra. Houve tentativa de contato por intermédio da Academia de Letras da Bahia e de

sua esposa, Luisa, que informaram a impossibilidade de uma entrevista por motivos de saúde⁴⁴.

Lourival Coutinho – Autor de títulos como *Panflêto sempre a verdade, fira a quem ferir* (1947, Editora Panflêto), *O general Goes depõe*, *O Petróleo do Brasil: traição e vitória* e *História de uma conspiração* (1956, 1957 e 1959, respectivamente, todos pela Livraria e Editôra Coelho Branco). Não foram encontradas informações sobre tradutor na atualidade.

Ouvar Davet – Localizou-se uma pessoa de mesmo nome no bairro de Laranjeiras, no Rio de Janeiro, mas esta se recusou a ter contato e afirmou não ter nenhuma ligação com a *Antologia*. Logo, considera-se este pertencente à lista daqueles cujas informações não foram encontradas.

Renard Perez – Nada sobre ele foi encontrado, além das traduções da *Antologia*. O escritor Renard Perez localizado no Rio de Janeiro e contatado não se trata da mesma pessoa. Este, que diz ter “inúmeras atividades”, achou “interessante haver outra pessoa com seu nome exato”⁴⁵.

Ruy Lemos de Brito – Tradutor de outros títulos publicados pela Lux, como *Na véspera* e *Pais e filhos*, de Turguêniev, e *Almas mortas*, de Gógol. Não foram encontradas informações sobre ele na atualidade.

⁴⁴ E-mail pessoal e telefonemas trocados entre os dias 9 e 12 de maio de 2011.

⁴⁵ E-mails pessoais trocados entre 11 e 20 de janeiro de 2011.

Samuel Penna Reis – Tradutor de diversos títulos do inglês da área da psicopatologia e da música, pela editora Atheneu. Tentou-se obter contato com a editora, mas não se obteve resposta. Tais informações, entretanto, foram confirmadas por seu sobrinho, Daniel Aarão Reis.

Tatiana Belinki – (1919-2013) Assim como Boris Schnaiderman, a escritora russa radicada no Brasil é merecedora de um estudo à parte, cabendo aqui apenas uma breve nota de apresentação. Tatiana, muito conhecida por sua produção literária infanto-juvenil e conhecedora de várias línguas (russo, alemão, francês e inglês), teve uma de suas traduções na área, *Os três ursos*, transformada em programa televisivo na Rede Tupi (onde trabalhou com o marido Júlio de Gouveia), sucesso que a fez trilhar carreira também na TV Cultura, com adaptações de histórias infantis para teatro, e nos principais jornais de São Paulo como crítica literária, chegando a angariar uma cadeira na Academia Paulista de Letras.

Vera Newerowa – Tradutora de *Babii Yar* (de Anatoly Kuznetsov, em parceria com Dias da Costa, pela editora Civilização Brasileira), *Vênus o planeta cor de laranja* (de Lionid Onochko, pela Edibrás), *O último homem de Atlanta* (de Alexandr Baliaev, também em parceria com Dias da Costa e pela Edibrás) e *O anfíbio* (de autor não encontrado, em parceria com Ary de Andrade, pela editora Brasiliense). Não foram encontradas informações mais precisas sobre a tradutora na atualidade.

Os escritores russos

Conhecer a história de um escritor não faz com que se compreenda plenamente sua obra, mas traz elementos que auxiliam a identificá-la e localizá-la em um contexto geral, a entender um pouco suas motivações e mesmo analisá-las com mais precisão. No caso dos escritores russos, isso se torna mais verdadeiro, pois vida e obra parecem se entrelaçar. Tratando-se da Rússia, a história da literatura se confunde um pouco com a história do país, por isso a importância de saber quem foram seus porta-vozes e conhecer um pouco de suas biografias, consideração que Carpeaux teve ao introduzi-los em seus respectivos volumes.

As fotos que ilustram os escritores foram retiradas da *Antologia*. Por motivo de ambiguidade de informação de datas de publicação de alguns contos, estas foram omitidas.

Aleksandr Serguéievitch Púchkin nasceu em uma família da antiga aristocracia russa de Moscou, em 1799. Quando menino, entrou no Liceu de Tsarskoe Selo e recebeu educação inteiramente francesa. Já na juventude manifestou a vocação de poeta em versos libertinos e, por vezes, insultuosos, o que lhe rendeu a condenação de servir em cidades no sul da Rússia pela Guarda Imperial. O semiexílio afastou-o da vida mundana que levava na capital, abriu-lhe os olhos para as belezas pictóricas da paisagem russa e o aproximou da literatura dos românticos, principalmente de Shakespeare e Byron. Nas estepes, escreveu *Boris Godunov* (1825), drama histórico inspirado no livro *História do Império Russo*, de Karamzin, quando então se revelaram “os primeiros indícios de relação mais íntima do poeta aristocrático com o solo nacional”⁴⁶. A obra, entretanto, demorou a sair. Sua publicação tardia se deu pela descoberta do governo das afinidades do poeta com os dezembristas⁴⁷, que no momento eram caçados pela polícia de Nicolau I, enforcados ou

⁴⁶ CARPEAUX, 1961, vol. I, p. 20.

⁴⁷ São chamados dezembristas – ou decabristas – os membros da alta nobreza russa que em dezembro de 1825, em São Petersburgo, realizaram levante militar contra o despotismo do tsar Nicolau I, que ascendia ao trono após a morte de Alexandre I, que não deixava herdeiros. Sabendo da antipatia do novo tsar ao liberalismo, objetivavam alinhar a monarquia russa à europeia, reivindicando sobretudo uma constituição. O exército, a mando do tsar, reprimiu violentamente o movimento.

enviados para a Sibéria. O tsar, no entanto, perdoou-lhe a fraqueza. O nacionalismo de Púchkin o fez aprofundar seus estudos sobre a pátria, encantando-se pela revolta popular de 1773, liderada pelo cossaco Pugatchev, que o inspirou a criar *A filha do capitão*. Casado com Natalia Goncharova, o escritor passou os últimos anos de vida na corte, até ser combatido em duelo pelo barão George Heckeren d'Anthés, em 1837. Destaca-se no ápice de sua carreira *levguêni Oniéguin*, um romance em versos protagonizado por um homem nobre inconformado com a vida, que destrói sua felicidade e a dos outros. Tipicamente byroniano, o personagem romântico de Púchkin é o aristocrata russo do século XIX, culto e inteligente, porém ocioso, sem tarefa nem sentido na vida, pois os servos desenvolvem todo o seu trabalho. Ele então esgota-se em prazeres frívolos, logo entediando-se. Este é o homem supérfluo. Ele inaugura a galeria de personagens russos representantes das “espécies” humanas que irá se formar ao longo da história da literatura russa. Se não fosse escrito em versos, *levguêni Oniéguin* seria o primeiro grande romance russo. Depois dele, destaca-se, por exemplo, outro texto em que o poeta foi inovador: *O cavaleiro de bronze*, figurado pela estátua de bronze de Pedro, o Grande, na fantástica e artificial São Petersburgo. Fundador da literatura russa, Púchkin é tido como “o Goethe russo”, pois ocupa na terra mãe o mesmo espaço que tem Goethe na literatura alemã. Do ponto de vista ocidental, o poeta é romântico, pois sofreu a influência dos mais românticos do

século XVIII; do ponto de vista dos russos, Púchkin é clássico, pois inaugurou a literatura em seu país. É importante ressaltar que a Rússia não passou pela estética do Romantismo, e que o próprio poeta já traz características pertinentes ao Realismo Fantástico em algumas de suas obras. Então, “quem diz ‘clássico’ na Rússia, diz ‘realista’”. No realismo dos seus problemas, Púchkin é clássico”⁴⁸. Os *Contos de Bielkin*⁴⁹ inauguram na literatura russa o Realismo tido como clássico, embora sua principal obra no estilo seja *A filha do capitão*.

Nikolai Vassílievitch Gógol nasceu no berço de uma família empobrecida pertencente à pequena nobreza em Sorótchintsi, na Ucrânia, em 1809. Mais velho, mudou-se para São Petersburgo, onde almejou carreira acadêmica e, mais tarde, pública. Ao contrário de Púchkin, seu antecessor, Gógol era um homem do

povo. Tal qual o homem, era sua literatura: o autor não se apegou aos belezismos da época, nem às vertentes de Byron ou do Romantismo; ele veio como um novo sopro para a literatura russa, trazendo em seu estilo muito do folclore e do dia a dia que vivenciou na Ucrânia. Estreou com uma coleção de contos e lendas populares, *As noites na fazenda perto de Dikanka* (1831), em que

⁴⁸ CARPEAUX, 1961, vol. I, p. 23.

⁴⁹ Os contos “Nevasca” e “Senhorita camponesa”, que compõem a obra, estão presentes na *Antologia*.

revela fatos fantásticos da vida cotidiana e quadros perfeitos da vida popular. Gógol cai então no gosto do público, alcançando fama com o pequeno romance histórico *Tarás Búlba* (1835 / 1842). O sucesso literário, entretanto, não teve correspondência na vida pessoal: o escritor tentou ingressar na universidade e no serviço público sem sorte. Os reveses da vida tornaram-o bilioso, de humor afetado e amargurado, estado de espírito refletido em grandes textos pertencentes à coleção publicada em 1834, intitulada *Arabescos* (“O nariz”, “O retrato”, “Avenida Niévski” e “Diário de um louco”). Seus contos fantásticos são ilustrados com espectros, humilhados e fracassados, e Gógol passa a ser visto como um crítico da realidade social, imagem consolidada em *O capote*. Tempos depois, ele passa a viver em Roma, onde compõe *Almas mortas* (1842), que ficou conhecida no país como a primeira parte da “Divina comédia da Rússia” (no caso, o “Inferno”). Nesse momento da vida, foi assaltado pelos fantasmas de sua literatura e buscou na Igreja Ortodoxa a salvação. Gógol caiu em desvario religioso e, arrependido de suas obras profanas, queimou a segunda parte de *Almas mortas*, da qual sobraram apenas fragmentos. Em 1852, após jejuns e vigílias intermináveis, falece um dos maiores escritores da literatura universal, pois a influência de Gógol não limitou-se à Rússia. Ao contrário de Púchkin, que foi uma glória em seu país e mais conhecido que lido fora dele, ele, o primeiro grande prosador russo, teve a sátira e o fantástico como elementos inteligíveis no mundo todo, fez uma literatura mais realista, mas inundada de fantasia e

colorida pelo folclore ucraniano. Suas bruxas e seus diabos só não são mais reais porque aparecem disfarçados de burocratas ou funcionários públicos. “A realidade de Gógol é perturbada pelo seu riso fantástico”⁵⁰.

Mikhail Iúrevitch Liérmontov nasceu em uma família aristocrática em Moscou, em 1814. Sua biografia é muito semelhante à de Púchkin. Assim como ele, descobriu-se poeta precocemente, teve inclinações byronianas, foi oficial da Guarda Imperial, teve problemas com as autoridades, foi exilado no Cáucaso e morreu em duelo, em 1841. Fora as coincidências do destino, um grande abismo o separa do grande poeta: o estilo. Liérmontov é um grande lírico, nada universal e sem veia filosófica. Seus poemas são de fundo autobiográfico, chegando a figurar ele próprio como protagonista de seu romance mais famoso, *Um herói do nosso tempo*⁵¹ (1839).

⁵⁰ CARPEAUX, 1961, vol. I, p. 34.

⁵¹ Romance composto de cinco novelas, estando uma delas, “Bela”, na seleção da *Antologia*.

Ivan Serguêievitch Turguêniev nasceu em uma nobre família latifundiária em Orel, em 1818. Recebeu educação aos moldes europeus e muito cedo foi estudar filosofia em Berlim. Viveu em degredo voluntário entre a Alemanha e a França e sua rede de amizades incluía pessoas como Gustave Flaubert e Émile Zola – nenhum russo entre os amigos; regressou à Rússia pouquíssimas vezes, vindo a morrer em 1883, em Bougival, França. O retiro, no entanto, não o desrussificou. Sua primeira grande obra foi *Notas de um caçador* (1852), em que descreve a paisagem russa muito contrária à apresentada por Púchkin ou Liérmontov, pois o texto foi fruto da mocidade vivida no latifúndio da família, da observação de parte do povo russo até então não percebida: os servos. A narrativa não tem teor revolucionário, mas não agradou ao regime tsarista, pois Turguêniev foi um homem de espírito liberal, sem vínculos religiosos, que não exaltava nem condenava os radicais, e não era conservador nem revolucionário. O escritor veio a causar verdadeira tempestade com *Pais e filhos* (1862), em que retrata a *intelligentzia* russa às vésperas das reformas de Alexandre II⁵². Seus protagonistas dividem-se entre os pais – a geração antiga, os eslavófilos – e os

⁵² Alexandre II (1818–1881) estimulou e empreendeu reformas constitucionais na Rússia tsarista a fim de aproximá-la do modelo europeu ocidental. A tentativa de modernização do país se deu com mudanças na legislação da indústria e do comércio – o que estimulou o aumento de empresas –, planejamento da construção de ampla rede ferroviária, aumento da exploração dos recursos naturais e emancipação dos servos, motivo pelo qual foi assassinado.

filhos – a nova geração, os ocidentalistas –, que travam uma disputa ideológica sobre os rumos da Rússia, denunciando um país oprimido pelo despotismo tsarista e culpando o regime de servidão pela moral corrompida do povo. Turguêniev escreveu também romances e novelas, como *Mumu* e *Ássia*, pertencentes à *Antologia*; esta última traz um exemplar das personagens femininas do escritor, pelas quais também ficou extremamente marcado.

Aleksei Feofiláktovitch Píssemski nasceu em 1820 e faleceu em 1881, portanto, foi contemporâneo de Turguêniev e Dostoiévski e artista de caráter realista naturalista. Foi um dos primeiros escritores russos a ser traduzidos na França e teve sucesso considerável dentro e fora da Rússia. Conservador, “condenava os liberais e os radicais por terem minado as bases morais da vida russa”⁵³, mas sua literatura não denunciava seu comportamento: tratou de problemas sexuais e pintou as condições do trabalho e da família russa, carregando a mão de termos grosseiros. Suas principais obras são o romance *Mil almas* (1858), a peça *Destino amargo* (1859) e a novela *Bárinia* (1846 / 1858).

⁵³ CARPEAUX, 1961, vol. II, p. 18.

Fiódor Mikháilovitch Dostoiévski nasceu em Moscou, em 1821. Teve uma infância regida pelo caráter despótico do pai, médico e proprietário de terras, e marcada pela ausência da mãe, que perdeu cedo. Estudou engenharia, mas dedicou-se à literatura. Foi acusado de conspiração revolucionária junto a Petrachevski⁵⁴ e, em 1849, foi preso e condenado à morte, sendo a pena comutada no último momento para trabalhos forçados na Sibéria, onde passou quatro anos no presídio de Omsk e, mais tarde, mais seis anos em exílio, transformando-se em devoto fervoroso da Igreja Ortodoxa e adepto da autocracia tsarista. Volta para São Petersburgo em 1859 e retoma o trabalho de escritor e jornalista. Morre em 1881, depois de uma penosa vida marcada pelo vício ao jogo, dívidas e surtos de epilepsia. A biografia de Dostoiévski não cabe neste resumo e é assunto de estudos já consolidados, pois ele é um dos maiores e mais influentes escritores de todos os tempos, o que não é pouco, pois revolucionou o gênero romanesco. Entretanto, toda a grandiosidade do escritor pode ser encontrada em seus textos mais curtos, dos quais quatro novelas constam da *Antologia: Noites*

⁵⁴ Mikhail Petrachevski (1821-1866) foi um intelectual e militante político russo adepto do Iluminismo. Oriundo de família nobre e tendo acesso aos estudos, fundou entre 1845 e 1849 um círculo de estudos e discussão em São Petersburgo, reunindo pessoas dos mais distintos estratos sociais. As reuniões tinham como tema a filosofia e a política. No entanto, com o famoso círculo funcionando sob a monarquia do déspota Nicolau I, Petrachevski e outros integrantes acabaram presos e condenados à pena de morte devido às discussões sobre o socialismo utópico.

brancas (1848), *Polzunkov* (1848), *O pequeno herói* (1849) e *Uma história desagradável* (1862). Cada uma delas possui enredo específico, mas todas compartilham traços biográficos do autor e são francamente realistas; elas se diferem um pouco dos grandes romances por trazerem um tom mais refinado, menos delírios febris ou discussões declaradamente ideológicas. “As novelas dizem em voz baixa o que os romances dirão em voz alta”⁵⁵.

Dmitri Vassílievitch Grigoróvitch nasceu em uma família de latifundiários, em 1822. Começou a escrever cedo e levou a vida como liberal e representante fiel do homem supérfluo de que trata Turguêniev. Publicou *A aldeia* (1846), em seguida, *Anton Goremka* (1847) e logo foi aclamado pela crítica como líder da escola naturalista, espécie de sucessor de Gógol. Morreu em 1900. O autor focou as aldeias russas e se inspirou nos camponeses para criar seus personagens. Ele é o escritor das populações rurais da Rússia. Foi fortemente influenciado por escritores franceses que dedicaram especial atenção à existência dos camponeses, mas o que na Europa era apenas uma vertente literária que muitos seguiam, na Rússia foi uma descoberta, pois os camponeses não representavam parte da população, eles eram servos, não tinham existência legal e então passaram a

⁵⁵ CARPEAUX, 1961, vol. II, p. 22.

ganhar vida por meio da literatura. Grigoróvitch tratava da miséria, dos abusos e da brutalidade produzidos pela ignorância, mas evitou o linguajar do povo.

Mikhail Ievgráfovitch Saltikov-Schedrin nasceu em uma antiga família aristocrática, em 1826. Estudou no mesmo liceu de Púchkin, Tsarskoe Selo, e começou a escrever sátiras quando ingressou no serviço burocrático, período em que a conspiração de Petrachévski havia sido descoberta pelo tsar. Saltikov foi transferido para a província de Viatka por escrever sobre o movimento ridicularizando-o, pois, mesmo sendo liberal, o governo resolveu não tolerar qualquer manifestação ligada ao movimento. Afastado da cidade grande, passou a estudar os costumes burocráticos do interior, o que lhe rendeu a fama como escritor ao publicar *Esboços da província*, antologia de textos em que faz um estudo novelístico sobre a corrupção. Em outras coleções similares, *Os novos Pompadours* e *Os senhores de Tachkent*, são ridicularizados os governantes das províncias e suas esposas e os aventureiros desbravadores e negociantes russos, respectivamente. Seu grande romance foi *A família Golovliov*. Adepto da literatura de acusação, teve que se esconder atrás do pseudônimo Schedrin para despistar a censura tsarista. Com o tempo, o apelido foi incorporado ao nome verdadeiro. Saltikov foi contra e a favor dos liberais, dos radicais e dos

revolucionários. Rebelou-se contra todos eles e fez deles alvo de sua sátira. Pessimista, não cria em meios de evolução moral do homem e, nesse sentido, parecia-se a Dostoiévski, mas sem tocar em questões religiosas. Trilhou uma carreira brilhante no serviço público, abandonando-o pela literatura apenas quando já possuía alto cargo, quando então pode se dedicar apenas à direção da revista literária mais influente do período, *Anais da pátria*, onde se expressava contra a censura. A revista foi cassada e fechada pelo governo em 1884, um dos golpes mais amargos para o artista, que caiu em tuberculose e faleceu cinco anos depois do infortúnio.

Nikolai Semiónovitch Leskov nasceu na província de Oriol, em 1831. Era um homem do povo. Com pouco estudo, ingressou sem sucesso na carreira pública, tornando-se então comerciante – trabalhava, mais especificamente, como caixeiro-viajante para uma empresa inglesa que vendia máquinas de costura. Com as viagens, pode conhecer toda a Rússia e seus povos, colecionando casos e fábulas que ilustrariam seus contos. Por isso possui linguagem extremamente popular, com dialetos e trocadilhos difíceis de serem traduzidos. Seu primeiro escrito foi *Por que são os livros tão caros em Kiev?* (1860). Depois, escreveu três romances de acusação contra os radicais e os liberais, sem valor literário, sendo rejeitado

pelas revistas e pelos críticos. Publicando apenas nas revistas dos conservadores, limitou seu público e acabou esquecido, vindo a falecer amargurado em 1895. Foi redescoberto anos depois de sua morte, tido como um dos poucos escritores russos não influenciados pela literatura estrangeira, amplamente recomendado aos jovens escritores socialistas e traduzido em várias línguas, sendo introduzido no Brasil pela *Antologia do conto russo*.

O conde **Liev Nikoláievitch Tolstói** nasceu em Astapovo, Rússia, em 1828. Estudou filosofia e direito em Kazan e levou uma vida comum de fidalgo russo. Um pouco mais velho, listado no serviço militar, serviu no regimento de artilharia do Cáucaso e, depois, de Sebastopol, quando da Guerra da Crimeia. Findo o serviço militar, viveu entre São Petersburgo e Moscou, escolhendo como retiro uma propriedade rural em Tula, já casado e com família constituída. Aos poucos, suas inclinações voltaram-se para a espiritualidade, e o estudo dos ensinamentos cristãos converteu-o num adepto da vida simples e praticante da não violência. Ele recusava qualquer tipo de governo, religião e vícios; tornou-se vegetariano, abstêmio e abriu mão de seus direitos autorais, passando a viver do próprio esforço físico, sem produção para acúmulo de bens. Suas novas ideias e doutrinas atraíram centenas de adeptos no mundo todo, que se

identificavam com o modo de vida do romancista, como Mahatma Gandhi, com quem chegou a trocar correspondências em que ambos expunham seus pensamentos. O artista transformou-se em uma espécie de profeta e veio a falecer em 1910. As mais grandiosas obras de Tolstói acompanham sua trajetória. O interessante desse paralelismo entre vida e obra é onde estas se distanciaram: ao abdicar da carreira de romancista, Tolstói dedicou-se ao ofício de fabrico de botas e à constituição de propriedades rurais coletivas, e sua literatura passou a versar sobre ideias sociais, políticas, econômicas e sua nova filosofia religiosa radical, que, mais tarde, vieram a ser conhecidas como Tolstoísmo. Essa segunda metade de sua produção, mais voltada às questões de religião e moral, causou polêmica até mesmo entre os russos, que sentiam perder um de seus grandes escritores. Se a literatura perdia um dos seus, o mundo ganhava um grande homem. Mais do que questões do espírito, Tolstói levou aos seus seguidores uma nova concepção de vida – na Rússia e fora dela.

Dmitri Narkíssovitch Mámin nasceu na região dos Urais, em 1852. Estudou em São Petersburgo e Moscou e logo iniciou atividade literária, publicando contos e crônicas em revistas. De volta para a terra natal em 1877, iniciou-se em romances. Mámin fazia parte do grupo de intelectuais militantes membros da elite que acreditavam

(e preparavam) na reforma radical da Rússia – os narodniks⁵⁶ – e assim como muitos deles abriu mão da vida de conforto para viver nos subúrbios, junto com o povo. Os escritores assumiram a tarefa de relatar fielmente esse ambiente da vida russa; Mámin, então, vivia entre os Urais e a Sibéria, em meio às jazidas de ouro e o plantio de trigo, que introduziram o capitalismo nessa região até então tomada pela cultura local arcaica, onde o servo foi paulatinamente substituído pela massa de operários, explorada brutalmente. Ele torna-se seu fiel relator no maior estilo realista do século XIX. Seu nome artístico, **Mámin-Sibiriak**, se deve ao fato de ter “descoberto” a Sibéria⁵⁷. Sua fama foi repentina, mas seus textos interessaram mais pelo calor ideológico do momento que pela qualidade literária, tornando-se rapidamente esquecido. Mas justamente por esse motivo foi retomado pela crítica soviética nos anos 1960, pois sua prosa poética relata um tema de interesse para o país de então: a transformação da Rússia em país capitalista industrializado.

⁵⁶ Membros das elites urbanas da Rússia oitocentista, partidários do socialismo agrário e fortemente influenciados pelo Iluminismo, pelo Romantismo e pelas ideias de Rousseau. Considerados populistas, seu movimento acabou fracassando após a constatação de que o campesinato não se tornaria seu aliado nos projetos de mudança da Rússia tsarista, o que os fez voltar a atenção para os movimentos proletariados urbanos, que cresciam com o intenso êxodo rural oriundo da abolição da servidão.

⁵⁷ Em russo, Сибирь.

Vladimir Galaktionovitch Korolienko nasceu em Jitomir, na Ucrânia, em 1853. Filho de juiz russo e mãe polonesa, graduou-se em São Petersburgo, onde, em 1875, foi expulso da universidade por suas ideias liberais e envolver-se com estudantes revolucionários, voltando-se então inteiramente para a propaganda política. Viveu em exílio voluntário na Ucrânia logo depois da Revolução de 1917, vindo a falecer em 1921, na Poltava. Em 1879, Korolienko foi deportado para a Sibéria, onde passou seis anos e escreveu seu texto de maior importância *O sonho de Makar* (1885), sucesso imediato traduzido em todo o Ocidente. Foi considerado “no estrangeiro: uma influência moral; na Rússia: uma liderança literária e política”⁵⁸ por pintar com cores fortes e em prosa lírica as paisagens da Sibéria e da Ucrânia. Foi talvez o mais otimista dos escritores russos do século XIX. Sem pretensões filosóficas, seus textos são o que propõem ser: imagens líricas sem ideias profundas. Mesmo sem nunca ingressar em nenhum partido político, Korolienko sempre lutou ao lado dos socialistas, chegando a ser editor da revista literária *Riqueza russa*, em que defendia ideias socialistas-populares e publicava grande parte dos seus textos curtos. Sua maior obra em volume é *A história de um contemporâneo*, uma autobiografia da qual se extraiu um trecho representativo

⁵⁸ CARPEAUX, 1962, vol. V, p. 14.

para compor a *Antologia*⁵⁹. O livro foi censurado na Rússia e apenas partes dele puderam ser publicadas. A censura, porém, era mais sobre o artista do que sobre o conteúdo da obra, por isso só quatro anos depois de escrito teve-se acesso ao texto completo em russo. Korolienko era uma ameaça velada, pois tinha, assim como Tolstói, ideias humanitárias e atitudes contra a opressão política e social, que iam de encontro aos reacionários, posicionando-se primeiramente contra o tsarismo e, mais tarde, contra a Revolução. Sua luta sempre foi, portanto, contra a injustiça e a violência.

Vsiévolod Mikháilovitch Gárchin nasceu em Bakhmut, na Ucrânia, em 1855. Filho de pais separados, passou a juventude com o pai, oficial do exército, ingressando mais tarde na Escola de Minas, em São Petersburgo, onde logo descobriu o talento para as artes. Essa descoberta teve estreita relação com o furor do momento: a década

de 1870 foi a época em que os intelectuais buscavam contato com o povo, muitos deles mudando-se para subúrbios ou envolvendo-se em atividades populares. Gárchin alistou-se como voluntário na guerra contra a Turquia (1877), por pura solidariedade aos soldados. Na batalha turco-russa, sofreu

⁵⁹ O capítulo do romance presente na *Antologia* foi intitulado com o nome da obra, *A história do meu contemporâneo*.

duras penas e escreveu a novela que lhe deu renome, *Os quatro dias*, baseada na própria experiência em campo. Sua literatura realista não é, entretanto, de acusação. Gárchin não se limita a apenas descrever o mundo exterior, ele descreve também o mundo interior dos seus personagens. Ele é uma espécie de realista psicológico, que busca no temperamento individual e no comportamento os motivos do fracasso dos próprios ideais. Após a batalha, já casado, tornou-se maníaco-depressivo, tentando tratamento por dois anos sem sucesso. Foi internado em um manicômio, onde veio a suicidar-se em 1888. *A flor vermelha*⁶⁰ (1883) é, entre outras interpretações, uma autoanálise de sua doença mental, o relato de um delírio.

Anton Pávlovitch Tchékhov nasceu em uma família modesta, neto de camponês e filho de quitandeiro, em Taganrog, sul da Rússia, em 1860. Aprendeu a ler e escrever em uma escola da igreja, depois formou-se em medicina a duras penas, pois ao mesmo tempo em que estudava ganhava a vida com atividades literárias,

escrevendo crônicas e contos. A carreira como escritor foi de tal sorte feliz que veio a exercer muito pouco a medicina. Casou-se com uma atriz do Teatro de

⁶⁰ Conto presente na *Antologia*. Na apresentação do volume é citado duas vezes como *A papoula vermelha*. Optou-se por utilizar o título escolhido no índice e que antecede o texto devido ao título original, *Красный цветок*.

Arte de Moscou e logo foi aclamado como o último dos grandes escritores, já que todos os seus antecessores tinham morrido e Tolstói não produzia mais arte. Seu triunfo se deu com *A gaivota* (1896), peça tomada pelo Teatro de Arte como símbolo da nova arte dramática russa. Tuberculoso, teve que se mudar para Ialta, no sul da Ucrânia, onde os ares lhe eram favoráveis à saúde e onde veio a falecer em 1904. Sua casa, antes disso, transformou-se em uma meca literária. Tchékhov foi, acima de tudo, um grande dramaturgo, embora tenha se iniciado escrevendo contos. “Realista objetivo, limita-se a descrever o que todos os russos observaram e poucos ousaram dizer”⁶¹. Em suas novelas, dividiu a sociedade russa entre moscovitas, comerciantes e burgueses; seu assunto é a vida russa em geral, mas não manifesta de modo direto suas convicções nos textos, embora fossem um meio de denúncia dos males da Rússia. Não é religioso nem revolucionário; carrega a tristeza da existência humana, sem esperança de extingui-la. Tchékhov soube diagnosticar a doença russa de então: apatia e inatividade. Seus personagens sofrem por não saberem o que fazer ou por não fazerem nada; os acontecimentos giram em torno da metafísica negativa da vida, chegando seus contos a serem considerados pelos críticos como sem enredo. O que acontece, na verdade, é a falta de ação, característica particular do autor. Um exemplo disso é o conto *O acontecimento*, em que as crianças ficam felizes com os filhotes de uma gata que acabou de

⁶¹ CARPEAUX, 1962, vol. VI, p. 11.

parir. À noite, enquanto os pais jogam carta com os amigos que levaram um cão, este devora os filhotes, causando comoção e tristeza nas crianças, que reclamam. Os adultos não fazem nada, pois não se importam com o acontecimento, e o conto termina. Sua estratégia é exatamente essa: focar no essencial por meio da extrema simplificação dos fatos.

Aleksei Maksimovitch Pechkov, mais conhecido como **Maksim Górkí**, nasceu em 1868 e morreu em 1936, em Níjni Novgorod, atual Górkí. Era filho de artesão e ficou órfão cedo, quando então passou a viver e ser educado pelo duro avô comerciante. Estudou pouquíssimo tempo por conta da falência financeira, tornando-se aprendiz de sapateiro em uma oficina. Maltratado, fugiu de casa, encontrando emprego em um navio a vapor como auxiliar do cozinheiro Smury, leitor assíduo que o ingressou no universo dos livros. O jovem trocou de emprego várias vezes, até resolver ir para Kazan, com o intuito de ingressar na universidade, mas seu plano não foi feliz. Continuou mudando de subempregos e de cidades até entrar em contato com organizações revolucionárias. Foi preso várias vezes, e uma dessas estadias atrás das grades lhe rendeu a primeira novela, *Makar Tchudra* (1892), publicada em um jornal de Tiflis, assinando como Górkí (em russo горький, “amargo”), pseudônimo pelo qual ficou marcado na literatura

universal. Seu sucesso se deu em 1901, com *Pequenos burgueses*. Logo em seguida, em 1902, foi eleito membro da Academia Russa, mas o tsar não viu com bom olhos a nomeação de um escritor proletário e resolveu excluí-lo da lista dos escolhidos. Em sinal de protesto, Korolienko e Tchékhov saíram da corporação. O evento só veio a contribuir com seu sucesso, até 1905, quando o fracasso da Revolução⁶² o obrigou a sair do país. O escritor foi para os Estados Unidos, depois para a Ilha de Capri, onde viveu até 1913, quando então voltou anistiado e tuberculoso para a Rússia. Aderiu à Revolução de 1917 e desempenhou papel importante na reconstrução da vida cultural soviética. Continuou escrevendo contos, peças e romances e antecipou o que viria a ser o Realismo Socialista. Lênin o viu como um escritor útil à sociedade depois de ler *Mãe* (1907), de modo que chegou-se a considerar a utilidade do texto superior ao seu valor literário. Górkí morreu em 1936; seu funeral foi um acontecimento em Moscou. A falta de instrução talvez tenha tornado Górkí um autodidata. A vontade fracassada de ingressar na academia e os insucessos na obtenção de um emprego melhor e uma vida mais tranquila deram fôlego ao escritor para alcançar um patamar superior na sociedade. O que ele escreveu foi inspirado na

⁶² A Revolução de 1905 expressa o contraste entre a sociedade que se modernizava e o antigo regime. Consistiu na organização de conselhos (os soviets) por todo o país, da classe operária às camadas médias urbanas e ao campesinato, que exigiam a modernização política baseada no modelo liberal da Europa ocidental. Os levantes ocorreram em diferentes pontos do país e foram duramente reprimidos, tensionando o sentimento de revolta, aflorado novamente na Revolução de 1917.

vida, sua universidade foram os lugares onde viveu e trabalhou: toda sua experiência está refletida em suas histórias e em seus personagens que, de modo geral, são rebeldes românticos sem ideologia definida ou, depois, operários com consciência de classe. Ele foi o primeiro escritor verdadeiramente ativista da literatura russa.

Aleksandr Ivánovitch Kuprin nasceu em Narovchat, em 1870. Estudou na escola de cadetes e fez parte da Academia Militar de Moscou, onde ficou até 1894, trocando a aborrecida vida provinciana por aventuras e experimentações em diversas atividades e lugares, até publicar sua primeira novela, *Moleque*, em 1896. Sua importância literária, mais histórica que estilística, se deve ao talento para introduzir novos temas, como a descrição da vida do proletariado industrial nas fábricas. De modo geral, seus temas são apolíticos e permeiam a província, os intelectuais e os burgueses, sem aprofundamento psicológico ou ideológico. O estilo realista fez dele um exímio narrador. Kuprin fez parte da revista literária *Znanie*, chefiada por Górkí, mas, como este, não era militante, embora progressista. A falta de engajamento político em tempos revolucionários o levou ao exílio na França, onde viveu até 1938, quando volta para a Rússia reconciliado com a Revolução, para morrer na pátria no mesmo ano.

Leonid Nikoláievitch Andréiev nasceu em Orel, em 1871, no berço de uma família burguesa empobrecida, infortúnio atribuído à morte prematura do pai. Estudou direito a duras penas, mas conseguiu seguir carreira. Descobriu-se pintor e chegou a viver precariamente da venda de retratos, mas seu real talento estava na escrita, que desenvolveu com base em leituras constantes. Contemporâneo de Górkí, surgiu na literatura russa com o apoio dele. Foi um dos últimos realistas do século XIX. Sua estreia se deu com a novela *Bargamat e Garaska*, em 1898, quando então trabalhava como repórter policial no jornal *Kurier*. Seu nome, entretanto, foi consolidado em 1901, com a publicação de uma coleção de contos cuja venda registrou recorde entre os escritores, tornando-se o centro da vida literária russa e traduzido nas mais diversas línguas, reconhecido internacionalmente como o novo líder da literatura russa. Em 1917, sua sorte mudou: tornado já nacionalista, inicia uma guerra panfletária contra os comunistas e é obrigado a mudar-se para a Finlândia, onde torna-se totalmente esquecido. Cai em miséria e morre em 1919, tão pobre que as autoridades locais precisaram custear o enterro.

Fiódor Kuzmitch Tetiérnikov, de pseudônimo **Fiódor Sologub**, nasceu em uma família camponesa, de mãe arrumadeira, em São Petersburgo, em 1863.

Estudou com dificuldades e obteve o diploma de professor primário, passando a lecionar na província. Casou-se e perdeu a esposa por suicídio. Foi um escritor por muito tempo desconhecido no Ocidente e até pouco prestigiado mesmo em seu próprio país. Morreu em 1927, em Leningrado. O Ocidente não tomou conhecimento da literatura russa da primeira década do século XX – período entrerrevoluções –, o que talvez justifique o anonimato imediato de Sologub. Nessa época, a Rússia produziu e exportou uma leva de grandes poetas, predominantemente simbolistas, que importaram recursos de expressão ocidentais para tratar de sentimentos e ideias russas. Sologub também foi poeta simbolista, mas na prosa aderiu ao estilo de niilista extremo e ultranegativista e foi mestre da psicologia infantil, aliás, seus únicos personagens puros são as crianças. *O pequeno demônio* (1907) é seu grande trabalho e chegou a ser caracterizado como a obra mais repugnante da literatura universal. Trata-se de um pesadelo, de um demônio que incita alucinações e loucura no personagem principal, que vive em uma cidade governada pelo álcool, em que todos são sujos e estúpidos, estão mortos, mas não sabem. O título não foi um sucesso de livraria, mas causou impressões profundas.

Vikénti Vikéntievitch Smidóvitch, de pseudônimo **V. Veressáiev**, nasceu em Tula, em 1867, filho de médico polonês. Inspirado pelo pai, por quem nutria extrema admiração, estudou medicina. Em 1892 militou na epidemia de cólera que devastou parte da Rússia e que lhe forneceu material para escrever *Memórias de um médico* (1900), livro com finalidade filantrópica, uma espécie de evangelho do humanitarismo, que tornou o autor mundialmente famoso. Filiou-se ao partido social democrático, participou da guerra russo-japonesa, foi crítico literário, aderiu à Revolução de 1917 e escreveu contos. Sua literatura, em parte de acusação, tem como assunto geral a relação entre a *intelligentzia* e a Revolução e o caminho dos intelectuais russos para encontrar-se com o povo. Morreu em Moscou, em 1946.

Aleksei Mikháilovitch Riémizov nasceu em Moscou, em 1877. Já como estudante de ciências naturais, envolveu-se em conspirações revolucionárias, foi preso, cumpriu exílio na Sibéria e fugiu para Paris, onde viveu em uma colônia de russos exilados até o fim da vida, em 1957. Seus primeiros romances são ambientados em subúrbios e tratam da desgraça humana, o que o aproxima do Realismo tido como tradicional. Ele se difere dos escritores do seu

tempo ao desembocar no misticismo, no humor e no folclore, uma espécie de confluência de Dostoiévski, Gógol e Leskov.

Mikhail Petróvitch Artsibáchev nasceu em 1878 e alcançou estrondoso sucesso com *Sanin* (1907), romance do estado de espírito da juventude russa, em sua época avidamente lido e traduzido para outras línguas, porém, após tanto êxito, limita-se apenas, e quando, a notas de rodapé como documento de uma época. Seu sucesso, entretanto, está mais ligado ao tema da promiscuidade e manifesto sexual que ao estilo sensacionalista do texto. Esquecido, Artsibáchev morreu no anonimato em 1927.

Ivan Aleksêievitch Búnin nasceu em uma família aristocrática, dona de terras em Voronezh, em 1870. Estudou na Universidade de Moscou e dedicou-se à pintura, com a qual conseguiu algum sucesso. Introduziu-se na literatura traduzindo poetas ingleses, depois enveredou na escrita ora realista ora simbolista.

Não querendo viver na Rússia comunista, fixou residência em Paris em 1918, onde passou o resto da vida e morreu em 1953. Búnin foi o primeiro escritor russo a ganhar o Prêmio Nobel, em decorrência de sua prosa e poesia carregadas da tradição clássica russa; porém o prêmio não difundiu seu nome

na Europa. Sua literatura retrata, em boa parte, a natureza livre em que passou a infância, assim como os mujiques com os quais conviveu de perto. Mesmo com essa temática constante, havia um abismo cultural europeu que separava o escritor do povo e, diferentemente dos escritores que exaltam essa figura russa, Búnin a pintou com as cores reais e sombrias da violência, fato provável pelo qual seus textos, embora sem algum teor político, chegaram a ser proibidos.

Iliá Grigórievitch Erenburg nasceu em uma família judia muito pobre em Moscou, em 1891. Passou a juventude vagando pela Rússia tentando várias profissões. Em 1909, foi para Paris, onde consolidou sua formação literária. A Revolução de 1917 o atraiu de volta à pátria, mas depois voltou à Europa errando por vários países, quando novamente volta à Rússia para lutar contra a Alemanha. Morre em 1967, em Moscou. Erenburg compôs em todos os gêneros, foi um grande jornalista, tendo seus romances algo de grandes reportagens e também de panfletos políticos, e chegou ele mesmo a traduzir os próprios textos para outras línguas. Foi por muito tempo o escritor soviético mais conhecido no Ocidente.

Liev Románovitch Chéinin nasceu em 1906, em uma família judia residente de uma aldeia da região de Smolensk. Já adulto, mudou-se para Moscou, onde trabalhou no Ministério Público da União Soviética e, paralelamente, graduou-se em psicologia pela Universidade Estatal de Moscou. Além de escritor, foi advogado e dramaturgo. Entre 1945-46 participa do Tribunal de Nuremberg e, anos depois, é acusado de organizar um grupo antissoviético de judeus nacionalistas, motivo pelo qual fica preso até 1953. Morreu em 1967. Na literatura, ficou marcado por uma série de textos que publicou em revistas e jornais como o *Pravda* com a temática do cotidiano soviético.

Aleksei Nikoláievitch Tolstói nasceu em Moscou, em 1883, na família aristocrática do grande Liev Tolstói, do qual seguiu os passos. Ainda estudante, manteve relações com o movimento simbolista, o qual não lhe deixou impressões profundas. Em 1918, foi para Paris, voltando quatro anos depois e ingressando no movimento comunista. Morreu em 1945, em Moscou. Seu enterro foi uma grande cerimônia oficial do Estado. Foi adepto do Realismo e grande narrador, com predileção por contar os grandes fatos históricos que aconteceram na Rússia, o que o tornou um dos grandes mestres do Realismo Socialista. Sua primeira

obra, *O caminho de sofrimentos*, foi um romance político e, ao mesmo tempo, um romance histórico em que é descrita a evolução da *intelligentzia*, antes e depois da Revolução, uma apresentação da dicotomia entre passado e presente e individual e coletivo.

Konstantin Aleksándrovitch Fiédin nasceu em Saratov, em 1892. Estudou na Europa e na Primeira Guerra Mundial foi tido como prisioneiro dos alemães, que só o libertaram em 1918. Voltou para a Rússia, serviu no Exército Vermelho e foi aclamado como herói. Travou relações com Górkí, por razões políticas teve que sair temporariamente da Rússia e, depois, ligou-se ao grupo dos Irmãos de Serapião⁶³. Fiédin foi amplamente influenciado pelas tendências modernas da literatura ocidental, utilizando técnicas inéditas até então entre os russos, como o enredo contado em retrospectiva. Em 1959, foi presidente da União dos Escritores Soviéticos até sua morte, em 1977.

Issaak Emmanuílovitch Bábel nasceu em uma família judia de classe média baixa de Odessa, em 1894. Estudou em escolas religiosas e na escola

⁶³ Criado em Leningrado em 1921, o grupo Irmãos Serapião consistia na união de escritores, entre eles mestres e estudantes, que se reuniam na Casa de Cultura da cidade. Górkí, Zamiatin e Veniamin destacam-se como seus integrantes mais renomados.

secundária russa. Teve a infância marcada por humilhações e assombrada pelos pogroms⁶⁴, que o marcaram para sempre. As memórias serviram para, mais tarde, compor a primeira e a segunda série de contos – divididos em três grandes grupos –, da qual faz parte *História do meu pombal*, pertencente à *Antologia*. Passou a juventude na boemia literária petersburguesa, quando travou relações com Górkí. Alistou-se no Exército Vermelho assim que eclodiu a Revolução e lutou na Ucrânia como comissário do povo. A experiência rendeu-lhe material para a terceira série de contos. Sua literatura conta os horrores da realidade com ar de tranquilidade, como se fossem naturais. Ele é direto, sem complicações estilísticas. Morreu em 1940, acusado de ser antirrevolucionário.

⁶⁴ Do original russo *norpom*, designa movimentos populares antijudaicos, acompanhados de pilhagens e assassinatos. Foram muito frequentes na Rússia entre 1881 e 1921, com maior intensidade entre 1881 e 1884, no governo de Alexandre III (devido ao nacionalismo crescente e à doutrina ortodoxa), entre 1903 e 1906, durante a crise revolucionária (orquestrado pela polícia secreta e por outros que acusavam os judeus de incitarem a Revolução) e entre 1917 e 1921, durante a Revolução e a Guerra Civil (massacre comandado pelo exército). Com a consolidação do poder soviético, os massacres foram reduzidos.

Mikhail Aleksándrovitch Chólokhov nasceu em uma família simples de camponeses da região do Don, em 1905. Teve que interromper os estudos em decorrência da Guerra Civil Russa. Participou de guerras alistando-se no Exército Vermelho e desempenhou tarefas políticas e literárias. Dedicou-se à história da Revolução e da coletivização da terra. Seu primeiro grande romance foi *O Don silencioso* (1925), um extenso relato épico e histórico da vida política dos cossacos depois do triunfo do comunismo. Com ele alcançou fama internacional e ganhou o Prêmio Nobel de Literatura, em 1965. Ao longo da vida, publicou outros romances e contos curtos, chegando a fazer parte da Associação de Escritores Soviéticos. Morreu em 1984. É o mais típico dos escritores soviéticos, com descrições realistas dos elementos que compõem o enredo e dos destinos individuais na evolução histórica.

Konstantin Gueórguievitch Paustóvski nasceu em Moscou, em 1893. Passou a infância na Ucrânia, entre o campo e Kiev, onde estudou e, mais tarde, veio a graduar-se em história natural, sendo depois transferido para o curso de direito, em Moscou. Abandonado pelo pai ainda quando jovem, deu aulas particulares para ganhar a vida. Em

1945, alcança sucesso com a publicação de *Anos remotos*, mas sua principal obra é um romance autobiográfico distribuído em cinco volumes, baseado em suas recordações da juventude. Morre em 1968.

Considerações

A literatura sempre esteve associada a determinado momento histórico ou tendência política. Seria impossível isolar *Os Lusíadas* da expansão do império português, o Romantismo da evolução burguesa e o Realismo da transformação da URSS. Assim como escritores russos foram influenciados por acontecimentos da época, textos russos poderiam orientar escritores e leitores brasileiros a atuarem com mais espírito revolucionário, contribuindo para fazer avançar a ideologia comunista que pairava e se intensificava no Brasil da década de 1960. Há, para tanto, que se levar em conta a importância que a questão cultural tem para as pessoas mais socialmente engajadas ou politicamente esclarecidas, defensoras de uma posição ideológica. Lênin e Stalin foram grandes incentivadores de uma arte que atingisse o povo, fazendo-nos remeter diretamente ao contexto histórico brasileiro aqui abordado, no trabalho de conscientização popular realizado por meio da literatura de vanguarda, do Cinema Novo e da música de protesto. Vanguardas com o desejo de protagonizar transformações, de fazer da arte – neste caso mais concentrado, a literatura – um veículo de divulgação.

Carpeaux, se não foi um vanguardista, foi sem dúvida um homem à frente dos grandes homens do seu tempo. Foi também comunista, o que é de se considerar. Intelectual engajado, teve sua história dividida em dois momentos,

um mais literário, outro mais militante, mas há uma fase de sua vida em que esses caminhos estão juntos, em que eles dialogam e fazem florescer reflexões que trazem justamente esses dois temas intrínsecos. Considera-se que surgem, também nesse momento, sua grande obra pessoal, *História da literatura ocidental*, e sua contribuição para o ponta-pé para a divulgação das traduções da literatura russa no Brasil, a *Antologia do conto russo*. A *Antologia* e Carpeaux traduzem em certa nuance o quadro cultural brasileiro do início da década de 1960: um trabalho de literatura extenso, orientado por um grande crítico da área, de interesse e valor cultural e político, de porte superior ao que havia no mercado editorial. Como visto, houve vários empreendimentos editoriais semelhantes lançados com a mesma proposta, mas nenhum possuía o afinho da *Antologia*. Por que, então, tem-se tão pouca informação sobre ela? Sua contribuição foi inovadora e totalmente diferencial. Por que um projeto de porte tão grande não ganhou no mercado a dimensão que tinha? Em que medida a editora contribuiu para o sucesso da obra?

O formato da coleção, com um aparato de textos e escritores cuidadosamente selecionados e panoramicamente apresentados, parece ser um tipo de literatura estrangeira mais acessível, ainda mais se tratando de nomes e títulos praticamente desconhecidos até então. Com um viés estritamente literário, ela apareceu desenraizada dos preconceitos provocado pelo desconhecimento e pela incompreensão quanto à então União Soviética.

Ela foi, de fato, uma tentativa de aproximação do russo desconhecido, da alma eslava ao homem soviético. Seus textos introdutórios não trazem julgamentos, apenas apresentam os escritores, com uma biografia sucinta, que revela apenas apontamentos relevantes da vida na obra do autor, sem sequer orientar para uma leitura mais aprofundada ou crítica do texto. Ressalva é feita aos volumes dedicados a apenas um escritor, em que a apresentação é mais apurada, como é o caso de L. N. Tolstói, Tchékhov e Górkí. Também Dostoiévski, embora não esteja em volume único, tem um texto mais requintado. Mas seria no mínimo injusto, visto a grandiosidade do trabalho, atribuir ao projeto falta de dedicação ou atenção aos escritores novatos. A falta de maiores informações sobre eles se deve talvez à dificuldade da própria URSS em divulgar aqueles que, ao seu ver, foram “perigosos” ao regime, ou mesmo à inacessibilidade do organizador à língua russa, o que com certeza dificultaria uma pesquisa mais requintada sobre tais nomes.

Os volumes trazem um panorama cronológico, inserem o leitor na história da literatura russa no tempo de constituição da literatura russa. Chega-se a Leskov conhecendo-se Liérmontov, daí a fluidez em permear as mudanças de tema percorrendo as transformações da Rússia dos tsares à Rússia soviética. São, portanto, nove volumes. Nove que poderiam ser mais, pois no último tem-se a mesma quantidade de páginas distribuídas para dez nomes, todos eles hoje reconhecidos, conferidos a novas traduções e estudos, o que faz atribuir a

Carpeaux tato editorial na seleção. Observar à distância dá a segurança de dizer que a escolha dos escritores foi perspicaz.

Quanto ao gênero conto, não há muito o que dizer quando o próprio formato se abre para tantas teorias e definições. Se não há um consenso para descrever ou defini-lo, houve um parâmetro para identifica-lo: o tamanho. E esse critério foi tão menor na constituição da obra que valeu-se, por exemplo, do fragmento de um romance para compor o texto. O que argumentar quando o próprio Carpeaux em um ensaio de 1948 sobre o romance brasileiro, intitulado *Tendências do moderno romance brasileiro*, afirma ao divagar sobre o gênero e Graciliano Ramos: “todos os gêneros são iguais perante Deus”⁶⁵? Só cabe aqui influir que todas as formas estavam absolvidas para Carpeaux.

A seleção dos contos da *Antologia* salta pela importância de seus autores na configuração do gênero ao longo do tempo. Uns de modo mais marcante que outros, todos trouxeram para a história da literatura russa mais que belos textos, mas a contribuição para a transformação do gênero conto em sua essência. A *História da literatura ocidental*, maior amostra sobre a história dessa literatura já realizada em língua portuguesa e, sem dúvida, maior obra particular do crítico, mostra de forma densa uma historiografia literária que abrange todos os estilos e épocas, presenteando a crítica com uma visão geral de parte da literatura que forma sua história. E se a *História da literatura ocidental*

⁶⁵ CARPEAUX, 1948 *apud* CARVALHO, 1999, vol. II, p. 364.

é um compêndio em que Carpeaux mostra ao mundo um conjunto de escritores e textos que permearam a literatura no Ocidente desde sua origem, transições até às vanguardas do final do século XX, a *Antologia do conto russo* vem quase em contramão a esse projeto e traz ao Brasil um pedaço do mundo até então aqui desconhecido. É uma aposta contrária que parece se desenvolver quase que simultaneamente. Os poucos anos que afastam a publicação de uma e de outra obra, ambas significativamente volumosas no que diz respeito a conteúdo de reflexão e de tradução, apontam para outras características que as aproximam, como a presença do mesmo rol de escritores da literatura russa e o destaque dados aos textos que contemplam uma e outra.

No artigo *Informações soltas*, publicado em 5 de agosto de 1961 no jornal *O Estado de São Paulo*, Carpeaux se queixa da falta de informação que se tem sobre literatura em todo o mundo e é mais pontual ao indagar “que sabemos, em geral, da literatura russa?”⁶⁶. Nesse texto curtíssimo, ele assume a própria ignorância no assunto, cita alguns nomes de grandes escritores russos – todos eles pertencentes à *Antologia* – e destaca, com admiração, as leituras de Paustovski, exaltando-a como “melhor do que a de alguns nomes melhor conhecidos ou conhecidíssimos”⁶⁷. O que é relevante sobre esse artigo, e mais precisamente sobre os trechos citados, é que seu primeiro parágrafo é

⁶⁶ CARPEAUX, 1961 *apud* CARVALHO, 1999, vol. II, p. 622.

⁶⁷ CARPEAUX, 1961 *apud* CARVALHO, 1999, vol. II, p. 622.

finalizado com a seguinte promessa: “tenho, muitas vezes, de servir-me de fontes menos acessíveis; preciso fazê-lo; pretendo fazê-lo, para os outros, periodicamente”.⁶⁸ Ora, essa frase foi dita em 5 de agosto de 1961, pouco mais de três meses antes da publicação do primeiro volume da *Antologia do conto russo*, ocorrida no dia 11 de novembro do mesmo ano. Sendo ou não mera coincidência, especula-se que Carpeaux já introduz com esse texto, de modo sutil, mas com o diferencial de fazê-lo em um veículo de grande circulação – *O Estado de São Paulo* –, a importância de se conhecer a literatura russa em sua completude, pois também observa ao longo do mesmo artigo haver diferença entre a literatura russa e a soviética, diferenciação claramente marcada na organização da *Antologia*, notável, principalmente, no último volume, intitulado *Autores contemporâneos*, que traz um conjunto com dez escritores, todos surgidos com a Revolução de 1917 em diante.

Outro artigo de importante e de semelhante destaque no tema é *Novos narradores russos*, publicado em 6 de julho de 1963, também no jornal *O Estado de São Paulo*, em que Carpeaux volta à mesma crítica sobre o desconhecimento da literatura russa – “Mas que é que nós conhecemos? Nossa falta de informação literária sobre a Rússia atual é, em parte, culpa nossa”⁶⁹ – e retoma o assunto dos escritores contemporâneos, apontando, desta vez, o uso dessa

⁶⁸ CARPEAUX, 1961 *apud* CARVALHO, 1999, vol. II, p. 621. Grifo meu.

⁶⁹ CARPEAUX, 1963 *apud* CARVALHO, 1999, vol. II, p. 670.

literatura para fins políticos, de propaganda, como documentos de informação da Rússia, não como obras de valor literário.

“O Ocidente rejeita uma literatura que não é feita para fins literários, mas para outros fins, por exemplo, políticos. Mas insiste em apreciar a literatura russa contemporânea principalmente como documento político: para informar-se sobre a situação social naquele país, sobre a realização ou não do socialismo, sobre resistências contra o regime comunista etc. Quer dizer: o Ocidente usa os mesmos critérios que está censurando na crítica russa, que não aprecia o valor ou não-valor literário, mas a atitude política do autor. É um círculo vicioso” (CARPEAUX, 1963 *apud* CARVALHO, 1999, vol. II, p. 670-671).

Esse trecho corrobora com a especulação do preconceito com qualquer produto advindo dos países soviéticos, inclusive o preconceito cultural, com a ideia de perigo vermelho que a coletânea poderia trazer – o que não pode deixar de trazer à tona também as curiosas tarjas vermelhas coladas nas capas dos volumes adquiridos da *Antologia* tão misteriosamente não explicadas por seu antigo proprietário. Além da repulsa e do possível medo causado, em contrapartida, havia o interesse curioso pelos de esquerda, de ideário socialista, que com pouca ou quase nenhuma informação advinda do país, a não ser aquelas deturpadas pela mídia corrente, via nos produtos culturais um meio de aproximação à União Soviética e de formação como partidário desta.

Carpeaux, intelectual declaradamente de esquerda, entendeu que trazer à luz uma coletânea de textos russos não só contribuiria para a disseminação da literatura russa (em parte também de esquerda) no Brasil, que então passava por um momento político que culminaria no repúdio de qualquer produção artística ou não voltada à então URSS, mas que ela traria para o público leitor brasileiro uma gama de nomes e títulos que fizeram parte de uma transformação mais que política: literária. O que poderia parecer uma arma cultural carregada de ideologia no montante geral da obra mais fazem coro como grandes vozes de uma literatura de tom geral, de assuntos que vão da cor local ao universal, de contos que são da Rússia e são do mundo. Não se exime aqui a força da coletânea para um grito de rebeldia ou de revolução, mas no cenário e no formato em que foi lançada, era necessário um tanto mais para essas nuances saltarem aos olhos, era necessário que esses escritores já fossem ao menos conhecidos para que seus textos pudessem ser entendidos em diálogo com suas biografias. Talvez isso também não tenha ocorrido porque ninguém o fez. Mas tudo pode ser uma hipótese.

A linha cronológica que traça a história da literatura russa e que acompanha a história da própria Rússia é, sem dúvida, o que costura os nove volumes da *Antologia*. Avaliar o processo de seleção, entretanto, é impossível, devido ao grande leque de possibilidades e arbitrariedades que regem a escolha de seu organizador – não há condição para tal. Mas tem-se em conta

dois caminhos: um é a falta ou a dificuldade de acesso a informações na época, o tema desconhecido e o caráter de perigo social que rondava o assunto Rússia; outro é a grandiosa figura intelectual, estrangeira, de formação humanística – e porque não beletrística – diferenciada para os padrões brasileiros, com um ponto de vista crítico, de formação e conscientização política e social. Soma-se a isso o interesse crescente pela então URSS no Brasil e o interesse pela literatura russa. As questões sociais e o sentimento popular de desenvolvimento que afluía junto aos meios intelectuais e militantes coloca à mostra o questionamento aos moldes ocidentais. A emergência da curiosidade pelos assuntos soviéticos e a manifestação de diferentes publicações sobre o tema parece ser apenas uma pequena faceta de questões que se tornaram muito maiores posteriormente, pois, para o mundo – e particularmente para o Brasil – a URSS soava de longe como um trajeto de sucesso de de justiça social. Portanto, a ideia de literatura como espelho de formação também aparece aqui, sobretudo a necessidade de compreender a sociedade por meio da ficção, mesmo que sutilmente, pois o texto não está isento de mensagem, o escritor não está eximido de intenção. Por mais neutro que pareçam ser, trazem no cerne os propósitos que almejam, e são eles que revelam os leitores, que realizam a mágica da literatura e fazem a transformação do sujeito. Em textos como os russos, em que beleza, ideologia, utopia e fantasia se encaixam em diferentes histórias, é impossível não acreditar na conquista e na

transformação do leitor. Carpeaux teve essa sensibilidade, e essas somatórias fizeram da coleção, além de um conjunto lindo de histórias a se contar, uma história dela própria.

Bibliografia

ACONTECEU. Rio de Janeiro, RJ: Rubens de Oliveira, n. 125, abr. 1964.

AGÔ – REVISTA MENSAL ILUSTRADA. Rio de Janeiro, RJ: Carlos Romeiro da Silva, Rev. 215, jan. 1957. Vol. I, n. 1.

ALFA. Marília, SP. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília – Departamento de Letras. Rev. 71, n. 1–21, mar. 1962–1975.

ANHEMBI. São Paulo: Paulo Duarte. Rev. 134–135, n. 1–115, 117–142, 144, dez. 1950–nov. 1962.

ANUÁRIO DA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Rio de Janeiro, RJ. Rev. 100, 1945–1980.

ANUÁRIO DA LITERATURA BRASILEIRA. Rio de Janeiro, RJ. Rev. 61, 1960–1963. Vol. I–IV.

ARQUIVOS DA ESCOLA NACIONAL DE BELAS ARTES. Rio de Janeiro, RJ: Universidade do Brasil, Rev. 44, 1957; 1959; 1965–1966.

ATUALIDADES TEATRAIS. Rio de Janeiro, RJ: Ed. José Perracini Júnior, Rev. 190.5, abr. 1962. Vol. I, n. 1.

BASSÍNSKI, P. Brasil vive caso de amor com Lev Tolstói. Caderno Gazeta Russa – Folha de São Paulo, São Paulo, 21 set. 2011.

BERLIN, Isaiah. Pensadores Russos. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

BOLETIM BIBLIOGRÁFICO BRASILEIRO. Rio de Janeiro, RJ: Sindicato Nacional das Empresas Ed. de Livros e Publicações Culturais, Rev. 106, nov. 1952 – dez. 1961. Vol. I–IX.

BRAGANÇA, Anibal, e ABREU, Márcia (orgs.). Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros. São Paulo: Unesp, 2010.

BRASIL EM MARCHA. Rio de Janeiro, RJ: Ed. M. Krimchantovski, Rev. 2 subsolo, 3 fev. 1961. Vol. I.

CÂNDIDO, Antônio. Literatura e Sociedade. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

CARPEAUX, Otto Maria. “Política, Teatro, Poesia (A propósito da morte de Hauptmann)”, 1946. In: CARVALHO, Olavo de. Ensaaios Reunidos 1946–1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II, p. 93–96.

_____. “Atualidade do Inspetor de Gogol”. In: CARVALHO, Olavo de. Ensaaios Reunidos 1946–1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II, p. 96–100.

_____. “Otimismo de Svevo”. In: CARVALHO, Olavo de. Ensaaios Reunidos 1946–1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II, p. 116–119.

_____. “Livro tremendo”. In: CARVALHO, Olavo de. Ensaaios Reunidos 1946–1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II, p. 139–143.

- _____. “O romance e a sociologia”. In: CARVALHO, Olavo de. Ensaio
Reunidos 1946-1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II, p.
143-147.
- _____. “Graciliano e seu intérprete”. In: CARVALHO, Olavo de. Ensaio
Reunidos 1946-1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II, p. 156 -
160.
- _____. “Croce, crítico de poesia”. In: CARVALHO, Olavo de. Ensaio
Reunidos 1946-1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II, p.
182-186.
- _____. “Cervantes e o leão”. In: CARVALHO, Olavo de. Ensaio
Reunidos 1946-1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II, p. 190-194.
- _____. “Mozart”. In: CARVALHO, Olavo de. Ensaio
Reunidos 1946-1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II, p. 199-203.
- _____. “Um eslavo”. In: CARVALHO, Olavo de. Ensaio
Reunidos 1946-1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II, p. 250-254.
- _____. “La France pavre”. In: CARVALHO, Olavo de. Ensaio
Reunidos 1946-1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II, p. 289-293.
- _____. “Intenção e arte de Grahm Greene”. In: CARVALHO, Olavo de.
Ensaio
Reunidos 1946-1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II,
p. 329-333.

- _____. “O drama da Revolução”. In: CARVALHO, Olavo de. Ensaio Reunidos 1946-1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II, p. 337-341.
- _____. “Tendências do moderno romance brasileiro”. In: CARVALHO, Olavo de. Ensaio Reunidos 1946-1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II, p. 362-367.
- _____. “Este mundo e outros mundos”. In: CARVALHO, Olavo de. Ensaio Reunidos 1946-1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II, p. 374 - 379.
- _____. “Calvário de madeira”. In: CARVALHO, Olavo de. Ensaio Reunidos 1946-1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II, p. 405-408.
- _____. “Um estudioso do passado mineiro”. In: CARVALHO, Olavo de. Ensaio Reunidos 1946-1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II, p. 425-428.
- _____. “Canudos como romance histórico”. In: CARVALHO, Olavo de. Ensaio Reunidos 1946-1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II, p. 446-451.
- _____. “Várias histórias”. In: CARVALHO, Olavo de. Ensaio Reunidos 1946-1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II, p. 452-456.
- _____. “Science-fiction”. In: CARVALHO, Olavo de. Ensaio Reunidos 1946-1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II, p. 466-470.

- _____. “Motivos de comemoração”. In: CARVALHO, Olavo de. Ensaio
Reunidos 1946-1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II, p.
483-488.
- _____. “Três assuntos”. In: CARVALHO, Olavo de. Ensaio
Reunidos 1946-1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II, p. 496-499.
- _____. “Vida de cachorro”. In: CARVALHO, Olavo de. Ensaio
Reunidos 1946-1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II, p. 499-503.
- _____. “Um acontecimento literário russo”. In: CARVALHO, Olavo de.
Ensaio
Reunidos 1946-1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II,
p. 508-512.
- _____. “Presença francesa”. In: CARVALHO, Olavo de. Ensaio
Reunidos 1946-1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II, p. 512-515.
- _____. “A verdade sobre Maugham”. In: CARVALHO, Olavo de. Ensaio
Reunidos 1946-1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II, p.
544-548.
- _____. “Música absurda”. In: CARVALHO, Olavo de. Ensaio
Reunidos 1946-1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II, p. 560-563.
- _____. “A propósito das influências”. In: CARVALHO, Olavo de. Ensaio
Reunidos 1946-1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II, p.
576-580.

- _____. “Antologia sonora”. In: CARVALHO, Olavo de. Ensaio Reunidos 1946-1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II, p. 588-591.
- _____. “O silêncio de Gascoyne”. In: CARVALHO, Olavo de. Ensaio Reunidos 1946-1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II, p. 592-594.
- _____. “Dagerman e a Bolívia”. In: CARVALHO, Olavo de. Ensaio Reunidos 1946-1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II, p. 595-598.
- _____. “A verdade e a realidade”. In: CARVALHO, Olavo de. Ensaio Reunidos 1946-1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II, p. 614-618.
- _____. “Informações soltas”. In: CARVALHO, Olavo de. Ensaio Reunidos 1946-1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II, p. 621-625.
- _____. “Condições sociais”. In: CARVALHO, Olavo de. Ensaio Reunidos 1946-1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II, p. 635-637.
- _____. “Estudos históricos”. In: CARVALHO, Olavo de. Ensaio Reunidos 1946-1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II, p. 641-645.
- _____. “Uma revista nacional”. In: CARVALHO, Olavo de. Ensaio Reunidos 1946-1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II, p. 654-657.
- _____. “Três novidades”. In: CARVALHO, Olavo de. Ensaio Reunidos 1946-1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II, p. 657-660.

CARPEAUX, Otto Maria, e NEWEROWA, Vera (orgs.). Antologia do conto russo.

Rio de Janeiro: Editôra Lux, 1961. Vol. I.

_____. Antologia do conto russo. Rio de Janeiro: Editôra Lux, 1961. Vol. II.

_____. Antologia do conto russo. Rio de Janeiro: Editôra Lux, 1961. Vol. III.

_____. Antologia do conto russo. Rio de Janeiro: Editôra Lux, 1962. Vol. IV.

_____. Antologia do conto russo. Rio de Janeiro: Editôra Lux, 1962. Vol. V.

_____. Antologia do conto russo. Rio de Janeiro: Editôra Lux, 1962. Vol. VI.

_____. Antologia do conto russo. Rio de Janeiro: Editôra Lux, 1962. Vol. VII.

_____. Antologia do conto russo. Rio de Janeiro: Editôra Lux, 1962. Vol. VIII.

_____. Antologia do conto russo. Rio de Janeiro: Editôra Lux, 1962. Vol. IX.

CARVALHO, Olavo de. "Introdução a um exame de consciência". In: Ensaio

Reunidos 1942-1978. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. I, p. 15-76.

COHN, Amélia e COHN, Sergio (coord.). Encontros - Boris Schnaiderman. Rio de

Janeiro: Beco do Azougue Editorial Ltda., 2009.

DARMAROS, M. Uma epopeia na tradução direta dos russos. Caderno Gazeta

Russa - Folha de São Paulo, São Paulo, 25 nov. 2011.

EDGERTON, Willian B. "The Artist Turned Prophet: Leo Tolstoj After 1980". In:

American Contributions to the Sixth International Congress of Slavists:

Literary Contributions. The Hague, Mouton & Co., 1968. Vol. II.

FAUSTO, Boris. História Concisa do Brasil. São Paulo: Edusp, Imprensa Oficial do

Estado, 2002.

GOTLIB, Nádía Batella. Teoria do conto. 3ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1987.

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. Maria Antonia: dos tempos de regime de exceção à plena democracia. Disponível em: <<http://www.saopaulo.sp.gov.br/spnoticias/lenoticia.php?id=95215>>. Acesso em: 11 fev. 2013.

HALLEWELL, Laurence. O Livro no Brasil. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2005.

HOBSBAWM, Eric. Era dos extremos. O breve século XX – 1914–1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

JUNQUEIRA, Ivan. “Mestre Carpeaux”. In: CARVALHO, Olavo de. Ensaios Reunidos 1946–1971. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. Vol. II, p.17–45.

JUSBASIL. Legislação. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/legislacao/103708/decreto-1825-07>> Acesso em: 4 ago. 2012.

LEITURA – A REVISTA DOS MELHORES ESCRITORES. Rio de Janeiro, RJ. n. 43–54, jan.–dez 1961.

MEMÓRIAS REVELADAS. Disponível em: <<http://www.memoriasreveladas.arquivonacional.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?tpl=home>>. Acesso em: 22 mai. 2011.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. Em guarda contra o perigo vermelho. São Paulo: Perspectiva, 2002.

PEREIRA, Luciana Lombardo Costa. A Lista Negra dos Livros Vermelhos: uma Análise Etnográfica dos Livros Apreendidos pela Polícia Política no Rio

- de Janeiro. Março 2010. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.
- REIMÃO, Sandra. Repressão e resistência. São Paulo, Edusp, 2011.
- REIS FILHO, Daniel Aarão. As revoluções russas e o socialismo soviético. São Paulo: Unesp, 2003.
- ROSA, Michele Rossini. Esquerdisticamente afinados: os intelectuais, os livros e as revistas das editoras Civilização Brasileira e Paz e Terra (1964-1969). Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Rio Grande do Sul, 2011.
- SCHNAIDERMAN, Boris. Encontros. São Paulo: Azougue Editorial, 2010.
- _____. Leão Tolstói. Antiarte e Rebeldia. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.
- _____. Projeções: Rússia / Brasil / Itália. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- SHUR, Leonid A. Relações Literárias e Culturais entre Rússia e Brasil. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- SILVEIRA, Maria Rita C. Jobim. A Revista Civilização Brasileira: Um Veículo de Resistência Cultural. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2007.
- SORÁ, Gustavo. Brasileiras: José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro. São Paulo: Edusp: Com-Arte, 2010.
- TOLSTÓI, Leon. O que é arte? São Paulo: Experimento, 1994.

TROTSKI, Leon. Literatura e Revolução. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.

UNIÃO CULTURAL PELA AMIZADE DOS POVOS. Histórico. Disponível em:

<<http://ucpadp.hd1.com.br/index.html>>. Acesso em: 13 out. 2012.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Centro Universitário Maria Antonia. Disponível

em: <<http://www.prceu.usp.br/mariaantonio.php#.UZA8QphA5HO>>.

Acesso em: 03 mai. 2013.

VERÍSSIMO, José. “Tolstói”. In: Homens e Coisas Estrangeiras. São Paulo:

Topbooks, 1899–1908. P. 161–178.

_____. “Tolstói contra Shakespeare” In: Homens e Coisas Estrangeiras. São

Paulo: Topbooks, 1899–1908. P. 541–548.

_____. “Tolstói e sua doutrina” In: Homens e Coisas Estrangeiras. São Paulo:

Topbooks, 1899–1908. P. 323–334.

VOGÜÉ, Melchior de. O romance russo. Rio de Janeiro: Editôra A Noite, s/d.

Figura 1: Compositora Gráfica Lux Ltda. em página promocional com outras casas editoriais

Figura 2: Propaganda da Compositora Gráfica Lux Ltda.

Figura 3: Propaganda da Compositora Gráfica Lux Ltda., então com apenas o número de telefone diferente

Figura 4: Propaganda da Editôra Lux Ltda.

O DIA NOS OLHOS
de Alvaro Mendes

Um belo volume de 240 páginas — Cr\$ 100,00
Pedidos à livraria de sua preferência ou à

Editôra LUX Ltda.
Rua Frei Caneca, 224 — Tel.: 52-2315
RIO DE JANEIRO

Figura 5: Propaganda da Editôra Lux Ltda., então com endereço, número de telefone e o logotipo diferentes, sendo este último o constante da *Antologia*

Figura 6: *Boletim Bibliográfico Brasileiro – Revista dos Editôres do Brasil*. Rio de Janeiro, Vol. IX – n. 5, Junho 1961

Figura 7: Nota catalográfica do romance *As doze cadeiras*, de Iliá Arnóldovitch Ilf e Ievguêni Pietróvitch Pietrov, do *Boletim Bibliográfico Brasileiro – Revista dos Editôres do Brasil*. Rio de Janeiro, Vol. IX – n. 5, Junho 1961

Figura 8: *Boletim Bibliográfico Brasileiro – Revista dos Editôres do Brasil.* Rio de Janeiro, Vol. IX – n. 9, Outubro 1961

Figura 9: Nota catalográfica das obras *Antologia de contos*, de Maksim Gorki, e de *O bezerro de ouro*, de Iliá Arnóldovitch Ilf e Ievguêni Pietróvitch Pietrov, do *Boletim Bibliográfico Brasileiro – Revista dos Editôres do Brasil*. Rio de Janeiro, Vol. IX – n. 9, Outubro 1961

Figura 10: *Boletim Bibliográfico Brasileiro – Revista dos Editores do Brasil*. Rio de Janeiro, Vol. IX – n. 10 e 11, Novembro-Dezembro 1961

Figura 11: Índice catalográfico do *Boletim Bibliográfico Brasileiro – Revista dos Editôres do Brasil*. Rio de Janeiro, Vol. IX – n. 10 e 11, Novembro-Dezembro 1961

Figura 12: Nota catalográfica do Vol. I da *Antologia do conto russo*, do *Boletim Bibliográfico Brasileiro – Revista dos Editôres do Brasil*. Rio de Janeiro, Vol. IX – n. 9, Outubro 1961

Figura 13: Nota catalográfica do Vol. II da *Antologia do conto russo*, do *Boletim Bibliográfico Brasileiro – Revista dos Editôres do Brasil*. Rio de Janeiro, Vol. IX – n. 9, Outubro 1961

Figura 14: *Leitura – a revista dos melhores escritores.* Rio de Janeiro, n. 53/54 –

Ano XIX, Novembro-Dezembro 1961

Figura 15: Matéria de divulgação da *Antologia do conto russo* na revista *Leitura – a revista dos melhores escritores*. Rio de Janeiro, n. 53/54 – Ano XIX, Novembro-Dezembro 1961, que leva o título da obra

Figura 16: Seção "Vitrine" do periódico literário Letras e artes – Diário de Notícias. Rio de Janeiro, Dezembro 1961

DICIONÁRIO TÉCNICO POLIGLOTA

AGORA EM 2ª EDIÇÃO
Aplicável à Ciência, Indústria, Comércio, Tradução e todas as profissões. Novo, completo, dando a tradução direta do Português para Espanhol, Francês, Italiano, Inglês e Alemão e de todas essas línguas entre si, podendo ser vendido separadamente, isto é, somente as línguas que interessarem ao cliente.
Distribuidores exclusivos para todo o Brasil.

LIVRARIA VERBETE LTDA.
AV. PRES. VARGAS, 529 — 16º ANDAR — TEL.: 23-6335
RIO DE JANEIRO — GUANABARA.

VITRINE

OBRAS IMORTAIS PARA JUVENTUDE

Os mestres da literatura para adultos da humanidade: Alexandre Dumas — "O Conde de Monte Cristo" e "Os Três Mosqueteiros"; Lewis Wallace — "O Herói"; H. Sienkiewicz — "Quo Vadis?"; José de Alencar — "O Guarani"; Daniel Defoe — "Robinson Crusoe"; muitos outros.

DICIONÁRIOS DA LÍNGUA PORTUGUESA

Aurilio Buarque de Hollanda — "Ferreira" 2 vol. Pequeno Dicionário da Língua Portuguesa. Arnaldo Augusto...

to Marmore — 2 vol.

Dicionário de Biografias e Análises. Alvaro Costa — 1 vol. Dicionário da Colômbia. Correlação. Gramática e curso.

GRANDES BIOGRAFIAS

AUTORES DIVERSOS. Monumental conjunto de obras em 10 volumes, cuidadosamente cuidadas, de grande valor de estudo brasileiro.

DICIONÁRIO DE MÚSICA

Padre Tomás Borba — mestre Fernando Lobo. Graça — 4 vols. completa obra sobre música em 10 vols. com seus gêneros. Dando...

biográficas das grandes composições, notáveis, mestres. Sauter, etc. (em português gravado a 100).

LINGUAS

Karl Bandrup. Tradução de Omar Mendes. Consta esta obra de um compêndio biográfico de Abraham David (cartas inéditas de Lincoln em francês, descobertas em 1954). Gravado em português estrangeiro).

BIBLIOTECA DA FAMÍLIA

800 páginas — 300 ilustrações a cores em papel couchê. 2 vol. ed. de Arte de Olhar...

EDITORA MARTINS LTDA. — Avenida Presidente Vargas, 449 - 13º andar — Tel.: 23-2376
CONDIÇÕES E PREÇOS ESPECIAIS PARA NATAL — VENDAS DIRETAS — ENTREGAS IMEDIATAS PARA PRESENTES

A PROCUA DE ADÃO

De Herbert Wendt. Livro consagrado em todos os países pelo seu fascínio que enfeita. Um livro que se lê com prazer. 2ª edição profundamente atualizada. Quil e o original do homem sobre a terra? Um livro que responde a perguntas fundamentais. Volume de 424 págs., encadernado, Cr\$ 500,00; brochura, Cr\$ 450,00. Edição Melhoramentos. A venda em todas as livrarias.

DICIONÁRIO DE PALAVRAS E HOMOGRAFAS

O único dicionário que dá TODAS as palavras com o mesmo significado. São, no total, 661 palavras. Epígrafes, também, em 1000. 2ª edição. "Três as regras de acatamento" e uma lista de palavras que oferecem dúvidas quanto à grafia ou à ortografia. Indispensável a todos aqueles que precisam escrever corretamente. Cr\$ 200,00. Edição LUX — Rua Frei Caneca, 224. Telefone 32-5806 — Rio — GE.

ANTOLOGIA DO CONTO RUSSO

Três volumes. O primeiro volume de 100 páginas, o segundo de 100 páginas, o terceiro de 100 páginas. O primeiro volume contém os contos de Tolstói, Gorki, Pasternak, etc. O segundo volume contém os contos de Dostoiévski, Bulgákov, etc. O terceiro volume contém os contos de Chekhov, etc. Edição LUX — Rua Frei Caneca, 224. Telefone 32-5806 — Rio — GE.

TEORIA DA ANÁLISE SINTÁTICA

De Prof. Rocha Lima. "Um dos grandes livros mais minuciosos e seguros de qualquer livro, sem uma análise" (trecho da preface de Rocha Lima). Livro de 128 págs., encadernado, Cr\$ 400,00. Edição OZON — Editor, 22. Tel.: 23-3943 — Rio — GE.

O SOL E O NADA

Poesias de Maria Isabel. — 80 págs., autônticas, escritas Cecília Meireles. "Os poemas curtos e melancólicos deste livro são entrelaçados por uma tema comum: a mulher — contempla e observa — contempla e observa. Tudo o livro é como um espelho estranho; e quando o verso é realizado com a medida poética, tem a sua encicla e concentrada de doces e lindas e simples, mas nunca vulgares". Cr\$ 200,00. Editora Odebrecht — Rua Livramento, 162/66 — Rio — GE.

A CIVILIZAÇÃO BIZANTINA

De Steven Runciman. Obra capital que credencia de novo a importância da BÍBLIOTECA DE CULTURA ANTIGA, publicada por Zahar Editores. Análise do mundo greco-romano, orientando o homem, as instituições, a arte, a cultura, a atividade produtiva e a vida do indivíduo. Livro indispensável a todos os que se interessam por história antiga e medieval. Cr\$ 450,00. — Editora Livraria LUX — Rua Frei Caneca, 224. Telefone 32-5806 — Rio — GE.

AS DOZE CADEIRAS

Livro de fôlego humorístico por dois grandes autores, abordando o tema de satirização do modo de vida brasileiro e suas peculiaridades e surpreendentes ali descritos por um humorista. Cêrca de 400 páginas em papel de 1. Cr\$ 200,00. Editora LUX — Rua Frei Caneca, 224. Telefone 32-5806 — Rio — GE.

ASALTO SELVAGEM

De Nelson Rodrigues. "Inocência, a vida e suas pândas, talito Selvagem, que agora é publicada em 10 volumes ou 10 volumes, retrata, num livro realismo, um aspecto da vida brasileira". 2 vol. — Cr\$ 250,00. J. OZON — Editor, 22. Tel.: 23-3943 — Rio — GE.

BEIJO NO ASFALTO

De Nelson Rodrigues. A peça que bateu todos os recordes de bilheteria, apresentada no Teatro Gladiador pelo "TEATRO DO ESPETRO". Agora num volume de "Coleção Obras Completas". Preço: Cr\$ 120,00. — J. OZON — Editor, 22. Tel.: 23-3943 — Rio — GE.

O QUINTO EVANGELHO

De Han Ryner, o "príncipe dos Barrocos Filosóficos", cognome mundial de escritor premiado pelo Acadêmico Gonçalo de Paula. Introdução de Roberto da Silva sobre a existência de Han Ryner e o seu pensamento. Livro de 128 págs., encadernado, Cr\$ 400,00. Edição OZON — Editor, 22. Tel.: 23-3943 — Rio — GE.

GUERRA MUNDIAL

De C. Wright Mills. Estudo sincero e objetivo da guerra e da corrida armamentista. "Este livro é uma obra-prima de análise e interpretação da política internacional". Cr\$ 250,00. — Editora Livraria LUX — Rua Frei Caneca, 224. Telefone 32-5806 — Rio — GE.

PRIMEIRAS NOGOS DE RÁDIO

De Renato Andrade, um dos mais importantes autores no assunto, apresenta, além dos seus fundamentos de rádio, uma seleção completa das primeiras notícias de radiodifusão e cronologia de fatos e invenções mais importantes ligadas ao rádio. Cr\$ 250,00. — J. OZON — Editor, 22. Tel.: 23-3943 — Rio — GE.

Compre em qualquer livraria ou peça pelo Reembolso Postal às respectivas Editoras. Anúncios aqui. Tel.: 22-9101

161 Figura 17: Nota de divulgação da *Antologia do conto russo* na seção “Vitrine” do suplemento literário *Letras e artes* – *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, Dezembro 1961

ANTOLOGIA DO CONTO RUSSO

Traduzidos diretamente do russo, cada volume dessa coleção é constituído de contos selecionados dos mais notáveis autores clássicos russos: Puchkin, Gógol, Dostoievski, Tolstói, Górkí. Todos os contos são ilustrados, apresentando ainda uma introdução biográfica e literária da lavra de Otto Maria Carpeaux. Cerca de 400 páginas em papel de 1^o. Cr\$ 600,00. Editora LUX — Rua Frei Caneca, 224. Tel.: 32-5906. — Rio — GB.

Figura 18: *Leitura*. Rio de Janeiro, n. 57, Março 1962

Figura 19: Matéria sobre a continuidade dos lançamentos dos volumes da *Antologia do conto russo*, na revista *Leitura*. Rio de Janeiro, n. 57, Março 1962

Literatura Russa

Continua a Editôra Lux Ltda. apresentando ao público sua coleção de **Antologia do Conto Russo**. Está anunciada nessa programação nove volumes. Vem de sair o IV e V. O IV é inteiramente dedicado a Leão Tolstói (1828-1910), com uma muito boa introdução de Oto Maria Carpeaux, que, junto a Vera Neverova, faz a orientação literária de tôdas as Edições Lux. Capa de Frank Schaeffer, ilustrações de Mário Carneiro. São apresentados os seguintes contos: "A Morte de Ivã Ilitch" (tradução de Ari de Andrade-Ana Weinberg); "Manhã de um Fazendeiro", (Augusto Meyer-Ana Weinberg); "Os Cossacos", (Zinaida Zilberman-Augusto Meyer); "Dos Apontamentos do Príncipe D. Niekliúdob", (Rebeca Elkind-Augusto Meyer); "Alberto", (Célio Bustamante-Augusto Meyer); "O Diabo", (Zina Zilberman-Cuvar Davet) e "Depois do Baile", (Tatiana Belinkí).

O volume V nos apresenta três contistas da Escola Realista russa: Mámim-Sibiriak (1852-1912), Korolienko (1853-1921) e Gárchin (1855-1888). Também a introdução pertence a Oto Maria Carpeaux, a capa a Frank Schaeffer e as ilustrações a Mário Carneiro. De Mámim-Sibiriak temos os contos "O Herdeiro", "Bachká", "Noite Aurífera", traduzidos respectivamente por Bóris Weinberg-Silva Ramos, Maud Lacerda-Lourival Coutinho (os dois últimos); de Korolienko, "O Músico Cego", "O Sonho de Makar", "O Canto da Floresta", "História do Meu Contemporâneo" (capítulos selecionados). A tradução desses contos coube a Vladimir Máلكin-Ouvar Davet, Ana Weinberg-Ouvat Davet, Zinaida Zilberman-Ari de Andrade e novamente Zinaida-Ari; de Gárchin, "Quatro Dias", "A Papoula Vermelha", "Artistas". Antônio Batista da Luz traduziu o primeiro e último, enquanto Rui Lemos de Brito, o segundo.

Estão programados ainda: **As Doze Cadeiras** e **O Bezerro de Ouro**, de Ilf e Pietrov; **Dicionário Russo-Português**; de Turguiêniev teremos: **Pais e Filhos**, **Águas da Primavera**, **Um Ninho de Nobres** e **Na Véspera**; **Almas Mortas**, de Gógol; **Guerra e Paz**, **Ressurreição**, **Ana Kariênina**, **Os Cossacos**, **Infância**, **Adolescência** e **Juventude**, de Tolstói.

Anexo 2

Relação nominal dos líderes comunistas em atividade na Faculdade Nacional de Direito

o estudante Benedito da Silva Freire, que trabalhou e trabalha na DOAS, escriptorário datilógrafo da Seção de Contrôlo Contabil. Já na eleição ora realizada, em virtude de a corrente situacionista dispor de grande força eleitoral, tendo falhado a tese da "unidade", lançaram o "anti-ministerialismo" como base de sua campanha, e grangearam o apoio das Escolas Católicas lançando à presidência da UNE um elemento que já dispunha de certo prestígio conseguido mercê de sua atuação na UME, assessorado pelos comunistas. As campanhas "contra o aumento dos bondes", principalmente no setor de perturbação do tráfego, paralização dos bondes, teve sua origem na UME graças à influência que exerciam e exercem ainda os comunistas. O jornal comunista "Jornada" dirigido pelo estudante de jornalismo Murilo Gameleira Vaz circulou com duas e as vezes três edições dentro do congresso e obtinha grande aceitação, mesmo por parte daqueles que são declaradamente aversos à doutrina comunista. Os estudantes comunistas que vêm se destacando no permanente assessoramento da UME, UNE, DCE-UB, DA-FF-UDF, CACO, DA-FNF, CACC, entre outros são Lúcio de Abreu, Tibério Cesar Gadelha, Inácio Grilo, Murilo Vaz, Plínio Bezerra, Sodré, Fausto Cupertino, Nicim Zaguri, José Acioly, Sócrates.

A tese comunista da "unidade" e o princípio da "indiscriminação" vem se juntar à manobra ensaiada e posta em prática no Congresso Nacional de Estudantes, pelos comunistas, de simulação de divisão nas hostes do partido comunista, pois na hora da votação eles pendem para o lado que lhes afigura vitorioso e que realmente é o determinado pelos seus interesses. Mercê desse trabalho executado rigorosamente dentro da técnica partidária têm os comunistas obtido sucessivas vitórias, participando ativamente das entidades estudantis.

Lutam presentemente os comunistas, no setor estudantil, por estabelecer o mais rápido possível um "pacto de unidade trabalhadores-estudantes" e pela re-filiação da União Nacional dos Estudantes à União Internacional dos Estudantes. Essa última, é uma entidade sediada em Praga, a serviço da Rússia Soviética, patrocinadora no campo internacional das atividades do Partido Comunista. A propaganda e os meios materiais que essa entidade fornece aos comunistas, no mundo inteiro, penetra facilmente no Brasil, e é distribuída a todas as entidades estudantis através dos correios e telégrafos. Aos Congressos e Festivais da Juventude realizados pela U.I.E. têm comparecido representações estudantis do Brasil e o Festival da Juventude que se realizaria em São Paulo no ano próximo passado, para onde acorreram representações comunistas de várias partes da América, inclusive entoando o hino da Rússia Soviética, o que ensejou a intervenção da Po-

Polícia Política, são bem um atestado vivo do interesse do Partido Comunista na refiliação à União Internacional dos Estudantes, por parte da União Nacional dos Estudantes. A influência que os delegados da U.I.E. que aqui estiveram em época anterior ao Congresso, atuando na Bahia e em São Paulo, tiveram no Congresso Nacional dos Estudantes foi notória. Prometeram inclusive o fornecimento de material de estudo científico para aquelas entidades estudantis que lhes apoiassem a tese de filiação da UNE e UIE. É voz corrente já ter a U.N.E. designado dois representantes ao próximo Conselho da U.I.E. a ter lugar em Praga, mantendo atualmente, através da presidência, entendimentos que visem a consecussão dos objetivos por que tanto têm lutado no setor estudantil os comunistas.

A articulação para o estabelecimento de um "pacto de unidade" trabalhadores e estudantes vem sendo feita através da Comissão diretora da Campanha Permanente Contra a Carestia, onde vêm militando representantes dos Sindicatos de várias categorias profissionais, entre os quais se destacam: Benedito Cerqueira (do Sindicato dos Metalúrgicos); José Jaime Gomes, que atende pela alcunha de "companheiro Jaime" (do Sindicato dos Marceneiros); Silvério Manuel da Silva (do Sindicato dos Hoteleiros); Isaldo Lima Rocha (do Sindicato dos Padeiros); delegados dos Sindicatos dos Textéis; Bancários; Gráficos; Comerciais, e ainda, diretores da Associação Feminina do Distrito Federal, Associação dos Favelados (representada pelo Sr. Magarinos Torres). Ora membros diretores, ora representantes dessas entidades, comparecem à sede da União Metropolitana dos Estudantes, onde se reúnem, a fim de deliberarem sobre os próximos movimentos classistas em uníssono com os estudantes.

Em reunião da Comissão Permanente Contra a Carestia realizada na sede da U.M.E. dia 30 à noite, ficou deliberada a realização de uma série de Comícios, um monstro, para o dia 18 do mês de setembro, primitivamente determinado para o largo de São Francisco. Antes, é pensamento dos dirigentes da A.M.E.S. realizar comícios relâmpagos em vários pontos da cidade, para o que já conta com elementos da M.A.B.E. e do Colégio Frederico Rabelo. A atuação do "companheiro Jaime" em todos esses acontecimentos, bem como a ligação com os grupos comunistas do meio estudantil, são de molde a situá-lo na linha programática do partido comunista.

Resta acrescentar a infiltração comunista nas associações religiosas, particularmente naquelas pertinentes à Igreja Católica, de cuja certeza não poderá haver dúvidas, bastando analisar a atuação dos comunistas e da Juventude Universitária Católica, outrora atuante como um só bloco no que respeitava às atividades

atividades das associações e hoje bipartida. O caso recente das eleições para a Faculdade Nacional de Filosofia, Diretório Acadêmico, onde o comunista Inácio Grilo com registro na Delegacia de Polícia Política liderou um movimento de aparente divisão dos elementos comunistas para dar a vitória a um estudante sabidamente averso ao comunista, católico praticante, em que no dia da eleição todos os comunistas votaram, exemplifica claramente uma das manobras de aliciamento e infiltração nos meios católicos. Muitos outros fatos que não caberiam no registro de um relatório pela dificuldade de síntese, são o testemunho do real perigo que representam para a Segurança Nacional as manobras táticas do Comunismo, a ação permanente junto às massas dos partidários da Rússia Soviética.

RELAÇÃO NOMINAL DOS LÍDERES COMUNISTAS EM ATIVIDADE NA FACULDADE NACIONAL aDE DIREITO

- 1 - Orlando de Barros Cunha (Membro da Sociedade Amigos da Guatemala)
- 2 - Aurora de Andrade (Mineira - de família comunista de Triângulo Mineiro)
- 3 - Jerge Natal (Elemento de ação)
- 4 - José Moura Rocha (Lider geral da U.J.C.)
- 5 - Célia Bustamante
- 6 - Aprígio Belarmino de Camargo
- 7 - Fauzi Curi
- 8 - Luciano Chermont
- 9 - Jerge Ribeiro
- 10 - Hélio Amado
- 11 - Belini Cunha
- 12 - Adelson Rodrigues
- 13 - Carlos Alberto Pinto
- 14 - Ciro França Gusmão
- 15 - Adélia Pencak
- 16 - Alexandre Barros Rego
- 17 - Berilo Dantas
- 18 - Elsa Ferreira Neves
- 19 - Felix Cohen Zaide
- 20 - Francisco de Assis Luna
- 21 - George Francisco Tavares
- 22 - Hime Gonçalves Muniz
- 23 - Lenine Fiuza Lima
- 24 - Mauro Átila Malone
- 25 - Miguel Pedro de Vasconcelos Sousa
- 26 - Milton Coelho da Graça
- 27 - Nilson de Rezende
- 28 - Otília Coelho da Graça
- 29 - Redrige Leandro Pereira
- 30 - Tércio Caxeiro
- 31 - Terezinha Sacrina Vieira
- 32 - Walter de Paiva Simões
- 33 - Yeda Lentre
- 34 - Flávio Teixeira Mendes
- 35 - Mario Prieto
- 36 - Sílvia Grabeis Gadelha
- 37 - Henrique Miranda Sá Neto - BADERNEIRO
- 38 - Givaldo Pereira Siqueira (Maier líder comunista de momento na Faculdade)
- 39 - Dario Gadelha
- 40 - Agilde Moura (Grande agitador)

ELEMENTOS COMUNISTAS EXTRANHOS À FACULDADEDESTACADOS PARA A COBERTURA DELA

- 1 - Eisen Fenteura
- 2 - Lúcio Rebelo de Abreu (Da Esc. de B. Artes)
- 3 - Dr. Almir Bastos (Vide "O Globo" 1a. Ed. 6a.pg. de 4/6/56)
- 4 - Tibério Cesar Gadelha (Esposa de Sílvia - da Fac. Nac. de Filosofia)
- 5 - Murilo Gamaleira Vaz (Da Imp. Popular)
- 6 - Dr. Alfredo Seares da Cunha (Da Inter Press).

Anexo 3

Entrevista realizada com Rafael Almir Marcial Tramm, Presidente da União Cultural pela Amizade dos Povos, e Guaracy Gonçalves Gouvêa, Primeira Vice-Presidente da mesma instituição.

Data: 13/10/2012, das 17h às 18h20 (01:18:22)

Local: União Cultural pela Amizade dos Povos, Rua Eptácio Pessoa, 122, Vila Buarque, São Paulo – SP

<p><u>Legenda:</u> Bárbara Pelissaro Rafael Tramm Guaracy Gouvêa</p>

Vários intelectuais naquela época se organizavam e houve gente de todo tempo: Caio Prado Júnior... Teve quem mais? Elias Chaves Neto, é... Sérgio Milliet, o psiquiatra [João Beline] Burza... quem mais? O Guarnieri, aquele maestro, pai do Gianfrancesco Guarnieri, né? Quem mais?

Ele também? Não sabia!

Também, também! O pai dele. O filho também, um pouco instantaneamente, mas o ator, né?

Ahã.

O diretor de teatro, né? Então o maestro principalmente, né? O maestro... Quem mais? Alguns arquitetos, né? Eles se reuniram

E também algumas figuras da política, né?

Também alguns nomes aí da política. Quem foi? Foi aquele [Lucas] Nogueira Garcez.

Exato.

Nogueira Garcez foi governador de São Paulo. Quem mais?

Isso em que ano?

Isso em 60, 59, 60. Naquela época. Então foi fundada em 60, né? Em 60 foi criada. Então o pessoal interessava em, digamos assim, em abrir as portas do Brasil para... Ou melhor: criar, assim, possibilidades para as pessoas conhecerem a cultura russa, o que que havia naquele outro lado, né? Também isso veio em consequência da guerra, da vitória da Segunda Guerra Mundial, né? A luta

contra o nazismo, vieram personalidades muito antinazistas, né? Algumas até judaicas, né? Porque eles também tinham aquele físico Scheinberg, né? Então havia assim aquele movimento de simpatia para com a União Soviética e tal e havia também uma reação àquele... A um certo movimento discriminatório político que surgiu no governo do Dutra, né? O Dutra rompeu as relações...

E também no conselho da Guerra Fria também que se estabeleceu o golpe.

Então o Dutra rompeu relações com a União Soviética por causa de um incidente diplomático. Então o pessoal decidiu formar essa União Cultural e criar um curso de russo. Foi aí que surgiu, em 1960. Foi em 1960 que realmente se criou a entidade que fez agora 50, mais de 50 anos.

Mas naquela época quem buscava esse tipo de curso eram pessoas mais intelectualizadas.

Sim, sim.

Sim, sim. De nível muito alto, que eram capazes de entender.

Que provavelmente eram pessoas mais velhas. Mais velhas eu digo 30 anos.

Sem dúvida. Surgiu aquele interesse, aquela coisa toda em conhecer, porque havia aquele clima de mistério com a cortina de ferro, o que está por trás da cortina de ferro? Aquele negócio de curiosidade assim. Porque criou-se também um clima de “o que é que estão fazendo lá?”.

“Matando aos milhões?”

“Estão matando? Estão matando? O que é que estão fazendo?” E isso gerou uma curiosidade. Então a Rússia suscitou... Depois o próprio papel da Rússia, a Revolução de 1917, depois a literatura da Rússia atraiu muita gente, né?

Muito rica, né?

É, muito rica! Então surgiu essa... Os compositores: Tchaikovsky, aquela coisa toda. Então tudo isso criou assim aquele interesse que foi crescendo, né? E acontece que houve o golpe de 64.

Mas, antes do golpe, quando o curso foi criado: quem financiou o curso no começo?

O curso funcionava... Ele era... Se autofinanciava.

Porque não era “União Cultural pela Amizade dos Povos”.

É. Era “União Cultural Brasil-União Soviética”. Mas acontece que ele era autofinanciado porque tinha a mensalidade, a semestralidade que se mantinha, né? E as pessoas...

E alguns desses intelectuais...

Mas eram pessoas de bem, de recursos que ajudavam. Tinham pessoas que...

O [Oscar] Niemeyer mesmo durante anos ajudou muito.

Ele financiou muito as atividades da União. Muitas ocasiões, por exemplo...

Ele chegava a enviar um cheque em branco.

É. Muitas inflações... Quando muitas situações havia de aperto financeiro essas pessoas ajudavam, e tinham... Outra coisa: fazia-se muitas atividades desse tipo que hoje não se faz, mas fazia-se: rifa,

fazia-se isso e aquilo e tal, e também, a gente não pode deixar de reconhecer que um apoio cultural da União Soviética, por exemplo...

Cultural, né? Isso tem que ser dito. Não havia ligação política nenhuma com a União Cultural.

É! Livros... Vinham livros, materiais... E esses materiais eram vendidos. Tínhamos, por exemplo, no auge daquele relacionamento, por exemplo, a empresa de turismo dava, por exemplo, vendia passagens e se, por exemplo, a União difundisse passagens e pessoas, dava uma viagem para um aluno, para um professor da União. Então isso aí era uma coisa que ajudava.

Se hoje isso faz diferença, imagine há 40 anos atrás!

Outra coisa que representou um financiamento muito grande que eu comento com as pessoas é o seguinte: a União Soviética dava bolsas de estudo, muitas bolsas. Ela criou uma universidade chamada Patrice Lumumba, né? Houve um grande líder africano, Patrice Lumumba, foi assassinado na África pelos colonialistas, né? Então ela criou uma universidade que recebia alunos estrangeiros preferencialmente de terceiro mundo.

Eu posso contar uma historinha bem curtiinha quanto a isso? É o seguinte: essa criação da Patrice Lumumba veio como resultado de um acordo que foi feito entre as quatro maiores potências – a Rússia, França, Inglaterra, EUA – segundo o qual eles se comprometeram, cada um, criar uma universidade para atender alunos que viessem de países de terceiro mundo, e a União Soviética foi o único país que cumpriu esse acordo. Ela criou essa universidade aí, né?

Então essa universidade tinha o seguinte: pense assim, numa época em que as oportunidades educativas eram muito pequenas, você imagine um estudante ir fazer um curso bom com todas as despesas pagas e ainda recebia um estipêndio que dava o suficiente para que ele nas férias ele viajasse para a Dinamarca.

Eu mesmo quis muito ir.

Então isso aí representou uma facilidade muito grande. Por exemplo: as pessoas que na época trabalhavam na secretaria, como o Sérgio [Lessa], por exemplo, aqui, muitos deles eram alunos que estavam aí estudando e tendo uma perspectiva de ir para a União Soviética fazer um curso lá.

Os cursos lá abrangiam, assim, medicina, direito internacional, bioquímica, física, tudo. Eram cursos ótimos.

Muitas pessoas que hoje são diretores de grandes empresas daqui estudaram lá, né? Muitos.

Através da União, com a bolsa.

Através da União. Olhe, em uma vez só, me lembro, que eu estou aqui desde 65.

Desde o começo, praticamente.

Quase desde o começo. Não, foi 60, eu peguei 65. Então, de uma vez só nós mandamos uns 14 alunos.

Nossa!

É. 14 alunos para estudar lá. Representava... Você pense que 5 milhões de estudantes soviéticos estudaram com bolsa. Você pense o que que representa isso, você custear e dar estipêndio para 5 milhões de estudantes.

O que representa isso fora também, né? Como a gente vê isso.

E pensa só: hoje, por exemplo, eles têm grande... Você tem imensos campos universitários ociosos porque não tem mais aquela frequência que tinha naquela época, porque como aquilo tudo era subsidiado pelo governo, né? Então representava um contingente imenso. Hoje você não tem. Hoje você tem... Muita gente vai estudar na Rússia hoje porque você tem muito espaço ocioso nas universidades, então compensa o camarada estudar lá mesmo pagando e tal, mesmo embora não seja mais gratuito, mas mesmo assim compensa, né?

É mais barato.

A infraestrutura que eles têm, que eles criaram naquela época, né?

Que ainda permanece, né? Essas medidas têm efeitos que se... Aliás o Wilson, quando viajou pela União Soviética, pouca gente sabe disso, ele voltou encantado! Ainda o mundo não tinha se dividido, né? Entre comunismo e capitalismo, essa coisa. Então ele disse: “olha, o que eles criaram lá, aquilo ali vai por décadas”, ele teria feito essa... As forças que o novo sistema gerou.

Então foi... A infraestrutura educacional foi muito grande, né? E aquilo favoreceu muito a União porque, por exemplo, você mandando bolsa e tudo aquilo. Então muitos alunos estudavam em função de bolsa. Hoje por exemplo, aqui nós não temos alunos que estudam em função de bolsa porque nós não temos bolsas mais, né?

Mas quem dava aula aqui? Porque eram russos... Quem falava russo naquela época?

Russos. Eram russos que viviam aqui.

Tinham russos também.

Alguns russos que moravam aqui que começaram, né? Aí a União começou um processo... Justamente esses alunos que vinham da ???, alguns voltavam e passavam a ensinar aqui. Com esse processo que começou essa... Agora, tudo isso foi possível graças ao investimento maciço da União Soviética em educação, porque foi isso que projetou a língua russa. Que a língua russa se tornou uma das cinco línguas oficiais da ONU, né? Por causa justamente desse investimento maciço em cultura, em educação, que projetou a língua russa no mundo. Que não tinha essa projeção. Ela tinha uma projeção limitada, né? A língua russa não tinha a projeção que ganhou com a União Soviética. Depois também eles se espalharam por várias repúblicas que criaram alfabetos... Criaram alfabetos não, eles adotaram o alfabeto cirílico. Muitos países que não tinham alfabeto, né? Então isso aí que deu uma dimensão muito grande à língua russa, e depois o seguinte: a União Soviética investia muito em educação, em materiais didáticos, né? Isso é uma coisa colossal, né? Nós vimos isso, a diferença, quando nós começamos a dar o curso de chinês, porque chinês não acontecia... [risos] chinês não fazia matemática.

Não se encontra livros em canto nenhum.

Não. Mas o impressionante é a variedade de materiais que se encontra pra todos os tipos pra criança, pra adulto, em qualquer língua, em chinês, japonês, em francês, em espanhol, alemão, tudo.

Olha, pouca gente sabe também, eu não me lembro as cifras, mas a produção de livros e de jornais na União Soviética é um negócio assim inacreditável! Um negócio assim...

Colossal! Isso fomentou outra coisa que muita gente não sabe que é o seguinte: houve uma época em que os estudantes de cursos técnicos de engenharia, eles estudavam em livros russos. O pessoal não sabe disso.

Isso é curioso.

Livro de matemática, de física, de química eram comprados muito mais baratos que o nosso, e se possível, você pergunte a qualquer pessoa daquela época: “você não estudou matemática no livro de [Nikolai] Piskunov?” Estudou. “Não estudou física no livro de Igor Tamm?” Estudou.

Eu encontrei, quando eu comecei a estudar russo, eu fui procurar dicionários e fui em um sebo, em que tinha vários dicionários de termos técnicos de matemática e engenharia. Isso é curioso.

Isso mesmo.

Olha, na área de tradução, a gente viu isso, antes da internet e tudo mais, a gente... Nenhum tradutor chega daqui na esquina sem um dicionário, a gente sabe disso. Então a gente importava, né? Dicionários da Alemanha, da Inglaterra... Caríssimos, caríssimos quando a gente importava. Agora, a produção de dicionários... Uma forma também que indica o avanço tecnológico, científico de um país, é a sua produção de dicionários. Porque o dicionário ele surge por quê? Porque existe uma atividade anterior que gerando a necessidade de contar os termos e tal, né? Então a gente encontrava, por exemplo, assim, na área da química, por exemplo, química de polímeros... é... química de polímeros tal coisa. Ah, você podia ter certeza que você iria achar um dicionáriozinho desse tamanho, entendeu? Era incrível o alcance da produção de dicionários lá. E baratos! [risos]

A questão é essa.

Mas baratos pra eles ou baratos pra nós?

Pra nós.

Mas aí é uma disparidade de moeda também, né? Ou não?

Não!

Não. Porque lá é barato.

Mais barato.

Eu fiquei impressionado. Eu recebi um pacote de livros que um aluno me mandou. Eu dei R\$ 100,00 pra ele. Mas o que veio de livros! Uma pilha assim. Mas agora não é assim.

Mas naquela época, eu me lembro, a gente importou um livro, não me lembro de que área, muito mais barato! Seria assim, sabe.... Seria não sei o quê, R\$ 18,00. Seria uma coisa assim. Eu não quis acreditar. Se você ficasse...

Naquela época ainda era extremamente barato. Hoje, apesar de ter encarecido bastante, mas ainda é barato. Ainda é barato. Mas naquela época era absolutamente barato. Eu li, por exemplo, obras de autores brasileiros traduzidos pro russo, como Jorge Amado, "Gabriela", ou Graciliano Ramos ou outros... Eça de Queirós. Mas baratíssimos! Você comprava assim...

É, livros...

Então aquilo dali tudo fomentava, facilitava também, né? Então, por exemplo, a gente fornecia os livros pros alunos, né? Então isso contrastou tremendamente com o que aconteceu com o pós-União Soviética. Aí voltou.

Nossa! Aí foi o contrário.

Foi um freio total. Aí você... A Rússia, a importância da língua russa parece que encolheu. A Rússia sofreu um encolhimento assim. A própria língua parece que sofreu um encolhimento, uma perda de importância, uma coisa assim. Mas é o tal negócio: falta de um estímulo, de um... Daquela força assim, promotora, né?

Mas na época... No começo do curso aqui, em São Paulo. Você não é de São Paulo, que eu sei.

Não, sou de Salvador.

Então... O curso existiu aqui em São Paulo. Existiu em Salvador também?

Tivemos vários.

Em São Paulo. Criou-se depois... Depois criou-se em vários lugares, como em Salvador, em Porto Alegre, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Goiânia, Recife. Nós criamos, assim, umas oito ou nove. Eu tenho até os dados, posso te mostrar os números escritos.

Por favor.

Então nós criamos várias... Criou-se uma rede, né? E...

E existia uma ligação entre os cursos, né?

E ligadas entre si, todas. Se reuniam às vezes também, né? Agora, o que eu expliquei pra elas é o seguinte, eu expliquei também pra uma pessoa que ta fazendo uma biografia do Caio Prado Júnior...

Pois é, eu vi uma entrevista... [risos] Continue.

É? Então, eu expliquei pra ele o seguinte, que naquela época havia um problema sério de perseguição.

[interrupção]

Então veja só, naquela época... Isso é muito característico do golpe de 64. Eu conheço muito bem o golpe de 64, eu vivi, eu fui preso no 1º de abril lá em Salvador, né? Então o problema é o seguinte: o golpe de 64 veio muito por razões internas de política interna porque ele já tinha sido tentado antes. Getúlio Vargas se suicidou e protelou o golpe em 10 anos – isso foi em 54, protelou pra 64. Havia aquilo... Várias tentativas foram feitas antes do golpe e tudo. Então foi ??? interno, mas acontece que... Aí que entra a União Cultural e aí que entra logo o comunismo e tudo. Eles precisavam de uma justificativa, mas que fosse forte, eles precisavam de uma razão forte pra fundamentar o golpe. Porque o brasileiro é um povo pacífico, não briga, não reage não, né? Você derruba um presidente que foi o presidente mais legitimado que o Brasil já teve, foi João Goulart. Foi um cara eleito, reeleito, confirmado por plebiscito, o diabo a quatro. Você tinha que encontrar uma razão forte para dar aquele golpe, para justificar tudo aquilo. Então aí é que entra a questão da, do inimigo externo, da União Soviética, da conspiração.

O perigo vermelho.

O perigo vermelho.

Como os EUA estão fazendo com o Bin Laden.

É. Isso é uma coisa muito importante pra, pro movimento. Então, o que que acontece? Nós, por força dessa situação, nós nos tornamos um alvo preferencial. Então a coisa estava ruim porque existia um inimigo externo, existia a Rússia, “que estava infiltrando, que estava querendo dominar o Brasil”. Pra você ter uma ideia, quando houve o golpe, tinha um grupo de seis diplomatas chineses que vieram tratar da... Estabelecer relações, que o João Goulart tinha estado lá e, convidaram, mandaram diplomatas para discutir. E eles prenderam os diplomatas, colocaram assim no chão, ali no chão, aquelas coisas mesmo que nós, aquelas coisas mesmo que nós sofremos aqui submeteram também aos diplomatas para justificar, para dizer assim “olha aqui esses infiltrados, esses espiões que estão aqui”. Não foram tratados como diplomatas, como espiões, né? “Que estão aqui espionando e tal, etc. e tal”. Depois, mais adiante, o país estava interessado em restabelecer relações com a China – ??? sequestro –, então eles mandaram esses mesmos espiões [risos] Então isso daí... O que acontece? A União Cultural é um alvo preferencial. Então o que acontece? As pessoas eram chamadas e isso e

aquilo e tal, aquele processo de criar coisas, descobrir, “mas não tem alguma coisa?”, “tem”, “não tem” e tal. Então, diante daquela situação, o pessoal da época teve o cuidado de destruir tudo, porque não tem o direito de comprometer... Você é um aluno da União, você não tem culpa de haver essa situação toda e, de repente, você vai ser submetido a uma série de coisas. Por exemplo, ela foi uma aluna que acabou indo lá no Dops, na Oban e tal coisa.

Na Oban.

Então não é justo você, que é um aluno, que não tem nada a ver com o problema da polícia, tá estudando. Pode ser que você estivesse, pode ser até que você estivesse estudando o russo por razões ideológicas, por simpatia...

Mas e daí? [risos]

Mas pode ser que você não tivesse nada com isso, haver com isso.

Um interesse linguístico.

E você, de repente, ser chamada pra isso, depor, e isso e aquilo. Porque havia um interesse em, em digamos assim, dar uma justificativa ao golpe.

Mas por que, Rafael? Desculpe, se você me permite. O seguinte: na verdade, o golpe veio contra a democracia, não foi contra o comunismo.

Sim. Totalmente! Exatamente.

As forças democráticas, representadas pelo projeto getulista, o projeto trabalhista, que foi continuado com todas as negativas, os aspectos negativos, mas a burguesia mesmo assim não queria, porque o Getúlio, na segunda vez que ele foi eleito, ele nomeou o João Goulart como ministro do trabalho. A primeira medida que o João Goulart fez foi aumentar o salário mínimo em 100%. Olha, foi um tsunami. Foi um racha da placa tectônica aqui no Brasil. Houve até a bancada dos coronéis contra

Manifesto dos coronéis. Já foi o início de uma tentativa de golpe. Mas tudo política interna

Mas a burguesia... Mas a pressão foi tão grande que o Getúlio afastou o João Goulart, mas manteve os 100% do aumento dos salários, além de outras medidas do Getúlio querendo impedi-lo, ora, de controlar a remessa de lucros, criar a Petrobras, criar, o que mais?

A Eletrobras.

A Eletrobras. Então as forças de extrema direita aqui, juntamente com as forças políticas americanas, no sentido de acentuar a Guerra Fria, você entendeu? Então juntaram os interesses em completar o golpe.

Mas a questão central era de política interna. Agora, isso... Usou-se então o perigo vermelho, como você falou, como um meio de... Então o que acontece? Então começou um processo de perseguição. Aí é interessante que o professor Moraes, que era o nosso presidente, que era um homem muito habilidoso, né? E nós, diga-se de passagem, só ficamos abertos por causa da habilidade dele, né? Se não fosse, porque eu por exemplo... [risos] Mas ele fez o seguinte: ele colocou na presidência uma pessoa chamada Bernardo Castelo Branco, que era sobrinho distante do ditador Marechal Castelo Branco. E ele colocou na vice-presidência o doutor Restel, que era um tio do líder do golpe aqui em São Paulo, o coronel Restel. Então ele blindou a União...

Exatamente! Ele colocou figuras, entendeu?

... ele blindou. Você sabe que no Brasil essa história de família pesa muito, né? Você é comunista, mas acontece que você é minha filha e ninguém vai tocar em você. Eu tô opondo comunista como

aquele vice-presidente dos Estados Unidos, o [Richard] Cheney, né? O Cheney estava em uma campanha tremenda contra o lesbianismo, e a filha dele é lésbica. Mas acontece que todo mundo pode ser.. Ataca todas as lésbicas do mundo, menos a filha dele. A filha dele não.

A gente sabe que a família da gente não presta, mas ninguém pode falar mal. Só a gente.

Exatamente! Só a gente.

Então, o que acontece? Então ele fez isso e isso daí blindou de um certo modo a União e então nós ficamos apenas sob uma, uma vigilância assim moderada. Tinham alunos que eram agentes da polícia e tal, que estão ali pra acompanhar e tal e coisa. Então ele... Agora, nós nunca tivemos atividades subversivas aqui dentro. Inclusive, em função disso, dessas perseguições, criou-se até uma coisa curiosa: no regulamento da União sabia-se a proibição de discussão de política. Era proibido discutir! Justamente... Você veja: política é cultura, né? Ninguém poderia... Tanto que no nosso novo, no nosso novo regimento nós alteramos isso, tiramos isso porque, afinal de contas, política é cultura. Por que é que vai... Mas ficaram resquícios daquela época, né?

Mas entende-se, né?

Entende-se porque porque se você tem uma situação daquelas, onde você havia, digamos assim, uma proibição de discutir política, uma proibição de tocar nessas questões, é... A gente... Agora, evidentemente a União Cultural tinha um certo problema porque nós, por ser a língua falada na União Soviética, era uma língua que estava sob suspeita, uma língua meio que não era... “Você está estudando russo. Por que você está estudando russo?” Entendeu? Aquelas coisas.

Você falou que vocês chegaram a destruir algumas coisas. Material, você diz?

Sim. Documentos, registros de atos de pessoas, de eventos, de uma porção de coisas que acharam melhor fazer isso porque acontece o seguinte: é, nesses processos, eles pegavam, assim, por exemplo, uma pessoa que participou de uma reunião cultural em comemoração a alguma coisa. Então, essa pessoa, se ela participou daquilo, ela pode ser visada como... Porque veja só: naquele processo, a coisa não era assim tão formal. A coisa... Por exemplo, uma denúncia. Por exemplo: você é a titular de uma cadeira lá na universidade, você ensina; eu sou o seu assistente e eu tô interessado no seu cargo. Eu vou lá e digo que você é comunista, e a coisa não é verificada muito assim. Quem é comunista? Quem não é comunista? Quem é que sabe quem é comunista ou não é?

Uma caça às bruxas, não é?

Exatamente. Quem é comunista? Quem não é comunista? Aí entram os interesses pessoais, né? Você tá numa posição que eu tô querendo, sua posição. E eu vou e te denuncio.

Às vezes uma foto sua numa festa, dependendo da situação, passa a pesar muito, né?

É, e você está ali... E o camarada que quer te denunciar... E o camarada que quer te denunciar, ele leva lá e diz “olha aqui, ela é comunista”.

O Boris Schnaiderman conta de uma situação em que ele tava dando aula e a polícia, os policiais entraram na sala e interromperam a aula. Isso nunca aconteceu aqui?

Não.

Não. Eles já vieram.

Mas invasão não? Porque eles faziam umas “vistorias”.

Olha, eu não posso relatar sobre tudo, mas muita coisa aconteceu em termos de pessoas. Inclusive o nosso presidente foi levado pra Operação Bandeirante – o professor Moraes, né?

É.

Houve muitas coisas desse tipo, né? E então foi muito cheio de... Eu me lembro de quando eu cheguei, em 65, eu tinha vindo de Salvador, né? Eu fui visitar a União Cultural e interessado em colaborar, a surpresa do professor... [risos]

Em pleno 65!

Ele ficou assim, tão boquiaberto! [risos] Como é que alguém vinha aqui época pra colaborar.

Ele me falou sobre isso, ele disse assim “Guaracy, eu tava tão cansado de passar por amigos que atravessavam a rua pra não me cumprimentar e chega o Rafael de salva-vida aqui...”

As pessoas – tinha até conhecidos –, os relacionamentos, quem é quem, conhecidos, você tinha às vezes um colega que passava pela rua... Porque criou-se... Ah! Eu vou te dar um exemplo interessante que eu citei, até alguém colocou em algum, em um site aí. Mas eu recebi uma, uma carta de uma pessoa, aliás, eu recebi um artigo de uma pessoa, uma pessoa lá do Norte, ele foi sobre Dom Eugênio... Esse Dom Eugênio que faleceu aí há pouco tempo. É Dom Eugênio...

Sales.

Sales, né? Pra você ver, pra você ter uma ideia de como era a coisa, né? Eu até respondi a carta, eu realmente... Porque o camarada fez um artigo sobre ele chamado “Um cardeal sem passado”. Tem um filme alemão muito interessante, “Uma cidade sem passado”, que é a história de uma cidade onde todo mundo era nazista, mas que todo mundo ocultava que ninguém... Todo mundo negava, né?

E uma moça foi fazer um trabalho de história...

E uma moça foi fazer um trabalho de história e descobriu que a cidade toda era nazista e tinha uma fama de ser antinazista, mas na realidade é uma cidade que foi nazista e inclusive teve um campo de concentração, né!? Bom, então esse camarada que escreveu um artigo chamado “Um cardeal sem história”, “sem passado”, porque esse filme era “Uma cidade sem passado”, esse filme daí “Um cardeal sem passado”...

Uma ironia, né? Sem passado.

É, uma ironia. Então... Ele foi homenageado aí como um cara que durante a ditadura protegeu e tal tal tal, tá. Então eu, eu mandei pra ele uma carta que digo, ó, confirmo o depoimento desse autor, é algo que de fato... Acho até que o pessoal circulou por aí. Porque eu, em 64, estava preso num quartel lá em Salvador e eu e meus colegas de cela ficaram, ficamos profundamente chocados quando ouvimos a declaração do do Dom Eugênio Sales, na ocasião arcebispo primário do Brasil, em Salvador, que ante as, os reclames da imprensa contra torturas de presos indefesos, sabe qual foi a declaração dele? “Precisamos acabar com esse sentimentalismo piegas”. Você pense o seguinte: um arcebispo primário do Brasil diante de torturas, por alguns jornais tiveram a coragem de fazer, que tá havendo torturas de presos políticos, o Dom Eugênio Sales, cardeal primeiro do Brasil dizer “precisamos acabar com esse sentimentalismo piegas”, ora! Se o arcebispo diz isso, o que é que o policial é capaz de fazer?

Gente, isso é terrível, porque o Estado é “laico”, né?

É.

É. Mas você vê: se o arcebispo diz “precisamos acabar com esse sentimentalismo piegas”, quer dizer, a ordem é: mata! É como o [Henry] Kissinger declarou para o Rafael Videla, o ditador lá da Argentina, que a imprensa americana tava falando dos crimes horríveis que eles tavam cometendo, assassinatos brutais, torturas lá, e o Kissinger disse pro Videla: “você têm que agir rápido” [risos] Matem rápido, matem rápido!

Que coisa! Essa eu não sabia. Mas esse Kissinger, eu vou te falar!

“Vocês têm que agir rápido!” Matem logo! O quanto antes! Todo mundo que você puder! Então veja só: dentro desse quadro, você imagina como era o... qual era a nossa atitude: eliminar tudo, cortar tudo, destruir tudo. A gente queima porque ninguém sabe o que vai ser, o que é que vão fazer. Outra coisa: tem a incerteza, porque você não sabe também até onde vai a coisa. Se eles vão até um ponto... Porque tem uns que querem ir mais longe [risos]

É. Mais longe ainda! [risos]

Querem ir mais longe. Então você tem...

Eu fui na polícia política do Rio de Janeiro e tinha o arquivo deles dos livros apreendidos*. O arquivo era uma sala com um monte de livros jogados, assim, um monte, tudo jogado no chão. E aí fizeram um levantamento, né? Uma lista. E de todos eles, tinham vários que eles apreenderam porque tinham um sobrenome russo e...

*** Na verdade, teve-se acesso a essa lista na Aperj e a uma pesquisa com foto do arquivo na época.**

É, tinha isso.

É muita ignorância!

Muita ignorância. Exatamente. E de todos, o mais subversivo ali, que era o único que era literatura russa, era Tolstói, que é um perigo, né?

Você já imaginou!? [risos]

Isso daí era muito comum.

E prenderam um livro porque tinha a capa vermelha.

É...

Tem um livro que eu acho que você iria gostar, Rafael. Se chama “Em luta contra o perigo vermelho”, que é de um rapaz chamado Rodrigo Patto, que é um estudo que é um contraponto. Todo mundo fala sobre a perseguição aos comunistas, ele dá o outro lado da história. Ele fala: o que que era esse perigo comunista no Brasil? Então ele dá a visão... Por que que os, por que que o pessoal da direita se sentia ameaçado, né? De onde vinha? E ele dá, uma das pontes que ele dá é o perigo da religião mesmo, o símbolo religioso, porque que se tinha tanto medo...

Não, a religião, num primeiro momento, num primeiro momento, a igreja teve um papel muito importante. Agora, depois, o regime voltou contra os padres, que alguns padres começaram a também a participar na luta contra o regime, e aí a coisa assumiu um outro caráter. Que eles até passaram a perseguir, sei lá, prejudicar muito, né? Mas num primeiro momento, naquele primeiro momento, a igreja teve um papel! Tanto que a ascensão do golpe de 64 foi a ascensão do integralismo no Brasil. Os integralistas nunca conseguiram no Brasil ver... Não tiveram chance na Segunda Guerra Mundial e tudo, né? Mas com o golpe de 64 foi o momento de ascensão deles, né? [???

O papel da igreja na ascensão do fascismo, né? Na Itália e na Alemanha já é um fato comprovado por obras. Aquele do John Connor, historiador inglês, escreveu “O papa de Hitler”, né? É um livro de história belíssimo, um trabalho magnífico que ele fez. Ele mostra que o Pio XII, na época ele era um núncio na Alemanha, e ele fez a famosa concordata com Hitler, que foi o acordo da igreja...

É, houve essas coisas.

... onde o governo nazista se comprometia a tomar várias medidas que beneficiavam a igreja, e a igreja, a... Porque a igreja tinha na Alemanha o famoso Partido [Alemão] do Centro, que era um partido católico muito forte, então depois o Partido do Centro se dissolveu como resultado dessa concordata e o Hitler, na ocasião, ele já era primeiro ministro, só que ele queria poder absoluto e ele tinha que ter um... Ele não tinha votação o suficiente para... Porque tinha um mecanismo, uma, uma constituição alemã que dava esse direito ao primeiro ministro em determinado momento, se ele alegasse uma situação emergencial, ele ter o poder absoluto, né? Então... Mas ele não tinha essa votação no parlamento. Primeiro que ele fechou... Mesmo botando, fechando o Partido Comunista, perseguindo... Tirou os comunistas do cenário político, né? Quem deu essa maioria foi o Papa Pio XII, foi a igreja católica que ordenou o Partido do Centro votar junto com...

Você viu o filme “Amém”, não viu?

“Amém”? Não vi, não vi.

Então, esse filme tem até isso, por exemplo.

“Amém”... Por exemplo, essa lei que permitia – foi um absurdo tão grande! –, dava ao Hitler poder total por tempo indeterminado, era o enabling act, quer dizer...

Ação habilitadora, lei habilitadora, habilitadora

... de permissão, né, pra isso. Então eu fico assim, quer dizer, a igreja quem permitiu isso.

E aqui, o engraçado...

E na Itália também a famosa concordata que a igreja fez com o Mussolini, que permitiu o Mussolini galgar o poder [???]

No primeiro momento do golpe de 64 veio aqui ao Brasil, e ele, você sabe, a ideia deles é Deus, pátria e família, é o símbolo do integralismo, né? Então veio aqui aquele ator, Mastroianni, Marcelo Mastroianni, que era comunista, né? O Mastroianni veio, e tinha um repórter do regime que era o Sued, Ibrahim Sued, né?

Ih, meu Deus! [risos]

E o Ibrahim Sued conseguiu um furo extraordinário, né? Ele conseguiu um furo que muitos queriam, que era entrevistar o Mastroianni, não é? Então foi logo depois do golpe de 64. Aí ele chegou pro Mastroianni e falou aquelas perguntas de, assim...

Próprias do Ibrahim Sued.

É. Diga três coisas que você detesta. E ele disse “Deus, pátria e família” [risos]

[risadas geral]

E foi naquele período, em plena efervescência integralista, aquele negócio... “Três coisas que você detesta”, “Deus, pátria e família” [risos]

O Mastroianni tem uma história legal. Ele fez vários filmes. Ele fez “A dama do cachorrinho”, por exemplo. Ele fala que ele aprendeu dramaturgia com Tchekhov.

Com Tchekhov? Olha que interessante! Não, a influência desses, desses... do teatro russo aqui foi muito grande. Inclusive, você conhece esse teatro aqui, o Eugenio Kusnet? Esse aqui?

Qual?

O Arena.

Aqui nessa rua. É o Teatro de Arena. Ele foi batizado Eugenio Kusnet.

Ele tinha um curso de teatro lá.

É, ele dava um curso de teatro aqui. É, ele deu um curso de teatro.

Essa atriz, como é que chama? Que esteve na China? Como é que chama? É a... Lucélia...

Lucélia Santos.

Santos.

É, isso. Estudou com ele.

Ela fez teatro na União Cultural. Nos tempos bons tínhamos cursos de teatro, mímica, entendeu?

E ele foi uma coisas que introduziu justamente a técnica do Stanislavski aqui no Brasil. Até ele teve um trabalho muito bom. E ele era da União, foi também pra Rússia através da União também, né? Estudou lá, aprofundou bastante lá, né? E ele fez um trabalho muito... Era um ator muito bom, né? Excelente ator, né? Ator espetacular!

Mas nós tivemos naquela época toda, assim, uma, um ambiente cultural muito intenso aí na União, né? Vinham... A gente fazia exposições de pintores soviéticos. O Gagarin quando veio ao Brasil, quem convidou para a viagem e tudo foi a União Cultural.

É isso mesmo. Teve muita muita muita efervescência, e a gente tinha, digamos assim, naquela época, como você falou, tinha esse apoio cultural muito bom. Quando houve o fim da União Soviética, nós mandamos cartas pra eles, queríamos continuar recebendo material, mas parece que eles esperavam que nós morrêssemos de morte natural, né? Mas isso não aconteceu porque havia uma estrutura, pessoas interessadas, né? Então a União Cultural nunca parou de funcionar, sempre teve cursos. Nunca parou. E ainda hoje é o principal curso, embora tenham outros cursos aí. Nós sempre nos preocupamos muito com a continuidade do curso, então eu acho que os problemas dos cursos que têm por aí geralmente é descontinuidade. Eles começam, depois terminam... E isso daí não não não fomenta um crescimento, né? Então a gente nunca teve interrupção na época da ditadura toda, tivemos o curso, lutamos para que o curso continuasse.

Mas teve uma queda de procura, ou não?

Na época da ditadura teve, teve uma queda sim porque as pessoas tinham medo. As pessoas tinham medo de estudar russo e... Porque haviam dois tipos de medo: havia o medo pelo golpe de 64, que representou um período de fechamento cultural muito grande, um trancamento, né? Estamos falando dos preconceitos em relação aos estudos do russo no Brasil. Então o golpe de 64 tinha o problema do medo pela situação vigente no país. Então gerou um medo por causa do golpe, da natureza do golpe. Depois tinha um questão institucional que era a máquina de propaganda norte-americana contra o russo, contra o... Para você ter uma ideia, durante décadas e décadas o ator americano que representava o homem mau, o bicho mau, chamava-se Boris Karloff.

[risos]

Boris Scarloff! Então tudo que era ligado ao russo era sempre... A figura do russo ela apresentada...

Repulsiva.

A máquina, a máquina de propaganda americana era colossal. Sempre foi, né? E ela trabalhava fortemente no sentido de caracterizar negativamente tudo que fosse russo. Todo personagem russo era grosseiro, era isso não é?

Ignorante...

Ignorante, tal e tal. Então, quando depois desse período aí, o pessoal vai na Rússia e diz “mas as moças russas são tão bonitas e tal”. E eu digo “mas elas sempre foram!”. As pessoas se surpreendiam...

Os homens também! [risos]

As pessoas se surpreendiam de certo porque a imagem que ele tinha...

E fica, viu? A gente fica, você fica com essa imagem.

Fica! Essas coisas são fortes de tal maneira, que eu me lembro quando eu era garoto, eu peguei aquele período da guerra, dos filmes da Guerra do Pacífico. Os americanos contra os japoneses. E os japoneses eram retratados como perversos e traiçoeiros. Perversos! E eu peguei aquilo. E lá na minha terra não tem amarelos, não tem nem chinês nem japonês, né? E aquilo ficou, aquela imagem do japonês, amarelo, do japonês perverso e traiçoeiro, né? Eu vim pra aqui, pra São Paulo... Assim, onde é que estão aquelas pessoas traiçoeiras e perversas, que eu não estou encontrando? [risos] Porque fica aquilo na pessoa. A pessoa fica... São coisas que a gente pensa que não fica, mas funcionam, né?

São técnicas psicológicas. São tremendas.

Então em relação à Rússia, criou-se...

A mesma coisa, se me permite, eu... Eu que procuro ser tão, assim, consciente das coisas, em relação ao Stalin, eu confesso que eu fiquei assim... Na minha mente, o Stalin seria assim... Não esse assassino de milhões, é evidente, né? Mas, assim, aquele tipo do líder, assim, meio grosseirão, né? Meio, sabe, autoritário. E agora eu estou lendo as verdades que estão brotando de lá, que até pesquisadores americanos estão lá, né? Pesquisando uns documentos que saíram e tudo. E é exatamente o contrário: um homem refinado, refinado! Culto, uma pessoa tranquila. Diz que era agradável conversar com ele, sabe? Que ele te colocava muito à vontade...

É, cria-se imagens. Cria aquele padrão da pessoa.

... mas você veja que eu, mesmo sendo socialista e tudo, nossa, fiquei assim! [risos]

Mesmo em relação à Rússia criou-se um medo. Então veja que aconteceu uma coisa até paradoxal: naquela época, apesar da União Soviética ser a segunda potência e tudo aquilo, as facilidades que haviam – viagem à Rússia e não sei o quê, não sei o quê, não sei o quê –, mas as pessoas pensavam “eu quero estudar uma língua, não quero isso, mas russo não!”. E quando caiu a União Soviética, que aquela máquina de propaganda deixou de funcionar, as pessoas diziam assim “não, eu quero estudar uma língua, não quero espanhol, não quero inglês, por que não russo?”. Você vê? Porque isso daí, a ausência daquela coisa, daquela pressão contra o russo... Funciona. É incrível como isso acontece.

Uma vez, inclusive, aquele aluno, o Igor. Lembra? Que deixou de vir aqui. O Igor veio estudar russo. “Por que você quer estudar russo?”, “Ah, porque desde criança eu sonhei assim... Eu acho que vivi na Rússia, pa pa pa”. O pai dele, do Dops, a mãe do... Quer dizer, sabe? Cosias, essas situações esdrúxulas assim, né? E vieram aqui, gente extremamente simpática!

E você sabe de uma coisa? Tinham questões, tinham psicoses. Tinham pessoas que tinham mania de perseguição, que tinha um russo perseguindo eles. Tinha um cara que ligava pra cá sempre com esse negócio assim, que “oh, vocês não vão me pegar não, tá!”.

Ligavam pra cá?

É. Ligavam pra União Cultural. “Os russos não vão me pegar!” Porque criava nas pessoas uma fixação. Criam pessoas loucas inclusive, com essas ideias, manias persecutórias sempre com um russo como uma personagem assim. Você não aquele filme... Não sei se você viu aquele filme, filme.... “Uma mente brilhante”. Não é o caso? É um camarada, cientista, que tinha mania persecutória, que os russos queria pegar ele e tal. Criou-se muito disso no mundo.

Aquela comédia americana maravilhosa!

“Os russos estão chegando”.

“Os russos estão chegando”, você não viu? É uma loucura! [risos]

Mas é também aquilo: criou-se uma psicose em relação aos russos, não é? E os setores de direita, né, foram evidentemente os mais contaminados com isso.

E o endereço da União sempre foi aqui?

Não. Nós éramos na Frei Caneca 390, não é?

É. 390.

Ficamos muito tempo na Frei Caneca e estamos aqui há uns 12 anos, mais ou menos.

Bastante tempo já.

É, exatamente. Nossa, bastante tempo! E naquela época, a gente... Quando houve a queda da União Soviética, nós tínhamos uma situação de aluguel muito alto, não é? E houve um refluxo de alunos. Então a gente, então...

Passamos uma época difícil.

É, uma época difícil. Então nós viemos pra cá, nós achamos... Quisemos renegociar os aluguéis, mas o proprietário não quis, daí nós decidimos vir pra cá. Aí nós adquirimos aqui, depois, cinco anos depois, adquirei o outro, porque daí nós não estávamos mais dependente de aluguel, então houve a possibilidade da gente ter... Então, de certo modo, pra nós foi até melhor porque você tinha um local mais central também.

E teve algum momento que vocês ficaram sem alunos?

Não. A gente sempre teve alunos. Houve...

Ou sem professor.

Não, não. A gente sempre teve, porque o importante, que eu acho, a gente sempre teve um grupo de pessoas dispostas...

De trabalho voluntário.

... de fazer trabalho voluntário.

Eu mesma, durante quatro anos na Frei Caneca, eu dei aulas direto de russo lá e nunca ganhei um tostão. Hoje nós temos diretores, né?

Então a nossa vantagem foi essa, esse grupo. Que sempre teve pessoas, um número substancial de pessoas que deram apoio à entidade. Então a entidade nunca ficou em falta. Então daí a... Uma coisa muito interessante, porque a comunidade de russos que tem aqui em São Paulo é curiosa, porque boa parte veio da China, e eles têm um duplo trauma: que eles fugiram da Revolução Russa pra China, quando chegaram na China veio a Revolução Chinesa. Então eles têm um viés muito antissoviético, né?

Compreensível.

Então acontece o seguinte, uma coisa interessante: é que o governo russo, ele estabeleceu uma nova relação com a igreja ortodoxa, que, a gente sabia, antes havia uma boa relação, mas o Estado não abraçava uma religião. O Estado era realmente laico. E, hoje em dia, o governo entende que como a igreja ortodoxa foi um fator, durante a Segunda Guerra Mundial, de união nacional e tal, então eles vêem a igreja ortodoxa como um fator de união e tal, então eles abraçaram... Só que isso gerou problemas, porque as outras igrejas, como dizendo, a igreja ortodoxa foi abraçada, “olha, eu não tô... isso aqui não tem nada a ver comigo”. Então começa aquele negócio da Chechênia e tudo mais, né? Então eu acho, no meu entender, foi uma política errada. Mas, de qualquer maneira, eles têm essa política, que eu discordo muito, eu acho muito perigosa até, e... Mas eles mantêm essa política e o que que acontece? Eles têm, procuram manter uma relação com aqueles russos daqui e tal, e têm uma certa relação. Conosco não têm uma relação muito estreita porque nós somos da cultura soviética, de defender a cultura soviética. Então isso aí fica um pouco... Quer dizer, a gente tem boas relações, mas não são aquelas relações assim muito íntimas, né? [risos]

Nesses 50 anos os alunos devem ter mudado bastante, né?

O perfil dos alunos, né?

Bastante. No começo eram esses intelectuais mais engajados...

Eram... Intelectuais... Quer ver uma pessoa que era um russófilo muito grande? Aquele [José Carlos de] Figueiredo Ferraz, aquele prefeito que esteve aqui, você lembra dele, Figueiredo Ferraz? Olha, quando ele morreu, quando ele morreu, a esposa dele doou uma porção de livros em russo com anotações dele. Ele era um russófilo assim... Adorava cultura russa! Então ela deu uma porção de livros de engenharia...

Como é que era o nome dele?

Figueiredo Ferraz, foi um prefeito aqui.

Teve os irmãos Campos.

É, teve também os irmãos Campos. E quem mais? Teve uma porção de... Passou aqui muita gente.

Mas, assim.... Eu sei que... Quando eu entrei pra cá, quando eu vim pra cá, eu percebi que o interesse dos alunos era interesse de língua mesmo, não é?

É, mas o interesse, eu diria a você, que o interesse ainda continua. No perfil são alunos de classe média que querem conhecer outra língua, que quer enriquecimento cultural.

Mas teve uma época que eram... Assim, acho que teve uma época que eram tradutores, né?

Também.

As pessoas mais da literatura...

Teve um período em que as pessoas queriam estudar na União Soviética, ir à União Soviética, estudar na União Soviética, né? Ter interesse em áreas específicas da União Soviética, né? Por exemplo, o pessoal interessado em baleia, por exemplo, o pessoal interessado em música, porque a Rússia foi o centro. Durante muito tempo a Alemanha sempre liderou muito essa questão da música, da promoção da música, mas aí chega um período que a União Soviética passou à frente da Alemanha. Então a União Soviética foi um centro de muita promoção. Eles tinham, por exemplo, um concurso internacional Tchaikovsky, né? Que grandes figuras da música foram projetadas através desse concurso internacional que eles faziam, davam prêmios, né? Isso tudo, com o novo período, encolheu, porque... Veja a questão qual é: quando você tem pessoas que são antagônicas a um regime, né, elas assumem o poder, ela tem um problema, porque tem uma herança que é uma herança que ela não aprecia. Então aquela herança não... Então o que acontece? Tudo que foi feito tende a ser minimizado, né? Então, por exemplo, a grande vitória da Segunda Guerra Mundial, todo mundo sabe que foi a Rússia que derrotou o nazismo, mas eles, por forças de serem, por forças antagônicas e tal, né? Então eles não dão, assim, essas coisas. Se bem que na Rússia, devido à história do país, eles também não podem negar certas coisas. Mas existem uma porção de coisas que você não pode... A própria projeção da língua russa, né? Então eles passaram a não promover a língua russa. Agora, o [Vladimir] Putin, justiça seja feita, né? Ele...

Parece que ele tá tomando umas atitudes melhores, né?

Parece que ele tem uma tendência no sentido de fortalecer o país, assim. Eu senti que depois do Putin a gente pode dizer o seguinte: teve aquele período da era Yeltsin, que foi extremamente danoso para a cultura russa...

Desastroso!

Pra tudo, né? Porque praticamente eles... Aquela figura dele dançando rock é bem, bem significativa ele dançando rock, não é? Então foi um período extremamente nefasto, claro, pra Rússia. A Rússia foi se apequenando, apequenando, apequenando, apequenando... Chegou um ponto em que chegou o Putin, aí o Putin criou um momento no sentido contrário.

Será!?

Mas ele é ufanista, né?

Sim, sem o universalismo que era característico do partido comunista, sem aquela coisa de tom, do orgulho nacional. Mais uma coisa mais internacionalista, sem as preocupações internacionalistas, né? Mas quando você fortalece a nação, você também fortalece a língua, você também, né? E ele, eu acho, que o Putin, ele procurou fortalecer...

Será?

É, eu diria que sim.

Tomara, né?

Teve o período Yeltsin, altamente nefasto, aí veio de Putin, de consolidação, de fortalecimento, né? E o próprio russo, o povo russo, se apercebeu do grande dano que sofreu, do grande prejuízo.

Porque a imprensa daqui do Ocidente, eles... Porque é o seguinte: várias pesquisas foram feitas e a grande maioria da população russa quer a volta do estado soviético.

Aqui no nosso...

Porque a vida era muito melhor. [risos]

... no nosso país, a nossa imprensa...

Isso me assusta. Eu estive no Rio e as pessoas falam a mesma coisa sobre...

De militar?

É, a época militar no Brasil.

Mas veja só, mas são coisas diferentes. São diferentes! Porque veja só, a questão aqui é o seguinte, você, a nossa imprensa retratou essa fragmentação da União Soviética como um evento muito [???], como uma coisa muito boa, mas não foi, foi uma tragédia! As pessoas perderam...

Tudo.

... tudo. Um físico vai ser vendedor de pipoca, uma moça professora universitária vai ser prostituta... Então houve uma desgraça nacional, mas isso não foi retratado aqui. As pessoas... Daí a importância da União Cultural! A União Cultural sempre traz uma visão da União Soviética, da Rússia que não é a que é difundida por aí é bem diferente. Se você ler...

Dois fatos importantes, que eu acho importante colocar pra ela é o seguinte: porque não se ventila isso por aqui. É... O estado soviético foi dissolvido por um decreto no parlamento, inconstitucional. Porque quando a gente ouve, dá a impressão de que o povo foi pra rua, "não queremos mais...". Não! Foi um golpe branco de dentro. Né, do parlamento.

Porque antes tinha havido o plebiscito em que o povo...

Isso é interessante!

Uns 11 meses antes houve um plebiscito, em que o povo foi perguntado se eles concordavam com a continuidade da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas. A maioria, a grande maioria aceitou.

Mais, quase 80%, queriam continuar federados.

Inclusive naqueles países em que o pessoal falava que a Rússia era uma colcha de retalhos, que o pessoal dizia que aquelas repúblicas asiáticas não tinham nada a ver com os russos... Pois foi lá que foi a aprovação maior que houve.

Agora, veja como seria interessante...

Onde justamente a diferença étnica era maior.

... heim, Rafael, como que nos leva a necessidade de analisar com isenção de ânimos e como pesquisador científico na busca das causas de tudo isso, porque veja você: como é que pode, se 11 meses antes de ter feito uma consulta a todas as repúblicas, ao povo, só com uma pergunta: "você quer que a sua república continue federada?". Quase 80% "sim". E como é que quase 11 meses depois esse parlamento dissolve a federação? Não é interessante? Porque o parlamento, teoricamente, [???] voto popular.

E o mais interessante é que depois veio um parlamento pró-soviético, e o Yeltsin atirou de canhão no parlamento. E aquilo não foi nada colocado! Porque normalmente seria um absurdo. Como é que um governo bombardeia o parlamento!? Porque queria justamente acabar com aquilo, né? Então você vê essas coisas... Mas a questão central é essa: aqui no Ocidente, se você for ler... Um leitor habitual de jornal, você fica extremamente mal informado sobre o que aconteceu na União Soviética e na China também. É a mesma coisa! A gente, aqui, observa a vantagem de ter um centro de estudos chineses pra você apresentar um quadro que não é o quadro que apresentam. Então essas coisas... Daí a importância de uma entidade como a nossa, porque você apresenta... Uma vez um adido cultural russo, ele falou... Uma vez alguém falou, eu estava com ele... Uma vez ele disse: "não, mas, é... vocês fazem... como é seus cursos aí e tal e coisa". Eu disse pra ele: "olha, a nossa melhor contribuição para a divulgação da cultura russa e soviética é oferecer um curso bem barato, bem

acessível à população”. Aí alguém falou: “é, mas a União Soviética não existe mais!”. E eu disse: “mas a cultura soviética existe”. [risos]

É verdade. O Estado soviético não existe, mas a experiência ainda tem.

E nós, aqui, como eu falei a você, nós fomos beneficiados. Estudantes aqui, milhares e milhares estudavam engenharia com os livros russos, né?

Isso que você fala, Rafael, de trazer, de mostrar a informação real... O que acontece? Hoje, nos últimos 10 anos, a gente tem internet, tem como buscar. E como que era lá atrás? Como vocês faziam?

Era mais difícil. Os meios de comunicação diziam o que queriam dizer.

Vocês recebiam jornal...?

Recebíamos.

É. A gente importava a revista “Time”. Era de direita, mas...

Mas mesmo no caso aqui nosso, por exemplo, da Rússia, ela, a Rússia mandava muito material, é, revistas de uma grande multiplicidade, que hoje acabou. Justamente quando dissolveu a União Soviética eu pedi pra eles, pra que eles continuassem a mandar, mas simplesmente acabou porque eles não acreditavam mais. Eles cortaram isso, né? Então perdeu aquela... Agora, de qualquer maneira, a união Soviética criou uma tal riqueza de material, de uma tal, uma base cultural tão boa...

Tão grande, né?

... que até hoje continua, porque continuam ainda, tem alguns professores que receberam aulas de outros professores. Eles criaram uma base muito grande, e isso aí...

E essa União Cultural pela Amizade dos Povos, só tem a de São Paulo?

Só a de São Paulo. Tinha no... Em Salvador, eles continuaram assim, com um curso assim, mas assim muito precariamente. Às vezes fazia, às vezes não fazia. É, por exemplo, às vezes eles têm professor, às vezes não têm, quer dizer... Mas foi aqui mesmo que continuou realmente. No Rio, eles se dividiram, aí alguém criou um Centro de Cultura Eslava, né? Que ainda é alguma coisa daquilo, mas ainda é muito atenuado, não é mais... Não tem o caráter que tem... Porque aqui, por exemplo existe sem um caráter lucrativo, de fim lucrativo. Nós existimos sem finalidade de lucro. Tanto que uma pessoa, um colega falou pra um outro: “olha, lá é impressionante, que tem alunos pobres estudando russo”. Eles ficam surpresos com isso. Afinal...

Porque a gente cobra R\$ 390,00 por um semestre.

Por um semestre!

Um curso por aí é quase R\$ 2.000,00 por semestre, né?

E cursos que não se sustentam, né? Porque vários... Nos meus seis anos, que passei de graduação e no mestrado, vários cursos eu vi abrindo e fechando.

Exatamente.

Então essa continuidade nossa é que é uma coisa muito importante, que talvez até a gente herdou daquela persistência deles, do pessoal que fazia as coisas...

Dos antigos, né?

É. Aquela persistência!

Não! Tem que segurar a bandeira! [risos] A única luta que se perde é a que se abandona.

Exatamente. E nós continuamos com aquele mesmo caráter, o caráter, por exemplo, laico, partidário. A gente não entrou nesse negócio da igreja, de cultivar a igreja. A gente mantém aquela linha. Aqui, entrando aqui, você vai ver em russo, tem traduzido para o português, tem uma frase de de Górkí, que diz assim: “A mentira é a religião de escravos e senhores. A verdade é o deus do homem livre”, né? Então a gente segue uma linha nesse sentido. Então a gente mantém esses valores. Às vezes as pessoas, uma pessoa, uma vez... Sei lá, não se sentiu muito à vontade. Eu falei “olha, tem uma escola de russo também, aqui, na Avenida São João, que dá aula de russo”. Quer dizer, as pessoas têm a opção... Se você acha... Por exemplo, se você, é, não quer esse tipo de estudo de russo, você pode... Existem outras opções, né? Opções mais, assim, religiosas, né? Escolas com caráter mais religioso, isso tem. Agora, a nossa filosofia, a nossa escola, ela segue aquela filosofia soviética, o nosso direcionamento é esse, é laico, né? Nós defendemos, nós não entramos nesse esquema aí, porque eu acho que uma das grandes contribuições da União Soviética foi justamente criar uma sociedade com bases científicas. Então eu acho que foi uma coisa muito importante pra humanidade, né? Eu acho que é uma coisa que tem que ser mantida, né? A gente não pode cair em outras coisas, né? Eu não acho que seria o caminho, né? Muitos cientistas russos hoje se queixam de que eles estão fechando... Lugares onde deviam haver hospitais eles estão construindo igrejas, né?

Aqui há coisas parecidas, né?

Aqui havia um candidato que queria fazer uma igreja em cada esquina, né? [risos] Não tinha um negócio desses? Então tem essas coisas. Então a gente aqui representa essa linha, essa continuidade, esse... Eu prezo muito a cultura soviética, eu fui uma pessoa muito formada pela cultura soviética. Talvez isso me pegou num período assim, de formação. Eu tive contato com a cultura soviética muito jovem ainda, né? E eu gostei.

Se apaixonou, né? [risos]

É, eu meu apaixonei. Eu achei que era um caminho muito correto, um caminho bom, certo, equilibrado, né? E então a gente... Quando eu vim pra cá pra São Paulo, eu procurei logo os meus iguais. [risos]

Por que você veio pra São Paulo, Rafael?

Eu vim em função do golpe de 64. Houve um golpe em 64. Eu trabalhava lá. E como o golpe teve características, assim, muito estigmatizadoras, então o que acontece? Muitas pessoas, sobretudo de lugar pequeno, procuram um lugar maior, não é? Vão pra um lugar maior. Você vê, você tem lá na carteira profissional: 1º de abril de 64, “por que que saiu?”. Naquela época tinha isso. Por exemplo, mesmo aqui, aqui, num lugar maior, você tinha essas coisas. “Fui a um trabalho, vou ser admitido”, “Ah, tudo bem. Na próxima semana você vem aqui, assina...”. E telefonavam: “não não não, nós mudamos de ideia e tal” [risos] O que aconteceu com ela? [se referindo à Guaracy] Uma vez estava na [???] Brasileira de Petróleo, né, Guaracy?

É.

Tava lá. Tapete bonito...

Trabalhava com [??], diretor da Esso.

... secretária, com o diretor geral da Esso. Ela foi aluna na União, né? E houve um problema lá com o cunhado dela, que foi por causa do irmão, que era ligado a atividades subversivas. Que na época

chamavam de atividades subversivas, mas na verdade eram atividades libertadoras. [risos] Mas terroristas pra eles, pra nós outra coisa.

Depende do ponto de vista.

É, depende do ponto de vista. E ela foi chamada a Oban, e quando ela voltou, na segunda feira. Foi num sábado, né?

É.

Então na segunda-feira ela voltou a trabalhar, chegou uma pessoa, procurou o diretor, o chefe dela. Depois que saiu, ele chamou ela e disse: “Dona Guaracy, a senhora pegue todas as suas coisas, a senhora está despedida. Não reivindique nada, não reclame nada. A senhora não tem condições de reclamar nada.”

Eu falei pra ele: “mas eu quero saber”. “A senhora não está em condições de exigir nada. Saia”. Quer dizer...

Funcionava assim. A coisa era assim.

A situação em que eu fiquei, porque como é que eu iria explicar em outra empresa porque que eu saí da Esso, não é verdade?

E naquela época existia um sistema policial tão eficiente que quando ela foi na outra, a outra também já sabia. Então o negócio era muito... É impressionante o seguinte, o que eu acho curioso, eu digo sempre pro pessoal isso, né? Veja só: vocês falam que a Alemanha Oriental era considerada um verdadeiro presídio humano, não é? A Alemanha Oriental, aquela coisa horrível, era um inferno na Terra! Quando caiu o regime, e olha, era um lugar onde tinha... se batia, tinha serviço de espionagem do lado de lá, do lado de cá. Era um centro de muita tensão, né? Muito bem, caiu o regime na Alemanha Oriental. Ninguém foi, digamos assim, preso por ter cometido, assim, horrores, violações de direitos humanos, nada, né? Agora você pegue a Argentina, sete anos de ditadura. O que matou de gente, o que se torturou de gente ali, as coisas bárbaras que foram feitas! A Alemanha viveu sob, 30 anos sob regime. Você vê como tudo isso, as criações que se faz...

É tudo arquitetado.

Você cria... A propaganda cria coisas que você...

Não, Rafael, qual foi? Eu vi a declaração de alguém na Berlin Oriental, o cara danado da vida com a situação, né? Porque tudo... Porque a propaganda, ela é tão forte que acaba atingindo o próprio habitante do país, não é? Que a situação deles era horrível, que eles vinham à Berlin Ocidental com aquelas lojas chiques, aqueles carros bonitos... A vitrine do capitalismo! Então, depois que passou, que a situação lá foi pro brejo, aí que a pessoa começa a entender. “Peraí, aquele era um sonho impossível! Isso aqui era muito melhor que agora!” O cara diz assim, como é que é? “Eu, se eu soubesse...” Mas o que que ele disse? Ele disse assim: “da próxima vez nós queremos um muro, mas que ele tenha 30 metros de altura!” [risos]

Então você veja, essas coisas todas que aconteceram aqui, muitas vidas foram prejudicadas, as pessoas que foram... Um negócio... Isso daí não foi atingido pela anistia, por nada. Os prejuízos que ela [Guaracy] teve ninguém cobriu. Saiu, demitiu. E pra encontrar outro emprego é complicado porque vai em outro lugar e também tem esse negócio. Então, por exemplo, à época, você tinha um estado policial muito sério, né? E isso gerou depois o quê? Prejuízos muito grandes para o país, porque as pessoas passaram a ter horror pela política, porque a política passou a ser uma coisa perigosa. E aí vem o negócio: horror à política, horror à União Soviética. A União Soviética estava associada a coisas, assim, feias, né?

Agora me passou uma coisa pela cabeça, me desculpa te cortar, Rafael. Teve algum aluno que saiu no meio do curso, algum professor que desistiu da ideia porque foi influenciado por esse tipo de propaganda?

É... Olha, isso é difícil saber, né? Mas pode ter sido, pode ter ocorrido alguns, pode ter ocorrido. Nós tínhamos o seguinte: nós tínhamos alunos, por exemplo, que fiscalizavam, que acompanhavam... Por exemplo, uma vez o Will foi fazer na União Soviética, uma viagem lá, e voltou. Quando ele voltou, um aluno perguntou pra ele: "professor, o senhor esteve na União Soviética, não é?", e ele: "é, estive". "O senhor voltou, né? O senhor já foi procurado pelo Dops?". "Não, por quê?" Ele disse: "ah... ainda não foi!" [risos] O pessoal às vezes fazia gozação com o professor. Porque tinha alunos que estavam ali pra olhar, acompanhar e tal. E se houvesse... Pensa bem: se tivesse algum vento que pudesse alimentar essas coisas, era muito bom pra eles, porque "olha aí, olha aí o perigo! Tá vendo? Foi bom fazer a revolução". Agora, pra azar deles, não tinha nada.

Denúncias, vocês nunca sofreram nada?

Não. Pra azar deles nunca aconteceu nada assim. O grande problema do 64 foi que ele não tinha elementos. Porque inclusive o povo brasileiro não resistiu, aceitou o golpe e tudo, né? Então eles ficaram assim. Também por isso que aqui não teve o caráter repressivo que teve na Argentina e no Chile, não é? Porque houve resistência. Porque tem o seguinte: quando um povo é mais culto, daí você tem que ser mais reprimido, repressor. Porque o povo... Aqui não. Aqui você põe o futebol, joga muito futebol, futebol, futebol. Agora distrai a atenção do povo aí.

Você vê que na Argentina, por que que foi violento? Porque a resistência lá foi muito grande, né?

Um povo mais esclarecido, mais culto.

Chile também, né?

É, o Chile também. Dois países onde o nível é muito mais adiantado que o nosso, né? Então aí eles tiveram que agir. Porque se aqui houvesse resistência, fariam a mesma coisa. É que não houve, não precisou. Não foi necessário. Mas nós, aqui, veja só a questão: nós éramos um setor que... Visado. Por isso todos os cuidados o pessoal teve que tomar. Porque nós estávamos na mira, nós éramos um fator que eles poderiam trabalhar, explorar de alguma maneira, né? Então foi isso. E o caráter que o golpe assumiu... Na verdade o golpe foi mais um golpe antitrabalhista que um golpe anticomunista, né? Mas eles colocaram esse aspecto comunista pra faturar.

E tinha que ter o discurso, né?

É, pra ter o discurso. Exatamente! Tem o discurso que as pessoas... "É, tem um perigo, realmente". Eles tinham que fazer isso, porque, se não, né, onde é que nós iríamos parar, né? Com esses comunistas aí querendo... [risos]

O curso deu certo desde o começo, então.

É, desde o começo. Nós sempre fizemos, sempre trabalhamos. Houve uma preocupação porque nós tínhamos um curso que era em português, mas o professor preocupado, acho que com a questão da da, deles quererem achar que o nosso curso era subversivo, então eles... Antes o manual era [???], então ele passou a ser em russo, todo em russo, "russo para todos", né? Pra justamente não possibilitar caça deles, né? [resmungo] Mudou também esse esse esse enfoque pra que eles não tivessem argumentos. Havia sempre essa preocupação, por isso que nós ficamos muito sem registros, por causa dessa preocupação de evitar comprometer pessoas. Porque passou muitos estudantes, muita gente estudou. Naquela época o curso era muito concorrido. Em função do interesse em bolsas e tudo isso, não é? Então o estudantes que iam pra lá, depois que voltavam parece que o regime também abrandou um pouco, né?

Você tem ideia de dados, Rafael? Porque quando eu conversei com o pessoal da USP... A procura sempre foi muito pequena pelo curso de russo lá.

Não. Nós sempre tivemos uma prova disso.

Engraçado. É curioso isso, não é?

Agora houve um declínio, não é, Rafael? Nos últimos tempos...

Sim, mas o que nós tivemos hoje... Hoje nós temos outras escolas, então a coisa ficou mais, mais diversificada. Mas naquela época a gente concentrava... Tinha um número de... Eu acredito que nós chegamos a ter na época uns 200 alunos.

Quantos?

200 alunos.

200!? Lá na Frei Caneca!?

Não tinha não?

Muito mais, Rafael!

É, né? Porque tinham turmas grandes, né?

Nossa Senhora! No dia de de de matrícula, saía pela rua. Era um negócio, assim... Se bem que caí depois, né?

Todo curso de língua tem isso: começa com mais gente.

Eu mesma, quando voltei a dar aula lá, 94, 95, eu peguei, naquela sala de cima, maior, turma de 50 alunos. 50! Sentado pelo chão e tal. Era uma sala grande. Pelo corredor... Entendeu?

Era muito interesse. Muita gente passou por aqui.

É muito curioso isso.

Não é? Mas eu acho que agora é muito a questão financeira, né? O pessoal anda com pouco dinheiro, eu acho. Rafael, no período passado a inflação foi brutal. Tudo dobrou de preço.

Mas tem que considerar também o seguinte: sabe o que tem que considerar? É o seguinte: naquela época, a União Soviética era a segunda potência, então as pessoas tinham... As pessoas viam inglês e russo. Havia essa coisa: inglês e russo. Então as pessoas tinham lá os cursos de inglês... Então havia essa coisa assim do... Eu acredito que com a dissolução da União Soviética, ela teve um impacto de as pessoas acharem que a Rússia não tem tanta importância. E depois a conduta dos dirigentes da Rússia reforçou isso, né? Que eles também iniciaram assim, uma espécie de renegar a própria cultura, renegar o próprio país, os próprios valores.

E já não ofereciam tanto perigo, não é?

Então o que que aconteceu? A Rússia não tem... Perdeu relevância. Perdeu relevância. Eu acho que a... Eu sempre digo pro pessoal: vocês nunca subestimem a Rússia. A Rússia é um país muito importante. Porque é um país... Você veja, começa pela dimensão física, né? Duas vezes maior que o Brasil, né? Segundo, uma população que tem muita história, muita muito aprendizado. Então isso pesa muito. Eu acho que a Rússia é um país muito importante e tem um papel muito grande pela [???] Eu acho que a Rússia é uma língua muito importante. Eu acho que estudar russo é importante. Eu, independentemente da União Soviética, se eu recomeçasse, eu estudaria russo.