

O *skaz* na tradução literária do par linguístico russo-português

Skaz in literary translation from Russian into Portuguese

Denise Regina de Sales^{*}

Resumo: Na análise literária russa, a categoria *skaz* ganha relevância a partir dos estudos de Boris Eikhenbaum no começo do século XX. Em traduções brasileiras recentes, esse termo tem sido transliterado, destacado e anotado, enquanto em traduções precedentes havia sido traduzido de formas diversas, como, por exemplo, narração direta e narrativa direta. Na tradução literária, identificar e utilizar o recurso do *skaz* ajuda a preservar o tom coloquial, a identidade linguística do narrador e o ritmo da narrativa. Exemplos de traduções de contos de Mikhail Zóschenko e de versões de contos de Simões Lopes Neto reforçam essa questão.

Palavras-chave: *skaz*, literatura russa, tradução, Mikhail Zóschenko, Simões Lopes Neto, Boris Eikhenbaum.

Abstract: In Russian literary studies, the term *skaz* became well-known with Boris Eikhenbaum's work at the beginning of 20th century. In recent Brazilian translations into Portuguese it has been transliterated, underlined and commented on, while in previous ones it was translated in different ways, such as *narração direta* and *narrativa direta*. In literary translations the identification and the use of the *skaz* technique help to preserve speech forms, narrator's characteristics and the narrative rhythm. Examples from the translation of the short stories of Mikhail Zoschenko and Simões Lopes Neto help to support this idea.

^{*} Professora de Língua e Literatura Russas no Departamento de Línguas Modernas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Keywords: *Skaz*, Russian Literature, Translation, Mikhail Zoschenko, Simões Lopes Neto, Boris Eikhenbaum.

Introdução

O tema que escolhi para esta apresentação está relacionado a três pesquisas desenvolvidas atualmente na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. A primeira teve início no mestrado, com a tradução de contos do escritor russo Mikhail Zóschenko. A segunda consiste na análise da terminologia em traduções de textos de teoria literária do russo para o português. E a terceira integra o projeto multilíngue de versão de contos do escritor brasileiro Simões Lopes Neto.

De que modo essas três pesquisas estão relacionadas? Na tradução de contos de Zóschenko, ficou clara a importância da categoria *skaz*, que liga esse autor do período soviético a clássicos da literatura russa como Nikolai Gógol e Nikolai Leskov. Na análise da terminologia da teoria literária traduzida, o primeiro texto estudado foi *Como é feito O capote, de Gógol*, de Boris Eikhenbaum, que explica o papel do tom pessoal do autor como princípio organizador da narrativa; o *skaz* predomina nos casos em que esse tom pessoal suplanta em importância o enredo da narrativa, o desenrolar dos acontecimentos. No projeto de versão de Simões Lopes Neto algumas características do texto do autor brasileiro levaram à hipótese de que o conceito de *skaz* poderia ser aplicado a sua obra, sobretudo aos *Contos gauchescos*, e, assim, desempenharia papel importante na versão para outras línguas.

Portanto *skaz* e tradução são os pontos de ligação entre as três pesquisas citadas.

Skaz e variações

Se o termo *skaz* passa a ser utilizado com frequência na década de 1930 pela crítica, é no artigo de Boris Eikhenbaum, escrito em 1918 e publicado pela primeira vez em 1919, na coleção *Poética*, que vamos encontrá-lo inicialmente. *Como é feito O capote de Gógol* é um dos textos basilares do formalismo russo. Tem sido publicado no conjunto dos *Manifestos da Opoiiaz*¹ e apresentado como um dos documentos mais significativos da história do formalismo. A essência do artigo está em relacionar texto literário, consciência autoral e realidade e em se contrapor à ideia do determinismo da literatura por fatores sociais externos.

Para Eikhenbaum, há casos em que o tom pessoal do autor serve de princípio organizador da narrativa. Nesses casos, o texto cria uma ilusão de *skaz* e o narrador passa a atuar em primeiro plano, como se fizesse uso dos acontecimentos do enredo apenas para costurar procedimentos estilísticos. O centro da narrativa desloca-se para os procedimentos do *skaz*. Para estudar esse tipo de texto, segundo o crítico russo, é necessário fixar a atenção em detalhes, em miudezas, em insignificâncias das quais a narrativa não pode prescindir, pois, se o fizesse, correria o risco de se desagregar.

Eikhenbaum divide o *skaz* cômico em dois tipos. O primeiro organiza-se apenas com base em jogos de palavras, piadas etc. O segundo utiliza procedimentos da mímica e do gesto, cria articulações cômicas e gera um sistema composto de variados gestos mímico-articulatórios. Ao analisar o texto de Gógol, Eikhenbaum conclui que ele se organiza a partir de representações orais vivas e de emoções orais. Assim, o *skaz* tende não apenas a narrar, não apenas a dizer algo, mas também a reproduzir as palavras de modo mímico-articulatório. As frases são escolhidas e interligadas não apenas pelo princípio do discurso lógico, mas muito mais pelo princípio de um discurso expressivo em que o papel principal é desempenhado pela articulação, pela mímica, por gestos sonoros.

¹ Associação para o Estudo da Linguagem Poética. Fundada em 1917.

No Brasil, encontramos duas traduções do referido artigo de Eikhenbaum. A primeira, publicada pela Editora Globo (RS), em 1971, e reeditada em 1973 e 1976, teve prefácio de Boris Schnaiderman e organização de Dionísio de Oliveira (não há indicação do tradutor de cada artigo). Na apresentação, o organizador explica que a ideia de uma edição brasileira de teoria literária dos formalistas russos surgiu a partir da edição de Tzvetan Todorov², mas sua preparação foi se tornando cada vez mais singular e acabou por dispor a matéria de modo diferente e por incluir artigos de outros autores traduzidos do espanhol ou diretamente do russo. Na tradução do artigo *Como é feito O capote de Gógol*, não há indicação da língua de partida, mas há citação de notas da edição francesa³. Em relação ao termo *skaz*, que aqui mais nos interessa, as 32 ocorrências do original foram traduzidas na maioria das vezes como “narração direta”, algumas vezes como “narração” e, em um caso particular, como “narrativa”.

A segunda tradução do artigo de Eikhenbaum encontra-se em uma edição da Editora Unesp (SP), de 2013: *Teoria da literatura. Textos dos formalistas russos*. Na folha de rosto, são indicados o título do texto de partida: *Théorie de la littérature: textes des formalistes russes* (1965) e o nome do tradutor para o português: Roberto Leal Ferreira. Nessa edição, a palavra *skaz* foi traduzida, na maioria das vezes, por “narrativa direta” e, alguma vezes, por “narrativa”.

Não nos interessa aqui apontar qual é a melhor tradução ou qual é a validade da tradução indireta, mas mostrar como algumas soluções tradutórias, às vezes condicionadas por escolhas de uma língua intermediária, reorganizam na língua de chegada as possíveis relações intertextuais. Para aqueles que desconhecem a língua russa, os termos “narração direta” e “narrativa direta”, de um lado, e *skaz*, de outro, não guardam relação obrigatória entre si e podem até ser entendidos como conceitos diferentes.

² *Théorie de la littérature. Textes des Formalistes* reuniu textos selecionados, apresentados e traduzidos por Todorov.

³ Cf., por exemplo, a nota da página 230: “O autor assim denomina a combinação não habitual e rebuscada de tons. (N. do Trad. para a edição francesa.)”.

Por isso ganham importância as traduções diretas recentes que conseguem recuperar esse elo a partir da referência à tradução anterior ou da inclusão de uma nota que vincula o termo *skaz* aos teóricos que o utilizarem em suas análises.

Em *O material e o procedimento como componentes da construção poética*, Pável Medviédev (2012: 165) trata da “palavra transmental” como “esquema para a compreensão de todos os fenômenos principais da criação poética”. Em seguida, o autor refere-se ao *skaz* e cita um trecho do artigo de Eikhenbaum. Nesse ponto, as tradutoras estabelecem para o leitor brasileiro a relação com a tradução da década de 1970, ao incluírem a seguinte nota de rodapé:

Existe uma tradução do artigo de onde este fragmento foi extraído (...). Substituímos os termos “narração direta” e “narração” pela palavra *skaz*, do original russo, por acharmos que esse termo corresponde a uma narração específica em que a posição do autor distancia-se da do narrador (MEDVIÉDEV 2012: 166).

Assim fica claro que nesse ponto há uma questão terminológica importante.

Em movimento semelhante, que abre possibilidades de cruzamento de leituras para os brasileiros que desconhecem a língua russa, Paulo Bezerra redige uma nota explicativa ao termo *skaz*, no volume *Teoria do romance I: A estilística*, de Mikhail Bakhtin.

O primeiro significado desse termo é narração oral em prosa, centrada na atualidade ou num passado recente. Oriundo do folclorismo, passou a ser empregado com bastante frequência pela crítica soviética a partir dos anos 30 em face da presença cada vez mais forte da oralidade na literatura, que, se já era grande no século XIX (Púchkin, Gógol, Dostoiévski, Mámin Sibiriak, Leskov, Górkí e outros) ampliou-se e aprofundou-se ainda mais nos anos 20. A literatura dessa época está povoada por heróis populares (...) do discurso oral vivo, à queima-roupa e quase fotográfico, de um narrador exótico saído do povo. Esse é o alimento do *skaz*, que permitirá a muitos estudiosos russos lançar um olhar retroverso para

a literatura e o melhor exemplo é o texto *De como é feito o Capote em Gógol*, de Boris Eikhenbaum. Assim, o termo tem sentidos vários, embora integrados. Tipo específico de relato estruturado como narração de alguém distanciado do autor (pessoa concretamente nomeada ou subentendida), dotado de uma forma de discurso próprio e *sui generis*. Para Eikhenbaum o *skaz* é uma forma de prosa narrativa que no léxico, na sintaxe e na escolha das entonações revela uma diretriz centrada no discurso falado do narrador. Em um contexto literário mais amplo, o *skaz* apresenta em primeiro plano uma contínua sensação de uma narração não profissional, embasada num discurso alheio que, em sua forma interior, é amiúde inaceitável para o autor. Essa liberdade em relação à batuta linguística do autor cria uma espécie de biplanaridade na estrutura da narração, na qual ecoam ora a voz do autor, ora da personagem, e o leitor percebe essa novidade. Muitos autores usam o *skaz* com o fim de violar certa mediania na tradição literária, pois ele permite incorporar à cena literária matéria viva e um novo tipo de personagem distanciado da cultura livresca, dotado de linguagem de seu próprio universo sociocultural e maneiras novas de falar, inusuais para os hábitos correntes de linguagem. Em *O presente literário*, texto publicado em 1924 (...) Yuri Tiniánov escreve: o *skaz* torna a palavra fisiologicamente perceptível, toda a narrativa se torna um monólogo dirigido a cada leitor e este entra na narração, começa a entoar, a gesticular, a sorrir; ele não lê a narrativa, ele a representa”. Isto, sob a ótica de Bakhtin, abre as mais amplas possibilidades para o jogo com a palavra do outro (BAKHTIN 2015: 27).

O *skaz* na obra de Mikhail Zóschenko

A partir da caracterização do *skaz* feita por Eikhenbaum e também das contribuições de Viktor Vinogradov sobre o tema, Marietta Tchudakova categoriza dois tipos de narradores de *skaz* na prosa do escritor Mikhail Zóschenko.

Famoso por seus contos curtos e, sobretudo, pelo primeiro livro, *Contos de Nazár Ilítch, o senhor Sinebriúkhov*, Zóschenko tem calorosa acolhida do público, comprovada pelo sucesso de vendas e pelo grande número de cartas recebidas pelo escritor. Da parte da crítica, alguns questionavam a ausência de espírito revolucionário em sua obra e perguntava se a sátira e o riso, base

da composição do escritor, seriam necessárias naquela época de construção de uma nova sociedade, que necessitava muito mais de alimentar a chama positiva do espírito revolucionário. Outros acolhiam bem a produção de Zóschenko e destacavam o seu parentesco com Nikolai Gógol, Anton Tchékhov e Nikolai Leskov.

Em seus estudos, Tchudakova mostra como esse parentesco se dava, em grande parte, pela forma do *skaz*. A variedade na composição dos contos não impede que os procedimentos do *skaz* saltem à vista e firmem uma impressão geral de relato oral. Tchudakova identifica, na primeira fase de Zóschenko, narrativas em que o narrador de terceira pessoa, embora tenha já o discurso vivo e coloquial, não possui características distintivas como pessoa, não é identificado pelo nome e biografia. Nesses contos, segundo a pesquisadora, há “ilhotas de *skaz*” (TCHUDAKOVA 1979: 46), momentos em que o contador de histórias se destaca, supera o narrador impessoal e, em vez de relatar uma situação, recria essa situação diante do leitor, encena o caso. Em resumo, Tchudakova afirma que:

Pode-se falar, pelo visto, em impessoalidade do autor *literário* no *skaz* do primeiro tipo e sobre pessoalidade do narrador *extraliterário* no *skaz* do segundo tipo. A forma impessoal do *skaz* do primeiro tipo, muito usada na prosa dos anos 20, na obra de Zóschenko rapidamente se afasta para um segundo plano. (TCHUDAKOVA 1979: 47)

A partir desse afastamento, ganha força o narrador não profissional, que ora avança no enredo, ora retrocede; ora segue o fio da meada, ora se desvia por trilhas ditadas pela memória e pela emoção. Desse modo, o narrador torna-se fisicamente visível pela composição da linguagem, num discurso com sintaxe confusa, repetições, diminutivos, julgamentos peculiares. Pressupõe-se que o leitor não só lê, como também ouve e quase vê o narrador. Parece que, dada a sua condição “não profissional”, como coloca Bezerra, o narrador não confere um rumo regular ao relato, não usa o sequenciamento lógico dos acontecimentos, mas sim uma ordem emocional.

Na tradução dos contos de Zóschenko para a dissertação de mestrado⁴, a intenção era mapear os elementos da sátira e do humor, por isso foi dada maior ênfase à contextualização histórico-cultural a fim de tornar visível o objeto satirizado. No projeto de pesquisa atual, o objetivo é reelaborar o texto traduzido com o objetivo de reproduzir os elementos mais característicos do narrador do *skaz*. A ideia, portanto, é retraduzir os contos publicados na dissertação. Retradução, aqui, tem o sentido de releitura crítica da própria tradução anterior, fenômeno, aliás, observado na produção de dois expoentes da tradução literária do russo para o português no Brasil.

Boris Schnaiderman assim procede nas reedições de Anton Tchékhev. Em 2005, na reedição da seleção de contos de Tchékhev pela Editora 34, ele escreve:

A primeira tradução foi refeita, o que me parece absolutamente indispensável, sempre que decorre período longo entre uma e outra edição. O livro ainda teve duas pela Max Limonad, em 1985 e 1986 respectivamente, mas esta quarta edição é um texto novo.

(...)

Para a última reelaboração, pude valer-me de duas contribuições muito valiosas. Jerusa Pires Ferreira fez anotações com vistas a essa reelaboração, e eu pude contar com a ajuda completamente inesperada de Dalton Trevisan. Depois da publicação pela Max Limonad, ele me enviou uma carta muito gentil, seguida de outras em que apontava alguns defeitos, sobretudo em meu posfácio e nas notas, e que assim pude corrigir. Nesse diálogo epistolar, ficou evidenciada a sua grande familiaridade com os textos de Tchekhov (SCHNAIDERMAN 2006: 7).

Schnaiderman tem tradição de reavaliação das próprias traduções, com mudança inclusive de títulos. O conto de Tchékhev *Razmazniá* foi traduzido primeiro como *Pamonha* (TCHEKHOV 2006: 25). No livro em que reuniu artigos sobre tradução, Schnaiderman contou que, certo dia, durante uma palestra para alunos do Ensino Médio, um deles ficou concluiu que na Rússia também existia pamonha. O tradutor disse ter percebido só naquele momento “a

⁴ As traduções foram feitas sob orientação de Noé Silva e incluídas na dissertação.

SALES, Denise Regina de. — O *skaz* na tradução literária do par linguístico russo-português

bobagem que tinha cometido”. E decidiu então mudar o título para *Molenga* nas edições seguintes (SCHNAIDERMAN 2011: 30).

Outro exemplo de autorretradutor é Paulo Bezerra, que escreve na edição de 2010 de *O capote e outras histórias*:

O presente volume é de fato uma nova edição de uma tradução minha publicada em 1990 pela editora Civilização Brasileira. Mas, com a concepção de tradução que hoje pratico, fiz uma revisão profunda da primeira versão, consertando os erros que nela havia, realinhando o estilo, recuperando o padrão da linguagem do narrador e de cada personagem, e dando ao texto uma feição mais elástica, mais leve e mais condizente com a maneira quase brincalhona de narrar que caracteriza Gógol (GÓGOL 2011: 209).

As traduções envelhecem? Se elas não envelhecem, pelo menos a mudança de objetivo, a mudança de projeto, a mudança da concepção de tradução por parte do tradutor justificam a retradução ou a revisão de traduções antigas. No caso de Zóschenko, o principal objetivo do projeto atual é produzir uma tradução que aproxime o leitor da forma da obra original com ênfase nos efeitos do *skaz*. É possível observar esses efeitos mais claramente por meio de exemplos.

Vejamos, para comparação, um conto de 1914 que não foi publicado por Zóschenko em vida, mas que foi incluído em um volume organizado por Iuri Tomachévski. O título é *Двугривенный* [*Dvugrivienni*]. Nesse, assim como em outros contos da primeira fase, ainda não havia o aproveitamento da técnica do *skaz*. O narrador em terceira pessoa, cuja voz pode se confundir com a do autor, descreve a situação num tom literário, elevado.

Двугривенный
В церкви колеблющийся свет свечей. Причудливые тени на стенах и высокий, неведомо где кончающийся купол. В нем тонет густой бас дьякона.

— Придите поклонитесь (...) ⁵ (ТОМАЧЕВСКИ 1994: 42).

⁵ A moeda de vinte copeques.

Na igreja, a luz bruxuleante das velas. Sombras extravagantes nas paredes e uma cúpula alta, que não se vê onde termina. Nela perde-se a densa voz de baixo do diácono.

No conto Баба [*Baba*], de 1923, observamos mudança de ritmo e de tom, agora mais coloquial. As intervenções do narrador são mínimas e lembram rubricas de peças de teatro; o diálogo é o fio condutor da história. Desaparece a gravidade conferida pela narração impessoal e pelo estilo elevado. Não há, por exemplo, participípios, diferentemente do conto anterior, em que nas primeiras sentenças observamos dois participípios ativos do tempo presente, колеблющийся [*kolebliuschisia*] e кончающийся [*kontchaiuschisia*] para qualificar “luz” e “cúpula”.⁶

Баба

Судья пристально смотрит на обвиняемых. Их двое — муж и жена. Самогонщики.

— Так как же, — спрашивает судья, — значит, вы, обвиняемый, не признаете себя виноватым?

— Нету, — говорит подсудимый, — не признаю. Она во всем виновата. Она пушай и расплачивается. Я ничего не знаю про это.

— Позвольте, — удивляется судья, — как же так? Вы живете с женой в одной квартире и ничего не знаете. Не знаете даже, чем занимается ваша жена.

— Не знаю, гражданин судья... Она во всем...

— Странно, — говорит судья. — Подсудимая, что вы скажете?

— Верно уж, начальник судья, верно... Я во всем виновата...

Меня и казните... Он не касается (ZÓSCHEENKO: 1999, 42-43).⁷

Em *Кризис (Krizis, A crise)*, aparece o típico narrador não profissional, que dá um colorido próprio ao relato.

Давеча, граждане, воз кирпичей по улице провезли. Ей-богу!

- Prostrai-vos (...) (Tradução nossa)

⁶ Nem sempre o participípio russo equivale a um participípio em português. O importante aqui é que “O participípio não é muito usado na conversação, mas é muito comum em textos escritos” (VÓLKOVA; FERNANDES 2013, 256).

⁷ Mulherzinha

O juiz observa atentamente os acusados. São dois: marido e mulher. Respondem por produção clandestina de *samogón*, aguardente caseira.

Então é isso? - pergunta o juiz. - Quer dizer: o senhor acusado não reconhece a culpa?

- Não - diz o réu -, não reconheço. Ela é culpada de tudo. Então ela paga. Eu não sabia de nada. (Tradução nossa)

У меня, знаете, аж сердце затрепетало от радости. Потому строимся же, граждане. Кирпич-то ведь не зря же везут. Домишко, значит, где-нибудь строится. Началось - тьфу, тьфу, не сглазить!⁸ (ZÓSCHENKO 1999: 87-90)

O *skaz* na versão de Simões Lopes Neto para a língua russa

A terceira pesquisa de que trata esta apresentação consiste na participação no projeto de versão de contos do escritor brasileiro João Simões Lopes Neto para outras línguas, sob coordenação de Luis Augusto Fischer. A versão tem sido elaborada em conjunto com Elena Vássina e o conto inaugural foi “O mate do João Cardoso”.⁹

De que modo “O mate de João Cardoso” encaixa-se na definição de *skaz* e qual a importância dessa categoria para a versão desse conto? Recuperando os conceitos discutidos na primeira parte, relacionamos a seguir algumas das características do *skaz* existentes no conto do escritor brasileiro. **Narração oral em prosa** – Durante uma troteada, depois de apear e esperar uma eternidade pela preparação de uma fritada, o narrador lembra-se do caso do João Cardoso e, então, passa a contá-lo ao camarada. É esse tom de conversa que prevalece.

- **Discurso oral vivo, à queima-roupa e quase fotográfico, de um narrador exótico saído do povo** – O narrador exótico, nesse caso, é Blau Nunes, apresentado na introdução aos *Contos gauchescos*. Logo de início, apresenta-se ao leitor como uma figura singular, distante

⁸ Faz pouco, cidadãos, levavam pela rua uma carga de tijolos. É verdade, juro! O meu coração, sabem, até começou a palpitar de alegria. Ora, ora... estamos construindo, cidadãos. Não carregam uns tijolos à toa. Uma casinha, é isso, estão construindo por aí. Já começou! É cuspir pro lado pra não dar azar. (Tradução nossa)

⁹ As considerações tecidas a seguir são parte do comentário à versão de “O mate de João Cardoso” preparado para a publicação das versões do projeto em livro.

daquela do autor letrado e culto: “Genuíno tipo - crioulo - riograndense (hoje tão modificado), era Blau o guasca sadio, a um tempo leal e ingênuo, impulsivo na alegria e na temeridade, precavido, perspicaz, sóbrio e infatigável; e dotado de uma memória de rara nitidez brilhando através de imaginosa e encantadora loquacidade servida e floreada pelo vivo e pitoresco dialeto gauchesco”.

- **Tipo específico de relato estruturado como narração de alguém distanciado do autor (pessoa concretamente nomeada ou subentendida), dotado de uma forma de discurso próprio e *sui generis*** – o conto inicia-se com uma exclamação, sem preâmbulos: “- A la fresca!... que demorou a tal fritada! Vancê reparou?” Pela interjeição exclamativa (A la fresca!) que abre o conto, pela evocação discursiva do interlocutor (Vancê reparou), o leitor é colocado diante de Blau Nunes e vai viver com ele o caso de João Cardoso. O assunto vem por associação da memória, que liga o demorar da fritada à expressão “está como o mate de João Cardoso”, usada quando se queria dizer que a coisa era “tardia, demorada, maçante, embrulhona”. A linguagem de Blau Nunes, apresentada na introdução como “floreada e loquaz”, não foge à descrição. A história vem salpicada de digressões próprias da linguagem coloquial, que retarda o final para esticar ao máximo a oportunidade da conversa.

Na tradução, a manutenção do tom de *skaz* garante a reprodução do ritmo, da musicalidade e da coloquialidade do relato. Ajuda a manter o que Boris Eikhenbaum, ao definir e analisar o *skaz*, chamou de representações emotivas e discursivas vivas, de tendência do narrador a não só contar, mas a representar expressivamente as palavras.

Referências Bibliográficas

- EIKHENBAUM, B. M. “Como é feito *O Capote* de Gogol”. In: D. de O. Toledo (org.). *Teoria da literatura: formalistas russos*. 3ª ed. Editora Globo, Porto Alegre, 1976 [1970].
- _____. “Как сделана ‘Шинель’ Гоголя” [Kak sdielana Chinel Gogolia; Como é feito ‘O capote’, de Gógol]. Disponível em: <<http://www.opojaz.ru/manifests/kaksdelana.html>>. Consulta em 15 out. 2015.
- GOGOL, N. V. *O capote e outras histórias*. Trad. Paulo Bezerra. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2011 [2010].
- LOPES NETO, J. S. *Contos gauchescos e lendas do sul*. 2ªed. Porto Alegre: L&PM, 2012.
- MEDVIÉDEV, P. N. *O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica*. Trad. Sheila Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora Contexto, 2012.
- SALES, D. R. *A sátira e o humor nos contos de Mikhail Zóschenko*. 2005. 152 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura Russa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo. 2005.
- SCHNAIDERMAN, B. S. Ao leitor. In: ТЧЕКHOV, А. Р. *A dama do cachorrinho e outros contos*. Trad. Boris Schnaiderman. 4ª ed. São Paulo: Editora 34, 2006 [1999], p. 7.
- SCHNAIDERMAN, B. S. *Tradução: ato desmedido*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- ТЧУДАКОВА, М. О. *Поэтика Михаила Зощенко* [Poetika Mikhaila Zóschenko; A poética de Mikhail Zóschenko]. Moscou: Nauka, 1979.
- ТОМАЧЕВСКИ, ИУ. V. (org.) *Лицо и маска Михаила Зощенко* [Litso i maska Mikhaila Zóschenko; A face e a máscara de Mikhail Zóschenko]. Moscou: Olimp PPP, 1994.

SALES, Denise Regina de. — O *skaz* na tradução literária do par linguístico russo-português

ZÓSCHENKO, M. M. *Остриак-самоучка* [Ostriak-samoutchka]. Moscou: Eksmo-Press, 1999.

Data de submissão: 16/10/2016

Data de aprovação: 23/11/2016