

ENCONTRO COM BORIS SCHNAIDERMAN*

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i33p367-378>

Boris Schnaiderman¹

BORIS SCHNAIDERMAN partiu com sua família de Odessa (Ucrânia) e chegou ao Brasil em 1925, aos oito anos de idade. Para lidar com o trauma da partida, o futuro professor e tradutor copiava versos de poemas russos. Hoje, passados 71 anos de vida no Brasil, Boris afirma que o português é o seu instrumento.

Formado em Agronomia, participou da Segunda Guerra Mundial como sargento de artilharia da FEB e foi, durante algum tempo, o único professor de russo da Universidade de São Paulo. Formou alunos e tradutores, defendeu teses e é hoje o responsável por grande parte do que melhor se divulgou sobre a cultura e a literatura russa no Brasil. Maiakóvski, de quem o professor traduziu e estudou a obra poética, afirmou que a literatura soviética seria o melhor presente que a Rússia ofereceria ao mundo. Boris Schnaiderman participou e participa ativamente desta partilha generosa e abundante, com um número enorme de publicações, que vão desde artigos de jornal e prefácios a livros de ficção, crítica literária e traduções.

Um exemplo é o seu livro *Novelas Russas* (São Paulo, Cultrix, 1963), que prima não só pela tradução mas também pela seleção de textos, apresentando a novela *Khadji-Murat*, de Tolstói, que pode ser considerada uma antevisão do fundamentalismo islâmico e da luta pelo separatismo na Chechênia, e a novela *Inveja*, de Iúri Oliecha, uma das mais importantes da literatura soviética moderna. Se na primeira, considerada como uma epopeia condensada, é ainda marcante a figura do herói, na segunda ridiculariza-se a possibilidade de qualquer heroísmo no mundo pós-revolucionário, com um personagem que se encanta pelo fato de ter produzido uma nova qualidade de mortadela. A contraposição das duas

* Entrevista concedida à Marília Librandi Rocha. Originalmente publicada na revista *Magma*, n. 3, p. 11-22, São Paulo, dez /1996. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2448-1769.mag.1996.85897>

¹ Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

novelas é exemplar para a compreensão da vida e das transformações sofridas pela Rússia e também pela forma da narrativa. Isso sem falar nos outros livros do Professor (vide bibliografia em anexo), como as traduções de contos de Tchékhov e de Dostoiévski, incluindo sua colaboração com os poetas Augusto e Haroldo de Campos na tradução do melhor da poesia russa.

Grande parte da literatura russa deste século teve de ser produzida em surdina, com muitos autores silenciados ou que se silenciaram antes do previsto. Lembrando que o poeta Guenádi Aigui dedicou a Boris Schnaiderman um poema intitulado “Rosa do silêncio”, e que o professor escreveu um livro de ficção chamado *Guerra em Surdina*, pergunto-me se a arte de suas traduções não poderia ser definida como uma espécie de voz em surdina, que, rompendo com o silêncio, transmite as palavras alheias fazendo-as soar em outro idioma e para outro povo.

Ao entrevistar o professor, no dia 08-03-96, admirei-me com a beleza de seus traços e com a integridade e intensidade de suas opiniões. Sem rodeios, Boris Schnaiderman respondeu a cada uma das perguntas da mesma forma com que escreve – conciso e direto. Falou de sua origem judaica, do porquê e das condições de sua partida da Rússia, sua entrada na Universidade, seu trabalho editorial, as traduções e seus autores prediletos, defendeu o poder da narrativa e contestou o sistema de avaliação na pós-graduação. Ao final, o professor, que tem muitos projetos engavetados, nos apresenta um trecho de um capítulo de seu último livro, *Os Escombros e o Mito – A Cultura e o Fim da União Soviética*, em fase de finalização.

Ao partir, deixei com o Professor a reedição dos *Desenhos de Guerra* de Carlos Scliar (São Paulo, Pinacoteca do Estado, 1995). Boris Schnaiderman agradeceu. Pela grande aventura criativa de sua obra, devo dizer que quem agradece somos nós, seus leitores.

Magma: Eu começaria realçando o fato de o senhor ser um homem de duas culturas, a russa e a brasileira – e além disso ser tradutor, quer dizer, estabelecer a ponte entre as culturas. Como é para o Sr. a questão da pertencer a dois países, duas pátrias?

Boris Schnaiderman: É sempre um problema muito difícil essa questão do bilinguismo. Eu estou me lembrando de um linguista que, numa conversa, disse que todo bilíngue é um esquizofrênico. Realmente é um problema (risos). Eu vim ao Brasil quando tinha oito ou nove anos e foi um trauma difícil. Eu lembro que comecei a me integrar mais à cultura brasileira quando tinha uns treze anos, mais ou menos. Eu sempre fiquei muito ligado ao mundo russo e tinha medo de perder essa ligação. Eu ficava copiando trechos em russo, principalmente poemas. Agora, no decorrer da minha vida sempre persistiu esse fato de eu pertencer a duas culturas; mais ainda, eu atribuo a isso o fato de eu ter começado a publicar bem tarde, aos quarenta anos. Mas isto não porque houvesse injustiça ou não quisessem me publicar. O que acontece é que eu não conseguia dominar o meu instrumento que é o português. Tanto é que hoje em dia eu me expresso em português. Eu escrevo em russo, mas só cartas. Hoje, se eu tivesse de escrever um ensaio em russo, teria de fazer um esforço, como quem escreve numa língua estrangeira, embora eu esteja muito ligado à cultura russa. Sempre continuei lendo e ouvindo muito o russo, o que se deve em grande parte ao ambiente familiar.

M: O Sr. nasceu no ano da Revolução Russa e veio para o Brasil em fins de 1925. O Sr. chegou aonde?

BS: No Rio de Janeiro. Ficamos uns seis ou oito meses e depois nos mudamos para São Paulo.

M: Qual o motivo da saída de sua família da Rússia para o Brasil?

BS: Bem, nos primeiros anos da revolução meu pai era comerciante e como tal tinha dificuldades em se adaptar ao regime vigente. Não era um opositor propriamente do sistema, mas não se adaptava bem.

M: O Sr. tem ascendência judaica?

BS: Sim, eu sou judeu de pai e mãe. Sou judeu de uma família de judeus assimilados, isto é, assimilados à cultura russa. Morávamos em Odessa, que era um centro muito forte, tanto de cultura judaica em língua iídiche, como de cultura judaica em língua russa. Tanto é que nesse período, nos anos da revolução, se desenvolveu um importante grupo literário em Odessa. De Odessa é que saiu o Isaac Bábel, esse grande autor de nosso século. Saíram também outros escritores importantes da moderna literatura russa. Antes da revolução, havia um espaço relativamente reduzido, no meio daquela Rússia imensa, de onde surgiam os grandes nomes da literatura. Era em torno de Moscou, chegando até São Petersburgo. No começo do século, mais fortemente nos anos da revolução, houve uma descentralização da cultura.

M: Em que condições foi feita a viagem para o Brasil?

BS: Nós viemos de navio de terceira classe porque meus pais estavam com pouco dinheiro. Mas não viemos em terceira classe geral, naqueles porões de imigrantes que ficaram famosos com o quadro de Lasar Segall. Não foi assim, junto de imigrantes em condições precárias.

M: No seu romance *Guerra em Surdina*, o personagem João Afonso, ao partir para a guerra na Itália, diz: “E eis-me também, mares afora, rumo ao meu destino ignorado.” Foi essa também a sensação do Sr., garoto de oito anos, embarcando para o Brasil?

BS: Ah, sim, foi. Eu não tive consciência disso, agora é que a senhora me chamou a atenção. Mas realmente foi isso. Nós viemos para o Brasil, meus pais, minha irmã, eu e mais uma tia com um filho. Aliás, já que a senhora está perguntando, eu vou lhe dizer as circunstâncias bastante estranhas em que se deu nossa viagem para cá. Naquela ocasião, quem imigrava procurava lugar que o acolhesse, quer dizer, não era fácil conseguir visto naquela época. O Brasil era um dos países de imigração. Acontece que eu tinha um primo, já falecido, que estava cursando a Escola Politécnica em Odessa e foi expulso da universidade por ser de ascendência burguesa, por não ser filho de operários. Era um jovem que estudava, trabalhava e se esforçava muito para realizar alguma coisa. Ele ficou tremendamente revoltado e fugiu, quer dizer, passou clandestinamente a fronteira com a Romênia e, depois de muitas peripécias, chegou ao Brasil. Depois de alguns meses, nós acabamos vindo também. Ele veio para o Brasil porque tinha conseguido o visto, não porque tivesse escolhido.

M: O Sr. disse que começou a publicar tarde...

BS: Eu passei a publicar tarde textos meus, com assinatura minha. Traduções eu já publicava. Eu comecei dedicando-me a traduções. Depois que concluí o curso de Agronomia, eu estava desempregado e não podia exercer a profissão de agrônomo.

Eu estudei Agronomia por uma contingência; a família queria que eu fizesse algum curso superior. Naquele tempo a escolha era entre Medicina, Direito e Engenharia. Fora disso, o curso não era para um jovem de família de classe média que se prezasse. Já existiam as Faculdades de Filosofia, mas fazer curso de Filosofia era uma coisa muito estranha, diziam que era coisa para mocinhas casadoiras, que não tinham compromisso com a vida, ou então achavam que a pessoa não precisava trabalhar. Olhavam com certo desprezo.

Eu, quando juvenzinho, demonstrei um certo pendor para os trabalhos com as ciências naturais, gostava da natureza, e isso então bastou para que achassem que eu devia fazer curso de Agronomia, e eu concordei. Mas eu gostava disso antes dos meus treze ou catorze anos, que foi quando se desenvolveu meu pendor literário. Eu queria fazer literatura. Acabei fazendo o curso de Agronomia porque os agrônomos passaram a ter o título de engenheiro agrônomo. Isso enobrecia a profissão.

Mas, depois de formado, eu não podia exercer a profissão porque era o tempo do Estado Novo e havia a seguinte exigência: o estrangeiro, para registrar o diploma, devia estar naturalizado e devia ter feito o serviço militar. Isso é que me levou de imediato a ir para a guerra. Agora, eu poderia ter feito o que se chama de tiro-de-guerra, que é uma instituição para suprir a necessidade de obter o certificado de reservista. Mas eu quis fazer no Exército. Era o tempo da guerra e eu estava convicto de que teria de me defrontar com essa realidade. Fiz em quartel e depois fui convocado.

M: Nos anos 50, o Sr. deu aulas em Barbacena?

BS: Ah, sim, a senhora viu meu currículo, não é? [risos] Dei aulas em Barbacena de 48 a 53. Eu trabalhei na Escola Agrotécnica de Barbacena.

M.: Em 53 o Sr. volta a São Paulo e trabalha numa editora. Qual?

B. S.: Era a Editora Jackson, que estava preparando a Enciclopédia Mérito. Eu tive, talvez, o demérito de escrever boa parte dessa enciclopédia, porque há coisas muito fracas [risos].

M: Como foi sua entrada na USP em 1960?

BS: A USP precisou de um professor de russo. Eu soube disso, apresentei a minha candidatura e fui aceito.

M: E o contato com o Antonio Candido começou nessa época?

BS: Sim. O Antonio Candido me apoiou muito desde o começo. Eu encontrei gente muito boa na Universidade. Costuma-se falar muito mal da Universidade. Eu felizmente tive contato com personalidades muito ricas.

M: O Sr. participou da criação da disciplina Teoria Literária e Literatura Comparada?

BS: Não. Eu comecei dando aulas de russo, mais de língua que de literatura. Durante alguns anos, fui o único professor de russo, e o Antonio Candido me apoiava bastante. Depois iniciaram-se os cursos de pós-graduação no sistema que é praticamente o que está em vigor hoje em dia. Quando se formalizou a instituição dos cursos de pós, o Antonio Candido me convidou para dar aulas em Teoria Literária. Eu dei aulas de preferência sobre temas russos. Aliás, todos os meus cursos foram sobre temas ligados à cultura russa.

M: Nessa época, já estava divulgada a teoria dos formalistas?

BS: A teorização do formalismo russo foi sendo mais divulgada, não só no Brasil mas no Ocidente em geral, a partir dos anos 60. Eu comecei a lecionar na USP nessa época e tive de me enfronhar. Eu não conhecia o formalismo, inclusive porque os livros não estavam publicados. Eu estudei como autodidata. Aliás, em termos de literatura eu sou totalmente autodidata. Nunca fiz um curso de Letras.

M: E como começou sua paixão e dedicação à literatura?

BS: Isso foi desde uns treze ou catorze anos, ainda no curso secundário. Eu fui muito estimulado por professores. Queria escrever mas não conseguia fazer textos que me satisfizessem. Mesmo quando estava traduzindo, eu queria escrever textos meus e não conseguia.

M: O Sr. escreveu teses em que traduziu e analisou um conto de Dostoiévski e a poética de Maiakóvski; chegou a ter na banca de doutorado intelectuais como Sérgio Buarque de Holanda, Adolfo Casais Monteiro, Alfredo Bosi e Rui Coelho, quer dizer, grandes personalidades...

BS: É verdade. Aliás, comigo eles foram de uma gentileza fora de série, por ocasião do doutorado.

M: Na livre-docência o Sr. diz que houve algumas divergências na banca...

BS: (risos) É verdade. A senhora com certeza leu a introdução do livro em que eu digo que não pude seguir todas as indicações que me deram. Houve uma certa divergência. O Paulo Rónai, que era meu amigo, achou que eu tinha dado peso demais à questão da relação entre som e sentido. Ele achou que eu estava dando importância demais ao trocadilho, etc., e que aquilo era uma brincadeira do Dostoiévski, não era algo importante. Eu não concordava com isso.

M: O Sr. disse que escreveu um artigo para a *Revista Através*, n. 4, em que contesta o processo de avaliação na pós-graduação. O que exatamente o Sr. contesta?

BS: Eu escrevi o artigo, mas acontece que esse número nunca saiu. Eu acho que todo o nosso sistema universitário de avaliação deveria estar completamente superado. Mais ainda, acho que nos últimos anos se agravou essa preocupação com a avaliação. Às vezes, as pessoas não podem pesquisar porque têm de relatar o que estiveram fazendo. Quem estiver fazendo um trabalho sério, que leva quatro ou cinco anos, tem de largá-lo e ficar publicando trabalhos para constar dos relatórios, quer dizer, isso é um atraso. Achava, como acho, que todo o sistema está completamente ultrapassado. É um sistema medieval, esse tipo de avaliação, essa coisa das defesas de tese. Eu participei e participo, mas acho completamente antiquado.

M: O Sr. teria uma saída?

BS: Ah, não. Eu também não posso me preocupar com isso. Os outros que julguem como fazer. Eu tenho um trabalho a realizar e nos anos que tenho pela frente devo me preocupar com esse trabalho. Agora, o que está aí não me satisfaz.

M.: O Sr. tem uma bibliografia enorme, com livros de crítica, ficção, traduções, artigos e prefácios. Como o Sr. consegue essa produção tão intensa, quer dizer, como é seu dia de trabalho?

BS: O meu dia de trabalho não tem uma norma fixa, é bastante temperamental. Eu sou bastante temperamental. Quando uma coisa me apaixona, eu quero fazer o trabalho. Mas eu não fiz trabalho a frio, por obrigação, tanto é que minhas duas teses eram estudos que eu queria fazer.

M: Voltando ao seu livro *Guerra em Surdina*, a personagem principal, que pode ser considerada como um alter ego, diz: “A minha perplexidade ante o mundo militar era algo tão complexo que dificilmente se transmitiria por meio de palavras”. No entanto, o Sr. transformou em romance essa experiência militar que, segundo Walter Benjamin, emudece.

BS: Eu não concordo com isso. É um tema que eu já abordei uma vez num artigo e pretendo desenvolver mais. Eu sou completamente contrário às leituras que têm sido feitas desse famoso ensaio de Walter Benjamin sobre o narrador. Aliás, o ponto de partida dele é o escritor russo Nicolai Leskov, que ele aborda muito ligeiramente no artigo, pois se concentra no problema da expressão, dizendo que houve um emudecimento. Mas isto ele estava escrevendo sob o impacto do nazismo. Ele estava expressando uma realidade terrível e generalizando um pouco algo que estava acontecendo mesmo. Porque, com o impacto daqueles acontecimentos, as pessoas estavam emudecidas, sem poder se expressar. Agora, daí dizer que a narrativa está morrendo, como eu vejo muita gente fazendo, com isso eu não concordo. Como está morrendo? Nós vemos que o homem tem necessidade de narrar. Não é por acaso que as novelas de televisão têm essa assistência toda. As novelas brasileiras estão se impondo no mundo todo por quê? Por causa do jeito brasileiro de narrar, por serem também uma forma de “narratividade”.

M: A teoria de Georg Lukács sobre o romance também foi elaborada num momento preciso...

BS: Inclusive essa questão, de que o romance estaria perdendo a sua função enquanto expressão de uma sociedade, tem de ser contraposta à concepção de Bakhtin de que o romance é um gênero que está em contínua evolução, sempre se renovando e adquirindo outras formas conforme as novas circunstâncias. Eu concordo mais com Bakhtin.

M: Falando sobre tradução, o Sr. a define como um misto de fidelidade semântica, fonológica e gráfica, e de liberdade na recriação do texto. Até que ponto é possível estabelecer esse limite?

BS: É muito difícil realmente, mas é preciso, porque se nós seguirmos o texto com fidelidade mecânica estaremos traindo-o. Um grande escritor tem uma certa liberdade na expressão e a tradução também tem de ter essa liberdade. Por isso é que ela é uma arte, justamente por não ter limites muito precisos.

M: O Sr. traduziu poesia e prosa...

BS: Poesia eu nunca traduzi sozinho, ou melhor, apenas esporadicamente. Eu traduzi prosa.

***M:* O Sr. também diz que tem a impressão de que o português se presta melhor que outras línguas para a reprodução da “trilha sonora” dos poemas russos.**

BS: Eu continuo achando isso. Basta nós pegarmos uma boa tradução para o francês e para o português para vermos a diferença. No caso do russo, o português se presta muito mais, consegue um efeito melhor. Eu acho, inclusive, que a nossa poesia se presta a isso.

***M:* O Sr. veria proximidades entre a literatura russa e a brasileira?**

BS: Essas semelhanças são muito relativas. É difícil falar sobre isso, comparar uma literatura e outra.

***M:* Neste ano de 1996 completam-se 40 anos de publicação do romance *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa. Qual seria sua avaliação da importância dessa obra?**

BS: Claro que eu considero fundamental. Tenho o maior deslumbramento por essa obra, de modo que fica até difícil falar sobre isso. Simplesmente uma constatação de um estado de deslumbramento. Aliás, quando a obra apareceu foi essa a sensação que se teve, não é? Algo completamente inesperado.

***M:* O Sr. chegou a conhecê-lo pessoalmente?**

BS: Ligeiramente.

***M:* O poeta Sierguéi Iessiênin, antes de se suicidar, escreveu: “Se morrer, nesta vida, não é novo/ Tampouco há novidade em estar vivo.” A esse verso, Maiakóvski respondeu com um verdadeiro hino de louvor à vida, dizendo: “É preciso arrancar alegria ao futuro/ Nesta vida morrer não é difícil./ Difícil é a vida e seu ofício.” Como o Sr. entende o posterior suicídio de Maiakóvski em 1930?**

BS: É algo que sempre perguntam. Essa questão do suicídio é bastante complexa. Aliás, em cada suicídio há uma problemática sempre muito complexa. Em primeiro lugar, Maiakóvski era muito dado a crises de hipocondria e tentativas de suicídio. Na poesia dele aparece como uma obsessão a preocupação com a morte e o suicídio, o que é estranho num

poeta revolucionário, afirmativo. A situação sentimental pode ter pesado. Realmente, na ocasião, ele tinha uma relação de anos e anos com a Lília Brik, mulher de seu amigo Óssip Brik. Mas era algo que já tinha praticamente acabado. Ele tinha também uma paixão por uma russa imigrada no Ocidente, que aparece naquele poema “Carta a Tatiana Iácovleva”, que o Haroldo de Campos traduziu comigo. Ele tinha pedido visto de saída para ir visitá-la em Paris, e o visto foi negado, quer dizer, o governo estava procurando retê-lo no país. Mas terá sido isso?

Na minha opinião, o que mais contribuiu para ele entrar num verdadeiro estado de depressão foi o seguinte fato: ele era um seguidor fiel da linha do partido (ele não pertencia ao Partido Comunista porque achava que tinha de se dedicar à sua arte). Ora, o partido desde o início tratou a arte moderna com desconfiança e hostilidade. No entanto, eles tinham de aceitar a presença dos poetas modernos porque eram os que apoiavam a revolução. Nos fins da década de 20, com o advento do stalinismo, passou a haver uma perseguição à arte moderna. Ora, Maiakóvski era um defensor fervoroso do que se chamava então arte de esquerda, fazia aquela poesia que a gente conhece. Os livros dele eram tolerados, mas não tinham apoio oficial. O peso que estava caindo sobre a Rússia é expresso admiravelmente na peça *O Percevejo*, que é uma antevisão do stalinismo. Ele, com sua sensibilidade, estava percebendo tudo isso e, ao mesmo tempo, era um seguidor fiel do partido, quer dizer, isso deve ter causado um conflito tremendo.

M: Nesse mesmo livro sobre a poética de Maiakóvski, o Sr. estabelece um paralelo entre a criação do poeta e Ezra Pound, dizendo que o anti-semitismo e os erros políticos de Pound não podem impedir de apreciar sua obra com respeito e admiração. Mas não fica difícil estabelecer uma distinção entre concepção política e projeto estético?

BS: Não há dúvida de que o político, o ideológico, está em tudo que se cria. Nós temos de compreender o escritor na totalidade do que ele produziu como um homem de seu meio, tempo e ambiente político. Por outro lado, a obra se impõe, por mais que discordemos das posições assumidas pelo artista criador. Se não admitirmos isso, nós não podemos aceitar Dostoiévski, por exemplo, que era tremendamente reacionário. Isso aparece, às vezes, na sua obra, mas aparece ao lado da aguda visão social que ele tinha dos problemas que a Rússia estava enfrentando. Esse lado positivo de Dostoiévski faz com que a gente até esqueça o resto. Mas ele era tremendamente reacionário.

M: Há um poema de Maiakóvski no qual cada país oferece ao homem do futuro o que tem de melhor, e a Rússia oferece sua poesia. A seu ver, qual seria a oferenda do Brasil?

BS: Ao mundo? É difícil falar em uma distinção entre poesia e prosa, basta ver a obra de Guimarães Rosa. Eu acho que também o Brasil ofereceria ao mundo seus poetas, tanto em verso como em prosa.

***M:* Este ano saiu sua tradução, em colaboração com Nelson Ascher, de poemas de Joseph Brodsky; saiu agora um livro de traduções de cartas do Tchekhov, para o qual o Sr. escreveu o prefácio. O Sr. está programando outras publicações?**

BS: Eu estou absorvido na conclusão de um livro, que aliás já está quase pronto. É um livro sobre a cultura e o fim da União Soviética. Eu faço um balanço da nova visão que se pode ter da cultura russa, baseado nos materiais que surgiram a partir de 1985. É incrível a riqueza desses materiais.

***M:* Aliás, o Sr. traduziu a novela *Khadji-Murat*, de Tolstói, escrita entre 1896 e 1904, que fala sobre a luta entre russos e muçulmanos na Chechênia, algo que ocorre ainda hoje...**

BS: Realmente a visão do Tolstói é extraordinária. Na primeira vez em que eu li essa novela ou romance curto, fiquei revoltado com a visão que ele nos dá dos rebeldes caucasianos que estavam lutando pela independência. O que ele estava nos mostrando é que existem podres em ambos os lados, e eu ficava revoltado, me perguntando como é possível. Mas agora eu vejo que ele tinha toda a razão. Parece que ele estava prevendo o fundamentalismo islâmico. No livro, inclusive, aparece a ligação da revolta com a religiosidade. Ele participou da guerra no lado russo e eu acho extraordinário como ele soube perceber e sentir essa problemática.

***M:* Professor, o Sr. gostaria de falar de algo que eu não perguntei?**

BS: Eu gosto de frisar que nos últimos nove a dez anos tudo que eu faço de melhor tem o apoio e a ajuda de minha mulher, Jerusa Pires Ferreira. Isso eu gostaria de frisar.

Bibliografia Sumária de Boris Schnaiderman

Guerra em Surdina. Histórias do Brasil na 2ª Grande Guerra. São Paulo: Brasiliense, 1964 [2ª ed. 1987. Relançado pela Companhia das Letras, 1995].
A Poética de Maiakóvski através de sua Prosa. São Paulo: Perspectiva, 1971.
Projeções: Rússia /Brasil /Itália. São Paulo: Perspectiva, 1978.
Dostoiévski – Prosa Poesia. São Paulo: Perspectiva, 1982.
Turbilhão e Semente – Ensaio sobre Dostoiévski e Bakhtin. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1983.
Tolstói – Antiarte e Rebeldia. São Paulo: Brasiliense, 1983 (Col. Encanto Radical).

Traduções

Novelas Russas. Seleção, prefácio, notas e tradução. São Paulo: Cultrix, 1963.
Memórias. Infância e Juventude (1891-1917) de Ilya Ehremburg. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, v. 1, 1964.
A Dama do Cachorrinho e Outros Contos de Tchékhev. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1959 (3ª ed. São Paulo: Max Limonad, 1986).
Memórias do Subsolo e Outros Escritos de F. Dostoiévski. São Paulo: Paulicéia, 1992.
Poemas de Maiakóvski. 1ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967 (atualmente está sendo reeditado pela Editora Perspectiva).
Poesia Russa Moderna. Colaboração junto a Augusto de Campos e Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 1967 (2ª ed. revista, 1985).
Quase uma Elegia. Poemas de Joseph Brodsky. Colaboração junto a Nelson Ascher. Rio de Janeiro: Livraria Sette Letras, 1995.

Boris Schnaiderman nasceu na Ucrânia e veio com os pais para o Brasil aos oito anos de idade. Formou-se na Escola Nacional de Agronomia do Rio de Janeiro. Naturalizou-se brasileiro nos anos 1940 e se alistou para lutar na II Guerra Mundial como sargento da FEB. Começou a fazer traduções de autores russos em 1944 e a colaborar na imprensa brasileira a partir de 1957. Desde então, publicou diversos livros sobre cultura e literatura, além de versões para obras de Púchkin, Dostoiévski, Tolstói, Tchékhev, Górkki, Maiakóvski e outros. Mesmo sem ter estudado formalmente Letras, foi escolhido para iniciar o curso de Língua e Literatura Russa da Universidade de São Paulo em 1960, instituição onde permaneceu até sua aposentadoria, em 1979, e pela qual recebeu o título de Professor Emérito em 2001. Ganhou em 2003 o Prêmio de Tradução da Academia Brasileira de Letras e, em 2007, foi agraciado pelo governo da Rússia com a Medalha Púchkin, em reconhecimento por sua contribuição na divulgação da cultura russa no exterior. Faleceu em 18 de maio de 2016, aos 99 anos de idade.