

Uma nova tradução de *Evguiêni Oniéguin*

A new translation of Eugene Onegin

Autora: Gabriella de Oliveira Silva
Universidade Federal do Rio de Janeiro,
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil
Edição: RUS Vol. 14. Nº 24
Publicação: Maio de 2023
Recebido em: 26/03/2023
Aceito em: 19/04/2023

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2023.209849>

Gabriella de Oliveira Silva.
Uma nova tradução de Evguiêni Oniéguin.
RUS, São Paulo, v. 14, n. 24, pp. 151-161, 2023.



Uma nova tradução de *Evguiêni Oniéguin*

Gabriella de Oliveira Silva*

Resumo: Resenha do livro *Evguiêni Oniéguin*: Romance em versos, de Aleksandr Púchkin, traduzido por Rubens Figueiredo.

Abstract: Review of the book *Eugene Onegin*: A novel in verse, by Aleksandr Pushkin, translated by Rubens Figueiredo.

Palavras-chave: Aleksandr Púchkin; Poesia; Romance em versos; Literatura russa; Tradução

Keywords: Aleksandr Pushkin; Poetry; Novel in verse; Russian literature; Translation

* Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Doutoranda e Mestre em Ciência da Literatura. Bolsista do CNPq e Ex-professora substituta de Língua Russa no Departamento de Letras Orientais e Eslavas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Bacharel em Letras Português-Russo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. <http://lattes.cnpq.br/0077888793079692>; <https://orcid.org/0000-0003-1519-8577>; gabriellasilva@letras.ufrj.br

O fantasma da intraduzibilidade ronda a obra de Aleksandr Púchkin há mais de século. No Ocidente, a difusão do poeta russo de ascendência africana foi retardada por esse mito, e este ficou relegado a notas de rodapé em obras de outros autores, mencionado apenas como “o fundador da literatura russa”.

Em sua obra, tão profundamente conectada à língua russa, Púchkin se aproveita da riqueza estilística desta, unindo elementos do eslavo eclesiástico, do russo popular e galicismos aristocráticos. Mas Roman Jakobson praticamente decretou: a sua poesia é a que mais apresenta dificuldades “tanto para o tradutor, cuja língua careça de uma estratificação estilística tão rica do vocabulário, como para o leitor não iniciado nas infinitas nuances do russo”.¹ Marina Tsvetáieva, certa vez, afirmou que Púchkin é intraduzível. No entanto, em seguida se questionou: “como seria impossível de traduzir alguém que de fato já traduziu, já transpôs na sua própria língua (uma língua universal) o inédito assim como o indizível?”.²

Na contramão dessas discussões sobre intraduzibilidade, Rubens Figueiredo, com edição da Penguin-Companhia

1 JAKOBSON, R. Notas à margem da lírica de Púchkin. In: ANDRADE, H. F. et al. (org.). *Caderno de Literatura e Cultura Russa: Dossiê Púchkin*. Trad. de Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004, p.45.

2 apud CAMPOS, H. Púchkin: A Poesia da Gramática. In: ANDRADE, H. F. et al. (org.). *Caderno de Literatura e Cultura Russa: Dossiê Púchkin*, 2004, p. 65.

das Letras e capa de Kazimir Maliévitch, lança a quarta tradução em língua portuguesa da *magnum opus* de Púchkin: o romance em versos *Evguiêni Oniéguin*. Escrito entre 1823 e 1830, o romance foi publicado por capítulos entre 1825 e 1832, com versão integral apenas em 1833. E o que há de tão especial nessa obra, para ser considerada a “obra fundadora da literatura russa”, como escrito na contracapa desta edição?

Na “Apresentação” da edição, o próprio tradutor adverte que se engana quem pensa que não havia nada na literatura russa antes de Púchkin.³ Mikhaïl Lomonóssov, Nikolai Karamzin, Vassili Jukóvski, Gavrila Dierjávín, Ivan Krilov e Denis Fonvínzin são alguns dos nomes que iniciaram uma revolução literária que Púchkin completou. Portanto, Púchkin não foi o pioneiro escritor da literatura russa, nem mesmo o primeiro a introduzir a linguagem popular nesta. Mas foi o primeiro a escrever utilizando a fluidez da linguagem oral e a colocar, em pé de igualdade, arcaísmos eslavos e termos do russo popular, representando toda a estratificação linguística que havia em sua época. Foi o primeiro a escrever para qualquer um que pertencesse a qualquer classe.

Mas se *Evguiêni Oniéguin* não é a “obra fundadora da literatura russa”, então, o que é? Sua trama [*fábula*] é absolutamente simples. Como em uma dança, quando Tatiana avança, Oniéguin recua; e quando é Oniéguin quem avança, é a vez de Tatiana recuar. E no meio disso há um duelo entre Liênski e Oniéguin. Para o formalista Víktor Chklóvski, o verdadeiro enredo [*siujet*] da obra de Púchkin é o jogo narrativo, em que o conteúdo principal da obra consiste em suas próprias formas construtivas.⁴ Como pode o tradutor transmitir esse jogo?

Rubens Figueiredo tem plena consciência desse jogo narrativo e conhece bem as formas construtivas de *Oniéguin*. Na “Apresentação”,⁵ destaca o papel do narrador, cuja presença

3 PÚCHKIN, Aleksandr. *Evguiêni Oniéguin*; Romance em versos. Tradução, apresentação e notas de Rubens Figueiredo. 1ª ed. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2023.

4 CHKLÓVSKI, V. B. “Evguêni Oniéguin”: Púchkin i Stern. In: Ótcherki po poétike Púchkina. Berlin: Epókha, 1923, pp. 199-220.

5 PÚCHKIN, 2023, pp. 13-14.

constante ocupa cerca de um terço da obra com suas digressões e intervenções na história de Oniéguin, Tatiana, Liênski e Olga. Dividindo a estrutura do romance em versos entre essa história e digressões reflexivas, o poeta-narrador, um Púchkin estilizado, distancia-se de sua obra e a critica em diálogos com o leitor, e chama a atenção para a sua própria construção, tornando-a metaficcional. O poeta menciona dezenas de outros escritores e suas obras, todos descritos em notas de rodapé muito informativas – tanto do autor como do tradutor –, e até mesmo introduz alguns de seus amigos na obra, como o príncipe Viázemski, que interage com Tatiana no sétimo capítulo. O romance é construído na linha tênue entre as dimensões fictícia, narrativa e real.

Até mesmo uma polêmica literária – entre as muitas em que Púchkin estava envolvido – com William Küchelbecker é introduzida no romance, na estrofe XXXII do quarto capítulo: “Chega! Não ouvem? O crítico ordena / Despir a murcha coroa de flores / Das elegias – arte pequena. / E a nossos irmãos rima-dores / Grita: “Parem com essa choradeira! / O mesmo coaxar, a vida inteira! [...]”.⁶ Evitando escrever notas de rodapé exaustivas, Rubens Figueiredo apenas destaca que se trata de uma referência a um artigo de Küchelbecker, no qual este condena as elegias e preconiza a ode. Mas logo após a elegia de Liênski nas estrofes XXI e XXII do sexto capítulo⁷ – cuja tradução, inclusive, quase nos possibilita cantar no mesmo ritmo em que foi musicada por Tchaikóvski na ópera homônima –, a polêmica com Küchelbecker retorna: “Escrevia *lânguido* e *sombrio* / (Romantismo: isto assim é chamado; / Mas, de romantismo, nem um fio / Vejo aqui; melhor deixar de lado!)”.⁸ O tradutor, em nota de rodapé, explica que os termos em itálico eram utilizados para caracterizar a poesia elegíaca. Mas, além disso,

6 PÚCHKIN, 2023, p. 142. No original: “Но тише! Слышишь? Критик строгий / Повелевает сбросить нам / Элегии венки убогий, / И нашей братье рифмачам / Кричит: «Да перестаньте плакать, / И всё одно и то же квакать, [...]”. PÚCHKIN, A. S. *Evgüeniï Oniéguin: Roman v stikhákh*. Sankt-Peterburg: Ázbuka, 2018, p. 97.

7 PÚCHKIN, 2023, p. 195.

8 *Ibidem*, p. 196. No original: “Так он писал темно и вяло / (Что романтизмом мы зовем, / Хоть романтизма тут нимало / Не вижу я; да что нам в том?)” (PÚCHKIN, 2018, p. 139).

trata-se de mais uma referência ao artigo de Küchelbecker que, aliás, chama-se *Análise das traduções de von der Borg de poemas russos* (1825). Nele, o autor repreendeu a escola elegíaca e a chamou de uma “lânguida e falsa poesia descritiva” (вялой описательной лже-поэзией).⁹ Algo muito comum no romance é o destaque de palavras alheias em itálico, separando-as do discurso do poeta-narrador. Ao fazer isso, Púchkin cria um efeito irônico duplo: tanto em relação aos versos de Liênski como à crítica severa de Küchelbecker. Ou seja, as notas de rodapé são fundamentais na compreensão dos jogos narrativos de Púchkin e sua relação com a realidade extraliterária na época. Ainda que o tradutor não tenha dado todos os detalhes dessa polêmica, fez alusão a ela de maneira concisa.

Mais um tipo de jogo narrativo que Púchkin faz no romance em versos é, como dissemos anteriormente, com suas próprias formas construtivas. O poeta-narrador desconstrói a convencionalidade das rimas e a expectativa automatizada dos leitores na estrofe XLII do quarto capítulo: “Já crepitam as geadas nebulosas. / Os campos de um prateado perfeito... / (O leitor já conta que eu rime *rosas*. / Então pronto: rimei. Satisfeito?)”.¹⁰ No original, as palavras que rimam são “geadas” [морозы] e “rosas” [розы]. Para preservar a rima e não perder o sentido da desconstrução poética, Rubens Figueiredo adiciona o adjetivo “nebulosas” para qualificar o substantivo “geadas”, que não rimaria com “rosas” em português, sem perder a imagem da paisagem de inverno que nada tem a ver com rosas nem no original. A frase “já crepitam as geadas” caracteriza uma paisagem real de inverno, enquanto o verso “o leitor já conta que eu rime rosas” é um metatexto sobre a construção poética. Aqui colidem a realidade e a literatura. E Púchkin revela aberta e zombeteiramente as convenções das decisões literárias ao leitor. *Evguêni Oniéguin* é considerado por Mikhail

9 apud LÓTMAN, I. *Púchkin. Biográfia Pissáteliia. Stat'i i zamiétki, 1960-1990; "Evguênii Oniéguin": Kommentarii*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo, 1995, p. 677.

10 PÚCHKIN, 2023, p. 147. No original: “И вот уже трещат морозы / И серебруются средь полей... / (Читатель ждет уж рифмы *розы*, / На, вот возьми ее скорей!)” (PÚCHKIN, 2018, p. 101).

Bakhtin uma autocrítica da linguagem literária de sua época,¹¹ que questiona e busca superar o convencionalismo já ultrapassado dos estilos épicos e líricos e, ao mesmo tempo, modernizar-se com os elementos da linguagem popular.

Púchkin introduz o *heterodiscurso*¹² em sua obra por meio da representação de diferentes linguagens da vida russa, visões de mundo e de literatura,¹³ que se contrapõem e criam a dialogicidade interior da obra: o estilo byroniano de Oniéguin, a sua linguagem clara, real e objetiva; a linguagem neoclássica e goethiana de Liênski e seu estilo subjetivo e perifrástico; o discurso richardsoniano de Tatiana, influenciado também pelo meio provinciano em que vive; e até mesmo as variadas linguagens do poeta-narrador, cujo tom se modifica ao longo da obra.

Algo nítido e controverso na obra de Púchkin é justamente a convivência de elementos arcaicos e populares. Mas como pode o tradutor, também leitor, identificá-los e transmitir essa oscilação estilística?

Alguns pares de palavras, que possuem mesma raiz, são mais fáceis de identificar. É o caso das palavras do eslavo antigo como *град* [*grad*], *глас* [*glas*], *млад-* [*mlad-*], *брег* [*brieg*], que se converteram, no russo, em *город* [*górod*], *голос* [*gólos*], *молод-* [*molod-*] e *берег* [*biéreg*], respectivamente. Os eslavismos, de tom solene, eram utilizados principalmente em obras consideradas de *estilo alto*, de acordo com a sistematização de Mikhail Lomonóssov, como tragédias e odes, enquanto os termos da língua russa moderna eram utilizados nos gêneros mais populares, como comédias, elegias e epigramas. De acordo com o sistema de Lomonóssov, dever-se-ia evitar o uso de eslavismos próximos aos termos do discurso popular na literatura. Mas em *Evguêni Oniéguin*, Púchkin utiliza os pares

11 BAKHTIN, M. *Teoria do romance III: O romance como gênero literário*. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. Organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2019, p. 23.

12 Termo de Mikhail Bakhtin. Em russo, *разноречие*. Significa "diversidade de discursos". Também traduzido por *plurilinguismo*.

13 BAKHTIN, M. *Teoria do romance I: A estilística*. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. Organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2015, p. 119.

do eslavo e do russo em contextos parecidos, próximos e para qualificar diferentes personagens. Por exemplo, ao se referir a Oniéguin e Liênski, na estrofe II do primeiro capítulo e na estrofe XXXI do sexto capítulo, respectivamente: “Так думал молодой повеса, [...]”.¹⁴ Tradução: “Assim pensava um jovem leviano [...]”.¹⁵ “[...] Его уж нет. Младой певец [...]”.¹⁶ Tradução: “O jovem bardo já não existe [...]”.¹⁷

Rubens Figueiredo traduziu ambas as formas para “jovem”. E por que faria diferente? Se para Aleksei M. Smirnov-Kutatchévski¹⁸ e Vladímír Nabókov,¹⁹ Púchkin utiliza ambas as formas indiscriminadamente por causa da métrica? Então, não faz diferença? Na contramão, Bakhtin afirma que tal declaração seria um *disparate*,²⁰ pois as duas formas pertencem a diferentes sistemas estilísticos que se entrecruzam no romance. Quem estaria certo, afinal?

Fato é que, em *Oniéguin*, o poeta-narrador ora utiliza uma forma em suas digressões líricas, ora utiliza outra para se referir a Oniéguin, ora outra para Liênski. E o que de fato não gera dúvida é que realmente há algo que Bakhtin identificou: *travestimentos paródicos*, ou seja, combinações de palavras arcaicas do eslavo e coloquiais do russo. Temos um exemplo na estrofe LV do sétimo capítulo: «Пою приятеля младого». ²¹ Esse encontro de dois estilos passa despercebido ao leitor estrangeiro. Como o tradutor poderia transmitir tal mistura estilística? A tradução aproximada de tal verso, se preservasse a oscilação estilística, seria: “*Canto o camarada efebo*”. Consideramos que “efebo” (palavra oriunda do grego, que significa adolescente)

14 PÚCHKIN, 2018, p. 9. Grifo nosso.

15 Idem, 2023, p. 41. Grifo nosso.

16 Idem, 2018, p. 143. Grifo nosso.

17 Idem, 2023, p. 200. Grifo nosso.

18 SMIRNÓV-KUTATCHÉVSKI, A. M. Polnoglássie u Púchkina. In: *Stíl' i iazík A. S. Púchkina: 1837-1937* Moskva: Utchpiédguiz, 1937, p. 106.

19 NABÓKOV, V. *Eugene Onegin, A Novel in Verse. Commentary and Index*. Bollingen Series LXXII, Vol. 2, New York: Princeton University Press, 1991, p. 63.

20 BAKHTIN, 2019, p. 21.

21 PÚCHKIN, 2018, p. 178.

seja a tradução mais adequada para o arcaísmo do eslavo antigo de estilo alto *младой* [*mladoi*], ao lado de “camarada”, algo equivalente à palavra russa de estilo baixo, de uso cotidiano, *приятель* [*priiatiel*]. Tal verso está no fim de uma digressão do poeta-narrador que, ao retornar a falar sobre seu protagonista, evoca a musa épica num paródico prólogo paradoxalmente tardio para pedir que abençoe sua obra. A tradução de Rubens Figueiredo é neutra e não transmite esse travestimento paródico: “Canto o *jovem* amigo solitário”.²²

Ao matar Liênski no duelo com Oniéguin, Púchkin também mata o ideal de sua *juventude*. E não é a *молодость* [*mólostost*], mas a *младость* [*mládost*]. Ao se dar conta de que está perto dos 30 anos e percebe a sua inclinação à prosa e afastamento da poesia e seus sonhos líricos, pergunta-se, na estrofe XLIV do sexto capítulo: “Мечты, мечты! где ваша сладость? Где, вечная к ней рифма, *младость*? [...]”.²³ Na tradução de Rubens Figueiredo: “Sonhos! Onde está sua doçura? / E a sua rima: a *idade imatura*? [...]”.²⁴ Em uma tradução literal, seria: “Sonhos, sonhos! Onde está sua doçura? / Onde está, a sua eterna rima, a *juventude*?”. Devemos notar que, no original, *младость* está em itálico. Provavelmente, trata-se de um destaque à forma arcaica do eslavo e ao fato de que ela, muito utilizada em seus poemas líricos da juventude, realmente, ficou no passado.

Agora, é tempo da prosa e seus temas: o *маленький человек* [pequeno homem], o homem simples, o camponês. Sutilmente, Púchkin o introduz em *Evguiêni Oniéguin*, tanto na figura da babá de Tatiana como em “figurantes” da aldeia, como na estrofe II do quinto capítulo: “Inverno!... O camponês em festa / Estreia a estrada em seu trenó.”²⁵ Na tradução, há uma interessante aliteração de Rubens Figueiredo no segundo verso. No primeiro, no original, a combinação “Крестьянин,

22 Idem, 2023, p. 239. Grifo nosso.

23 Idem, 2018, p. 150.

24 PÚCHKIN, 2023, p. 206.

25 Ibidem, p. 157.

торжествуя,"²⁶ gerou comentários indignados na revista literária moscovita *Ateneu*. Tudo isso porque Púchkin combinou a palavra *крестьянин* (camponês) com uma palavra do eslavão *торжествуя* (em júbilo, triunfante). Disseram que tal descrição não era fiel à realidade.²⁷ Mas Púchkin representa todas as realidades ao mesmo tempo e, em *Evguiêni Oniéguin*, como bem apontou o tradutor, "convivem, lado a lado, vocábulos antigos e novos, eruditos e populares, domésticos e estrangeiros, poéticos e prosaicos, nobres e plebeus, além de termos profissionais de várias técnicas e ofícios, e tudo isso num mesmo plano de valor, sem hierarquias".²⁸

No que concerne à forma dos versos, Rubens Figueiredo entrega um trabalho primoroso. No original, cada capítulo possui cerca de 50 estrofes, que ficaram conhecidas como "estrofes onieguianas" ou "soneto puchkiniano". Cada estrofe possui 14 versos iâmbicos de quatro pés, ou seja, são tetrâmetros iâmbicos, na nomenclatura da versificação greco-latina, sistema diferente do silábico que utilizamos em português. O esquema rimático é representado da seguinte maneira: aBaBccDDeF-FeGG – rimas cruzadas no primeiro quarteto, emparelhadas no segundo, interpoladas no terceiro e um dístico final –, no qual as minúsculas designam rimas femininas (paroxítonas) e as maiúsculas, masculinas (oxítonas). As únicas exceções são as cartas de Tatiana, de Oniéguin e o *Canto das Moças*. A estrofe é organizada de maneira antitética. De acordo com a análise de Iúri Tiniánov,²⁹ a primeira metade da estrofe é uma tese que contrasta com a segunda, a antítese, e o dístico, por sua vez, seria sua síntese. Haroldo de Campos observou que os dísticos são mais elusivos, ambíguos, do que conclusivos.³⁰ Acrescentamos também que são eles os maiores portadores de ironia, que contêm a recapitulação da estrofe ou sua resolução paródica, com elementos que discrepam de toda a

26 PÚCHKIN, 2018, p. 107.

27 *Ateneu*, Parte I. No. 4., 1828 apud LÓTMAN, 1995, pp. 646-647.

28 PÚCHKIN, 2023, p. 17.

29 TINIÁNOV, I. N. *Púchkin i ievó sovriemienniki*. Moskva: Naúka, 1968, pp. 157-158.

30 CAMPOS, 2004, p. 65.

estrofe anterior e quebram as expectativas do leitor. A primeira estrofe do primeiro capítulo já nos dá uma ideia disso. Depois de acompanharmos a descrição de como seria a rotina de Oniéguin com o tio doente, nos deparamos com o praguejamento no dístico final: “Dar suspiros e pensar, no fundo: / Que o diabo o leve logo do mundo”.³¹

Na transposição para o português, o tradutor optou, primordialmente, pelos versos eneassílabos, em vez de octossílabos, que seriam equivalentes aos tetrâmetros, para ganhar mais espaço para expressar o conteúdo dos versos. Também há a ocorrência de versos decassílabos e octossílabos. Para corrigir tal desvio na pronúncia dos versos, o tradutor se utilizou de possibilidades de “elisão, contração, sincope, apócope, hiato etc.”.³² As rimas seguem, extraordinariamente, o mesmo esquema do original, mas sem atentar para a questão das rimas masculinas e femininas. Na tradução, as rimas são, predominantemente, femininas.

Nessa forma perfeita, o romance, na verdade, não termina. Púchkin abandona seu Oniéguin. É um romance acabado em seu inacabamento. Afinal, não se trata de um simples romance. Mas um romance em versos. Uma diferença diabólica, como disse o próprio Púchkin.³³ O poeta tinha plena consciência de suas lacunas e contradições, pois elas fazem parte do próprio princípio construtivo do romance, cheio de estrofes substituídas por linhas pontilhadas.

Duzentos anos após o início da escrita de *Evguêni Oniéguin*, Rubens Figueiredo nos presenteia com uma tradução de linguagem fluida, com musicalidade. No geral, com a linguagem simples onde deve ser e rebuscada onde é necessária. O fantasma da intraduzibilidade pode finalmente descansar.

31 ПУЧКИН, 2023, p. 41. No original: “Вздохать и думать про себя: / Когда же черт возьмет тебя!»” (ПУЧКИН, 2018, p. 9).

32 ПУЧКИН, 2023, p. 18.

33 «[...] я теперь пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница». ПУЧКИН, A. S. *Sobranie sotchiniénii v 10 tomákh*. Tom 9. Pis'ma 1815-1830. Moskva: GIKHL, 1959-1962, p. 77.

Referências bibliográficas

- BAKHTIN, M. *Teoria do romance I: A estilística*. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. Organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BAKHTIN, M. *Teoria do romance III: O romance como gênero literário*. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. Organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2019.
- CAMPOS, H. Púchkin: A Poesia da Gramática. In: ANDRADE, H. F. et al. (org.). *Caderno de Literatura e Cultura Russa: Dossiê Púchkin*, 2004.
- CHKLÓVSKI, V. B. “Evguêni Oniéguin”: Púchkin i Stern. In: *Ótcherki po poétike Púchkina*. Berlin: Epókha, 1923.
- JAKOBSON, R. Notas à margem da lírica de Púchkin. In: ANDRADE, H. F. et al. (org.). *Caderno de Literatura e Cultura Russa: Dossiê Púchkin*. Tradução de Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- LÓTMAN, I. *Púchkin. Biográfia Pissáteliia. Stat’i i zamiétki, 1960-1990; “Evguênii Oniéguin”: Kommentarii*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo, 1995.
- NABÓKOV, V. *Eugene Onegin, A Novel in Verse*. Commentary and Index. Bollingen Series LXXII, Vol. 2, New York: Princeton University Press, 1991.
- PÚCHKIN, A. *Evguiêni Oniéguin; Romance em versos*. Tradução, apresentação e notas de Rubens Figueiredo. 1ª ed. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2023.
- PÚCHKIN, A. *Evguiênii Oniéguin: Roman v stikhákh*. Sankt-Peterburg: Ázbuka, 2018.
- PÚCHKIN, A. S. *Sobranie sotchiniénii v 10 tomákh*. Tom 9. Pis’ma 1815-1830. Moskva: GIKHL, 1959-1962.
- SMIRNÓV-KUTATCHÉVSKI, A. M. Polnoglássie u Púchkina. In: *Stíl’ i iazík A. S. Púchkina: 1837-1937* Moskva: Utchpiédguiz, 1937.
- TINIÁNOV, I. N. *Púchkin i ievó sovriemienniki*. Moskva: Naúka, 1968.