

## A NECESSIDADE DE ATUALIZAÇÃO DA TRADUÇÃO DE “ARTE COMO PROCEDIMENTO”, DE VIKTOR CHKLÓVSKI

*THE NECESSITY TO UPDATE THE TRANSLATION OF “ART AS DEVICE”, BY VIKTOR SHKLOVSKY*



Mariana Caruso VIEIRA

Graduanda

Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Faculdade de Letras  
Licenciatura em Letras – Português e Russo  
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil  
<http://lattes.cnpq.br/4113768468415224>  
<https://orcid.org/0009-0009-4651-7308>  
[mariancaruso@letras.ufrj.br](mailto:mariancaruso@letras.ufrj.br)

Priscila Nascimento MARQUES

Professora

Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Faculdade de Letras  
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil  
<http://lattes.cnpq.br/8746812719264410>  
<https://orcid.org/0000-0002-7111-6372>  
[priscilamarques@letras.ufrj.br](mailto:priscilamarques@letras.ufrj.br)

1

**Resumo:** Esse trabalho pretende fazer um histórico seguido de uma análise comparativa de traduções para o português brasileiro do clássico ensaio “Arte como procedimento” (1917), de Viktor Chklóvski. O estudo tomará por base traduções disponíveis em português, comparando-as entre si e com o original russo. Apesar de já existirem traduções diretas recentes que buscaram repensar a tradução do conceito central do texto (*ostranenie*), é possível perceber que a tradução realizada a partir de uma das edições francesas do texto ainda é muito influente nas discussões sobre o Formalismo Russo no contexto dos estudos literários no Brasil. Portanto, é pretendido apontar a importância de atualização das traduções de textos canônicos da teoria literária tendo em vista uma maior precisão terminológica e, consequentemente, um refinamento da compreensão dos conceitos e ideias propostas pela Escola Formal. Buscaremos problematizar a tradução e o papel do tradutor, apontando para possíveis consequências da tradução indireta para o entendimento do conceito de *ostranenie*.

**Palavras-chave:** Teoria Literária. Formalismo Russo. *Ostranenie*. Terminologia da tradução. Comparativismo de tradução.

**Abstract:** This work aims to provide a history followed by a comparative analysis of the translations into Brazilian Portuguese of Viktor Shklovsky's classic essay “Art as Device” (1917). The study will be based on the translations available in Portuguese, comparing them with each other and with the Russian original. Although there have been recent direct translations that have sought to rethink the translation of the central concept of the text (*ostranenie*), it can be seen that the translation made from one of the French editions of the text is still very influential in discussions about Russian Formalism in the context of literary studies in Brazil. Therefore, it is intended to point out the importance of updating translations of canonical texts of literary theory with a view to greater terminological precision and, consequently, a refinement of the understanding of the concepts and ideas proposed by the Formal School. We will try to problematize translation and the role of the translator, pointing to the possible consequences of indirect translation for the understanding of the concept of *ostranenie*.

**Keywords:** Literary Theory. Russian Formalism. *Ostranenie*. Translation terminology. Translation comparativism.



Este é um artigo em acesso aberto distribuído nos termos da Licença Creative Commons Atribuição que permite o uso irrestrito, a distribuição e reprodução em qualquer meio desde que o artigo original seja devidamente citado.

*This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original article is properly cited.*

---

**V**iktor Chklóvski nasceu em São Petersburgo, na Rússia, em 1893. Começou a publicar textos autorais aos 15 anos de idade. Apesar de ter ingressado na Faculdade de Letras de sua cidade natal, não chegou a concluir os estudos, mas isso não o impediou de realizar palestras sobre literatura. Em 1914, se voluntariou para lutar no exército na Primeira Guerra Mundial. Dois anos depois, escreveu “Arte como procedimento”, que foi publicado em 1917. Ainda nesse ano, participou enquanto membro do Partido Socialista Revolucionário na Revolução de Fevereiro. No entanto, anos depois seu trabalho seria visto como antipatriótico e antisoviético, o que levou ao seu boicote (Berlina, 2016). Sua produção não se limitou a teoria e crítica literárias, já que ele também escreveu sobre cinema, foi autor de roteiros, textos em prosa, biografias, ensaios e memórias.

Foi uma das principais figuras do movimento de crítica e teoria conhecido como Formalismo Russo ou Escola Formal, que, com a metodologia inspirada na linguística moderna, especialmente a do Círculo Linguístico de Moscou, propôs o rompimento com a forma anterior de se analisar a literatura, que na Rússia, até aquele momento, consistia fundamentalmente de comentários históricos, sociológicos e mesmo estéticos, mas não amparados por um aparato conceitual propriamente literário. A preparação do terreno para o surgimento do Formalismo se deu com o neogramático russo Aleksandr Potebniá, cujo trabalho teórico “transferiu os estudos estilísticos da esfera da linguística pura para o campo da estética” (Pomorska, 1968/1972, p. 21), estabelecendo distinções entre a linguagem poética (ou metafórica) e a linguagem prosaica (ou prática), a partir de suas análises do folclore russo e ucraniano.

Para a consolidação do Formalismo, Viktor Chklóvski, ao lado de Liev Iakubínski e Boris Eichenbaum, teve participação decisiva na criação da Associação para Estudo da Linguagem Poética (OPOIAZ). O grupo, além de ter sido fundado quase ao mesmo tempo que o Círculo Linguístico de Moscou, também compartilhou com ele membros, como Óssip Brik e Roman Jakobson. Destacam-se aqui os quatro fundamentos da teoria proposta pela OPOIAZ, sumarizados por Pomorska (1968/1972, p. 27): “a metodologia geral dos estudos humanísticos, a filosofia fenomenológica de Husserl, a metodologia da linguística moderna e ... a teoria e a prática da arte moderna, principalmente o Cubismo”. Esses métodos citados, conforme também destacado pela autora, “focalizam o *produto em si mesmo*, não o *processo* ou a *gênese* desse produto” (Pomorska, 1968/1972, p. 28). Essa nova teoria de estudo da linguagem poética pensou a verificação na própria obra literária e em sua “materialidade”, estabelecendo critérios de verdadeiro ou falso, sem precisar, inclusive, pensar na personalidade do autor. É justamente

---

essa linguagem poética que foi o objeto de análise desse grupo, isto é, a investigação das propriedades do material literário que tornava determinado objeto literatura e não outra coisa.

De forma relacionada com os estudos da linguagem poética, pode-se pensar no ensaio “Arte como procedimento”, que é um dos textos mais influentes da Escola Formal (se não o mais influente), e constitui, até hoje, item incontornável da bibliografia dos cursos de Letras no Brasil. Nele, Chklóvski questiona a ideia de Potebníá de que a arte seria capaz de construir pensamentos através de imagens. Conforme mencionado anteriormente, Potebníá foi a primeira figura da crítica russa a estabelecer diferença entre linguagem poética e linguagem prática, relacionando a primeira com a metáfora enquanto dispositivo utilizado pelo Romantismo. Esse pensamento que seria construído através de imagens pela literatura, para ele, “é uma categoria visual, complementada pela percepção individual e relacionada com o processo criativo” (Pomorska, 1968/1972, p. 30). Para Chklóvski (e também para a OPOIAZ como um todo), o trabalho poético “está muito mais na disposição de imagens do que na sua criação” (Chklóvski, 1917/2019, p. 156), ou seja, a especificidade da literatura estaria não em produzir novas imagens, mas em organizá-las de modos inovadores. Importa, assim o “como”, ou seja, os procedimentos aos quais o escritor recorre para construir sua obra. Para além dessa conclusão, Chklóvski propõe um fim, um “para quê”: o procedimento da arte tem como objetivo a retomada da sensação da vida, tirando o leitor da automação da percepção, o que permitiria, então, a *ostranenie*<sup>i</sup>.

3

A finalidade da arte é oferecer o objeto como visão e não como reconhecimento: o procedimento da arte é de *ostranenie* dos objetos, o que consiste em complicar a forma, em aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato da percepção é, na arte, um fim em si, e deve ser prolongado. *A arte é um meio de viver a feitura do objeto; aquilo que já foi feito não interessa em arte.* (Chklóvski, 1917/2019, p. 161)

É possível perceber que esse conceito chave foi, ao longo dos anos, traduzido de formas diversas, e tal inconsistência levou a inevitáveis confusões em sua compreensão. Esse cenário não se dá apenas nas traduções para o português brasileiro, já que a autora Alexandra Berlina (2016) também escreveu sobre a harmonia e a funcionalidade da tradução de *ostranenie* para o inglês, por exemplo. No entanto, a questão das traduções brasileiras de textos russos, que por vezes são mediadas por fontes já traduzidas, pode acabar intensificando o caso da falta de precisão.

---

O presente artigo enfoca o problema da tradução do conceito chklovskiano de *ostranenie* para o português brasileiro, a partir dos seguintes objetivos: 1) apresentar as origens da palavra *ostranenie*, criada (ou retomada e repensada) por Chklóvski e seus possíveis desdobramentos na análise crítica; 2) reunir e comentar as traduções do ensaio publicadas no Brasil; 3) discutir as escolhas de tradução do conceito *ostranenie* nos âmbitos de sua eficácia, correspondência semântica com o original, capacidade de reprodução do efeito estilístico original e outros critérios; e 4) a partir de um levantamento de produção acadêmica nacional, identificar as traduções mais difundidas e a incidência das terminologias levantadas. Ao final, comentaremos brevemente uma nova tradução do ensaio, produzida em 2024. A partir disso, espera-se ser possível elaborar reflexões sobre a circulação do ensaio de Chklóvski e do conceito de *ostranenie* no campo de pesquisa em estudos literários no Brasil, além de levantar o debate sobre a necessidade de atualização da tradução não só do ensaio, mas dos textos da Escola Formal que necessitam uma precisão terminológica mais apurada.

Esta pesquisa faz parte do projeto intitulado “Elaborações soviéticas sobre a crítica literária: o caso do Formalismo Russo e outras vertentes”, que tem como objetivo investigar as reflexões sobre a tarefa da crítica feitas pela Escola Formal Russa, contextualizando a perspectiva formalista em diálogo com outras vertentes soviéticas. Além de realizar traduções diretas do russo de textos de Viktor Chklóvski e de outros autores formalistas ou que dialogam com o Formalismo, a realização da presente análise das traduções de “Arte como procedimento” também se mostrou relevante para o projeto, na medida em que as participantes perceberam em seus estudos e pesquisas dificuldades e incongruências ao entrarem em contato com algumas das traduções do ensaio de Chklóvski ou de textos que as utilizaram como base.

#### A palavra *ostranenie*, construída por Chklóvski

Chklóvski escreve sobre a palavra *ostranenie*. Sua descrição irá guiar a presente análise do conceito:

Existia um termo antigo, *ostranenie*: ele é frequentemente escrito com um “n”, embora essa palavra derive de *strannyi* [estranho]; o termo ganhou vida em 1916 com tal ortografia.

Mas, além disso, ela muitas vezes é confundida oralmente, falam *otstranenie*, que significa “distanciamento do mundo”.

---

*Ostranenie* é admirar-se com o mundo, sua percepção aguçada. Só é possível consolidar esse termo incorporando nele o conceito de “mundo”. Esse termo também pressupõe a existência do assim chamado conteúdo, sendo este uma contemplação detida e atenta do mundo. (Chklóvski, 1970, p. 230. Tradução nossa)

Assim como observado pelo próprio autor, a palavra *otstranenie* se assemelha ao termo antigo *ostranenie*, já que os dois substantivos se diferenciam apenas pela presença da consoante “t”. No entanto, não é apenas na pronúncia oral em que essa confusão acontece ou que a semelhança das palavras é notada, já que, ao se deparar com o termo *ostranenie* no ensaio chklovskiano, o leitor russo pode experienciar certa dificuldade ou “estranhamento”, efeitos definidos por Berlina (2016), por estar esperando a palavra mais conhecida *otstranenie*. Além disso, a autora também destaca o efeito autorreflexivo decorrente do encontro com o termo, que ocorre quando uma palavra comum (*otstranenie*) é tornada estranha (*ostranenie*). O dicionário russo monolíngue *Uchakov* define *otstranenie* como “afastamento, ação do verbo afastar, afastamento do cargo” (Uchakov, 1940a. Tradução nossa).

Em seguida, Chklóvski cita o adjetivo *strannyi*, que segundo os dicionários *Uchakov* e *Ojegov* descreve aquilo (ou aquele) que é “incomum, de difícil explicação, que desperta perplexidade” (Uchakov, 1940b. Tradução nossa) e “incomum, incompreensível” (Ojegov, 1992. Tradução nossa), ou seja, em português, se aproxima do adjetivo “estranho”, já que, além da raiz etimológica comum, também é definido no dicionário de maneira similar: “Que não é comum, que está fora dos padrões usuais” (Aulete, 2024b).

Ao analisar *ostranenie* separando os elementos da palavra, é possível perceber que que ela contém o prefixo *o-*, que “em posição átona, anexado a um verbo, forma um verbo com significado de propagação da ação por todo o objeto, em toda a superfície ou em toda a extensão” (Wikidicionário Russo, 2024. Tradução nossa). O mesmo prefixo aparece em outros verbos em russo que podem auxiliar em sua compreensão: *okhvativ'* [abranger], *oklentiv'* [colar] e *obmazat'* [manchar]. O mesmo vale para *ostranenie*, forma substantivada do verbo *ostranit'*. O restante, *stranenie*, está relacionado ao adjetivo *strannyi*, analisado anteriormente, que dessa vez aparece com a terminação de substantivo *-nie*. Portanto, uma possibilidade de paráfrase do significado desse termo seria algo como: “agir sobre um objeto para torná-lo estranho”.

Chklóvski, ao discorrer sobre *ostranenie*, não mantém a mesma explicação em diferentes textos. Conforme o trecho apresentado anteriormente, ele relata que o termo já

---

existia, estava em desuso, e foi resgatado por ele. No entanto, essa versão não se mantém consistente em outros relatos:

Outrora eu criei e estabeleci o termo *ostranenie*.

*Ostranenie* frequentemente é semelhante em sua estrutura enigmática, ou seja, recorre à permutação do objeto. Mas em Tolstói está a principal função da *ostranenie*: a consciência. (Chklóvski, 1970, p. 75. Tradução nossa)

Nesta versão, o autor diz ter criado o termo e que o seu sentido pode ser encontrado na obra de Liev Tolstói. Não foi possível averiguar qual seria a versão “verdadeira” sobre a origem do termo, que não está listado em nenhum dos dicionários russos consultados na presente pesquisa. Chklóvski, ao criar relatos contraditórios, provavelmente, tinha a intenção de manter a essa origem um certo mistério. No entanto, a informação de que o termo tenha sido criado ou resgatado por ele não é crucial para esta análise, já que, de qualquer forma, o efeito para o leitor russo, tanto daquela época quanto o de hoje, ao encontrar a palavra *ostranenie*, é o mesmo nos dois casos: há uma confusão imediata com a palavra *otstanenie*.

Como possíveis traduções deste termo para o português, elencam-se as vindas diretamente do russo (estranhamento e estranhalização), as vindas indiretamente do francês<sup>ii</sup> (singularização) e as vindas indiretamente do inglês<sup>iii</sup> (desfamiliarização).

### **As traduções de “Arte como procedimento” publicadas no Brasil**

A primeira tradução que chegou ao Brasil do ensaio “Arte como procedimento” foi publicada em 1971 pela Editora Globo, no livro *Teoria da Literatura: formalistas russos*. Além de Chklóvski, a publicação reuniu a tradução de textos de Boris Eikhenbaum, Roman Jakobson, Boris Tomachevski, Viktor Jirmunski, Vladímir Propp, Ossip Brik, Iuri Tynianov e Ivan Vinogradov. A edição conta com prefácio de Boris Schnaiderman, figura muito importante para a construção da comunidade acadêmica de russística no Brasil, especialmente no que diz respeito à tradução direta para o português de obras literárias russas. No prefácio, Schnaiderman contextualiza a criação do Círculo Linguístico de Moscou e da OPOIAZ e, consequentemente, do próprio Formalismo. Além disso, ele destaca a influência da Escola Formal naquele momento: “Outros trabalhos do formalismo russo estão igualmente exercendo estímulo em nossos dias, no sentido de uma revisão metodológica fecunda nos estudos literários” (Schnaiderman, 1970, p. XX).

---

Já a apresentação, escrita por Dionísio de Oliveira Toledo, contextualiza a motivação da publicação dos formalistas no Brasil, suscitada pelo contato com as obras *Teoria literária* e *História da crítica moderna*, de René Wellek e Austin Warren. Tais edições abordam questões “técnico-literárias” sobre as quais a grande crítica literária brasileira (exemplificada por Toledo como a de José Veríssimo ou de Otto Maria Carpeaux) não pensava, por ser uma “crítica eminentemente subjetivista” (Toledo, 1971, p. XXIV). Na apresentação, Toledo descreve a empreitada:

Reunimos ... um grupo de alunos da Faculdade de Filosofia da UFRGS (Ana Mariza Ribeiro, Maria Aparecida Pereira, Regina Levin Zilberman e Antônio Carlos Hohlfeldt) e, com o auxílio no início da Profª Rebeca Peixoto da Silva, principiamos a preparação de uma edição brasileira, também de teoria literária dos formalistas russos. (Toledo, 1971, p. XXV)

Essa contextualização editorial é muito importante para a presente análise, já que, além de citar os tradutores que trabalharam na edição, Toledo também comenta sobre a tradução propriamente: “Não só a disposição da matéria é diferente [da edição de Tzvetan Todorov] como ainda acrescentamos artigos de outros autores, traduzidos diretamente do russo e do espanhol, esclarecedores da posição dos formalistas russos” (Toledo, 1971, p. XXX). A edição de Tzvetan Todorov que Toledo comenta se trata do livro *Théorie de la Littérature*, de 1965, que continha textos dos Formalistas selecionados e traduzidos para o francês por ele. O volume é um marco para a circulação das ideias da Escola Formal no Ocidente<sup>iv</sup>, e se mantém até os dias de hoje como um material amplamente difundido no Brasil. Toledo esclarece apenas sobre as traduções “adicionais”, daqueles textos que não estão na edição francesa organizada por Todorov. No entanto, como o texto de Viktor Chklóvski em análise aqui integra a edição original, entende-se que a sua tradução foi mediada pelo francês<sup>v</sup>.

Além da apresentação, a edição conta com um apêndice intitulado “Ideias para uma Teoria Literária”, também escrito por Dionísio Toledo, que é dividido em 7 seções: Cultura e literatura; A obra literária; Recapitação; Conceito de literatura; Prosa e poesia; Gêneros literários; Última recapitação e Conclusão. Nele, esses principais conceitos para a teoria e crítica literária são resumidos sinteticamente para auxiliar o leitor a pensar a construção da teoria literária: “... ao fazermos uma teoria da literatura, é estarmos cônscios de que ela opera sobre poemas, romances, etc. que operam amorosamente sobre a vida, as ideologias e a

---

história” (Toledo, 1971, p. 279). Nessa seção, não há esclarecimentos sobre o Formalismo em si, e sim sobre a Teoria da Literatura como um todo, reforçando a natureza da edição enquanto uma fonte basilar e de consulta para alunos de graduação (principalmente, visto o caráter “introdutório” dos textos complementares) na área, com foco no Formalismo Russo.

O ensaio “Arte como procedimento” de Chklóvski nessa edição não é introduzido com comentários e o tradutor não é sinalizado. As notas de rodapé de Todorov são traduzidas com indicação de serem da edição francesa. Há ainda acréscimos do tradutor com referências a livros traduzidos no Brasil que foram citados por Chklóvski no texto ou a livros que se relacionam com algum trecho específico. Algumas notas também esclarecem questões culturais do folclore russo que aparecem no texto. As notas de rodapé do tradutor estão sinalizadas. A tradução de *ostranénie* por “singularização” está evidentemente ligada à versão francesa (*singularisation*) e não é acompanhada por quaisquer notas explicativas. A seguir, apresentamos o trecho dessa edição em que o conceito é introduzido:

8 E eis que para devolver a sensação de vida, para sentir os objetos, para provar que pedra é pedra, existe o que se chama arte. O objetivo da arte é dar a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção da arte é um fim em si mesmo e deve ser prolongado; *a arte é um meio de experimentar o devir do objeto, o que já é “passado” não importa para a arte.* (Chklóvski, 1917/1971, p. 45)

Em 2013, a Editora UNESP publicou uma nova tradução da edição organizada por Tzvetan Todorov, dessa vez sem textos adicionais. O livro é traduzido por Roberto Leal Ferreira a partir do francês, conforme sinalizado na ficha catalográfica. Além do prefácio original de Roman Jakobson e da apresentação de Tzvetan Todorov, a edição não conta com textos complementares elaborados pelo tradutor, organizador ou editor. As notas do tradutor estão sinalizadas, explicam questões culturais russas que aparecem no texto ou traduzir os seguintes termos do russo que podem ter sentido ambíguo ou específico: *chliapa* [chapéu], *korol'* [rei], *pol* [assoalho], *potolok* [teto], *zaslon* [abriço] e *konnik* [cavalheiro]<sup>vi</sup>. No entanto, a palavra *ostranénie*, que também é traduzida como “singularização”, não recebe notas explicativas em nenhuma aparição. A seguir, apresentamos o trecho dessa edição em que o conceito é introduzido:

---

VIEIRA, Mariana Caruso; MARQUES, Priscila Nascimento. A necessidade de atualização da tradução de “Arte como procedimento”, de Viktor Chklóvski. *Revista Belas Inféis*, Brasília, v. 14, n. 1, p. 01-20, 2025. e-ISSN: 2316-6614. DOI: 10.26512/belasinfieis.v14.n1.2025.57132

---

E eis que para devolver a sensação da vida, para sentir os objetos, para sentir que a pedra é de pedra, existe o que chamam arte. A finalidade da arte é dar uma sensação do objeto como visão, e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento de singularização dos objetos, e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, em aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção na arte é um fim em si e deve ser prolongado; *a arte é um meio de experimentar o vir a ser do objeto, o que já “veio a ser” não importa para a arte.* (Chklóvski, 1917/2013, p. 91)

O tradutor reproduz as notas de rodapé da edição francesa que referenciam obras, indicando a edição brasileira correspondente, como em: “L. Tolstói, *Guerre et paix*. Paris: Gallimard, 1944, v. I, trad. francesa de H. Mongault. [Ed. bras.: *Guerra e paz*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.]” (Ferreira, 2013, p. 97. Interpolação do autor).

Por fim, há a tradução direta do russo feita por David Gomiero Molina, publicada pela *Revista RUS* em 2019. Essa é a única que não está publicada em livro por uma editora tradicional. Apesar de não haver uma seção de apresentação do texto, tanto no resumo quanto nas notas Molina consegue propor ao leitor reflexões sobre sua tradução e, especialmente, sobre a escolha de manter o termo *ostranenie* em sua forma original, apenas transliterada: “A versão opta por manter o termo *ostranenie*, do original russo, embora discuta soluções e alternativas a partir dos estudos de Alexandra Berlina e outros autores” (Molina, 2019, p. 153). Além disso, nas notas de rodapé o tradutor também “procura remontar às fontes das citações de Chklóvski, muitas vezes não explicitadas no original russo” (Molina, 2019, p. 153).

O original *ostranenie*, portanto, é mantido na tradução, mas o leitor que não conhece o termo ou que não sabe russo não tem sua compreensão comprometida, já que logo na primeira aparição do termo o tradutor fornece uma explicação detalhada:

... uma solução interessante e nova em português seria *estranhalização* e *estranhalizar* (inspirada no termo *enstrangement* de Benjamin Sher), proposta que recai sobre termos que compartilham uma raiz etimológica com o original, são plausíveis na língua e evitam qualquer confusão com conceitos relacionados (como a “alienação” no sentido brechtiano, que estaria presente em “estranhamento”, por exemplo, expressão já consagrada e um tanto desgastada em português e que, ironicamente, não é, a nosso ver, palavra estranha o suficiente para traduzir o efeito da *ostranenie*). “Estranhização”

---

propositamente romperia com o uso em português da expressão “singularização”, presente numa tradução anterior, e capturaria o efeito metalinguístico do original: se “estranhar” é um *achar* estranho, “estranhalizar” é um *fazer* estranho. (Molina, 2019, p. 161)

A tradução e os comentários de Molina explicitam a necessidade de que o tradutor se insira, enquanto mediador, no texto em tradução. Ainda que ele não insira no texto seu termo sugerido para a tradução do conceito-chave do texto, ele não deixa o leitor de “mãos vazias” ao refletir e trazer elementos para que o leitor compreenda a complexidade e as implicações do termo chklovskiano, o que não ocorre nas traduções indiretas anteriores. Assim como defendido por Haroldo de Campos, os problemas da tradução devem ser resolvidos com “trabalho em equipe”, interdisciplinar e altamente especializado. O tradutor não pode ser “indiferente” ao texto e deve atuar enquanto um operador de “crítica ao vivo”:

10 Como que se desmonta e se remonta a máquina da criação, aquela fragílima beleza aparentemente inteligível que nos oferece o produto acabado numa língua estranha. E que, no entanto, se revela suscetível de uma vivissecção implacável, que lhe revolve as entranhas, para trazê-la novamente à luz num corpo linguístico diverso. Por isso mesmo a tradução é crítica. (Campos, 2006, p. 43)

### Pensando a tradução de *ostranenie*

Para analisar com maior aprofundamento as possíveis traduções de *ostranenie* para o português brasileiro, baseamo-nos nos critérios de Alexandra Berlina, que estudou as variações da tradução do termo para o inglês. Tal análise foi sintetizada pela autora no seguinte quadro:

**Quadro 1**

*Ostranenie traduzido: Harmonia e Funcionalidade*

Elementos e características	<i>Ostranenie</i>	<i>Enstrangement</i>	<i>Defamiliarization</i>	<i>Estrangement</i>	<i>Making strange</i>
Risco de confusão com conceitos parcialmente antônimos	Nenhum	Nenhum <sup>vii</sup>	Alto	Muito alto	Baixo
Incidência em inglês relativa ao trabalho de Chklóvski <sup>viii</sup>	43%	3%	26%	22%	6%

Correspondência etimológica ao original	[x]	x	-	x	x
Recriação dos efeitos originais de estranhamento e dificuldade	x	x	-	-	-
Recriação do efeito autorreflexivo: uma palavra “normal” tornada estranha	-	x	-	-	-
Uso internacional	x	-	-	-	-

Elaboração: Berlina (2016, p. 60. Tradução nossa).

A autora, em seguida, conclui que:

Considerando tudo, “*ostranenie*” e “*enstrangement*” parecem ser as melhores soluções. Infelizmente, a última é muito frequentemente confundida com “*estrangement*”. Ainda assim, uma vez que usar *ostranenie* como qualquer coisa menos um substantivo seria, bem, a coisa mais *ostranenie* a se fazer, eu decidi empregar formas verbais e adjetivas de “*enstrange*” ao lado, na esperança de que este livro possa contribuir para encontrar uma terminologia partilhada e dar a *ostranenie* o impulso que ela merece. (Berlina, 2016, p. 61. Tradução nossa)

Ao perceber o uso do termo *ostranenie* (e de suas traduções) enquanto um conceito especializado da área do conhecimento de Teoria Literária, é possível pensar o papel do tradutor do texto “Arte como Procedimento” no âmbito da terminologia. Para tal, é possível destacar que ao tentar estabelecer um equivalente para traduzir o conceito de *ostranenie*, “os próprios tradutores podem se envolver em uma espécie de atividade terminográfica ad hoc ... Os tradutores podem até mesmo precisar criar um novo termo no idioma alvo caso ainda não exista um para descrever o conceito em questão” (Bowker, 2009, p. 288. Tradução nossa).

Com inspiração na análise realizada por Berlina, que privilegia em sua pesquisa o uso da terminologia para a eliminação da ambiguidade, apresenta-se aqui uma tabela para a análise da tradução de *ostranenie* para o português brasileiro, contendo os mesmos critérios da tabela original, exceto “uso internacional”, que se manteria o mesmo.

**Quadro 2**

*Ostranénie traduzido para o Português Brasileiro*

Elementos e características	<i>Ostranénie</i>	Estranhali-zação	Desfamiliariza-ção	Estranhamento	Singula-riização
Risco de confusão com conceitos parcialmente antônimos	Nenhum	Nenhum	Muito alto	Alto	Alto
Incidência em português relativa ao trabalho de Chklóvski <sup>ix</sup>	5,4%	1,8%	1,8%	58,2%	32,8%
Correspondência etimológica ao original	[x]	x	-	x	-
Recriação dos efeitos originais de estranhamento e dificuldade	x	x	-	-	-
Recriação do efeito autorreflexivo: uma palavra “normal” tornada estranha	-	x	-	-	-

*Elaboração:* o autor.

12

É interessante notar que a maior incidência relativa à Chklóvski em português é de um termo que não aparece como tradução em nenhuma das edições brasileiras: “estranhamento”. Apesar da evidente relação etimológica, não foi possível localizar, até o momento, a origem dessa relação do termo com *ostranénie*, apesar de ser evidente de que há a possibilidade de que “estranhamento” seja uma tradução de *estrangement*<sup>x</sup>. No entanto, o baixo uso de *estrangement* em inglês relativo à obra de Viktor Chklóvski (31 ocorrências. Berlina, 2016) também pode indicar um caminho diferente. Segundo o levantamento de Berlina, o conceito de Bertolt Brecht, que é traduzido em português brasileiro frequentemente como “alienação” e em inglês como *alienation*, aparece em grande número (300 ocorrências) também relacionado ao termo *estrangement*, ou seja, o conceito brechtiano traduzido para o inglês como *alienation* está de certa forma inserido no termo *estrangement*. Além disso, em relação a publicações da psicologia ou da psiquiatria, *estrangement* é ainda mais frequente (426 ocorrências), portanto o termo em inglês também está relacionado a discussões da área da saúde mental.

Em português brasileiro, além de o termo ter grande ocorrência relacionado a Chklóvski, também é possível encontrar ocorrências na área da saúde (como a psicologia e psiquiatria, também destacadas por Berlina em seu levantamento para o inglês), como também em relação com o autor György Lukács. Nesse primeiro levantamento, não foi possível

---

confirmar se há grande confusão entre o “estranhamento” de Chklóvski e o “estranhamento” de Brecht em português.

O termo francês traduzido nas edições da Editora Globo e da Editora UNESP, “singularização”, possui uma questão semântica a ser analisada. De acordo com o dicionário de português online Aulete, “singularização” é a “ação ou resultado de singularizar” (2024c) e “singularizar” é “tornar-se singular, particular ou distinto”, “distinguir dos demais; particularizar” e “tornar-se conhecido pelas suas ações, pelas maneiras” (2024d). Portanto, enquanto *ostranenie* estaria mais relacionada à ação sobre um objeto para fazer dele incomum, a “singularização” está mais relacionada com a distinção de algo ou alguém, que leva a certo “destaque” por isso, de modo que essa distinção não necessariamente está relacionada com a não conformidade com as normas e com a “estranheza”. Essa discrepância entre os campos semânticos do termo original e da tradução tem grande potencial de causar imprecisões e prejuízos ao entendimento do conceito.

O termo “desfamiliarização” não aparece em nenhuma tradução para o português, mas foi destacado na tabela por ser uma tradução do termo *defamiliarization*, que é uma tradução de *ostranenie* para o inglês de alta ocorrência. Em português, no entanto, sua incidência relativa à Chklóvski se deu em apenas um artigo, que corresponde a 1,8% do total do corpus. Além disso, na ocorrência em questão, o termo estava acompanhado das demais possibilidades de tradução do conceito: “*ostranenie*”, “estranhamento” e “singularização”. Portanto, é possível apontar que a recepção do Formalismo Russo no Brasil, e especialmente do texto “Arte como procedimento”, não é mediada pela recepção de Chklóvski em língua inglesa.

A forma transliterada do termo (*ostranenie*), apesar de ter uma ocorrência relevante no corpus, sempre aparece em conjunto com alguma de suas traduções possíveis, isto é, como “adiconal”. Esse dado pode ser interpretado como sendo uma posição que aponta para a insuficiência da estratégia de não traduzir o termo, decisão que pode tornar o texto menos inteligível ou mais hermético, pois necessitaria de esclarecimentos mais apurados.

O termo sugerido por Molina, “estranhalização”, apesar de ter baixa ocorrência, já que não foi de fato utilizado na tradução, apresenta vantagens para a tradução de *ostranenie* por sua eficácia na recriação dos efeitos originais da palavra (estranhamento, dificuldade, autorreflexão). Além disso, quando comparado ao termo *enstranglement*, proposta para a tradução em inglês de Benjamin Sher e repensada por Alexandra Berlina, “estranhalização” também possui uma vantagem, já que não é possível que o “-lização” passe despercebido pelo leitor brasileiro como pode ocorrer com o “-n-” no termo em inglês. Assim, essa possibilidade

---

de tradução é suficientemente elaborada para abranger uma definição terminológica, que “deve ser tão detalhada quanto for necessário para diferenciar um conceito e seu termo associado de outras unidades conceito-termos [*concepts-term units*]” (Bowker, 2009, p. 286. Tradução nossa).

### **Análise do corpus relativo a *ostranenie***

Para analisar a incidência do termo em português associada a Chklóvski, foram selecionados 39 artigos que cumpriram os seguintes critérios para a incorporação no corpus: 1) estar publicado na *Revista RUS*, na Biblioteca Eletrônica da SciElo ou no Portal de periódicos CAPES; 2) o texto ser redigido em português; 3) constar nas referências o texto “Arte como procedimento”, de Viktor Chklóvski, em qualquer tradução para o português ou em qualquer edição estrangeira; 4) o conceito de *ostranenie* aparecer no texto, mesmo que não seja o conceito principal do trabalho; 5) essa citação ao conceito não pode ser apenas uma citação direta a Chklóvski, é preciso que o termo apareça em alguma paráfrase, citação indireta ou redação original do autor do artigo.

14

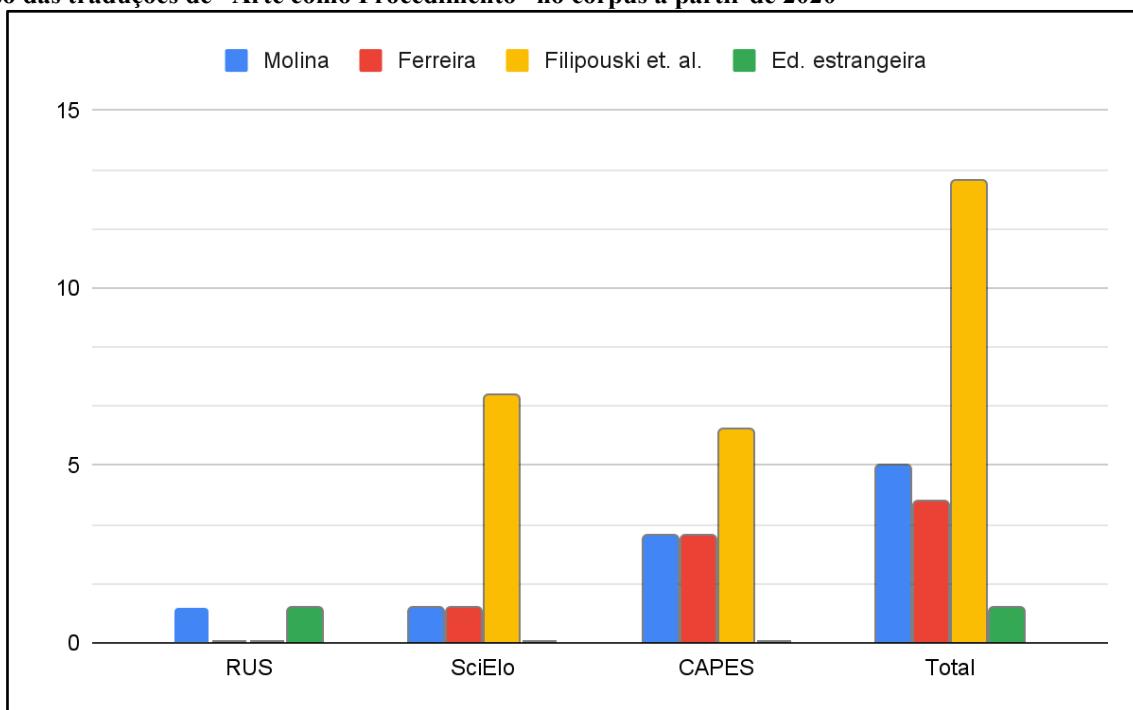
A limitação quanto ao local de publicação do artigo pareceu necessária para a seleção a fim de mapear o uso do conceito em campos de publicação de prestígio na área acadêmica, sendo a *Revista RUS* a principal revista de cultura e literatura russa do Brasil e a Biblioteca Eletrônica da SciElo e o Portal de Periódicos CAPES plataformas para pesquisa de revistas indexadas e que publica artigos revisados por pares.

Na busca, foram encontrados artigos cuja área principal não era a de Letras e Literatura. No entanto, por julgar que o próprio Viktor Chklóvski foi uma figura interdisciplinar, não consideramos necessário eliminar esses artigos do corpus, a menos que eles não tenham cumprido algum dos requisitos estabelecidos.

Para pensar especificamente a recepção das traduções de “Arte como procedimento”, apresenta-se seu uso como referência nos artigos do corpus publicados a partir de 2020<sup>xi</sup>.

---

### Uso das traduções de “Arte como Procedimento” no corpus a partir de 2020



Elaboração: o autor.

Fica evidente que, apesar de ser a edição mais antiga, a tradução de Filipouski *et. al.*, publicada pela Editora Globo, é a mais utilizada, com uma incidência significativamente maior do que as duas outras traduções disponíveis. Essa discrepância de uso pode estar relacionada ao fato do livro *Teoria da literatura: formalistas russos* da Editora Globo ser uma das mais estabelecidas nos estudos literários, com a tradição de circulação mais longeva e amplo acesso nos acervos das bibliotecas universitárias.

15

### A nova tradução

A dissertação de mestrado de Adriana Luyza Akemi Ottaiano, incorporada no repositório de teses da Universidade de São Paulo (USP) em 2024, apresenta uma nova tradução direta do russo para o texto “Arte como procedimento”, junto de uma tradução do texto “A construção do conto e do romance” de Viktor Chklóvski, também direta. Além de apresentar uma seção de “breve panorama dos primeiros anos do formalismo na Rússia”, que comenta questões específicas sobre o desenvolvimento do conceito de *ostranenie* por Chklóvski, a autora também fornece, além de suas traduções, capítulos complementares que comentam especificamente cada um dos textos, em que comenta seu histórico e sua recepção, como também sobre o seu processo de tradução e si.

---

A autora, ao escolher traduzir *ostranenie* como “estranhamento”, julga que “... ‘estranhamento’ seria adequado em decorrência de o termo já ter se consolidado no vocabulário do crítico” (Ottaiano, 2024, p. 16). Ou seja, sua tradução elenca como prioridade para a tradução de *ostranenie* o uso de um termo anteriormente recorrente e difundido. Além disso, a autora reconhece que essa opção de tradução acarreta perdas em relação ao original, mas que isso não seria suficiente para descartá-la: “Por mais que o caráter de estranhamento existente na palavra russa se perca na tradução, optou-se na presente tradução por estranhamento por ser um termo consagrado e de fácil compreensão” (Ottaiano, 2024, p. 16).

A tradutora sinaliza as notas de rodapé de Chklóvski, além de fornecer explicações sobre quem foram os autores citados e o original russo desses trechos, seguidos de suas referências. Além disso, também esclarece sobre palavras específicas, assim como questões culturais e folclóricas próprias do povo russo que aparecem no texto. A seguir, apresentamos o trecho dessa tradução em que o conceito é introduzido:

16

E para nos restituir a sensação de vida, para voltarmos a sentir os objetos e para fazer de uma pedra uma pedra, existe o que chamamos de arte. O objetivo da arte é transmitir a sensação de um objeto, como uma visão e não como um reconhecimento; o procedimento artístico é um procedimento de “estranhamento” dos objetos, um procedimento que complica a forma, que aumenta a dificuldade e a duração da percepção, uma vez que o processo de percepção na arte é um fim em si mesmo e deve ser prolongado; *a arte é uma maneira de vivenciar o fazer-se de um objeto, e o que já está feito não importa para a arte.* (Chklóvski, 1917/2024, p. 38)

Nota-se que o termo “estranhamento” aparece no texto com um destaque dado pela tradutora por meio das aspas, inexistentes no original. Além de ser um sinal de pontuação que costuma “incluir uma fala, um adágio, citação ou alguma palavra digna de nota, ou ainda indicar as palavras de cada um dos interlocutores do discurso” (Aulete, 2024a), também é, conforme a defesa de Brito et al. (2017) do uso das aspas enquanto um recurso argumentativo proposital, um sinal utilizado para “acentuar o valor significativo de uma palavra ou expressão”, além de “realçar ironicamente uma palavra ou uma expressão” (Cunha & Cintra, 2017, p. 677). A manifestação das aspas, ainda, “... coloca o locutor em posição de juiz e dono das palavras, capaz de recriar, de emitir um julgamento sobre as palavras no momento em que as utiliza” (Authier-Revuz, 2004, p. 219). Portanto, embora isso não tenha sido explicitado pela

---

tradutora, é possível afirmar que o elemento gráfico, mesmo que não intencionalmente, é uma forma de recriar os efeitos autorreflexivo e de estranhamento e dificuldade elencados por Berlina. No entanto, também há a possibilidade de que o sinal passe despercebido pelo leitor.

## Considerações finais

É possível perceber que a mídia de divulgação tradicional, por livros e editoras, apresenta maior influência no meio acadêmico, ao se tratar da tradução do texto de Chklóvski, como é o caso da tradução publicada pela Editora Globo, que apesar de datada, ainda é a mais utilizada no corpus analisado. Apesar disso, o uso do termo “singularização”, presente nas duas traduções indiretas, não é recorrente, ainda que o artigo utilize alguma delas como fonte. Nesse sentido, é possível levantar duas hipóteses para a interpretação dos resultados: 1) a percepção da insuficiência do termo “singularização” pelas produções acadêmicas nacionais; 2) o deslocamento do conceito de “estranhamento” do texto original de Viktor Chklóvski.

Apesar de a relação entre original e tradução nunca ser plena e as possibilidades tradutórias serem virtualmente infinitas — há tantas traduções quanto há tradutores —, é fundamental que os tradutores de textos teóricos, que lidam com o rigor dos conceitos e de terminologias específicas, como é o caso de “Arte como procedimento”, deem conta dessas questões enquanto mediadores e possíveis intérpretes da teoria. A tradução de *ostranenie*, avaliada no presente trabalho, não implica apenas em uma escolha casual de palavras, já que o conceito se reflete no texto como um todo, inclusive no estilo do autor. É importante apontar que as traduções diretas tentam dar conta dessa questão em comentários do tradutor, que atuam como mediadores e estudiosos do texto, o que não ocorre nas traduções indiretas. Não por acaso, as traduções diretas são dotadas de maiores níveis de precisão e eficácia em relação ao original.

Para maior precisão terminológica e maior refinamento na compreensão dos conceitos e ideais propostos pela Escola Formal, é importante que a comunidade acadêmica busque traduções mais atualizadas, especialmente ao tratar de conceitos facilmente confundidos com conceitos parcialmente antônimos, como é o caso de *ostranenie*.

## Agradecimentos

Agradecemos a concessão de bolsa de iniciação científica pela Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ) ao projeto “Elaborações soviéticas sobre a crítica literária: o caso do Formalismo Russo e outras vertentes” no Edital de

---

23/2024, sob o número de processo 201.254/2025. Também agradecemos a Clara Drummond de Andrade Magalhães, bolsista de iniciação científica CNPq pelo mesmo projeto, pela contribuição nas discussões acerca do Formalismo Russo e de suas traduções para o português, bem como na estruturação do trabalho.

## REFERÊNCIAS

- Authier-Revuz, J. (2004). Palavras mantidas a distância. In *Entre a transparéncia e a opacidade: um estudo enunciativo do sentido* (pp. 217-238). EDIPUCRS.
- Akademik: *Slovare i entsiklopedii na Akademike*. (1992). *Strannyi*. In *Tolkovy slovar' Ojegova* [Dicionário de Ojegov]. <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ojegova/234338>
- Akademik: *Slovare i entsiklopedii na Akademike*. (1940a). *Otstranenie*. In *Tolkovy slovar' Uchakova* [Dicionário de Uchakov]. <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/915038>
- Akademik: *Slovare i entsiklopedii na Akademike*. (1940b). *Strannyi*. In *Tolkovy slovar' Uchakova* [Dicionário de Uchakov]. <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1044690>
- Berlina, A. (2016). *Viktor Shklovsky: A reader*. Bloomsbury Academic.
- 18 Brito, M. A. P., Cabral, A. M. F., Morais, J. E. da S. O uso das aspas como um recurso argumentativo: o apelo à voz do outro. *PERcursos Linguísticos* 7 (17), pp 105-120.
- Bowker, L. (2009). *Terminology*. In Baker, M., Saldanha, G. (Org.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. (pp. 286-290). Routledge.
- Campos, H. de. (2006). Da tradução como criação e como crítica. In *Metalinguagem & outras metas: Ensaios de teoria e crítica literária* (pp. 31-48). Perspectiva.
- Chklóvski, V. (1971). A arte como procedimento. (A. M. R. Filipouski, M. A. Pereira, R. L. Zilberman & A. C. Hohlfelft, Trans.). In D. de O. Toledo (Org.), *Teoria da literatura: formalistas russos*. (pp. 39-56). Globo
- Chklóvski, V. (2013). A arte como procedimento. (R. L. Ferreira, Trans.). In T. Todorov (Org.), *Teoria da literatura: textos dos formalistas russos*. (pp. 83-108). Unesp.
- Chklóvski, V. (2019). Arte como procedimento. (D. G. Molina, Trans.). *RUS*, 10 (14), pp. 153-176. <https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2019.153989>
- Chklóvski, V. (1925). *Iskusstvo kak priom* [Arte como procedimento]. In *O teorii prozy* [Sobre a teoria da prosa] (pp. 7-20). Krug.
- Chklóvski, V. (1970). *Tetiva o neskodstvie shkodnogo* [Corda sobre a diferença do semelhante]. *Sovietskii Pisatel'*.

---

Cunha, C., Cintra L. As aspas. In. Cunha, C., Cintra L. *Nova gramática do português contemporâneo*. (pp. 676-678). Lexikon.

Lexikon Editora Digital. (2024a). Aspas. In *Aulete Digital*. <https://www.aulete.com.br/aspas>

Lexikon Editora Digital. (2024b). Estranho. In *Aulete Digital*. <https://www.aulete.com.br/estranho>

Lexikon Editora Digital. (2024c). Singularização. In *Aulete Digital*. <https://www.aulete.com.br/singulariza%C3%A7%C3%A3o>

Lexikon Editora Digital. (2024d). Singularizar. In *Aulete Digital*. <https://www.aulete.com.br/singularizar>

Ottiano, A. L. A. *Arte como procedimento e Construção do conto e do romance, dois ensaios de Viktor Chklovski*. [Dissertação]. Universidade de São Paulo. <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-08112024-183745/pt-br.php>

Pomorska, K. (1972). *Formalismo e Futurismo: a teoria formalista russa e seu ambiente poético*. (S. Leite & B. Schnaiderman, Trans.). Perspectiva.

Schnaiderman, B. (1971). Prefácio. In D. Toledo (Org.), *Teoria da literatura: formalistas russos*. (pp. IX-XXII). Globo.

19

Schnaiderman, B. (2011). O Estranhamento como Tradução. In Schnaiderman, B., *Tradução, ato desmedido*. Perspectiva.

Toledo, D. de O. (1971). A teoria literária dos formalistas russos no Brasil. In D. de O. Toledo (Org.), *Teoria da literatura: formalistas russos*. (pp. XXIII-XXIX). Globo.

Toledo, D. de O. (1971). Ideias para uma teoria literária. In D. de O. Toledo (Org.), *Teoria da literatura: formalistas russos*. (pp. 271-279). Globo.

Wikitionary Free dictionary. (2024). *O (predlog)*. In *Russkii Vikislovar'* [Wikidicionário Russo]. <https://ru.wiktionary.org/wiki/%D0%BE>

---

<sup>i</sup> Para todas as transliterações do russo para o português apresentadas no presente trabalho, com exceção dos nomes de alguns dos autores cuja forma de transliteração já está consolidada segundo outros critérios, utilizou-se como fonte a Tabela de Transliteração disponibilizada pelo portal da *Revista RUS* da Universidade de São Paulo (USP), que pode ser encontrada em <https://www.revistas.usp.br/rus/transliteracao>.

<sup>ii</sup> Com a tradução de *ostranenie* mais frequente sendo *singularisation*, presente na edição *Théorie de la littérature*, organizada e traduzida por Tzvetan Todorov (Editora Seuil, 1965).

<sup>iii</sup> É importante destacar que conforme o levantamento de Belina (2016), a correspondência em inglês relativa ao trabalho de Chklovski dá-se, majoritariamente, pela não tradução do termo, utilizando então a transliteração para o inglês: *ostranenie*. No entanto, é possível elencar segundo o mesmo levantamento que a tradução mais frequente do termo para o inglês é *defamiliarization*. A tabela completa de Belina está traduzida em uma seção adiante intitulada “Pensando a tradução de *ostranenie*”.

---

<sup>iv</sup> A mesma antologia francesa editada por Tzvetan Todorov foi traduzida para o espanhol em 1970, na mesma época em que a edição brasileira foi publicada, com a tradução do francês por Ana María Nethol e edição por Siglo Veintiuno Editores, que atua na Argentina, Colômbia, Espanha e México.

<sup>v</sup> É importante ressaltar que a edição, ao reunir uma grande quantidade de tradutores e afirmar que a tradução de diferentes textos foi feita a partir de diferentes línguas, não apresenta marcação explícita de qual língua ou edição foi utilizada como fonte para cada um dos textos. Portanto, não há como precisar que a tradução de “Arte como procedimento” foi feita indiretamente do francês, mas admitimos essa possibilidade pois, além do texto estar na edição francesa original e haver esse esclarecimento do organizador, a tradução apresenta similaridades com a tradução do russo para o francês do ensaio. Portanto, ainda que o texto tenha sido traduzido indiretamente do espanhol ou mesmo diretamente do russo, as línguas de trabalho citadas na apresentação, a sua tradução é fortemente marcada pela recepção francesa do texto.

<sup>vi</sup> Nas notas originais do tradutor, os termos não são transliterados seguindo as normas de transliteração do russo para o português brasileiro.

<sup>vii</sup> Isto é, ao menos que o “n” passe despercebido, como acontece frequentemente. (Nota da autora)

<sup>viii</sup> Percentual do número total dos termos usados em conjunção imediata com “Shklovsky’s/Shklovskyan” da Tabela I (109), arredondados para pontos percentuais inteiros. (Nota da autora)

<sup>ix</sup> O corpus utilizado para o levantamento será descrito na seção seguinte. O decimal dos números percentuais foi arredondado, sempre para o número maior.

<sup>x</sup> Vale apontar que, em seu prefácio à edição *Teoria da literatura: formalistas russos*, Boris Schnaiderman se refere ao conceito chklovskiano como um “efeito de estranheza”: “a noção do ‘efeito de estranheza’, formulada de maneira aguda por Vítor Chklovski, passou a desempenhar papel decisivo” (Schnaiderman, 1970, p. XXI). Já em um texto posterior intitulado “O Estranhamento como Tradução”, presente no livro *Tradução, ato desmedido*, a escolha é por “estranhamento”: “procurei mostrar como o ‘estranhamento’, detectado por Vítor Schklóvski ... é característico de toda a obra de Tolstói...” (Schnaiderman, 2011, p. 63). Portanto, é possível levantar a hipótese de que o termo utilizado pelo professor tenha se consolidado devido à relevância de sua figura para os estudos de russística no Brasil, e não por ser uma tradução do termo em inglês.

<sup>xi</sup> Esse recorte temporal deu-se pela publicação da última tradução, de Molina, ter sido em 2019. Considerando o tempo necessário para a escrita, submissão, revisão e publicação de artigos, entendemos que a circulação da tradução de Molina só poderia ser verificada após um intervalo.