

1

Introdução

(...) Sem as traduções, nosso mundo seria mais caótico do que já o é. Elas simbolizam a comunicação, o diálogo, o encontro entre entidades disparatadas. Embora muito possa ser, e de fato é, perdido nas (e através das) traduções, elas surgiram como uma tentativa de união, de se alcançar a outra margem. Em outras palavras, o ato de traduzir, apesar dos abismos culturais, não pode ser facilmente descartado. Trata-se de uma necessidade da qual o mundo moderno não pode viver sem; é um tempero essencial ao qual nossa vida intelectual já se acostumou, o condimento que mantém nosso espírito cosmopolita flutuando.¹

Ilan Stavans

Conforme nos conta o professor Bruno Barreto Gomide, do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em seu artigo *Febre russa: a chegada de uma literatura arrebatadora* (2007), a chegada da literatura russa ao mundo ocidental foi a grande sensação literária do final do século 19. Nessa época,

[l]eitores de todo o mundo foram pegos de surpresa por uma incrível novidade literária: a literatura russa caiu nas graças do público, do Japão ao Brasil, e se tornou a grande sensação cultural da noite para o dia. (p.28)

Tamanha surpresa pode ser explicada pelo fato de que a Rússia era vista como um país por demais atrasado que ainda vivia sob um regime feudal, apesar dos esforços desenvolvidos por seus governantes para diminuir a distância que o separava dos demais países europeus. Tal país, na visão da intelectualidade européia, não poderia gerar uma literatura de qualidade ou que fosse aceitável para os padrões europeus. Para alguns, era uma novidade que não duraria muito. Por exemplo, na *Antologia do conto russo*, vol. VII, organizada sob a orientação literária de Vera Newerowa e do crítico literário Otto Maria Carpeaux, este último nos conta que o polonês Kasimierz Waliszewski, autor de obras sobre a história da

¹ Todas as traduções de citações extraídas de obra em língua estrangeira são de minha autoria.

Rússia e de alguns de seus personagens históricos, escreveu na última página de seu livro *Littérature russe*, publicado em Paris em 1900, que essa grande literatura, repleta de estrelas de primeira grandeza, chegara ao fim tão rapidamente quanto havia surgido. Para Carpeaux, “entrou nessa afirmação certa dose de malícia do autor, que não era propriamente amigo da Rússia e do povo russo” (1962c, p.9). A previsão de Waliszewski sobre essa “grande sensação cultural” que não se concretizara baseava-se no fato de que os grandes autores russos do século 19, entre eles Dostoiévski, já haviam morrido, restando apenas Tolstói, que se limitava praticamente a escrever panfletos. O impacto inicial causado pela chegada espetacular, de fato, já havia passado; porém, estava longe de ter se esgotado, como ficou claro posteriormente.

O ano de 1986 marcou o primeiro centenário de publicação do que é considerado o primeiro trabalho sobre a literatura russa em uma língua da Europa Ocidental, que ajudou a confirmar a proeminência dessa literatura no mundo: *Le roman russe*², de autoria do visconde francês Eugène Marie Melchior de Vogüé. Aproximadamente na mesma época em que foi lançada a obra de Vogüé, foram publicadas em língua inglesa as traduções pioneiras de Isabel Hapgood, em 1886, nos Estados Unidos, e de Constance Garnett, em 1894, na Inglaterra, (Moser, 1989, p. vii), sinalizando que o Ocidente tinha descoberto, enfim, uma literatura da qual até então havia tomado conhecimento de forma eventual.

Se a literatura russa não havia ainda produzido obras-primas que fizessem parte do cânone da literatura medieval, teoricamente acessíveis a leitores de todas as culturas e obtendo o mesmo *status* na consciência mundial de clássicos como *A Divina comédia*, *O Decamerão*, *Os contos de Canterbury*, as sagas islandesas ou *A canção dos Niebelungos (Nibelungenlied)*, as causas não estavam relacionadas ao seu valor intrínseco ou a uma possível ausência de mérito (Milner-Gulland, 2002, p.18). Fica, assim, bastante evidente o papel fundamental, no que tange à difusão e posterior consagração do romance russo no Ocidente, das iniciativas do francês Vogüé, que produziu traduções e textos teóricos sobre autores e temas da literatura russa, e das primeiras transposições de obras dessa literatura para a língua inglesa.

² Paris: Plon-Nourrit, 1886. Há uma tradução disponível na Biblioteca Nacional - *O romance russo*, com tradução e introdução por Brito Broca. Rio de Janeiro: Ed. A Noite, [1949?]

Diante do impacto da literatura russa no Ocidente a partir do final do século 19 por meio de traduções, procuro, nesta dissertação, fazer um estudo sobre as traduções diretas e indiretas de dois autores russos, Tolstói e Dostoiévski, para o português, registrando o modo pelo qual essas traduções têm sido recebidas pelos editores, críticos e público em geral, tomando como base a teoria dos polissistemas de Itamar Even-Zohar e a abordagem descritivista da tradução de Gideon Toury e André Lefevere. A partir dos comentários elaborados por teóricos e estudiosos da literatura, críticos e tradutores, procuro determinar a imagem desses autores e de suas respectivas obras — e também da própria literatura russa como um todo — que foi construída por essas traduções, inicialmente indiretas e, nos últimos tempos, diretamente do russo. Cabe ressaltar que não é o objetivo deste trabalho analisar diretamente as traduções em si. A proposta é examinar os paratextos e os metatextos disponíveis sobre os dois autores russos que são objeto desta pesquisa e, a partir dos comentários neles formulados, verificar em que medida a imagem desses autores, construída pelas traduções indiretas, difere daquela construída pelas transposições que partem dos originais em russo

As traduções indiretas, feitas a partir de um texto-fonte que já é uma tradução, geralmente se revestem de muitos traços característicos da língua intermediária, e por vezes chegam a apagar as nuances da língua do original. As traduções francesas, que serviram de texto-fonte para as primeiras transposições para o português do romance russo, com especial destaque para as obras de Tolstói e Dostoiévski, procuravam amenizar algumas das características desses autores, como o fato de retratar com grande realismo as condições sociais, econômicas, mentais e psicológicas dos personagens de seus romances. Foi assim que a literatura russa encontrou seu caminho no sistema literário brasileiro — inicialmente, partindo de retraduições feitas a partir de um texto-fonte em francês, e mais tarde, também de textos-fonte em inglês. Para o tradutor Paulo Bezerra, em entrevista a Maria Veronica Aguilera,

[q]uanto à questão específica da tradução direta do original, prende-se a uma série de variáveis essenciais. Em primeiro lugar, nós conhecemos os autores russos – nós, o povo brasileiro, de uma maneira geral – de uma forma esmagadora através de tradução indireta. Essas traduções deram uma contribuição muito grande para se conhecer o universo russo. Elas só têm de ser enaltecidas. Entretanto, toda obra de arte se assenta, sobretudo, na sua linguagem. As traduções indiretas pecam, por uma questão essencial. Há na obra de

Dostoiévski uma relação muito profunda entre o estado de espírito das personagens e sua linguagem. Quando os personagens estão em harmonia com seu mundo, sua linguagem é relativamente fácil, clara, fluida, relativamente, porque a linguagem de Dostoiévski nunca é fluida. Mas, na medida em que elas vão entrando em conflito com seu universo social e consigo mesmas, a linguagem fica mais complexa. Há momentos em que a personagem se torna quase que incompreensível, ou como se estivesse num labirinto. Seu raciocínio é um raciocínio labiríntico. [...] Há um labirinto na recepção da personagem e esse labirinto se reflete diretamente na qualidade da linguagem. A linguagem torna-se sinuosa, cheia de evasivas, de reticências, há uma descontinuidade no fluxo do pensamento da personagem. (Bezerra, 2003)

Atualmente, as traduções feitas para o português diretamente dos originais publicados em russo têm sido sucesso de público e crítica, sendo até mesmo consideradas como chamariz pelas editoras.

Dada a importância citada dos autores Tolstói e Dostoiévski no polissistema literário russo, e sua influência em outros sistemas literários, incluindo o nosso, o estudo toma esses dois autores como referência. De acordo com Cornwell, em *The Routledge Companion to Russian Literature* (2002, p. 101), a chamada “literatura clássica russa”, em seu sentido mais aceito como padrão ou definitivo dentro do panorama literário dessa cultura, é constituída por obras publicadas entre 1830 e 1880 que, em seu conjunto, apresentam certas características específicas consideradas como sendo “russas”, como a temática da terra e da religiosidade. Tais obras compreendem os trabalhos de Turguêniev, Tolstói e Dostoiévski, além de seus predecessores imediatos ou quase contemporâneos, como Pushkin, Lermontov, Gógol e Goncharóv³. Desses autores, Tolstói e Dostoiévski têm sido os mais citados e republicados ao longo dos anos. Segundo Cornwell, eles atingiram um patamar no sistema literário russo que os distingue de forma nítida dos demais escritores de seu período, ou mesmo dos que vieram antes e depois deles:

³ Segundo a Wikipedia, a ABNT (Associação Brasileira de Normas Técnicas) possuía a norma NB-102 datada de 1961 para a transliteração do russo para o português, e que foi descontinuada em fevereiro de 2001 sem que nenhuma outra norma a substituisse desde então. O jornal *A Folha de S. Paulo* sugere que se adote a proposta de transliteração para o português a partir do inglês que, segundo a referida publicação, é mais uniforme. Também existem as normas de transliteração utilizadas pelo Curso de Graduação em Língua e Literatura Russas da FFLCH-USP. Nos Estados Unidos, quem determina as normas de transliteração é a Biblioteca do Congresso Americano. No presente trabalho, para fins de padronização, a grafia dos nomes Tolstói e Dostoiévski adotada é a utilizada nos livros traduzidos pelos professores Boris Schnaiderman, da USP, e Paulo Bezerra, da UFF.

[T]radicionalmente, o alcance de suas obras tornou-se associado de tal forma à perfeição do gênero que assegurou ao romance russo a distinção de ser considerado como sendo do mesmo nível das grandes obras da Antigüidade e dos mistérios medievais, entre outros, obtendo a mesma reputação dos clássicos da literatura universal. (Cornwell, 2002, p. 101)

O escritor italiano Ítalo Calvino, em seu livro *Por que ler os clássicos* (2005), define um clássico como sendo

[u]ma obra que provoca incessantemente uma nuvem de discursos críticos sobre si, mas continuamente as (sic) repele para longe. São livros que, quanto mais pensamos conhecer por ouvir dizer, quando são lidos de fato mais se revelam novos, inesperados, inéditos. (p.12)

A ideia para a realização deste trabalho surgiu a partir da leitura de um artigo escrito por Malcolm Jones (2007) na revista semanal norte-americana *Newsweek* de 15 de outubro de 2007, sobre uma nova tradução de *Guerra e paz*, o famoso romance escrito por Leon Tolstói, e que me fez voltar ao passado.

Já tinha lido o romance há muitos anos, bem como outras obras do escritor russo, em traduções para o português, durante meus anos de ginásio, sem maiores preocupações com a fidelidade ou não da tradução naquela época, quando ainda não sonhava com meus estudos sobre as teorias da tradução. Anos mais tarde, quando trabalhei em uma empresa como técnico em manutenção, pouco tempo depois de terminar a escola técnica, uma de minhas tarefas era a tradução de manuais técnicos do inglês para o português, embora eu não tivesse tido formação específica na área de tradução ou de Letras. Nessa empresa, tive como colega de trabalho um imigrante ucraniano que, em seus tempos de estudante em Odessa (mesma cidade onde viveu, quando criança, o professor Boris Schnaiderman, por sinal), também fora leitor de Tolstói e, durante algumas conversas que tivemos, mencionou que as traduções de algumas obras de escritores russos para o português haviam-lhe soado bastante estranhas.

O assunto ficou adormecido por anos até que li o artigo citado, que me pareceu interessante por abordar uma série de questões tais como o conceito de patronagem proposto por André Lefevere e a importância de uma literatura traduzida preencher um vácuo num determinado polissistema literário, conforme proposto por Itamar Even-Zohar. A recomendação da apresentadora da TV americana Oprah Winfrey aos participantes do seu *Book Club* para que adquirissem uma determinada tradução de *Anna Karenina*, por sinal dos mesmos

tradutores que vieram a traduzir *Guerra e paz*, o casal Richard Pevear e Larissa Volokhonsky, foi decisiva para a popularização de seus nomes e a aceitação das obras pelo público e pela crítica. Apenas uma semana depois de escolhido, veio a ocupar a primeira posição na lista dos *best-sellers* (O Estado de S. Paulo *on-line*, 2004, s.p.; Jones, 2007, s.p.).

As discussões que tive com meu colega no passado então retornaram à minha mente, e comecei a refletir sobre seus comentários, e a especular a respeito da causa do estranhamento que sentiu. Alguns dos argumentos expostos no artigo de Jones (2007) na *Newsweek* se aplicavam às traduções para o português? Elas vieram também diretamente do russo, como as americanas, ou através da mediação de outras línguas? Eram traduções “fiéis”, reproduzindo as mesmas sensações que os leitores do original podiam sentir, ou faziam cortes e adaptações para serem mais “aceitáveis” ao público leitor brasileiro? As observações de meu colega, que não se referira a uma obra específica, pareciam fazer algum sentido. Foi nesse momento então, já cursando o mestrado em Letras, depois de percorrer outros caminhos acadêmicos e profissionais, incluindo o magistério, que passei a estudar mais atentamente a problemática das traduções diretas e indiretas, e verifiquei que existe toda uma movimentação do mercado editorial brasileiro no sentido de usar também as traduções diretas como “chamariz” do público leitor, seja para obras novas seja para as já publicadas e consagradas como clássicos da literatura universal, como é o caso das obras de Tolstói e Dostoiévski.

Surgiu então uma outra questão: se as obras são consideradas clássicas, naturalmente já devem ser conhecidas por boa parte do público. E como seria a reação desse público e também da crítica às novas traduções, feitas de forma direta? Como já mencionado, a tradução direta tem, entre seus pressupostos, a preservação de detalhes e nuances de linguagem, estilo e pensamento do autor, características essas que, por vezes, se perdem em meio às traduções indiretas feitas sob a mediação de outras línguas, que as atenuam ou mesmo as suprimem. Consequentemente, é possível que a imagem de um autor e de suas respectivas obras, construída por traduções indiretas, sofra alterações, na medida em que começam a circular traduções diretas. Que mudanças podem ter ocorrido na imagem da literatura russa, em especial naquela produzida por Tolstói e Dostoiévski, a partir das traduções diretas? Foi o interesse por essa questão que levou à realização desta pesquisa e à escolha desses dois autores, motivada tanto

por uma questão pessoal (no caso de Tolstói e Dostoiévski), como pela já enfatizada importância de ambos nos polissistemas literários de diferentes culturas. Como observa Manuel Costa Pinto, em artigo publicado na *Folha de S. Paulo* (2002, edição *on-line*),

[q]uando se fala de Tolstói e Dostoiévski, é que eles são a síntese, o apogeu e, simultaneamente, a dissolução desse processo de constituição (e de representação literária) do que entendemos por sociedade moderna. Praticamente todos os temas presentes nas obras de Rousseau, Schiller ou Stendhal (o “bom selvagem”, a aspiração ao sublime, as verdades parciais da vida afetiva) reaparecem de modo concentrado em seus livros. Antes de Tolstói e Dostoiévski, podia-se, sem grandes dificuldades, classificar a literatura segundo categorias como “romance picaresco”, “romance social”, “romance psicológico” etc. Porém, obras como *Crime e castigo* (de Dostoiévski) ou *Ana Karênina* (Tolstói) reúnem em suas personagens — e muitas vezes em uma única personagem — todo o mosaico possível de acepções do humano: os abismos interiores de desejo e culpa, os determinismos materiais e a tentativa de transcendê-los social e espiritualmente, as utopias políticas e religiosas, a fronteira tênue entre sanidade e demência, lucidez e possessão.

1.1

Corpus e estrutura do trabalho

Para a elaboração do presente trabalho, a seleção das obras traduzidas foi feita levando em consideração os paratextos das edições (capas, contracapas, prefácios, notas de rodapé, introdução e comentários de tradutores, quando disponíveis), incluindo edições comentadas. Os metatextos (resenhas, crítica literária, entrevistas, reportagens) foram selecionados através de pesquisa em fontes como livros e suplementos literários de jornais, apresentando a visão de autores, críticos, editores e outros agentes de reescrita. Não foram efetuados estudos comparativos entre diferentes traduções de uma mesma obra, ou entre traduções e originais, por fugirem ao escopo da pesquisa.

Na tabela a seguir, apresento um breve resumo das traduções das obras publicadas nos três idiomas que consultei para a elaboração desta dissertação. Por falta de conhecimento da língua russa, não incluí nenhuma obra escrita no original. A relação completa dos artigos contendo críticas e entrevistas encontra-se na bibliografia.

Autor	Título	Tradutor (a)	Ano da edição consultada	Ano da primeira edição	Trad. Direta	Trad. indireta ⁴
Dostoiévski	<i>Crime and Punishment</i>	Jesse Coulson Senior	1989	1866	Sim	Não
Dostoiévski	<i>Crime and Punishment</i>	Constance Garnett	2000	1866	Sim	Não
Dostoiévski	<i>Demons</i>	Robert A. Maguire	2008	1871-72	Sim	Não
Dostoiévski	<i>Humilhados e ofendidos</i>	Rachel de Queiroz	1944	1861	Não	Sim (do francês)
Dostoiévski	<i>Humilhados e ofendidos</i>	Rachel de Queiroz	1962	1861	Não	Sim (do francês)
Dostoiévski	<i>Humilhados e ofendidos</i>	Klara Gourianova	2003	1861	Sim	Não
Dostoiévski	<i>Um jogador</i>	Boris Schnaiderman	1962	1866	Sim	Não
Dostoiévski	<i>O idiota</i>	José Geraldo Vieira	1962	1868	Não	Sim
Dostoiévski	<i>Crime e castigo</i>	Paulo Bezerra	2007	1866	Sim	Não
Dostoiévski	<i>L'Idiot</i>	Albert Mousse	1939	1868	Sim	Não
Tolstói	<i>Anna Karenina</i>	Louise & Aylmer Maude	1999	1875-77	Sim	Não
Tolstói	<i>War and Peace</i>	Anthony Briggs	2007	1863-69	Sim	Não
Tolstói	<i>Obra completa – vols. I, II e III</i>	Natália Nunes, João Gaspar Simões, Lygia Azevedo, Oscar Mendes, Milton Amado	1961	Várias	Não	Sim
Tolstói	<i>Ressurreição</i>	Ilza das Neves e Heloísa Penteadó	1968	1899	Não	Sim
Tolstói	<i>Guerra e paz – vols. I e II</i>	Oscar Mendes	1968	1863-69	Não	Sim
Tolstói	<i>Guerra e Paz – vols. I e II</i>	Lucinda Martins	1960	1863-69	Não	Sim
Tolstói	<i>La Guerre et la Paix</i>	Henri Mongault	1945	1863-69	Sim	Não

Tabela 1 – Bibliografia consultada

A dissertação está estruturada da seguinte forma: no próximo capítulo serão apresentados os modelos teóricos que informam o trabalho, a saber, a teoria dos polissistemas e os Estudos Descritivos da Tradução (também conhecidos como DTS), além dos conceitos de reescrita, manipulação literária e patronagem de André Lefevere e de paratexto, de Gérard Genette. O capítulo 3 traz, de forma resumida, um pouco da história e da cultura da Rússia, e procura mostrar como tais eventos contribuíram para o surgimento de sua literatura. O quarto capítulo trata da introdução da literatura russa em diferentes polissistemas literários,

⁴ Em alguns casos, não foi possível determinar o texto fonte da tradução brasileira.

incluindo o brasileiro, da imagem dessa literatura, construída a partir de reescritas para o francês, para o inglês e para o português, e de mudanças na imagem estabelecidas por traduções indiretas, a partir de novas reescritas feitas diretamente do russo. Algumas considerações finais a respeito da investigação realizada encerram o trabalho.