



BORIS SCHNAIDERMAN

Oswaldo Goeldi e Dostoiévski

Um caso
de tradução
intersemiótica

As *Obras Completas e Ilustradas de Dostoiévski*, publicadas pela Livraria José Olympio Editora em 1960-61 (1), em dez volumes (alguns títulos saíram antes e tiveram diversas edições), embora não fossem propriamente completas, pois aí ficaram faltando alguns textos essenciais, constituíram sem dúvida um passo importante para um melhor conhecimento de Dostoiévski no Brasil. As ilustrações para esses volumes, da autoria de Santa Rosa, Oswaldo Goeldi, Axel de Lescoschek, Darel, Lívio Abramo, Marcelo Grassman, Danilo di Prete, Martha Pawlowna Schidrowitz, Pedro Riu e Luís Jardim, constituíram uma contribuição importante para a iconografia dostoiévskiana, tanto que reproduções desses trabalhos aparecem em obras de Dostoiévski ou sobre ele publicadas na Rússia.

As gravuras de Oswaldo Goeldi para essa edição merecem um comentário à parte. Realmente, temos aí muito mais que ilustrações: o artista conseguiu uma verdadeira tradução intersemiótica, no sentido que Jakobson deu a essa expressão, e soube expressar a ruptura que Dostoiévski representou em relação à literatura anterior.

Certas características da obra deste, que ainda viriam a ser sublinhadas pela crítica, aparecem nessas gravuras com muita clareza. Temos assim um exemplo típico de como um artista capta intuitivamente algo que o espírito crítico dos analistas vai especificar mais tarde.

Vejamus isso um pouco em pormenor. Goeldi ilustrou as seguintes obras dostoiévskianas: *Memórias do Subsolo*, *O Idiota*, *Humilhados e Ofendidos* e *Recordações da Casa dos Mortos*.

BORIS SCHNAIDERMAN é professor aposentado da FFLCH-USP, tradutor e ensaísta. É autor, entre outros, de *Dostoiévski – Poesia e Prosa* (Perspectiva).

Este trabalho foi exposto por mim, com outros desenvolvimentos, nas seguintes mesas-redondas: noite comemorativa do centenário do nascimento de Oswaldo Goeldi, realizada na FAAP (São Paulo) em 31/10/1995; sessão dedicada a "Tradução e Transgressão Lingüístico-Semiótica", no IV Seminário de Ensino-Aprendizagem de Tradução, em Salvador, de 27 a 31 de maio de 1996.

1 F.M. Dostoiévski, *Obras Completas e Ilustradas*, 10 volumes, Rio de Janeiro, José Olympio, 1960-61.

Em todas elas há uma economia de traços, um jogo que faz as figuras se recortarem com intensidade, um patético que irrompe a partir do aparentemente comum e cotidiano. Não é o fluir normal da existência, a simples realidade biográfica. Muitos críticos já apontaram para o fato de que Dostoiévski capta a psique humana em seus momentos de crise, de exaltação. E é isso que Goeldi nos dá com seu claro-escuro, no qual a cor irrompe aqui e ali como que a sublinhar os paroxismos, sobretudo aquele vermelho que ele utilizou como ninguém mais, que eu saiba, é como que uma explosão em meio a um mundo visto em branco e preto (isto em gravuras bem dostoiévskianas que não fazem parte dos volumes da José Olympio).

Numa introdução magnífica a uma coleção de pranchas de gravuras de Goeldi (2), Aníbal Machado apontou para o fato de que o artista, com seu uso do claro-escuro, criou um mundo impossível de apreender com um colorido mais variado.

E o interessante é que este mundo em branco e preto parece que se funde com a visão dostoiévskiana. Por exemplo, não são muitas as xilogravuras que ele fez para *Memórias do Subsolo*, um dos textos cruciais de Dostoiévski, com aquela visão de um homem vivendo no encolhimento, com aquela consciência torturante, o ápice da tortura pela racionalidade. Um dos pontos culminantes da novela é aquele em que o homem do subsolo se vê como um camundongo: “Talvez seja um camundongo de consciência hipertrofiada, mas sempre um camundongo”. Esta passagem certamente prenuncia Kafka e a sua metamorfose de um homem em inseto. Aliás, o próprio “paradoxalista” de Dostoiévski, em certa passagem, se imagina transformado em inseto. Mas, no trecho em questão, a presença do camundongo se desenvolve com maior envergadura. No entanto, há também um conto bem curto de Kafka, “O Rato”, sobre o qual Jacó Guinsburg escreveu: “Nesta fabulazinha, temos quase todos os elementos constitutivos do universo kafkiano”, proposição que ele desenvolve num ensaio notável (3).

Não se trata aqui de pesquisar influências, mas, sim, apontar para o entrelaçar dos caminhos da cultura, num diálogo constante entre os seus criadores, como insistiu Bakhtin.

E assim Goeldi, que era ligado à obra de Kafka, soube captar em Dostoiévski um de seus momentos mais nitidamente pré-kafkianos. Aliás, esse camundongo de Dostoiévski, na tradução de Goeldi, bem pode ser um rato, o que é perfeito como tradução intersemiótica, pois, no plano do imaginário, quando pensamos numa pessoa como rato, o russo muitas vezes tem na mente um camundongo. (Digo “muitas vezes” porque isso depende das características da pessoa, mas, no caso do homem do subsolo, encolhido em seu canto, um russo pensaria antes de tudo num camundongo; ademais, com frequência, nós outros dizemos “rato”, mas pensamos em “camundongo”).

Veamos agora uma passagem de Mikhail Bakhtin em *Problemas da Poética de Dostoiévski*: “ALTO, BAIXO, ESCADA, UMBRAL, ANTE-SALA, PATAMAR, adquirem o significado de ‘pontos’, onde sobrevivem a CRISE, a transformação radical, a inesperada reviravolta da sorte, onde se tomam as decisões, supera-se o limite do proibido, e a pessoa renova-se ou morre” (4). Isso saiu publicado provavelmente depois da morte de Goeldi, mas justamente esses elementos do espaço dostoiévskiano foram captados com muita força pelo nosso artista. Mais uma vez, a intuição do artista criador antevendo o que o espírito crítico iria apontar mais tarde.

O próprio modo de encarar a relação entre arte e mundo real é muito semelhante em Goeldi e Dostoiévski, que sublinhou mais de uma vez, inclusive com análise de pinturas da época, sua condenação da busca da mera realidade fotográfica, como nos daguerreótipos seus contemporâneos, e a afirmação do relativismo de qualquer cópia da realidade empírica. O expressionismo alemão soube perceber muito bem esta característica da obra dostoiévskiana, e aí temos certamente mais um elemento da ligação de Goeldi com o expressionismo.

2 Aníbal M. Machado, *Goeldi*, Rio de Janeiro, MEC – Serviço de Documentação, 1955.

3 J. Guinsburg, “Kafka e o Rato”, in *Shalom*, nº 298, São Paulo, março 1993.

4 Mikhail Bakhtin, *Problemas da Poética de Dostoiévski* (em russo), Moscou, Editora Estatal de Literatura, 1972, 3ª edição. A tradução deste trecho é minha, embora haja uma tradução muito boa para o português, de Paulo Bezerra, publicada pela Forense Universitária.

5 Nota de Dostoiévski na revista *Epokha* em 1964.



É interessante acompanhar como ele trata uma obra de Dostoiévski. Vejamos o caso de *Humilhados e Ofendidos*. O próprio autor escreveu sobre ela três anos depois de publicá-la, concordando com os que a acusavam de folhetinesca, mas acrescentando: “Saiu uma obra extravagante, porém há nela meia centena de páginas das quais me orgulho” (5). Pois bem, Goeldi soube captar admiravelmente ambos os aspectos apontados pelo autor, embora na época talvez não conhecesse a confissão deste. Se nas ilustrações não faltam as cenas melodramáticas, tipicamente de folhetim, adquirem particular força os momentos realmente grandes do romance. Nas primeiras páginas aparece nele um velho estranho, pobrememente vestido, acompanhado de um cão sarnento. Na xilogravura, aquele homem curvado, cujo vulto se recorta na luz bruxuleante de um lampião, tem algo de sinistro e fantasmagórico: parece que nosso Goeldi soube sublinhar algo muito caro a Dostoiévski.

Mas, apesar desta capacidade que ele teve de captar o mundo de Dostoiévski como um

mundo de crise e paroxismo, em certos momentos há como que um pudor, uma discrição inesperada em sua leitura. Assim, perto do desfecho de *O Idiota*, ele nos mostra Míchkin e Rogójin diante de Nastássia Filípovna morta, ambos de costas, e evita representar o momento em que o príncipe beija o assassino da mulher amada, naquele paroxismo supremo difícil de aceitar, e que foi representado com tanta força em mais uma tradução intersemiótica desse romance, ou pelo menos de seu final: o filme *Rocco e seus Irmãos* de Visconti. Já o diretor de outro filme, o francês Georges Lampin, ao montar a sua versão de *O Idiota*, notável pela reconstituição da atmosfera dostoiévskiana e pelo desempenho de Edwige Feuillère, no papel de Nastássia Filípovna, teve ao que parece uma reação semelhante à de Goeldi e suprimiu a mesma cena.

Enfim, as gravuras de nosso artista para a edição da Livraria José Olympio constituem uma das reações importantes suscitadas pela obra de Dostoiévski.

**Xilogravuras
de Goeldi
para obra
de Dostoiévski**