

Questões culturais e lexicais na tradução de Ivan Turguêniev

Cultural and lexical issues in the translation of Ivan Turgenev

Jéssica de Souza Farjado*

Resumo: Neste artigo, serão observadas questões tradutológicas como a equivalência de pronomes de tratamento e indicadores de formalidade entre o original em russo da novela *O rei Lear da estepe* e sua tradução para o francês, inglês e português do Brasil, bem como as soluções para a transferência de humor, cultural e de sentido nas traduções de elementos folclóricos e de expressões idiomáticas.

Palavras-chave: Ivan Turguêniev; teoria da tradução; transferência cultural.

Abstract: In this article, will be observed traductological issues such as the equivalence of treatment pronouns and formality indicators between the original Russian novel *The king Lear of the steppes* and its translation into French, English and Brazilian Portuguese, as well as the solutions to the transfer of humor, cultural and meaning in the translation of folk elements and idiomatic expressions.

Keywords: Ivan Turgenev; Translation Theory; Cultural Transfer.

* Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa da Universidade de São Paulo. E-mail: jessica.farjado@hotmail.com

1. Introdução

Ivan Serguéievitch Turguêniev (1878-1883), um dos mais importantes escritores russos, foi prosador, poeta, dramaturgo, crítico e tradutor. Por sua qualidade, a publicação de romances como *Rúdin* (1856), *Ninho de nobres* (1859), *Às vésperas* (1860), *Primeiro amor* (1860), *Pais e filhos* (1862), *Fumaça* (1867) significou um grande evento para a literatura russa, dando notoriedade ao escritor. Com *Pais e filhos*, Turguêniev cunhou o termo “niilista” para caracterizar a juventude radical da época em oposição ao conservadorismo da geração mais velha. Esta é possivelmente sua obra mais conhecida e considerada uma obra-prima da literatura russa do século XIX.

Também foi importante a publicação da novela *O rei Lear da estepe*, em 1870, que mostra a influência da obra de William Shakespeare sobre o escritor. Além dessa novela, outras obras de Turguêniev remetem ao grande dramaturgo e poeta inglês, como o conto *Hamlet do distrito de Shigrovski*, que compõe a antologia *Memórias de um caçador*, publicada em 1852, o ensaio *Hamlet e Don Quixote*, de 1860, e o *Discurso sobre Shakespeare*, realizado em 1864 por ocasião dos 300 anos de seu nascimento.

Podemos apontar diversas questões na tradução da novela *O rei Lear da estepe* para o português, a começar pelo próprio título, já que na língua russa não existem artigos. Dessa forma, o tradutor precisa optar entre o artigo definido ou indefinido, ou ainda pela ausência de artigo.

Para explicar e exemplificar essas questões, optamos por realizar o cotejo de nossa tradução com as versões francesa, inglesa e portuguesa. Existe uma tradução brasileira, publicada em 1968 sob o título *O grande Karlof*, que, no entanto, não entrará para esse comentário por ser uma versão com muitas alterações em relação à obra original. No título, já vemos uma grande diferença. Além disso, há omissão de trechos e mudança na estrutura da novela, já que os capítulos têm uma divisão aleatória e estão intitulados, algo que não ocorre no original. Acreditamos que essas grandes modificações no texto se devem ao fato de se tratar de uma tradução indireta do russo. A

tradução portuguesa, datada de 1975 e realizada por Daniel Augusto Gonçalves, também é indireta, provavelmente oriunda de uma versão francesa, visto que alguns nomes apresentam grafia afrancesada, como “Sliotkine” e “Potemkine”.

2. Questões lexicais

Ao longo do texto nos deparamos com a dificuldade em escolher léxicos específicos para definir alguns cargos da época. Na obra, o protagonista Martin Petróvitch Kharlov redige uma ata para deixar suas propriedades e bens às filhas, Anna e Evlâmpia. Para que tal ata tivesse efeito, era necessária a presença de um *stanovói* e um *isprávník*. O dicionário Russo-Português indica que *stanovói* era o “comissário de polícia rural”. Entretanto, no artigo *Apontamento de um tradutor de Tolstói*, encontramos uma explicação mais acertada para o termo:

Stanovói é abreviatura de *stanovói prístav*. *Prístav* significa “comissário, chefe da polícia” e o adjetivo *stanovói* vem de *stan* (“subdivisão administrativo-policia de um concelho”, segundo o *Dicionário da Língua Russa*, de S. I. Ójegov). *Stanovói prístav* significa, por conseguinte, o nome dos comandantes da polícia na província, no meio dito *rural*. Resolvemos deixar o termo russo no texto e explicar o seu significado em nota de rodapé: “chefe da Polícia nos concelhos da Rússia de então. (SILVA 2008: 125)

Para o termo *isprávník* o dicionário registra: “comissário de polícia de concelho na Rússia tsarista”. Entretanto, preferimos transliterar e acrescentar a definição do dicionário Russo-Russo: “*Исправник* м. начальник уездной полиции, председатель земского суда. [*Isprávník* м. comissário da Polícia nos concelhos e presidente do tribunal do *ziêmstvo*]. Faz-se necessária, ainda, uma definição para *ziêmstvo*: sistema de administração local vigente de 1864

a 1918, referente a assuntos como vias de comunicação e trânsito, comércio, assistência médica e educação.

Na tradução inglesa, utilizou-se o termo “police captain” que seria “capitão de polícia” para “isprávník” e “rural police commissioner”, isto é, “comissário da polícia rural” para “stanovói”.

Já na versão francesa, a opção escolhida também foi transliterar os termos em russo e incluir uma nota de rodapé que indica que o isprávník é o chefe de polícia do distrito, enquanto o stanovói é seu adjunto. Na tradução para o português, foram utilizados os termos “inspector” e “delegado-adjunto”.

Próximo ao final da novela nos deparamos com uma frase entrecortada do protagonista: “Bem, fi... lha... Eu não te des...”¹. A seguir, o narrador tenta presumir o final da frase: “O que ele queria dizer a ela enquanto morria?” - (...) “Eu não te des... erdo ou des...culpo?”² Assim, tivemos que encontrar palavras que comesçassem de forma semelhante, mas cujos sentidos fossem opostos e se encaixassem no contexto da narrativa. Nas versões francesa, inglesa e portuguesa, os tradutores optaram por manter o início da frase como “eu não te...” e, em seguida, durante a suposição do narrador, incluir palavras e expressões que não se iniciavam da mesma forma. Acreditamos que, dessa maneira, o suspense presente no texto original perca um pouco de sua intensidade.

3. Personagens folclóricos e mitológicos

Optamos por transliterar e explicar por meio de notas de rodapé alguns elementos do folclore russo presentes no texto. No primeiro capítulo, durante

¹ “Ну, доч... ка... тебя я не про...”

² “Что он хотел сказать ей, умирая?” - (...) “Я тебе не про... клинаю или не про... щаю?”

a descrição de Kharlov, o protagonista, encontramos a seguinte frase: “Era dotado de uma força realmente hercúlea e, graças a ela, gozava de grande respeito nas redondezas: nosso povo ainda hoje faz reverência diante dos bogatirs”³ Preferimos, então, manter “bogatir” e indicar na nota explicativa que se trata de um herói épico russo.

Na versão francesa com a qual fizemos o cotejo, optou-se por deslocar o elemento para a cultura de chegada, pois “bogatirs” foi traduzido por “paladinos”, figuras por vezes associadas aos Doze Pares de França, a tropa pessoal do rei Carlos Magno: “*Sa force herculéenne lui valait le respect de tout le canton: notre peuple vénère encore lês paladins.*”

A tradução inglesa recorreu à mitologia grega, optando pelo equivalente a “heróis titânicos”: “*He was possessed of a strength truly Herculean, and in consequence enjoyed great renown in the neighbourhood. Our common people retain to this day their reverence for Titanic heroes*”. Em português, temos: “Possuía a força de um verdadeiro Hércules e isso granjeou-lhe o respeito de todo o distrito - o nosso povo ainda hoje continua a respeitar os gigantes lendários”. É uma referência mais vaga e geral, que foge da especificidade do termo no original, que é particular do folclore eslavo.

No terceiro capítulo, é citado um outro ser da mitologia eslava, o *liéchi*. Novamente mantivemos a transliteração e explicamos na nota de rodapé que se trata de um espírito protetor dos animais selvagens e das florestas: “Exalava um odor muito forte: tinha cheiro de terra, de mato e de lodo pantanoso. ‘Um verdadeiro *liéchi*!’ – assegurava minha velha amaseca”⁴. Nas versões francesa, inglesa e portuguesa houve a tentativa de passar a ideia de mitologia contida na palavra original: “*C’est um véritable homme des bois*” (“É um verdadeiro homem selvagem”); “*He’s a forest-demon!*” (“Ele é um demônio da floresta”) e “Um duende da floresta... é o que ele é”.

³ “СИЛОЙ ОН ОБЛАДАЛ ИСТИННО ГЕРКУЛЕСОВСКОЙ И ВСЛЕДСТВИЕ ЭТОГО ПОЛЬЗОВАЛСЯ БОЛЬШИМ ПОЧЕТОМ В ОКОЛОТКЕ: НАРОД НАШ ДО СИХ ПОР БЛАГОГОВЕЕТ ПЕРЕД БОГАТЫРЯМИ.”

⁴ “УЖ ОЧЕНЬ СИЛЬНЫЙ ШЕЛ ОТ НЕГО ДУХ: ЗЕМЛЕЙ ОТДАВАЛО ОТ НЕГО, ЛЕСНЫМ ДРОМОМ, ТИНОЙ БОЛОТНОЙ. “КАК ЕСТЬ ЛЕШИЙ!” – УВЕРЯЛА МОЯ СТАРАЯ НЯНЯ.”

Outro elemento folclórico surge na descrição de uma casa localizada na propriedade de Kharlov: “(...) ao lado havia outra, mais nova e com um mezanino minúsculo, e também com patas de galinha”⁵. Nesse caso, acreditamos que uma nota explicativa seja indispensável, pois há referência à cabana de uma personagem do folclore russo, a *Baba lagá*, que mora em uma casa móvel, com patas de galinha, e cuja fechadura é uma boca cheia de dentes.

A versão inglesa, no entanto, omitiu essa informação, dizendo apenas que se tratava de uma casa em ruínas: “*On one side stood another, rather newer, and with a tiny attic; but it too was a ramshackly affair*”. Na edição de Portugal, o aspecto folclórico também foi omitido: “(...) a pouca distância dessa ficava outra, de construção recente, com um sótão, mas igualmente modesta”.

Na tradução francesa, temos: “*Sur un des côtés de la cour s’allongait un autre pavillon, de construction recente et surmonté d’un semblant de mezzanine, mais qui lui aussi paraissait être la cabane de la fée Carabosse*”. Vemos que o tradutor procurou domesticar o texto, fazendo um paralelo da *Baba lagá*, personagem da cultura eslava, com uma personagem da cultura francesa, a fada *Carabosse*, que também é uma espécie de bruxa má dos contos de fadas. Dessa forma, o leitor francês se sentiria mais familiarizado com a obra.

Mais adiante há referência a mais um personagem folclórico: “Durante todo o caminho, Suvenir tagarelou, deu risadinhas, discutiu se o irmãozinho lhe concederia alguma coisa e então o chamou de besta e de *kikimora*.”⁶

O personagem Suvenir, com raiva do protagonista, chamou-o de *kikimora*, outra criatura malévola da mitologia eslava. Em alguns contos, ela aparece como mulher do *Liéchi* e também pode sugerir uma mulher feia e rabugenta, que se esforça para tornar a vida de seu marido (e dos homens em

⁵ “(...) В СТОРОНЕ СТОЯЛ ДРУГОЙ, ПОНОВЕЙ И С КРОХОТНЫМ МЕЗОНИНОМ – ПО ТОЖЕ НА КУРЬИХ НОЖКАХ.”

⁶ “ВО ВСЮ ДОРОГУ СУВЕНИР ТРЕЩАЛ КАК СОРОКА, ХИХИКАЛ, РАССУЖДАЛ О ТОМ, ПРЕДОСТАВИТ ЛИ ЕМУ БРАТЕЦ ЧТО-НИБУДЬ, И ТУТ ЖЕ ОБЗЫВАЛ ЕГО ИДОЛОМ И КИКИМОРОЙ.”

geral) insuportável. Em português, mantivemos o termo *kikimora* acrescido de uma nota de rodapé. Na versão inglesa, temos a tradução por “*old fogey*”, que seria “velho ultrapassado” ou “velho caturra”. Em francês, utilizou-se “*loup-garou*”, que também é um personagem folclórico semelhante ao lobisomem, ou seja, um homem amaldiçoado, fadado a metamorfosear-se numa criatura grotesca. Na tradução portuguesa, o elemento folclórico não aparece, restando apenas os termos “monstro e truão”.

4. Expressões idiomáticas

Além de referências a figuras folclóricas e mitológicas, a novela *O rei Lear da estepe* apresenta ainda algumas expressões idiomáticas. Para a tradução, adotamos princípio defendido por Brenno Silveira na obra *A arte de traduzir*, que, apesar de referir-se a provérbios, acreditamos ser também aplicável às expressões populares e fraseologismos:

Há, todavia, em outras línguas, provérbios inteiramente desconhecidos entre nós. A origem de muitos deles muitas vezes se perde no tempo (...) Como regra geral, só nos casos em que o provérbio não tenha equivalente em português é que se deve traduzi-lo como aparece no original. Do contrário o mais acertado é buscar o seu correspondente. Uma frase ou expressão pouco usual - principalmente em se tratando de provérbio - pode modificar completamente o efeito que o autor procurou transmitir ao leitor, detendo por mais tempo a sua atenção numa máxima ou ditado corriqueiro, que devia ser lido apenas de passagem (SILVEIRA 2004: 212-213).

A tradução de “яко тать в ноци”, presente no capítulo XII da novela, não apresentou problemas, pois é uma expressão advinda do texto bíblico também presente em nossa cultura, apesar de estar escrita de maneira arcaica no original em russo: “como um ladrão à noite”. Já no final do capítulo XVI, buscamos um equivalente para a expressão “Прижали ужа

вилами!” que, se traduzida literalmente, seria algo como “Prenderam a cobra na forquilha”. Essa frase se refere ao fato de Martin Petróvitch estar obedecendo aos caprichos de sua família sem reclamar, algo bastante inusitado, visto que ele sempre fora aquele que ditava as ordens e exigia ser obedecido. Sendo assim, escolhemos por utilizar um dito popular brasileiro e traduzimos a expressão por “O mantém na rédea curta.”

Nas versões francesa e portuguesa analisadas, os tradutores também optaram por buscar uma solução baseados na cultura da língua de chegada. Em francês temos a frase: “*Cette fois-ci le brochet est dans la nasse!*” “*Brochet*” é um tipo de peixe predador típico do hemisfério norte e “*nasse*” é uma armadilha aquática que fica submersa, ou seja, significa que o peixe foi capturado. Já no português europeu temos: “Sim, na verdade, aquele encontrou a sua dama de pé-de-cabra...”. Em linhas gerais, a dama de pé-de-cabra é personagem sobrenatural de uma lenda portuguesa que, ao ser desobedecida, pune o marido. Por fim, ressaltamos que, na versão inglesa, houve uma tradução literal da expressão: “*They’ve got the snake under the pitchfork!*” [Eles têm a serpente sob a forquilha]. Em todos os casos, o sentido de algo que foi subjugado se mantém.

Nossa opção de recorrer a um ditado popular local também foi realizada na tradução do seguinte trecho:

Numa outra vez, um alto funcionário de passagem, recebido por minha mãe inventou de zombar de Martin Petróvitch. Este tornou a se pôr a falar do sueco Kharlus que viera para a Rússia.

- No tempo dos Afonsinhos? – interrompeu o alto funcionário.
- Não, não no tempo dos Afonsinhos, mas no tempo do grão-príncipe Ivan Vassílievitch, o Obscuro.

Em russo, se traduzirmos literalmente, teremos “no tempo do tsar Ervilha”⁷, uma expressão lúdica, originária dos contos populares russos, que se refere a uma época muito distante. No português, existem expressões semelhantes como “no tempo da onça”, “no tempo do rei velho” e “no tempo

⁷ “ПРИ ЦАРЕ ГОРОХЕ.”

dos Afonsinhos” que escolhemos para a tradução. Em inglês, traduziu-se por “*King Solomon*” [Rei Salomão], famoso personagem bíblico. Já na tradução francesa analisada, a solução encontrada foi traduzir por “*roi Guillot*”, provavelmente uma referência ao rei da França, Luís XVI, guilhotinado em 1793, durante a Revolução Francesa. Na tradução de Portugal, inventou-se a expressão “no tempo do rei Couve” que, no entanto, não passa a ideia de tempo remoto.

É importante destacar que optamos pela domesticação tendo em vista que essa foi a solução encontrada por Paulo Bezerra para a tradução da seguinte frase da obra *Crime e castigo*, de Dostoiévski, em que a mesma expressão referente ao “tsar Ervilha” aparece: “Foi nesse último mês que aprendi a matraquear, varando dias e noites deitado num canto pensando... na morte da bezerra”⁸. Traduzir literalmente, ou seja, indicar que o protagonista estava “pensando no tsar Ervilha” causaria estranhamento ao leitor brasileiro. Foi então necessário recorrer a uma expressão da cultura local. Essa escolha está embasada na teoria elaborada por Paulo Bezerra no prefácio à mesma obra:

Toda tradução é a tradução possível, o ato de traduzir, particularmente ficção, encerra uma boa dose de saudável ilusão, na medida em que acreditamos, honestamente, traduzir o que está no texto. Portanto, não podemos enfrentar um texto literário com a pretensão do “dois e dois são quatro”, pois estamos diante de discurso literário com toda a sua carga polissêmica, o que nos obriga constantemente a interpretar o sentido ou os sentidos de uma palavra ou expressão no contexto específico desse discurso e procurar o modo mais adequado de transmiti-los. Para tanto é indispensável, é essencial que o tradutor conheça, e bem, o universo cultural em que se produz esse discurso e seus referentes vários, somando-se a isso outra questão essencialíssima: a honestidade profissional, o comprometimento ético com a palavra do outro. Isso os obriga a ir às últimas consequências, ao fundo do poço à procura do sentido mais próximo de determinada palavra ou expressão nas circunstâncias concretas da sua enunciação (BEZERRA 2001: 8).

⁸ “ЭТО Я В ЭТОТ ПОСЛЕДНИЙ МЕСЯЦ ВЫУЧИЛСЯ БОЛТАТЬ, ЛЕЖА ПО ЦЕЛЫМ СУТКАМ В УГЛУ И ДУМАЯ... О ЦАРЕ ГОРОХЕ.”

É com esses preceitos de fidelidade ao texto original e preocupação com o entendimento do leitor que procuramos realizar não só a tradução do texto literário, como também sua análise e explicação das resoluções escolhidas.

5. Pronomes de tratamento e indicadores de formalidade

Encontrar equivalência entre pronomes de tratamento e indicadores de formalidade entre as diversas línguas configura outra dificuldade na tradução. Martin Petróvitch tem grande consideração por sua vizinha, Natália Nikolaiévna, e dirige-se a ela com o pronome pessoal da segunda pessoa do plural, вы (*vi*), que denota formalidade e respeito. Com suas filhas, empregados e outras pessoas, o protagonista utiliza a segunda pessoa do singular, ты (*ti*).

Os correspondentes em português seriam os pronomes “tu” e “vós”. Mas, escrito dessa forma, o texto ficaria demasiado arcaico e causaria estranhamento aos leitores brasileiros. Essa questão foi teorizada por Paulo Henriques Britto na obra *A tradução literária*:

Digamos que quero traduzir para o português brasileiro um texto literário escrito em inglês no século XVIII. A operação tradutória envolverá, na verdade, mais do que a transposição do inglês para o português: o texto original vem com uma série de marcas associadas ao lugar (Inglaterra) e tempo (século XVIII) em que foi escrito. Ao fazer uma tradução assim, portanto, posso - segundo Schleiermacher - adotar duas estratégias opostas. Uma delas (hoje em dia normalmente denominada “domesticação”) é trazer o texto inglês setecentista até o leitor brasileiro de hoje; isto é, facilitar ao máximo sua fruição pelo leitor que tenho em mente. Nesse caso, utilizarei um português contemporâneo, eliminando todas as marcas de antiguidade da linguagem do original: empregarei as formas de tratamento atuais, “você” e “o senhor”, em vez de “tu” e “vós”,

empregadas nos países lusófonos no século XVIII (...) (BRITTO 2012: 60).

Seguindo essa teoria, nossa tradução também utiliza “você” e “senhor(a)” no lugar de “tu” e “vós” a fim de não causar estranhamento ao leitor brasileiro. Em alguns trechos foram acrescentados demais indicadores de formalidade como “meu senhor”, “por gentileza” e “tenha a bondade”. Situação semelhante foi descrita por Fátima Bianchi, ao comentar a tradução da novela *A senhoria*, de Fiódor Dostoiévski:

O termo *bárin*, que era usado para se referir a um homem da nobreza e como forma de tratamento a ele, assim como o pronome pessoal *Vi*, segunda pessoa do plural, nós traduzimos por senhor. Também a partícula *-s*, que se liga a uma palavra para transmitir ao discurso um sentido de servilismo, deferência, polidez, e às vezes um sentido irônico, assim como as palavras *sudar* e *gosudar*, são usadas em abundância por Múrin como formas de tratamento a Ordínov, que pertence a uma classe social superior, e também para este caso só temos as palavras *senhor*, *meu senhor*. Acontece que neste trecho estas expressões aparecem frequentemente, e não só numa frase, às vezes até num mesmo período. Isso tudo criou uma grande dificuldade para a tradução, que teve de ser contornada de forma a não prejudicar a intenção subjacente no discurso de Múrin. Todas essas nuances da fala de Múrin, que têm um propósito claro na novela - e não só nesse trecho, pois seu modo de falar varia de acordo com as circunstâncias -, praticamente desaparecem nas traduções indiretas (BIANCHI 2006: 95-96).

No trecho a seguir é indicado que, a sós, Kharlov tratava o narrador, filho de Natália Nikolaiévna, com familiaridade, ou seja, pela segunda pessoa do singular. No entanto, na frente de parentes e criados o protagonista muda para um tratamento mais formal, passando a usar a segunda pessoa do plural: “Por aqui, faça o favor, por aqui – acrescentou ele, dirigindo-se a mim e chamando-me com o dedo indicador, insistindo para entrar. Em sua casa não me tratava por ‘você’: o patrão precisava ser polido”⁹.

Traduzimos o verbo com terminação de segunda pessoa do plural pela expressão “faça o favor”, pois o verbo russo de fato tem esse significado. Em

⁹ ПОЖАЛУЙТЕ СЮДА, СЮДА, – ПРИБАВИЛ ОН, ОБРАТИТЬСЯ КО МНЕ И ЗАБЫВАЯ МЕНЯ УКАЗАТЕЛЬНЫМ ПАЛЬЦЕМ. У СЕБЯ В ДОМЕ ОН МЕНЯ НЕ “ТЫКАЛ”: НАДО Ж ХОЗЯИНУ БЫТЬ ВЕЖЛИВЫМ.

inglês, o tradutor recorreu a expressões mais explicitadas quanto à formalidade: “‘*This way, please, this way,*’ he added, addressing me, and beckoning with his forefinger. In his own house he treated me less familiarly; as a host he felt obliged to be more formally respectful”.

Já no francês, a tradução desse trecho resolveu-se muito bem, pois, assim como no russo, na língua francesa também há a utilização corrente, e com as referidas nuances de formalidade, entre os pronomes de segunda pessoa do singular e do plural. Além disso, há um verbo com o significado de “tratar-se pela segunda pessoa do singular”, ou melhor, “tratar-se por tu”: “*Venez par ici, ajouta-t-il en faisant signe du doigt. Chez lui il ne me tutoyait plus: un maître de maison doit observer les convenances*”.

Na tradução portuguesa, houve a alternância entre conjugações da segunda pessoa do singular e do plural para mostrar a mudança na forma de tratamento: “Venha ver isto - acrescentou, voltando-se para mim e chamando-me com o dedo. - (Dirigia-se-me cerimoniosamente, não me tratando por ‘tu’ dentro de sua própria casa para acentuar a cortesia própria de um anfitrião)”. No entanto, consideramos os empregos da ênclise, do advérbio “cerimoniosamente” e da repetição da palavra “própria” inadequados para a frase, deixando-a empolada.

Em outro momento, por estar apreensivo e preocupado, Kharlov utiliza uma construção muito formal para falar com Natália Nikolaiévna e essa reclama, pedindo que fale de modo mais claro e simples:

- Apenas não estou certo de que isso há de lhe ser agradável...
- Fale, fale, meu caro, sem cerimônias. Não me deixe preocupada! Para que esse *há de lhe ser*? Fale de modo mais simples. (...) ¹⁰

Como no original, esse aspecto formal se dá pela utilização dos pronomes na segunda pessoa do plural (вам сие), escolhemos traduzir com uma colocação pronominal que também soasse empolada. Na versão francesa,

¹⁰ “- ТОЛЬКО СОМНЕВАЮСЬ Я, БУДЕТ ЛИ ВАМ СИЕ ПРИЯТНО...

- ГОВОРИ, ГОВОРИ, ОТЕЦ, ДА ПОПРОЩЕ. НЕ ВОЛНУЙ ТЫ МЕНЯ! К ЧЕМУ ТУТ СИЕ? ГОВОРИ ПРОЩЕ. (...)”

a solução encontrada é semelhante, pois foi utilizada a locução adverbial “*ce faisant*”. Além disso, assim como no original, há a mudança de tratamento entre os personagens, pois, enquanto Martin Petróvitch se dirige a sua interlocutora utilizando a segunda pessoa do plural, Natália Nikolaiévna responde usando a segunda pessoa do singular: “– *Seulement, je crains fort, ce faisant, de vous importuner.../– Parle, mon cher, parle, mais plus simplement, je t’em supplie. À quoi bom ‘ce faisant’ ? Ne m’agace pas...*”

Na tradução em inglês, optou-se por incluir a palavra “*contingency*” para conferir esse ar de refinamento à fala do protagonista: “*‘I’m only in doubt, whether it will be agreeable to you in this same contingency...’ ‘Speak away, speak away, my good sir, but more simply. Don’t alarm me! What’s this same contingency? Speak more plainly. (...)’*”

Da mesma forma, na tradução portuguesa houve o acréscimo de uma palavra para transmitir esse tom demasiado culto:

- O que me faz hesitar é não saber se a supramencionada proposta será aceitável para si...
- Vamos, diga tudo, meu amigo, mas não seja tão pomposo. Essas coisas causam-me nervoso. Que vem aqui fazer essa “supramencionada”? Use palavras simples. (...)

Nesse caso, também contribuiu para reafirmar o tom cerimonioso da fala, o emprego do pronome reflexivo “*si*”.

6. Humor: erros de pronúncia

Ivan Turguêniev inclui um elemento de humor ao apresentar personagens que pronunciam palavras de forma peculiar. Já no primeiro capítulo, é indicado que Martin Petróvitch pronuncia errado a palavra “*Suéchia*”: “– Nossa linhagem é da *Suéchia* (era assim que ele pronunciava a

palavra ‘Suécia’); Kharlus veio da Suéchia – assegurava ele - e chegou à Rússia no reinado de Ivan Vassílievitch, o Obscuro (eis quando!)”¹¹.

Na tradução, foi necessário inventar uma pronúncia errada e engraçada para manter o efeito humorístico. No entanto, não há a necessidade de uma nota de rodapé, pois o narrador dá a explicação do desvio na pronúncia no próprio texto. Em francês, essa mesma idéia foi seguida e “*Suédois*” virou “*Chédoi*”: “- *Notre famille, répétait-il souvent, descend du Chédois (il voulait dire Suédois). Kharlus, qui se fixe en Russie sous le règne d’Ivan Vassiliévitch l’Aveugle (cela ne date pas d’hier comme vous voyez!)*”.

No inglês, infelizmente, esse elemento de humor foi omitido, como se o protagonista pronunciasse a palavra corretamente: “*“Our family’s descended from the Swede Harlus,’ he used to maintain. ‘In the princely reign of Ivan Vassiliévitch the Dark (fancy how long ago!) he came to Russia”*”. No português europeu, também houve a tentativa de manter o humor através de uma nova pronúncia errada da palavra: “A nossa família veio da Suédia (era assim que pronunciava o nome Suécia) com o suedo Kharlus - afirmava. - Ele veio para a Rússia no reinado de Ivan, o Negro... sim, somos antigos cá na terra!...”.

No quinto capítulo, somos apresentados a Suvenir que, como já vimos anteriormente, também comete erro de pronúncia, mas, no seu caso, é da palavra “agora”. Em russo, o correto é сейчас, translitera-se *seitchas*, mas pronuncia-se “sitchas”. Suvenir, porém, pronuncia чичас, ou seja, “tchitchas”. Para a tradução, optamos por transformar a palavra em “agoga”: “Suvenir volta e meia repetia: ‘Cá estou, com licença, agoga, agoga’ - ‘O que é agoga?’ - mãe perguntou-lhe com enfado”.¹²

O tradutor para o francês também criou uma nova pronúncia para uma expressão francesa, mas incluiu no texto uma explicação, apresentando a expressão correta e a forma com a qual Suvenir pronunciava: “*Sa locution*

¹¹ “- НАШ РОД ОТ ВШЕДА (ОН ТАК ВЫГОВАРИВАЛ СЛОВО ШВЕД); ОТ ВШЕДА ХАРЛУСА ВЕДЕТСЯ, - УВЕРЯЛ ОТ, - В КНЯЖЕНИЕ ИВАНА ВАСИЛЬЕВИЧА ТЕМНОГО (ВОН ОНО КОГДА!) ПРИЕХАЛ В РОССИЮ.”

¹² “СУВЕНИР ТО И ДЕЛО ТВЕРДИЛ: ‘Я ВОТ, ПОЗВОЛЬТЕ, Я ЧИЧАС, ЧИЧАС’. - ‘ДА ЧТО ЧИЧАС?’ - С ДОСАДОЙ СПРОСИТ ЕГО МАТУШКА.”

favorite était: ‘voilà, voilà, tout de suite’, qu’il prononçait ‘tout de chuite’.
- *Qu’est-ce que ce ‘tout de chuite?’ lui demandait ma mère agacée.*” Em inglês, colocou-se um apóstrofo no lugar da letra *i* da palavra “*directly*” (imediatamente) para indicar que ela era pronunciada de maneira diferente pela personagem, que talvez omitisse a letra em questão: “*Souvenir was constantly repeating, ‘Certainly, d’rectly, d’rectly.’ ‘D’rectly what?’ my mother would ask, with annoyance*”. Na versão portuguesa, o desvio de pronúncia foi omitido da fala da personagem, como se Suvenir pronunciasse a palavra corretamente: “Souvenir não cessava de repetir: ‘Sim, se fizer o favor, imediatamente!’. ‘O que é que queres dizer com esse imediatamente?’, perguntou-lhe uma vez minha mãe, irritada.”

7. Considerações finais

Grande parte das questões apontadas está relacionada à marcas da cultura russa e a elementos extralingüísticos. Algumas características, se não explicadas, poderiam não ser entendidas nem identificadas por leitores de outras culturas, como, por exemplo, os brasileiros.

Dessa forma, estamos no que João Azenha denomina de segundo momento do olhar sobre a tradução. No primeiro momento, o texto de partida é o parâmetro por excelência e, na prática, a noção de competência tradutória coincide com a de competência linguística. Já no segundo momento:

(...) ganha primazia o olhar prospectivo: a ênfase se desloca do texto de partida para o complexo da recepção, quer dizer, não apenas se tem em vista um receptor ancorado histórica e geograficamente, mas também se atenta, por exemplo, para a acomodação do texto traduzido às normas e convenções da cultura receptora. Tal ideia questiona a posição de isenção do sujeito intermediador desse processo, principalmente porque a leitura que

se faz do Outro não mais depende apenas dos conhecimentos de língua; em sua complexidade, ela é singular, única: ao se estabelecerem os parâmetros para a acomodação do texto traduzido, o sujeito se identifica e revela sua maneira de ver. Como decorrência disso, a prescrição deixa de ter a primazia e o processo todo - texto de partida, texto traduzido, considerações sobre a recepção etc. - mais descreve do que prescreve (AZENHA 2010: 40-41).

O domínio das línguas de partida e de chegada não basta para a tradução. Acreditamos que, especialmente para a tradução literária, são necessários conhecimentos de cultura e história. Além disso, em alguns momentos, encontrar um equivalente na língua de chegada também não é suficiente, sendo preciso explicar o contexto e recuperar o sentido do texto original através de notas de rodapé.

Pela experiência aqui realizada, é possível concluir que, longe de ser uma atividade mecânica, a prática da tradução requer reflexões várias que vão desde as questões gramaticais das línguas envolvidas, passando pelas literárias e de estilo do autor e sua obra, até aquelas que fazem referência a aspectos presentes fora do texto.

8. Referências bibliográficas

- AZENHA, J. Transferência cultural em tradução: contextualização, desdobramentos, desafios. *TradTerm*, 16, São Paulo, 2010, p. 37-66.
- BEZERRA, P. Prefácio do tradutor. In: DOSTOIÉVSKI, F. *Crime e castigo: romance em seis partes com epílogo*. São Paulo: Editora 34, 2001, p. 8.
- BIANCHI, M. F. O “sonhador” de *A senhoria*, de Dostoiévski: um “homem supérfluo”. 175 f. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de

FARJADO, Jéssica de Souza. – Questões culturais e lexicais na tradução de Ivan Turguêniev

Filosofia, Letras e Ciências Huamanas. Universidade São Paulo, São Paulo, 2006.

BRITTO, P. H. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

SILVA, N. “Apontamentos de um tradutor de Tolstói”. *Tradterm*, v. 14, 2008, p. 123-143. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/46391>>. Acesso em: primeiro de setembro de 2016.

SILVEIRA, B. *A arte de traduzir*. São Paulo: Melhoramentos; UNESP, 2004.

TOURGUENIEV, I. S. *Romans et nouvelles complets, Tome III*. Paris: Gallimard, 1981.

TURGENEV, I. S. *A Lear of the steppes and other stories*. London: William Heinemann, 1926. Disponível em: <<http://www.eldritchpress.org/ist/lear.htm>>. Acesso em primeiro de setembro de 2016.

TURGUÊNIEV, I. *O grande Karlof*. São Paulo: Clube do livro, 1968.

_____. *Terra virgem e outras histórias*. Porto: Civilização, 1975.

_____. *Polnoie sobraniie sochinenii i pisem v dvadtsati vosimi tomakh* (Obras completas em vinte e oito volumes), Moscou-Leningrado, Ed. Izdatelstvo “Naúka”, vol. X, 1965.

Data de submissão: 01/09/2016

Data de aprovação: 15/09/2016