

# ***Crime e Castigo* em reflexos: uma análise comparativa das traduções direta e indireta<sup>1</sup>**

*Ekaterina Vólkova Américo<sup>2</sup>*  
*Melissa Teixeira Siqueira Barbosa<sup>3</sup>*

**Resumo:** *É bem provável que o romance *Crime e Castigo* (1866) de Fiódor Dostoiévski seja a obra da literatura russa mais conhecida no mundo todo. Apesar de diversas edições do romance terem circulado no Brasil na primeira metade do século XX, a primeira tradução verdadeiramente brasileira, assinada por Rosário Fusco, foi publicada apenas em 1949. Ao comparar a tradução indireta, feita por Rosário Fusco a partir do texto em francês, com a primeira tradução direta, realizada por Paulo Bezerra e publicada em 2001, confirmamos um amaneiramento geral do texto original na versão indireta, bem como cortes e alterações de estilo e paragrafação.*

**Palavras-chave:** *Tradução; Literatura russa; Dostoiévski, Crime e Castigo.*

**Abstract:** *There is a good chance that Fyodor Dostoyevsky's novel, *Crime and Punishment* (1866), is the most widely known work of Russian literature throughout the world. In the first half of the XX century in Brazil, several editions of the novel were already made available, but the first truly Brazilian translation was only published in 1949, signed by Rosário Fusco. When comparing the indirect translation – that Rosário Fusco made using as source the French text – with the first direct translation - made by Paulo Bezerra and published in 2001 – we confirm that the text of the indirect translation was smoothed and it suffered cuts, alterations in style and in the paragraph organization.*

**Keywords:** *Translation; Russian Literature; Dostoyevsky; Crime and punishment.*

---

1 O presente trabalho foi desenvolvido como projeto de Iniciação Científica junto ao Laboratório de Estudos da Tradução (LABESTRAD) da Universidade Federal Fluminense (UFF) ao qual agradecemos pelo apoio tecnológico e bibliográfico.

2 Professora de Literatura e Língua Russa da Universidade Federal Fluminense (UFF) – Niterói/RJ – [katia-v@ya.ru](mailto:katia-v@ya.ru)

3 Graduanda em Letras – Português/Inglês da Universidade Federal Fluminense (UFF) – Niterói/RJ – [melissa.t.siqueira@gmail.com](mailto:melissa.t.siqueira@gmail.com)

## Introdução

Fiódor Dostoiévski é, provavelmente, o escritor russo mais conhecido e disseminado no exterior. Além de ser um dos mais célebres nomes do realismo russo, é inegável o peso de sua influência sobre diversos escritores, psicólogos e filósofos. *Crime e castigo* (1866), seu *magnum opus*, um clássico da esfera literária até os dias atuais ainda provoca uma intensa torrente de estudos, análises, críticas, traduções e adaptações mundo afora. Junto com *Anna Kariénina* e *Guerra e paz* de Liev Tolstói, o romance de Dostoiévski concorre ao título de *bestseller* mundial da literatura russa.

Foi justamente o papel especial desempenhado por *Crime e castigo* na divulgação da literatura russa no exterior que motivou nossa escolha por esse romance como objeto de estudo. Acreditamos que, por ser provavelmente o romance russo mais conhecido mundo afora, sua trajetória no Brasil, bem como a comparação entre as traduções direta e indireta, permitirão fazer observações de caráter mais geral acerca da circulação da literatura russa no exterior e no caso particular do Brasil.

O historiógrafo da recepção da literatura russa no Brasil Bruno Gomide aponta que o “boom” do romance russo no Brasil se deve, em grande parte, a sua difusão inicial na França. Essa propagação literária foi impulsionada por acontecimentos como a Aliança Franco-Russa (1892-1917) e a publicação do livro *Le roman russe*, de Eugène-Melchior de Vogüé, em 1886:

A chegada do romance russo ao Brasil foi pequena parcela de processo internacional deflagrado em França. Outros países deram sua cota de contribuição, mas a influência francesa foi determinante, especialmente no quinhão que nos cabe. Não se pode, pois, conhecer a crítica literária feita no Brasil sobre Tolstói e Dostoiévski sem remeter a esse cenário transnacional. O romance russo era a grande sensação europeia em meados da década de 1880. Na verdade, foi “inventado” para consumo internacional nesse período, quando surgem traduções em escala industrial e livros de crítica que, de forma pioneira, deram o tom (e estabeleceram os limites) do que seria dito depois. As questões e balizas aportadas por essa bibliografia, em especial pelo ensaio *O romance russo*, de Eugène-Melchior de Vogüé (1886), tornaram-se logo paradigmáticas. A maioria dos críticos, ensaístas e intelectuais recorria a ela para lastrear seus comentários (GOMIDE, 2004, p. 14-15).

A influência da cultura francesa teve um papel decisivo não apenas na divulgação do romance russo no exterior, como também no processo de sua tradução.

## ***Crime e castigo*, polifonia e tradução indireta**

Com a propagação do romance russo, um grande número de edições de *Crime e castigo* foi publicado no Brasil. Entretanto, segundo os dados levantados pela tradutora e historiadora de tradução Denise Bottmann (s/d), essas primeiras edições eram cópias da tradução lusitana feita por Câmara Lima. Essa tradução circulava e ainda circula pelo país sob diversos pseudônimos (Ivan Petrovitch, Irina Wisnik Ribeiro, Jorge Jobinsky), ou até mesmo em anonimato. A primeira tradução verdadeiramente brasileira da obra foi publicada apenas em 1949, assinada por Rosário Fusco. A partir de 1963, passou a circular no Brasil ainda outra tradução, lusitana, assinada por Natália Nunes e adaptada para o português do Brasil por Oscar Mendes (BOTTMANN, 2012).

A tradução de Fusco foi uma tradução indireta, ou tradução de segunda mão, como também é conhecida, ou seja, uma terceira língua foi usada como língua de intermédio. De acordo com Bottmann (s/d), Fusco utilizou como base para seu trabalho uma tradução francesa.

Há algumas décadas as traduções de obras de línguas consideradas mais exóticas, ou de difícil acesso, eram feitas por intermédio das traduções existentes em francês, inglês e espanhol. Essa recorrência da tradução indireta deu-se, segundo o tradutor e teórico da tradução Paulo Rónai, (2012b, p. 27) pela “inexistência de uma classe de tradutores”.

O fato de que a tradução de Rosário Fusco foi feita do francês tem, para a nossa análise, uma importância especial, pois os tradutores franceses, principalmente do século XIX e início do século XX, eram famosos por alterar os textos originais de forma significativa, tanto com o objetivo de suavizar e embelezá-los, quanto por questões mercadológicas (GOMIDE, 2004, p. 113-115). No caso de Dostoiévski, “a variação da tradução em relação ao original foi mais drástica, e a repercussão disto foi mais profunda para a tradição crítica” (GOMIDE, 2004, p. 116). Ainda segundo Gomide, eram as seguintes mudanças que os tradutores franceses costumavam fazer nas obras da literatura russa:

- 1) “quebra” e redução de parágrafos. Períodos mais extensos são fragmentados em diálogos curtos. A alteração é mais dramática nas extensas explanações filosóficas e metafísicas e nas exasperações da consciência dos personagens;
- 2) nivelamento da linguagem: perde-se o complexo jogo entre cômico, melodramático e trágico – a alternância vertiginosa de gêneros presente em Dostoiévski fica reduzida a um registro sentimental;

- 3) adições de texto, às vezes capítulos inteiros;
- 4) mudança de léxico para termos mais suaves;
- 5) manutenção de algumas expressões “típicas” em russo para dar cor local (GOMIDE, 2004, p. 116).

Em nossa análise, tentaremos verificar quais dessas alterações podem ser observadas na tradução indireta de *Crime e castigo* como possíveis “heranças francesas”.

Existem divergências de opiniões quanto à tradução indireta. Alguns estudiosos da tradução, por exemplo, o tradutor Geir Campos, posicionam-se de forma mais severa quanto a essa modalidade:

Na maioria dos casos, respectivas traduções intermediárias não eram muito boas; daí a má qualidade das mais antigas traduções brasileiras de autores russos e alemães, de Dostoiévski e Púschkin, entre os russos, de Heine e de outros autores românticos alemães, por exemplo (CAMPOS, 2004, p. 32).

Por outro lado, há autores que atribuem a devida importância ao papel que aquele tipo de tradução teve em determinada época. Paulo Rónai (2012a, p. 112), por exemplo, classifica as traduções indiretas como “um mal necessário”. Os teóricos da tradução Annie Brisset (2000) e Clifford Landers (2001), assim como Rónai, apontam para o fato de que as traduções indiretas desempenharam papel importante na difusão de várias obras da literatura mundial que poderiam ter permanecido desconhecidas, não fosse por essa modalidade de tradução, já que nem sempre existem profissionais capazes de verter a obra diretamente da língua original por falta de conhecimento da língua do texto original.

Sob perspectiva da semiótica da cultura, qualquer ato de fala já consiste em uma tradução da “linguagem do meu ‘eu’ para a linguagem do teu ‘tu’” (LOTMAN, 2001 [1977], p. 563). Ao reformular o célebre esquema do ato comunicativo sugerido por Roman Jakobson (1974 [1960]), o semioticista russo Iúri Lotman destaca o papel fundamental dos “ruídos” e “defeitos” na transmissão de uma mensagem de um interlocutor para outro. Como resultado desses mal-entendidos pode até surgir uma mensagem totalmente nova (VÓLKOVA AMÉRICO, 2014, p. 21). No que diz respeito às traduções diretas e indiretas, podemos supor que, no segundo caso, o volume dos ruídos e o distanciamento da mensagem original aumentaria de modo significativo. Com relação ao caso particular de *Crime e castigo*, nossa suposição é a de que esses “ruídos” ficariam mais evidentes justamente na transmissão dos aspectos mais característicos do romance de Dostoiévski. É preciso definir, portanto, quais particularidades seriam essas.

Em *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2015), Mikhail Bakhtin emprega o termo polifonia como um dos conceitos-chave para a interpretação da obra dostoiévskiana. Este conceito complexo engloba a noção da pluralidade de vozes em uma narrativa: trata-se de personagens que não necessariamente compartilham das mesmas opiniões e ideais do autor, sendo, por assim dizer, independentes, inclusive no modo de se expressarem. Isto é, as particularidades biográficas e psicológicas de cada um deles se expressam também no nível linguístico e estilístico.

Visto que a polifonia engloba diversas vozes com suas respectivas características, partimos do pressuposto de que, pelo fato de a obra de Dostoiévski ser polifônica, justamente esta característica poderia gerar problemas na tradução, principalmente se esta for indireta. No *Prefácio do Tradutor*, Paulo Bezerra toca na questão dos problemas das traduções indiretas, referindo-se à tradução de *Crime e castigo* feita por Rosário Fusco como exemplo:

Trata-se de um ótimo texto em português, porém, como foi traduzido do francês, ou seja, é tradução da tradução, saiu fortemente marcado por muitos elementos característicos da língua e da literatura francesa e do próprio modo pelo qual os franceses costumam traduzir obras de autores russos. Assim, nas muitas passagens em que o narrador, em plena empatia com a profunda tensão psicológica que envolve a ação romanesca, constrói um discurso em que essa tensão se manifesta através de evasivas, reticências, hesitações, indícios de descontinuidade do fluxo narrativo, o texto de Fusco é fluido, elegante, seguro, afastando a ideia da tensão que contagia praticamente toda a narração. (BEZERRA, 2001, p. 7).

Foram essas as insatisfações que motivaram Paulo Bezerra a traduzir o romance de Dostoiévski diretamente do russo. Desde sua publicação, em 2001, foram vendidos mais de 120 mil exemplares desta primeira tradução direta de *Crime e castigo*. Foi o início de uma nova era: a das traduções diretas. O quadro de ausência de tradutores profissionais que pudessem traduzir diretamente do russo, como apontado por Paulo Rónai (2012b, p. 27), foi inteiramente revertido. Fundada por Boris Schnaiderman, formou-se e desenvolveu-se toda uma escola de tradução literária. Foi uma verdadeira avalanche: surgiram novas gerações de tradutores, foram traduzidos não só os grandes clássicos, como também outros autores menos conhecidos e, inclusive, contemporâneos, entre eles Nikolai Leskov, Marina Tsvetáieva, Mikhail Bulgákov, Mikhail Zamiatin, Daniil Kharms, Varlam Chalámov, Serguei Dovlátov, entre muitos outros nomes. Como resultado, intensificou-se a tradução não só de obras literárias, como também de crítica e teoria literária, como é o caso, inclusive, da herança teórica de Mikhail Bakhtin, acima citado. Tornou-se

evidente ainda a necessidade de estudos críticos que abordassem especificamente a historiografia da tradução da literatura russa no Brasil (SCHNEIDER URSO, 2016, p. 85-90).

O papel da primeira tradução direta neste processo foi fundamental, pois os leitores que conheciam bem as versões anteriores do romance de Dostoiévski tiveram oportunidade de observar as diferenças, o que aqueceu os debates sobre as traduções diretas e indiretas e estimulou o surgimento de novas traduções. Inclusive, há leitores que, apesar de reconhecerem as vantagens da tradução não intermediada, manifestam a sua preferência pelo texto de Rosário Fusco:

Sei que vou espantar e decepcionar os puristas e adeptos de traduções vertidas diretamente do original, mas a tradução feita do francês do grande escritor mineiro é, para mim, a que melhor capta o espírito, mais que a letra, do romance mais famoso do grande autor russo. Há algo na cadência febril do estilo de Fusco, algo na sua fuliginosidade, que o aproxima mais do texto do que todos os esforços, mais que louváveis, decerto, do grande Paulo Bezerra (diga-se de passagem, é bom que ambas as versões existam) (MONTE, 2011).

De modo geral, a partir de 2001, a tradução direta tornou-se praticamente uma exigência. No que diz respeito a *Crime e castigo*, hoje já existem duas traduções diretas: em 2013 saiu, pela editora Martin Claret, outra versão do romance, desta vez assinada por Oleg Almeida.

### **Cotejo: divergências de volume, paragrafação, pontuação e estilo**

Com o objetivo de detectar e analisar os possíveis afastamentos do texto em russo que uma tradução indireta possa trazer, decidimos comparar as traduções de *Crime e castigo* de 1949 e de 2001. O método escolhido para a comparação foi o de um cotejo paralelo. Uma vez que seria impossível utilizar o texto integral de *Crime e castigo*, devido a sua grande extensão, foram selecionados alguns trechos que, a nosso ver, ilustram o caráter polifônico da obra dostoiévskiana, bem como suas modificações no processo da tradução direta e indireta. Inicialmente, a quantidade de trechos selecionados era maior, mas preferimos reduzi-la, uma vez que os fenômenos neles observados se repetem. Os trechos foram enumerados e organizados por meio de uma tabela (cf. Anexo), na qual se encontram justapostos da seguinte forma: o texto original em russo (A); a tradução direta para o português feita por Paulo Bezerra (B); a tradução indireta para o português realizada por

Rosário Fusco (C) e, por fim, decidimos incluir também a tradução francesa de Doussia Ergaz (D), utilizada por Rosário Fusco.

O cotejo paralelo dos textos por meio de uma tabela nos proporcionou uma primeira observação acerca da incoerência física dos tamanhos dos trechos escolhidos: enquanto que o texto russo (A) e o texto da tradução direta (B) apresentavam um tamanho mais ou menos condizente entre si, a tradução indireta (C) por diversas vezes configurava-se como visivelmente mais curta. A redução do tamanho do texto pode ser observada, por exemplo, nos trechos 3 (C e D) e 6 (C e D) da tabela.

Esta constatação provocou um certo grau de estranhamento, pois ao considerar o fato de que a língua russa tende a ser sintética, enquanto a portuguesa e a francesa tendem a ser analíticas, seria mais coerente se as traduções para o português ou para o francês superassem o volume de palavras do texto original em russo ou ao menos tivessem um tamanho parecido.

Ao confrontar os trechos do texto original (A) com o da tradução direta (B) e da indireta (C), constatamos que realmente houve palavras e frases cortadas na tradução indireta. Com base neste ponto, surgiu a questão: será que isso ocorreu devido ao intermédio da tradução francesa, já que a qualidade do texto traduzido em muito depende do estado do texto-fonte? Ou a alteração do tamanho teria ocorrido no Brasil por exigência da editora? Graças às pesquisas de Denise Bottman (2012; s/d), que explora a historiografia das traduções da literatura russa no Brasil, conseguimos detectar qual foi a tradução francesa usada por Rosário Fusco como fonte para sua versão de *Crime e castigo*: foi *Crime et chatiment*, traduzida do russo por Doussia Ergaz e publicada em 1931 pela Gallimard.

A partir da comparação entre o texto da tradução francesa de Doussia Ergaz (D) e a versão de Rosário Fusco (C) foi possível confirmar que, em alguns casos, na tradução francesa ocorreram sim cortes de palavras; já em outros casos, quando não houve corte na tradução francesa, esta falta fez-se presente na tradução indireta brasileira. Assim, na seleção B6 lemos:

Mente para mim, mas mente a teu modo, e então eu te dou um beijo. Mentir a seu modo é quase melhor do que falar a verdade à moda alheia; no primeiro caso és um ser humano, no segundo, não passas de um pássaro.

Já nas traduções C e D, o trecho aparece de forma mais que resumida: “*Une erreur originale vaut peut-être mieux qu’une vérité banale*” (D6) e “Um erro original vale mais que uma verdade banal”(C6).

No trecho B3, consta: “E mesmo que o senhor Lújin fosse todo feito do mais puro ouro ou de um brilhante inteiro, nem assim ela aceitaria tornar-se concubina legítima do senhor Lújin”. Ao compararmos essas linhas às da tradução de Rosário Fusco e de Doussia Ergaz, percebemos a ausência de uma parte da frase, além da preferência em não repetir “o senhor Lújin” duas vezes. Assim, no trecho C3 há apenas “mais puro brilhante”, sem ouro, o que provavelmente foi considerado um exagero: “Mesmo que o senhor Lújin fosse feito do mais puro brilhante, ela jamais consentiria em ser sua concubina legítima.”

Segundo Landers (2001, p. 90-92), a concepção de estilo abarca não apenas a escolha de palavras pelo autor, mas também de outros elementos, por exemplo, a divisão de parágrafos, o comprimento das frases e as figuras de linguagem.

O texto de Dostoiévski não apresenta uma linguagem elegante e ordenada, já que seu estilo é marcado pela busca de uma aproximação da linguagem cotidiana e do caráter caótico dos pensamentos dos personagens. Entretanto, nem sempre esse estilo foi devidamente compreendido e analisado como algo proposital. A pesquisadora e tradutora da obra de Dostoiévski Fátima Bianchi (2008) afirma, em seu *Dostoiévski escrevia mal?*, que entre algumas das características estilísticas da obra dostoiévskiana estão a repetição de pontuações, palavras, expressões, frases; a suspensão do discurso e a pausa do pensamento.

Talvez, esta desconsideração da estilística original de Dostoiévski, das barreiras linguísticas ou até mesmo da exigência por uma linguagem mais “nivelada” por parte da editora, tenham levado ao amaneiramento que seu texto sofreu ao ser vertido para o francês e, conseqüentemente, para o português. Como escreve Paulo Bezerra no *Prefácio do tradutor* de sua edição de *Crime e castigo*, “Amanear o discurso de Dostoiévski para torná-lo ‘mais elegante’ e ‘mais fluido’ significaria atentar contra a originalidade de um autor cuja peculiaridade principal é a ruptura com as matrizes tradicionais do pensamento e suas formas de expressão” (BEZERRA, 2001, p. 8-9).

Mais um exemplo do amaneiramento que a obra sofreu é o primeiro item da tabela. Nesse caso, o personagem, um tenente, encontra-se imerso em cólera, estado que interfere em sua articulação das palavras. No entanto, no texto traduzido para o francês (D1), a vociferação entrecortada do personagem foi suprimida, o que descaracteriza por completo a intensidade e agressividade de sua fala. Além disso, a alteração impressa na tradução francesa foi repetida pela tradução indireta:

“Trate de ca-lar-a-bo-ca! O senhor está numa repartição pública. Nada de gr-r-rosseria, senhor!” (B1).



“Cale-se. O senhor está numa audiência. Não seja insolente, cavalheiro”.  
(C1).

No que diz respeito às particularidades da linguagem das personagens, o item 2 da Tabela talvez seja um exemplo mais expressivo e curioso. Trata-se de uma alemã, proprietária de um prostíbulo, cuja fala consiste em uma deturpação extremamente cômica das regras gramaticais russas, bem como em uma mistura de palavras russas e alemãs. Neste trecho, as divergências entre as traduções começam logo no início. Assim, na tradução direta (B2), o autor dá a seguinte característica ao modo de falar da personagem: “começou de repente a falar pelos cotovelos, atropelando as palavras, com um forte sotaque alemão, embora em um russo desenvolto”; enquanto na tradução indireta (C2) ela “exclamou, precipitadamente, desde que lhe permitiu fazê-lo (falava russo corretamente, embora com forte sotaque alemão)”.

No entanto, seu discurso inflamado sobre os acontecimentos não menos tórridos na “casa nobre” está muito longe do que poderíamos chamar de “falar russo corretamente”. Dostoiévski o constrói baseando-se justamente nos erros e na violação das normas gramaticais. O efeito cômico surge mediante a justaposição da linguagem “errada” e a descrição da confusão na “casa nobre”. Na tradução francesa e na tradução indireta não só desaparecem as distorções linguístico-estilísticas, como também o tradutor fica visivelmente inseguro ao inserir algumas (só algumas!) palavras incorretas e ainda precipita-se em dar as devidas explicações ao leitor (entre parênteses): “Nenhum, nenhum escândalo (dizia *exxandálo*)”. [...] “Ele, ele chegou inteiramente bêbado, pediu três garrafas (ela dizia *carrafas*) (...)”. Fora isso, nessas traduções a personagem alemã fala em francês e português com uma perfeita correção, a qual uma das autoras do presente artigo, também estrangeira, só pode invejar. Além disso, há diferenças mesmo entre a tradução francesa e a indireta: é claro que nesta última as alterações aumentam, tornando-a mais distante do texto original. Assim, a exclamação indignada “Fui-fui-fui” (B2), preservada na tradução francesa (“Fil Fil Fil”), desaparece por completo na tradução indireta (C2).

Outra divergência notada no cotejo foi quanto à paragrafação e transgressão quanto à pontuação. A título de exemplo: ainda no item 3 da tabela, vemos que, enquanto o texto original (A3) e a tradução direta (B3) mantêm o trecho destacado em apenas um parágrafo, na tradução para o francês (D3) e na tradução indireta para o português (3C) ocorre a quebra do parágrafo em duas partes. Também pode ser notada nesse trecho outra mudança: a substituição do ponto de exclamação pelo ponto final na primeira frase, o que também evidencia um amaneiramento do texto.

No item 4, aparece a exclamação indignada “Que provas que nada!” e a interjeição “Arre!” (B4). Na tradução francesa e na tradução indireta, a primeira é suavizada até o ponto de se tornar o oposto: “Sim, provas” (C4); já a interjeição desaparece sem deixar vestígios. A mesma tendência de suprimir os “exageros” do romance dostoiévskiano pode ser observada no item 5, em que a expressão “precipitou-se para o marido” (B5) é substituída por “abraçando-se ao corpo do marido” (C5). A escolha do verbo «abraçar» traz à tona uma ideia de relação carinhosa, zelosa, coisa que é um pouco difícil de imaginar entre a personagem Pulkhéria e seu marido, visto que ela o trata com toda severidade, como se ele fosse apenas um homem inútil e um bêbado que, ao invés de colaborar para a melhoria da situação da família, apenas se afunda mais na bebida, utilizando todos os recursos disponíveis para alimentar o vício, seu meio de fuga.

Outra divergência notada por nós é a supressão de expressões idiomáticas na tradução francesa e na tradução indireta. Assim, quando na tradução direta (B2) aparecem expressões como “falar pelos cotovelos” (em russo, “*точно горло просьпали*”) e “isso só pôs lenha na fogueira” (B6) equivalente a “*это только поддало жару*”, nas traduções C e D elas estão ausentes.

Outra questão que chamou nossa atenção é a da transliteração de nomes próprios e topônimos. Observamos que, na maioria dos casos, a transliteração na tradução direta e indireta coincide (por exemplo: Lújin (B3 e C3), Ródia (B4 e C4), Pulkhéria Alieksándrovna (6B e 6C)) e, de modo geral, segue a tabela de transliteração adotada pelo curso de Literatura e Cultura Russa da USP e pelas editoras que trabalham com as traduções diretas do russo. Como a edição da tradução indireta por nós utilizada é de 2010, isto é, posterior à publicação da tradução direta em 2001, podemos supor que a padronização da transliteração na tradução indireta é recente e foi feita justamente sob influência da tradução direta. No entanto, em alguns casos, a tradução indireta evita utilizar derivações de nomes russos: por exemplo, no trecho C5, a forma coloquial Catierina Ivánovna é substituída pela forma “correta” Ekaterína Ivánovna. Provavelmente, essa correção objetiva a não confundir o leitor com variações do mesmo nome, tão comuns na língua russa.

No trecho 6, que, diga-se de passagem, é uma bela apologia à mentira, há mais um caso curioso: o verbo russo *врать*, que, na tradução direta, aparece como “mentir”, nas outras versões (6C e 6D) é suavizado para “dizer absurdos” e “enganar-se”. Ainda nesse último trecho há frases em que a tradução francesa e, por conseguinte, a tradução indireta brasileira, parecem ter se aproximado mais do texto original. Assim, no final do trecho, lemos: “*Правда не уйдет, а жизнь-то заколотить можно; примеры были*” (6A) que na tradução direta ficou como “A

verdade não foge e a vida a gente pode *segurar com pregos*<sup>4</sup>; exemplos houve” (6B). A tradução da expressão *заколотить жизнь* para o francês (D) e na primeira tradução brasileira (C) está mais próxima de seu sentido no texto original, a saber: “La vérité se retrouve toujours, tandis que la vie peut être *enterrée* à jamais; on en a vu des exemples” (6D) e “A verdade se encontra sempre, ao passo que a vida pode ser *enterrada* para sempre, estamos enjoados de ver exemplos” (6C). Entretanto, apesar da “precisão semântica” (SCHNAIDERMAN, 2011, p. 31-34) na tradução indireta, não observamos a brevidade e o estilo entrecortado da sentença no original.

## Algumas conclusões

As traduções indiretas desempenharam um papel importantíssimo na divulgação da literatura russa no exterior. No caso específico da tradução indireta de *Crime e castigo* realizada por Rosário Fusco, trata-se de um texto redigido por um escritor talentoso, o que, sem dúvida, aumenta seu valor artístico. Nosso objetivo não foi avaliar as traduções aqui citadas como “boas” ou “ruins”, mas apenas confirmar a suposição de que em uma tradução indireta o grau de afastamento da obra original é maior do que em uma tradução direta, bem como definir quais as alterações sofridas pelo texto em russo em seu processo de tradução. Chegamos, portanto, às seguintes conclusões:

1. As alterações tornam-se mais evidentes justamente na transmissão dos aspectos mais característicos do romance de Dostoiévski, isto é, de seu caráter polifônico. A descaracterização do estilo e da estrutura do romance na tradução francesa e na indireta resulta em sua monologização, contra a qual advertia Bakhtin (2015, p. 50).
2. A maioria das alterações na tradução indireta foi herdada da tradução francesa.
3. Há, porém, diferenças entre a tradução francesa e a indireta: na última, as alterações aumentam, o que a torna mais distante do texto original.
4. Na tradução francesa e na tradução indireta ocorre uma redução do texto original, que vai desde o corte de algumas palavras e frases até supressão de passagens inteiras ou seu resumo, feito de modo bastante sintético.
5. Nota-se também uma alteração da paragrafação: os trechos que não eram divididos em parágrafos no texto original foram fragmentados na tradução francesa e, por conseguinte, na tradução indireta.

---

4 Aqui e nos exemplos a seguir o itálico é nosso.

6. Ocorre ainda a supressão de algumas características do texto original responsáveis pela criação do efeito polifônico: repetições, exclamações, expressões idiomáticas, palavras de baixo calão, marcas pessoais de fala (por exemplo, a fala enraivecida de um dos personagens), erros gramaticais e a presença de palavras estrangeiras (no caso da personagem alemã).

Nossa hipótese é a de que algumas dessas alterações podem ser explicadas pela preocupação com o possível estranhamento do leitor. Com o aumento da quantidade de traduções diretas de obras literárias russas nas últimas décadas, o leitor já está mais acostumado com as estranhezas e asperezas que pode encontrar em um texto proveniente de outra cultura e, portanto, os tradutores já não têm mais receio de assustá-lo e afugentá-lo. Notamos ainda a influência inversa que a tradução direta exerceu sobre a indireta: nas edições mais recentes da tradução de Rosário Fusco (C), tanto a grafia do nome do autor (Fiódor Dostoiévski), quanto a dos nomes próprios e topônimos foi padronizada a fim de aproximá-la da pronúncia em russo.

Devido às limitações impostas pelo gênero do artigo, nossas conclusões têm um caráter breve e preliminar. Um estudo mais detalhado e profundo estendido a outras obras de Dostoiévski e suas traduções no Brasil certamente ampliaria o leque de possíveis observações.

## ANEXO:

	Texto original em Russo	Tradução direta para o português, por Paulo Bezerra	Tradução indireta para o português, por Rosário Fusco	Tradução para o francês, por Doussia Ergaz
	A	B	C	D
1	“— Извольте ма-а-а-лчать! Вы в присутствии. Не гр-р-рубиянить, судырь!” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 108)	“Trate de ca-lar-a-bo-ca! O senhor está numa repartição pública. Nada de gr-r-rosseria, senhor!” (DOSTOIÉVSKI, 2001, p. 111-112)	“-Cale-se. O senhor está numa audiência. Não seja insolente, cavalheiro.” (DOSTOIÉVSKI, 2010a, p. 137-138)	«Taisez-vous ! Vous êtes à l’audience, ne faites pas l’insolent, monsieur.» (DOSTOIÉVSKI, 1950, p. 236-237)
2	“— Никакой шум и драки у меня не буль, господин кашпээн, — затараторила она варуг, точно горох просыпал, с крепким немецким акцентом, хотя и бойко по-русски, — и никакой, никакой шкандаль, а они приноль пьян, и это я всё расскажит, господин кашпээн, а я не виноват... у меня благородный дом,	“-Não houve nenhum barulho nem briga na minha casa, senhor capiten – começou de repente a falar pelos cotovelos, atropelando as palavras, com um forte sotaque alemão, embora em um russo desvolto –, e não aconteceu nenhum, nenhum schkandall, mas eles chegô bêbado, e isso eu contarâ tudo, senhor capiten, mas eu	“Não houve em casa, senhor capitão, nem barulho, nem briga – exclamou, precipitadamente, desde que lhe permitiu fazê-lo (falava russo corretamente, embora com forte sotaque alemão). – Nenhum, nenhum escândalo (dizia excândalo). O homem já chegou bêbado e eu vou lhe contar tudo, senhor capitão, eu não tenho	«I n’y a eu chez moi ni tapage ni rixe, monsieur le capitaine, s’écria-t-elle précipitamment dès qu’on lui eut permis de le faire (elle parlait le russe couramment, avec un fort accent allemand), aucun, aucun scandale (elle disait «schkandal»). Cet homme est arrivé ivre et je vais vous raconter tout, monsieur le capitaine,

<p>господин кашитэн, и благородное обращение, господин кашитэн, и я всегда, всегда сама не хотела никакой шкандааль. А они совсем пришлошь пьян и потом опять три путлики спросил, а потом один поднял ноги и стал ногом фортепянь играл, и это совсем нехорошо в благородный дом, и он ганц фортепянь ломаль, и совсем, совсем тут нет никакой манир, и я сказаь. А он путлику взял и стал всех сзиди путликой толкаль. И тут как я стаь скоро дворник позваь и Карль пришоьль, он взял Карль и глаз прибиаль, и Генриет тоже глаз прибиаль, а мне пять раз щеку биаль. И это так неделикатно в благородный дом, господин кашитэн, и я кричала. А он на канав окно отворяь и стаь в окно, как маленькая свиный, визжаль; и это срам. И как можно в окно на улиц, как маленькая свиный, визжаль; и это срам. Фуй-фуй-фуй! И Карль сзиди его за фрак от окна таскаль и тут, это правда, господин кашитэн, ему зейн рок изорваь. И тогда он кричала, что ему пятнадцать целковых ман мус штраф платиаль. И я сама, господин кашитэн, пять целковых ему зейнрок платиаль. И это неблагородный гость, господин кашитэн, и всякой шкандааль делаь! Я, говорил, на вас большой сатир гедрюкт будет, потому я во всех газет могу про вас всё сочиный.»</p> <p>(DOSTOÏEVSKI, 2016, p. 110-111)</p>	<p>não sou culpado...minha casa é nobre, senhor capiten, o tratamento também é nobre, senhor capiten, e eu sempre, eu mesma nunca quis nenhum schkandall. Mas eles chegô completamente bêbado e depois pediu mais três carrafas, e depois um levantou as pés e começou a tocar piano com a pé, e isso não é nada bom num casa nobre, e ele quebrô ganz piano, e não tem nenhum, nenhum manero, e eu disse. Mas ele pegou um carrafa e começou a empurrar todos por trás com o carrafa. E aí eu começo logo chamar servente, e Karl chegô, ele pegô Karl e bateu olho, e Henriet também bateu olho, e em mim batêu cinco vezes no face. E isso é tão indelicado num casa nobre, senhor capiten, e eu gritô. Mas ele abriu o janela que dá pro canal e ficou em cima do janela ganindo como um leitãozinho; e isso é um vergonha. Como que pode ganhar do janela pra rua como um leitãozinho; isso é um vergonha. Fui-fui-fui! E Karl o puxô do janela por trás pelo casaca e aí, é verdade, senhor capiten, ele rasgou o sein Rock. E então ele gritô que eu man muß lhe pagar quinze rublos de multa. Eu mesma, senhor capiten paguei a ele cinco rublos por sein Rock. Ele é um hóspede vil, senhor capiten, e fez schkandall de todo tipo! Eu disse ele, vai gedriuk um grande sátira do senhora, porque em todos jornal posso escreveu tudo.”</p> <p>(DOSTOÏEVSKI, 2001, p. 113-114)</p>	<p>culpa...Minha casa é uma casa respeitável, minhas maneiras são dignas, senhor capitão, e eu mesma não queria nenhum excandalo. Ele, ele chegou inteiramente bêbado, pediu três garrafas (ela dizia carrafas), em seguida levantou as pernas e pôs-se a tocar piano com os pés. Ora, isso não fica bem numa casa decente; ele quebrou o piano inteiro e isso não é jeito de se portar. Observei-o. Então ele pegou na <i>carrafa</i> e começou a ameaçar todo mundo com ela. Então eu chamei, imediatamente, o porteiro e Karl veio. Então ele pegou Karl, amassou-lhe o olho, e o de Henriqueta também, a mim, também a mim, me deu cinco tapas. Isso não são maneiras de se conduzir numa casa decente, senhor capitão, então eu gritei. Aí, ele abriu a janela que dá para o canal e se pôs a grunhir como um leitão. E como se pode grunhir como um leitão na janela? Karl puxou-o por trás, pela roupa, não nego, senhor capitão, arrancando-lhe uma das abas da casaca. Então, ele gritou <i>man mouss</i> me pagar quinze rublos de indenização. Eu, senhor capitão, paguei-lhe cinco por <i>sein Rock</i> e devo dizer que não é um freguês decente, senhor capitão, pois além de fazer todo esse <i>excandalo</i>, ainda disse que pode contar toda a história contra mim nos jornais.”</p> <p>(DOSTOÏEVSKI, 2010a, p. 140)</p>	<p>moi je ne suis pas coupable... Ma maison est une maison convenable, mes manières sont très convenables, monsieur le capitaine, et moi-même je ne voulais aucun schkandale. «Et lui, il est venu tout à fait ivre, et il a demandé trois bouteilles (elle disait «pouteillless»), puis il a levé les jambes et commencé à jouer du piano avec son pied et cela, cela ne convient pas du tout à une maison convenable, et il a cassé tout le piano, et ce n'est pas une manière de se conduire; je le lui ai fait observer, alors il a pris la bouteille et s'est mis à repousser tout le monde avec. Alors moi j'ai lui payer quinze roubles d'indemnité. Moi, monsieur le capitaine, je lui ai payé cinq roubles <i>sein Rock</i> aussitôt appelé le concierge et Karl est venu, alors il a pris Karl et lui a poché un oeil et à Henriette aussi, et moi, il m'a donné cinq gifles ; ce sont des manières si peu délicates, pour une maison convenable, monsieur le capitaine, alors moi je criais. Alors lui a ouvert la fenêtre qui donne sur le canal et il s'est mis à pousser des cris comme un petit cochon. Et comment peut-on pousser des cris comme un petit cochon à la fenêtre ? Fi ! Fi ! Et Karl le tirait par-derrière par les pans de son habit pour l'éloigner de la fenêtre et il lui a, je ne le nie pas, monsieur le capitaine, arraché une des basques de son habit. Alors il a crié <i>man mus</i><sup>1 2</sup> et je dois vous dire que ce n'est pas un client convenable, monsieur le capitaine, c'est lui qui a fait tout le scandale et il m'a dit qu'il peut raconter toute cette histoire sur moi dans les journaux. »</p> <p>(DOSTOÏEVSKI, 1950, p. 241-242)</p>
--	---	--	---

3	<p>“И будь даже господин Лужин весь из одного чистейшего золота или из цельного бриллианта, и тогда не согласится стать законною наложницей господина Лужина! Почему же теперь соглашается? В чем же штука-то? В чем же разгадка-то? Дело ясное: для себя, для комфорта своего, даже для спасения себя от смерти, себя не продаст, а для другого вот и продаст! Для милого, для обожаемого человека продаст! Вот в чем вся наша штука-то и состоит: за брата, за мать продаст! Всё продаст! О, тут мы, при случае, и нравственное чувство наше придавим; свободу, спокойствие, даже совесть, всё, всё на токущий рынок несем. Пропадай жизнь! Только бы эти возлюбленные существа наши были счастливы.” (DOSTOÏÉVSKI, 2016, p. 51)</p>	<p>“E mesmo que o senhor Lújin fosse todo feito do mais puro ouro ou de um brilhante inteiro, nem assim ela aceitaria tornar-se concubina legítima do senhor Lújin! Por que está acitando agora? Em que consiste essa coisa? Em que consiste a adivinhação? A coisa é clara: não se vende em proveito próprio, por conforto, nem para escapar da morte, mas se vende em proveito de outro! Se vende por uma pessoa querida, por uma pessoa adorada! É nisso que consiste toda essa nossa coisa: pelo irmão, pela mãe ela se vende! Vende tudo! Oh, aqui, havendo oportunidade, nós esmagamos até o nosso sentimento ético; levamos à loja de usados a liberdade, a tranqüilidade, até a consciência, tudo, tudo. Dane-se a vida! Contanto que esses nossos seres apaixonados sejam felizes.” (DOSTOÏÉVSKI, 2001, p. 59)</p>	<p>“Mesmo que o senhor Lújin fosse feito do mais puro brilhante, ela jamais consentiria em ser sua concubina legítima. Por que, agora, se resolveu ela? Que mistério é esse? Onde a chave do enigma? A coisa é clara, nunca se venderia por si própria, pelo seu conforto, mesmo para livrar-se da morte. Mas o faz por um outro, vende-se por um ser querido: Eis todo o mistério explicado. Por seu irmão, pela sua mãe, está pronta para se vender inteira. Quando se chega a esse ponto, sacrifica-se até toda e qualquer resistência moral. Expõe-se à venda sua liberdade, seu repouso, sua consciência. Naufrague nossa vida, desde que as criaturas queridas sejam felizes.” (DOSTOÏÉVSKI, 2010a, p. 65-66)</p>	<p>“M. Loujine pourrait être fait d'un pur ou d'un seul brillant qu'elle ne consentirait pas à devenir sa concubine légitime. Pourquoi donc s'y résout-elle à présent ? « Quel est ce mystère ? Où est le mot de l'énigme ? La chose est claire, elle ne se vendrait jamais pour elle-même, pour son confort, même pour échapper à la mort. Mais elle le fait pour un autre ; elle se vend pour un être aimé, chéri. Voilà tout le mystère expliqué : pour son frère, pour sa mère, elle est prête à se vendre, à se vendre en entier. Oh ! quand on en vient à cela, on fait violence même à tout sentiment moral. On porte repos, sa conscience. Périssent notre vie, pourvu que les créatures aimées soient heureuses.” (DOSTOÏÉVSKI, 1950, p. 107-108)</p>
4	<p>“— Кой черт улик! А впрочем, именно по улике, да улика-то эта не улика, вот что требуется доказать! Это точь-в-точь как сначала они забрали и заподозрили этих, как бишь их... Коха да Пестрякова. Тьфу! Как это всё глупо делается, даже вчуже гадко становится! Пестряков-то, может, сегодня ко мне зайдет... Кстати, Родя, ты эту штуку уж знаешь, еще до болезни случилось, ровно накануне того, как ты в обморок в конторе упал, когда там про это рассказывали...” (DOSTOÏÉVSKI, 2016, p. 149)</p>	<p>“Que provas que nada! Aliás, o prenderam precisamente com base numa prova, só que ela não é prova, e é isso que se precisa provar! Foi exatamente assim que primeiro eles prenderam e puseram sob suspeita esses, como é mesmo que se chamam... Kokh e Piestriakov. Arre! Quanta bobagem cometem em tudo isso, dá nojo até em quem está de fora! É possível que Piestriakov venha hoje à minha casa... Aliás, Ródia, tu já conheces esse negócio, porque aconteceu ainda antes da tua doença, exatamente na véspera do teu desmaio na delegacia, quando ouviste contar essa história...” (DOSTOÏÉVSKI, 2001, p. 148)</p>	<p>“—Sim, provas. Conquanto tenha sido preso por uma que pesava sobre ele. Contudo, de fato, essa prova não prova nada e aí está o que queremos demonstrar. A polícia está tomando o caminho errado, como, no princípio, a propósito daqueles dois...como se chamam? Koch e Piestriakov. Por mais indiferente que se seja ao caso fica-se assistindo a um inquérito tão idiotamente conduzido. Piestriakov talvez passe lá em casa, logo mais...A propósito, Ródia, não conheces esta história? Ela se passou antes da tua doença, justamente na véspera do dia em que desfaleceste na polícia, na hora em que falavam dela.” (DOSTOÏÉVSKI, 2010a, p. 185)</p>	<p>“— Ah bien, oui, des charges ! quoiqu'il ait été arrêté pour quoiqu'il ait été arrêté pour une charge qui pesait sur lui. Mais, en fait, cette charge n'en est pas une et voilà ce qu'il nous faut démontrer. La police fait fausse route comme elle s'est trompée au début au sujet de ces deux... comment s'appellent-ils déjà ? Koch et Piestriakov ! Fi, si désintéressé qu'on soit dans la question, on se sent révolté en voyant une enquête si sottement conduite. Piestriakov va peut-être passer chez moi tantôt... À propos, Rodia, tu connais cette histoire ; elle est arrivée avant ta maladie, juste la veille du jour où tu t'es évanoui au bureau de police au moment où on la racontait.” (DOSTOÏÉVSKI, 1950, p. 325-326)</p>

5	<p>“— Добился! — отчаянно вскрикнула Катерина Ивановна и бросилась к мужу.” (DOSTOIEVSKI, 2016, p. 198)</p>	<p>“—Achou o que procurava – gritou Caterina Ivánovna em desespero e precipitou-se para o marido.” (DOSTOIEVSKI, 2001, p. 191)</p>	<p>“—Isso tinha de acontecer! – exclamou Ekaterína Ivánovna com o ar desesperado, abraçando-se ao corpo do marido.” (DOSTOIEVSKI, 2010a, p. 243)</p>	<p>“”– Cela devait lui arriver », s’écria Catherine Ivanovna d’un air désespéré et elle s’élança vers son mari.” (DOSTOIEVSKI, 1950, p. 432)</p>
6	<p>“— Послушайте, — робко перебила Пульхерия Александровна, но это только поддало жару. — Да вы что думаете? — кричала Разумихин, еще более возвышая голос, — вы думаете, я за то, что они врут? Вздор! Я люблю, когда врут! Вранье есть единственная человеческая привилегия перед всеми организмами. Совесть — до правды дойдем! Потому я и человек, что вру. Ни до одной правды не добирался, не соврав наперед раз четырнадцать, а может, и сто четырнадцать, а это почетно в своем роде; ну, а мы и соврать-то своим умом не умеем! Ты мне врл, да врл по-своему, и я тебя тогда поцелую. Соврать по-своему — ведь это почти лучше, чем правда по одному по-чужому; в первом случае ты человек, а во втором ты только что птица! Правда не уйдет, а жизнь-то заколотить можно; примеры были.” (DOSTOIEVSKI, 2016, p. 221)</p>	<p>“—Escute – interrompeu timidamente Pulkhéria Alieksándrovna –, isso só pôs lenha na fogueira. – E o que a senhora acha? – gritou Razumikhin, levantando ainda mais a voz. – A senhora acha que estou a favor de que eles mintam? Absurdo! Eu gosto quando mentem! A mentira é o único privilégio humano perante todos os organismos. Quem mente chega à verdade! Minto, por isso sou um ser humano. Nunca se chegou a nenhuma verdade sem antes haver mentido de antemão quatorze, e talvez até cento e quatorze vezes, e isso é uma espécie de honra; mas nós não somos capazes nem de mentir com inteligência! Mente para mim, mas mente a teu modo, e então eu te dou um beijo. Mentir a seu modo é quase melhor do que falar a verdade à moda alheia; no primeiro caso és um ser humano, no segundo, não passas de um pássaro. A verdade não foge e a vida a gente pode segurar com pregos; exemplos houve.” (DOSTOIEVSKI, 2001, p. 214)</p>	<p>“Escute... – falou timidamente Pulkhéria Aleksándrovna, no entanto essa interrupção só serviu para excitá-lo mais. –Não, mas o que é que estão pensando disso – gritou, elevando a voz mais ainda. – Pensam que tenho raiva deles porque dizem absurdos? Estão muito enganadas. Gosto disso! Que se enganem. É a única superioridade dos homens sobre os outros seres. É assim que se chega à verdade. Sou homem, e me porque sou homem. Não se chega a nenhuma verdade sem nos enganarmos pelo menos quatorze vezes, talvez cento e quatorze, e isso é até uma honra. Mas nunca nos enganamos de modo geral. Um erro original vale mais que uma verdade banal. A verdade se encontra sempre, ao passo que a vida pode ser enterrada para sempre, estamos enjoados de ver exemplos.” (DOSTOIEVSKI, 2010a, p. 272)</p>	<p>“– Écoutez, fit timidement Pulchérie Alexandrovna. Mais cette interruption ne fit qu’échauffer Rasoumikhine. – Non, mais qu’en pensez-vous ? cria-t-il en élevant encore la voix, vous pensez que je leur en veux parce qu’ils disent des absurdités ? Non ! J’aime cela, qu’on se trompe !... C’est la seule supériorité de l’homme sur les autres organismes. C’est ainsi qu’on arrive à la vérité ! Je suis un homme, et c’est parce que je me trompe que je suis un homme. On n’est jamais arrivé à aucune vérité sans s’être trompé au moins quatorze fois ou peut-être même cent quatorze et c’est peut être un honneur en son genre. Mais nous ne savons même pas nous tromper de façon personnelle. Une erreur originale vaut peut-être mieux qu’une vérité banale. La vérité se retrouve toujours, tandis que la vie peut être enterrée à jamais; on en a vu des exemples.” (DOSTOIEVSKI, 1950, p. 480-481)</p>

## Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. 5a ed. revisada. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.
- BEZERRA, Paulo. Prefácio do Tradutor. In: DOSTOIEVSKI, Fiódor Mikhailovitch. *Crime e castigo*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2001.
- BIANCHI, Maria de Fátima. *Dostoiévski escrevia mal?* In: *Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada – ABRALIC*, 11, 2008, São Paulo, SP. *Anais* (on-line). São

Paulo: ABRALIC, 2008. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/036/MARIA\\_BIANCHI.pdf](http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/036/MARIA_BIANCHI.pdf)>. Acesso em: 05 de Agosto de 2016.

BOTTMANN, Denise. *Crime e castigo no Brasil*. 2012. Disponível em: <<http://naogosto-deplagio.blogspot.com.br/2012/03/crime-e-castigo-no-brasil.html>>. Acesso em: 25 de Abril de 2016.

BOTTMANN, Denise. *Um curioso às voltas com uma curiosidade histórica*. S/d. Disponível em: <[https://www.academia.edu/28188915/Um\\_curioso\\_%C3%A0s\\_voltas\\_com\\_uma\\_curiosidade\\_hist%C3%B3rica](https://www.academia.edu/28188915/Um_curioso_%C3%A0s_voltas_com_uma_curiosidade_hist%C3%B3rica)>. Acesso em: 06 de setembro de 2016.

BRISSET, Annie. The Search For A Native Language: Translation and Cultural Identity. In: VENUITI, Lawrence. *The Translation Studies Reader*. Londres: Routledge, 2000.

CAMPOS, Geir. *O que é Tradução*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

DOSTOIÉVSKI, Fiodor. *Crime e castigo* (edição especial). Tradução do russo, prefácio, cronologia biográfica do autor, notas explicativas e texto de capa por Oleg Almeida. Martin Claret: São Paulo, 2013.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikhailovitch. *Crime e castigo*. Tradução de Paulo Bezerra. 5. ed. São Paulo: Editora 34, 2001.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikhailovitch. *Crime e castigo: volume I*. Tradução de Rosário Fusco. São Paulo: Abril, 2010a.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikhailovitch. *Crime e castigo: volume II*. Tradução de Rosário Fusco. São Paulo: Abril, 2010b.

DOSTOIÉVSKI, Fiodor. *Crime et chatiment*. Traduction Doussia Ergaz. Gallimard, 1950.

DOSTOIÉVSKI, FIÓDOR. *Prestuplénie i nakazánie (Crime e castigo)*. São Petersburgo: Azbuka Atticus, 2016.

GOMIDE, B. B. *Da estepe à caatinga: o romance russo no Brasil*. Tese de doutorado, UNICAMP, 2004. <Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000328892>>. Acesso em 14 de agosto de 2017.

JAKOBSON, R. Aspectos linguísticos da tradução. In: *Linguística e comunicação*. [Trad. de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes]. São Paulo: Editora Cultrix, 1974: 63-72.

LANDERS, Clifford E. *Literary Translation: A Practical Guide*. Great Britain: Multilingual Matters, 2001.

LOTMAN, Iúri. *Kultúra kak kollektivnyi intellekt i problémy iskusstvennogo rázuma*. (A cultura como inteligência coletiva e os problemas da inteligência artificial). In: *Semiosfera*. São Petersburgo: Iskústvo-SPB, 2001, p. 557-567.

MONTE, Alfredo. *Lusco-Fusco, o Crime e castigo de Rosário Fusco*. 2011. Disponível em: <<https://armonte.wordpress.com/2011/12/05/lusco-fusco-o-crime-e-castigo-de-rosario-fusco/>> Acesso em 25 de agosto de 2017.

RÓNAI, Paulo. *A Tradução Vivida*. 4ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012a.



RÓNAI, Paulo. *Escola de tradutores*. 7ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012b.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Tradução, ato desmedido*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SCHNEIDER URSO, Graziela. “*Versões de Nabókov*”. Tese de doutorado, USP, 2016. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8155/tde-16082016-152515/pt-br.php>>. Acesso em 14 de agosto de 2017.

VÓLKOVA AMÉRICO, Ekaterina. O conceito de tradução na obra de Iúri Lotman: entre a intraduzibilidade e liberdade. In: *Tradterm*, v. 24, 2014, p. 17-33.