

Contos de ferrovias de Dmítri Bykov: tradução e intertexto

Dmitry Bykov's *Railway tales*: translation and intertext

Eloah Pina Pereira*

Elena Vássina¹

Resumo: Ao falarmos de literatura russa contemporânea adentramos em um universo ainda pouco explorado no Brasil. Em relação aos autores mais recentes, pouquíssimos foram traduzidos, publicados ou comentados em português. Dmítri Bykov é um desses autores russos contemporâneos inéditos nas pesquisas brasileiras. Bastante múltiplo, é considerado por críticos como pós-modernista *mainstream*. Este artigo busca, então, ao apresentá-lo e expor algumas características da obra *Contos de ferrovias* (ЖД-Рассказы, 2007), investigar quais mecanismos e teorias de tradução podem levar o leitor brasileiro à compreensão não só do texto literário em si, mas do intertexto imanente e contexto da Rússia atual.

Palavras-chave: Dmítri Bykov; literatura russa contemporânea; cultura russa; intertextualidade; teorias de tradução; tradução.

Abstract: When we speak of contemporary Russian literature, we enter in a still little explored universe in Brazil. Regarding more recent authors, very few have been

* Bacharela em Letras Português-Russo pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, atualmente é pós-graduanda do programa de Literatura e Cultura Russa da mesma instituição, orientada pela Prof. Elena Vássina.

¹ Professora doutora do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa do DLO/FFLCH da Universidade de São Paulo.

translated, published or commented in Brazilian Portuguese. In Brazilian research, Dmitry Bykov is one of those unpublished contemporary Russian authors. Quite multiple, the author is considered by critics as a mainstream postmodernist author. This article aims, therefore, at presenting him and explaining certain characteristics of the work *ЖД-Рассказы* (2007), to investigate which mechanisms and translation theories can lead Brazilian readers to understand not only the literary text itself, but the immanent intertext and context of the current Russia.

Key-words: Dmitry Bykov; Contemporary Russian Literature; Russian Culture; intertext; Translation Theories; Translation.

Apesar do chamado *boom* da literatura russa no Brasil e do crescente interesse pelo tema entre os leitores, as obras traduzidas e publicadas no país compreendem majoritariamente os clássicos russos do século XIX e as vanguardas do século XX. Exceto alguns casos isolados - *Dostoiévski Trip*, de Vladímir Sorokin, *Nova antologia do conto russo*, organizada por Bruno Gomide, e a obra de Svetlana Aleksíévitch - a literatura russa contemporânea permanece inexplorada até mesmo entre especialistas. Estancado ainda no período comunista, o marco temporal que baseia a impressão da literatura russa do público geral está alguns anos defasado, superado por uma série de mudanças históricas, sociais, culturais e literárias na Rússia. Evgueni Dobrenko e Mark Lipovetsky (2015) afirmam que, embora o senso comum não pense ou saiba sobre literatura russa após os anos 1990, foi a partir de então que a Rússia viveu um momento inédito: a ausência de censura oficial.

Em uma primeira instância, o enfraquecimento da censura dos últimos anos de URSS e seu conseqüente fim no governo de Gorbatchov trouxeram de volta à circulação livros estrangeiros e nacionais proibidos anteriormente, ou ainda publicações que antes estavam disponíveis somente em *samizdat*. A geração de tais anos podia agora ler e descobrir Mikhail Bulgákov, Anna Akhmátova, Boris Pasternak, autores emigrados como Nabókov ou Brodsky, incorporando-os gradualmente ao imaginário coletivo. Fora os autores consagrados do século XX, autores contemporâneos puderam emergir da cena alternativa que estava debaixo da prática oficial do realismo-socialista e serem também publicados. Isso trouxe à tona manifestações estéticas diversas que não dialogavam entre si, e que agora tomavam conhecimento umas das outras. Além da expansão do horizonte literário e cultural, a ausência de censura, em um segundo momento, possibilitou transformações internas na literatura, fossem elas de gênero, estéticas ou ideológicas.

Nesse período, governado por Boris Iéltsin e marcado por ampla liberdade de imprensa, a literatura de massa, gêneros policial, de mistério e ficção científica ganharam espaço e popularidade. Do ponto de vista estético, talvez o que mais seja divergente na literatura russa pós-soviética em relação

aos clássicos do séc. XIX ou a vanguarda do séc. XX seja a linguagem. Marcada por jargões, gírias, baixo calão, expressões étnicas ou de “tribos” específicas da população, muitas vezes marginalizadas ou pertencentes ao mundo do crime, talvez a linguagem, nos anos 1990, possa ter sido influenciada pela transformação socioeconômica do período, uma vez que

Os anos 1990 também foram marcados por anarquia política, pelo crescimento do crime e do poder econômico de facções criminosas, pela marginalização social e econômica da intelligentsia, pela intensificação de conflitos sociais e étnicos, e assim por diante (DOBRENKO; LIPOVETSKY 2015: 2, tradução nossa)².

Registrada na linguagem literária, as transformações sociais também apareceram nas obras pelo viés ideológico e temático, ora de maneira nostálgica em relação à Rússia pré-revolucionária e clássica, ora repleta de indeléveis, controversos e irônicos sentimentos em relação à URSS. Isso porque a abertura dos anos 2000 veio carregada da ascensão, novamente, do poder centralizador, simbolizado por Vladimir Putin e pela Igreja Ortodoxa. Esse fenômeno típico da cultura russa - categorizada por Iuri Lótman como estruturalmente binária, isto é, que “vive uma constante oscilação entre dois polos totalmente opostos” (AMÉRICO 2015: 81) - levou o panorama cultural russo novamente ao resgate do passado, à busca pela “verdadeira Rússia”. Diante disso, pode-se compreender a presença também binária da nostalgia oscilante entre um passado e outro.

É possível notar na literatura pós-soviética esses aspectos sociais, políticos e culturais de uma Rússia que não sabe por qual passado optar, e tampouco para qual futuro caminhar. É engano pensar, porém, que há uma reflexão, um viés filosófico que aborde tais questões. Resumidamente, as camadas dos textos autorais são compostas por uma sobreposição de referências e símbolos que gritam dentro da narrativa, disputando a atenção

² “The nineties were also marked by political anarchy, the growth of crime, and of the economic power of criminal organizations, severe social and economic marginalization of the intelligentsia, the intensification of social as well as ethnic conflicts, and so on”.

do leitor, como se esse obrigatoriamente tivesse que notá-los, compreendê-los e decidir entre a afirmação ou desconstrução de um outro. Assim, o intertexto, a metalinguagem, a ironia e o humor são características muito mais relevantes para essa do que a proposição filosófica de uma saída para o conflito perene da “alma russa”.

Ainda que não se possa garantir com veemência a existência de um movimento literário coeso pós-modernista russo, e sabendo que existem diferentes tendências entre os principais autores contemporâneos, além dos aspectos citados, é evidente que todos eles têm em comum essa forte marca da intertextualidade com a tradição literária. Ainda que

O espectro das tradições literárias que está em diálogo com a questão da temática contemporânea é entretanto mais amplo: de Liev Tolstói a ficção científica social dos Irmãos Strugatski, de Zamiatin até o realismo mágico latino-americano (DOBRENKO; LIPOVETSKY 2015: 10, tradução nossa)³.

Assim, para exemplificar como esse contexto da era pós-comunista e sem censura se materializa no texto ficcional, e para ilustrar a presença do amplo espectro intertextual em um caso específico, a seguir tratarei da obra *Contos de ferrovias* (ЖД-Рассказы, 2007), de Dmitri Bykov. O comentário partirá do ponto de vista da tradução para o português e não só do texto matriz porque, sabendo que o conhecimento do período histórico em questão não é amplamente difundido e que, no entanto, está presente na obra em camadas profundas que ultrapassam o nível da palavra ou do sintagma, levanta-se a questão de como levar a compreensão dos sentidos intertextuais ao leitor brasileiro, uma vez que não são transparentes na leitura e precisam de conhecimento prévio.

Diante dessa dificuldade do ato tradutório, certas teorias dos estudos tradutológicos podem auxiliar a tomar decisões ou pautar o direcionamento da

³ “the spectrum of literary traditions that are drawn into dialogue with contemporary subject matter is meanwhile rather broad: from Lev Tolstoy to the social sci-fi of the Strugatsky Brothers, from Zamiatin to Latin American Magical Realism”.

análise do texto traduzido. Ademais, o tema da intertextualidade em tradução conduz à reflexão complexa sobre a participação do leitor na construção de sentidos e seu comportamento “ideal”, mas essa questão demandaria um outro espaço de discussão. Antes de me debruçar sobre a coletânea, então, apresentarei o autor e alguns de seus dados biográficos e profissionais, relacionando o contexto histórico já apresentado com o contexto artístico pessoal de Bykov.

Dmítri Lvóvitch Bykov nasceu em Moscou, em 1967. Filho de Lev Iossifitch Zilbertrud e Natália Iossifovna Bykov, usou durante toda a vida o sobrenome da mãe por ter sido criado exclusivamente por ela, após a separação dos pais. Concomitantemente ao fim da URSS, em 1991, formou-se na Faculdade de Jornalismo da Universidade Estadual de Moscou Lomonóssov, após ter ficado afastado dois anos para servir ao Exército. Detentor de uma carreira profissional múltipla, Bykov é poeta, romancista, ensaísta, professor de escola básica, crítico de cinema, roteirista de televisão e rádio - pelo qual se destacou com a criação do programa *Grajdánin poet [Poeta cidadão]* (Гражданин поет); é biógrafo oficial de Boris Pasternak, Bulat Okudjava e Vladímir Maiakóvski, tendo escrito também a biografia de Maksim Górkí. É conferencista e vencedor de diversos prêmios nacionais. Já escreveu uma dezena de livros entre romances, coletâneas de poemas, de contos e de ensaios críticos, sobretudo sobre literatura russo-soviética.

A multiplicidade e produtividade de seu trabalho autoral impressiona não só pelo volume, mas também pela qualidade e sofisticação das referências culturais aplicadas, digeridas e transformadas em sua literatura. A todo momento Dmítri Bykov está em diálogo tanto com a tradição, como com o que há de mais recente e imediato no panorama russo. Sem dúvida, um pouco disso pode ser sentido em *Contos de ferrovias*, em que os doze contos aparentemente reunidos sob a temática clichê das histórias de trens guardam em si a renovação de símbolos típicos e sua conseqüente reformulação, bem como a validação ou crítica de novos autores e tendências. A primeira impressão que se tem ao ler tais contos é que, da janela da cabine de Bykov,

nada lhe escapa, pois tudo é orquestrado e organizado para a viagem do leitor.

Publicados inicialmente na revista *Sakvoiage-SV* (Саквоияж-СВ), os contos de ferrovias foram definidos pelo editor que os encomendou como “prosa curta de primeira classe” e como sendo histórias sobre o nosso tempo, para o qual Bykov tem um espelho completamente preciso (КАВАКОВ, 2007). Cada um dos doze contos, independentes entre si, trazem presos à trama outros escritores, obras e símbolos referentes à temática da ferrovia, que é constante e crucial para a cultura russa, sendo esse o primeiro e amplo índice de intertexto. É o caso, por exemplo, de *Almôndegas tolstoístas* (Битки “толстовец”)⁴ e *Assassinato no expresso do Oriente* (Убийство в Восточном экспрессе). Neles, Bykov apresenta justamente o amplo espectro intertextual de que falam Dobrenko e Lipovetsky. No primeiro, Bykov insere a vida de Tolstói, bem como sua obra literária e filosófica, em meio a personagens contemporâneos típicos como um *businessman* ou um escritor de ficção científica popular, sem esquecer, é claro, das pitadas irônicas aos símbolos soviéticos, como os trens *agit*⁵ ou o filme *Moscou não acredita em lágrimas*.

Em *Assassinato no expresso do Oriente*, a repetição do título de Agatha Christie nos faz pensar imediatamente na influência da escritora estrangeira durante os anos de abertura pós-soviética. Essa menção deixa evidente também uma leve ironia à popularidade do gênero policial. No conto, o protagonista - misto de Paulo Coelho com Arturo Perez-Reverte - é um escritor esotérico latino-americano que viaja de trem pela Rússia divulgando seu novo lançamento e seu programa de iluminação espiritual. Pela miscelânea de matrizes tão díspares, pode-se notar o teor de não digressão, veloz e pós-moderno de Bykov.

⁴ Revista RUS, n. 5, 2015. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rus/article/view/108345/106638>>.

⁵ Abreviação de Agitação e Propaganda, agitprop é a ideologia de disseminação do comunismo entre a sociedade por meio da mobilização das massas, palavras de ordem e até mesmo pela politização das artes.

Com o contexto histórico e as principais características dos dois contos citados em vista, pode-se refletir, no entanto, sobre a recepção de tal literatura no Brasil. É evidente que trens *agit*, um filme soviético ou a ironia sobre a popularidade de escritores esotéricos de massa não despertem o imaginário do leitor brasileiro de imediato, e, portanto, deve-se pensar no papel e no tipo de tradução a ser apresentada. Não se trata aqui somente da velha máxima de Schleiermeicher sobre estrangeirizar ou domesticar, uma vez que uma estratégia adaptativa e facilitadora resolveria e apagaria a questão. O que se pretende, no caso da tradução de *Contos de ferrovias*, é compor o mecanismo de passagem, de transposição de um texto matriz (em russo) para um em português, compreendendo texto não só como o literário em si, mas também pela acepção lotmaniana de texto como unidade organizada mínima de uma cultura, e também o produto dela (AMÉRICO 2012: 110).

Esse conceito semiótico de Iuri Lótman somado a outras teorias de tradução que mencionarei adiante é bastante válido para o caso aqui apresentado. Segundo Martins,

(...) tanto as teorias literárias, pragmáticas e comunicativas quanto a semiótica desenvolveram abordagens que contribuíram direta ou indiretamente para que os estudos da tradução passassem a operar não mais no nível da palavra ou do texto, mas sim da cultura e da história, e não mais com ênfase exclusiva no texto-fonte, mas trazendo o foco para o texto-meta e para o público-alvo da tradução (MARTINS 2010).

Pensando então nessa visão cultural - e intertextual - da tradução, pode-se adotar a visão funcionalista de Itamar Even-Zohar, a respeito dos polissistemas literários. Isto é, o texto literário não funciona sozinho em determinada cultura, pois está em contato dinâmico com os demais elementos culturais, sejam eles outras obras literárias ou de outros aparelhos semióticos. Aplicada a *Contos de ferrovias*, a teoria de Even-Zohar, dentro dos estudos literários e tradutológicos, fortalece a justificativa histórica da presença marcante da intertextualidade nessa obra contemporânea. Isto é, dentro de

um polissistema cultural, todos os signos estão em contato e movimento, dialogando entre si. A apropriação do título de Agatha Christie, ou a referência direta à filosofia tolstoísta criam essa dinamicidade.

A tradução de *Contos de ferrovias*, no entanto, segundo a conceitualização de Even-Zohar, ocupa um novo lugar em um novo sistema, regido por diferentes referências e normas. Dentro do polissistema brasileiro, Dmítri Bykov não é um autor central, de destaque, *mainstream*, como é na Rússia. Igualmente, as referências e ligações de sua obra funcionam de uma outra maneira, segundo outras normas - como já foi dito, de maneira não imediata. Assim, a tradução oscila entre a adequação à cultura de partida e à aceitabilidade da cultura de chegada. Para tanto, não basta valer-se do que já está disponível no sistema brasileiro, como por exemplo, no âmbito das traduções de russo, o modelo narrativo dos clássicos do século XIX, a linguagem e as opções de tradução lexicais anteriormente usadas. A transferência de um sistema cultural para outro deve ser feita, arrisco dizer, a partir de uma “abstração” textual, isto é, a tradução dos elementos fundamentais do texto da cultura de partida em elementos essenciais da cultura de chegada. Ou seja,

(...) a preocupação principal do tradutor aqui não é só olhar para modelos prontos em seu repertório nativo para o qual os textos-fonte serão transferidos. Em vez disso, nesses casos, ele está preparado para violar suas normas nativas. Sob essas condições as chances de a tradução ser mais próxima do original, em termos de adequação (em outras palavras, uma reprodução das relações textuais dominantes do original) são maiores que de outra maneira. (EVEN-ZOHAR 2000: 196, tradução nossa)⁶.

A ideia de reproduzir as *relações textuais dominantes*, bem como a de abstração remetem ao conceito de refração (ou reescrita) de André Lefevere. Esse conceito endossa o ponto de vista aqui apresentado de que, ao traduzir

⁶ “(...) the translator’s main concern here is not just to look for ready-made models in his home repertoire into which the source texts would be transferable. Instead, he is prepared in such cases to violate the home conventions. Under such conditions the chances that the translation will be close to the original in terms of adequacy (in other words, a reproduction of the dominant textual relations of the original) are greater than otherwise”.

uma obra repleta de intertexto, deve-se recriar as relações de memória cultural, as transgressões de linguagem, ou ainda incorporar as novas referências sem plano de fundo pré-existente, de forma a inovar o polissistema de chegada. Partindo da afirmação de Lefevere de que

(re)escrita é manipulação, realizada a serviço do poder, e em seu aspecto positivo pode ajudar no desenvolvimento de uma literatura e de uma sociedade. As reescritas podem introduzir novos conceitos, novos gêneros, novos recursos, e a história da tradução é também a história da inovação literária, do poder formador de uma cultura sobre outra (LEFEVERE 1992: vii apud MARTINS 2010).

E que,

As reescritas, portanto, produzem novos textos a partir de outros já existentes, garantindo, assim, a sobrevivência das obras literárias, e contribuem para construir a imagem de um autor e/ou de uma obra literária (LEFEVERE E BASSNET 1990: 10 apud MARTINS 2010).

Acredita-se então que a tradução dos contos de Dmítri Bykov deve ser feita de forma a considerar que o texto-meta deve resultar em um completo novo texto, o qual deve recriar as “transgressões” do texto matriz para que se possa não só obedecer aos critérios de adequação como trazer em sua intrínseca forma a inovação de um autor inédito no sistema literário brasileiro.

Portanto, de acordo com as teorias apresentadas e com as especificidades do texto trabalhado, bem como do cumprimento do objetivo de se apresentar um autor inédito ao público leitor, a noção de refração e de tradução como um mecanismo cultural dinâmico e inovador, é a mais oportuna no caso de *Contos de ferrovias*, não só por se adequar ao trabalho textual em si, mas por ser uma maneira de ressoar o estilo do autor - inventivo e múltiplo - e transmitir o significado de sua literatura rica em intertextualidade cultural diante de uma Rússia que cada vez mais se fecha.

Referências bibliográficas

- AMÉRICO, E. V. *Alguns aspectos da semiótica da cultura de Iúri Lótman*. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura Russa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- AMÉRICO, E. V. “Iuri Lótman: entre biografia e obra”. *Rus - Revista de Literatura e Cultura Russa*, n. 2. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- ВУКОВ, D. *ЖД-Рассказы*. Moscou: Vagrius, 2007.
- DOBRENKO, E.; LIPOVETSKY, M. *Russian literature since 1991*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- EVEN-ZOHAR, I. “The position of translated literature within the literary polysystem”. In. VENUTI, Lawrence (org.) *The translation studies reader*. Londres: Routledge, 2000.
- КАВАКОВ, Aleksandr. “Spalniy vagon i malenkaia telejka” (Спальный вагон и маленькая тележка). In. ВУКОВ, D. *ЖД-Рассказы*. Moscou: Vagrius, 2007.
- MARTINS, M. do A. P. “As contribuições de André Lefevere e Lawrence Venuti para a Teoria da Tradução”. In. *Cadernos de Letras*, n.27. Rio de Janeiro: UFRJ, 2010.

Data de submissão: 15/09/2016

Data de aprovação: 30/09/2016