

Crimes e castigos: traduzindo e adaptando Dostoiévski

Crimes and punishments: translating and adapting Dostoevsky

Yuri Martins de Oliveira*

Resumo: Neste ensaio, faço uma reflexão acerca da adaptação de textos considerados clássicos, a partir de minha experiência com a adaptação e, posteriormente, a tradução integral de *Crime e Castigo*, de Fiódor Dostoiévski. Para refletir sobre o processo de tradução, apresento a ideia das funções distintas de cada tipo de texto, bem como os juízos de valores atribuídos à adaptação e à tradução integral. Como respaldo teórico, uso a Teoria do Escopo (VERMEER e CHESTERMAN 2000).

Palavras-chave: Fiódor Dostoiévski; *Crime e Castigo*; Tradução; Adaptação; Teoria do Escopo.

Abstract: In this essay I think about the adaptation of the so-called literature classics, based on my experience when adapting and afterwards translating the novel *Crime and Punishment*, by Fyodor Dostoevsky. In order to ponder about the translation process, I present the distinct functions of each kind of text, as well as the value judgment attributed to adapted and fully-translated texts. As theoretical support, I use the Skopos Theory (VERMEER 2000).

Keywords: Fyodor Dostoevsky; *Crime and Punishment*; Translation; Adaptation; Skopos Theory.

* Mestre em Letras (Cultura e Literatura Russa), FFLCH/2019. E-mail: yuri.martinsz@gmail.com

Quando recebi a proposta de fazer uma adaptação do romance de Dostoiévski *Crime e Castigo*, de imediato pensei que não. Porém, logo em seguida, me perguntei: ‘por que’ não?

Acredito que todos já tivemos a experiência de ler uma adaptação, seja de um conto de fadas ou de um grande clássico da literatura. Uma das adaptações de que me lembro de ter lido na escola foi *Os Miseráveis*, de Victor Hugo, feita por Walcyr Carrasco (2001). Do alto dos meus 13-14 anos, achei incoerente a professora nos trazer um livro ‘adaptado’, ainda mais por um autor de novela das seis – mal sabia eu que as novelas de televisão nada mais são que adaptações e readaptações de centenas de romances como os de Victor Hugo. O meu eu adolescente não queria ler uma adaptação, queria ler o romance ‘de verdade’, afinal de contas, eu não era mais criança. Adaptação, para mim, era coisa de criança.

Essa minha impressão talvez seja a que a maioria das pessoas tem em relação a um texto adaptado: primeiro, não é o ‘original’; e, segundo, é voltado para uma determinada faixa etária, crianças e adolescentes, que não teriam ainda as ferramentas para ler e interpretar adequadamente o texto integral. De fato, o que o teórico Georges Bastin chama de “adaptação global”, ou seja, a adaptação de um texto completo e não apenas de determinados trechos, pode ser motivada justamente pelo desejo de se atingir um público-alvo, ou uma faixa etária específica, por exemplo (BASTIN 2011:5).

Bastin destaca que a decisão por adaptar globalmente um texto pode ser tomada pelo próprio tradutor ou por algum agente externo, como uma editora (o que é mais comum, a meu ver). Esse tipo de adaptação constitui uma estratégia de ‘reconstruir’ o texto-base e demanda do tradutor medidas sistemáticas e conscientes para readequá-lo a um novo formato (BASTIN 2011:5), pois a ideia do texto adaptado é apresentar a história de uma maneira mais simples, do ponto de vista linguístico e do enredo, sem que se percam, contudo, suas características literárias. Ou seja: uma adaptação não é resumo.

Não basta dizer ‘e aí aconteceu isso, depois isso e fim’. É necessário manter a estrutura textual, narrar, descrever, dar espaço para a voz das personagens, através de suas falas e pensamentos, e desenvolver um enredo, ou antes, reconstruí-lo. Em suma, a leitura de uma adaptação tem de ser uma

experiência literária, não meramente informativa, como é o resumo. Assim, o processo de adaptação deve resultar em um texto que pode até não ser unanimemente aceito como uma ‘tradução’, mas é, mesmo assim, “reconhecido como representativo do texto-fonte” (BASTIN 2011:3 *apud* FRIO 2013:22). E, ao que me parece, quanto mais representativa for a adaptação, mais bem aceita ela será entre os leitores.

Seguindo essa linha de raciocínio, me parece que a adaptação literária tem uma razão de ser. Adaptar obras de Victor Hugo ou Dostoiévski ou algum outro grande romance não é um crime contra a humanidade, é apenas mais uma maneira de ‘refratar o texto’ (LEFEVERE 2000:234) e, com isso, alcançar mais pessoas leitoras e convidá-las a conhecer futuramente uma tradução integral e até, quem sabe, o texto-base em língua estrangeira. Ou não. Às vezes a leitura da adaptação basta. A pessoa pode decidir que não quer conhecer outras traduções, que ler a adaptação é mais que o suficiente, e não há problema nisso. O percurso de cada leitor é diverso e sempre válido, à sua maneira. (Eu mesmo devo confessar que, até hoje, tantos anos depois, ainda não li uma tradução integral de *Os Miseráveis*, muito menos o original francês – o senhor Victor Hugo que me perdoe, se for o caso.)

De toda forma, por mais que haja uma função para textos adaptados, podemos notar a existência de uma nítida tendência em atribuir um traço negativo às adaptações. O próprio Bastin aponta posturas que tendem a ver a adaptação como uma “traição à expressão original do autor” ou ainda “uma destruição e uma violação do texto original” (BASTIN 2011:4). Além de certamente exageradas, essas visões acabam por diminuir todo o trabalho de tradução, preparação, revisão e edição das adaptações como algo de menor valor, em detrimento do trabalho mais digno de uma ‘tradução integral’. Trocando em miúdos, podemos dizer essa postura nada mais é do que julgar o livro pela capa, pois, como bem sabemos, o simples fato de uma tradução ser integral não garante, por si só, a qualidade do texto – assim como uma tradução direta não será necessariamente melhor que uma tradução indireta. A qualidade do texto final depende, em grande parte, do trabalho e dos saberes de quem traduz – o que Justa Holz-Mänttari chama de “competência do

tradutor” (*apud* Pym 2019:106-109) –, e não somente das qualidades intrínsecas associadas ao texto-base¹.

Pensando nessas questões da função de uma adaptação, retomei algumas anotações sobre teoria da tradução, especialmente aquelas sobre o escopo, conforme apresentado por Anthony Pym em *Explorando as teorias da tradução*². Partindo das funções da linguagem elaboradas por Jakobson, as teorias do escopo trazem a tradução dentro de seu contexto de feitura, levando em conta o tradutor enquanto sujeito e também as demandas que o levaram a traduzir determinado texto (Pym 2019:95-96).

A meu ver, as teorias do escopo são interessantes e produtivas ao tradutor justamente por colocar em perspectiva as possibilidades de diferentes traduções dentro de contextos variados, podendo até ser feita em outro formato textual. O poema épico *A Odisseia*, por exemplo, é recorrentemente adaptado em prosa (Vermeer e Chesterman 2000:232) – e acredito ser inegável que a grande maioria das pessoas conheceu a história nesse formato, quando não através do audiovisual. Essas teorias são interessantes, também, por colocarem o trabalho do tradutor de maneira mais concreta, levando em conta as motivações que levaram à feitura de determinada tradução, e isso tanto pode ser um desejo de pesquisa, quanto a encomenda de uma editora.

No contexto de uma tradução encomendada, surge a noção do “breviário” (*commission*, para Vermeer) ou de “descrição do trabalho” (*job description*, para Daniel Gouadec) (Pym 2019:115). Essas ideias deixam evidente o quanto o diálogo entre tradutor e seu contratante é essencial para o trabalho ser bem executado. O brevíário não precisa necessariamente ser uma lista detalhada e exaustiva, pode ser pontual, mas é importante que seja claro. Dessa forma, o trabalho tende a se desenvolver de forma mais tranquila e, principalmente, diminuem os riscos de desentendimentos entre as partes. Glossários, manuais de estilo, entre outros materiais de apoio são importantes para o tradutor e deveriam sempre ser fornecidos pelos contratantes como

¹ O valor atribuído à adaptação pode depender também do prestígio de quem a fez. As adaptações literárias de Clarice Lispector, como *Tom Jones*, certamente tiveram e têm uma aceitação maior por conta de seu talento e renome enquanto escritora.

² Fui apresentado a essas teorias durante o Programa Formativo para Tradutores da Casa Guilherme de Almeida, em São Paulo (2019).

parte do breviário, de maneira a auxiliar o tradutor na feitura de um trabalho satisfatório que atenda aos escopos planejados (Pym 2019:123). O próprio tradutor, se traduzindo por conta própria, pode (e deve) estabelecer um breviário para guiar o trabalho.

Assim, um romance do século XIX, como o nosso *Crime e Castigo*, pode ser traduzido para uma tese através do cotejo de diferentes edições russas (e em outras línguas) e ter como complemento notas das mais diversas, ou mesmo um glossário; pode ser traduzido a partir do original mais conhecido e complementado com notas pontuais para a editora X; ou pode, ainda, ser traduzido em forma de adaptação para a editora Y, entre outras tantas variantes. Todas essas são traduções ‘possíveis’ e entre elas não existe uma hierarquia, isto é, a versão para a tese não é a melhor, nem a adaptação é a pior. São textos que podem funcionar igualmente bem, apenas têm escopos diferentes.

Levando essas e outras reflexões em conta, acabei aceitando trabalhar com uma adaptação de *Crime e Castigo*, em agosto de 2019, para o selo Principis da editora Ciranda Cultural. Naquele ano, havia um interesse da editora pelos livros de literatura russa, tanto traduções integrais quanto adaptações (em especial de títulos mais longos, como *Guerra e Paz* e *Anna Karênina*, nos quais trabalhei como preparador). O selo Principis (Grupo Ciranda Cultural 2023) dedica-se à publicação de diversos gêneros literários “dos mais consagrados autores de diferentes períodos e partes do mundo” (de forma integral ou adaptada), e é voltado “para jovens e adultos, principalmente os leitores de clássicos”. As edições se destacam pelas capas simples, porém chamativas, e pelos preços acessíveis, sendo facilmente encontradas em livrarias, *stands* e, claro, *online*.

Para este trabalho com Dostoiévski, o meu breviário era simples: apresentar um texto de até 200 páginas do romance, tendo uma data de entrega pré-estabelecida³. Já tendo trabalhado com a editora como preparador de texto, eu tinha acesso também aos manuais de estilo, que puderam complementar o breviário em um âmbito mais técnico, por assim dizer. Tendo

³ O prazo estipulado para entrega era de cerca de nove meses. Em sua versão final, a edição possui 240 páginas.

isso em mente, dei início ao trabalho, usando como base o texto presente no tomo 05 das *Obras Reunidas de Dostoiévski em 15 tomos*, da editora Naúka (1989). Dessa experiência me ficou uma certeza: a adaptação é mais difícil que a tradução integral.

Com uma tradução integral, trabalhamos com um percurso bem definido com começo, meio e fim. Temos diante de nós um roteiro e seguimos o que o autor escreveu. É claro, sempre vão surgir desafios, questionamentos e dúvidas existenciais, mas, de alguma forma, temos com quem contar: o texto está ali, pronto. Agora, uma adaptação...

Se estou adaptando um texto de mais de 400 páginas para um máximo de 200, é evidente que terei de diminuir e suprimir alguma coisa. E se eu vou suprimir um determinado evento na página 15 e esse evento reaparece na página 322, como agir? Para adaptar globalmente são necessários uma organização e um planejamento do texto bem maiores e detalhados, em relação à tradução integral, para que a versão final seja coesa e coerente. Para isso, optei por algumas estratégias.

Para adaptar uma história, é preciso conhecê-la por completo. Então, diferente do que costumo fazer, não fui lendo o original e traduzindo – o que, no meu caso, acaba sendo a forma de trabalho mais recorrente quando lido traduções encomendadas, especialmente por conta dos prazos. Além disso, não tendo lido o romance, procurei primeiro uma versão completa traduzida de *Crime e Castigo* por Paulo Bezerra em 2002 (Editora 34) para conhecer a história em sua totalidade e depois voltar ao texto em russo e trabalhar na adaptação. Conhecendo o enredo completo, pude pensar no que seria possível adaptar e o que seria necessário suprimir – ou omitir, como prefere Bastin (2011:4).

Ao adaptar um texto, como dito, é essencial manter algumas das características do original, para haver a tal representatividade em relação ao texto-base. No caso de Dostoiévski, o texto é expressivo, “teatral”, como lembra o professor Boris Schnaiderman (2011:127), e bastante coloquial, características que procurei manter. Outra característica do escritor é a repetição, tanto de palavras quanto de ideias e situações. Esse foi um traço que acabou ajudando a adaptação: era mais simples escolher essas passagens repetitivas para serem suprimidas. É claro, isso faz parte do estilo do romance

e do próprio Dostoiévski e constrói a atmosfera da história e o estado de espírito de Raskólnikov, o protagonista, mas, tendo sempre em mente a função, o escopo da adaptação, essas eram características que eu poderia transformar. Assim, as repetições foram suavizadas, mas mantidas dentro do possível.

A respeito das omissões no texto, observo que nenhuma personagem foi completamente retirada da trama, mas algumas tiveram suas aparições bastante diminuídas. Em um romance é natural que haja uma série de tramas correndo mais ou menos paralelas, podendo ou não convergir com a principal. Em uma adaptação, essas tramas paralelas tendem a diminuir ou a convergir mais rapidamente com o centro da narrativa. No caso de *Crime e Castigo*, a adaptação e a diminuição mais notáveis foram as de Svidrigáilov, o principal antagonista de Raskólnikov, cuja participação crucial na história foi mantida, mesmo com seu arco narrativo notavelmente condensado – em especial na sexta e última parte do romance⁴.

Por ser um texto adaptado, as escolhas tradutológicas foram guiadas quase sempre pelo critério da domesticação⁵, ou seja, pela ideia de aproximar o texto russo do leitor brasileiro. Com isso, a inserção de notas de rodapé acabou não sendo necessária ao longo do texto, o que ajudou, também, a economizar espaço. Quando necessário, optei por uma expansão do texto (BASTIN 2011:4), isto é, pelo acréscimo de uma explicação no próprio texto, como no caso de *kutiá*, uma espécie de mingau, que foi assim apresentado na versão final do romance: “o tradicional mingau russo feito com trigo, mel, nozes e sementes de papoula” (DOSTOIÉVSKI 2020:127).

Com o intuito de apresentar e organizar a “farândola de nomes” russos, como os definiu o professor Schnaiderman (2011:151), optei por fazer uma nota introdutória e uma lista de personagens. Escolhi fazer isso porque os nomes russos têm uma estrutura muito característica (a saber: prenome, patronímico e sobrenome, todos com variações de gênero feminino e masculino), além de uma série de apelidos que nem sempre parecem óbvios. Pensando que a adaptação literária de um texto, na maioria das vezes, é voltada para quem

⁴ Este parágrafo foi pensado e detalhado a partir de uma pergunta feita por Débora Spacini Nakanishi, que coordenou a mesa de que fiz parte no IV JOTA: “Tradução/Adaptação e Literatura Impressa”, em 23 de novembro de 2021.

⁵ Conceitos de Schleiermacher conforme apresentados por Paulo Henriques Britto (2012:60-61).

TradTerm, São Paulo, v.44, junho/2023, p.73-84

Número Especial - IV Jota

www.revistas.usp.br/tradterm

ainda não conhece nem o autor, nem sua cultura, a ideia da nota introdutória parecia ser mais lógica, pois apresentaria não só as personagens, mas também um traço característico da cultura russa. Embora na versão entregue à editora essa nota precedesse o texto, na versão publicada, tanto impressa quanto digital, por questões editoriais, ela vem após o texto com o título de “Sobre as personagens” (DOSTOIÉVSKI 2020:238-240).

A adaptação de *Crime e Castigo* se deu, também, na estrutura organizacional do romance. O texto russo é dividido em seis partes (cada uma com seis a oito capítulos) e um epílogo (com dois capítulos), em mais de 400 páginas, como já comentei. Tendo a versão adaptada final apenas 210 páginas, no Word, optei por não apresentar o romance em partes, mas em capítulos corridos, mais o epílogo, não em dois, mas em um único capítulo. Isso porque, com a diminuição de certas passagens e a supressão de outras, a separação do romance em partes parecia não fazer sentido: haveria partes muito maiores que outras.

De uma maneira sucinta, foram essas as principais tomadas de decisão em relação à adaptação de *Crime e Castigo*.

Poucos meses depois da entrega da versão adaptada, recebi o convite da mesma editora para realizar uma versão integral. Sem me estender nas reflexões e dúvidas que o convite acarretou, passo para a parte em que aceito retomar o texto e fazer uma nova tradução. A versão integral foi entregue à editora em abril de 2021 e, até o momento em que escrevo esta comunicação, ainda não há uma data prevista para sua publicação⁶.

Retomando o texto para esse segundo trabalho, notei que poderia manter e reaproveitar, em boa medida, trechos da adaptação. Foi necessário, é claro, cotejar o original, resgatar o que havia sido adaptado ou suprimido e trazer de volta as repetições de termos e ideias. O interessante desse processo, para mim, foi concluir que o texto adaptado era sim representativo do original, isto é, havia nele algo de dostoiévskiano – ao menos a minha versão do que seria um Dostoiévski.

⁶ Em recente contato com a editora responsável pelo projeto, fui informado que a publicação está prevista ainda para 2023, mas sem uma data precisa.

TradTerm, São Paulo, v.44, junho/2023, p.73-84

Número Especial - IV Jota

www.revistas.usp.br/tradterm

Em relação ao processo de domesticação, que mais guiou o texto adaptado, como mencionei, observo que ele passou a dividir muito de seu espaço com a estrangeirização. Essa decisão foi tomada, em parte, pela minha percepção de as traduções do russo tenderem, no atual mercado editorial, a estrangeirizar e usar tantos termos russos quanto forem possíveis. Assim, no texto integral aparecem termos mais específicos das vestimentas russas, dos cargos públicos imperiais e de certos alimentos. Mas, além disso, e talvez mais importante, procurei estrangeirizar termos que poderiam não meramente acrescentar um discutível ‘colorido russo’ à história, mas também trariam um acréscimo de sentido e de interpretação durante a leitura, através de notas de rodapé.

Tomando como exemplo o já citado *kutiá*, – posteriormente, fiquei sabendo que o prato é também consumido em cerimônias religiosas como o Natal. Neste caso, era importante enfatizar o aspecto cerimonial do *kutiá*, que não é um mingau comum, comido no dia a dia (em russo, *kacha*). Com isso, acrescenta-se uma nuance à cena, que se passa durante um jantar fúnebre oferecido em honra ao falecido. Por outro lado, usei a palavra ‘panquecas’ para o termo *blini*, que nada mais são do que... panquecas. Não há um aspecto cultural especialmente marcante desse alimento, no contexto do romance, para justificar o uso do termo russo e, conseqüentemente, uma nota de rodapé. Aliás, a meu ver, seu uso ocasionaria ou uma nota genérica como ‘panqueca russa’, que pouco (ou nada) acrescentaria ao leitor, ou uma nota relativamente extensa, procurando evidenciar diferenças entre uma panqueca dita russa e outra qualquer⁷.

O texto explicativo da nota introdutória/“Sobre as personagens” foi suprimido, mas optei por manter a lista de personagens, pois, pessoalmente, acho sempre útil uma lista desse tipo para acompanhar os enredos (por vezes rocambolescos) de grandes romances. Por sua vez, cada apelido que aparece no texto ganhou uma nota de rodapé, bem como alguns sobrenomes que têm um significado relevante para trama. O protagonista Rodion Románovitch Raskólnikov, por exemplo, é chamado de Rodion Románovitch (ou Románytch),

⁷ Este trecho do texto foi bastante influenciado pela pergunta de Laura Zanetti e pela posterior conversa entre os participantes da mesa de que participei. Deixo registrado meu agradecimento aos colegas pela atenção, pelas perguntas e pelas ideias trocadas durante a JOTA.

em contextos formais, e Ródia, Ródienka ou Rodka, dependendo de quem fala com ele e do grau de intimidade. A cada uma dessas variantes foi acrescentada uma nota.

As questões de tradução que *Crime e Castigo* suscitam são inúmeras, mas para não me estender mais, vou me ater somente a essas, mais diretamente relacionadas à comparação entre o texto adaptado e o texto integral. Para finalizar, observo que, embora tenha representado um grande desafio, a tradução integral ainda assim me pareceu menos preocupante no sentido em que pude ‘seguir o roteiro’ de Dostoiévski e não me preocupar nas consequências da supressão de um ou outro episódio, nem com o número máximo de páginas.

O convite para fazer essa adaptação de um romance tão conhecido me proporcionou a chance de refletir sobre o fazer da tradução e de experimentar (e arriscar) outras formas de traduzir. Nesse percurso, as ideias propostas pelas teorias do escopo se mostraram muito úteis para guiar o meu fazer tradutivo.

Essas teorias nos apresentam o tradutor de forma mais concreta, a meu ver. Elas nos mostram que é essencial pensarmos no lugar ocupado pelo tradutor enquanto traduz, o que o leva a fazer isso ou aquilo, e qual é o contexto de produção de seu trabalho. Ou seja, trata-se de entender o tradutor como sujeito dentro do processo de tradução, sem subordiná-lo ao texto, nem colocá-lo acima dele. Além disso, essas teorias evidenciam que uma tradução nunca é um trabalho definitivo e cada tradução terá diferentes funções em diferentes contextos. Delimitar essas funções, esses objetivos, saber dos escopos que guiarão o trabalho, são formas consistentes de iniciar uma tradução. E não só: são uma forma de atentar-se ao trabalho dos camaradas tradutores, pensar em que contexto foi proposta essa ou aquela tradução e se perguntar o que motivou essa ou aquela escolha.

A partir disso, podemos tecer críticas mais consistentes que poderão, de fato, acrescentar algo a nosso trabalho e não apenas apontar ‘erros’ de tradução e criar hierarquias entre os diversos tipos de tradução. Em outras palavras, me parece que a melhor maneira de não julgar o livro pela capa. Principalmente se nela estiver escrito ‘texto adaptado’.

Referências Bibliográficas

- BASTIN, G. *Adaptation* (1998). In: BAKER, M; SALDANHA, G. (orgs.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2. ed. London: Routledge, 2011: 3-6.
- BRITTO, P. H. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- DOSTOIÉVSKI, F. *Crime e castigo*. Trad. Paulo Bezerra. 6ª edição. São Paulo: Editora 34, 2012.
- _____. *Crime e castigo* (texto adaptado). Trad. Yuri Martins de Oliveira. Jandira: Principis, 2020.
- _____. *Prestuplenie i nakazanie* [Crime e Castigo]. In:_____. *Sobranie sotchineni v 15 tomakh* [Obras Reunidas em 15 tomos]. Leningrado: Naúka, 1989, Tomo 05.
- FRIO, Frio. “As fronteiras entre a tradução e adaptação: da equivalência dinâmica de Nida à *tradaptação* de Garneau”. *TradTerm*, São Paulo, v.22, dez/2013, p.15-30.
- GRUPO CIRANDA CULTURAL. “Sobre o Selo Principis”. *Grupo Ciranda Cultural website*, 2023. Disponível em: <https://www.cirandacultural.com.br/principis>. Acesso em: 25 de abr. de 2023.
- HUGO, V. *Os miseráveis* (texto adaptado). Trad. Walcyr Carrasco. São Paulo: FDT, 2001.
- LEFEVERE, A. “Mother Courage’s cucumbers: text, system, and refraction in theory of literature”. In: VENUTI, L. *The translation studies reader*. Londres/Nova York: Routledge, 2000: 233-249.
- PYM, A. “Propósitos”. In:_____. *Explorando a teoria da tradução*. Trad. Claudia Borges de Faveri, Juliana Steil e Rodrigo Borges de Faveri. São Paulo: Perspectiva, 2019, p. 95-129.
- SCHNAIDERMAN, B. *Tradução, ato desmedido*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

TOLSTÓI, L. *Anna Karênina* (texto adaptado). Trad. Robson Ortiblas. Jandira: Principis, 2020.

_____. *Guerra e paz* (texto adaptado). Trad. Robson Ortiblas. Jandira: Principis, 2020.

VERMEER, H. J.; CHESTERMAN, A. "Skopos and Commission in translational action". In: VENUTI, L. *The translation studies reader*. Londres/Nova York: Routledge, 2000: 221-232.