



Universidade do Minho
Instituto de Letras e Ciências Humanas

Nadejda Ivanovna Nagovitsina Machado

**Literatura russa em Portugal: das vias
de difusão aos sentidos de receção:
o caso de Leão Tolstói**

agosto de 2015



Universidade do Minho
Instituto de Letras e Ciências Humanas

Nadejda Ivanovna Nagovitsina Machado

**Literatura russa em Portugal: das vias
de difusão aos sentidos de receção:
o caso de Leão Tolstói**

Tese de Doutoramento em Ciências da Literatura
Especialidade em Literatura Comparada

Trabalho efetuado sob a orientação da
Professora Doutora Maria Eduarda Keating
(Universidade do Minho)
e da
Professora Doutora Ksenia Netchaeva
(Universidade Estatal Linguística de Moscovo)

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração da presente tese. Confirmo que em todo o trabalho conducente à sua elaboração não recorri à prática de plágio ou a qualquer forma de falsificação de resultados.

Mais declaro que tomei conhecimento integral do Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

Universidade do Minho, 04 de agosto de 2015

Nome completo: Nadejda Ivanovna Nagovitsina Machado

Assinatura: *Nadejda Ivanovna Nagovitsina Machado*

Agradecimentos.

Há caminhos que dificilmente se podem percorrer de forma isolada e muito menos chegar a bom termo dessa maneira. A elaboração de uma dissertação está quase sempre neste caso. No que a esta respeita, contudo, devido a circunstâncias particulares em que foi feita, aquela condição tornou-se ainda mais imperativa. Assim sendo, a par de aturado trabalho pessoal, heurístico e hermenêutico, foram indispensáveis ajudas, cooperações e solidariedades que não posso deixar aqui de referir. Antes de mais, as das minhas orientadoras, Professora Doutora Maria Eduarda Keating e Doutora Ksenia Netchaeva, cuja disponibilidade e saber puderam colmatar lacunas difíceis, independentemente das horas e dos meios de solicitação presenciais ou virtuais. Também se tornou indispensável a ajuda e apoio pessoais e instrumentais da colega Anabela Rato, pela ajuda indispensável na descrição fonética portuguesa dos antropónimos russos. Da mesma forma, a preciosa ajuda nas questões da musicologia prestada pela colega Doutora Elisa Leça. Também o meu marido foi elemento indispensável no acompanhamento e superação de dificuldades, sobretudo no campo da língua e na dimensão da escrita.

Em termos mais institucionais, foi imprescindível a disponibilidade da Biblioteca da faculdade de Filosofia de Braga da Universidade Católica que tornou possível a consulta a fontes bibliográficas raras. O mesmo, relativamente ao rico expolio bibliográfico do CEHUM. A todos, большое спасибо, forma nossa do vosso expressivo bem-hajam.

Resumo: *Literatura russa em Portugal: das vias de difusão aos sentidos de recepção: o caso de Leão Tolstói*

O universo do imenso império dos czares constituiu durante longo tempo, e ainda hoje em parte permanece, uma espécie de um lugar misterioso para todo o ocidente. As relações entre os dois lados eram limitadas e pouco frequentes. A situação geográfica portuguesa, no extremo ocidental da Europa, potenciou particularmente esta situação. Todavia, e curiosamente, começaram cedo as relações entre a Rússia e Portugal. Do longo e vasto caminho que percorremos e que apontámos, fazemos sobressair alguns nomes de entre muitos focados: o do ilustrado médico português Ribeiro Sanches, que entrou em vários segmentos na história da Rússia; o daquele que se assumiu sem peias como discípulo do grande Tolstói, o literato Jaime de Magalhães Lima; o do ensaísta e literato António Quadros; e o de um russo residente na Madeira de nome Vakcel. Quanto aos campos escolhidos para análise, demos relevância às memórias de viagens, à imprensa periódica e a um importante estudo escrito do século XIX, em português, sobre a literatura russa.

Queremos percorrer um pouco destas relações para melhor entender a importância e os modos do que constitui o núcleo central do nosso percurso: por um lado, proceder à hermenêutica, situar, estabelecer fronteiras e entender os ecos recetivos da literatura russa em Portugal convergindo para o caso de um dos mais notáveis nomes da literatura mundial com incidência relevante numa das suas obras. Falamos do nome de Leão Tolstói e do seu romance-epopeia *Guerra e paz*; por outro, percorrer uma parte do universo das traduções para a língua portuguesa desta obra através de uma abordagem contrastiva com assento em teorias modelares no sentido de fazer sobressair o funcionamento e as vicissitudes dessas traduções no contexto português de chegada, quer na situação de traduções diretas quer de traduções mediadas através da língua francesa.

Para o nosso estudo de caso de *Guerra e paz* partimos de uma perspectiva comunicativo-funcional que nos permitiu analisar os fatores comunicacionais envolvidos na comunicação intercultural de culturas e línguas muito diferentes e específicas. Desta forma, partimos, em primeiro lugar, da abordagem semiótica de Mikhail Bakhtin e Iúri Lotman, bem como da teoria de polissistemas de Itamar Evan-

Zohar. Isso permitiu-nos analisar o comportamento das traduções no polissistema de chegada. Paralelamente, a teoria comunicativo-funcional permitiu-nos realizar a análise do processo comunicacional entre as duas culturas em foco. Estas duas vias eram as que, a nosso ver, mais adequadas se apresentavam para a realização do caminho escolhido, face às características poéticas da obra tolstoiana e às estratégias adotadas pelos tradutores portugueses na resolução dos problemas das traduções realizadas.

O caráter inovador da literatura russa em geral, bem como a importância das obras tolstoianas em particular para a literatura e cultura portuguesas, fica claramente demonstrado através do múltiplo material recolhido e analisado ao longo do todo o trabalho. As abundantes traduções portuguesas das obras tolstoianas, mesmo sendo mais tardias do que nas outras línguas da Europa Ocidental, foram, de facto, indicadores evidentes da importância deste autor russo para o polissistema cultural e literário português.

Palavras-chave: Rússia, Portugal, Interculturalidade, Literatura, Estudos de Tradução, Teoria de Polissistemas, Leão Tolstói, *Guerra e paz*.

Abstract: *Russian Literature in Portugal: from diffusion to reception: the case of Leo Tolstoy*

To the West, the vast empire of the tsars has for a long time been, in part or in whole, a mysterious place. The relationship between Russia and Portugal was limited and sporadic. Portugal's geosition on the edge of Western Europe facilitated this situation. However, and interestingly, relations between the two countries began early. A few names among many possible ones that are emblematic of the relationship will be highlighted: that of the illustrious doctor Ribeiro Sanches, who appears at various times in Russian history; that of the confessed disciple of the great Tolstoy, Jaime de Magalhães Lima; that of António Quadros, man of letters; and that of a Russian living in Madeira by the name of Vakcel. Travel memoirs, the press and an important nineteenth-century written study concerning Russian literature, in Portuguese, will be analysed.

The objective of this thesis is to explore the aforementioned relations in order to better understand the importance and customs of the nuclei of this study; on the one hand, proceeding to the hermeneutics, to situate and establish boundaries and to perceive the reception of Russian literature in Portugal, concentrating on the case of one of the most notable names of world literature, namely Leo Tolstoy and his epic romance *War and Peace*. On the other hand, examining some of the translations into Portuguese of this work in a contrastive methodology based on modular theories, so as to highlight the workings and vicissitudes of the translations in the context of Portuguese as target language, whether in direct translations or translations via French.

For the case study *War and Peace* a communicational-functional perspective was taken that allowed an analysis of the communicational factors involved in the intercultural communication of diverse cultures and languages. Thus, firstly we start from the semiotic analysis of Mikhail Bakhtin and Iúri Lotman, as well as the polisystems theory of Itmar Evan-Zohar. This enabled an analysis of the behavior of the translations in the receiving polisystem. In parallel, the theory of communicational-function allowed an analysis of the communicational process between the two cultures under study. These two approaches were considered to be the best suited to achieve the designated objective, given the poetical characteristics of Tolstoy's work and the

strategies adopted by Portuguese translators to overcome translation difficulties, for instance strategies of readability and adaptation.

The innovative character of Russian literature in general, as well as the importance of Tolstoy's work especially for Portuguese literature and culture, is clearly shown through the large amount of material collected and analysed throughout the thesis. The many Portuguese translations of Tolstoy, even if later than those of other Western European languages, were, in fact, evident indications of this Russian author's importance to the Portuguese cultural and literary polisystem.

Key words: Russia, Portugal, Interculturality, Literature, Translation Studies, Theory of Polysystems, Leo Tolstoy, *War and Peace*.

Índice

Introdução	1
Capítulo I - <i>Olhares portugueses sobre a Rússia: representações, sentimentos e incidências tolstoianas nestas configurações</i>	10
1. Os primeiros portugueses nas terras do czar: impressões e opiniões	11
2. O médico e enciclopedista António Nunes Ribeiro Sanches: o caso intercultural mais marcante	14
3. Os viajantes portugueses na Rússia dos czares e na Rússia dos Sovietes	19
3.1. Jaime de Magalhães Lima, um fervoroso discípulo de Leão Tolstói	21
3.2. O geógrafo Manuel Deusdado no império russo	39
3.3. Os interesses etnográficos da viagem de Zófimo Consiglieri Pedroso	48
3.4. A Rússia Soviética através dos olhares de Carlos Santos e António Quadros	57
4. Leonardo Coimbra: uma visão mais filosófica da Rússia.	62
5. Filosofia tolstoiana no pensamento português	65
Capítulo II - <i>Literatura russa em Portugal: quadro geral</i>	69
1. Literatura popular como fonte de inspiração da literatura russa	69
2. O mérito dos <i>Quadros de literatura russa</i> , de Platon Vakcel	75
3. Algumas correspondências epistolares luso-russas	88
4. Literatura russa de ontem e de hoje. Um olhar de António Quadros	95
4.1. A velha Rússia no romance contemporâneo	95
4.2. Uma visita à Rússia em vésperas de crise	96
4.3. <i>Ficção e espírito</i> . Memórias críticas de António Quadros	103
5. Revistas portuguesas sobre a literatura russa	107
5.1. Prémios Nobel e poeta-relâmpago	107
5.1.1. Mikhail Chólokhov	107
5.1.2. Boris Pasternak	112
5.1.3. Aleksandr Soljenitsin nas páginas das revistas	113
5.1.4. Mikhail Bulgakov	115
5.1.5. O triunfo de Ievtuchenko	116
5.2. Breve excuroso pela imprensa	118
Capítulo III - <i>Ecos de Tolstói em Portugal a partir da imprensa periódica</i>	133
1. A pessoa e as ideias	137
2. O literato	159
3. As obras literárias mais destacadas na imprensa periódica portuguesa	166
4. Prefácios. Alguns exemplos.	171
5. Alguns casos da publicidade	184
Capítulo IV - <i>Abordagens modelares de tradução</i>	190

1. Texto e tradução – conceitos e teorias	190
2. Tradução como mediador da comunicação intercultural. Os princípios da teoria comunicativo-funcional	195
3. Texto literário	202
3.1. Forma e conteúdo/significado e sentido do texto	202
3.2. Fatores do impacto comunicativo do texto	206
3.3. Sentido do texto no espaço da comunicação	208
3.4. Hierarquia dos componentes do sentido na estrutura textual	209
4. Tradução adequada e tradução equivalente	214
5. Normas de tradução	221
6. Problemas de receção da literatura traduzida no sistema literário e cultural nacional	223
Capítulo V - Tolstói em tradução – análise de casos	226
1. De <i>Boïna u mup</i> a <i>Guerra e paz</i> : instabilidades criativas e editoriais	229
2. A receção de <i>Guerra e Paz</i> no mundo editorial português	237
3. Tolstói em tradução indireta – alguns aspetos gerais	243
4. Quadros problemáticos de tradução no romance-epopeia <i>Guerra e paz</i>	247
4.1 Narrador, Autor e relações com a narrativa	249
4.2 Problemas genéricos da transcrição/tradução dos antropónimos e topónimos russos para a língua portuguesa	256
4.2.1 Nomes dos escritores russos nas letras portuguesas	256
4.2.2 Heróis e personagens da literatura russa com sotaque português	261
4.3 A língua francesa como característica intrínseca de <i>Guerra e paz</i>	264
4.4 A (não)transmissão das características particulares na fala das personagens tolstoianas nas traduções	275
4.5 O discurso interior de personagens como meio de caracterização da personalidade dos heróis tolstoianos	279
4.6 As personagens em diálogo: locuções e expressões idiomáticas na fala das personagens do romance	287
4.7 Especificidades da cultura russa em tradução	295
4.7.1 Léxico russo nas páginas do romance	295
4.7.2 Objetos do quotidiano e práticas sociais	304
4.7.3 Algumas tradições nas páginas do romance-epopeia	309
Conclusões gerais	318
Bibliografia	324

Introdução

Os muitos anos que levo de vida permanente em Portugal e sobretudo os cerca de trinta que me ligam à Universidade do Minho onde tenho lecionado a língua, a literatura e a cultura russas despertaram em mim não só a curiosidade sobre o perfil temporal e substantivo dos cruzamentos destes três vetores entre os dois países em referência como também a necessidade decorrente das exigências da própria lecionação. Refiro o facto para se entender que há muito tempo percorro estes caminhos. Por isso o meu interesse em aproveitar esta ocasião do desenvolvimento de um projeto de doutoramento para tornar mais consistente, sistemático e aprofundado esse interesse e essa necessidade. Acresce a isto a compulsão que sempre tive pela leitura que tenho dividido entre obras russas e obras portuguesas.

Naturalmente que um trabalho deste género impõe limites de vária ordem, desde logo de tempo e extensão e, em consonância, requer também limites dessa natureza. Daí que limitássemos o objeto do nosso estudo às seguintes dimensões: antes de mais perscrutar o cruzamento relacional entre os dois países e povos a vários níveis – cultural, científico, político... - mas sem nos determos em particularidades minuciosas no sentido de dar a conhecer os primórdios e alguns desenvolvimentos relacionais nas várias áreas; depois percorremos um caminho paralelo mas no campo relacional das literaturas em geral para servir de esteio ao núcleo central que anunciaremos; em terceiro lugar buscámos os principais ecos de Tolstói em Portugal e privilegiámos a imprensa periódica, a mais afoita na matéria, e alguns outros escritos dispersos; em quarto lugar, fizemos uma abordagem modelar das teorias da tradução no seu aspeto teórico; finalmente, fizemos aplicação destas a uma análise de caso tendo como base Tolstói através do seu romance mais conhecido *Guerra e paz*. Nesta base, é fácil entender que centrámos o problema nuclear neste autor e nesta obra relevando não só as difusões do seu pensamento e obras em Portugal mas também analisando comparativamente traduções portuguesas existentes desta obra.

Sobre os limites do tempo, dizemos desde já que decidimos como limite final o ano da Revolução de abril de 1974, data em que as condições sociopolíticas em

Portugal criaram um contexto completamente diferenciado no que respeita às relações diplomáticas dos dois Estados.

*

Embora nos refiramos à frente a aspetos metodológicos mais concretos e precisos, o quadro que acabámos de apresentar sugere de imediato três direções genéricas: primeiro, o percurso de um longo caminho heurístico na busca de elementos que nos permitem ter noção da génese e desenvolvimento inter-relacional nos campos mais pertinentes dos núcleos especificados e das fontes atinentes ao campo tolstoiano; em segundo lugar, um aturado esforço hermenêutico sobre tais elementos e sua conexão; em terceiro lugar, um exercício comparativista entre traduções localizadas.

Especificamos alguns dos pontos que dizem respeito a estes vetores.

*

Não foram muito intensas mas são antigas as relações entre Portugal e a Rússia. De facto, a partir da primeira metade do século XVIII assistimos a cruzamentos diplomáticos, comerciais e científico-culturais entre os dois países. E embora se conheçam algumas visitas, sobretudo de natureza aventureira e diplomática, antes dos anos trinta desse século, podemos considerar como primeiro ponto fulcral dessas relações, sobretudo nos campos científico, cultural, política e educacional, a ida para a terra dos czares do grande ilustrado Ribeiro Sanches em 1731, tendo lá permanecido durante fecundos dezasseis anos. Posteriormente, encontramos referências em poetas russos, como é o caso de Sumarokov, a Camões e aos méritos do irrequieto fundador da Academia das Ciências de Lisboa, o Duque de Lafões. Já na viragem para o século XIX, a Rússia despertou interesse especial e atraiu muitas atenções do ocidente quer pelo exotismo e enigma cultural desse tão vasto quanto desconhecido país quer pela nova literatura que dele emergiu e que começou a adquirir reconhecimento mundial. Neste contexto, são interessantíssimos os depoimentos que deixaram vários portugueses sobre a sua experiência nas terras russas que visitaram por obrigações institucionais, como foi o caso do geógrafo Manuel Deusdado em 1890, ou por interesse científico, como foi o caso do etnógrafo Consiglieri Pedroso que percorreu não só as duas cidades de referência, Moscovo e S. Petersburgo mas que espraiou as suas andanças pelo interior rural de várias províncias do império russo. Já no século XX, a nova Rússia dos Sovietes mereceu, igualmente, a atenção de vários portugueses excursionistas, de que destacamos o jornalista, publicista e escritor Carlos Santos (1887-1940) e o literato António Quadros (1923-1993).

No plano literário, a Rússia adquiriu alforria nacional e internacional com o grande Puchkine que nasceu no mesmo ano que Almeida Garrett, em 1799. Morreu ainda mais novo que o poeta português, em 1837, num duelo fatal. Foi ele que, conjuntamente com o coevo e tão carismático autor de “Almas mortas”, Nicolau Gogol (1809 -1852), conseguiu libertar a incipiente literatura russa dos pesados grilhões do academismo em que andava enleada e indicar os novos rumos a trilhar, patenteando as correntes do romantismo e do realismo como acontecia, aliás, na restante Europa.

A literatura russa começou a ser (re)conhecida no ocidente graças às traduções de Ivan Turguéniev (1818-1883), escritor russo que fez chegar à Europa Ocidental os nomes mais importantes dos escritores russos do século XIX. Este amante e conhecedor da literatura francesa, polemizador nas questões literárias e estéticas, visto fora da Rússia como *um dos nossos*, ou melhor, como *mestre* sobretudo nos círculos literários parisienses, Ivan Sergeievich Turguéniev foi, sem dúvida, para a literatura francesa e para o leitor francês, bem como para literatura universal, uma das mais substanciais fontes informativas do estado da literatura russa contemporânea, de todas as suas novidades quer em termos de autores quer das suas obras literárias. A sua *datcha* de Bougival, nos arredores de Paris, tornou-se durante quase seis anos um lugar de peregrinações e encontros literários de que ele era sempre o principal dinamizador. Nos encontros conhecidos como "jantares dos autores vaiados", por terem sofrido fiascos nas apresentações teatrais criadas, que uniam Flaubert, Emile Zola, Edmond de Goncourt, Alphonse Daudet e, por solidariedade, Turguéniev, foram debatidas muitas questões da literatura contemporânea europeia conjuntamente com as da Rússia.

Foi precisamente a tradução francesa de *Memórias de um caçador*, [*Записки охотника*] (1852), de Turguéniev, que o próprio traduziu, que despertou no famoso etnógrafo português Consiglieri Pedroso o interesse pela literatura russa. Aliás, uma grande parte das traduções de autores russos como Puchkine, Lermontov, Gogol e outros, assinaladas como tendo sido feitas por escritores franceses como Louis Viardot, Prosper Mérimée ou Gustave Flaubert, que não dominavam a língua russa, tiveram a mão de Ivan Turguéniev que as traduzia em bruto para que aqueles pudessem dar ao texto respetivo uma forma literária.

Não encontramos obras traduzidas de nenhum destes três autores em Portugal até ao fim do século XIX. É, todavia, muito curioso termos deparado com várias obras que cá correram em tradução francesa de um autor que, embora tivesse tido algum

renome na época, não se podia comparar com a projeção conseguida por aqueles e muito menos com a de Leão Tolstói e Feodor Dostoievsky. Falamos de Aleksei Tolstói. A apetência pelas obras deste, hoje quase na penumbra, deve ter tido que ver com o género literário que usou: o do romance histórico. Mesmo traduções em português são por cá encontradas logo no início do século XX. Serve isto para mostrar quão peculiar foi o percurso dos autores russos por Portugal.

É de conhecimento geral que os estudos literários devem ser vistos sob o prisma dos quadros sociais em que estão inseridos. Deste ponto de vista achámos importante fazer uma (re)construção de um panorama geral do desenvolvimento das relações literárias e culturais entre a Rússia e Portugal através de estudos científicos, como foram o do musicólogo russo Platon Vakcel (1868), o do etnógrafo Alfred Apell (1924), o do cientista Rómulo de Carvalho (1979) e o do filósofo Leonardo Coimbra (1935); mas foram igualmente importantes os testemunhos de viajantes que quiseram partilhar a sua experiência nas páginas dos seus livros, como foram os casos do geógrafo Manuel Ferreira Deusdado (1890), do jornalista e escritor Carlos Santos (1927) e do literato António Quadros (1968) e também daqueles que escolheram revistas de divulgação cultural para o fazerem, como o etnógrafo Consiglieri Pedroso (1896). Daremos uma atenção especial aos escritos de Jaime de Magalhães Lima, que em 1888 visitou Leão Tolstói na sua propriedade Iasnaia Poliana nas profundezas da Rússia. Assumido discípulo de Leão Tolstói, o escritor aveirense modelou a sua vida de cidadão segundo os princípios artísticos e a doutrina filosófica tolstoiana e a sua obra literária segundo os critérios estéticos do autor russo. Neste âmbito, é sintomático o estudo datado de 1890 feito pelo poeta, ensaísta e crítico literário português depois da sua visita à Rússia para efeitos de contacto pessoal com o escritor, onde versa a “Filosofia de Tolstói”. O estudo saiu na *Revista de Portugal*.

Dedicamos o Capítulo I do nosso trabalho às impressões dos viajantes que, quer por ofício, quer por razões profissionais, quer pela simples curiosidade se aventuraram no descobrimento de um país que ficava nos confins e no lado oposto da Europa. Em todo o período histórico que abrange o nosso estudo, o interesse científico centrou-se mais à volta do pensamento filosófico-religioso russo, buscando as ideias de filósofos e escritores russos de grande rasto nestas matérias, como Vladimir Soloviev, Nikolai Berdiaev, Leão Tolstói e Feodor Dostoiévski. Ao contrário do que aconteceu na Europa Ocidental, foi precisamente esta visão filosófica dos escritores russos que mais interessou os pensadores portugueses. Este contraste advém do facto

de, nos países europeus, o interesse pela “ideologia” ter surgido posteriormente pela dimensão literária¹. Sobre esta situação consideramos de grande importância a publicação do estudo sobre o pensamento russo de Leonardo Coimbra (1935), *A Rússia de hoje e o homem de sempre*, onde o autor faz uma leitura muito interessante da história do Estado russo e da sua cultura desde a formação até a contemporaneidade, aflorando também questões literárias.

O primeiro estudo sobre a Rússia em geral e a sua literatura foi escrito pelo musicólogo russo Platon Vakcel e teve especialmente em conta o leitor português. Foi elaborado a pedido do político e historiógrafo português José Silvestre Ribeiro, redator da “Gazeta da Madeira”. Saiu inicialmente neste jornal e transformou-se, com vários complementos, em livro em 1868, com o título, *Quadros da Literatura, da Ciência e das Artes na Rússia*. Temos de frisar que se trata do mais completo estudo sobre a literatura russa até hoje escrito em língua portuguesa. Só muito mais tarde, cem anos depois, o crítico literário António Quadros dedicou uma parte do seu ensaio *Ficção e Espírito* (1971) à análise de alguns escritores russos e soviéticos, elaborada dentro da linha metafísica do seu livro. Este défice de estudos fundamentais e completos sobre a literatura russa aconteceu também na vizinha Espanha (Оболенская [Obolenskaia], 2006:45) - aqui o primeiro estudo dedicado a esta matéria, sendo embora um pouco mais tardio, foi escrito por uma autora espanhola, E. Pardo Bazán, em 1887 - o que demonstra um interesse maior pela matéria. Tem por título *La revolución y la novela en Rusia*. Esta diferença, já de si muito importante, torna-se ainda mais flagrante quando comparamos a quantidade de nomes de autores e obras traduzidos, o número e amplitude de edições e as datas das traduções publicadas num e noutro país durante o período que analisámos. Não temos dúvidas de que a falta destes estudos literários e históricos se prende em primeiro lugar com a inexistência em Portugal da preparação académica necessária na área da língua e da literatura russas, situação que ainda hoje permanece bastante deficiente. Mesmo assim, o levantamento de publicações parcelares dedicadas à problemática da literatura russa aparecidas na imprensa portuguesa demonstra claramente um interesse relativamente contínuo e bastante diversificado, manifestado pelos intelectuais portugueses sobre o assunto. A enorme

¹ Sobre este assunto chamamos a atenção para um artigo muito interessante da crítica literária Galina Yakucheva (Якушева Г.В.) (2010) que ilustra a dinâmica do interesse literário e filosófico manifestado nos países europeus no século XIX tendo como base a literatura russa. A autora elenca, a propósito, um vasto panorama de artigos sobre autores russos existentes nas enciclopédias literárias estrangeiras.

quantidade de artigos que contrasta com o número reduzido de ensaios científicos abrangentes comprova, de qualquer forma, a popularidade da literatura russa no meio das letras portuguesas. Analisamos no Capítulo II deste trabalho os casos mais interessantes destas publicações nos periódicos portugueses.

Os dois primeiros capítulos serviram de prelúdio à abordagem da problemática tolstoiana no polissistema cultural e literário português. O destaque do lado filosófico ou o relevo da faceta literária do autor de *Guerra e paz* traçou o perfil dos artigos publicados nas revistas e nos jornais portugueses. O leque dos títulos dos periódicos que disponibilizaram as suas páginas à temática da literatura russa em geral e tolstoiana em particular, foi, na verdade, bastante vasto. Estamos a falar de todo o tipo de imprensa periódica, desde jornais locais e pouco duradouros como, por exemplo, a revista barcelense *Alerta*, ou *Límia* de Viana do Castelo, a revistas de grande abrangência e impacto social e cultural, como o órgão da Renascença Portuguesa, *A Águia*, ou outras que gozavam no leitor português de uma grande popularidade e confiança e tinham vasta difusão nacional, tais como *O Ocidente* ou *Serões*, dos finais do século XIX e inícios do século XX.

De meados do século XX daremos grande destaque a um jornal de forte orientação esquerdista, *O Diabo*, onde se encontra uma grande presença sobre a temática literária. A par, destacaremos as famosas e marcantes *Seara Nova* e *Vértice*. Pela mesma altura, assuntos de teor literário começaram também a ganhar força nas páginas da revista *Brotéria*, que procurava penetrar na alma da literatura russa através de uma perspetiva mais de carácter teológico-literário, conforme consta, aliás, no seu perfil editorial. Tiveram igualmente um interesse especial e acrescido para o nosso estudo os prefácios apostos às obras que foram sendo traduzidas do autor de *Guerra e paz*.

Prestámos muita atenção às primeiras traduções das obras tolstoianas a vários níveis, como se verá. Mas as suas introduções publicadas acabaram por ter uma relevância forte, pois para muitos foram a oportunidade mais flagrante da apresentação do autor russo e da sua obra. O caso do prefácio de Jaime de Magalhães Lima aos *Contos populares* (1915) é modelar. Este prefácio, muito interessante por si mesmo, tem valor acrescentado pela focagem do aspeto literário tolstoiano que ficara na penumbra e por isso quase desconhecido no ocidente relativamente a outros grandes romancistas. Para o discípulo de Tolstói, as ligações estreitas da obra tolstoiana com a literatura popular russa representavam fontes importantes dos princípios morais e

estéticos desenvolvidos pelo autor ao longo da sua criação. Contudo, o destaque principal no nosso estudo centrou-se nos prefácios ao romance-epopeia *Guerra e paz*, alvo privilegiado da nossa análise do ponto de vista da tradução. Das cinco traduções de *Guerra e paz* feitas durante o período da nossa análise, três delas incluíram uma introdução que visava não apenas este romance-epopeia mas toda a obra literária do escritor.

A primeira tradução portuguesa deste romance tolstoiano, simbolicamente lançada em plena Segunda Guerra Mundial, em 1942, incluiu uma “Pequena advertência do tradutor” da autoria do escritor José Marinho dirigida aos leitores deste livro. Nela, o filósofo e tradutor estabelecia ligações simbólicas e universalistas entre o tempo e a sociedade de então e a obra épica tolstoiana, entre os valores morais e as opções do homem. Quanto às seguintes, atendemos aos prefácios de dois escritores e estudiosos literários portugueses: o de João Pedro de Andrade que aparece na edição de 1943 com tradução de Garibaldi Falcão; e o de João Gaspar Simões, na editada pela editora Sol em 1957, sendo também ele o tradutor. Trata-se de escritos bastante amplos e aprofundados, já com características de verdadeiro ensaio.

No terceiro capítulo do nosso estudo desenvolveremos a leitura crítica de artigos de periódicos e de alguns estudos sobre Tolstói e a sua obra.

Como teremos oportunidade de ver, a obra tolstoiana começou a entrar no polissistema literário português no início do século XX principalmente através das novelas mais temporãs e de contos do autor russo. Contudo, será sobre a literatura realista de feição social, que também caracteriza muito as obras de Leão Tolstói, que encontramos o maior interesse, quer de leitores quer dos próprios tradutores. A primeira tradução em língua portuguesa que encontramos até ao momento foi a de uma obra de Leão Tolstói em 1892: “A sonata de Kreutzer: estudo social”. Seguem-se outras do mesmo cariz deste autor, o que nos faz desde logo adivinhar sentidos de receção. A partir daqui, o caminho vai-se alargando, mas continuaremos a seguir predominantemente os caminhos trilhados por Leão Tolstói, e eventuais desvios ou assomos por outros terão fundamentalmente fins adjuvantes de contextualização, compreensão ou de hermenêutica daqueles. É o caso de literaturas de forte teor ideológico ou político.

A quantidade de traduções relativamente a qualquer obra, fenómeno característico de qualquer língua, deve-se não só à popularidade que têm mas também aos desafios de melhorias dessas traduções, fenómeno que é próprio de obras mais

difíceis nesse exercício. Também a primeira, mas esta segunda razão ajusta-se de forma perfeita a *Guerra e paz*, dadas as características que a compõem. Tamara Motylioiva, (1978:8) exprime bem esta tese: “o seu êxito numa língua estrangeira não podia resultar logo da primeira vez, tinha de desenvolver-se através de uma longa série de tentativas, de experiências, de erros”. Não foi por acaso que este romance épico chamou a atenção de poetas como Cabral de Nascimento, escritores como Garibaldi Falcão e Gaspar Simões, pensadores como José Marinho, pintores como Júlio Pomar que criaram, cada um a seu modo, diferentes versões desta obra literária. Diga-se, a propósito, que a importância humanista desta célebre e extensa obra encontra eco incontornável no facto de existir uma edição em braille, publicada em 1974 pelo Círculo de Leitores.

*

Tendo, então, como base o quadro delineado, são os seguintes os objetivos que pretendemos alcançar com o nosso trabalho:

- Traçar um quadro geral da situação da literatura russa em Portugal através das traduções portuguesas dessa literatura e de estudos sobre ela quer em obras autónomas quer na imprensa periódica.

- Analisar e caracterizar a receção de Tolstói em Portugal até 1974 através de estudos críticos e das próprias traduções, sendo que a análise destas será feita através de duas vertentes fundamentais: a) comparar a estratégia de tradução seguida por tradutores diferentes; b) fazer hermenêutica comparativa dessas traduções na sua relação com os textos de partida.

Ao longo da história da civilização as traduções tiveram e continuam a ter um papel importantíssimo no diálogo intercultural. Para a análise do funcionamento das traduções no seio de uma nova cultura servimo-nos do conceito de polissistema de Itamar Even-Zohar (1990) que estuda o posicionamento da literatura traduzida no novo meio cultural de acolhimento no que respeita ao seu enquadramento histórico e social, bem como às leis e normas da tradução condicionadas pelos padrões literários, linguísticos e culturais do polissistema de chegada. Eis o que o autor israelita pensa sobre a matéria “I conceive of translated literature not only as an integral system within any literary polysystem, but as a most active system within it”²(1990:46).

² A relevância do capítulo onde se insere esta citação levou à sua integração na coletânea *Teoria de los posissistemas* organizada e traduzida por Montserrat Iglésias Santos e editada em 1999 pela editora madrilense Arco/Libros, S.L.

Como suporte teórico deste segundo objetivo servir-nos-emos dos estudos na área de semiótica de Yuri Lotman e Mikhail Bakhtin e da teoria comunicativo-funcional da tradução. Além destas teorias, levaremos em conta os posicionamentos teóricos de Zinaída Lvovskaya, de A. Shveytser (Швейцер), de L. Bardukharov (Бардухаров), de A. Fedorov (Фёдоров), de A. Popovič e de I. Levý.

Analisaremos as seguintes traduções do romance-epopeia *Guerra e paz* que foram editadas no período do nosso estudo:

(1942), *Guerra e paz: 1864-1869*, tradução de José Marinho, ed. integral, Lisboa, ed. Inquérito.

(1943) *Guerra e paz*, tradução de Garibaldi Falcão, Lisboa, ed. Minerva.

(1979-1980), *Guerra e paz*, tradução de Maria Isaura Correia Teles Romão, Lisboa, Círculo de Leitor.

(1957), *Guerra e paz*, tradução de João Gaspar Simões, Lisboa, ed.Sol.

(1961), *Guerra e paz*, tradução de João Gaspar Simões, Rio de Janeiro, ed. Aguilar.

(1973), *Guerra e paz*, tradução de Isabel de Nóbrega, João Gaspar Simões, Lisboa, ed. Europa-América.

(1973), *Guerra e paz*, resumo de Vladimir Volkoff, tradução de João Cabral do Nascimento, Lisboa, ed. Verbo, Biblioteca da juventude.

(2005), *Guerra e paz*, tradução de Nina Guerra e Filipe Guerra, Lisboa, ed. Presença.

Estas traduções de *Guerra e paz*, como aliás todas as de literatura russa que fomos encontrando no decorrer da nossa pesquisa, representam traduções de segunda mão que partiram de uma tradução mediadora marcada, naturalmente, pela cultura de passagem. Os estudos da teoria descritiva de tradução de G. Toury (2004) foi a nossa base para o enquadramento teórico da abordagem que fizemos a essas traduções indiretas.

Embora antevendo dificuldades e trabalho árduo, parece-nos que este estudo seja tarefa importante capaz de contribuir para colmatar parte do vazio que tem persistido sobre a presença e os sentidos de receção da literatura russa em Portugal, concretamente no que se refere a Tolstói. Por outro lado, dada a influência e projeção internacional que este autor adquiriu, dificilmente poderia ser outra a preferência feita.

Capítulo I

Olhares portugueses sobre a Rússia: representações, sentimentos e incidências tolstoianas nestas configurações

São velhas e longas, se bem que não muito intensas, as relações entre os dois países e respetivos povos da Rússia e de Portugal. As primeiras representações da Rússia começaram a ser traçadas no meio português logo no século XVII, sobretudo a partir da imprensa periódica ou de livros de história existentes na época. Aparecia, antes de mais, como um país muito distante, enorme, gélido e um pouco enigmático, porque quase desconhecido. Mas a partir e ao longo do século XVIII, a intensidade das relações entre os dois países teve significativo crescimento a vários níveis, resultando mesmo no estabelecimento de relações diplomáticas em 1778, altura em que se fez também a nomeação do primeiro embaixador de Portugal na Rússia. A partir daqui, foi crescendo progressivamente o conhecimento sobre essa realidade, à medida que iam aparecendo e crescia o número de artigos informativos nos periódicos portugueses e as referências mais ou menos desenvolvidas em alguns livros de origem nacional ou noutros traduzidos de outras línguas, o que demonstra o crescente interesse do leitor português pelas temáticas russas. Estas eram variadas, desde as culturais às económicas ou das político-sociais às da ficção literária. Mesmo assim, constata-se facilmente que não foi por cá muito relevante nem suficiente o interesse pela problemática eslava para que resultasse em criação de estudos académicos específicos minimamente abrangentes. Esta lacuna abrange as áreas científicas das Humanidades, nomeadamente as relacionadas com o estudo das línguas.

Os dois primeiros capítulos deste nosso trabalho constituirão uma base que será uma espécie de ponto de situação relacional e de introdução às questões da receção da literatura russa em Portugal e à problemática da tradução. Focaremos alguns aspetos dos contactos dos portugueses com a realidade russa e vice-versa, contactos que deixaram marcas no pensamento, na cultura, na literatura e nas artes de ambos os países. O primeiro dará mais ênfase a obras e vidas que ilustram esta matéria; o segundo seguirá o percurso de vários órgãos da imprensa periódica.

1. Os primeiros portugueses nas terras do czar: impressões e opiniões

Além de alguns casos de vivência de portugueses na Rússia, de toda a variedade bibliográfica que conseguimos encontrar nos catálogos das bibliotecas portuguesas selecionámos, para nossa análise, obras ou capítulos de dois tipos de livros. No primeiro grupo incluímos fontes bibliográficas portuguesas que se debruçaram sobre as relações entre os dois países ao longo do seu percurso histórico; o segundo grupo será constituído por livros de viagens cuja relevância reputamos de significativa com base nos relatos de impressões e observações pessoais aí contidos. Através de um e de outro campo se foram moldando representações e conceitos que se foram construindo sobre a Rússia em Portugal, se foi tomando contacto com aspetos culturais e literários desse vasto império e se foram tecendo interesses que consolidaram apetências que sempre se projetam para domínios variados.

A primeira e mais completa obra escrita em português dedicada às relações entre a Rússia e Portugal e ilustrada com diversos documentos históricos, foi da autoria do conceituado cientista, pedagogo e escritor Rómulo de Carvalho. Este interessante estudo veio a lume em 1979 sob o título: *Relações entre Portugal e a Rússia no século XVIII*. Apresenta um panorama bastante pormenorizado dos documentos oficiais diplomáticos, comerciais e culturais guardados em arquivos, principalmente na Torre do Tombo, bem como referências da imprensa portuguesa, o que o torna num livro de consulta indispensável na abordagem histórica de todas as vertentes das relações luso-russas. Mas as fontes têm-se multiplicado e procuraremos segui-las em função da sua pertinência em cada momento.

A posição geográfica extrema dos dois países não foi obstáculo para pessoas curiosas e aventureiras que, por vontade própria, por força do destino ou por cumprimento de obrigações estatais se viram nas terras gélidas, desconhecidas e estranhas da Rússia. As informações sobre este país começaram a ser publicadas na imprensa portuguesa numa forma esporádica, segundo William Roughton (1979), ainda no século XVII. Já em 1642, no jornal *Gazeta*, vinha a notícia sobre a guerra entre a Rússia e a Turquia, mas esta aparecia apenas como um acontecimento corrente, o que não permitia criar qualquer imagem da Rússia nem contextualizar o país no quadro europeu. Neste panorama de desconhecimento quase total não é de estranhar que as primeiras passagens de portugueses pelas terras russas tenham sido forçadas sobretudo

por necessidade de cumprimento de deveres de ofício, como foi o caso de missionários religiosos³, ou proporcionadas por meras razões ocasionais, como foi o caso do primeiro governador de S. Petersburgo, Luís Manuel de Vieira, ou do famoso médico António Nunes Ribeiro Sanches.

A falta de contactos regulares e a escassa informação sobre um país tão longínquo facilitaram a criação de mitos e lendas sobre essas paragens representadas normalmente como habitadas por um povo bárbaro e inculto. O pavor do desconhecido, acentuado pelos boatos contraditórios que circulavam pela Europa sobre as terras da Rússia, é bem ilustrado pelo caso dos jesuítas portugueses que, por razões de serviço à corte lisboeta, se viram obrigados a viajar para a Rússia. Este caso curioso é descrito com muito pormenor por Rómulo de Carvalho no estudo que atrás mencionámos. Para nós, o mais interessante neste episódio é realçar o contraste entre as representações construídas por um imaginário fértil e o real que foi posteriormente experimentado. Façamos uma sinopse do acontecido: dois jesuítas, Tomás da Silva de Avelar e Vicente de Oliveira Durão receberam ordem de D. João V, o Magnânimo, para recolherem informações em toda a Europa, incluindo na de Leste, sobre cerimónias das Cortes, para possível adaptação à Corte de Lisboa. Eram sonhos que o ouro vindo do Brasil alimentavam, como sabemos. No cumprimento de tal missão e antes da ida para Leste, as cartas que por eles foram escritas e enviadas para Lisboa⁴ encontram-se recheadas de pavores de clamoroso imaginário quando se referem aos “países setentrionais, frigidíssimos, incultos, bárbaros” de Moscóvia. Pintam assim essa realidade ao mesmo tempo que exprimem o sentimento da profunda injustiça que lhes atravessa a alma por lhes ter tocado a pouca sorte de terem de ir para tão inóspitas e atrasadas paragens, exprimindo o facto de forma irónica como sendo um “muito bom prémio do suor com que servimos há oito anos” (*apud* Carvalho, 1979:7). Este pavor transparece das condições do desconhecido e incluía mesmo a possibilidade da perda das próprias vidas. Como é natural, este discurso epistolar manifesta-se como estranho ao leitor moderno porque cruza na narrativa o suporte oficial objetivo com subjetividades de carácter emocional e pessoal, nivelando a fronteira entre o real e o irreal. Curiosamente, foi quem mais exprimiu temor pelas consequências de tal viagem

³ Sabe-se que ao longo do século XVII passaram pelas terras de Moscóvia vários missionários católicos portugueses que foram enviados ao serviço do Vaticano para propagar a religião e a cultura católicas aos infiéis. Existem vários estudos históricos sobre missões católicas nos séculos XVI – XVII que atuavam na Rússia ou passaram por ela com destino ao Oriente. Ver, sobre este assunto, o recente escrito de J. Milhazes, *A saga dos portugueses na Rússia* (2011: 29-37).

⁴ Tais cartas encontram-se no Arquivo Nacional da Torre do Tombo.

para o “país dos bárbaros Scitas”, o abade Avelar, que acabou por cumprir, sozinho, essa missão. O momento da ida foi ditado pela marcação da cerimónia da coroação da czarina Catarina I. O outro, o abade Vicente Durão, “em vez de ir provar o inculto daqueles Scitas”, como desabafava, foi “gozar das grandes delícias de Itália” (ib.:9), movido por um acaso que ele considerou com muito alívio e a convicção de ter sido obra milagrosa de Deus.

Ora, chegando o abade Avelar a Moscovo em maio de 1724⁵, aí pôde experimentar o contraste entre as representações antes construídas e as agruras físicas e psicológicas da viagem a partir de Viena, com o bem-estar que começou a inundá-lo a partir das “mil cortesias dos ministros deste Monarca, como das cortes estrangeiras” que recebeu. Dito de outro modo, as incertezas e dúvidas que antes haviam atormentado o abade quebraram-se, face à realidade bem concreta e deveras surpreendente que ele jamais esperou encontrar. A receção e o tratamento que o jesuíta teve na Corte russa, começando pelo próprio czar que o convidou a sentar-se com ele à mesa, os contactos com as representações estrangeiras e também com os dois portugueses que estavam ao serviço do czar russo e satisfizeram a curiosidade de abade levando-o a visitar locais interessantes, mudaram o sentido do pensamento de Tomás de Avelar. Paralelamente, o Governador de S. Petersburgo, português do Minho, de nome Luís Manuel Vieira, e “um judeu de extração portuguesa chamado Costa”⁶, graciosos de Pedro o Grande, ofereceram um acolhimento muito caloroso ao abade Avelar, acompanhando-o para conhecer curiosidades várias da capital russa como jardins, fortificações, fábricas, etc., acentuaram as impressões positivas. O contraste entre o imaginário criado antes de visitar a Rússia e a realidade onde mergulhou de uma forma concreta fez mudar a atitude do jesuíta, levando-o até a pensar que estaria a receber “mais distinções do que merecia”. Depois de aí permanecer cerca de quatro meses em vez dos dois planeados, o abade Avelar deixou Moscóvia “muito satisfeito”, tendo também o cuidado de registar, no relato que escreveu para Lisboa, o esforço que fez “por regular de tal maneira as minhas ações que ao menos (já que não sou pessoa de fazer tanto em sua Nação) não deixasse algum mau procedimento do nome português, e tive por consolação de me apanhar de lá com a vontade de muita gente

⁵ Na carta enviada para Lisboa depois de chegar a Varsóvia, podemos ver o que mais provocou as lamúrias relativas ao Império russo: “ontem cheguei aqui, Deus sabe como, e amanhã partirei continuando este sacrifício, que Deus me leve em desconto dos meus pecados; as comodidades que por cá acha quem vai enfiado com uma viagem tão longa, são misérias, e cabanas em que com a gente (se assim lhe posso chamar) vive os gados, vinho não aparece, o pão há pouco, e negro, a chaminé ou cozinha não se sabe onde esteja, a cama é a terra, e a palha para dormir não se acha em toda parte” (Carvalho, 1979: 10).

⁶ Sobre a vida destes dois portugueses e respetivos descendentes ao serviço do czar, podem ver-se os dois livros antes mencionados.

boa que me desejava lá mais tempo...” (ib.:13). As últimas cartas onde fala sobre a Rússia revelam a preocupação em deixar lá uma boa imagem da sua pessoa e de Portugal, indício de uma clara mudança de juízos de valor sobre Moscóvia e o seu povo a transmitir à terra e ao povo lusitanos. Quando de lá partiu, o país experimentado nada tinha a ver com a representação de barbaridade e de incultura.

2. O médico e enciclopedista António Nunes Ribeiro Sanches: o caso intercultural mais marcante

Na primeira metade do século XVIII foi escrito um dos capítulos mais notáveis da história das relações entre Portugal e a Rússia. Deveu-se tal notabilidade à longa permanência neste país do famoso médico, enciclopedista e sábio António Nunes Ribeiro Sanches (1699-1783), cristão-novo fugido à Inquisição e único português que escreveu para a *Encyclopédie* de Diderot e d’Alembert um artigo que versava as doenças venéreas: *Maladie Vénérienne Inflammatoire Chronique* (1765). Sigamos um pouco do seu rasto.

Em outubro de 1731, a convite da imperatriz russa Anna Iovanovna, Ribeiro Sanches, com um contrato muito vantajoso, entrou na Rússia para exercer medicina neste país. A escolha do médico português para trabalhar nas terras russas foi baseada nas recomendações do mais afamado e internacionalmente conhecido médico do seu tempo, Herman Boerhaave, a quem a monarca russa pedira opinião. Ribeiro Sanches havia ido para Leiden com o propósito de assistir às aulas daquela celebridade das ciências médicas. A sabedoria notória e invulgar do aluno influenciou a escolha do mestre e a conseqüente recomendação à czarina russa.

Os interesses de Ribeiro Sanches, poliglota que dominava várias línguas e que aprenderia também o russo, eram bastante amplos. Além da medicina versou também com mestria matérias de educação, agricultura, etnografia, política, etc. Esta elevação científica e cultural fez com que depressa se tornasse num membro da Academia das Ciências de S. Petersburgo. Nesta base, e por sua iniciativa, foram estabelecidas relações entre esta e a Academia da História Portuguesa, e na sequência foram a esta oferecidos, em 1735, por mediação do português, todos os livros publicados por aquela desde a sua fundação, em 1725. A oferta surpreendeu os académicos portugueses pela qualidade e profundidade de estudos nas áreas das Ciências, da História Natural, da Filosofia, das Antiguidades e principalmente das

Matemáticas. Na exposição da recepção dos livros, escrita por um dos membros da Academia Portuguesa, o conde da Ericeira Francisco Xavier de Meneses, fingiu este não saber da razão da vinda dos livros esquecendo o responsável do ato e atribuindo-o à fama internacional da Academia Portuguesa. Como é sabido, foi grande a fecundidade da iniciativa, pois a Academia Portuguesa continuou a receber livros da Rússia até ao início do século XIX.

A experiência médica que o português adquiriu durante a guerra russo-turca (1735-1739) cuja campanha ele acompanhou em grande parte, na qualidade de Médico dos Exércitos Imperiais, resultou na composição de vários tratados baseados na observação e benfeitoria dos hábitos russos. Um destes foi a *Mémoire sur les Bains de vapeur de Russie, considérés pour la Conservation de la Santé & pour la Guérison de plusieurs Maladies*. Ribeiro Sanches apresentou este tratado na Sociedade Real de Medicina de Paris em 5 de outubro de 1779, sendo logo incluído no volume das publicações desta Sociedade. Datado com o mesmo ano da apresentação, saiu a lume apenas em 1782. Este tratado foi dedicado aos banhos russos, mostrando aí o autor as características benéficas destes banhos para a saúde em geral e fazendo as recomendações do seu uso no tratamento de várias doenças, principalmente as venéreas que constituíam o maior mal da época. No mesmo ano da apresentação do estudo em Paris, este tratado foi traduzido e publicado em S. Petersburgo. A versão russa foi feita na base do manuscrito enviado pelo próprio Ribeiro Sanches ao conselheiro da imperatriz Catarina II, general Ivan Betskoi. A popularidade do assunto despertou interesse noutros países, como foi o caso da Alemanha, onde o livro foi traduzido da versão russa, vindo a público em Meiningen, em 1789, e sendo mais tarde, em 1819, publicada outra edição em Berlim com tradução a partir do francês. A publicação em edição autónoma desta obra na língua materna do autor demoraria mais de dois séculos a concretizar-se, tendo dela aparecido só há pouco tempo uma versão completa seguida do artigo que escreveu na *Encyclopédie: Sifilis – doença venérea crónica*⁷. Neste estudo Ribeiro Sanches mostra que os banhos russos têm muito mais vantagens do que os banhos turcos, gregos e romanos do ponto de vista dos benefícios para a saúde e da possibilidade de serem utilizados com sucesso por todas as classes e

⁷ Este tratado foi publicado em português em 2012 e apareceu sob a chancela das Edições Húmus. A publicação deve-se a Fernando Augusto Machado que traduziu e anotou os dois escritos, elaborando, também, uma introdução e acrescentando uma cronologia biobibliográfica sobre o autor (Sanches, *Memória sobre os banhos de vapor da Rússia. Seguida de Sifilis – doença venérea crónica.*, tradução e introdução de F. Machado, Húmus, V.N. Famalicão, 2011).

grupos sociais, pelo que propõe aos diversos povos adotar a sua prática e construir banhos semelhantes. Eis como o médico português enuncia o objetivo da sua obra:

O que tenho em mente é provar que os banhos Russos ultrapassam em utilidade e em comodidade aqueles de que os Gregos, os Romanos fizeram uso, e aqueles que os Turcos empregam, tanto para a conservação da saúde, como para a cura de várias doenças; e que podem ser do maior auxílio para os habitantes do campo, para os nobres retirados nas suas propriedades, para os conventos dos dois sexos, para as guarnições de soldados, e para as fábricas em que há um número grande de operários. (Sanches, 2011:31)

O autor ilustrou o texto com o esquema pormenorizado do edifício dos banhos, apresentando uma descrição detalhada da funcionalidade de cada compartimento e explicando os princípios do seu funcionamento. As normas expostas no tratado ainda hoje se mantêm na construção dos banhos, assim como o hábito de continuar a usar este tipo de banhos, não tendo desaparecido com a moderna introdução da banheira com água quente em todas as casas. Estamos a falar de uma tradição intrínseca à cultura russa com raízes socioculturais profundas que hoje mantêm a sua popularidade e a sua prática.

Este tratado não perdeu a sua curiosidade nos dias de hoje, quer para os estudos médicos que de novo cada vez mais invocam as medicinas alternativas, quer para os estudos eslavos e de tradução, onde a *cerimónia* dos banhos russos permanece num desconhecimento quase total, provocando confusões culturais e lapsos de tradução.

Ribeiro Sanches esteve na Rússia durante dezasseis anos ocupando sempre cargos elevados nas instituições russas, cargos que lhe foram atribuídos em reconhecimento do seu mérito. Ele foi o médico da corte, da Escola Militar da Nobreza da Rússia, vice-presidente do Tribunal de Medicina da Rússia, médico principal da imperatriz Anna Ioanovna e Catarina II⁸, entre muitos outros. A sua sabedoria na área farmacêutica também foi reconhecida pelo círculo médico e aproveitada pelo Físico-Mor que lhe pediu para escrever uma Farmacopeia para poder ser usada na preparação

⁸ Ribeiro Sanches salvou a vida da Catarina II quando ela, ainda noiva do Pedro III, chegou à Rússia em 1744 com a idade de 16 anos e ficou gravemente doente. No seu *Diário*, Catarina anota que durante 27 dias esteve entre a vida e a morte e a sua cura foi possível “graças aos esforços do doutor Sanches (de origem portuguesa). Записки императрицы Еккатерины II, (Notas da Imperatriz Catarina II), Moscovo, Nauka, [1990 (1859)], p. 9. Já sendo imperatriz, Catarina II não se esqueceu do seu salvador e atribuiu-lhe, em 1762, uma generosa pensão vitalícia, além de lhe ter reposto o direito de ser membro honorário da Academia Imperial de S. Petersburgo, retirada pela imperatriz anterior Elisabeta Petrovna por causa da sua origem judaica (Machado, 2011: 82-83).

de fármacos em todo o país. A experiência empírica que ia tendo era anotada pelo médico português no seu *Journal*⁹, encontrando-se lá numerosas receitas construídas com base em plantas do solo russo e observações da medicina popular praticada pelos povos de diferentes regiões e aldeias do império com que foi contactando.

Relativamente a escritos que visaram mais diretamente a realidade russa ou em termos de análise ou em termos de resposta ao valor *utilidade*, tão caro a essa época de Iluminismo, referimos, como exemplos, o *Plan sur la manière de nourrir & d'élever les enfants trouvés dans l'hôpital de Moscow* (1764), o impressionante texto passado a letra de imprensa por David Willemse¹⁰ *Sur la Culture des Sciences et des Beaux Arts dans l'Empire de Russie* (1765), e um outro texto também de iniludível importância, cujo manuscrito não exhibe título mas a que o Dr. Andry chama, na lista de manuscritos que inclui no seu *Précis Historique sur la vie de Mr. Sanches* (1783), o *Plan pour l'éducation d'un jeune Seigneur* (1766)¹¹.

O segundo documento indicado, *Sur la Culture des Sciences*, foi dirigido ao influente valido da imperatriz Catarina II, general Ivan Betskoi¹². Ele corporiza uma clara indicação dos caminhos culturais que deviam orientar a política russa em tempos de uma apetejada abertura da czarina à ilustração europeia, contributo nada desprezível para o avanço científico-cultural e civilizacional, quer em termos substantivos de guia curricular, quer em termos de sentido para a nação que lhe dera guarida durante dezasseis anos. Mas a maior importância deste escrito prende-se com o facto de ele ter sido base fundamental para a elaboração do plano e dos estatutos de reforma do Corpo Imperial dos Cadetes de S. Petersburgo, elaborados pelo general Ivan Betskoi seguindo este documento de Sanches, como o próprio confessa, e aprovado por Catarina II em 11 de Setembro de 1766 (*apud* Machado, 2001:111-112). Tratando-se de instituição que corresponde ao Colégio dos Nobres português para os russos, não é difícil induzir a importância da mediação do ilustrado português na construção da estreita relação entre os dois países. Quanto ao *Plan pour l'éducation d'un jeune Seigneur*, podemos dizer que se encontra na sequência e na esfera do anterior. Embora o título colocado *a posteriori* possa fazer crer que se trata de um plano a aplicar a alguém em concreto, o

⁹ Este diário integra-se no Ms 2015 da Bibliothèque de la Faculté de Médecine de Paris.

¹⁰ Encontra-se na obra: *António Nunes Ribeiro Sanches – Élève de Boerhaave – et son Importance pour la Russie* (Leiden, E. J. Brill, 1966, pp:126-167). Ver, também, a nota seguinte.

¹¹ Os manuscritos destes dois últimos textos encontram-se no Arquivo Distrital de Braga (Ms 640). O primeiro não é autógrafa, mas as correções que aparecem mostram tratar-se de letra do médico português. Relativamente ao último, ele foi há algum tempo colocado em letra de imprensa e traduzido em língua portuguesa por Fernando Augusto Machado, na obra *Educação e Cidadania na Ilustração Portuguesa – Ribeiro Sanches* (Porto Campo das Letras, 2001, pp:107-223), sob o título: *Plano para a educação da fidalguia*.

¹² O primeiro também tinha sido encomendado por este mesmo general.

conteúdo indica um alcance universal aplicável a toda a fidalguia russa. Cruzando elementos educacionais e axiológicos da Europa ilustrada com algumas adaptações ao universo específico da Rússia, o pensador português procura sensibilizar a czarina Catarina II a aplicar este plano a toda a fidalguia russa. Dito de outro modo, procura colocar a grande Rússia na senda do paradigma civilizacional e de progresso europeu sem menosprezar a realidade própria da nação. Os vícios que criticava e os remédios que propunha para a sua própria pátria em outros numerosos escritos, transpunha-os, aqui, para a pátria dos czares com a mesma intenção: desenvolvimento e progresso.

Não podemos deixar de fazer uma outra referência, ainda que breve, dentro do mesmo quadro de influências mútuas entre a realidade russa e a portuguesa, centrada na pessoa do sábio português. Referimo-nos à sua biblioteca.

Como já referimos, Sanches era um homem de vasta cultura e moderna ciência, aquisições que não dispensavam uma forte relação com os livros. Daí a importância que tem sido concedida às suas bibliotecas. Quando foi para a Rússia em 1731, terá levado consigo o acervo que possuía e que não seria muito extenso. Mas tendo permanecido nesse país por dezasseis anos, esse acervo cresceu, naturalmente, em função do tempo, das necessidades, dos interesses e das próprias responsabilidades assumidas. Ele era um ilustrado atualizado e militante e um profissional responsável, mas era também um investigador, um experimentador, um cientista, um reconhecido polo da já vasta rede da comunidade internacional dos saberes da época. Por isso, embora fosse nos primeiros tempos um fervoroso leitor dos livros depositados na Biblioteca da Academia de S. Petersburgo, como consta das anotações trazidas a lume por P. I. Khoteev (1989:102), o empenho em adquirir livros próprios levou a que a sua biblioteca tivesse, ao fim desses dezasseis anos, alcançado uma grande dimensão. Face à enorme quantidade desses livros terá resultado, certamente, quando deixou a Rússia, o sentimento contraditório entre o desejo de os transportar consigo e a impossibilidade ou, pelo menos, a forte dificuldade de o fazer, situação potenciada pela circunstância da precipitação dessa partida. A notícia veiculada em 1817 por W. M. von Richter sobre o assunto, na sua *História da Medicina na Rússia*, parecia ter resolvido as dúvidas sobre o que teria acontecido, já que aí se assegurava que Ribeiro Sanches teria vendido a sua coleção à Biblioteca Imperial de S. Petersburgo. David Willemse (1966: 17-19) aduzirá argumentos que farão nascer de novo as dúvidas sobre esse desfecho, mas essas mesmas dúvidas terão sido definitivamente afastadas por P. I. Khoteev [II.II.

Хотеев], através dos resultados das suas investigações sobre a matéria. Eis os pontos principais:

Na altura da partida, Ribeiro Sanches elaborou um catálogo que se encontra no Arquivo de S. Petersburgo. Em carta que neste também se encontra, propôs a venda à chancelaria da mesma Academia, no fim de Agosto de 1747. Esta aceitou a compra e elaborou dois catálogos correspondentes, respetivamente, aos volumes que ficariam na biblioteca da Academia e aos que se venderiam por já aí existirem. A análise comparativa dos três catálogos permitiu a organização da lista da biblioteca do médico de Penamacor que seria composta por cerca de 450 obras com mais de 600 volumes. Khoteev dá conta da localização dos que ficaram na Academia e publica a lista (Хотеев [Khoteev], 1981:104-141), elaborando também o quadro dos muitos que apresentam anotações do próprio Sanches (Хотеев [Khoteev], 1983:134-141). Se bem que o maior número esteja escrito em latim e francês, lá constam, também, doze exemplares em língua portuguesa, onde não faltam os *Sermões* do Padre António Vieira.

Este caso da biblioteca de Sanches é exemplo dos mais fecundos da presença de Portugal na Rússia, presença que por lá continua semeada através deste seu espólio.

Por razões que se prendem com a sua origem de cristão-novo, Ribeiro Sanches teve de abandonar os cargos e partir apressadamente da Rússia, deixando, todavia, ali muitas saudades. A estadia no país dos czares foi muito marcante para o médico português. Ele próprio valorizou e reconheceu o papel crucial que a Rússia teve na sua vida (Willemse, 1966). No último parágrafo de um dos seus tratados mais importantes, *Plan pour l'éducation d'un jeune seigneur*, que Ribeiro Sanches acabou em 1766 já em Paris, longe das terras russas, podemos ler o seu testemunho: “Gosto tanto da Rússia quanto o que lhe devo, e devo-lhe tudo o que tenho, tudo o que possuo e tudo o que sou” (*apud* Machado, 2011:11).

3. Os viajantes portugueses na Rússia dos czares e na Rússia dos Sovietes

O interesse de Portugal pela Rússia no século XIX continuou a ser esporádico e reduziu-se a pequenos artigos informativos publicados nas principais revistas e jornais. A temática destas publicações girava em torno de pequenas notícias sobre cerimónias reais e situações nas guerras da Crimeia (1853-56), onde a Rússia combatia

contra a aliança tripla da Inglaterra, França e reino da Sardenha e o império Otomano e, mais tarde na guerra Russo-Turca (1877-78). Só mais tarde começou a aparecer informação relacionada com a cultura e a literatura russas, podendo até encontrar-se excertos traduzidos das versões franceses de algumas obras de escritores russos, como eram Ivan Turguiev e Leão Tolstói, matéria que iremos analisar em capítulo próprio.

Toda a informação literária russa chegava a Portugal através da França que era indubitavelmente na altura o polo dos cruzamentos artísticos e literários de toda a Europa. Esta insuficiência em receber informação em primeira mão foi colmatada por depoimentos vivos de três intelectuais portugueses que, por coincidência incrível, realizaram uma viagem à Rússia no final do século XIX num intervalo de oito anos e deixaram preciosos testemunhos escritos que contribuíram muito para o cruzamento das duas culturas e conhecimento mútuo dos dois povos. Falamos do escritor aveirense Jaime de Magalhães Lima que, em Setembro de 1888, visitou o grande escritor russo Leão Tolstói na sua propriedade Iasnaia Poliana, perto da cidade de Tula; do professor de geografia Manuel Ferreira Deusdado que, dois anos mais tarde, em maio de 1890, foi representar Portugal no *Congresso Penitenciário Internacional* em São Petersburgo e que visitou também Moscovo onde se encontrou com o famoso filósofo russo, Vladimir Soloviev; finalmente, do conceituado cientista e escritor Zófimo Consiglieri Pedroso que, em julho de 1896, partiu para uma alargada viagem pela Rússia visitando, além das “obrigatórias” cidades de S. Petersburgo e Moscovo, cidades provincianas e aldeias das regiões de Tver e Nijni Novgorod. Entretanto, já em tempo da Rússia soviética, deparamos com mais dois importantes testemunhos deixados por Carlos Alberto Santos e por António Quadros. O primeiro participou na primeira excursão de “burgueses latinos” à Rússia vermelha ainda não reconhecida por Portugal, em 1926, transcrevendo as suas impressões num livro de título: *Como eu vi a Rússia* que teve três edições; em agosto de 1968, António Quadros faz uma viagem pela Polónia e pela Rússia juntando posteriormente as suas observações no livro: *Uma viagem à Rússia: impressões e reflexões*. Percorreremos os textos acima referidos realçando as questões relacionadas com assuntos literários e com aspetos culturais necessários à contextualização e à posterior interpretação de obras de escritores russos.

3.1. Jaime de Magalhães Lima, um fervoroso *discípulo* de Leão Tolstói

Foi o contacto com uma fonte francesa que despertou o interesse do jovem escritor português Jaime de Magalhães Lima (1859-1936) pela literatura russa, por aqui completamente desconhecida na altura. Estamos a falar do estudo *Le Roman Russe*, da autoria do escritor francês, crítico literário e membro da Academia Real Francesa, Eugène-Melchior de Vogüé. A obra foi publicada em maio de 1886, em Paris, obtendo de imediato reconhecimento científico geral. Ora, a descoberta deste novo mundo literário impressionou Jaime de Magalhães Lima e moveu-o a escrever no jornal *A Província*, dirigido por Oliveira Ramos, uma série de artigos dedicados à literatura russa e aos escritores russos já famosos fora de Portugal.

Logo no mesmo mês e ano em que saiu aquela obra, escreveu no jornal *A Província* o primeiro artigo que intitulou: “Tem a palavra a Rússia”. Neste artigo, o autor dava conhecimento ao leitor português da amplitude de popularidade que os grandes escritores russos do século XIX haviam alcançado nos meios parisienses. Falava, nomeadamente, daqueles com quem mais simpatizava: Ivan Turgueniev e Leão Tolstói. Logo a seguir e no mesmo jornal incluirá mais dois artigos que se debruçarão sobre o estudo francês atrás referido: “Um livro recente sobre a Literatura Russa” e “Voltando ao ninho”. Nestes artigos o autor faz transparecer claramente o seu entusiasmo quando formula a esperança na possibilidade de que a onda de espiritualidade e de inquietação moral, que provinha do Leste europeu, se transpusesse para cá e fertilizasse de novo as culturas ocidentais calcinadas, no seu entender, pelo materialismo e positivismo. Entretanto, em janeiro de 1887, depois de ler em versão francesa o romance *Guerra e paz* de Leão Tolstói, Magalhães Lima dedicará um artigo com o título “1200 páginas” à análise crítica desta obra-prima do grande escritor russo. Por isso, não é forçado concordarmos com o literato Jacinto do Prado Coelho quando afirma que Jaime de Magalhães Lima foi “um pioneiro ao acordar em Portugal o interesse por uma grande literatura praticamente ignorada e cuja perturbante novidade seria, nesse momento de crise e de viragem, um poderoso estímulo” (ib.,1978:83).

Numa das cartas que Jaime de Magalhães Lima escreveu ao seu amigo Luís Magalhães, a 16 de maio de 1888, confessou a grande e profunda perturbação e ânsia provocadas pela leitura das obras de Tolstói:

“Como acontece, porém, encontrar-me tranquilo quando sobejam motivos de inquietação? O cansaço resultante dum período excessivamente fértil de emoções

é talvez uma das causas desta tranquilidade; mas um exame de consciência mais atento leva-me a crer que a sua causa principal é a leitura e meditação das obras de Tolstói. O perdão, a resignação e a humildade, o espírito cristão numa palavra, são a mais fina essência destes livros e, confesso, vão deixando na minha alma uma impressão indelével. Deixando não; ressuscitando” (apud Ramos,1976: 2)¹³.

O desassossego e entusiasmo vindos da leitura muito envolvente dos escritores russos, principalmente das obras de Leão Tolstói, despertou a vontade do jovem jornalista para conhecer por perto o país enigmático e o seu famoso e polémico pensador e escritor. E quando em setembro de 1888, com 29 anos, Jaime Lima resolveu fazer uma longa viagem pela Europa com o objetivo de conhecer várias culturas e povos, não podia deixar de ir à Rússia dos Czares. A finalidade principal era a visita ao escritor russo que tanta admiração lhe havia suscitado, como refere no seu livro *Cidade e Paisagens*:

Vindo à Rússia, não pude roubar-me o prazer de visitar o conde Tolstoi, o famoso romancista que hoje todo o mundo conhece. Como tantos outros estrangeiros, dirigi-me à cidade de Tula e daí a Iasnaia Poliana, propriedade e habitação de Tolstoi. Em torno deste nome fez-se uma verdadeira lenda que representa o conde como um louco, fazendo sapatos e lavrando as terras. E na verdade tem não sei que de singular e de poético a sua vida. (Lima, 1889: 44).

Trataremos noutros capítulos a questão da literatura russa e a incidência sobre Tolstói. Mas dizemos desde já que foi este interesse de base literária que levou o jovem escritor português mais longe no que respeita ao seu mestre. Conduziu-o, também, à área do pensamento e da ideologia que praticava o conde Tolstói. Ora, acontece que Magalhães Lima tinha o hábito de registar em anotações as observações que ia fazendo nas suas viagens, não sendo o facto exceção nas viagens feitas ao norte da Europa, da África e ao Império Russo. Estas anotações tornaram-se crónicas em forma de cartas que ia enviando para o jornal *A Província*, onde foram sendo publicadas. Três destas cartas, com as datas, respetivamente de 19, 22 e 26 de Setembro de 1888, relataram a sua passagem pela Rússia. Será com o conjunto global que comporá um livro epistolar de viagens intitulado *Cidades e Paisagens*. Foi editado no Porto, em 1889. Todavia, não fixou nelas a simples descrição das novidades e curiosidades vistas nessas terras

¹³ Esta carta que se encontra no Museu de Tolstói em Moscovo é integralmente publicada por Monsenhor Aníbal Ramos. É essa a fonte que citamos por ser mais acessível a sua consulta. Nós tivemos oportunidade de a ver no espólio daquele museu.

quase desconhecidas do público português. Na “Advertência” ao livro, o autor responde a questões de “amigos e críticos inteligentes” que o acusavam de focalizar a sua atenção em questões de índole moral. Assume os reparos mas dá-lhes consistência através do seu próprio perfil de pensamento e de vida, mostrando aos seus opositores que a especificidade dos seus comentários é uma decorrência intrínseca da natureza do seu próprio espírito e filosofia de vida:

Estas cartas são reflexões sobre limitadíssimo número de factos porque na verdade o meu espirito é desse molde; prende-se meramente ao que se lhe afigura saliente e característico, e despreza e esquece tudo o mais. Se é boa, se é má, não sei dizê-lo; apenas que é esta a sua forma. (Lima, 1889: VIII).

Deste modo, o autor anuncia a “realidade” que vai moldando nas páginas do livro segundo as suas ideias, ou já formadas ou que estavam em nascimento. E nestas reflexões que no livro tece cria o núcleo principal do seu pensamento, que não deixa de querer partilhar com o leitor. Claro que aqui acontece o que acontece em todos os livros de viagem: por mais que tentem ser documentários ou mesmo crónicas, os limites entre a “realidade” real e a “realidade imaginária” acabam por ser difusos e oscilantes. Recorramos ao que sobre esta matéria pensa Umberto Eco. Nos seus *Seis passeios nos bosques de ficção* (1994: 126) o autor retoma a distinção já avançada por muitos teóricos entre narrativa natural e narrativa artificial. À partida, as anotações de um viajante deviam ser narrativa natural transmitindo os quadros do mundo real no tempo e espaço em questão. O leitor, que não tem marcas e referências interiores sobre a verosimilhança do texto, aceita-o naturalmente como verdadeiro. Umberto Eco considera que no texto não há elementos estruturais diferenciadores entre as duas narrativas e que somente as mensagens para-textuais, externas ao texto, podem identificar o tipo de narrativa natural ou artificial.

Sem dúvida que o ponto central das cartas acerca da sua estadia na Rússia, ou mesmo de todo o livro, é a visita ao famoso escritor russo na sua quinta, em Tula. A preocupação que manifesta o autor na “Advertência” diz respeito à possível falta de clareza na exposição e na discussão que tem e que retrata com o autor de *Guerra e Paz*, situação passível de conduzir a ideias distorcidas ou a leituras incorretas. De facto, apesar de ter grande consideração pelo pensamento e ideologia do escritor russo, Jaime de Magalhães Lima discordava de alguns princípios dos ensinamentos deste. Aliás,

estes pontos de divergências na estrutura ideológica de cada um foram também frisados na Introdução ao livro:

De acordo quanto à medida do progresso, conformes ambos em que devemos aferir-lo pelo alargamento e mais profunda penetração da fraternidade ou do amor nas relações sociais, diferíamos no modo prático da sua realização. Tolstói conclui pelo niilismo, pela abolição da propriedade, do Estado, de todos os vínculos e de todas as tendências, entregando os homens somente à sua lei divina ou moral; pede uma dissolução onde eu pediria uma organização, uma ordem, de onde derivam a família, a comuna, a propriedade, o Estado, uma subordinação. (Lima, 1889: XIII).

Mas estes desacordos ideológicos não minimizam de maneira alguma a admiração do escritor português pela generalidade das ideias do visitado, ideias de grande valor moral, como eram a fraternidade, o altruísmo, o amor, a simplicidade e a humildade, a abominação e rejeição da servidão e da exploração humanas, bem como a do padrão estoico de vida, sem luxos e sem excessos. Diz ele:

...quanto ao modo de viver de Tolstói, só repetirei que me merece a mais ilimitada admiração. Compreende-se e admira-se o homem entregue sem reservas a uma paixão sublime, despindo-se heroicamente de todo o “snobismo” com que a fraqueza de todos nós condescende e curvando-se sobre o arado; absorvido nesse mistério insondável e fascinante da terra, aureolado da maior de todas as bênçãos divinas – a humildade (ib.,1889: XIV-XV).

A fantástica admiração de Magalhães Lima pelo seu mestre e o desejo de seguir e divulgar as ideias do autor de *Guerra e Paz* manifestaram-se não só nos artigos e obras literárias que escreveu, mas de muitas outras formas. Magalhães Lima não resistiu, por exemplo, a adotar padrões controversos de vida tolstoiano. Tal foi o caso de ter-se retirado, a partir de 1908, para o isolamento da sua quinta de São Francisco, em Eixo, perto de Aveiro. Alguns desses padrões, sabemo-lo bem, não se enquadravam nas *normas sociais* gerais, pelo que chegaram a escandalizar a sociedade mundial e levaram a que por muitos fosse considerado de duvidosa sanidade mental. Mas foram bem compreendidos e aceites sem reservas pelo pensador ensaísta aveirense. Eis as palavras com que descreve essa “loucura” do autor de *Guerra e Paz* no seu livro de viagens:

Um dia um conde desse dourado império dos czares vestiu-se de moujik, e mais do que simplesmente, pobremente, foi esconder-se na sua aldeia e começou a ceifar o

trigo, semear o grão e construir a cabana. Tinha tudo o que a vaidade ambiciona, uma fortuna imensa, um nome ilustre, uma mulher formosa e, sob traços grosseiros, uma rudeza viril aliada ao encanto dum olhar límpido em que brilhava a doçura que lhe vinha da alma. [...] O mundo viu com espanto tamanha abnegação, sorriu e, sem ousar dizê-lo, chamou-lhe loucura. Não o é; mas uma tal energia em conformar o sentimento e a ação surpreende numa época em que a simplicidade, a modéstia, a religião e o cristianismo, são essências preciosas para uso verbal e devaneios literários apenas (ib.,1889: 45-46).

O quadro descrito pelo viajante português aveirense da pequena sala em Iasnaia Poliana onde chegou, acompanhado por um intérprete, às oito da manhã, transmite claramente as imagens do quotidiano do conde russo. O encontro com o autor de *Anna Karenina* foi nessa sala simples, com poucos e velhos móveis, instrumentos de lavoura e tripeça de sapateiro, decorada apenas com os retratos de Schopenhauer e da condessa Sofia Tolstaia. Nela “vagueava um perfume de trabalho e de pobreza”, como o próprio assinala na obra *As doutrinas do conde Leão Tolstói* (1892). Contudo, nem a receção brusca e severa ao *jornalista e proprietário* português¹⁴, nem a diferença de idades (Lima tinha 29 e Tolstói 60 anos) os impediu de terem uma conversa animada e amigável. Durante as duas horas do encontro falaram sobre Portugal e a Rússia e abordaram assuntos filosóficos. Tolstói preferiu não falar das suas obras literárias. Em vez disso, mostrou “com ardente entusiasmo” ao seu hóspede o que, na sua ótica e naquele momento da sua vida, era mais importante: a aldeia russa, com “as coisas de agricultura” e a pertinência do trabalho físico, necessário para o corpo e para a alma. Mesmo assim, a conversa entre os dois escritores não podia passar completamente ao lado das questões literárias. Magalhães Lima prometeu enviar ao autor de *Guerra e Paz* os sonetos de Antero de Quental, também seu mestre e inspirador, traduzidos para alemão, relativamente aos quais o escritor russo mostrou interesse, fazendo notar que gostaria de os conhecer. Em contrapartida, já na despedida bem mais amável do que fora a receção, a promessa feita por Jaime de Magalhães Lima de que leria a obra de Tolstói *Ma Religion* e transmitiria futuramente ao autor o resultado das suas impressões e reflexões. Sabemos que as duas promessas foram cumpridas. Da longa conversa de Tolstói, o escritor português saiu com a “impressão que o pensamento voa

¹⁴ A posição agreste de Tolstói relativamente à questão da posse e propriedade foi abertamente manifestada na cena do primeiro contacto dos dois escritores: “Disse-lhe o que me trazia ali, a admiração das suas obras, e quando prosseguia pedindo-lhe perdão de não ter vindo acompanhado de alguém que me apresentasse, bruscamente interrompeu-me, perguntou: A sua profissão? – Proprietário e jornalista. – E a deste homem? Acrescentou apontando o intérprete. – É o meu intérprete. – O que há de melhor, disse severa e duramente, é pedir esmola; ser intérprete já é melhor do que ser proprietário, mas ser proprietário é o que conheço pior.” Lima, (1889:2)

mais alto em duas horas de palestra com um homem de génio do que em dois anos de meditação solitária” (Lima, 1889: 52).

Sobre as relações de Lima com Tolstói trazemos à liça a contribuição do professor da Universidade de Indiana e notável especialista em línguas e literaturas eslavas, William B. Edgerton. Este estudioso norte-americano, que também se interessou por consultar a história da literatura portuguesa e analisou a biografia de Ribeiro Sanches e sua importância para a Rússia, encontrou no *Diário* de Tolstói referências ao nome do escritor português Antero de Quental. Mas o mais interessante para o caso foram as referências lá contidas a Jaime de Magalhães Lima apesar, como reparou com certa frustração monsenhor Aníbal Ramos (1976), de este ser mal conhecido em Portugal e totalmente ignorado no estrangeiro. Desta investigação que William Edgerton realizou nos arquivos do Museu Estatal de Leão Tolstói, em Moscovo, resultou também a descoberta de uma carta do jornalista e ensaísta português, escrita em francês e datada de 15 de Março de 1889. De facto, em 1976, na revista *Comparative Literature*, saiu um artigo deste literato norte-americano intitulado “Tolstoi and Lima” que trouxe à luz este achado precioso e tornou “o escritor aveirense conhecido no grande círculo internacional dos estudiosos de Leão Tolstói”. A substância do artigo contempla o levantamento dos documentos do arquivo do escritor Jaime Lima que William Edgerton consultou em Aveiro e o estudo que este americano fez dos escritos e publicações de Jaime Lima relacionadas com o nome de Tolstói. Podemos, por isso, afirmar que Edgerton mediou um vivo e interessante laço nas relações culturais e literárias luso-russas. Note-se que este artigo de Edgerton representa, ainda hoje, um ponto de referência importante para os estudiosos tolstoianos a nível mundial. Prova disso é a nota explicativa sobre o livro de sonetos de Antero de Quental, que aparece na edição académica do diário biográfico de Tolstói, da autoria de L. Opulskaia [Опульская] (1979:196), *Lev Nicolaevitch Tolstói. Materiais para a biografia de 1886 a 1892*, e que remete o leitor para o artigo acima referido.

Acrescente-se a curiosidade de William Edgerton ter oferecido, gentilmente, uma cópia da carta escrita por Jaime de Magalhães Lima a Tolstói a monsenhor Aníbal Ramos que serviu, como por sua vez este reconhece, de intermediário entre o professor estadunidense, a cidade de Aveiro e a família Magalhães Lima. As investigações realizadas em Aveiro e o interesse do literato norte-americano pelo conterrâneo de monsenhor Ramos incentivaram este à elaboração de um estudo dedicado à obra do

escritor português. O objetivo desta pequena obra foi dar conhecimento ao leitor nacional do papel precursor e decisivo que teve o escritor de Aveiro Magalhães Lima na divulgação da literatura russa, principalmente das obras de Tolstói, e que foi devido a este facto que aquele foi alvo de várias investigações feitas por estudiosos internacionais tolstoianos. Neste estudo, Aníbal Ramos (1976) apresentou também a tradução integral da carta de Magalhães Lima do francês para português. Lendo-a, podemos verificar que este escritor lembrou nela as promessas feitas ao autor de *Guerra e Paz* durante o encontro havido: enviar-lhe os sonetos de Antero de Quental e ler o seu livro de *La Religion*. O envio do livro e a apreciação que dele fez Tolstói foram muito significativos para o jovem escritor aveirense que teve o cuidado de incluir na carta uma pequena referência à perspectiva filosófica e ideológica deste que também foi seu mestre, mas português: “Só hoje posso cumprir o primeiro compromisso enviando-lhe a tradução alemã dos Sonetos de Quental. Espero que os possa ler com prazer; estão por ordem cronológica, e verá como o poeta passa, neles, do naturalismo ao pessimismo e daí ao idealismo. O último soneto é bem a conclusão da sua filosofia e da sua vida. Porque é um dos raros homens que souberam viver como pensavam” (*apud* Ramos, 1976:19).

O livro dos sonetos de Quental que foi traduzido para o alemão por W. Storck, encontra-se atualmente no Museu Estatal de Tolstói. Mas há ainda um outro aspeto que não podemos deixar de realçar na carta que temos vindo a referir: a confissão da crescente influência das ideias de Tolstói no pensamento do remetente, na sua postura e no seu aperfeiçoamento pessoal. Refira-se, na circunstância, a significativa mensagem prospectiva que ele contempla para a grande Rússia: “Envio daqui as minhas saudades a essa terra da Rússia, que talvez venha a ser chamada um dia para pregar o novo cristianismo, e particularmente a si e a todos os seus, cuja hospitalidade continua indelével no meu coração. Ah! Se eu tivesse a felicidade de voltar aí...” (*ib.*, 1976:20).

Na sequência, e no outro extremo da Europa, em Moscovo, no dia 15 de Março de 1889, anotava o grande Leão Tolstói (1952:vol.50:52) no seu *Diário*:

Levantei-me cedo como sempre, trabalhei muito, li Quental. É bom. Ele diz ter percebido que, apesar de todas as provas irrefutáveis (do determinismo), no sentido de que a vida depende das causas externas, a liberdade existe - mas ela existe somente para o santo. Pelo contrário, ele (o santo) se torna o senhor do mundo, porque ele é o seu intérprete supremo. “E é somente por seu intermédio que o mundo sabe para que ele existe. Somente ele realiza a finalidade do mundo”. É bom.

No ano seguinte, em 1890, a *Revista de Portugal*, editada por Eça de Queirós, publicava um estudo de Magalhães Lima intitulado “A filosofia de Tolstói”. Aí fazia o crítico literário português uma análise não só à obra que havia prometido ler, *Ma Religion*, mas também ao último livro publicado do pensador russo, *La Vie*, que, entretanto, lera em francês. Nos dois anos seguintes, escreveu um outro artigo sob o título, “A escola de Barbizon”, em que considerava que a popularidade da literatura russa, especialmente dos romances do conde russo, e a popularidade da escola de Barbizon apresentavam certos paralelismos pela sua *lição moral*¹⁵. A literatura russa, ao contrário da literatura ocidental cujo lema era *arte pela arte* e “que vagueava no ceticismo incapaz de nos dar regras de ação”, apontava outro caminho que se traduzia no lema: “A lei suprema é Amor” (Lima, 1890:329-350). A finalidade da literatura russa não era focar a beleza fria, distante e arrogante na sua indiferença social como acontecia na literatura ocidental, mas sim dar à obra um significado moral, discutir o bem e o mal.

Num outro artigo do mesmo ano, *A vida conjugal*, Jaime de Magalhães Lima desenvolveu uma análise mais social e filosófica do impacto provocado pelo polémico romance de Tolstói, *Sonata a Krautzer*. Lembremos que foi a obra tolstoiana que em Portugal sofreu mais edições e versões de tradução. Dois anos mais tarde, em 1892, o discípulo de Tolstói resolveu unir estes três estudos de crítica literária tolstoiana e editá-los em livro, através da Livraria Internacional de Ernesto Chardon, no Porto, sob o título *As Doutrinas do Conde Leão Tolstói* (Lima, 1892:104). Apetrechou-o com uma interessante introdução. Este livro de análise e crítica das ideias do mestre dedicou-o Jaime de Magalhães Lima “À memória do meu querido Mestre Antero de Quental”. Nesta introdução, o autor examina a crise europeia das ideias sociais e morais e de conceitos filosóficos essenciais, como sejam os de liberdade e de igualdade, face à limitação do desenvolvimento e da atividade individuais. Simultaneamente, atesta a sua confiança do futuro na Rússia, país que considera menos enfraquecido e menos corrompido por dúvidas essenciais do que as nações do

¹⁵ Este movimento artístico francês aconteceu entre 1830 e 1870. Foi constituído por um grupo de pintores que se fixaram na povoação com este nome perto do bosque de Fontainebleau. Integraram a corrente do realismo naturalista francês e a sua ida para fora do Paris representou um protesto contra o sistema vigente do romantismo formalista representado por artistas como Delacroix. J.-F. Millet e Théodor Rousseau são dois exemplos daquela escola. Curiosamente, ambos acabariam por morrer em Barbizon. O conceito artístico dos barbizienses pretendia a libertação da paisagem dos esquemas normativos através das observações e estudos diretos de vários lugares em muitas regiões da França. Nas suas obras os pintores procuravam a individualização dos motivos paisagísticos, mostravam os múltiplos estados da natureza, luz e ar. A maior importância foi atribuída à generalização e espiritualidade artísticas da paisagem, à sua integridade emocional e visual, à ligação da natureza com a vida quotidiana das pessoas simples.

Ocidente. Em acréscimo, Lima veicula a ideia de que a Rússia poderia ser o único país na Europa capaz de ultrapassar o ceticismo filosófico e de aceitar o caminho da democracia e da religião. Anota, também, como ao longo da história da Rússia, a partir de Pedro o Grande, as ideias filosóficas da Europa Ocidental eram conhecidas, e como algumas foram aproveitadas e seguidas, como foi o caso da abolição da servidão, e outras que pretendiam interferir e transformar leis e costumes russos foram rejeitadas, sob a convicção da grandeza da missão histórica do país, sentimento defendido e praticado pelos eslavófilos (ib.:XLI-XLII). Nesta perspectiva, Jaime de Magalhães Lima defende o ponto de vista de que, para liderar um caminho para a democracia, “a Rússia não tem mais que persistir nas tradições do seu povo, alargando-as e completando-as sem lhes alterar os fundamentos, as bases essenciais e características” (ib.: XXXIX). As “duas grandes armas” da Rússia, atesta o aveirense, eram “o sentimento democrático e o sentimento religioso”, reforçado este último pela literatura russa com o seu “fundo muitas vezes inconscientemente cristão” e preocupando-se principalmente com a alma, a consciência e a paz do coração, forma de conseguir ultrapassar o conjunto de ideias, de contradições, de guerras e de ódios que esmagaram as nações ocidentais. “Só a Rússia se apresenta em condições de dar solução aos problemas da civilização contemporânea.” Nesta base, o estudo das doutrinas do conde Leão Tolstói, conclui o autor, torna-se de um interesse palpitante.

Como é visível, o interesse pelas obras do grande escritor russo ocupou um lugar próprio e muito significativo no pensamento e na criação literária deste discípulo de Tolstói. Ele continuou a escrever estudos onde refletiu sobre as ideias e os ideais do escritor russo, aceitando umas e discutindo outras, ao mesmo tempo que se debruçou sobre as obras literárias e as questões da literatura. Em 1899 começou a publicar as *Notas Dum Provinciano*, uma série de edições sem periodicidade rigorosa para, como o autor sublinha na introdução, “tentar fazer a crítica de ideias e factos de interesse duradouro, aquelas que possam significar qualquer coisa na vida do espírito humano ou na educação das sociedades”. E face ao objetivo destes pequenos opúsculos, não podia deixar sem atenção, a par do quadro das ideias, o conjunto da obra, incluindo a literária. No nº 3, dedica o capítulo IV à obra do “assombroso escritor russo”, desenvolvendo especialmente a análise das primeiras duas partes do romance *Ressurreição* que na altura acabava de vir a lume. Contudo, não se tratou aqui tanto da análise crítico-literária desta e das outras duas obras mencionadas no livro, mas de confessar a forte e profunda impressão que lhe causaram estas obras e a força da

personalidade e da natureza artística do escritor. O segredo de tudo vê-o Lima precisamente na união do artista e da pessoa, do escritor e do moralista “numa só alma” que é dominada e fundida por um amor infinito e uma intensa e gigantesca moral. É uma superioridade que nasce

...da sua bárbara pujança, do seu extraordinário poder de captar e reproduzir, não observações parcelares mas todos os atos e gestos que desenham integralmente os caracteres e é, sem dúvida, o segredo dessa vertigem em que nos arrasta a regiões desconhecidas em que uma indefinida consciência da própria miséria nos gela de pavor e nos subjuga (ib.,1890:99).

Nas páginas das obras do autor de *Guerra e paz*, admira também o escritor aveirense a mestria do autor russo que consegue criar, simultaneamente, “os mais fiéis quadros da existência e as mais eloquentes extorsões” que transitam para os quadros da virtude. Tolstói impressiona pelo seu procedimento artístico, pela sublime passagem de momentos breves e aparentemente apenas descritivos da ironia requintada e do humorismo para a tragédia, e desta para a poesia. A grandeza de Tolstói transparece na sua capacidade de ver coisas extremamente cómicas em coisas extremamente graves de forma a “castigar rindo com sinceridade, num só riso que não se expande mas que não é por isso menos vibrante e profundo”. Na opinião de Lima, é de facto digna de admiração a forma como o autor russo consegue transformar situações sociais que aos olhos das “sociedades cultas” eram vistos como banais e frequentes, e que nelas não provocavam impressões nem sentimentos mas sim uma completa diferença, em tema eleito para os seus romances. Aquelas insignificâncias saiam da pena de Tolstói como forma de desnudar o lado da moral e a injustiça enraizada nelas. É isso que, afinal, se passa em *Ressurreição*. Aí, o acontecimento vulgar e frequente de aproveitamento e conseqüente abandono de uma jovem criada por um fidalgo transforma-se num drama que ressuscita consciências. O mesmo acontecerá relativamente a um vulgar caso de adultério. De uma banal e quotidiana notícia do abandono de um marido pela mulher, nasceu *Anna Karenina*, “uma obra genial”, um grande romance de reflexão sobre laços conjugais e o instituto da família face a questões sociais e morais. Na profunda convicção de Lima e nesta sequência, a arte de Tolstói é a “expressão sincera e singela duma extraordinária alma” que cria os “espelhos da vida humana na sua integridade” através da sua intuição e do poder de simpatia e compaixão com a vida alheia. Precisamente nesta capacidade orgânica de

captar o sentimento humano e até o sentimento de todo o universo, de o fazer passar pela sua alma sofrendo a dor dos desprezados e miseráveis e tentando libertar-se, está o cruzamento destas duas linhas de posicionamento de Tolstoi: a do romancista e a do moralista. Magalhães Lima recusa fragmentar a personalidade de Tolstoi onde tradicionalmente se destacam estas linhas da arte e da moral que, defende Lima, são inseparáveis e que só podem ser compreendidas como uma “mais indissolúvel unidade” (ib.,1890: 104).

A condição de ardente e fiel discípulo de Tolstói levou o escritor de Aveiro a uma defesa artística e tenaz nas suas obras, do seu mestre. Num pequeno capítulo de 12 páginas do escrito que vimos seguindo, Jaime Lima acaba com a seguinte reflexão confessional e pungente sobre o impacto que o grande escritor produziu em si, como pessoa e como escritor, impacto que o impediria que jamais pudesse continuar a sua existência como era no passado:

É tristemente certo que eu, que leio constantemente toda a obra de Tolstói e que a medito ainda mais do que leio, não deixei de ter a casa povoada de objetos inúteis, de levar uma existência que no íntimo condeno, de ter servos, de ter cavalos, de ter um bom fogo enquanto os vizinhos tremem do frio, de ralhar com os criados que valem mais do que eu, de passar indiferente pelos mendigos, de julgar os criminosos quando para isso sou chamado, não deixei ainda de fazer mal nem certamente deixarei de o fazer. Mas mudou, mudou infinitamente a consciência com que pratico estes atos; se não alcancei a virtude, e desespero de a alcançar porque me conheço, alcancei o reconhecimento da própria fraqueza e o sentimento da própria miséria. Sem aumentar o meu valor, compreendi a sua relação com o valor alheio. Outros, mais fortes e corajosos do que eu, chegados a este ponto irão muito mais longe. E é na penetração desta consciência pela qual se sacrificou Cristo, é no derramamento desta vida eterna na vida terrestre, na sua lenta expansão nos hábitos, nos costumes, em todas as relações humanas, que eu creio firmemente (ib.,1890: 107-108).

É nesta fase da sua vida que Magalhães Lima publica quatro romances: *O Transviado* (1899), *Sonho de Perfeição* (1901), *Na Paz do Senhor* (1903) e *Reino da Saudade* (1904). Estas obras têm um claro pendor realista e são atravessadas por uma forte presença do mestre russo. Prado Coelho (1979:314) lê-as como possuindo uma “certa fragilidade, de excessiva eloquência”, mas aponta nelas os quadros realistas de costumes em pequenos meios de província, cruzados por uma forte ideia religiosa inspirada no evangelismo tolstoiano.

Alguns anos mais tarde, Lima dedicar-se-ia à tradução da obra *O Ensino de Jesus* que o mestre russo escrevera especialmente para as crianças e que fora lançada

originalmente em 1908. A tradução foi feita a partir da versão inglesa realizada pelo casal Aylmer e Louise Maude, amigos de Leão Tolstói e uns dos principais tradutores das suas obras. As suas traduções foram favoravelmente aceites e louvadas pelo próprio autor. A tradução portuguesa saiu já em janeiro de 1909. Ao título seguem-se outros elementos informativos: “*O ensino de Jesus*”, *uma exposição simples por Leão Tolstói traduzido da versão inglesa de L. e A. Maude por Jaime de Magalhães Lima*. O livro foi publicado por A Editora, em Lisboa. No prefácio, o nosso tradutor expõe os seus princípios de tradução “rigorosa e literal sem tentativas de melhor acabamento e esmero literário” o que seria do seu ponto de vista, além de profanação, “prejuízo manifesto da beleza incomparável e suprema da ingenuidade”. Mas não deixa de exprimir o receio de atraiçoar a obra por não conseguir forma segura “de a respeitar e guardar na mais perfeita integridade” (Lima, 1909:8).

Esta não foi a única experiência da tradução do discípulo de Tolstói. No mesmo ano e na mesma editora fez publicar um panfleto pacifista do pensador russo, visando a defesa dos povos eslavos da Sérvia. Apareceu com o título: *A anexação da Bósnia e da Herzegovina pela Áustria* (1909). A tradução foi realizada a partir da versão inglesa de um dos tradutores preferidos, Aylmer Maude¹⁶.

O trabalho da divulgação da literatura russa continuou através do prefácio para os *Contos Populares* de Tolstói, que o tradutor de *Ressureição*, Antão de Lencastre, fez segundo a versão inglesa dos mesmos tradutores. Dado à estampa em 1915, iremos analisá-lo mais tarde em capítulo próprio dedicado às questões literárias.

É muito curioso verificar que algumas datas mais importantes da vida do escritor russo foram sendo assinaladas pelo seu admirador português de várias formas. Foi o caso, por exemplo, do editorial do jornal *O Porto*, em 25 de Novembro de 1910, dedicado à morte “do artista e profeta russo”, ou um outro artigo que fez sair a assinalar o centenário do nascimento do escritor, publicado na revista *Portucale* em 1928. Aí frisou a personalidade marcante do “verdadeiramente descomunal” pensador russo que continuava a provocar, através da sua obra, toda ela atravessada por um forte espírito filosófico e moralista, sentimentos agudos e incessantes de humanismo, de verdade e de justiça. Fixemo-nos nas palavras do próprio:

Tolstói foi um assombro e do assombro em que nos surpreendeu e arrebatou ainda não acordámos. Ao poder de sentir e querer realizar, Tolstói juntou talentos

¹⁶ Tolstói, L., *A anexação da Bósnia e da Herzegovina pela Áustria*, trad. J. Lima, A Editora, Lisboa, 1909.

superiores e aflitíssimos de recriar toda a natureza e exprimir e nos comunicar a sua experiência de vida, revivida nas suas obras; pela intercessão do seu génio e da sua voz, todas as suas afeições e todas as suas aversões se nos tornaram presentes e nos tocaram mais fundamentalmente do que nos impressionavam no contato da realidade nua, desajustada do seu sublimado intérprete (Lima, 1928:261).

Jaime de Magalhães Lima projetava fazer um estudo mais completo e sistematizado de Tolstói para elaboração de uma biografia do escritor. Começou a escrevê-la, mas a morte em 1936 impediu a conclusão da obra. O trabalho pretendia ser desenvolvido e abrangente, como deixa entender Jacinto do Prado Coelho, que consultou o arquivo do escritor aveirense graças à gentileza de D. Maria Leocádia M. L. Mascarenhas, filha de Lima. Fazia parte do plano focar todos os passos principais da vida de Tolstói enquanto homem, escritor, pensador e evangelista. Tal plano intencional foi encontrado e descrito por Jacinto do Prado Coelho (1978) no artigo “Jaime de Magalhães Lima, discípulo de Tolstói”. A ideia do biógrafo do autor de *Guerra e paz* era, também, retratar o círculo de pessoas próximas que tiveram mais direta e maior influência na evolução e formação da personalidade do grande escritor russo, nos seus gostos e preferências literárias e estéticas, no rumo do seu pensamento filosófico. Foi pena não ter terminado tão interessante e prometedor projeto.

Nas suas anotações inéditas, encontrou Jacinto do Prado Coelho o paralelismo que Magalhães Lima estabelecia entre o escritor russo e alguns dos seus autores mais prediletos. Algo semelhante ao que nós vimos no estudo que fizera dedicado à escola de Barbizon, onde procurou mostrar afinidades entre Tolstói e Millet, a literatura russa e a pintura paisagística francesa na sua natureza simples e moralista. Através do prisma comparativista, Magalhães Lima chegou a uma melhor compreensão das ideias essenciais de John Ruskin e de Tolstói. Eis algumas notas fragmentárias de Lima: “Poder de razão em Tolstoi e poder de impressão em Ruskin. O diverso desenvolvimento dessas faculdades dado o seu carácter predominante” (*apud* Coelho, 1978:87-88). Aliás, foi no posicionamento de John Ruskin que o discípulo de Tolstoi encontrou a base de sustentação para a sua crítica do conceito de arte no autor de *Guerra e paz*. Mas continuemos a seguir as notas: “O mistério da beleza – Há na beleza certo mistério [...]. Daí certa impossibilidade de definir a arte, o que Tolstoi implicitamente não admite, pondo-a em termos de um simples problema religioso e moral. Sem deixar de ser verdadeira nos fundamentos, a sua doutrina é manifestamente

incompleta deixando de compreender muita coisa que entra nas manifestações de arte e nós não sabemos nem podemos alcançar em consistência perfeita” (ib.,1978:88).

A par do desejo de conhecer, Jaime Lima sentiu necessidade de partilhar as ideias do autor de *Guerra e Paz*, ideias que envolveram e se apoderaram do seu pensamento e mesmo do modo de vida. Em algumas das cartas que dirigiu ao seu futuro cunhado Luís de Magalhães Lima faz referências cruzadas sobre alguns escritores universais e aconselha-o a ler a literatura russa. Os pequenos mas bem demonstrativos excertos das cartas que monsenhor Aníbal Ramos apresentou no artigo que atrás citámos foram escritos por Jaime Lima ainda antes da sua viagem à Rússia e do encontro com o seu reconhecido mestre. Estes pequenos desabafos representam uma clara ilustração de como a descoberta da nova literatura, do novo autor antes desconhecido, marcou profundamente a sua visão do mundo e o conduziram a uma autoanálise rigorosa e exigente. Assim, na carta de 2 de junho de 1888, escrita em Aveiro, podemos acompanhar a sensação que teve o autor aquando da leitura de Tolstói e o aconselhamento ao seu destinatário para abrir para si este mundo novo:

Lê Tolstói, menino. Não imaginas o bem que me tem feito, como ensina a ser modesto, caridoso, humilde, simples. Entrou no número das grandes influências da minha formação moral, ao lado de Amiel e de Antero. E demais é um homem de génio, Shakespeare, como disse Flaubert, mas com toda a complexidade e extensão do século XIX” (apud Ramos, 1976:22).

O ardor e a emoção que Jaime Lima sentiu da leitura das obras de Tolstói refletiram-se na vontade de partilhar o mesmo entusiasmo com as pessoas do seu círculo. Em outra sua carta ao futuro cunhado, de 7 de junho de 1888, pode-se ler:

Ontem enviei-te a Guerra a Paz, porque emprestei a D. Luisa Ana Karenine. Este, principalmente, é que eu desejo que tu leias, e por isso mandar-to-ei logo. Leio Pisemski. Não é para comparar com Tolstói, mas todavia, sem querer antecipar o meu juízo, posso desde já dizer que tem, como o seu compatriota, uma grande faculdade – a de apresentar os seus heróis em toda a sua complexidade, contradizendo-se por actos de bem e de mal, para só no fim lhes classificarmos o caracter moral. O que é bem mais verdadeiro do que a simplicidade francesa que em breves páginas nos revela o caracter (ib.,1976:22).

As recordações da visita ao escritor russo e da viagem ao país distante e ignoto permaneceram vivas, claras e nítidas na memória do escritor aveirense, apesar do progressivo distanciamento temporal. Estas memórias de Lima atenuadas pelas

emoções de revivência e da saudade, transparecem em carta de Aveiro ao mesmo correspondente, de 4 de março de 1889:

[...]contando a minha viagem à Rússia, por que perguntavam, sentia-me eloquente. Durante uma hora, ouvi-me com entusiasmo e surpresa, a expressão fácil, exata, correta e a declamação docemente comovida; e falava com entranhada saudade dessa Rússia infinda, do vidoeiro e do mujique, e do povo apático e crente, entregue nas mãos de Deus e do Czar, e dos olhos azuis e brandos vibrando brandamente um amor meigo e sem fim. Recordava factos e, como num sonho, sentia e via (ib.,1976:23).

A imagem da Rússia e as impressões e ideias gravadas em memória ficaram guardadas no livro de viagem já referido, *Cidades e Paisagens*. Enquanto livro de viagens, a obra foi recordada e apresentada aos leitores da revista *Ocidente*, no artigo “Um português na Rússia de 1888”, de Rodrigues Carvalheiro, publicado nos números 156 e 157, de Abril e Maio de 1951, no volume XL. O livro foi aí apresentado como um dos melhores exemplos dos livros deste género, dos que relatam “as expressões de portugueses que jornadeavam através do planeta, e muito especialmente da Europa” (Carvalheiro,1888:171), constituindo num exemplo “singularmente rico no sector das Letras oitocentistas.” O artigo debruça-se sobre dois aspetos distintos: a viagem propriamente dita e o encontro com o escritor Leão Tolstoi. O autor do artigo extrai alguns quadros descritivos da viagem e outros da conversa com o autor de *Guerra e Paz*, fazendo a sua leitura da narrativa e criando, assim, a imagem de Jaime de Magalhães Lima como “pensador, crítico e novelista” considerando-o “uma figura de relevo do final do século XIX e da primeira metade deste século” (ib.,1888:172). Na parte introdutória à análise do livro, Carvalheiro sublinha ao leitor os traços que ele acha serem essenciais no escritor aveirense: a vasta visão da cultura europeia, o nacionalismo fiel à terra e à tradição de Portugal e, apesar de certa influência das ideias do conde russo e do cristianismo e de se mostrar um pouco sentimental e difuso relativamente aos autores russos, sentiu “a realidade portuguesa – física, social e espiritual -, que procurou sempre interpretar e servir, quer nas Letras (onde ocupou lugar de destaque, que convém não esquecer), quer até na política.” Entretanto, no sentido de patentear uma certa absolvição a Lima por seguir as ideias de Tolstói e sentir as influências da literatura russa, Rodrigues Carvalheiro segue os passos de Lima pelas terras dos czares com excertos extensos retirados das páginas do livro de viagem. O jornalista da *Ocidente* constata o valor do livro, antes de mais através da dimensão

literária, da mestria da narrativa conseguida pelo autor das viagens e da capacidade em criar imagens afirmativamente verosímeis.

O facto de ter aparecido um artigo destes sobre uma viagem realizada havia quase setenta anos, numa revista de grande difusão cultural, e de tal artigo focar de forma pormenorizada apenas a parte relacionada com a Rússia, ignorando praticamente o resto do livro, apresenta, na nossa opinião, um forte indicador da existência de curiosidade e de certa atração e interesse em torno da Rússia, país que continuava a permanecer com a mesma apresentação exótica e a mesma imagem distante, continuando, assim, o imaginário a impor-se ao real.

Situemo-nos agora nós no livro em causa: tirando a descrição mais pormenorizada do encontro com Leão Tolstói que ocupou a maior parte da narrativa sobre a passagem pela Rússia, o viajante português foca de relance três quadros bastante lacónicos nem sempre correspondentes à imagem antes criada da Rússia.

A primeira imagem do Império Russo que habitualmente aparecia nos livros de viagem era a que correspondia à descrição da estação de Alexandrovo¹⁷. Ora, Lima faz a sua viagem à Rússia tendo já ideias formadas que construíra a partir das leituras sobre a Rússia, bem como de obras da literatura russa. Desta forma, Jaime de Magalhães Lima põe à prova este conhecimento prévio, o tal “dizem que...”, confrontando-o com a sua própria visão real e, naturalmente, com opiniões ou interpretações dos factos, da realidade, mesmo que se tratasse de imagens paisagísticas observadas pela janela do comboio. Mas o surpreendente na descrição não é apenas a famosa vastidão infinita da paisagem russa, mas o entrelaçar desta com a imagem de “um imenso Alentejo, em planícies infindas” matizada com as linhas suaves daquela floresta e de “certa graça” e “intimidade” da Rússia Central. Porém, as aldeias russas que “assentam nesta vastidão”, de casas de madeira cobertas de colmo, baixas e não coloridas, onde no fundo cinzento e nos cortes só brilham as manchas brancas da chaminé, não lhe despertam nenhum paralelismo português. A passagem rápida pelo interior da casa sem divisões, com um forno “sobre o qual no inverno, dorme toda a família” que partilha muitas vezes o teto com alguma cria recém-nascida, traça a imagem de uma Rússia como um país artesanal, caseiro, mas que muitas vezes esconde

¹⁷ Esta cidade fronteiriça pertencia ao Reino Polaco, um país eslavo mas, como é óbvio, distinto em termos culturais e linguísticos da Rússia, integrado até 1917 no Império Russo e que gozava de uma certa autonomia política e social. Apesar de serem interessantes, as observações de Jaime Lima feitas nesta estação, bem como em Varsóvia, dizem respeito à cultura polaca e não são pertinentes para o nosso estudo.

por detrás desta “aparência miserável”, “o asseio e a ordem e, não raro também a abundância” (Lima, 1889:40).

Moscovo¹⁸ mereceu também a atenção do escritor português. Olhando para tudo através de um prisma latino e vislumbrando a cidade através da mesma colina em que Napoleão esperou as chaves da cidade, descobriu para si “um mundo novo pela estranheza e pelo pitoresco”. O olhar e o gosto de Jaime de Magalhães Lima, educados na harmonia clássica, não encontram beleza neste “estilo bizantino” caótico, caprichoso e emaranhado, de uma imaginação oriental. A construção urbana de Moscovo, sem planificação e desorganizada, com cruzamentos das ruas grandes e pequenas, becos sem saída, travessas mais largas do que a rua mãe que saem e voltam ao mesmo sítio, associou-a, pela falta de lógica, às discussões dos deputados na Câmara portuguesa. “São as imaginações insaciáveis de subtilezas no pensamento, nas artes e em tudo, porque o espírito humano é um para cada povo e para cada época; são a negação de lucidez e da precisão” (ib.:42).

As cores vivas misturadas com o brilho encandeante do ouro, da prata e do bronze provocaram nele a mesma estranheza do pitoresco e da falta de harmonia. Ao contrário do que estava habituado a ver em Portugal, onde o ouro nas igrejas e catedrais se pode observar somente nos mais majestosos retábulos barrocos, o uso exorbitante de ouro e pedras preciosas nas igrejas russas que “dava para adornar as cortes europeias”, provocou um choque no viajante português. Paralelamente, ao caleidoscópio das cores e ao caos arquitetónico juntou-se “uma população mesclada de cossacos e chineses, de circassianos e finios”, criando, na sua opinião, um “verdadeiro bazar” grande com traços predominantemente orientais. Estas descrições de uma cidade pitoresca, cheia de movimento e de mistura de povos e costumes que não se enquadrava na experiência cultural ocidental, demonstram ao leitor a complexidade da natureza da cultura da Rússia que se desenvolve e floresce bebendo das fontes do multiculturalismo.

Um outro vetor que interessou muito Jaime Lima, e que foi um dos impulsos da sua ida à Rússia, passou pela religiosidade do povo deste império. Pessoa de profunda fé mas de visão crítica e filosófica, ele via na crença russa algo de diferente, mais ingénuo e puro. Atribuía à Rússia e ao seu povo uma força interior muito especial. Esta matéria, que foi alvo de discusões ardentes e não tinha resposta unânime entre os

¹⁸ No seu livro, o autor utiliza a palavra inglesa Moscow.

intelectuais russos, foi discutida durante o encontro que teve com o escritor russo em Iasnaia Poliana. Tolstói dava a razão tanto aos defensores da religiosidade russa, como Nicolau Gogol, como aos seus opositores, como o conceituado crítico literário Vissarion Belinsky. Lima considerava que a religiosidade do povo russo não se poderia julgar pelo número de igrejas e a sua frequência, que acabava por se tornar um hábito sem maior significação psicológica da que tinha o álcool ou o chá, mas pela divulgação das ideias do evangelho que, ao contrário de que acontecia na igreja romana, atuava energicamente no povo russo. A esta característica do povo que visitava, Jaime Lima acrescentava “o fundo fatalista, negação da providência e reconhecimento de uma vontade superior incognoscível.” Mas esta manifestação exterior de religiosidade não deixava de impressionar o viajero português. Moscovo tinha mil e seiscentas igrejas, manifestava-se a presença obrigatória de ícones com a imagem do Cristo nas casas particulares, e “nem os restaurantes com frequência muito suspeita lhe escapam”. Todavia, Jaime Lima discordava da opinião de Tolstói quando este lia esta realidade através da grande devoção do povo russo e como sendo essa a sua maior força.

Ao debruçar-se sobre o quadro sociocultural dos grandes centros europeus que visitara e observara na viagem feita, encontrou afinidades psicológicas e culturais destes com a terra russa: “Entre Paris, o epicurismo, Berlim, a força, e Moscovo, a religião, eu preferirei a última, porque neste reconhecimento de uma vontade superior, de quem tudo dimana e provém, está o gérmen e o fundamento da paciência, da resignação e da obediência, forças invencíveis que os factos externos deixam intactas e não quebram” (ib.,1889:43).

Quando esteve em Moscovo, nasceu ao escritor português uma ideia que mais tarde havia de retomar e desenvolver nos seus ensaios e obras filosóficas: a ideia de que o materialismo excessivo que estava a dominar e a asfixiar o Ocidente requeria uma nova via como reforço fresco para as novas ideias e os novos percursos democráticos. Foi aqui que Jaime de Magalhães Lima centrou a importância e o papel da Rússia:

É difícil dizer onde termina a fraqueza e onde começa a doçura e a piedade, que dimanam dessa essência, mas é certo que a maior de todas as forças é a força de sofrer. Não há obstáculo moral para a atividade de quem a possuir, e por isso o russo, apático, sofredor, todo confiado à vontade de Deus, tem sobre todos nós, racionalistas do ocidente, a maior das vantagens (ib.,1889:44).

O terceiro quadro traçado por Jaime Lima a que nos queremos referir passa pela já famosa e única no mundo “vastidão de Petersburgo”, uma vastidão “que eclipsava todas as capitais do mundo” e que deixava sempre uma impressão surpreendente. Mas mesmo assim, nesta Veneza do Norte construída segundo padrões arquitetónicos ocidentais, transparecia, na opinião do aveirense, um “certo sabor do torrão, qualquer coisa do bárbaro” (ib.,1889:54). E um dos elementos desta “coisa do bárbaro” era representado por essa personagem tipicamente russa que, com a sua imagem imponente e impassível, provocava espanto aos viajantes estrangeiros: a figura enigmática urbana do cocheiro. Nenhuma das narrativas de viagem dos estrangeiros desta época a deixava sem atenção. Os textos desses autores utilizavam nas suas descrições o vocábulo russo *isvochik*. Para frisar ainda mais o insólito deste quadro da carruagem e do cocheiro, diga-se que Jaime Lima somente nesta descrição recorre a palavras russas, às vezes com transcrição fonológica incorreta, mas com a intenção de introduzir uma certa auréola de exotismo na narrativa. Porém, a figura do cocheiro, vestida de *caftan*, uma espécie de casaco comprido masculino, justo na cintura e largo em baixo, e a da carruagem ou trenó “de cavalo ligado por uma espécie de bridão (*povotkin*) ao arco (*duga*) que liga os varões” entre si e o trote solto que transforma a rua num verdadeiro hipódromo de bárbaros, são, de facto, além de pitorescos, bastante verosímeis. As sensações de voo, de velocidade, a que Jaime Lima associa a palavra Rússia, interlaçam-se com a imagem da Rússia-Troika de Nicolau Gogol que voa para o caminho do desconhecido. “Nessa vastidão da Rússia é preciso voar para não morrer antes de chegar ao ponto do destino” (ib.,1889:55) - assim termina escritor português a sua visita e impressões sobre a Rússia, país para ele tão enigmático quanto admirável.

Os elementos fornecidos e as próprias confissões de Magalhães Lima tornam indubitável que o romancista, o poeta em prosa, o cronista e ensaísta de Aveiro foi inegável discípulo do grande escritor russo. Como dele faz notar o crítico Prado Coelho (1978:88) “o tolstóiismo alimenta toda a sua obra literária – e, o que é mais, a sua própria vida”.

3.2. O geógrafo Manuel Deusdado no império russo

No dia 25 de maio de 1890, partiu de Lisboa para o Império dos czares o pedagogo, filósofo, pensador, escritor e publicista português, Manuel António Ferreira

Deusdado (1858-1918). O objetivo oficial da viagem foi representar Portugal no *Congresso Penitenciário Internacional*, em São Petersburgo. A viagem que Deusdado realizou obedecia ao critério de visita oficial, e por isso tinha que corresponder a todos os atributos protocolares. Já em Paris, o representante português juntou-se com os seus colegas franceses e espanhóis para prosseguirem o restante caminho. Esta viagem, que face à sua finalidade muito específica e bastante restrita não se perspectivava, *a priori*, propícia a observações e impressões de padrão cultural e etnográfico, resultou, afinal, num interessante e curioso escrito intitulado *Notas dum viajante no Império russo*. Foi publicado em 1890 em Lisboa como Separata ao diário *A Verdade* e, em 1916, foi realizada uma segunda edição em Angra do Heroísmo. Homem de grande cultura e de largos interesses intelectuais, Manuel Ferreira Deusdado mostrou-se um viajante atento. Ao partir para terras tão longínquas, levou na sua bagagem pelo menos duas “muletas”¹⁹ adquiridas em Paris, onde obteve informação prévia para poder moldar a sua imagem da Rússia. A narrativa das *Notas* foi construída fundamentalmente através das impressões obtidas através da própria experiência no local, através de contactos e vivências diretas, mas ao mesmo tempo entrelaçou estas experiências com dados extraídos anteriormente de várias fontes bibliográficas, completando, assim, as suas próprias observações.

Através deste ensaio, o leitor fica a saber das festas principais russas, como se celebra o Natal e a Páscoa, das tradições, dos pratos típicos como *boursch* ou *pasca*, *kulische* servidas em ocasiões próprias e com os nomes escritos em russo, e também de factos e informações várias recolhidos mais de livros do que de experiência própria. Desta forma, o escrito parece-se com os guias de viagem tradicionais que disponibilizam uma informação de consulta suplementar para situar o leitor-viajante no contexto do seu percurso.

Antes de expor as impressões da sua viagem, o autor da narrativa decidiu também apresentar o panorama das relações entre Portugal e a Rússia, relações “quase ignoradas ou escassamente conhecidas” (Deusdado,1916:4), citando nomes de portugueses que prestaram serviço naquele país dos czares. Deusdado destaca apenas cinco nomes acompanhando-os com uma sucinta informação do contributo de cada um deles nas relações luso-russas. Trata-se dos já referidos médico Ribeiro Sanches e coronel António Vieira, mas também dos bravos generais Gomes Freire de Andrade,

¹⁹ Ferreira Deusdado cita a *Nouvelle grammaire russe*, de Paul Fuchs, e o *vade mecum* intitulado, *Le Russe tel qu'on le parle*, de Vladimir Stavenhagen.

Martins Pamplona e a famosa cantora Luísa Todi. Todos os casos, estas referências são exemplos demonstrativos do êxito alcançado e do reconhecimento de mérito conseguido num país tão distante e desconhecido, e que podia despertar o interesse e a curiosidade do leitor português para assuntos culturais e históricos que uniam, ou podiam vir a unir, dois países situados, cada um, em sua extremidade da Europa.

O viajante português teve também oportunidade de conhecer aspetos muito interessantes da vida social de S. Petersburgo, aspetos que se escondem a um turista vulgar e que normalmente só o habitante da cidade conhece. Foi o embaixador da Espanha, marquês do Campo-Sagrado, quem conduziu alguns membros da delegação deste Congresso Internacional Penitenciário aos cantos mais atrativos da cidade revelando-lhes curiosidades típicas e marcantes. Conforme opinião de Deusdado, a visita a uma feiticeira ucraniana, raça “dotada duma abnegação heroica e dum misticismo fervoroso”, foi escolhida pelo embaixador espanhol como uma das situações com toque mais exótico e ao mesmo tempo mais misterioso, algo que foge ao padrão europeu da ainda capital russa. Sendo homem supersticioso, Deusdado, que dizia acreditar “nas predições daquelas aruspicias”, recusou-se a dar a mão para ler a sina, recordando a este propósito um “romancinho” do seu amigo Manuel Pinheiro Chagas, *A Feiticeira de Smolensk*²⁰, que dizia ser verídico e no qual a feiticeira adivinhou a morte de todos os participantes da história. O conto envolve a figura legendária de Gomes Freire de Andrade que, depois de prestar serviço no Exército Imperial Russo, participou na campanha de Napoleão contra a Rússia em 1812, merecendo assim uma homenagem literária. A construção da narrativa - que relata os acontecimentos da invasão napoleónica da Rússia, inseridos num local geográfico concreto nas margens do rio Dniepre junto da cidade de Smolensk, onde passaram as tropas napoleónicas à busca da conquista de Moscovo, bem como a envolvência das personalidades históricas, atribui ao texto fortes traços de verosimilhança. Ferreira Deusdado aproveitou este conto literário, já em si muito atrativo, através da sua veia grandemente fatalista, para construir e mostrar mais um elo entre as duas culturas, cujas relações encontravam também desta forma ecos na área da criação literária.

Nesta sua viagem, naturalmente que não podia Deusdado deixar de visitar as duas cidades principais do Império: S. Petersburgo e Moscovo. Mas o núcleo fundamental da sua narrativa situa-se nas descrições e impressões que o autor teve e

²⁰ Na edição portuguesa, o nome da cidade tem ortografia um pouco diferente: Chagas, M. P., *A Feiticeira de Smolensko*, Rolim, Lisboa, 1987.

que sentiu na sua passagem pelas vastas planícies do império russo. Os seus comentários sobre os locais onde passava ou que visitava, ou sobre as tradições ou acontecimentos relacionados com o local ou com a cultura do país, foram sempre sendo acompanhados por breves excursos históricos, ou por referências que já eram conhecidas acerca do assunto e feitas por pessoas gradas da cultura europeia ocidental. Estes enquadramentos histórico-culturais são elaborados com grande mestria de saber e de criatividade literária e ajudam o leitor a construir novos conceitos e padrões culturais, permitindo estabelecer relações com uma realidade generalizadamente desconhecida. Curiosamente, o autor das *Notas* omite a descrição de Moscovo, alegando que isso “seria tarefa longa”, e retrata apenas a impressionante sala da *escola de equitação* que tem um tamanho descomunal. Anota contudo sobre a cidade um curto mas importante pormenor, que cruza com a opinião de outro viajante que já analisámos, Jaime de Magalhães Lima: “Moscovo dá-nos exemplares de todos os graus da vida asiática”.

Não ficou também indiferente o pedagogo e publicista português ao exotismo cultural do grande império. Mencionou a propósito alguns povos da Rússia, como eram os baskires, os kirghiz, os kalmukos, fornecendo elementos sobre o modo habitacional de cada um, as suas habitações, as religiões que praticavam e os seus modos da vida. Revelou assim o multinacionalismo e multiculturalismo da Rússia, e mostrou como a sua concentração e a sua intensidade atingiam o seu apogeu nas largas ruas de Moscovo, onde se misturavam e cruzavam várias nacionalidades e exemplares de todas as classes sociais:

...]o mujik com sapatos de cortiça e a pele de carneiro, o pope com as vestes escuras, barrete preto, longa barba e longos cabelos, os negociantes com o antigo barrete russo, ao lado das suas mulheres, adornadas de verdadeiras pérolas. Os tcherkisses, os persas, os tártaros, os gregos, os judeus, matizam os bazares com vestuário oriental. As senhoras usam as modas de Paris nos cortes, mas de cores esplendentes. Os belos tipos russos de barrete pontiagudo de Ispaã ostentam sobre as suas vestes de seda amarela raiada, as faixas de caxemira, nas quais descansa um pequeno punhal com cabo de prata lavrada em forma de crescente (ib.:46-47).

É assim que o autor apresenta o paradigma da Rússia: um país de múltiplas convivências, de múltiplas religiões, de múltiplos povos, grandes ou pequenos, e de variadas culturas. Mesmo assim, aquela que então era a capital do império russo mereceu um olhar mais atento e analítico do viajante português. Logo nas primeiras

páginas, ao descrever a beleza de S. Petersburgo²¹, remete o leitor para uma pequena observação provinda de Goethe que compara a cidade russa com Amesterdão ou Veneza, estabelecendo desta forma as referências interculturais.

Um dos momentos que Deusdado fixou como sendo dos mais marcantes em S. Petersburgo foi a audiência com qual o czar Alexandre II honrou os participantes deste Congresso Internacional. Com muito orgulho e certa vaidade, o viajero transcreve o diálogo que fora em língua francesa e que poucos portugueses se podiam gabar de ter presenciado. Alexandre II “deu amostras de simpatia por Portugal”, congratulando o representante português por ser escolhido para vice-presidente do Congresso e assinalando, também, que “o passado histórico do seu país muito merece ter filhos dedicados” (ib.:27).

Também não podemos deixar de frisar um não menos importante encontro que Ferreira Deusdado teve, desta vez em Moscovo, com o famoso filósofo Vladimir Soloviev (1853-1900), “uma das mais distintas intelectualidades da Rússia, que consagrara o seu génio à poesia, à filosofia e à religião” (ib.:38). As ideias filosóficas e teológicas do filósofo russo despertaram um grande interesse no pensador português, que resolveu expor nas páginas das *Notas* uns apontamentos sobre uma brochura soloviana publicada em francês: *L’Idée Russe*. Este trabalho de Vladimir Soloviev pretendia dar resposta à pergunta: “qual será o papel do império russo, desse povo novo na história, no mundo?” (ib.,:40). Ferreira Deusdado considera o escrito como um grão da vasta seara filosófico-religiosa deste pensador. Para Vladimir Soloviev, como frisou Deusdado, a opinião do grupo dos viajantes foi muito importante, pois correspondia à opinião de católicos e homens da cultura ocidental. Homem de grandes ideias e de vastíssimas influências na juventude, refira-se que Soloviev foi perseguido pelo poder russo, dado o seu posicionamento social e destemida audácia. Nas conversas havidas, Vladimir Soloviev referiu uma obra intitulada *Augustíssimo Sacramento da Eucaristia*, de um pensador português, o Dr. Manuel da Veiga, como sendo um modelo a perdurar. Como é sabido e Deusdado refere no livro, tanto na Rússia como na Polónia, as obras escritas em latim por este jesuíta foram muito conceituadas entre os teólogos russos e polacos. Durante muitos anos “este glorioso talento português” foi lente venerado na Universidade de Vilna, na Lituânia, e aí

²¹ “ Não se pode deixar de reconhecer, nesta metrópole do mais vasto império do mundo, um grande carácter de majestade, com a sua área ornada de monumentos gigantescos, encimados por cúpulas arredondadas, revestidas de ouro ou de azul estrelado. O seu rio tem quasi duzentas pontes de granito, pedra, ferro e madeira. A grandeza e o número de igrejas e palácios em estilo bizantino e italiano, tudo de opulento aspeto, deslumbra até a imaginação de índole mais severa (Deusdado, 1916:4-5).

escrevera as suas obras mais importantes, tornando o seu pensamento num património das ideias da humanidade. Também foi viajante e viveu longe da sua terra natal, falecendo aos noventa anos em terra alheia, em Roma, em 1638. Em remotas paragens enalteceu ele o seu país, como tantos outros. Diz Deusdado, com ironia, que um país “não se resume a rochas basálticas que se sobrepõem nas paredes que extremam os ladeiros carreiros. Esse sentimento é alguma coisa de mais alto” (ib,1916:46).

Os desvios históricos que Deusdado faz constantemente ao longo da sua escrita são apresentados ao leitor recorrendo a obras literárias ou a nomes de poetas e escritores russos, que se debruçaram sobre o tema ou a situação em causa, ou sobre as épocas da história russa que é evocada. A arte e a literatura russas inspiram-se muito nos momentos mais dramáticos ou heroicos da história russa, como é bem visível nas obras de Puchkine e Lermontov, dois dos mais célebres poetas que haviam de morrer em duelo. Deusdado recorre a elas para relatar acontecimentos do tempo, desde a invasão napoleónica ao passado heroico e longínquo do povo e do país russo.

Ao discorrer sobre a literatura russa, Deusdado segue a opinião geral de que esta está na moda no ocidente da Europa, como demonstraram as numerosas traduções de obras feitas por franceses e espanhóis. Entre os escritores que destaca ou usa nas referências das suas fontes de consulta, constam o historiador Karamzine, o poeta fabulista Krylov, traduzido diretamente para português por João Félix Pereira, poetas líricos como Jukovsky, Puchkine, Lermontov, Koltsov, Polonsky ou Fet, romancistas como Gogol, Ivan Turgueniev, Dostoievski, e o crítico literário Bielinski. Curiosamente, o nome de Leão Tolstói não foi integrado no grupo dos romancistas russos mais populares, apesar de já estar naquela altura traduzido em várias línguas. O nome deste surgiu ao longo da narrativa somente três vezes e em passagens breves. Deusdado refere apenas levemente a sua doutrina do vegetarianismo, onde advoga que o homem que procura alcançar a virtude deve começar pela abstinência da alimentação – o jejum; cita a obra *Guerra e paz* quando refere que Napoleão passara à história; finalmente, fornece uma curta informação sobre a visita de Jaime de Magalhães Lima ao escritor russo. Da mesma forma, também não encontramos na narrativa das *Notas* nenhum testemunho explícito nem opinião formada ou simples impressão de leitura de um qualquer conto, romance ou poema da literatura russa. Fala, isso sim, do desconhecimento quase completo da literatura portuguesa na Rússia, exceção feita aos *Lusíadas* que haviam sido traduzidos pela primeira vez para a língua russa em 1788, pelo poeta russo Alexandre Dimitriev, tendo mais tarde, em 1833, um outro poeta,

Merzliakov, traduzido o episódio de Inês de Castro. Refere também que o Conde da Ericeira teve a glória de ter sido elogiado nas Memórias da Academia das Ciências de S. Petersburgo no ano de 1744, em língua latina.

Na história dos países podem-se encontrar, com frequência, algumas semelhanças e estabelecer paralelismos. Neste sentido, o autor das *Notas* relacionou dois interessantes quanto dramáticos factos similares na história dos dois países: o fenómeno do falso Dmitri e o do falso Rei da Ericeira²².

Além dos excursos históricos que percorrem toda a narrativa, Deusdado apresenta logo no início do escrito uma pequena mas interessante explicação do alfabeto cirílico e estabelece uma relação entre o russo e as línguas clássicas, latim e grego. Na sua opinião, os empréstimos linguísticos de origem latina ou grega ao russo têm grande semelhança fonológica com o português. Da mesma forma, também o vocábulo chá, de origem chinesa, soa ao russo se se pronunciar à moda beirã ou transmontana. A explicação é simples: a pronúncia do léxico emprestado depende quase sempre da língua da qual a palavra vem. Assim, o vocábulo *chá* difere pouco, foneticamente, nas três línguas porque veio diretamente do chinês, o que não acontece lamentavelmente, anota o autor, com o *vinho do Porto* chamado em russo *portvein*, pois o produto e o vocábulo entraram através do comércio prussiano.

O mais curioso desta nota de teor linguístico é que estamos perante o único autor de viagens que se debruçou sobre a transcrição fonológica de vocábulos russos. Por exemplo, neste seu livro, Deusdado usa sempre o nome Moscovo escrito como *Muscó*, dando à sua opção a seguinte justificação:

Cada idioma do ocidente emprega a sua espécie de grafia, para o vocábulo Muscó, capital da Moscovia. Em escritos portugueses encontra-se geralmente ora a forma inglesa Moscow ora a forma francesa Moscou que João Félix Pereira aporuguesou Moscú, nós usamos da forma clássica de Fernão Mendes Pinto Muscó (ib.:17-18).

Este esclarecimento, só por si, é muito valioso, pois explica toda a variação ortográfica dos nomes próprios e das palavras russas que aparecem nos textos sem tradução e na sua originalidade fonética. Com o mesmo raciocínio linguístico sobre a

²² A comparação feita por Deusdado apresenta dos dois factos uma base muito semelhante. O monge Gregório Otrepiev fez-se passar por ser o herdeiro do trono que era pertença de Ceçarevich Dmitri que havia morrido em criança. O embuste foi descoberto um ano depois de ter sido empossado no trono e, por isso, foi morto. Também um ermitão da capela de S. Julião da Ericeira, reza a lenda, se terá feito passar, no fim do séc. XVI, por D. Sebastião que desaparecera em Alcácer Quibir. A esperança do seu reaparecimento numa manhã de nevoeiro morava, afinal, na Ericeira... O fim do falso rei teria sido a guilhotina.

etimologia do vocábulo *Czar*, Deusdado chegou à transcrição *Çar*²³ que considerou mais correta e que adaptou na sua escrita. Contudo, a lógica linguística não teve força suficiente para introduzir e adaptar de modo generalizado outras formas da transcrição fonológica sugerida. Mas esta surpreendente preocupação em standardizar e uniformizar este processo linguístico fonológico numa pessoa que não era formada em filologia demonstra uma vasta erudição e sensibilidade literária e levanta um problema bastante sério que ainda hoje é pertinente na problemática da tradução.

Passemos a uma outra curiosa vertente a que deu atenção. A música russa causou uma enorme impressão no viajante português. Mas mais do que a música propriamente dita, impressionou-o a importância que ela teve na vida social do povo. Deusdado testemunhou a tradição de se acabar um grande banquete com música e fixou-a no papel. E conta: foi convidado para dentro da própria sala de jantar um coro de ciganas vestidas com trajos asiáticos de cores vivas. As cantoras usavam um penteado oriental, ornando a testa e o colo com cequins de prata e ouro. O canto cigano foi algo de inesperado e nunca antes visto, fazendo render completamente o visitante português. Eis o que escreve:

Aquela execução violal fala, canta, chora, geme, adora, delicia, exalta, orgulha-se, humilha-se. Ouvi-las é gozar alguma coisa de preter-humano. Elas embriagam a alma do auditório. O coro de vozes é uma alma prodigiosa em vibração, tem risos argênteos quando quer alegrar, soluços angustiosos quando quer comover. A palavra escrita não pode transmitir a sugestão comovedora que a sensibilidade padece” (ib.:34).

Este hábito de convidar músicos ciganos a cantar nos banquetes ou ouvir a música cigana nos restaurantes representa um traço intrínseco ao quadro sociocultural russo, transcrito, aliás, em muitas obras da literatura russa, como, por exemplo, no drama de Leão Tolstói, *O cadáver vivo*.

Deusdado apresenta um rico material etnográfico sobre o folclore russo que teve oportunidade de ouvir, ora melancólico ora vivo e feroso, indicando os nomes das canções e descrevendo o seu conteúdo e a sua interpretação simbólica. A riqueza da música russa está, segundo Deusdado, na mistura das nacionalidades, no

²³ O autor apresenta esta explicação por causa do vocábulo *Çariça*: “Até data muito recente escreveu-se em português, *Czar*, que se lia *quezar* como em francês. Ultimamente, em francês, começou a escrever-se *tsar* que é a forma alemã, e logo o luso imitou o gálio. Este vocábulo vem do latim *Caesar* que deu em alemão *Kaiser*. Em castelhano é *Zar* como escreve o Dicionário da Academia de Madrid e define *Moschorum imperador*. A forma *Zar*, castelhana, transcreve-se em português *Çar* e é aquela cuja pronúncia mais se aproxima da russa e tem uma grafia simples. Pela mesma razão, imperatriz russiana, deve dizer-se *Çariça*, e o príncipe herdeiro *Çarevich*. O melhor seria dizermos simplesmente o Imperador, a Imperatriz, o Príncipe herdeiro (ib.:20).

intercâmbio cultural deste vasto império dos czares. “O nosso ouvido não se deslembrará nunca do canto nacional dialogado o *Sabugueiro* e a *framboesa*, a *canção melancólica do Volga*”, assim se refere à famosa canção russa *Kalinka* que hoje se tornou num cartão-de-visita da Rússia. Observe-se, a propósito, que ele se mostra como um grande conhecedor do folclore português, como bem se depreende no paralelismo que traça entre alguns jogos populares dos dois países, como, por exemplo, o da procura do *anel escondido*. As semelhanças de alguns destes jogos ou de outros costumes populares entre os dois povos poderiam ser explicados, segundo sua opinião, pela imigração no século V para a península Ibérica dos alanos, um povo bárbaro de origem eslava. Mera hipótese, claro.

Ao falar-se do povo russo e das suas tradições, quase sempre se menciona a sua profunda religiosidade. Este assunto, como já vimos, preocupou muito Jaime de Magalhães Lima que sentiu necessidade de discutir a questão religiosa com o conde russo. Fixemos a opinião de Deusdado sobre a matéria e note-se como vem muito ao encontro das convicções de Jaime Lima. Diz:

O povo russo é cristão não somente pelas suas crenças, mas por alguma coisa ainda de mais íntimo, e por uma espécie de faculdade de abnegação, de renúncia e de sacrifício que constitui como que o fundo da sua natureza moral. A indagação religiosa é o meio de conhecer o povo, de penetrar nos seus sentimentos, nos seus instintos, a fim de avaliar o que ele tem de mais íntimo e mais espontâneo” (ib.:16).

As *Notas dum viajante no Império russo* saíram muito do padrão dos livros de viagem. O autor integrou no seu conteúdo uma vasta informação sobre a Rússia, tocando os mais diversos temas, desde a geografia onde Deusdado era especialista, já que preparava a reforma do ensino desta disciplina na escola portuguesa, à história, à etnografia, à linguística, à literatura, à cultura. Os dados e os factos relatados e descritos no livro passou-os Deusdado pelo crivo da sua visão e do seu saber, atribuindo-lhes assim um valor próprio e uma perspetiva muito pessoal. O livro teve duas edições numa altura de grande interesse da sociedade portuguesa pela Rússia, antes de mais pela sua literatura. O padrão universalista da narrativa descrita através da experiência vivida e sentida de um português, através de um olhar latino, tornou este livro ainda mais interessante para o leitor nacional. E refira-se, em termos de conclusão que, de um modo geral, este livro em que a informação científica se mistura com factos reais vividos pelo próprio autor, não perdeu atualidade ainda hoje.

3.3. Os interesses etnográficos da viagem de Zófimo Consiglieri Pedroso

Com uma diferença de seis anos relativamente à viagem de Deusdado, um outro português, etnógrafo, ensaísta, escritor, professor e diretor do Curso Superior de Letras, Zófimo Consiglieri Pedroso (1851 – 1910), realizou também uma viagem à Rússia. Este país, que para si permanecera longo tempo desconhecido e distante, há muito que lhe havia despertado curiosidade. Apareceu um bom pretexto para uma deslocação a essas terras e ele não o enjeitou. Tratou-se da entrega de um convite da Sociedade de Geografia da Academia das Ciências de Lisboa, a que ele presidia, à Sociedade Imperial de Geografia de S. Petersburgo para participar nas festas do centenário da descoberta do caminho marítimo para a Índia. Nesta sequência, Consiglieri Pedroso compôs umas interessantíssimas reflexões sobre o país visitado a partir das experiências tidas e das observações feitas, tornando-as públicas numa série de artigos intitulados “Vinte dias na Rússia (impressões de uma primeira viagem)”. Saíram na revista *Serões, Revista Ilustrada*²⁴.

Nas anotações que quis fazer, o autor traçou como base não partir das informações oficiais ou das notícias aparecidas, mas escrever algo *novo* sobre essa terra, de forma a mostrar

essa Rússia misteriosa e desconhecida, que ignora o que em seu nome as chancelarias discutem ou impõem; da Matuchka Rossia (a querida mãezinha Rússia), como lhe chamam carinhosamente os seus filhos. [...] É a impressão que num ocidental, num latino, esta segunda e tão interessante Rússia deixou, que procuramos fixar na descrição, ora apresentada ao público. [...] à falta de discussões políticas ou horóscopos diplomáticos encontrará o leitor a nota sentida e viva da impressão recebida no local (Pedroso, 1904:206).

A apreciação poderia nem sempre ser verdadeira, como admitia logo no início do relato, mas era sempre exata, pois surgia da observação direta, “sem auxílio de intermediários falazes”.

O desejo de realizar esta viagem, para muitos mais que aventureira, não foi repentino, como já observámos. Estudioso e com largos interesses científicos na área da história e da etnografia, leitor cuidadoso e exigente, Consiglieri Pedroso já havia

²⁴ Pedroso, Z. Consiglieri, “Vinte dias na Rússia (impressões de uma primeira viagem)”, *Serões, Revista Ilustrada*, Primeira Série, vol. IV, 1094, pp. 205-221, 251-263, 319-342; Segunda Série vol. VI, 1908, pp. 26-36, 272-284; vol. VII, 1909, pp.3-12.

feito em leituras a descoberta deste novo mundo tão desconhecido e tão pouco falado em Portugal. Contudo, a leitura de inúmeras obras de escritores russos traduzidos, ainda que sendo razoáveis, não o satisfaziam. A vontade de não depender de tradutores levou o etnógrafo português a procurar um professor de língua russa. Adquirindo uma gramática e um dicionário desta língua começou o seu estudo de forma autodidata com intenção de ler as obras literárias na sua versão original. Só mais tarde conheceria, no liceu de Lisboa, o distinto professor de alemão e conceituado estudioso da literatura popular universal, Alfredo Apell, que desde então se tornou o seu guia, sobretudo no russo falado. A ele havia de ficar a dever a fluência nesta língua eslava. Ora, esta familiaridade adquirida com a língua russa foi mais um estímulo para realizar a viagem e confrontar, “*de visu*”, as suas suposições com a realidade que iria encontrar nas terras dos czares.

Já referimos a razão - mais pretexto que razão, afinal – da viagem²⁵. Mas o etnógrafo português atribui o preconceito geral existente no ocidente sobre a Rússia ao desconhecimento quase completo da vida do povo, das suas aspirações, do seu desenvolvimento. A imagem da Rússia, bem como do perigo que a Rússia podia representar para a Europa, foi formada através de livros que traziam “afirmações da pseudo-história oficial” sobre “a suposta barbárie da Rússia”, ainda julgada como estando nos tempos dos boiardos e do terrível Ivan III²⁶. Este quadro que predominava no ocidente, considerava-o Consiglieri Pedroso como “supinamente ridículo” e resultante de uma supina ignorância. Mesmo nos países mais cosmopolitas e mais cultos, como por exemplo a Espanha, encontravam-se livros sobre os perigos da invasão eslava à Europa. Era o caso, por exemplo, da *Historia del movimiento republicano en Europa*, de Emílio Castelar, que, segundo Consiglieri Pedroso, era o exemplo da mais feroz propaganda anti russa. O caminho para desfazer estes preconceitos, via-o o etnógrafo português na literatura russa que descrevia diretamente a realidade baseada em documentos e sem “intermediários suspeitos”. Aí se podia ver refletida com clareza e verdade a alma popular e se podiam fornecer ao leitor acidental

²⁵ Consiglieri Pedroso faz a confissão da dualidade intencional da viagem, diluindo uma certa “má consciência” resultante do menor peso da razão oficial do que da razão pessoal. Registamos o desabafo: “[...] tive de coonestar a minha já apontada excentricidade com o pretexto de uma missão junto da Sociedade Imperial de Geografia de S. Petersburgo. Foi uma pia mas indispensável fraude, necessitada pelos meus brios de homem civilizado, embora dela aqui publicamente tenha de penitenciar-me. Os meus créditos de *touriste* ficariam seriamente abalados, talvez mesmo irremediavelmente comprometidos, se persistisse em afirmar, que tinha ido à Rússia só para a ver de perto de viagem de recreio e que era apenas objetivo para mim de todo o ponto secundário a honrosa comissão, que aliás em coisa alguma contrariava o meu plano. Daí em diante, pois, inverti os termos da declaração e assim consegui salvar a minha ameaçada reputação de viajante sem comprometer, [...] o encargo que trazia de Lisboa” (ib.:207).

²⁶ Consiglieri Pedroso queria referir-se a Ivan IV, o Terrível.

os elementos necessários para ele poder construir uma imagem mais fiel da Rússia, da sua cultura e do seu povo.

Esta convicção sobre a fidelidade descritiva da literatura russa já havia fermentado através de estudos históricos e literários do etnógrafo. Fora precisamente a literatura russa que fizera a revelação desse mundo novo ao agora viajante. Os contos de Ivan Turgueniev, da coleção *Zapiski Okhótnika*, (*Memórias de um caçador*), mesmo sendo uma tradução do francês, fascinaram Consiglieri Pedroso pela sua originalidade e singeleza encantadora que ele nunca encontrara na literatura moderna ocidental, apesar de conhecer bem algumas obras principais das literaturas latinas e germânicas contemporâneas. Depois de Ivan Turgueniev, procurou ler mais traduções e ficou encantado com as obras de Gogol, de Dostoievski, de Puchkint, de Lermontov, de Tolstoi, “sentindo sempre a sensação nova de outras formas artísticas a darem corpo a outras ideias, a outros sentimentos, a outra vida, diferente daquela que, num palpitir cada vez mais débil, se vai pouco a pouco amortecendo nas gastas literaturas do ocidente” (ib.:207-208).

A narrativa da viagem abrangeu todo o percurso, desde a saída de Lisboa até à chegada à Rússia, bem como a sua visita a várias cidades e locais, alguns já planeados antes da partida e outros a partir do convite inesperado do seu amigo russo, empresário e músico, Slaviansky, que conhecera em Lisboa. Ao longo do discurso descritivo destes percursos e das impressões vividas, o autor não deixa de se debruçar algumas vezes sobre questões relativas à literatura russa. Embora de forma fragmentada, não deixa de lhe dar alguma sistematicidade e organização, contextualizando-a, assim, no quadro geral da literatura europeia ocidental. Na análise, Consiglieri Pedroso distingue a literatura contemporânea russa de todas as literaturas conhecidas, pela sua natureza socialmente interventiva. Ouçamo-lo:

A observação cuidadosa da sociedade, a atenção solícita para todas as mudanças que nela se manifestam, e a convicção de que o escritor tem por principal missão trabalhar pela realização das aspirações nacionais, dão um carácter especial, quase único, à literatura contemporânea da Rússia, a qual se por um lado perde talvez em perfeição artística, ganha porém, pelo outro, como documento de estudo e como precioso instrumento de investigação da evolução histórica daquele grande povo. Num país, onde a discussão livre não pode ainda à vontade exercer e direito de crítica, a literatura converte-se num sacerdócio e é único expediente para trazer à tela do debate as questões que somente sob este disfarce podem ser apresentadas ao público (ib.:337).

Mas deixemos a literatura que abordaremos em capítulo próprio e fixemo-nos apenas no impacto cultural que sentiu durante a viagem que realizou na companhia da filha e do filólogo Gonçalves Viana.

Como seria de esperar em narrativas desta natureza, a capital do país não podia ficar de fora da atenção do visitante estrangeiro. Da mesma forma como acontecera com os outros viajantes portugueses, o etnógrafo ficou impressionado com as cores vivas e pitorescas dos edifícios de S. Petersburgo, às vezes prejudiciais, a seu ver, ao seu valor arquitetónico. Impressionaram-no principalmente “as construções de bazar” que, na sua opinião, aproximavam a capital portuguesa da russa, destacando-se ambas da monotonia sombria e soturna que emergia das casas de Paris e de Berlim. Acrescente-se que nestes apontamentos relativos ao seu itinerário encontramos, com frequência, cruzamentos interculturais com Portugal, nomeadamente no que respeita a tradições. Note-se como estabeleceu paralelismos entre S. Petersburgo e Lisboa e como observações naquela avivavam inesperadamente as suas recordações desta e faziam palpitar o seu coração. Uma delas foi a do rio Neva - que ele transcreveu, diga-se, em pronúncia local correta marcando a última sílaba como tónica, *Nevá* - que pela sua largura frente ao Palácio de Inverno e pelo caudal de águas lhe fez lembrar, pela primeira vez desde a sua partida, “o meu Tejo”. Noutro quadro, fixa a memória do ruído típico e exatamente igual das ruas e nas margens do Nevá às do Tejo, pelo cruzamento de vozes e gritos distintos de pessoas ao longo deste rio de gelo com os das peixeiras, das lavadeiras e dos cocheiros ao longo das ruas que ladeiam o Tejo. Contudo, apesar da sensação muito forte que a capital da Santa Rússia, uma das mais belas segundo confissão sua, provocou nele, não deixou de exprimir relativamente a ela uma certa frustração, pelo desnível entre o que sonhara para uma capital que era cabeça do maior império do mundo, e o que vira. Também ao passear pelas *úlitzy* e *pereúlki*, ruas e travessas secundárias, da capital russa, Consiglieri Pedroso sentiu uma decepção forte por ver a monotonia arquitetónica dos edifícios desproporcionalmente baixos tendo em conta a largura das ruas, ou ao deparar com casas adornadas com base no barro e no gesso em vez da tão apreciada cantaria e pedra. Em comparação com a arquitetura pombalina “da nossa *baixa*”, que aproximava da dos quartéis da capital russa, perdia esta pela majestade, pelo material usado e pela altura das construções. Mas o que realmente lhe provocou o mais profundo choque no gosto e maior incompreensão foi a “perversão do sentimento estético” causado pelo uso daquele

material da construção, tão inesperado “num povo brilhantemente dotado para todas as manifestações do belo”:

Não se pode por isso fazer ideia da desagradável sensação que em nós produz a vista desse rifaccimenti de altos-relevos, de estátuas, de balaustradas, adornos postiços de uma falsa sumptuosidade a imprimirem nos monumentos, de proporções embora as mais grandiosas, uma nota de pretensiosa pobreza e de magnificência barata, em completa discordância de resto com a riqueza e a grandiosidade, que por toda a parte se ostentam (ib.:261).

Consiglieri Pedroso usa, para explicar o estilo arquitetónico predominante da capital russa, uma expressão paradigmática que caracteriza toda a época reformista de Pedro, o Grande, que “quis abrir uma janela para Europa”: “arquitetura postiça”. Usa-a para caracterizar a falta de originalidade daquela capital moderna e sem tradições, moldadas por “um autocrata” segundo os padrões ocidentais, o que determina, na opinião do etnógrafo português, ser a capital a menos russa de todas as cidades do império relativamente ao qual usava frequentemente nos apontamentos as expressões “moscovia”, “terras de moscovia”, “terras do czar”, vocábulos que transmitiam melhor a sua especificidade e natureza eslavas.

O seu “coração de português” vibrou muitas vezes ao confrontar-se com situações que lhe traziam recordações da sua terra natal. Assim aconteceu, por exemplo, durante a visita à Sociedade Imperial de Geografia, onde ficou comovido pelo interesse manifestado pela Sociedade Imperial pelas velhas glórias marítimas dos descobrimentos portugueses e pela Sociedade de Geografia de Lisboa que “lá para fora simboliza a tradição do Portugal navegador e aventureiro” (ib.:237). Foi nesta ocasião que sentiu uma outra coincidência entre dois países: o da persistência do provisório que demora em tornar-se definitivo. Sentiu-a quando um dos membros da Sociedade Imperial fez o reparo do prolongamento indefinido das instalações provisórias da Sociedade russa, por sinal bem menor do que o da Sociedade Portuguesa, como apontou...

O interesse do viajante português era sobretudo frisar traços típicos russos. Tal pretensão, contudo, gorou-se em parte na circunstância do percurso feito em S. Petersburgo. Esta deceção contrastava com o entusiasmo que se nota nas descrições relativas à província. São os casos das da pequena cidade provinciana, Tver, que lhe fez lembrar o bairro lisboeta da Estrela; das pitorescas *datchas* que ele visitou nas ilhas

de S. Petersburgo; das paisagens; da *imenie*, propriedade de um maestro e empresário artístico russo que ele conhecera em Lisboa e onde foi passar alguns dias.

Uma outra referência, também interessante e de significativo valor cultural, fê-la o etnógrafo tendo como referência o rio Volga, chamado pelo povo russo *Matuchka Volga*, “a querida mãe Volga”, expressão que adquiriu uma conotação simbólica de força, de proteção, de beleza, de carinho. Foi um rio cantado profusamente no folclore tradicional russo e preencheu os melhores quadros e páginas da literatura erudita russa. Foram esses quadros e páginas que fizeram despertar memórias no autor situadas no Douro, junto ao Porto. Entre elas, o contraste da rápida caminhada deste com a vagarosa, calma mas imensa corrente daquele que vai vencendo a incomensurável distância que tem de percorrer até à foz, no mar Cáspio.

A experiência vivida nas margens deste afamado rio russo não frustrou, desta vez, o sentimento inesquecível que o trespassara quando ouvira em Lisboa uma das canções que celebrava este mítico rio, na interpretação do coro russo do maestro Dmitri Agrénev (Slaviansky) com quem travou amizade, na altura. Tal sentimento repetia-se agora, enquanto navegava por aquele leito imenso. Repare-se como fixou a vivência:

Parecia fundir na sua melopeia compassada, as mil vozes ignotas das florestas e das estepes da misteriosa Rússia, ora em meigos suspiros flébeis, mal perceptíveis ao ouvido como o suave deslizar de tranquilo ribeiro pelo relvado de um jardim, ora em estrídulas vibrações, em frémitos de cólera, semelhantes ao bramir de furiosa tempestade, açoutando ao longe as árvores, as campinas, as aldeias, e vindo nos derradeiros ecos do seu grandioso crescendo sugerir a sensação intraduzível do choque de algum mundo estranho, onde se estivessem ferindo titânicos combates (id., 1908:34-35)!

Pela impressão causada, não passou despercebida ao etnógrafo português a canção que acompanhava a dura labuta dos *burlaki*, trabalhadores que puxavam por terra os enormes barcos de carga contra à corrente do rio. Quadro penoso, mas real, desta região, que entristecia a imagem do rio. Trata-se da canção, *Ei! Ukhenem, echtchó raz! Echtcho dva ráza!*, cujo título o autor traduziu, (leva arriba! Uma vez ainda... mais duas vezes...). Era cantada em coro e fazia denotar toda a dureza da vida diária daqueles trabalhadores. Tal canção fazia nascer naquela gente pobre e resignada um impulso animador e mobilizador. Curiosamente, a canção foi também referida no livro de viagem de Ferreira Deusdado. Este chamou-lhe *Oukhnem*, e apresentou-a como “a mais característica das canções do repertório eslavo, canção que produzia um

efeito muito próprio pela lenta diminuição de som, à medida que se ia afastando a barca até perder-se no horizonte” (ib.:37). Refira-se que esta canção adquiriu uma conotação muito forte, socialmente, ultrapassando a situação dos *burlaki* e começando a aplicar-se a todas as situações de trabalho árduo e pesado a que estava sujeita a maioria da população russa. Este fenómeno faz transparecer a grande ambiguidade e complexidade da realidade russa. Vê-se como o mesmo fenómeno pode suscitar reações opostas que oscilam entre uma grande ternura e uma enorme força e resistência, situações que se espelham nas manifestações literárias, nomeadamente nas canções e contos populares.

Pedroso conhecia bem a maioria das particularidades russas através de fontes bibliográficas. Mesmo assim, o real contactado surpreendeu-o muito e excedeu a sua imaginação. É que, mais do que outros compatriotas que haviam visitado a Rússia e se focalizaram principalmente nas grandes cidades, ele teve muito mais oportunidades para sentir os efeitos da hospitalidade russa, mergulhando no quotidiano da vida provinciana “nas vastas planícies e nas imensas florestas, onde vive, trabalha e se multiplica com espantosa prolificidade um povo inteiro, preso à terra pelos únicos interesses que lhe são caros e pelas únicas tradições que venera, como culto piedoso prestado às gerações, que naquele solo dormem o eterno sono” (id., 1904:260). A prova da tão afamada hospitalidade russa transpareceu-lhe no pormenor de duas saudações, tão singelas quanto bem escolhidas, colocadas no cimo de um portão exterior que dava acesso a uma propriedade. Para Consiglieri, estas simples quatro palavras simbolizaram toda a fidalguia da hospitalidade russa que recebe alegremente o hóspede como um enviado da boa fortuna. De um lado figurava: *Dobró pojálovat!* (Sê bem-vindo!); do outro *Do svidánia!* (Até à vista!). Neste “até à vista” espelhava-se o desejo de um quase compromisso de que quem partia, teria de voltar de novo!

A estadia que teve em *imenie* Koltsovo, propriedade do maestro Dmitri Slaviansky, provocou no viajero uma verdadeira e significativa metamorfose, desde o uso da clássica *rubáchka* [camisa] russa que só deixou de vestir com a partida da *imenie*, até aos nomes adaptados ao padrão russo: o etnógrafo Zófimo Pedroso passou a chamando-se Zosim Zosimovitch; a sua filha adotou o patronímico de Beatrissa Zosimovna; o companheiro de viagem, o filólogo Gonçalves Viana, transformou-se em Anikei Epithanovitch. Para esta “russificação provisória” faltava editar, anotou ironicamente o autor das viagens, alguns *ukázes* (decretos) comunitários.

Tal como Ferreira Deusdado, o etnógrafo ficou fascinado pelas canções populares russas, devido à sua riqueza quer poética quer melódica. A herança de toda a poesia popular, dos contos e das lendas representavam a sua principal fonte de inspiração. A seu ver, era isso que não acontecia nos outros povos europeus, onde as recordações dos velhos tempos míticos, as origens, estavam esquecidas e perdidas. Nos serões musicais do cair do dia, quer nos organizados especialmente para os hóspedes portugueses na aldeia, quer nos habituais no *imenie*, ouviu canções com as mais variadas temáticas, desde cantigas rituais das festas populares, como *Ivan Cupálo*, a festa do solstício de verão entre os povos eslavos, correspondente ao S. João, às curiosas cerimónias do “*krechtchenie kukuchek*” (batizado dos cucos), ou às relacionadas com a vida quotidiana do campo. Obviamente que o prazer estético do que ouvia era acompanhado pelo interesse profissional do etnógrafo que, ao longo da sua narrativa, muitas vezes se debruçava sobre questões de literatura popular, frisando a sua importância cultural e apresentando-a como traço intrínseco do povo e da cultura russas. As conclusões científicas que foi tirando, exemplificou-as Consiglieri com muitos excertos transcritos das cantigas populares que recolheu durante a sua estadia e que, lamenta ele, não podia apresentar na totalidade ao leitor.

Os serões musicais que se tornaram habituais, como também a cerimónia russa do chá depois do jantar, foram excelentes ocasiões de cruzamento de culturas. Tocava-se música russa e música portuguesa, acompanhadas por piano ou guitarra que a filha do dono da casa tinha aprendido em Lisboa. Este entrelaçamento genuíno e autêntico dava também aos dois povos o perfil da tolerância e da aceitação de padrões alheios, mas também o da sensibilidade emocional manifestada a experiência destes quadros diferenciados. O autor das narrativas partilha com o leitor os sentimentos que o acompanhavam ao longo desses serões musicais:

Deixo à imaginação do leitor reconstituir o que seriam esses serões, passados num salão senhorial perdido no centro da Rússia, a ouvir entoar melancolicamente a dolente melopeia dos nossos dados, enquanto o luar lá fora pelos bosques ia prateando os cimos das fílias e das faias, e o Volga, que corria a dois passos, nos enviava como em eco amoroso, [...]este descante singular, estranho, mas profundamente original, em que à balalaika da Ucrânia respondia a guitarra portuguesa, e em que as quadras da Noite serena se entrelaçavam no mesmo ritmo plangente com a letra da Messiatz pluvíot (A lua nada no azul, título de uma conhecida canção russa), repetia-se todas as noites. Na última foi uma verdadeira serenata de despedida. As filhas cantavam baixinho, quase num soluço, essa comovedora quadra do fado de Rey Colaço. Era Koltsovo, que no momento de

separação, quem sabe se para sempre, nos enviava como adeus no silêncio daquela última noite, a nota dolorida da saudosa melodia de Portugal... (ib.:283).

Lacunas culturais de que padece o turista comum quando faz viagens por terras desconhecidas podem frequentemente provocar casos de mal entendidos que colocam os viajantes em situações cômicas e até embaraçosas. Por isso, a intenção de aprender a língua russa fortificou-se e ganhou consistência no nosso ensaísta depois de um cômico incidente que acontecera no ano anterior à viagem à Rússia, na igreja ortodoxa russa da rua parisiense Daru. O etnógrafo português perguntava com grande persistência ao sacristão pelo jantar, em vez de perguntar-lhe pela missa, confundindo as duas palavras russas fonologicamente próximas *abied* [jantar] e *abiednia* [missa]. Nesta base, Consiglieri Pedroso fez a viagem já com bom conhecimento da língua, sentindo a “ vaidade do poliglota”, o que lhe permitiu não só evitar os lapsos linguísticos como satisfazer a sua curiosidade profissional de escritor e cientista e conduzir longas conversas com as mais variadas pessoas nos seus contactos. Mesmo assim, o saber prévio da língua não o livrou de incidentes e desapontamentos de outra ordem, como aquele que sentiu quando, saindo de Lisboa com vinte e sete graus com um fato de verão de alpaca muito leve, aconselhado pelo seu alfaiate, foi confrontado nas largas planícies russas com o “frio cortante” de três graus matinais. Esta ignorância da climatologia do país custou-lhe, além do sofrimento do frio, os olhares curiosos e com certa compaixão dos passageiros do comboio que o tomaram por “doido, excêntrico ou penitente”. Conhecendo a religiosidade russa, o autor das viagens criou a suposição irónica de que o seu traje extravagante estaria a ser interpretado por aquela gente “embuçada em grossos capotes forrados de peles”, como sendo o de um penitente que está a “oferecer por estas Rússias fora as carnes desprotegidas a um género novo de mortificação, em desconto de pecados desconhecidos, sim, mas que deviam ser grandes, atenta a crueza do sacrifício expiatório” (ib.:29). A cena mais cômica de toda a viagem à Rússia, segundo a expressão do próprio autor, foi o regresso a casa apenas de meias, quase levado ao colo, depois da uma ida para a pesca em uma das represas onde se ia afogando no lodo, sendo retirado da lama pela força hercúlea dos braços do seu companheiro de pesca, mas deixando enterradas lá as enormes botas emprestadas para esta ocasião.

Em conclusão, podemos dizer que as observações e impressões de Consiglieri Pedroso, relatadas com grande mestria e valor literário, constituem uma imagem

multifacetada da sociedade russa finissecular, apoiada e explicada por factos e acontecimentos históricos e ilustrada no decorrer da narrativa com fotografias da vida mundana e dos monumentos arquitetónicos ou pinturas de cenas quotidianas russas. O principal destaque das anotações da viagem foi dado à literatura erudita, ao folclore eslavo e a tradições antigas russas onde, na convicção expressa do autor, está a alma do povo. Podemos até dizer que este livro de viagem foi o mais completo e pormenorizado de todos os livros que referimos desta natureza e que espalhou enorme claridade sobre um país “tão mal apreciado no estrangeiro por ser tão pouco conhecido, e no entanto tão digno de ser estudado” (id., 1904:209)!

3.4 A Rússia Soviética através dos olhares de Carlos Santos e António Quadros

Também existiram testemunhos da “outra Rússia”, da Rússia soviética que dividiu o mundo em duas ideologias antagónicas suscitando pavor e ódio nuns e entusiasmo e esperança noutros. Acompanharemos os de dois portugueses também viajantes: o do jornalista, publicista e escritor Carlos Santos (1887-1940); e o do literato António Quadros (1923-1993).

O livro, *Como eu vi a Rússia* (1927), é da autoria do incansável viajero Carlos Santos. O jornalista escrevia os seus comentários sempre que viajava, e viajou muito, por países vários como a França, a Suíça, a Itália, a Espanha, a Alemanha e por terras africanas. Enviava-os, então, em forma de artigos para jornais portugueses, reunindo-os posteriormente em livros dedicados a cada um dos países em referência. Criou, assim, uma série de publicações de viagem sob uma epígrafe comum: “Como eu vi ...”. O dedicado à Rússia teve três edições, o que é surpreendente.

Uma curiosidade deveras interessante desta viagem à “Rússia vermelha” reside no facto de que ela correspondeu à primeira excursão organizada para cidadãos dos países da América Latina e Península Ibérica que ainda não tinham tido contacto com o país dos “Sovietes”. A ideia de participar num passeio turístico destes foi recebida com enorme entusiasmo pelos “burgueses latinos” que responderam ao desafio. Constituíram um grupo de quatrocentos, quase todos pertencentes às repúblicas hispano-americanas e às duas nações ibéricas, enchendo o cruzeiro que, pelo mar do Norte, os levou até ao porto de Leninegrado.

Era natural o interesse da sociedade portuguesa, como de outras, por um país com um regime único no mundo, controverso e enigmático, abominado e adorado, e

sobretudo fechado ao exterior. Terá sido este interesse e curiosidade que explicaram o esgotamento rápido das três edições portuguesas do livro de viagens de Carlos Santos, uma de 1929, outra de 1932 e uma terceira, clandestina, no Brasil, ilustradas com fotografias e desenhos do próprio autor e completadas com documentação adicional. O publicista transformara os quinze artigos escritos originariamente para o “Jornal de Notícias” em quatrocentas páginas do livro da primeira edição e em mais de seiscentas do da terceira, possibilitando ao leitor procurar nelas múltiplas respostas às suas perguntas, interesses e curiosidades.

O percurso deste livro que “triunfou” sem precisar de qualquer publicidade nem promoção, não foi, todavia, fácil, mas conseguiu, como frisa o autor no prefácio à terceira edição, “vencer a onda de lama com que queriam conspurcá-lo os que honraram o autor com o seu ódio vesgo, com a sua inveja soez...”

A ambiguidade demonstrada pelos leitores em relação ao livro e a quem o escreveu deve-se, como opina Carlos Santos no mesmo prefácio, a ele ter mantido uma postura ideologicamente independente, honestidade no estudo e sinceridade nas ideias e considerações, o que não lisonjeia “o gosto frívolo e cinematográfico do grande público”. A obra, classificada como “livro de viagens”, sai dos padrões dos simples apontamentos e comentários, obedecendo mais a critérios de um estudo histórico e sociológico onde as impressões do contacto real servem somente de base ao enredo, completando-se e enchendo-se com outros dados e informações recolhidas de extensa bibliografia consultada de várias áreas do saber que o autor coloca no fim do livro. Temas variados de índole social e cultural, desde o genérico “A U.R.R.S.”, até a rubricas identificadas como “Liberdade de pensamento” ou “Liberdade de sentimentos”, a conceitos atinentes à revolução francesa, ou a rúbricas como “Teatro”, “Literatura” e outras, a subtemas destacados e bem assinalados ou mesmo a índices específicos, tudo acompanhado com “gravuras”, enaltecem e sublinham o padrão de um livro de consulta ampla, de uso fácil e muito prático. Ora, são precisamente as “gravuras”, forma como Carlos Santos denomina as fotografias tiradas ao longo da sua viagem, que vão fixando situações e momentos diversificados do itinerário do grupo, desde a entrada no comboio a passeios de barco ou até no meio da multidão fabril, que introduzem na sua narrativa um toque muito pessoal e que reforçam uma maior verosimilhança no discurso.

Sem dúvida que uma excursão desta natureza, oficial e bem planeada, intentava mostrar apenas ou sobretudo o que vinha ao encontro da ideologia e

propaganda soviética, bem como tentava politizar a estadia desses “burgueses latinos”. Mas o acolhimento recebido, nada teve de frio, distante e oficial, e fez diluir as preferências políticas anteriores, como transparece pelo menos na hora da despedida que “foi mais regada de lágrimas que de champagne – pelo menos de lágrimas íntimas, das que em vez de refrescarem o rosto, queimam as cordas mais sensíveis da nossa alma” (Santos,1927:138). A última imagem da Rússia “palpitante de emoção e sofrimento” que o publicista português colhe da proa do cruzeiro a desaparecer ao cair da noite associa-se com as intermitências vermelha e branca das luzes de um farol: “É isto a Rússia: uma gota de sangue, um raio de alva luz, e entre as duas cintilações a sombra indefinível do mistério...” (ib.:144).

A visita que António Quadros fez à Polónia e à Rússia quase quarenta anos mais tarde que a de Carlos Santos, em meados de julho de 1968, também foi inserida num grupo de viagem turística organizada por uma agência de viagens com programa fixo. Ora bem, a convite do *Diário Popular*, António Quadros decidiu publicar uma série de artigos relativos às suas impressões e opiniões da viagem a estes dois países. São também esses artigos que posteriormente serão editadas em livro intitulado, *Uma viagem à Rússia: impressões e reflexões. O interesse português pela cultura russa* (1969). Foi a própria agência de viagens que custeou a edição, apostando no facto de que a originalidade da temática abordada e a escassez de literatura deste género no mercado livreiro português garantiriam o sucesso de venda, assim como poderiam despertar o interesse do turista nacional a aventurar-se numa viagem deste jaez.

As motivações que levaram António Quadros a escrever estes artigos, apesar de ter clara noção de que, devido à insuficiência de tempo e à barreira linguística, poderiam vir a ter algumas omissões e até erros de juízo sempre prejudiciais à imagem de um autor, foram duas. São expostas no “Breve prólogo” que escreve.

Faz assentar a primeira, a que vamos desde já dar alguma explanação, no interesse já muito antigo dos portugueses pela Rússia e por todos os assuntos com ela relacionados. Sem dúvida que as traduções já existentes de obras de autores russos do século XIX, lidas com admiração pelo público português, permitiam importantes informações e reflexões em alguns pensadores portugueses, como Sampaio Bruno na obra *Notas do Exílio* (1893), Leonardo Coimbra na obra *A Rússia de Hoje e o Homem de Sempre* (1930), Sant’Ana Dionísio na obra *Rio de Heraclito* (1958) ou Álvaro Ribeiro no *Prefácio* à tradução que o próprio fez do livro do filósofo russo Vladimir Soloviev, *A verdade do Amor* (1958). Neste capítulo, António Quadros vai ao encontro

da opinião deste último quando afirma que este interesse, no que se refere aos filósofos portugueses, foi muito profundo e complexo porque se centrou numa análise de valores com conotações cruzadas entre a misticidade russa e a espiritualidade portuguesa, o messianismo eslavo e o sebastianismo português. Aliás, este paralelismo filosófico dos dois povos já fora notado por autores que antes referimos. Mas António Quadros desenvolverá algumas reflexões sobre estes e outros traços comuns aos dois povos. A um deles concederá mesmo estatuto de existência única na Europa. Trata-se da preponderância dos cultos religiosos ao Espírito Santo e à Virgem Maria que cruzam a Rússia Ortodoxa e o Portugal Católico. Trata-se, segundo ele, de uma dualidade de cultos que se equilibra e repercute na história de ambos os países. No culto mariano, que obteve forte expressão popular, encontrará o autor a explicação do arquétipo humano-religioso proposto por Jung quando lê o vetor feminino (ariana) como fator apaziguador e equilibrador, oposto ao princípio masculino (animus), viril, guerreiro, expansionista. Neste cruzamento de cultos e histórias encontrará António Quadros tratamento intelectual e literário em autores próprios de cada país: de um, indicará autores como Berdiaev, Merejkowski e o escritor Dostoievski; do outro, D. João de Castro, Pe. António Vieira, Raúl Leal, Jaime Cortesão ou Agostinho da Silva. As ideias místico-proféticas de Dostoievski que se espalharam pela Europa e a doutrina mística do Quinto Império de Pe. António Vieira que percorreu o Brasil são claras ilustrações deste cruzamento.

Mas há outros pontos de contacto a que Quadros quis dar expressão. Vejamos:

No seu percurso histórico, os dois países sofreram abalos paralelos e cantaram vitórias. As invasões napoleónicas e consequentes vitórias de Moscovo e do Buçaco, são exemplos; no campo das ideias, indica a radicação dos projetos paralelos que conduziram à revolução russa dos Dezembristas e à revolução liberal portuguesa; no campo literário, aproximam-se o romantismo de Puchkine e o de Garrett; enfim, que mais sinais se precisam para vislumbrar os parentescos que aproximam os dois países e as duas culturas?

O autor de *Uma viagem à Rússia* considera que “o entusiasmo português pelas literaturas que tão superiormente exprimem o destino russo mostra uma fraternização profunda, ao nível mítico e messiânico sob a consideração oculta de que “os extremos tocam-se” e de que os herdeiros dos países fronteiriços, respetivamente mais orientais e mais ocidentais, dos Impérios cristãos centralizados em Bizâncio e Roma, guardaram uma consciência aguda do movimento espiritual frustrado que outros países foram

perdendo” (Quadros, 1969:19-20). A manifestação desta afinidade intrínseca encontra-a nas “obras irmãs” de expressão literária de Gogol e de Raul Brandão e nos pensamentos filosóficos de Soloviev e Sampaio Bruno e de Berdiaev e Leonardo Coimbra.

A segunda razão que Quadros invoca para escrever e publicar o livro liga-se aos motivos que levaram o escritor português a querer realizar a viagem, o principal dos quais foi, obviamente, o desejo de contactar com o sistema socialista tão falado e discutido no Ocidente. Era intenção do autor conseguir libertar-se das pressões da propaganda e dos preconceitos e apreciar objetivamente o novo sistema social, a experiência da nova potência, fazendo os seus juízos de elogio ou de crítica sem pretensão de defender posições políticas fossem de quem fossem. Não se trata, de facto, nem ele o pretendia, de um estudo analítico. O livro apresenta a sua mais-valia na espontaneidade dos testemunhos e na sinceridade da descrição da realidade observada pelo autor ao longo daqueles poucos dias. Com efeito, o próprio Quadros vê nas suas notas um pequeno contributo português para o conhecimento daquela experiência nova, algo que ajudasse o leitor a desmistificar uma realidade que, não sendo paradisíaca, estava longe de ser desumana e monstruosa. As observações do povo russo, lidas pelo autor em variadas situações, desde o metro aos teatros, moldaram as imagens de uma sociedade fechada, sem originalidade e individualidade, de uma “modéstia igualitária” em tudo, de um povo “caído numa melancolia quase abúlica e tanto mais angustiosa quanto não é inteiramente consciencializada”. O perfil desta postura sem manifestações barulhentas e eufóricas de alegria, tão habituais na sociedade portuguesa que estranha uma excursão coletiva sem “o garrafão e o pastel de bacalhau”, podia ter, na opinião do autor, tanto causas sociais como ser fruto de características temperamentais do povo, porque estas observações diziam respeito apenas às cenas quotidianas que estavam fora de um quadro festivo ou comemorativo.

António Quadros teve sempre a noção perfeita da desproporção entre a imagem da *sua Rússia* literária e filosófica, construída nas ideias e sentimentos de Tolstoi e Dostoievski, de Soloviev e Berdiaev e a da Rússia real moderna, moldada com a ajuda de testemunhos breves mas vividos e sentidos. Eram níveis diferentes. Tenta, por isso, ser política e ideologicamente neutro no seu escrito, sem *prós* e *contras* pré-definidos e sem dar cor às impressões e interpretações da realidade socialista russa num meio que exibia a férrea censura salazarista. Eis porque acabou por ser um

contributo positivo na desmitificação de uma representação política alimentada ao longo do meio século.

As vertentes sociais e culturais focadas no livro refletem claramente os interesses profissionais e pessoais do escritor português, que coloca bastante atenção nas questões literárias, da tradição e do relacionamento humano. E apesar de tratar-se de um tipo de viagem turística organizada, o que já limita ou até mesmo pode impossibilitar a integração temporal dum viajante que é empacotado num programa predeterminado e rigoroso, o nosso viajante procurou desenhar quadros da realidade russa capazes de despertar o interesse do leitor por um país politicamente polémico e rejeitado pelo poder oficial português.

4. Leonardo Coimbra: uma visão mais filosófica da Rússia

Como já referimos neste capítulo, o pensamento filosófico russo despertou interesse nos filósofos portugueses principalmente nos finais do século XIX, altura em que a Europa Ocidental conheceu traduções, geralmente em francês, das obras de pensadores russos como Vladimir Soloviev (1853-1900) ou Vassili Rosanov (1856-1919). Na primeira metade do século XX, altura em que muitos filósofos, escritores e artistas russos emigraram da Rússia soviética e se radicalizaram principalmente em Paris, como foram os casos de Dmitri Merejkovski (1865-1941) ou Nicolau Berdiaev (1874-1948), entre outros, as ideias filosóficas mediadas por estes tornaram-se bastante conhecidas no meio filosófico ocidental.

O destino determinou que a última obra que o filósofo português Leonardo Coimbra escreveu antes da sua morte se intitulasse: *A Rússia de hoje e o homem de sempre*. Saiu a lume em 1935 e, mais tarde, em 1962, foi incluída no XI volume das suas *Obras Completas*. Aquele escrito representa, a nosso ver, o mais sério e mais completo estudo sobre a cultura russa, as suas origens e fontes de inspiração e o seu papel no quadro político e sociocultural europeu. É neste livro que o autor desenvolve, também, a ideia de Cristo como despertador nos homens da “lembrança imemorial daquilo que mais fundo e indelevelmente neles persiste: *a sua exigência ou fome da eternidade*,” como bem anota Manuel da Costa Freitas (1989) na sua entrada relativa ao filósofo na *Logos*.

A segunda parte do livro a que apõe o título “A Rússia” está escrita sob um prisma teosófico, coerente, por isso, com o pensamento geral do autor. A pretensão de

grande abrangência do estudo é demonstrada pelos próprios títulos dos capítulos em que aparece dividida esta parte: “Perspetiva Histórica”, “A vida Espiritual”, “O Homem Russo” e “O Bolchevismo”. Esta abordagem de teor universalista, feita através da análise de fatores geográficos, económicos e históricos, é indicadora do que considera ser a “fisionomia planetária” (Coimbra,1962:154).

A característica específica da Rússia consiste, a seu ver, tanto na mistura étnica dos povos que historicamente habitaram nos seus vastos territórios, como na estrutura geográfica plana que a transforma num país “aberto e oferecido à vagabundagem dos povos”, assim como no posicionamento que lhe permite estar no cruzamento das principais vias comerciais existentes. Quanto ao perfil do homem, pinta-o como estando cunhado por uma forte vontade de sobrevivência e preservação da entidade nacional na luta contra constantes invasões. Tal perfil terá sido muito determinado pelo cruzamento de várias raças, “uma fornalha e um laboratório étnico”, bem como pela influência do ocidentalismo europeu e do orientalismo asiático (ib.:154).

A ideia da Rússia que o filósofo português formou resultou da consulta e da análise de várias e abrangentes fontes bibliográficas centradas principalmente nos filósofos russos. Constituem o fundamental na elaboração da segunda parte do livro. Fixemo-la através das palavras refletidas e filosóficas do próprio autor:

...Rússia que nunca vi, Rússia do tédio, angústia e sofrimento sem limites, Rússia da troika de Gogol, Rússia das promessas e desilusões, das esperanças e do desalento, lençol funério de Napoleão, trepidante martelo do bolchevique – eis, desde o princípio, a maior tentação posta à alma humana, porque está no ponto de encontro e opção do sono ou de vigília, da confiança ou do desalento, da liberdade ou da escravidão, da vida ou da morte, seja, do espírito salvando a matéria ou da matéria submergindo e perdendo o espírito!! (ib.:159).

A literatura russa, principalmente o pensamento dos que considera serem os dois mais interessantes pensadores antroposóficos de índole religiosa e os mais prediletos, os escritores Dostoievski e Rosanov, serviu-lhe de base à reflexão do que escreveu sobre o homem russo, a alma russa, sobre o fenómeno tipicamente russo da *oblomovtchina*²⁷ e da aspiração *oblomovista* da sociedade russa.

²⁷ O conceito de *oblomovtchina* ou *oblomovismo* partiu do nome do herói do romance do escritor russo Ivan Gontcharov, *Oblovov* (1859), e foi utilizado pela primeira vez no romance pelo próprio autor para caracterizar o modo de vida e a mentalidade do herói do romance marcados pela preguiça, inação e inércia. Este termo que surgiu no período da abolição da servidão na Rússia pré-reformista, ainda hoje é aplicado na explicação de muitos factos e acontecimentos da sociedade russa.

A parte mais substancial do quarto capítulo do livro, “O Bolchevismo”, centra-se na análise teológica do comunismo, da Rússia comunista, que não irá seguir o caminho nem de Feodor Gladkov (1883-1958), no *Cemento* (1925), “epopeia do bolchevismo”, nem o de Eugénio Zamiatin (1884-1937), no *Nós* (1920), “epitáfio do bolchevismo na Unanimidade do Homem Trator”. Na sua leitura, a Rússia conseguirá superar o absolutismo do estado totalitário libertando-se do “zoologismo do rebanho unânime”. Com efeito, apesar dos erros que opinativamente encontra do percurso ideológico da Rússia, Leonardo Coimbra não perde a esperança de que “a Rússia viverá, e vive até já hoje, por virtude das almas sinceras perdidas no entusiasmo duma obra de justiça, dando-se ao futuro, num trabalho de generosidade, e das almas, que, *aceitando* [aceitação ativa e não niilista ou oblomovista, como explica em nota], o fazem agora, para, no mal e no erro, irem semeando a caridade” (ib.:419-420).

Esta excursão que fizemos por algumas obras de viagem de autores portugueses pela Rússia, obras que podemos classificar como de literatura de divulgação e popularização culturais, mostra-nos claramente o interesse da intelectualidade portuguesa por esse país e pela sua cultura através das manifestações literária, etnográfica e filosófica. Os conteúdos de todos os livros de viagem citados neste capítulo foram, indubitavelmente, conhecidos pelo público português, mesmo por aquele que limitava a sua leitura a jornais periódicos. A publicação dos artigos de viagem nos principais jornais de Lisboa e do Porto, sendo uma via económica e acessível, garantiu, assim, a divulgação de importante informação sobre a Rússia pelas várias camadas sociais portuguesas. Foi pena que as anotações do etnógrafo Consiglieri Pedroso, “Vinte dias na Rússia”, tenham ficado limitadas à edição da revista *Ocidente*, sem edição posterior em livro.

A literatura erudita também não ficou alheia às ideias filosóficas dos pensadores da Rússia, bem como aos conceitos artísticos dos seus escritores. Os filósofos que referimos e muitos outros que ficaram de fora do nosso estudo, estabeleceram, deste modo, uma ponte entre as mentalidades e culturas dos dois países e povos, umas vezes através da aceitação ou até absorção, outras através da crítica ou da rejeição, sendo a alternativa positiva da aproximação bastante mais frequente. De qualquer forma, por esta via também se estabeleceram pontos de contacto e cruzamentos que deram uma forte contribuição para a diluição de preconceitos e mitos,

que separavam tanto ou mais os dois mundos do que a enorme distância geográfica que realmente os separa.

As espécies bibliográficas analisadas neste capítulo estão longe de ser, todavia, as únicas fontes informativas ao alcance do leitor português. Estas poderiam ser complementadas, embora sem grande diversificação temática, por inúmeros artigos publicados em jornais e revistas portuguesas que abordam temas relacionados quer com determinados autores russos quer com simples anúncios, críticos ou não, de novas traduções da literatura russa ou soviética. Esta imprensa periódica forneceu pequenos mas permanentes focos de informação e de saber que mantiveram no leitor português o interesse por esse país distante e a vontade de conhecer mais sobre a cultura de um povo que em tantas coisas se assemelhava e em tantas se diferenciava do Povo Português.

5. Filosofia tolstoiana no pensamento português

A par do reconhecimento e da admiração devotada por alguns ao pensamento, literatura e modos de ser russos, mediados em parte significativa por circunstâncias que tiveram em Tostói uma figura central, encontramos também ecos polémicos nos pensadores portugueses. Veja-se o caso de Antero de Quental através de algumas cartas que o próprio escreveu, onde transparece muita incompreensão e não-aceitação das ideias que de lá vinham e o receio da sua divulgação e propagação na Europa. Em carta escrita de Vila de Conde, dirigida a Oliveira Martins em 23 de Junho de 1888, Antero de Quental expõe, através de desabafos, a impressão que lhe provocava a leitura do livro “do Russo”, expressão de tom desprezível e sem referente identificado, mas que José Bruno Carreiro (1981) augura poder tratar-se de Dostoiévski. O negativismo e o medo são de elevado expoente:

Li o Russo que me fez o efeito que sempre me tem feito um pouco que conheço dessa gente e é, proximamente, que são doidos e, o que é pior, doidos lúgubres. Não os entendo e acho neles um terrível desequilíbrio, um excesso de imaginação e sensibilidade, um nervosismo doentio, e ainda outra coisa que não sei definir e que me repele como tudo o que não consigo entender. Parece-me gente que fala sonhando. Não gosto disso. Se o governo da Europa tem que cair em tais mãos, como tudo faz supor, lamento a Europa. É tudo quanto posso dizer (Quental, 1989:886).

O mesmo receio destas “ideias perfeitamente caóticas” que podem influenciar a Europa e levar ao retrocesso é de novo referido por Antero de Quental meio ano mais tarde em duas outras cartas dirigidas a Jaime de Magalhães Lima. Na datada de 3 de Janeiro de 1889, Antero de Quental começa por congratular o seu discípulo pelas impressões que lhe deixou a leitura da *Cidade e Paisagem* que “são notas fugitivas mas não são banais” e lamenta o facto de Jaime Lima ter permanecido tão pouco tempo na Rússia “para nos dar mais algumas impressões daquela nação destinada a exercer influência decisiva na futura civilização.” Contudo, problematiza logo tal influência e confessa ter apreensão a respeito dela: “Desconfio bastante de gente de tanta imaginação”, escreve. Na opinião de Antero de Quental, a popularidade das ideias russas no mundo é provocada pelo cansaço de um mundo de lógica, de ciência, de análise e alguma ânsia e necessidade de entusiasmos visionários, de um certo “inconsciente”, de algum “instinto” e “sentimentalismo”, ideias que podem conduzir ao retrocesso e ser “equivalentes à destruição do espírito moderno.” O próprio Tolstói, a quem ele considerava “admirável como indivíduo”, pecaria nas intenções de “renovação do Evangelismo”, intenções que parecem a Antero de Quental não apenas duvidosas mas até perigosas.

Um mês depois, em carta de 2 de Fevereiro de 1889 enviada ao mesmo destinatário, Antero de Quental retoma o tema e fala do modo de vida do importante escritor russo. O que para Jaime Lima era não só aceitável mas positivo e com possibilidade de prática, para o poeta filósofo significava uma “ilusão”. Não deixa de admirar o autor de *Guerra e Paz*. Exprime por ele, até, alguma ternura: “Quem me dera viver sempre com doidos como o conde Tolstói! Não é só um santo, é também um sábio” (ib.,1989:925). Mas não considera mais que ilusório o idealismo que não concede lugar ao real, ao natural, quando a maioria da humanidade se move nestes dois níveis de vida. O equilíbrio e a gradação destes dois mundos é a tese de Antero; a do ilusório espiritualismo, a de Tolstói. Eis porque o primeiro reflete tão criticamente o segundo.

Outros pensadores portugueses houve, como, por exemplo, Sampaio Bruno, Jaime Cortesão, Leonardo Coimbra, entre outros, que chegaram a fazer várias referências aos escritores russos, principalmente a Leão Tolstói. Foi através da literatura que vieram a descobrir o pensamento filosófico russo. Veja-se o caso de Sampaio Bruno (1857-1915), intelectual de grande lastro, se bem que autodidata, como abaixo referiremos. Foi jornalista e dedicou-se à escrita desde muito novo. Nas suas

excursões publicistas ou de análise reflexiva não deixou de recorrer com alguma frequência a referenciais russos que demonstrou conhecer com alguma amplitude, dando nelas destaque a Leão Tolstói. Álvaro Ribeiro reconhece o facto ao ver em Sampaio Bruno o leitor atento que dedicou muitas páginas de reflexão às obras de escritores eslavos. Nalgumas delas, como *A Ideia de Deus*, Bruno (1902:92) mostra uma clara concordância com a visão humanitarista do conde russo. O cidadão do Porto chama este à colação relativamente à tese que advoga sobre a negativa cumplicidade da ciência materialista moderna, formatada pelo positivismo, com o capitalismo, nomeadamente na Itália; em 1904, na obra *O Encoberto* (1904:341-342), também não dispensa o autor de *Guerra e Paz* no escrutínio que faz aos fenómenos da decadência e do progresso, em conjugação com o espírito das religiões, temática que há anos tinha já servido de pretexto a Antero de Quental, como se sabe, nas *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares nos últimos três séculos* (1871); finalmente, relembramos a personalização que faz em Tolstói do idealismo otimista eslavo em contraste com o materialismo pessimista ocidental. Desenvolve a tese no jornal *A Voz Pública*, em 10 de Abril de 1906.

As ideias de humanismo e de não-violência, ou da abdicação dos “eus” em troca dos ditames da humanidade do autor de *Anna Karenina*, são também presentes nas reflexões atentas de Jaime Cortesão (2001), quando procede à análise filosófica da obra do grande escritor português Eça de Queirós. Na obra intitulada *Eça de Queirós e a questão social*, o pensador português coloca o grande escritor Eça de Queiroz a par dos outros grandes nomes, como Shakespeare, Cervantes, Camões, V. Hugo, Ibsen. Mas destaca Leão Tolstói porque, não deixando de refletir o seu espaço e a sua época, ele é sobretudo, no conjunto da sua obra, um daqueles escritores que vai muito para além do seu tempo e do seu espaço através dessa centelha irredutível do génio que supera todos os determinantes que moldam um artista mais vulgar. Em jeito de análise comparativa, Jaime Cortesão oporá o naturalismo realista de Zola ao idealismo de Tolstói, o génio que sonhava optimistamente com uma sociedade moldada no amor e no respeito do próximo através de mudanças necessárias nos sentimentos humanos mais comuns que se desviavam desse paradigma.

Situado no ponto mais ocidental da Europa, o Portugal ia descobrindo a Rússia fascinando-se pela sua essência enigmática transparecida na literatura, na arte russas, em todos os fenómenos e manifestações que designaremos como “cultura”. Ao percorrer o caminho histórico das relações culturais luso-russas que, na verdade, não

foi muito longo torna-se notório não só o interesse e a curiosidade pelo exotismo de um país desconhecido manifestado pelo polissistema cultural e literário português mas também a necessidade de adoção de certos conceitos e modelos, principalmente literários e filosóficos. As doutrinas de Leão Tolstói abordadas neste capítulo representam um dos exemplos mais flagrantes desta procura de “ventos” novos para construção do pensamento contemporâneo português. As questões literárias vão ser analisadas nos seguintes capítulos do nosso trabalho.

Capítulo II

Literatura russa em Portugal: quadro geral

1. A literatura popular como fonte de inspiração da literatura russa

O alvo principal do nosso estudo fez-nos selecionar para análise, entre toda a variedade bibliográfica com que deparamos nos catálogos das bibliotecas portuguesas, escritos que tinham alguma relação direta com questões do âmbito da literatura russa. Além da literatura de viagens a que já demos alguma atenção no capítulo anterior e onde alguns autores apresentaram breves panoramas ou fizeram curtas referências à literatura russa, mencionando alguns nomes de escritores russos de maior destaque sobre os quais fizeram breves comentários, não encontramos, dentro do período por nós balizado, até 1974 nenhum livro português que versasse de forma abrangente e sistemática esta literatura. Os estudos existentes sobre a história europeia, bem como as histórias da literatura europeia de autores portugueses, limitam, estranhamente e para todos os efeitos, o conceito de Europa aos países da escala mais ocidental. Neste sentido, o mundo eslavo quase nunca é integrado nesses estudos, o que determinou que, lamentavelmente, em Portugal tivesse permanecido lacunar a área científica das ciências sociais e humanas respeitantes à geografia eslava. Nesta base, o interesse manifestado pelos estudiosos e intelectuais portugueses pela literatura russa era exprimido, em grande parte, através de simples artigos de divulgação com pouco aprofundamento e ausência contrastiva. Em alguns casos, esses artigos, quase sempre publicados em edições periódicas, foram posteriormente compilados em livros, como foram os casos dos de Platon Vakcel e dos de António Quadros, dando desta forma uma maior consistência e visibilidade ao assunto, o que, sem dúvida, permitiu maior e mais eficaz difusão de algumas obras que assim puderam alcançar públicos mais vastos e persistir no tempo.

O amplo número de artigos que saíram na imprensa portuguesa neste período em que nos situamos apresenta características bem explícitas de grande afinidade e refletem, de certa forma, o perfil da sensibilidade do mundo português às questões da literatura russa. A temática dos artigos foi ditada pela moda finissecular que deu um destaque considerável à literatura russa, sobretudo através dos seus mais conceituados escritores, bem como aos interesses científico-etnográficos do folclore. As escolhas seguiam a opção pessoal e filosófica de quem escrevia ou eram pura e simplesmente ditadas pela oportunidade editorial que acompanhava os anúncios de publicação de um qualquer livro novo, neste caso oriundo desse espaço.

É de realçar neste campo um interesse de feição mais académica para com esta literatura, que se centrou mais precisamente nas suas raízes nacionais, e que teve como protagonistas alguns etnógrafos e literatos portugueses que se dedicaram a desenvolver as suas investigações na área da literatura popular portuguesa. Ao mesmo tempo, na segunda metade do século XIX, sob grande influência do Romantismo de algumas literaturas ocidentais, principalmente da alemã e da inglesa, surgiu também na literatura portuguesa um novo campo de interesses literários relacionados com as tradições, os rituais, as crenças populares e a literatura oral nacional. Não era acontecimento isolado, pois se desenvolviam também nessa altura muitos estudos comparatistas levados a cabo por autores estrangeiros no domínio antropológico e etnográfico, com forte lastro de análise do imaginário coletivo. Alguns serviram de base à iniciação e ao desenvolvimento desta área científica em Portugal.

Os diferentes caminhos literários que vamos encontrar na época finissecular do século XIX em Portugal decorrem, naturalmente, de contextos filosófico-culturais que há muito se vinham perfilando. Os anos sessenta e setenta davam o mote das tendências que se escalonaram a partir da viva polémica de Questão Coimbrã também conhecida por do *Bom Senso e Bom Gosto*²⁸ e que fez surgir uma plêiade de escritores alinhados por cada um dos lados que pontificavam António Feliciano de Castilho e Antero de Quental. A famosa *Geração de 70* deu eco de continuidade a essa polémica. No fundo,

²⁸ Ver, por exemplo, Alberto Ferreira e Maria José Marinho, *Bom senso e Bom gosto (A questão coimbrã)*, 4 volumes, 1865-1866, Lx., Imprensa Nacional Casa de Moeda, 1985.

perfilavam-se, em matizes várias, de um lado os que representavam a tradição, do outro, os da modernidade; de um lado os cultivadores da palavra, do outro que apenas enfatizam ninharias, que se confrontam à quietude e aos valores do passado nacional, do outro os que relevavam as ideias a circunstância social, a criação, a inovação, a abertura a restante Europa e ao mundo que progrediam. Por outro lado, assiste-se aos desenvolvimentos sociológicos, filosóficos e políticos do positivismo que o início do século XIX nasceu com Comte e depois Spencer e a que o projeto republicano português muito ficaria a dever, realçando-se neste sentido a pena e ação de Teófilo Braga. Sampaio Bruno, em *A Geração Nova*, sintetizava bem esta exploração avassaladora e unificadora da ciência a que as luzes haviam aberto caminho: “Hoje que a ciência reforma todos os seus velhos modos de considerar o cosmos, sob a influência capital do princípio da unidade das forças dos compostos do carbónio, na parte organizada; hoje que a filosofia se torna positiva; que a *politica* forceja por se constituir em ciência; que a sociologia deixa de ser as utopias de Morus e as lunatices de Fourier, para se tornar na formidável síntese final do trabalho concorrente de todas as mais ciências, fundada por Comte, bosquejada por Spencer; hoje, finalmente, que a literatura participa, como força era, deste movimento conclusivo que agita os espíritos, que destrói os ídolos consagrados, que desloca, numa palavra, esses pontos cardeais que nossa alma, duvidosa, demanda” (Bruno:1886, pp. 66-67)²⁹.

Entretanto de novo internamente o ultimato inglês de 1890 e a consequente perda de territórios venceu profundamente o sentido nacional a todos os níveis e espevitou símbolos e valores nacionais para suavizar o sentimento de decadência e deterioração a que a pátria chegara. Todo isto se repercutiu na expressão finissecular que fez eco desta “nostalgia do império perdido”, para usar expressão de Jacinto do Prado Coelho (1992). O decadentismo marcou espaço e ramificou-se a partir daquela data até 1902, retraindo-se no tempo da Renascença Portuguesa em que importantes nomes como Leonardo Coimbra, Teixeira de Pascoais, Jaime Cortesão, Raul Proença, António Sérgio... procuraram restituir Portugal a matriz dos seus valores espirituais através da ação cultural. Paralelamente, o neorromantismo

²⁹ Para aprofundamento do pensamento de Sampaio Bruno pode ler-se Manuel Gama (1994).

expandiu-se diferenciado em correntes que se foram sucedendo, desde o vitalismo emancipalista ao saudosismo e ao lusitanismo. Todas diferentes, sim, mas clamando em uníssonos pela alma pátria e pelo espírito nacional³⁰.

Foi nesta toada que o etnógrafo e historiador da literatura portuguesa Adolfo Coelho (1887-1919), num dos seus primeiros artigos dedicados à mitografia, sublinhou a necessidade de investigações antropológicas e de feição comparatista entre diferentes e distantes culturas e povos e de consequentes escritos. Foi nesta perspectiva que olhou para a Rússia como uma fonte riquíssima de tradições populares que atravessavam vários povos que habitavam aquele imenso território, e que chamou a atenção para os numerosos estudos avançados existentes de filólogos russos sobre o folclore desses povos. O etnógrafo e escritor português centraria aí algumas das possíveis respostas às várias questões de fundo que colocou quando finalizou um artigo que escreveu para a *Revista Ocidental* em 1875³¹.

O conhecimento obtido pelo autor de *O ensino histórico, filológico e filosófico em Portugal até 1858* (1900) sobre o folclore russo foi feito, sobretudo, através de fontes nas línguas francesa e inglesa. Estas permitiram-lhe ter acesso, não só aos textos dos contos russos mas também à análise que deles foi realizada por dois dos etnógrafos russos de maior renome, Franz Anton von Schiefner (1817-1879) e Aleksandr Afanassiev (1826-1871). Para o etnógrafo português, foi extraordinariamente surpreendente verificar a existência de contos tão idênticos nos folclores de dois povos que viviam nos extremos opostos da Europa e cujo eventual contacto, mesmo que esporádico e casual, lhe levantava sérias dúvidas: o povo *avar* que vive em Daguestão, no Cáucaso russo, e o povo português. Como ilustração das semelhanças e paralelismos entre estes contos populares russos - *skazka* - e os contos populares portugueses, o autor apresentou na íntegra a tradução feita por ele próprio, a partir do inglês, de um daqueles contos russos. Claro que a análise que foi fazendo das coisas surpreendentes que ia encontrando, eram, lamentavelmente, dificultadas pela falta de conhecimento da língua russa, facto que, como um dia o próprio lastimou, tornou a ciência e a literatura

³⁰ Consultar Seabra Pereira (1996).

³¹ Trata-se de um estudo etnográfico muito interessante que Francisco Adolfo Coelho compôs e publicou no Tomo II desta revista que saiu em Lisboa nesta data, sob o título: "Os elementos tradicionais da literatura. Os Contos".

russas quase desconhecidas na Europa, já que ele e muitos outros estudiosos e curiosos se limitaram a centrar a sua atenção apenas em obras russas já traduzidas noutras línguas europeias, ou em análises já realizadas por um círculo restrito de estudiosos estrangeiros que dominavam a língua russa. Compreendendo bem o peso dos obstáculos que se levantavam para investigações científicas na área comparativista pelo não domínio das línguas de origem, o autor português exprimiu a esperança de que em breve este estado de coisas pudesse mudar. Foi esperança quase vã, pois infelizmente a situação não sofreu até hoje significativas mudanças.

Em condição bem diferente estão outros dois etnógrafos portugueses já referidos no capítulo anterior: Consiglieri Pedroso e Alfredo Apell. Desenvolvendo ambos estudos sobre o folclore, fundamentalmente numa linha comparativista, não sentiram limitações daquela natureza porque dominavam bem aquela língua, o que lhes permitiu contacto direto com as fontes originais, quer as literárias quer as de teor ensaístico ou científico.

Foram a seriedade e rigor científicos com que deparou nos estudos mitográficos russos que conduziram o etnógrafo Consiglieri Pedroso à organização e publicação do seu livro *Contos populares portugueses*, servindo-se do paradigma e indicações da “grande obra” do também já mencionado etnógrafo russo de renome, Aleksandr Afanassiev que, segundo o autor português foi “um dos mais eruditos coletores de contos populares” e que aplicou nos seus estudos os critérios científicos a que “hoje todas as coleções verdadeiramente científicas” devem obedecer (Pedroso, 1996:36). Pedroso teve como referência a segunda edição dos contos populares russos daquele etnógrafo, em 4 volumes, que saíram em Moscovo em 1873 e cujo título russo o etnógrafo português referiu na “Nota introdutória” do seu livro, transcrevendo o título russo em letras latinas: *Narodnuiya russkiya skazki*. O panorama dos estudos na área da mitografia que o autor português desenvolve nesta introdução não deixou de mostrar alguns dos muitos exemplos de pontos comuns existentes entre os contos populares russos e os contos populares portugueses. Neste seu ensaio, Consiglieri Pedroso apresentou o fenómeno surpreendente da existência de um pormenor de um conto português que encontrou apenas no livro de Aleksandr Afanassiev, provando mais uma vez com este exemplo a necessidade de aprofundar e alargar os

estudos comparativistas abrindo novos cruzamentos entre as culturas e as suas heranças tradicionais, nomeadamente as russas e as portuguesas³².

Já o estudo do filólogo e etnógrafo Alfred Apell (1875-1926), publicado na “Introdução” ao seu livro *Contos populares russos*³³ que veio a lume em 1920, atribuiu mais atenção ao folclore russo e ao seu papel na literatura russa. No “Prefácio” que a antecede, o autor acharia importante sublinhar a excecionalidade do livro, que apresentou pela primeira vez traduções diretas de contos populares russos, caso raríssimo numa época em que quase todas as traduções para língua portuguesa dos escritores russos eram feitas a partir do francês ou do inglês.

Este professor de alemão, inglês e fonética experimental na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa nasceu e viveu a sua infância na famosa cidade portuária do mar Negro, Odessa³⁴, no sul da Rússia, envolvido por uma realidade mesclada de multiculturalidade. Dominando a língua russa para além de outras línguas estrangeiras, Alfred Apell³⁵ orientou o seu interesse profissional para o imaginário popular retratado através da literatura oral, valorizando o papel enriquecedor das tradições populares no desenvolvimento das literaturas nacionais, bem como da arte em geral. Naquela “Introdução” aos *Contos* por si traduzidos, o autor apresentou um enquadramento teórico ao estudo analítico das várias escolas científicas existentes na altura na Europa Ocidental e dedicadas à problemática do folclore. A sua exposição panorâmica vai desde os primeiros trabalhos dos filólogos e etnógrafos alemães, Jacob e Wilhelm Grimm, que serviram de impulso aos estudos destas matérias, até às mais recentes investigações

³² Pedroso (1996:35-36) comparou o conto publicado por Adolfo Coelho, *A Menina e o peixe*, com o conto russo Золотой башмачок [*Zolotoi bachmatchok*] (Sapatinho de ouro) de Afanassiev. O elemento comum encontrado nos dois contos foi o *peixe*.

³³ Apell, Alfred, *Contos populares russos (Traduzidos do original). Tradições do povo português e brasileiro comparadas com o folclore estrangeiro. Lisboa – Portugal - Brasil, Lda. Coimbra, Impressora da Universidade, 1920*. Nos anos 90, o livro foi reeditado com o seguinte título: *Contos populares russos (Traduzidos do original). Reedição de 1920*, ed. Vega, Lisboa, 1996.

³⁴ Nesta cidade paradigmática que entrou na literatura russa através de muitas obras literárias, a mistura e o cruzamento de culturas e de tradições de povos de todo o mundo foram muito mais acentuados e diversificados do que em Moscovo, cuja imagem colorida de multiculturalismo impressionou tanto Jaime de Magalhães de Lima e Consiglieri Pedroso.

³⁵ O domínio de línguas estrangeiras do autor dos *Contos* era notório. A título demonstrativo referimos apenas dois casos da sua invulgaridade linguística. O autor francês do livro biográfico sobre Fernando Pessoa, Robert Bréchon, mencionou o facto de o filólogo docente do Curso Superior de Letras, Alfred Apell, ter sido professor de inglês do famoso poeta português, em 1905 (ver in: *Estranho Estrangeiro. Uma biografia de Fernando Pessoa*, Paris, Christian Bourgois, 1996, trad. de Maria Abreu e Pedro Tamen, Lisboa, Quetzal Ed., 1996.) O relacionamento do professor Apell com Fernando Pessoa inspirou neste a criação do poema-eco “Echos” (ver: Mateus, Maria Helena Mira, *Caminhos de português, Bibliografias BN*; Biblioteca Nacional, 2001, p.181.) Diga-se, para além disso, que Apell foi professor de russo do já referido etnógrafo e apaixonado pela literatura russa, Consiglieri Pedroso.

realizadas no estrangeiro e em Portugal. Contudo, a maior atenção e desenvolvimento dos exemplos analisados foram dados ao imaginário russo na panorâmica do grupo linguístico indo-europeu. Vários dos exemplos e aproveitamentos de contos e lendas populares, tanto da literatura universal como da literatura russa, que o filólogo apresentou nessa “Introdução”, constituem, a seu ver, prova evidente de que os grandes génios artísticos se inspiraram “em fontes populares para criarem obras imorredouras” e demonstram “que a alma do povo, no seu humilde idealismo, constitui o sustentáculo moral da humanidade” (Apell, 1996:23).

Estes *Contos populares russos*, além de serem o primeiro livro de folclore russo em língua portuguesa, livro que reuniu os mais interessantes testemunhos do imaginário coletivo russo cuja beleza também foi frisada por Adolfo Coelho e Consiglieri Pedroso, transportam também um valor académico, já que permitem uma análise contrastiva da herança popular de três povos: o português, o brasileiro e o russo. Como se pode constatar no “Prefácio”, o autor estava, na altura, a organizar o segundo volume dos contos, onde a parte analítica seria dedicada ao estudo de factos histórico-genealógicos “relativos à emigração de motivos folclóricos russos para Portugal” (ib.1996:8). Era um projeto bem inovador e enriquecedor mas, infelizmente, não chegou a ser realizado devido à morte do autor.

2. O mérito dos *Quadros de literatura russa*, de Platon Vakcel

A abordagem pela imprensa periódica portuguesa de assuntos relacionados com a Rússia foi sendo determinada, claramente, apenas em função da importância do envolvimento deste país em acontecimentos históricos no palco mundial e pelo seu conseqüente papel nestes acontecimentos. A frequência da publicação de artigos sobre temática político-ideológica e a pertinência que a esta era concedida acompanhava, na maioria dos casos, as fontes estrangeiras de onde provinha a informação. Tal informação, já filtrada pelo prisma dos jornalistas estrangeiros, sofria também a interpretação dos jornalistas nacionais. Assim, o que chegava ao leitor português era uma visão já fragmentada e às vezes muito subjetiva da realidade transmitida. Este tipo de artigos, ou melhor dizendo, estas breves

notas informativas tão próprias dos jornais diários como eram, por exemplo, o *Diário Popular* ou o *Comércio do Porto* apareciam também, com certa frequência, em revistas direcionadas para assuntos literários ou de lazer ou culturais como eram os casos de *O Ocidente*, *O Tempo e o Modo*, *Brotéria*, *Clareza*, *Revista Ocidental e Vértice*, entre outras. Sigamos algumas pistas:

Em períodos diferentes, houve dois jornais portugueses que se debruçaram sobre assuntos russos publicando uma série de artigos de dois autores, um russo e outro português: Platão Vakcel e António Quadros, respetivamente. Curiosamente, mais tarde as suas publicações resultariam em livros.

Um dos jornais em causa é a *Gazeta da Madeira*. Em 1866, o periódico publicou em vinte e um números vários artigos de Platon Lvovitch Vakcel (1844-1919)³⁶. Neles foram abordados temas sobre a vida intelectual da Rússia. O livro que deles resultou foi editado, em 1868, pelo próprio jornal (Tipografia da Gazeta da Madeira) sob o título *Quadros da Literatura, das Ciências e das Artes na Rússia*. Esta versão do livro apareceu, contudo, bastante mais desenvolvida do que eram os artigos e apresentava, complementarmente, factos e dados estatísticos muito interessantes sobre a Rússia. Esta publicação nunca mais foi reeditada e afigura-se-nos que deve ter tido uma edição bastante limitada pois só a conseguimos localizar na Biblioteca Nacional em Lisboa e na biblioteca da Universidade de Coimbra. Este *deficit* foi, felizmente, colmatado pela *Google books* que a disponibilizou na íntegra. A sua importância é enorme para quem queira desenvolver estudos sobre a Rússia relativos a este período já que, além de manter atualidade, continua a ser uma fonte riquíssima em todas as vertentes focadas³⁷.

O prefácio do livro de Vakcel foi elaborado pelo político e historiógrafo português José Silvestre Ribeiro. Aí confessa ter sido ele que incentivou este seu amigo russo a avançar com a publicação em livro, já que

³⁶ Musicólogo, cantor, colecionador, conhecedor das literaturas russa e portuguesa bem como de outras literaturas europeias, Platon Vakcel esteve ligado durante toda a sua vida aos mundos musical e literário europeus. Trocou correspondência com personalidades de vários países como foram a França, a Inglaterra, a Alemanha e Portugal. Veio para este país com a família, por razões de saúde, em 1862, vivendo na Madeira e em Lisboa. Em 1870 regressou à Rússia. O seu espólio epistolar representa um riquíssimo material indispensável para quem queira conhecer e aprofundar as relações culturais luso-russas. Encontra-se, como já referimos, na Biblioteca Nacional de S. Petersburgo.

³⁷ A versão eletrónica do livro apresenta-se sob o título *Quadros da literatura, das ciências e artes na Rússia ... precedidos de um rápido lanço de vista por J.S. Ribeiro*. Encontra-se no seguinte endereço: http://books.google.ru/books?id=1qQBAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

o trabalho não só merecia o atento estudo pelo leitor português, como representava, ao mesmo tempo, uma espécie de “guia certo” para vários aspetos nele focados, permitindo ao leitor conhecer e estudar um país tão longínquo, pouco falado e muito mal conhecido em Portugal. De facto, o estudo de Vakcel é muito versátil e abrangente. Basta observar os subtítulos que o compõem: *Poesia, Teatro, Belas-Artes, O Jornalismo e os Partidos na Rússia, Ciências Morais e Políticas, História e Arqueologia, Filologia, Geografia, História Natural, Química e Física, Matemática Pura e Aplicada, Arquitetura e Escultura, Pintura, Música*. Um dos principais objetivos da obra foi dar a conhecer ao leitor português um país diferente e estranho através de vertentes muito variadas e, desta forma, diminuir a enorme lacuna existente em Portugal relativamente à problemática eslavista enriquecendo, assim, a cultura portuguesa e a interculturalidade. O autor edificou aí uma imagem histórica e multifacetada do seu país natal, desde o seu surgimento no século X até aos últimos acontecimentos da sua contemporaneidade, com expressa intenção enciclopédica que permitia ao leitor português adquirir uma representação mais completa desse país e da sua cultura no quadro da história europeia. Na nossa análise vamos concentrar a atenção apenas nas vertentes literárias deixando de fora o teatro e as artes, apesar de a obra de Platon Vakcel merecer, sem qualquer dúvida, ser estudada integralmente.

A maior pertinência deste livro advém do facto de ser um estudo que, além de muito abrangente, é o único relativo a um longo período que vai desde a época em que foi escrito o célebre poema *O canto da legião de Igor* [*Слово о полку Игоревом*]³⁸, no século XIII, até ao momento do seu aparecimento. Na introdução que escreve, Platon Vakcel elenca um vasto número de estudos realizados por autores estrangeiros sobre a Rússia e especificamente sobre a literatura russa. Estes estudos são originários de países vários como a Alemanha, a França e a Inglaterra, o que comprova o indubitável interesse existente nos países europeus pela cultura e pela literatura russas. Com a intenção de assinalar o lamentável contraste entre situações coevas de

³⁸ Esta obra cujo título completo *Слово о походе Игоревом, Игоря, сына Святослава, внука Олегова* foi traduzida para português com o título, *A gesta do príncipe Igor (épica medieval russa)*, por Carlos Santos Pereira. Apresenta-se sob a forma bilingue, única no seu género. Contém uma introdução bastante completa e esclarecedora complementada com numerosas notas feitas pelo tradutor no fim do texto principal. A obra está publicada pelas Edições Cotovia (1992) e faz parte da Coleção *Poesia*.

Portugal e dos outros países europeus relativamente ao conhecimento e apreciação da literatura russa, o autor faz a exposição bibliográfica das muitas traduções existentes de poetas e de escritores russos que já haviam ganho fama no estrangeiro mas que continuavam a permanecer numa obscuridade quase completa em Portugal: obras do grande poeta russo Alexandre Puchkine (1799-1837) e do famoso poeta Mikhail Lermontov (1814-1841), as fábulas de Ivan Krylov (1768-1844), os livros bem conhecidos no Ocidente de Nicolau Gogol (1808-1852), etc. Todas já haviam conhecido várias traduções para línguas como o inglês, o francês, o alemão, o holandês etc. Repare-se que as traduções francesas dos romances de Ivan Turguéniev (1818-1883), feitas em Paris, foram quase simultâneas ao aparecimento das obras originais, indicando claramente a popularidade deste escritor russo. Estas traduções, bem como as dos autores anteriormente enunciados³⁹, circularam por quase toda a Europa, garantindo acessibilidade a estudiosos e curiosos da literatura russa. Diga-se, entretanto, que o francês era a língua mediadora primordial.

O autor destes *Quadros literários* não podia deixar sem atenção, também, uma questão tão importante como é a da língua russa: a sua origem, a sua riqueza e a sua musicalidade. Com a abordagem que faz de especificidades linguísticas, desde o eslavo arcaico ao alfabeto ou às particularidades fonéticas da língua russa, poder dizer-se que Platon Vakcel completa as descrições feitas nos seus relatos de viagem por Ferreira Deusdado e Consiglieri Pedroso, já mencionados no capítulo anterior. Para sustentar as suas afirmações, Vakcel chama ao seu discurso as opiniões do escritor francês Prosper Mérimé e do famoso músico e compositor húngaro, Franz Liszt, que focam facetas da língua russa ligadas à sua perspetiva profissional. Neste sentido, Prosper Mérimé, que considerava o idioma russo como o mais rico das línguas europeias, considerou-o tão claro e lacónico que uma simples palavra poderia substituir frases inteiras em outras línguas; por sua vez, Liszt encontrou na língua russa uma melodia embalante e suspirada

³⁹ Citemos o próprio Vakcel (1868:4-5) nesta matéria do interesse e da popularidade da literatura russa na primeira metade do século XIX no estrangeiro: “Temos conhecimento de 25 traduções diferentes das melhores obras de Puchkine, em francês, alemão, inglês, holandês, etc.; de pouco mais ou menos 15 traduções de Lermontov e de outras tantas de Gogol. A volumosa *História* de Karamzine, está traduzida em várias línguas e até em grego moderno; [...] a ode “Deus”, de Derjavine, até foi reproduzida em japonês; as fábulas de Krylov foram traduzidas em francês e italiano por 57 literatos destes países”.

onde a “cadência é particularmente apropriada ao canto e às belas poesias, como são as de Jukovsky e de Puchkine que parece conterem uma melodia desenhada pela métrica dos versos” (Vakcel, 1868:6).

Focamos um outro ponto que o autor queria deixar bem explícito ao leitor português. Diz respeito ao repentino desenvolvimento da língua e da literatura russas, já que num espaço de tempo muito curto ambas conseguiram alcançar um nível bastante elevado. Vakcel decidiu começar o seu percurso pela história da literatura nacional russa a partir da sua formação. Dá como ponto de partida os meados do século XVIII com as obras de Mikhail Lomonossov (1711-1765). Era um período em que as literaturas europeias viviam o seu florescimento pleno. Alias, este mesmo facto do aparecimento tardio da literatura russa no palco europeu não passou despercebido a outros estudiosos portugueses, como foram os casos de Consiglieri Pedroso e de António Quadros que, nessa base, também sublinharam não só o admirável desenvolvimento da literatura russa, mas também, a partir daquele período, uma real aproximação entre a forma escrita e a forma falada dessa língua.

Há uma outra questão que mereceu também uma atenção especial e uma abordagem detalhada: a da literatura popular e a respetiva fonte do imaginário russo. Vakcel situou o seu crescimento a partir de finais do século XVIII. Este fenómeno antropológico da literatura russa que foi também, curiosamente, destacado por aqueles etnógrafos portugueses, começou a tomar padrões académicos a partir dos anos trinta do século XIX quando começaram a ser recolhidas e publicadas com maior intensidade diversas coleções de canções, de lendas, de contos e de provérbios organizadas por vários etnógrafos. Os famosos Aleksandr Afanassiev e Vladimir Dal são nomes cimeiros, mas há outros⁴⁰. Este interesse pelas fontes populares e imaginário que se transformaram num importante ramo científico da etnografia e que, segundo Consiglieri Pedroso, foi mais desenvolvido na Rússia do que no resto da Europa teve naturalmente um forte impacto na literatura do país. Foi timbre desta nunca deixar de alimentar a sua inspiração

⁴⁰ Platon Vakcel apresentou o exemplo do trabalho fabuloso desenvolvido pelo famoso etnógrafo *Vladimir Dal* que reuniu perto de 50 000 provérbios russos, cerca de meio milhão de locuções populares e uma infinidade de lendas e de contos. (ib.,1868: 8).

e ideias nas lendas e tradições do povo, o que permitiu desenvolver uma flagrante e interessante originalidade.

No estudo histórico que este autor faz da literatura russa, ao mesmo tempo que discorre e enaltece os nomes mais importantes dos escritores e dos poetas russos, foi também tecendo ligações várias entre os diferentes autores, apresentando o seu enquadramento nas tendências literárias gerais e relacionando-os com autores da literatura europeia ocidental. Com grande mestria, bom gosto e profundo sentido estético, Vakcel conseguiu apurar níveis de qualidade separando o trigo do joio e escolhendo, no meio dos muitos já populares e famosos autores de então, aqueles que haviam de constituir a chamada literatura clássica russa. Os paralelismos que foi fazendo com as literaturas e os autores europeus que por ele foram encontrados e salientados, ainda hoje não perderam o seu interesse e merecem toda a consideração por quem estuda e teoriza esta matéria.

Na breve excursão que faz pela poesia russa, Platon Vakcel começou por destacar o grande poeta Alexandre Puchkine, nome de referência entre todos, cuja obra foi marcante para o desenvolvimento de toda a literatura russa e que determinou, em muitos pontos, o seu rumo e o seu carácter. Vackcel (1868:25) interpretou o fenómeno *Puchkine* como uma verdadeira e excecional aparição. Diz ele: “a natureza e a alma russas, a língua russa, o carácter russo, refletem nele com tanta pureza a sua beleza purificada como uma paisagem é refletida sobre a superfície côncava de um vidro ótico.” O autor estabeleceu, com razão e fundamentos, curiosos paralelismos entre a importância e a influência de Puchkine na sociedade russa e a que tiveram Schiller e Goethe sobre a sociedade alemã. As limitações da influência literária do génio de Puchkine no resto da Europa, como lamentou profundamente o autor, apenas se deviam ao facto de que na Europa não se lia russo, facto agravado ainda mais pela diferença cultural dos dois espaços geográficos: “os nossos interesses também lhe são estranhos e às vezes até hostis” (Vackcel, 1868:25). No que respeita a Portugal, infelizmente, a situação também pouco mudou desde a saída do livro até hoje. Com efeito, a maioria dos nomes dos autores abordados por Platon Vakcel continuam a ser pouco referidos pelos investigadores portugueses bem como quase desconhecidos pelos leitores de Portugal. Poetas como Mikhail Lermontov

que foi, na opinião do autor, “o único poeta russo, que pela força do seu génio se aproximou mais de Puchkine”; Nicolau Nekrassov (1821 — 1878) o *poeta-democrata* que com a sua poesia verteu uma “*salutar animosidade* contra os defeitos do nosso século”; Aleksei Koltsov (1809-1842), que se inspirou nas canções populares *pesní e dumy* /*canções e pensamentos*/ e que ocupou na literatura russa um lugar igual ao de Burns na literatura inglesa, integram a plêiade dos melhores nomes da literatura russa, mas continuam, de facto, na obscuridade do desconhecimento no país de Camões.

No seu escrito, Platon Vakcel não quis deixar de relevar uma notada marca da cultura portuguesa na literatura russa. Neste âmbito, o autor apresenta como ilustração desta marca um notável poema dramático concebido como peça teatral, intitulado *Camões*, da autoria do famoso poeta romântico e tradutor Vassili Jukovski (1783-1852) que influenciou muito Alexandre Puchkine. Este poema foi publicado em 1839 e corresponde a uma espécie de interpretação livre do drama *Camões* do poeta austríaco Fridrich Halm⁴¹, publicado em 1838. A peça relata o drama dos últimos dias e o momento da morte do maior poeta português, abandonado e esquecido por todos num hospício lisboeta. Jukovski encontrou no poema alemão muitas afinidades e similitudes entre a vida e o destino trágico de Camões e a sua própria vida e percurso como poeta⁴², tema e convicções que ele reforçou e desenvolveu com maior profundidade e relevo na adaptação que fez e que classificou como *poema dramático*.

Através do prisma do romantismo religioso, Jukovski debruçou-se sobre um problema concernente a todas as épocas: o papel e lugar do poeta e respetiva obra nas sociedades. Dará corpo a estas ideias através da evocação que faz do jovem poeta português do século XVI-XVII, Vasco Mouzinho de Quevedo e Castelo Branco. Acontece a evocação quando visita e dialoga com o autor dos *Lusíadas*.

⁴¹ Este é o pseudónimo usado pelo poeta Eligius Franz Joseph Freiherr von Münch-Bellingshausen (1806-1871).

⁴² O crítico literário Volpé atribuiu ao poema *Camões*, de Jukovski, o significado de testamento do poeta. Nesta altura da sua vida, o poeta russo atravessava um período bastante depressivo e em que as ideias da própria morte predominavam no seu pensamento. Veja-se, a este propósito, Вольпе, Ц., «Жуковский» in: *История русской литературы* [Volpe, C. “Jukovski”, in: *História da Literatura russa*], vol. V, parte 1, Ed. Academia das Ciências da URSS, Moscovo-Leninegrado, 1941: 388.

É interessante verificar que esta realidade da expansão da cultura portuguesa, que marcou uma presença significativa quase simultaneamente em duas fortes culturas europeias – a alemã e a russa – passou despercebida ao grande bibliógrafo Inocêncio F. da Silva. Realmente, tanto o drama original do poeta alemão como a versão adaptada do poeta russo estão ausentes do quinto volume do seu *Dicionário bibliográfico* onde Inocêncio recolhe os títulos das obras poéticas, em línguas estrangeiras, dedicadas à vida “do cantor das *Lusíadas*”⁴³.

Dos escritores contemporâneos russos, aquele que mereceu maior atenção de Platon Vakcel foi Nicolau Gogol (1809 - 1852), mestre genial que, com extraordinário engenho, transformava um riso inocente em cómico e passava deste cómico ao mais profundo humor. Este autor dos *Quadros de literatura* enfatizou muito esta faceta do humor no autor de *Almas mortas* [Мёртвые души], guindando-o acima de outros escritores pela forma como o encarava, atravessado por uma fina e intencional ingenuidade. A forma como usava esta ingenuidade, tornava, a seu ver, Gogol diferente e distanciado de todos os escritores ocidentais, desde Shakespeare (1564-1616) a Jonathan Swift (1667-1745), Jean Paul Richter (1763-1825) e outros mais (Vakcel, 1868:61-62). Não há dúvida, sustentou Vakcel, que Gogol se tornou o sucessor da *escola idealista*⁴⁴ de Puchkine que, naquela altura, tinha uma influência ímpar sobre a sociedade russa. Considerou que muitos pontos comuns uniam estes dois grandes escritores sobre quais deviam ser as questões fulcrais para qualquer artista, como por exemplo o posicionamento do escritor na sociedade, o seu papel social e moral, os elementos distintivos de um texto literário.

Em termos latos concordamos com Platon Vakcel sobre o facto de Gogol ter criado *a sua escola*. A ela haveria de pertencer a grande maioria

⁴³O interesse pela vida e pela obra do “príncipe dos poetas portugueses” na sociedade russa é comprovado por dois extensos artigos para os quais Vakcel (1868: 22-23) chama a atenção. Ambos foram publicados na célebre revista russa, *Сын отечества*, [Filho da Pátria] том 5, кн. 19-20. *Memorial Nacional*. O primeiro - “*O capítulo de Sismondi sobre Camões*” - é uma tradução de um artigo estrangeiro que foi traduzido em russo para esta revista (1840, nº 10); o segundo - “*Catarina de Ataíde, amante de Camões*” - é um artigo originariamente escrito em russo (1854, Nº1). Além destes artigos, também menciona um inédito de Puchkine que foi encontrado entre as suas poesias. Trata-se, diz o mesmo autor, de “uma graciosa tradução do português de uma canção de Tomas António Gonzaga, que Annenkov publicou no seu volume de *Materiais para a bibliografia de A. S. Pushkin*, S. Petersburgo, 1855, em 8º, p.349” (ib.1868).

⁴⁴ Vakcel enquadrou Puchkine na *escola idealista*. Contudo, a crítica literária atual relativa à obra de Puchkine passou-a da corrente do Romantismo para a do Realismo. Como sabemos, este último continuou a ser desenvolvido por Nicolau Gogol.

dos escritores mais conhecidos e populares do país que continuavam a desenvolver formas do romance e da novela na literatura contemporânea russa. A conhecida frase de Dostoievski, “todos nós saímos do *Capote* de Gogol”⁴⁵, faz entender a importância da obra literária deste grandioso escritor para toda a literatura russa posterior. Foi uma *escola* que relevou o papel social da arte e que elegeu a abordagem da vida social do país como matéria da maior pertinência patenteando e admoestando os vícios da vida em sociedade – da sua sociedade -, ao mesmo tempo que apontava caminhos para mudar tais situações sociais e morais, já que impediam o desenvolvimento sociocultural do país. A ideia expressa por Vakcel sobre o que deve ser uma obra literária reflete este paradigma gogoliano e coloca-se na senda da maior parte dos escritores russos ao longo de várias gerações. Escreve ele: “Uma obra que não tenha no seu fundo um fim sério, ou que não seja uma pintura fiel dos costumes populares, não pode hoje de maneira nenhuma pretender a ser reparada pela sociedade russa” (Vakcel, 1868:64).

Quanto a Dostoievski, reconhece-o como um dos escritores que mais rapidamente atingiu a celebridade a nível mundial desde o seu aparecimento, quer pelo talento exibido, quer pela imposição das suas obras. Mas reconhece que também ele seguiu o caminho artístico de Gogol. Dá também ênfase aos nomes de Alexei Picemsky (1821-1881) - pela força da sua imaginação e pela forma como retrata os quadros dos costumes mesmo os mais triviais -, e de Rodion Stchedrin (1826-1889), verdadeiro guia da literatura satírica. Ambos foram conhecidos em Portugal, mas apenas pelos mais curiosos apreciadores da literatura russa. É que traduções em português destes autores só apareceram em meados do século XX, poucas e mediadas por outras línguas. Por isso, os poucos leitores que deles houve não os leram no original. Jaime Magalhães Lima, por exemplo, leu as obras de Picemsky na versão francesa.

Em meados do século XIX, a maior fama e popularidade dos escritores russos na Europa pertenceu a Ivan Turgueniev⁴⁶ (1818-1883). Este autor, a partir de 1858, dividiu a sua vida entre verões russos e invernos europeus, estes passados ora em França ora na Alemanha, como informa

⁴⁵ Curiosamente, esta mesma frase foi utilizada por António Quadros (1971:155) para demonstrar a ligação entre as diferentes gerações literárias russas.

⁴⁶ Vakcel refere-se a este escritor aporuguesando o primeiro nome e identificando-o sempre como João Tourguenev

Vakcel. Nestes dois países, costumava dedicar uma parte do seu tempo à tradução de autores russos e à publicação de artigos literários como forma de divulgação da literatura russa no ocidente. Registe-se que quando Platon Vakcel escreveu o seu livro, Ivan Turguéniev era indubitavelmente considerado o primeiro contista na Rússia de então. Aliás, foi com este novelista que Consiglieri Pedroso descobriu a literatura russa, depois de ler em francês *Zapiski Okhotnika* [Записки охотника] - *Memórias de um caçador*⁴⁷ (1852), uma coleção de pequenos contos sobre a vida na aldeia e sobre a situação dramática dos servos. Tanto a temática dos contos como a forma literária que exibiam foram algo de inédito relativamente a outras literaturas estrangeiras lidas antes por Pedroso. Daí ele confessar no seu relato de viagem, que aquela coleção lhe abriu, inesperadamente, um mundo novo. Mas Vakcel vai muito mais longe na importância que atribuiu a estes contos de Turguéniev. A intensa intervenção social que contém relativamente ao “estado desgraçado dos servos” leva-o a concluir sobre a sua eventual contribuição para a emancipação daqueles, o que lhe confere “um lugar eminente na história da civilização russa” (Vakcel, 1868:66). Quanto aos romances do escritor publicados antes do aparecimento do seu livro, Vakcel dá uma particular atenção ao *Ninho de fidalgos* [Дворянское гнездо] (1859) que, na altura, provocou uma enorme ressonância na sociedade russa, tanto pela sua faceta moral como pelas cenas emotivas que nele pintou sobre a vida russa.

Também não ficou de fora da análise do autor que vimos seguindo o importante género literário do *romance histórico*, que se tornara notado na literatura russa sobretudo através das novelas do escritor e historiador Nicolau Karamzine (1766-1826). Foi este autor que escreveu a primeira *História do Estado Russo* [История государства Российского], obra que foi fruto de um estudo analítico aprofundado de documentos históricos realizado durante vários anos. A obra foi editada em doze volumes e foi bastante divulgada através de traduções no estrangeiro. Entre as muitas línguas em que foi traduzida, conta-se o grego moderno. O autor dos *Quadros* atribuiu a primazia daquele género literário precisamente a este historiador, cujos romances

⁴⁷ O título do ciclo de contos de Turguéniev aparece assim transcrito com letras latinas e com a respetiva tradução portuguesa.

históricos despertaram o interesse de vários escritores russos e começaram a ganhar popularidade entre os leitores do país muito antes de os romances históricos de Walter Scott fazerem sentir a sua influência na Europa Ocidental. O seu primeiro e ao mesmo tempo considerado como o “mais feliz” romance histórico foi *Martha, a possadnitsa*⁴⁸ da república de Novgorod [*Марфа-Посадница, или покорение Новгорода*]. A obra teve honras de tradução no estrangeiro⁴⁹ e constatámos em várias situações que este género literário também mereceu a atenção de autores portugueses que se debruçaram sobre a literatura russa, como foi o caso de Pinheiro Chagas com a obra *A feiticeira de Smolensko* a que já nos referimos Capítulo.

A propósito desta vertente histórica na literatura russa, Vakcel invocou também o nome do conde Alexei Tolstói⁵⁰, autor do conhecido romance *O Príncipe Serébranny* [*Князь Серебряный*]⁵¹ (1863). Neste livro, o autor fez sobressair a força destruidora do poder da monarquia e o conflito entre o poder constituído e o herói e costumes da sociedade russa na segunda metade do século XVI. Neste romance, mais do que nos de outros autores, transparece uma forte ligação com tradições espelhadas em romances históricos de Gogol, como é o caso de *Taras Bulba* [*Тарас Бульба*]. Curiosamente, estes dois romances foram traduzidos mais tarde para português a partir de uma versão francesa do ano de 1872. Refira-se, a propósito, que a tragédia *A morte de Ivan o Terrível* [*Смерть Иоанна Грозного*] do mesmo Aleksei Tolstói que, como se sabe, retrata um dos mais emblemáticos personagens da história da Rússia, o czar Ivan, o Terrível, foi estreada em 1866 no teatro Aleksandrinski, em S. Petersburgo, com um enorme sucesso. Por sinal, este sucesso não passou despercebido a Consiglieri Pedroso (1904, vol.IV:327) que, exprimindo embora a opinião sobre o que considerava ser uma decadência notada do teatro russo que arrastava então

⁴⁸ *Possadnitsa* é uma designação antiga que dá nome aos habitantes que moravam em *possad*, ou seja, fora das muralhas da cidade.

⁴⁹ Encontramos duas traduções francesas deste romance histórico de Nicolau Karamzine. Ambas saíram em 1805. Uma foi realizada pelo próprio autor e foi intitulada *Marfa, ou Novgorod subjuguée, anecdote historique* (Genève, J. J. Paschoud.); a outra foi traduzida por J.-B. P...ze, com o título *Marpha, ou la Prise de Novgorod, nouvelle historique* (Moscou et Leipzig, Langner).

⁵⁰ O conde Aleksei Konstantinovitch Tolstói (1817-1875) foi um escritor, poeta e dramaturgo russo e membro-correspondente da Academia das Ciências da Rússia. O conjunto da sua obra focou-se no épico da Rússia antiga de Kiev, época dos boiardos, período considerado como o verdadeiro e genuíno espírito eslavo que foi quebrado por Ivan, o Terrível, através da máquina de poder por ele criada.

⁵¹ Este romance foi traduzido para português por Luís Manuel Naia sob o título *A Matilha*. O livro veio a público através da editora lisboeta Arcádia, em 1971.

“vida inglória e obscura, alimentando-se quase exclusivamente de traduções”, não deixou de destacar e valorizar esta obra entre o conjunto de peças teatrais dos escritores russos. Na verdade, o sucesso e a popularidade da peça tornaram-se estrondosos. Por isso, em 1868 conheceria uma tradução alemã que seria encenada no teatro de Veimar⁵².

Compreende-se que Platon Vakcel tenha concedido pouco espaço aos escritores mais recentes. Mesmo assim, sublinha os nomes de três talentosos autores que entraram na história da literatura quase em simultâneo e cujos percursos passaram quase despercebidos na altura. Não os tematizou, apenas os identificou e catalogou as suas obras mais populares. Começou pelo fecundo Dmitri Grigorovitch (1822-1900), realçando o seu romance dos costumes da Grande-Rússia, *Os Pescadores* [*Рабакы*] e nomeou o conde Leão Tolstói que se estreara com contos de guerra relativos à sua vivência do cerco de Sebastopol (1855-1857). Como é sabido, estes contos deram fama imediata ao seu autor a par das não menos populares novelas, também de carácter biográfico, *Infância* [*Детство*] e *Adolescência* [*Юность*], ambas de 1857. Deu também destaque ao escritor-democrata João Gonycharóv que se tornou numa autêntica celebridade logo com o aparecimento do romance *Oblomov* [*Обломов*] (1859). O autor dos *Quadros* apresenta esta obra como algo que “personifica a época em que vivemos, num homem hipocondríaco e calaceiro” (Vakcel, 1868:67). Oblomov, o protagonista do romance é uma personagem passiva, preguiçosa, indolente e abúlica, que até ao amor renuncia para evitar trabalhos incómodos. A quente, Vakcel leu bem, com profundidade, precisão e perspetividade o que o tempo viria, de facto, a confirmar: os problemas e doenças da Rússia de outrora, representados no parasitismo e indolência que a nobreza russa personificava, foram permanecendo e perpetuando-se na sociedade. O nome *oblomovtchina* que saiu da boca de uma das personagens do romance passou à linguagem comum

⁵² A propósito desta tradução para alemão, feita por Carolina Pavlova, o autor Alexei Tolstói fez notar no seu artigo «Смерть Иоанна Грозного» на Веймарской сцене» [“A morte de Ivan o Terrível no palco do Teatro Veimar”]: «Теперь вот мой общий вывод: успехом своим и самым появлением в Веймаре трагедия «Смерть Иоанна Грозного» прежде всего обязана мастерскому, высокохудожественному переводу г-жи Павловой. Я не считал возможным передать так верно и так поэтично, стих в стих, весь характер русского оригинала, со всеми его особенностями и архаизмами. Подобного перевода я не знаю ни на каком языке». [“ Eis a minha conclusão: o sucesso e o aparecimento em Veimar da tragédia *A morte de Ivan o Terrível* deve-se, antes de mais, à grande qualidade artística da tradução feita pela senhora Pavlova. Eu pensava que era impossível transmitir com tanta fidelidade e poetismo, verso a verso, todo o carácter do russo original, com todas as suas particularidades e arcaísmos. Não conheço tradução semelhante em nenhuma outra língua”] (Aleksei Tolstói, *A morte de Ivan o Terrível no palco de Veimar*, in: *Obras escolhidas* (4 volumes), vol. III, p. 506.

identificando a estagnação, a apatia, a rotina social e pessoal de que a sociedade russa sofria. Aliás, o filósofo Leonardo Coimbra, na obra *A Rússia de hoje e o homem de sempre*, não deixaria passar em branco tal caracterização e retomaria o mesmo termo como classificativo pertinente dessa sociedade, considerando tal persistente ocorrência em tempos tão prolongados como um dos principais entraves, mesmo hoje, ao desenvolvimento social da Rússia.

Enfim, Vakcel mostra neste exercício analítico sobre a literatura russa que conhece bem e admira a vários níveis essa realidade. No final da excursão que faz cita, em jeito de conclusão, o autor C. Robert, considerando que pode exprimir o ponto de vista de muitos outros autores que se debruçaram sobre tal matéria e respetivo enquadramento no contexto universal:

A certos respeito, não é possível negar a posição vantajosa da literatura russa comparada às outras literaturas europeias. Com efeito, ela começa precisamente por onde as outras acabam, pela ciência enciclopédica e cosmopolitismo, e do abismo em que ela se achava enterrada desde que nasceu, soube pouco a pouco tirar politicamente a sua consciência nacional, e literalmente o seu génio individual e próprio, ao passo que as outras literaturas da Europa, partindo ao contrário do ponto de vista mais restrito do provincialismo, não souberam senão remar do ponto de onde o espírito russo partiu (Vakcel, 1868:73).

Como se verifica, este capítulo, o primeiro do livro dos *Quadros*, foi muito além do título ostentado - *Poesia* - percorrendo não só os nomes principais deste género literário mas ostentando escritores da época de outros géneros aqueles que ele considerou como “vultos da nossa literatura contemporânea” e que ainda hoje continuam a ser referências marcantes que influenciam notadamente os caminhos da literatura russa contemporânea. Temos de acrescentar que quase todas as obras dos autores russos mencionadas por Platon Vakcel apenas foram traduzidas para a língua portuguesa pela primeira vez muito mais tarde, já no século XX, sendo que o maior volume dessas traduções aconteceu nos anos de 1960-1970.

O aparecimento deste livro *Quadros* não passou despercebido ao leitor português que se mantivera durante tanto tempo ignorante relativamente à história e à literatura da Rússia longínqua. A prova do interesse do público português e da dimensão da divulgação deste livro

aparece bem patente nos mais de vinte artigos críticos e informativos que sobre ele saíram na altura da sua publicação em vários jornais portugueses.

3. Algumas correspondências epistolares luso-russas

É pouco conhecida pelo público em geral a existência de relações pessoais entre alguns escritores portugueses e intelectuais russos. Tal facto é bem demonstrado pelo espólio de contactos mútuos em torno de interesses comuns entre ambos os lados. Basta centrar a atenção no vasto arquivo de Platon Vakcel que se encontra na Biblioteca Estatal Saltykov-Schedrin, em S. Petersburgo, onde se encontram guardadas muitas cartas que o autor russo recebeu de Portugal oriundas de um grande número de pessoas movidas pelos mais variados interesses e exercendo diferenciadas ocupações profissionais⁵³. Este vasto espólio acumulado resultou, fundamentalmente, do impacto cultural que foi provocado no público português pela publicação do livro que temos vindo a seguir, de Vakcel. Trata-se de uma abrangente correspondência que o autor russo recebeu, quer depois do lançamento do livro, em 1868, quer quando deixou Portugal em 1870.

Entre todo o manancial lá contido, tem para nós um interesse muito especial o conjunto de duas cartas de Teófilo Braga escritas em português e datadas de abril de 1868 e de agosto de 1874, sobretudo se conjugadas com outras três que Vakcel enviou ao escritor português, estas escritas em francês, datadas de agosto de 1874, de julho de 1875 e de abril de 1883 e guardadas na Biblioteca Pública de Ponta Delgada⁵⁴. No conjunto delas são levantados e discutidos entre os dois intelectuais muitos problemas literários e culturais.

Estes dois escritores nunca se conheceram pessoalmente, mas não deixaram de encontrar entre si muitos pontos comuns, revelando várias afinidades nas visões que cada um tinha dos problemas literários. Na primeira carta de agradecimento e merecido elogio do livro dos *Quadros* que Vakcel

⁵³ A riqueza do espólio do arquivo de Vakcel reflete, também, os vastos interesses do seu proprietário. Vários documentos históricos portugueses dos séculos XVI a XIX, como cartas de reis portugueses, autógrafos de políticos como o Marquês Pombal, cartas de vários escritores entre os quais Alexandre Herculano, têm lá assento. Ver, a propósito, o interessante artigo de E. Wolf, (1978), "Um episódio das relações culturais russo-portuguesas", aparecido na revista *Vértice*.

⁵⁴ As duas cartas de Teófilo Braga foram publicadas por António Machado Pires (1980) - "Duas cartas inéditas de Teófilo Braga" - na *Revista Colóquio/Letras*. Ver bibliografia.

teve a amabilidade de enviar ao polígrafo português, este abordou a problemática das relações entre o velho, parado e gasto Ocidente e o dinâmico e enérgico Oriente que poderia fornecer à Europa ideias e visões mais inovadoras e originais. Ora, este tipo de pensamento vinha ao encontro, como vimos no capítulo anterior, da visão de alguns intelectuais portugueses daquela época, tais como Antero de Quental, que sentiam e lamentavam a falta de dinamismo nacional que conduzia a *intelligentsia* portuguesa à apatia e à indiferença. Não deixa de ser curioso e, de certa forma, sintomático, o facto que Teófilo Braga frisa de serem os autores estrangeiros que ensinam ao público português a “necessidade” de compreender e honrar os nomes mais sagrados da sua identidade nacional, como provam os vários artigos por aquele escritos sobre Luís de Camões, em contrapartida com os tão poucos escritos pelos críticos nacionais -, o que o levou a ajuizar Portugal como “um país morto; não no solo vigoroso mas no carácter nacional esfaqueado, corrompido, decaído” (*apud* Pires,1980:46)⁵⁵. Esta situação, no mínimo estranha, de se conhecer o património cultural do próprio país não só no campo da literatura mas também de outras áreas socioculturais como a história, belas artes, etc. através da visão vinda do exterior representava, de facto, uma clara manifestação da indolência intelectual nacional. Nesta matéria, o escritor português assumiu-se tendencialmente como pan-eslavista, acreditando que a fusão com o elemento eslavo seria capaz de fazer sair da crise a “grande velha raça indo-europeia” ao “tomar conta dos seus desconcertos”. Nesta sequência, não podemos concordar com parte da opinião expressa por António Pires no artigo referido, quando atribui como causa do sentimento deprimente contido na carta de Teófilo Braga, o período difícil que naquela altura estava a atravessar o escritor português. Consideramos, pelo contrário, que a carta de Teófilo Braga reflete de facto

⁵⁵ Na sua carta, Teófilo Braga evoca as obras de Humboldt e Quinet sobre Camões. Paralelamente, considera como as melhores obras da história da literatura portuguesa as de Bouterweck, Ferdinand Denis, Wolf e Christian Bellermann. Alias, o próprio Vakcel foi o primeiro que se dedicou ao estudo sistemático da música popular portuguesa, editando em 1865 as suas reflexões sobre esta matéria em 9 números da *Gazeta da Madeira*, reflexões que posteriormente serviram de base a um artigo na importante e muito popular enciclopédia musical alemã, "Musikalischer Konversationslexikon", coordenada por Mendel-Reisman e que saiu em 1883. Este longo artigo, que se prolonga pelas páginas 492 a 550, foi também publicado separadamente. Os artigos sobre a música portuguesa da *Gazeta de Madeira* mereceram um rasgado elogio e muita admiração de Teófilo Braga expressos nesta sua carta. Entretanto, o *Dicionário crítico-biográfico dos escritores e cientistas russos*, da autoria de S.A. Venguerov, dedica um artigo à vida e à obra de Platon Vakcel focando o seu contributo para as relações luso-russas. Ver, também: Венгеров. С.А. Критико-биографический словарь русских писателей и ученых, том IV, часть II, Петербург, 1895, стр.30 – 37. [Venguerov S.A., *Dicionário crítico-biográfico dos escritores e cientistas russos* (vol. IV, parte II, Petersburgo, 1895, pp.30 – 37)].

em grande escala o estado real da sociedade portuguesa. Paralelamente realçamos o facto de que a ideia teofiliana da necessidade de integração de novas e diferentes correntes vindas do Oriente como elementos estimulantes contra a apatia ocidental é também convicção sentida por vozes de outros intelectuais portugueses.

Sabemos que o livro dos *Quadros* foi uma base muito importante para a elaboração, por Teófilo, do seu *Manual da história da literatura portuguesa*, editado no Porto em 1875. É o próprio que o confessa na segunda carta, datada de agosto de 1874. Afirma aí que foi aquele livro que “pela primeira vez me revelou a profundidade do génio eslavo” (Braga, 1874:1), e logo na introdução inclui referências elogiosas a Platon Vakcel por este ter dotado “a língua portuguesa com o magnífico livro dos *Quadros da Literatura da Rússia*”. Confessa que ele próprio incentivou o russo a publicar esse longo trabalho que permitiria ao leitor português o “conhecimento da literatura ignorada”, mas não foi menos importante para Teófilo Braga a opinião do seu “irmão de trabalho” russo sobre o *Manual* que, trocando cortesias, ele lhe enviou para a Rússia. Vakcel considerou o lançamento do *Manual* como um grande progresso na literatura portuguesa. Não deixou, contudo, de apresentar a Teófilo Braga, na carta de abril de 1875, algumas críticas e opiniões sobre a estrutura do livro e a forma de abordagem de alguns dos temas. Apreciador da literatura popular, Vakcel que, diga-se em abono, sempre deu uma preferência especial a Gil Vicente, “poeta da natureza que extrai a verdade, vai às raízes populares, criando formas belas de linguagem”, viu como falta lamentável a ausência no livro de um capítulo dedicado à poesia popular portuguesa. Também não deixou de lamentar o fraco e insuficiente desenvolvimento da análise da literatura portuguesa do séc. XIX, período que ele considera como o mais frutuoso de toda a história da literatura nacional, e que mereceu apenas quinze páginas no *Manual*, o que, para o autor dos *Quadros*, foi, no mínimo, surpreendente. Uma perspetiva temporal, frisou criticamente o autor da carta, poderia permitir juízos de valor sobre autores bem recentes como, por exemplo, Garrett, Herculano e Castilho, para destacar apenas alguns dos autores mais marcantes e originais. Outras discordâncias contidas nos juízos críticos vakcelianos centram-se no papel desempenhado por alguns dos escritores portugueses no panorama geral da literatura. Entre

esses juízos críticos pontifica a pouca importância que o autor do *Manual* atribuiu a Alexandre Herculano:

...mais, d'un autre côté, il est impossible de ne pas envisager comme une grande lacune dans une histoire de la littérature portugaise l'absence d'écrivains comme le traducteur d'Ovide et surtout d'un grand auteur doublé d'un historien d'un mérite aussi exceptionnel que l'est Alexandre Herculano, car ce que vous dites de ses nouvelles ne donne guère une idée de son importance ni comme poète ni comme penseur, ni comme le restaurateur et le purificateur de votre langue, ni comme le gigantesque explicateur de votre histoire nationale (apud Pires, 1980: 45).

Na mesma carta, Vakcel caracterizou a literatura portuguesa do séc. XIX como “bien au-dessus à tout ce que votre pays a produit depuis le mémorable siècle des quinhentistas”, dando bastante mais valor e importância ao primeiro período do oitocentismo português do que o fez o autor do *Manual*, facto que o autor interpretou como dificuldade em Teófilo conseguir ser sempre isento.

As perspetivas e opiniões de Vakcel não incidiram apenas sobre assuntos respeitantes à crítica literária e às literaturas portuguesa e russa. Há uma outra vertente para nós muito pertinente que é a das suas reflexões sobre a tradução. Foi uma matéria muito fecunda para vários escritores portugueses, entre os quais A. Feliciano de Castilho, Olímpio de Freitas, Joaquim de Araújo, o crítico literário Graça Barreto e o historiador Tito de Noronha, entre outros. Numa das cartas que lhe escreveu e que faz parte do espólio de S. Petersburgo, António Feliciano de Castilho agradecia ao autor a oferta do livro dos *Quadros* que considerou ter sido

um rico presente para Portugal; presente realçado em valor pela delicadeza causada de nos vir logo oferecido no nosso idioma. O mundo russo pela sua posição, e pela sua língua era apenas conhecido dos estrangeiros por alguns ecos vagos e desconexos; e neste cantinho de Europa podíamos dizer dele o que o romano dizia dos antigos britanos: toto divisos orbe” (apud Wolf, 1988:315)⁵⁶.

A propósito, é interessante verificar a visão oposta dos dois escritores portugueses – Castilho e Teófilo - sobre o acontecimento da

⁵⁶ Este artigo, publicado em separata da *Revista de História*, vol. 8, também existe na versão eletrónica no endereço <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6457.pdf>.

publicação em *língua portuguesa* do livro de Vakcel. Se para o poeta cego a língua portuguesa representava uma mais-valia, tal não acontecia para Teófilo Braga que exprimiu os mais profundos lamentos sobre essa opção já que considerou o trabalho como “mal-empregado”, pois impedia que fosse justamente apreciado. Não o apreciaram os escritores portugueses porque “nem o perceberam nem o saberão avaliar”; não o usará o público estrangeiro devido à pouca difusão do português fora do país. Infelizmente, a realidade deu parte da razão a Teófilo Braga. Apesar da saída do livro ter sido bem notada e discutida na imprensa nacional e em alguma *intelligentsia*, foi situação pouco duradoura, uma vez que muito rapidamente um esquecimento quase completo caiu sobre ele.

Esta troca de correspondência entre o literato russo e os poetas e escritores portugueses sobre a problemática da tradução e a sua importância para o intercâmbio literário não deixou em branco a polémica sobre recentes traduções para português do *Fausto* de Goethe relativamente às quais foi solicitado alvitre de Vakcel. Esta *Questão do Fausto* centrou-se na tradução que Feliciano Castilho fez da obra do poeta alemão⁵⁷. Questionava-se e reprovava-se até a abordagem que *nacionalizava* o texto adaptando-o à realidade portuguesa. Este método, aplicado pelo tradutor português, foi severamente censurado pelo crítico literário e especialista Faustiano Graça Barreto numa carta que enviou a Vakcel em setembro de 1874. Levantando a voz contra a fantasia e as invenções naquela tradução, Graça Barreto generalizou os lamentos contra outros *atentados* que sofriam os textos literários traduzidos para língua portuguesa, sinal claro do lastimável estado das letras em Portugal. Esta prática de a tradução portuguesa enraizar a cultura estrangeira no solo nacional manteve-se durante muito tempo. Por exemplo, os personagens literários russos apenas deixaram de figurar com nomes

⁵⁷ Feliciano de Castilho mostrou sempre também muito interesse em traduzir a sua poesia para o russo. Fez esse desabafo quando organizou uma edição multilingue dos seus poemas, dizendo que gostaria de publicar também em russo o poema “Os Ciúmes do Bardo” já traduzido em italiano. No arquivo de Vakcel existe uma tradução feita deste poema pela sua irmã Sofia que também sabia português. Considera-se que esta é a única tradução para russo deste poeta português. A propósito, houve um outro pedido dirigido a Vakcel que partiu do Conservador da Biblioteca Nacional de Lisboa, Xavier da Cunha, também conhecido pelo pseudónimo de Olímpio Freitas, para traduzir para russo e polaco uma redondilha de Camões para uma edição multilingue intitulada “Pretidão de amor: endechas de Camões a Bárbara escrava seguidas da respectiva tradução em várias línguas” (Lisboa: Imprensa Nacional, 1893-95). Entretanto, também o poeta Joaquim Araújo enviou ao mesmo Vakcel o poema de Antero de Quental “Zara”, epítáfio à irmã de Araújo, falecida com 16 anos, para que aquele o traduzisse em russo, em polaco e em finlandês. É interessante notar que este mesmo poema havia de ser traduzido pela famosa poetisa russa Anna Akhmatova e integrado na publicação no ciclo poético *Plantago* [Подорожник] (1922), acabando por ser a única tradução nela existente.

portugueses nas duas últimas décadas, acontecendo o mesmo com outras referências de cariz cultural. Mas estes problemas serão abordados mais tarde em capítulo próprio.

Entre os muitos correspondentes de Vakcel há um que, mais que ninguém, conseguiu avaliar e apreciar o livro deste autor russo que se interessou pelas coisas portuguesas. Referimo-nos ao historiador, escritor e secretário perpétuo da Academia das Ciências de Lisboa, José Maria Latino Coelho, de quem se encontra uma carta no arquivo russo atrás referido. Ela é depositária de um vasto conhecimento sobre o seu destinatário. Façamos um curto ponto de situação.

Obrigações profissionais relacionadas com o cargo de secretário da Academia determinaram o conhecimento de fontes estrangeiras em vários ramos científicos através dos quais o também militar português pôde formar ideias mais completas e abrangentes sobre a Rússia. O interesse complementar que demonstrou por esta literatura moveu-o na procura de fontes inglesas, francesas e alemãs que lhe forneceram algumas indicações, como o próprio reconhece. Mas o conhecimento que adquiriu de forma autodidata da língua russa permitiu-lhe estabelecer juízos críticos sobre traduções como foi o caso da de um poema de Gavriil Derjavine - *Bog* [Бог] (Deus) - feita pelo jovem poeta madeirense, João de Nóbrega Soares. Na nota de rodapé que acompanhava a tradução do poema que foi publicado no fim dos *Quadros* – anexo, nota 3 -, o autor do livro, ao elogiar com declarado orgulho e contentamento o jovem poeta madeirense, frisou o facto de se tratar da primeira tradução em português de uma das odes mais populares do conhecido poeta russo, por sinal já traduzida e por várias vezes para muitas línguas estrangeiras⁵⁸. Ora, na carta antes citada, Latino Coelho deplora o facto de que aqueles “versos portugueses não correspondam inteiramente à grandeza e elevação das estrofes russas”, levantando assim o problema mais vasto da qualidade e da equivalência na tradução. Não se trata de um juízo de profissional, é verdade, mas apenas da opinião de um leitor interessado que, sabendo o idioma russo, se mostrou à altura de confrontar o texto original

⁵⁸ A popularidade da ode *Bog* (Deus) é patente na quantidade de traduções e no leque de línguas em que o poema foi traduzido e que o autor do livro fez questão de salientar: quinze vezes em francês e muitas em alemão, inglês, italiano, espanhol, grego, polaco, latim e japonês (Vakcel, 1868: 320).

com a tradução. Aliás ele próprio, incentivado pelo interesse pela língua e literatura russas, se dedicou à tradução de poemas de Alexandre Puchkine para exercício da língua, lançando a promessa ao seu correspondente russo de ainda um dia vir a publicar as suas próprias traduções. Nessa carta, Latino Coelho fez referência a dois poemas de Puchkine que por ele já haviam sido traduzidos: *Beszabotnost ptitchki* [Беззаботность птички] (A despreocupação do passarinho) e *Ocien e Zima* [Осень и зима] (Outono e Inverno). Refira-se por curiosidade que tanto os nomes dos poetas russos mencionados na carta como os títulos das suas obras aparecem escritos em cirílico.

É interessante verificar que Platon Vakcel aproveitava muitas das notícias que recebia de Portugal através da muita e animada correspondência com os intelectuais portugueses para divulgar a cultura portuguesa, não só em revistas russas mas também em algumas estrangeiras, nomeadamente francesas e alemãs, com as quais colaborava de forma regular e intensiva. Temas de música e de literatura eram os seus preferidos. Por tudo isto, o contributo científico e cultural de Platon Lvovitch Vakcel na difusão das artes e das letras portuguesas foi reconhecido pelo *Instituto de Coimbra* que, no mesmo ano da saída do seu livro, em 1868, o elegeu como membro-correspondente e, em 1876, a Sociedade Nacional Camoniana e a Sociedade de Geografia de Lisboa, convidaram-no também para ser um dos seus membros.

Apesar de tudo isto, lamentavelmente, um livro tão inclusivo e bem elaborado, que traçou de forma clara os principais passos da história da literatura russa, quase nunca foi mencionado pelos investigadores portugueses contemporâneos sobre estudos literários. Na nossa busca, apenas encontramos uma referência feita por William Rogle num artigo que publicou em 1976 na revista *Coloquio / Letras*, onde apresentou um levantamento de obras da literatura russa existentes nas principais bibliotecas portuguesas. Nesse levantamento deu destaque ao livro de Platon Vakcel atribuindo-lhe um valor muito elevado. Escreve sobre ele o autor: “Eis, redigido em português, um dos mais esclarecidos e rigorosos compêndios de literatura russa editados em qualquer língua ocidental antes de 1868” (Rogle, 1976:57). Nós acrescentamos apenas que, até agora, este continua a ser o

único livro escrito em português sobre a história da literatura russa, de forma completa e cientificamente correta. Essa completude abrange um período cronológico que vai desde a literatura popular do século XI até à data da edição do livro⁵⁹.

4. Literatura russa de ontem e de hoje. Um olhar de António Quadros

4.1 A velha Rússia no romance contemporâneo

Continuando o percurso que vimos seguindo, agora pelas páginas dos jornais, apraz-nos salientar dois artigos sobre a literatura russa da autoria do ensaísta e crítico literário português António Quadros, já presente no primeiro capítulo do nosso trabalho. Desenvolveremos este tópico com base apenas num deles. Foi publicado no *Diário de Notícias* (21.11.1963) sob o título: “A velha Rússia no romance contemporâneo”.

O autor procurou estabelecer relações entre os princípios e as tradições da literatura russa do século XIX e a literatura russa contemporânea. Fê-lo através da análise das obras de três escritores soviéticos⁶⁰ cujas traduções para português haviam acabado de vir a lume. Confessa aí o autor que o tema da literatura russa e dos escritores do “grande país euro-asiático” entrara no círculo dos seus interesses de investigação científica e, por isso, nele se iria centrar. O objeto da análise foram três obras muito polémicas e muito discutidas na altura por uma certa oposição ao poder soviético mas cujo valor artístico já havia sido reconhecido universalmente. Eram elas: *O Degelo* [*Оттепель*], de Ilya Ehrenbourg (1891-1967), *O Doutor Jivago* [*Доктор Живаго*], de Boris Pasternak (1890-1960) e *Morreram pela Pátria* [*Они сражались за Родину*], de Mikhail Chólokhov (1905-1984). Na opinião de

⁵⁹ Quando falamos em livro escrito em português, não contemplamos as obras de autores estrangeiros traduzidos para esta língua, como é, por exemplo, a bem completa *História da Literatura Russa*, do autor italiano Ettore Gatto, com tradução, prefácio e notas de João Pedro de Andrade. Foi publicada na série *História Ilustrada das Grandes Literaturas* e lançada pela Editorial Estúdios Cor, saindo em Lisboa em 1959.

⁶⁰ António Quadros, ao referir-se à literatura russa depois de 1917 quase nunca emprega o termo *soviético* nem em relação às obras nem aos autores. William Rogle opina diferentemente e considera da “maior negligência” não fazer distinção entre a literatura soviética e a literatura russa. O esclarecimento que faz foca a definição da literatura soviética usada na U.R.S.S. como aquela pertencente a todos os povos das quinze repúblicas do país, mais de cento e cinquenta, escrita nas respetivas línguas maternas e editadas depois da revolução de Outubro de 1917 e da criação da União Soviética. O termo usado no Ocidente limita-se apenas à literatura escrita após 1917, em língua russa, por escritores da República da Rússia, que é tão-só uma das quinze repúblicas da U.R.S.S. (Rogle, 1976:56.)

António Quadros, estas novas obras literárias não satisfizeram as expectativas do leitor português habituado que estava à literatura russa dos grandes Tolstói, Dostoievski, Tchekov, Gogol, Gorki. A explicação para tal frustração e desilusão que a leitura dessas obras provocou era encontrada por Quadros numa certa rutura de tradições que transportava esta *literatura moderna* (após a revolução de 1917), assim denominada pelo autor do artigo, relativamente à literatura clássica. O crítico português não encontrava naqueles a originalidade artística nem a fecundidade que haviam estado presentes em Tolstói, Dostoievski e outros, embora concedesse àqueles a capacidade de uma reinterpretação e de uma revalorização sociopolítica e ético-filosófica no âmbito do quadro político novo e da situação social da Rússia soviética.

4.2 Uma visita à Rússia em vésperas de crise

Em 1968, quase cem anos depois da publicação na *Gazeta da Madeira* de uma série de artigos de Platon Vakcel, outro jornal português, desta vez o *Diário Popular* de Lisboa, disponibilizou nas suas páginas, através de vários números entre 9 e 18 de setembro, uma série de artigos em torno do tema “Uma visita à Rússia na véspera da crise”. O relato apresenta a exposição de um olhar português bem vivo para a realidade soviética feito pelo autor em apreço. Mais tarde, como já tivemos oportunidade de referir, estes artigos haveriam de ser desenvolvidos no livro que foi editado em 1969 sob o título *Uma viagem à Rússia: impressões e reflexões; o interesse português pela cultura russa*.

Além de apontamentos sobre a atualidade do país em plena vivência de um regime completamente estranho ao ocidente, o autor espalhou-se, igualmente, pela problemática literária. No capítulo anterior fixámo-nos no primeiro tópico e deixámos de fora a questão da nova literatura soviética. Recuperamos aqui esta vertente.

A visita que Quadros fez à Rússia interferiu de certo modo, como seria de esperar, na opinião já formada do crítico português sobre o que sempre chamava “literatura moderna russa”, refinando-a e tornando-a mais segura. Admitindo não ser um conhecedor profundo da literatura russa do seu tempo, os juízos de autor espelham claro reconhecimento de uma certa

originalidade nas obras dos autores soviéticos, tanto dos *oficiais* como dos clandestinos, obras essas que acabariam, afinal, por ser conhecidas e reconhecidas no ocidente através de traduções feitas clandestinamente por editoras estrangeiras ou policopiadas e divulgadas de mão em mão.

Na nota 3 do *Apêndice* a um outro livro de título *Uma visita à Rússia*, apêndice que António Quadros intitulou de “Os escritores Soviéticos de Contestação”, o autor faz uma breve passagem por alguns escritores russos contemporâneos, referindo não só os nomes já mencionados no artigo referido antes, mas alargando o leque da sua atenção a outros nomes e títulos de obras desconhecidas na altura ao público português. A visão da sociedade e da literatura soviéticas que ele expôs nesta obra não deixou incólume a questão ideológica. Fez assentar esta ideologia na ideia de uma dissonância, ou até mesmo oposição, entre o Estado socialista que criou uma “sociedade fechada com as suas limitações de liberdade onde o povo estava sujeito a uma Ideologia e a uma Burocracia omnipresente”, e um povo que, apesar de tudo, permaneceu alheio à axiologia tecnocrata desse Estado e “sempre se preocupou mais com os problemas morais, éticos, psicológicos, sociais e mesmo religiosos ou metafísicos... Povo messiânico, mais do que pragmático!” (Quadros, 1968:111). É interessante notar que as ideias do “socialismo na liberdade” ou do “socialismo humano” que circulavam como *slogan* em torno da primavera de Praga de 1968 e que Quadros referia no penúltimo parágrafo do seu livro com certo desejo e antevisão de futuro próximo, vêm ao encontro do lema da Perestroika proclamada por Mikhail Gorbatchev que, não revogando as ideias e os princípios socialistas, se propôs construir na Rússia um “socialismo de face humana”. Mesmo assim, reconheceu alguns vetores positivos na sociedade soviética, como eram a instrução em massa ou a estrutura cultural soviética, e frisou que era justo reconhecer que mesmo o Ocidente também possuía uma forte e não menos severa máquina ideológica que criava dificuldades e impedimentos às artes e às ideias. O crítico português olhava para o futuro da Rússia com olhos mítico-nostálgicos finisseculares. Afirmava que “o povo russo será plenamente ele próprio, idealista e arrebatado, generoso, inteligente e aberto – alfobre de ideias e de personalidades excepcionais, representante de uma espiritualidade e de um sentido ardente dos valores, que faz falta ao mundo”

(Quadros, 1968:113). Para ele, a essência do espírito russo, escondido na sua *ducha*⁶¹, continuava a transparecer no canto das belas melodias folclóricas famosas em todo o mundo e nas criações artísticas e literárias clandestinas como eram *Margarida e o Mestre* [*Мастер и Маргарита*], *Doutor Jivago* [*Доктор Живаго*] ou o *Primeiro Círculo* [*В круге первом*] que, para Quadros, eram “obras de génio e liberdade”.

Ao encarar a questão da literatura soviética, o autor português, na sequência da literatura clandestina que constituía um mercado livreiro paralelo ao mercado oficial, focou nomes de autores que tiveram muitas dificuldades em ver as suas obras reconhecidas e publicadas, mas que acabaram por conquistar um reconhecimento universal. Receberam destaque os nomes de Mikhail Bulgakov (1891-1940) e Alexandre Soljenitsin (1918-2008). Como é sabido, na época khrutchoviana do “degelo” vieram a lume muitas obras literárias que antes tinham sido recusadas pela censura. Entre elas incluem-se as de Mikhail Bulgakov e as de novos escritos da camada jovem que traziam à discussão pública temas e matérias controversos social e ideologicamente. As controversas obras de Alexandre Soljenitsin apareceram nesta época.

O autor de *O Mestre e a Margarida*⁶² ou *Coração de um Cão* [*Собачьё сердце*], que são hoje dos mais conhecidos romances russos, só nos anos sessenta começou a aparecer nas livrarias russas e ocidentais. Com estas obras, Mikhail Bulgakov ganhou imediatamente fama de mestre pela forma como conseguia passar do humor à sátira mais refinada, segundo a melhor tradição de Gogol, e pela capacidade e brilho com que conseguia ridicularizar os defeitos da sociedade soviética dos anos trinta. O romance *O Mestre e Margarida*, cruzamento de muitos géneros literários como a farsa, o melodrama, o fantástico, o místico, a parábola filosófica, é denominado com toda a razão pelos estudiosos bulgakovianos como *menipeia*, conceito bakhtiano (Bakhtine, (2002 [1929]:66) que representa uma obra muito

⁶¹ O significado de *ducha* (душа) é *alma*. O autor usou no texto o vocábulo apresentando entre parênteses a tradução como: *a alma individual* (Quadros, 1968:111).

⁶² Na Rússia, o romance foi publicado pela primeira vez na revista literária *Moskva*, em 1966-67, e só em 1973 saiu na editora *Khudojestvennaia literatura* o texto integral desta obra literária. António Quadros apresenta a tradução do título do livro correspondente ao título original: *Мастер и Маргарита*. Mas a tradução mais recente para português que foi realizada por António Pescada apresenta o título invertido: *Margarida e o Mestre* (ed. Contexto, Lisboa, 1991). A primeira tradução foi feita por Jorge Feio com este mesmo título (ed. Estúdios Cor, Lisboa, 1972). Neste momento o romance está traduzido para 37 línguas.

complexa constituída por várias camadas temáticas e filosóficas e que saía muito além da simples sátira social.

Quanto a Aleksandre Soljenitsin, o ensaísta português foi um dos primeiros que, na literatura crítica portuguesa, deu destaque ao que era considerado na altura como um dos mais promissores escritores contemporâneos da Rússia. A fama de Soljenitsin adquiriu imediatamente uma projeção mundial desde a publicação da sua novela, *Um dia da vida de Ivan Denissovitch*, na revista literária progressista “Novy Mir” [Новый мир] (*Mundo novo*) em novembro de 1962, escrito que foi recebido pela *intelligentsia* soviética com grande esperança de se tratar de um novo génio literário. A qualidade literária e a novidade da problemática que foi levantada na obra de Soljenitsin – vida nos campos de correção soviéticos – atraiu logo o interesse das editoras estrangeiras que se encarregaram da divulgação do livro por todo o mundo. Em português, segundo nota do autor de *Uma viagem à Rússia*, o livro teve duas edições⁶³, o que era raro acontecer. Contudo, foi primariamente a faceta oposicionista e dissidente da obra literária de Soljenitsin, e não o valor literário, que contribuiu para que o escritor soviético, em tempo de plena guerra fria, fosse notado e elogiado no Ocidente.

Retomando o percurso da análise de António Quadros, o autor incluiu uma breve passagem por nomes de escritores que ele chamou de *não oficiais*. Destacou neste campo o poeta Ossip Brodski (1940-1996), Prémio Nobel em 1987 que foi acusado de parasitismo pelas autoridades soviéticas e que em 1972 emigrou para EUA. Sem conhecer propriamente a obra, Quadros previu neste nome daquele que hoje é considerado um dos maiores poetas contemporâneos russos, sucessor da poética de Ossip Madelstam, Anna Akhmatova e Boris Pasternak entre outros. A sua poesia⁶⁴ foi traduzida para

⁶³ Nenhuma destas traduções foi direta, tendo a língua de partida sido o inglês. No ano de 1963, as duas editoras portuguesas *Guimarães Editoras* e *Europa-América* lançaram esta novela traduzida por Fernando de Melo Moser e Paulo Madeira Rodrigues, e por H. Silva Letra, respetivamente. Desde esta data, até meados dos anos noventa, a editora Europa-América conseguiu lançar edições da mesma obra em 1970, 1972 e 2001. O *Círculo de Leitores* também publicou esta tradução na sua editora em 1971. A primeira tradução desta novela, feita diretamente do russo, foi realizada por António Pescada em 2012 e saiu na editora Sextante.

⁶⁴ Em 2001 saiu uma edição trilingue em russo, inglês e português da coletânea *Paisagem com inundações*, sob o nome de Iosif Brodskii, com tradução direta e introdução ao livro de Carlos Leite. Também se conhece a tradução do género de prosa do poeta russo, *Marca de água*, com o nome do autor escrito segundo as normas ortográficas da língua inglesa: Joseph Brodsky. A obra foi traduzida por Ana Faria e publicada na editora Dom Quixote, Lisboa, em 1993. Esta divergência da transliteração do nome do mesmo poeta induziu uma incoerência grave nos serviços bibliotecários de documentação: o livro de poesia de Brodski foi integrado na área das literaturas eslavas, ao passo que a novela em prosa do mesmo autor foi atribuída à área da literatura americana. Já fizemos o reparo.

português por Carlos Leite apenas no início do século XX e saiu numa edição bilingue na editora Cotovia. Conhecendo bem a transliteração do nome do poeta russo constante nas edições americanas bem como nas traduções para outras línguas, o tradutor português regeu-se, na sua opção, pela regra ortográfica portuguesa, transliterando-o como Iosif Brodskii (Иосиф Бродский).

Para não ser acusado de parcialidade no seu juízo sobre a literatura contemporânea russa, o autor de *Uma viagem à Rússia*, apesar de admitir ser fraco conhecedor da literatura oficial russa da época, dedicou algumas páginas à sua análise. Neste sentido, juntou aos nomes já referidos no seu primeiro artigo - o de Ilya Ehrenbourg com o romance *O Degelo*, e o de Mikhail Chólokhov com *Morreram pela Pátria* - o de Yuri Tynianov⁶⁵ (1894-1943) através do seu romance histórico, *Um Dom Quixote Russo* [*Кюхля*].

Ilya Ehrenbourg⁶⁶, um dos poucos representantes dos escritores soviéticos no Ocidente, foi um autor bem posicionado e acariciado pelo poder e sempre foi visto como tendo um grande potencial literário. Mas frustrou um pouco as expectativas da intelligentsia soviética por não criar algo de muito memorável e marcante. De certo modo, a opinião de Quadros sobre Ilya Ehrenbourg não ia muito longe da verdadeira quando afirmava que, apesar da popularidade de Ehrenbourg e da possibilidade de publicar os seus livros, como escritor não tinha o génio nem a coragem moral do seu contemporâneo, Boris Pasternak.

O terceiro autor apresentado no livro *Uma viagem à Rússia*, Yuri Tynianov, não foi, a nosso ver, bem compreendido pelo crítico português. O romance *Kiukhlia* que constrói todo o enredo à volta dos acontecimentos históricos que rodeavam o poeta que às vezes aparecia como irónico e outras vezes como demasiadamente sonhador foi escrito em 1925 a pedido do ministério da educação a propósito do centenário das comemorações da revolta Dezembrista, em S. Petersburgo. Este romance foi também uma

⁶⁵ Yuri Tynianov foi, antes de mais, um crítico teórico literário da escola formalista russa. Dedicou os seus estudos à história da literatura, à linguagem poética, aos géneros literários e à evolução da literatura. Além do romance acima referido foi autor de vários romances históricos ligados à vida literária russa. *O problema da linguagem poética* [*Проблемы стихотворного языка*], editado em Rio de Janeiro em 1975 pela editora Tempo Brasileiro, foi traduzido para português pelas brasileiras Maria José Pereira e Caterina Barone.

⁶⁶ Brillhante ensaísta e publicista, Ilya Ehrenbourg foi um estudioso e divulgador da cultura ocidental, especialmente francesa. Fez várias traduções de Joachim Du Bellay. O seu livro de memórias em vários volumes, *Pessoas, anos, vida* [*Люди, годы, жизнь*], publicado no início dos anos sessenta, teve enorme sucesso na sociedade russa, retirando do esquecimento coletivo muitos nomes de poetas e de escritores russos.

espécie de homenagem a um poeta original e até certo ponto inovador, amigo de Alexandre Puchkine, mas injustamente esquecido pela crítica literária⁶⁷. Ora, sendo uma obra escrita fora do padrão deste género literário, António Quadros não conseguiu ver a sua originalidade e limitou o seu comentário apenas ao conteúdo, por sinal também erradamente compreendido ao considerar que o autor ridicularizava o próprio herói no seu romantismo “com um humor duvidoso”, e através de uma “sentimentalidade idealista, embora considerada ainda ingenuamente burguesa”, o que não corresponde ao sentido do romance. Ora, nas obras literárias de Tynianov os resultados dos métodos empregues na sua investigação transformavam-se em “depósitos” de energia artística. Este facto foi frisado por Boris Eikhenbaum⁶⁸ num artigo analítico intitulado “A obra literária de Tynianov”. Ele via no estilo e no método literário do formalista russo “uma espécie de aprovação das suas observações, elaborações e resultados teóricos que às vezes se transformavam numa experiência provocada não só pela ideia literária mas pela problemática teórica”⁶⁹. O que se passou foi a criação de um romance histórico diferente pela construção e pela apresentação de material e em que as descrições do herói do romance se entrelaçam e se cruzam com os documentos históricos. A sequência de episódios compactos, fragmentos, diálogos, diários, cartas, documentos históricos, sustentou Boris Eikhenbaum, permitia ao leitor compreender a história através dos detalhes, dos objetos, do ser humano, sem perder a noção de toda a sua grandeza: “История становится интимной, не теряя от этого своего общего масштаба: читатель понимает ее через детали, через вещи, через человека. Микроскопический анализ, изучение атомов, метод теоретической физики перенесен из науки в искусство” [A História torna-se íntima sem perder por isso a sua grandeza:

⁶⁷ O título do romance deve-se ao pseudónimo do poeta Wilhelm Küchelbecker, amigo de Alexandre Puchkine, membro de sociedade secreta do Norte que participou na revolta Dezembrista na praça do Senado. O livro saiu em português na Portugália Editora em Lisboa em 1962, com o título *Um Dom Quixote Russo Kinkhlia*, traduzido por Cabral do Nascimento.

⁶⁸ O crítico e teórico literário Boris Eikhenbaum (1886-1959) pertenceu à escola formalista russa. A sua obra “Como é feito *O capote* de Gogol” [*Как сделана «Шинель» Гоголя*] tornou-se um clássico da teoria formalista no que respeita à história e à situação da literatura contemporânea. Nos anos trinta desenvolveu o conceito de *Quotidiano literário*, que abordava os estudos das manifestações histórico-literárias em relação à *sociologia da literatura* levantando a questão da posição social do escritor em contexto sócio-histórico. Formalizou a sua teoria no livro *Quotidiano literário (Литературный быт, 1927)*, permitindo interpretar de forma diferente os materiais biográficos dos vários autores russos nomeadamente de Leão Tolstói. In: *Энциклопедия культурологии* [Enciclopédia de culturologia] http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture

⁶⁹ Este artigo “Творчество Ю. Тынянова” pode-se ler na Biblioteca fundamental eletrónica ФЭБ. *Фундаментальная электронная библиотека “Русская литература и фольклор”* <http://feb-web.ru/>

descrições e meditações, o autor fez passar diante do leitor uma época com a sua variedade de personalidades, acontecimentos, choques. A análise microscópica, o estudo de átomos, o método da física teórica foi transportado da ciência para a arte]⁷⁰. Nos seus ensaios e estudos literários, António Quadros nunca se referiu à escola dos formalistas russos nem do famoso *Círculo de Praga* que também desenvolvia as ideias de Tynianov e procurava outros seguimentos na análise do texto literário, o que leva a crer que o crítico português não fazia a menor ideia de que se tratava de um notável teórico da literatura cujos ensaios, na área da linguagem poética e história de literatura serviram tanto para teorias linguísticas do seu colega Roman Jakobson, como para as teorias semióticas de Yuri Lotman, entre muitos outros.

Ao falar da literatura oficial russa, o ensaísta português não deixou de referir o nome do poeta Eugueni Ievtuchenko que já naquela altura atingia na Rússia uma popularidade invulgar, sendo um dos primeiros poetas soviéticos que começaram a viajar pelo país realizando serões poéticos e reanimando, assim, a tradição instituída no início do século XX na Rússia pelos futuristas. Apesar da sua poesia às vezes provocatória, *uma poesia de liberdade* como a apelidou o crítico português, o poeta conseguiu manter o estatuto oficial usufruindo, deste modo, dos privilégios dos escritores a quem era outorgada a possibilidade de viajar pelo mundo fora. Estranhamente, a passagem-relâmpago por Lisboa deste poeta soviético oficial, que teve uma larga cobertura tanto pela imprensa como pelas estações de rádio nacionais, tornando, por isso, impossível a sua passagem despercebida por cá entre os meios intelectuais, foi ignorado pelo português, não só no livro *Uma visita à Rússia*, como nos seus posteriores trabalhos dedicados à literatura russa. Efetivamente, no anexo ao livro de viagens dedicado à literatura soviética foram tão só apresentados, tirando umas poucas referências novas, os mesmos exemplos literários expostos no artigo dedicado às novidades das obras traduzidas que publicara em 1963. Mostra o facto que o interesse do crítico era direccionado fundamentalmente para a literatura clássica russa do século XIX a que atribuía um valor e importância indiscutíveis, espalhando-se com muito cuidado e bastante restrição aos escritores contemporâneos soviéticos

⁷⁰ ФЭБ - Фундаментальная электронная библиотека "Русская литература и фольклор" (Biblioteca eletrónica fundamental "Literatura e folclore russos) <http://feb-web.ru/feb/classics/critics/eixenbaum/eih/eih-380-.htm>

não reconhecidos pelo poder oficial, vincando desta forma, a nosso ver, o critério ideológico como principal na sua apreciação e preferência literárias.

Nesta série de artigos, escritos depois da visita à Rússia, António Quadros frisou com muita perseverança a existência da herança cultural das constantes axiológicas que a literatura soviética herdou e desenvolveu dentro da sua nova realidade sociopolítica. Esta identificação axiológica dos escritores dos dois períodos literários torna-se, segundo a opinião do crítico literário português, mais explícita e compreensível conhecendo a estrutura cultural russa.

4.3 Ficção e espírito. Memórias críticas de António Quadros

Esta tendência fortemente ideológica transpareceu também numa série de artigos reunidos sob o título, *O Espírito da Literatura Russa*. Foram publicados meio ano mais tarde do que os artigos anteriores da mesma temática no anexo literário *Artes e Letras*, do jornal *Diário de Notícias* (números de fevereiro-abril de 1969). Esta série de artigos focava, principalmente, pontos interessantes da literatura soviética que foram posteriormente reunidos e constituíram a segunda parte do livro de nome *Ficção e espírito. Memórias críticas*, publicado pela Sociedade de Expansão Cultural em Lisboa, em 1971. Tanto o título do ensaio, muito vago e inclusivo, como os nomes dos capítulos, muito genéricos, não levam o leitor a pressupor ou adivinhar o carácter do conteúdo o que, não conhecendo a referência direta, dificulta a sua pesquisa bibliográfica, tornando-o, deste modo, quase desconhecido entre investigadores e leitores interessados.

Neste mesmo livro de ensaios foram também incluídos artigos dedicados a Feodor Dostoievski e Boris Pasternak que haviam sido publicados no *Diário Popular* em 1967. A junção em livro destes artigos dispersos e o respetivo enquadramento científico no pensamento filosófico-literário dos autores atribuiu aos textos um valor e rigor académico acrescidos na abordagem dos temas.

O livro, de 430 páginas, é constituído por cinco capítulos, sendo a segunda parte do primeiro capítulo - “A árvore do bem e do mal” - e a segunda parte do segundo capítulo - “Crítica e escatologia na literatura russa de ontem

e hoje” - centradas na problemática da literatura russa. Podemos falar de aproximadamente cem páginas de texto que encontraram segunda vida em obra de cariz académico.

Logo no primeiro parágrafo da segunda parte do livro - “Retorno da URSS” - aparece a explicação de António Quadros sobre a mudança de olhar e de atitude que sentiu depois de ver e contactar a realidade russa, tanto em relação ao país e seu regime político, como à literatura soviética, que passou a encarar como sucessora ideológica da literatura clássica de Tolstói e Dostoievski. As últimas palavras deste parágrafo expressam bem já não apenas esperanças, mas certezas sobre o lugar de destaque que a literatura russa continuaria a ocupar:

... para completar a imagem existencial que a Rússia visível me ofereceu, que senti a necessidade de mergulhar no mundo da literatura russa de ontem e de hoje. Esta literatura de grande nível espiritual e expressional revela e cristaliza o microcosmos, o laboratório europeu que a Rússia vem sendo. Estudá-la, conhecê-la, amá-la, mais do que a uma diagnose, parece-me conduzir a uma empolgante autognose (Quadros, 1971:129).

Ao longo destas mui interessantes páginas o autor fez um breve excursão sobre alguns pontos da literatura russa, umas vezes de feição comparatista, outras histórico-social e literária desde o século XIX até à época contemporânea, procurando estabelecer paralelismos entre autores russos e portugueses bem como entre os dois países que viveram alguns momentos históricos muito semelhantes. Aliás, esta questão dos paralelismos que neste ensaio teve uma abordagem mais aprofundada e mais direccionada para a questão da literatura, foi já focada no livro de viagens antes referido e já citado no capítulo I do nosso trabalho.

A percepção de Quadros sobre a literatura russa foi marcada, antes de mais, pela obra de Dostoievski, nomeadamente pelo seu pensamento teosófico e pela ambiguidade da natureza humana. Podemos ver que a segunda parte do primeiro capítulo do livro em análise - “A árvore do bem e do mal” - foi dedicada quase na íntegra à obra de Dostoievski e à sua interpretação teosófica do cruzamento das várias teorias e ideias de obras de vários autores ocidentais como foram Camus, Roger Vailland, Kierkegaard, Bergson, Freud e Kant, entre outros. Genericamente, António Quadros fez a

análise da literatura russa partindo do pensamento filosófico russo de Vladimir Soloviev, Dmitri Merejkowsky e Nikolai Berdiaev, dos valores espirituais e humanos e das missões especiais atribuídos ao povo russo, à alma russa. Sob esse mesmo prisma, o ensaísta português abordou e interpretou escassos exemplos da literatura soviética aos quais deu reconhecimento valorizando, antes de mais, a busca da verdade espiritual e a originalidade no tema e na forma literárias. A forte impressão emocional e a influência marcante no pensamento que sentiu o autor de *Ficção e espírito* depois de ter lido Dostoievski, principalmente o romance *Crime e castigo*, levou-o a desabafar o seguinte:

Nunca mais deixei de simpatizar com a alma russa. E porventura no meu pensamento jamais deixou de subsistir a presença desse torturado e iluminado russo que há cem anos testemunhou nos seus romances a assunção do crime e do pecado, o empenhamento vital numa existência negada pelo absurdo ou só justificada pela afirmação absoluta, e através desta torturada visão procurou, não o refúgio na gruta, mas o regresso escatológico a uma mais difícil, mais ambígua e porventura mais autêntica esperança cristã (ib.:42-43).

Ao percorrer as obras de Dostoievski, o ensaísta português debruçou-se sobre a problemática da equivalência da tradução do título da novela *Besy* (*Бесы*) (Demónios), que em português era conhecida como *Os possessos* ou *Os demónios*. Na opinião do autor, apenas o título espanhol - *Los endemoniados* - se aproxima do “programa conceptual do autor do texto”, para usar a terminologia de Z. Lvovskaya. A justificação de Quadros aparece bem fundamentada e tem sua razão de ser, pois na novela Dostoievski apresenta os seres humanos *possuídos* de uma mesma e objetiva forma de mal. Trata-se, de facto, de endemoninhados e não de demónios.

Para o crítico português a literatura russa pré-soviética possuía, indubitavelmente, muitas afinidades com a literatura portuguesa, afinidades que se revelaram mais agudamente na viragem do século. Elas foram absorvidas pelos escritores portugueses que “a partir do princípio do século, quiseram afastar-se do humanismo universitário europeu, historicista, positivista e cético”, vivificando assim “a nossa cultura e o nosso ensino por uma inserção na experiência coletiva que a nossa língua, arte ou literatura e filosofia representam (ib.:134). Eis, diz o autor, porque se interessaram “tão

profundamente pela literatura russa mediando-a e admirando-a como uma literatura irmã”(ib.).

Os exemplos mais nítidos dos paralelismos literários portugueses com a literatura russa, relevados pela crítica literária como casos mais flagrantes, afirma o autor que seguimos, centraram-se em obras como *Húmus* ou *Gebo e a Sombra*, de Raul Brandão, *Enfermaria*, de Domingos Monteiro, *Páscoa feliz*, de José Rodrigues Miguéis, na obra artística de Branquinho Fonseca, principalmente no seu *O Barão* que se aproximam, de certo modo, do estilo e da temática de escritores como Gogol e Tchekhov. Todavia, no último ponto - “Caminhos atuais da literatura soviética” - do segundo capítulo - “Cisão e revolução”, ao falar do futuro da literatura soviética e da corrente literária do *realismo socialista*, o autor invocou o nome de Boris Pasternak sob uma visão bem diferente. Reconhecendo a grande importância deste escritor e perspectivando o seu valor na literatura geral contemporânea, interpretando-o como grande poeta e grande romancista, “o melhor prosador de este século depois de Tolstói e Tchekov”. Quadros identificá-lo-ia com o herói “melancólico” do seu mais conhecido romance, o “intelectual reduzido ao silêncio”, que “assiste ao desmoronar da cultura criadora do seu país, ao combate à personalidade e à liberdade individual” (ib.:133-134). O crítico português traçou ao leitor uma imagem triste, passiva e submissa do herói de *O doutor Jivago*, considerando que nela se poderia enquadrar “o retrato do próprio espírito russo”.

Ao finalizar o segundo capítulo, António Quadros deixou no ar a mesma ideia que atravessava o pensamento português no período finissecular sobre o papel estimulador da literatura russa:

Talvez venha de uma literatura russa reencontrada o estímulo para a superação da crise em que patentemente se debate a literatura ocidental, que mostra dificuldades de inovação ou que, quando o tenta, o faz através de um formalismo ou um experimentalismo incapazes de apaixonar ou interessar o público. Atentos a uma cultura que, como já vimos, tem tantos pontos de paralelismo com a portuguesa, aguardemos a resposta do futuro (ib.:173-174).

Anote-se, por curiosidade, que todas as referências bibliográficas das obras russas analisadas que António Quadros apresentou no seu ensaio eram

traduções em francês, exceto a da edição brasileira de *Um dia na vida de Ivan Denissovitch* [*Один день Ивана Денисовича*], de Aleksandr Soljenitsin.

Confessamos também que, além destas duas fontes, não conseguimos encontrar em jornais nacionais outras referências sobre a existência de publicações da mesma natureza, o que nos leva a concluir que, para além destas, dificilmente haverá outras com este grau de aprofundamento e abrangência.

5. Revistas portuguesas e literatura russa

5.1 Prémios Nobel e poeta-relâmpago

5.1.1. Mikhail Chólokhov

Durante o longo período que estamos a analisar, nas revistas portuguesas foram publicados muitos artigos de dimensões e aprofundamentos diferentes relativos à literatura russa. O maior destaque que as revistas portuguesas atribuíram a esta literatura foi quase sempre determinado por acontecimentos culturais marcantes quer de carácter nacional, como a visita de Portugal do poeta russo Evgueni Ievtuchenko, quer do índole internacional, como foi a atribuição do Prémio Nobel aos três escritores russos Mikhail Chólokhov, Aleksandr Soljenitsin e Boris Pasternak, assim como ao nome que emergiu do esquecimento graças ao *degelo* khrutcheviano: Mikhail Bulgakov. Os artigos surgidos por via destes eventos de grande relevância cultural possibilitaram ao leitor português, dentro dos limites deste género de imprensa, construir uma imagem mais cabal da obra literária e do papel dos respetivos escritores no polissistema literário russo e mesmo mundial.

Dos Prémios Nobel russos de literatura, o que mereceu maior atenção nas revistas portuguesas foi Mikhail Chólokhov. Entre elas, destacamos a *Seara Nova* em 1965 e a *Brotéria* em 1968.

O talento de Mikhail Chólokhov foi sobretudo notado em *O Don Tranquilo* [*Тихий Дон*], onde retrata grandes quadros da vida e das tradições dos cossacos russos “num estilo cheio de segurança e beleza”, e em *Morreram*

pela Pátria [Они сражались за Родину]⁷¹, romance que fixa a epopéia da resistência do povo russo à invasão alemã na Segunda Guerra Mundial. O Prémio Nobel recebido em 1965 traduz bem a qualidade e projeção do autor a nível mundial. Ora, foi precisamente este acontecimento de mérito na vida literária mundial que motivou a redação de dois artigos publicados na imprensa portuguesa. Vejamos:

A revista *Seara Nova*, na sua edição de dezembro de 1965, ano de atribuição do prémio, publicou uma pequena nota de uma página fixando o olhar francês de Jean Cathala⁷². O título é singelo: “Cholokhov. Esboço de um perfil”. Na nossa opinião, a publicação deste curto artigo de Jean Cathala que conhecia por dentro a vida intelectual na Rússia soviética e melhor do que ninguém poderia ajuizar sobre o fenómeno de Chólokhov, foi estrategicamente muito acertada por parte da redação. É que na breve passagem pelas obras deste Nobel, o autor teve o ensejo de relevar a *força* e a *verdade* do escritor e de traçar ao leitor português a imagem de um clássico soviético já consagrado mas que não deixava de surpreender pelos procedimentos literários originais. Na opinião de Cathala, a força e a verdade da obra deste premiado conseguia estabelecer um diálogo intercultural que introduzia o leitor estrangeiro num mundo novo e envolvente, num *outro* estilo e perfil que nada tinham em comum com a alma do francês ou do europeu médio. O exemplo de Chólokhov serviu para o autor do artigo transmitir a noção de uma corrente literária tão polémica e tão controversa como era o *realismo socialista*:

revela-nos, pela sua própria obra, o que é o realismo: não o reflexo passivo, a expressão decalcada de uma realidade pré-existente e portanto transcendente à arte, mas sim, a partir do estudo aprofundado e dominado

⁷¹ O romance *Morreram pela Pátria* foi publicado na Rússia em três etapas: [1942—1944](#), [1949](#) e [1969](#). Pouco tempo antes da sua morte, o autor queimou o manuscrito do romance *Por isso, foram só publicados alguns* capítulos desta obra. Em português, o romance veio a lume em 1966 através da editora Portugália.

⁷² O diplomata, escritor e tradutor francês Jean Cathala (1905 – 1991) trabalhou, desde 1927, na representação francesa da Checoslováquia e da Estónia. Em 1941, antes da entrada das tropas alemãs em Tallinn, foi, juntamente com outros estrangeiros, internado nos campos estalinistas onde esteve durante um ano. Depois da sua libertação, trabalhou na comissão francesa em Kuibyshev (hoje Samara) e, a partir do regresso do corpo diplomático francês para Moscovo, em 1943, desempenhou o cargo de adido de imprensa na Embaixada da França. Em 1973 regressou à França. É autor de duas memórias/reflexões sobre os anos vividos na Rússia: *Sans fleur ni fusil*, de 1981, e *Fantome de la Place Rouge*, de 1991. Tem vários artigos sobre as relações entre a literatura e o poder. Conhecedor da língua e literatura russas, Cathala foi toda a sua vida um propagandista da literatura russa. Traduziu obras de autores soviéticos tais como: Aleksei Tolstói, Mikhail Chólokhov, Soljenitsin e outros.

do que existe fora de nós, a fabricação de um universo que apercebemos daí em diante como nosso (Cathala, 1965:380).

Também A. Morão (1968: 214-223) se debruçou sobre o fenómeno da nova literatura soviética. Embora encarando-a como plasmada sobre uma perspectiva ideologicamente diferente, afastada do pensamento religioso e centrada no heroico e no coletivo, não deixou de perspetivar a sua preocupação com os mesmos valores da humanidade que a literatura anterior relevava. Para exemplificar e tornar mais esclarecedor o significado desta corrente literária surgida na Rússia depois da Revolução de outubro de 1917, o autor invocou a obra e a imagem do primeiro escritor cossaco, Mikhail Chólokov.

No artigo que publicou na *Brotéria*, três anos depois do anterior que saiu na *Seara Nova*, sob o título simples mas ao mesmo tempo amplo e alusivo, “Mikail A. Cholokov – Nobel 65”⁷³, Morão desenvolve o seu escrito entretecendo o autor russo com outros autores e obras não só da literatura russa mas também da ocidental. Na análise que fixa, procura estabelecer relações sobretudo a dois níveis: com obras na literatura russa com temática centrada nos cossacos desenvolvida por Nicolau Gogol e Leão Tolstói; com obras e autores ocidentais enquadrados no princípio artístico do realismo de Balzac e de Maupassant.

Como é sabido, as atribuições do Prémio Nobel sempre serviram de bom estímulo a edições livreiras e quase sempre resultava daí mais que uma edição das obras do autor galardoado. Não é, por isso, de estranhar que, no ano da publicação do artigo, o romance mais editado de Chólokhov em Portugal fosse *Morreram pela Pátria*⁷⁴. Publicado pela *Portugália Editora* com tradução para português de Jaime Brasil, no ano que saiu o artigo este romance já tinha quatro edições, sendo as primeiras duas edições realizadas no ano do seu lançamento em 1963. Entretanto, a editora *Europa-América* contribuiria com uma edição traduzida por Manuela Azevedo, vinda a lume em 1972; dois anos mais tarde, a editora *Celidis* lançou de novo a já conhecida

⁷³ Foi exatamente esta a transliteração do nome do escritor soviético que foi utilizada pelo autor do artigo.

⁷⁴ Chólokhov, M., *Morreram pela Pátria*, Lisboa, Portugália Editora. A 1ª e a 2ª edições foram de 1963, a 3ª de 1965, a 4ª edição do ano seguinte, 1966, e a 5ª edição foi de 1970, exibindo na ficha técnica o título original da versão francesa: *Ils ont combatu pour la patrie*.

tradução de Jaime Brasil. É muito curioso verificar que A. Morão, no seu artigo, apesar de remeter o leitor para as referências bibliográficas portuguesas, algumas vezes denomina o romance como *Combateram pela pátria*, que é a tradução literal do título francês que serviu de texto-base para o tradutor português e que é, afinal, o que mais se aproxima do título original: *Они сражались за родину* (*Ils ont combattu pour la patrie*). A nosso ver, o desvio do tradutor à versão original e francesa deveu-se à potenciação enfática que o desvio transportava, acentuando-se desta forma o impacto emocional no leitor que, afinal, vinha mais ao encontro da ideia principal da obra em causa.

De todas as obras de Mikhail Chólokhov que tiveram tradução para inglês ou francês, apenas *O Don tranquilo* [*Тихий Дон*] (1940) teve tradução portuguesa e bastante tardia. Coube a tarefa à editora *Livros de Brasil* que a colocou na coleção *Dois mundos* em 1971, através da tradução dos escritores portugueses neorrealistas Armindo José Rodrigues e Mário de Braga⁷⁵. Foi reeditada pelo Círculo de Leitores quatro anos mais tarde. Esta obra de quatro volumes foi a que mais projetou o autor russo e deu base ao seu perfil artístico. Nela foi transmitida com força e profundo sentir a vida dos cossacos na viragem histórica do país nos anos de 1910 a 1920. O facto de não existir na altura tradução portuguesa obrigou A. Morão a usar e citar a edição espanhola, prática muito comum nos ensaístas portugueses para colmatar o *deficit* nacional. Note-se, todavia, que a primeira coletânea de Chólokhov intitulada *Os contos de Don* [*Донские рассказы*], (1925), os quais relatavam episódios dramáticos da luta ideológica dos cossacos durante a guerra civil que atravessou o país de 1918 a 1920, teve uma tradução portuguesa de Jorge Feio, logo em 1965, na editora lisboeta Arcádia, um pouco antes das traduções dos romances do prémio Nobel.

A. Morão apresentou ao leitor português um outro escrito de Chólokhov que identificou como romance mas que na realidade é um conto, de título *O destino humano* [*Судьба человека*]. No artigo que escreveu, fez uma leitura inversa daquilo que apresenta o escritor russo. Morão retrata o

⁷⁵ A tradução dos quatro volumes de *Don tranquilo* foi partilhada entre estes dois escritores assim distribuída: o primeiro e o segundo volumes foram da responsabilidade de Armando Rodrigues; o terceiro e o quarto da de Mário Braga.

herói, soldado Sokolov, em “solidão e desinteresse porque tudo perdera”, e explica que o regresso do herói, depois do cativo nazi, “não o livrou de se sentir esmagado pelos acontecimentos” (Morão,1968:219). Ora, a ideia do conto, aliás baseado num facto verídico, era precisamente o contrário: a destruição da guerra e as perdas penosas que ela traz, apesar de provocarem ferimentos profundos e irreversíveis, nem sempre destroem o lado humano do homem, lado que o ajuda a ultrapassar a crise interna e a vencer. O enredo do conto é muito simples e até muito comum para as narrativas dos tempos de guerra: a vida de uma pessoa comum, um motorista que se torna soldado a quem a guerra levou tudo, e cuja vida ganha de novo sentido depois de se aperceber e sentir que se tornou no único suporte vitalmente insubstituível para uma criança do seu círculo habitual, abandonada e perdida pela circunstância da guerra. Este novo sentido de vida dos dois destinos perdidos no caos arrasador da guerra permitiu-lhes ultrapassar a dor profunda do passado recente e deu-lhes força para construir em conjunto uma vida nova. Não sabemos qual foi a fonte bibliográfica do autor do artigo. Provavelmente seria a espanhola, pois a tradução portuguesa de Dias Gomes, sob o título *O destino dum homem* [*Судьба человека*], veio a lume mais tarde, em 1969, pela editora Delfos.

O último romance referido no artigo de A. Morão foi *Terras desbravadas* [*Поднятая целина*] (1º vol. de 1936 e 2º vol. de 1959). O autor português denominou-o, com toda a razão, como “o mais canónico em consonância com a intenção da cultura educativa soviética”. A obra teve duas edições portuguesas em dois volumes na editora Arcádia: a primeira foi em 1950; a segunda em 1966. A tradução foi da autoria de Jorge de Sampaio a partir da versão francesa.

Em síntese, podemos dizer que o artigo de António Morão, entre a escassez de informação relativa a assuntos literários russos, foi muito importante não só pela análise feita à obra de Chólokhov e seu enquadramento no polissistema da literatura russa e portuguesa, mas também pela divulgação de obras já traduzidas para português tornando-as, assim, acessíveis aos leitores em geral.

5.1.2. Boris Pasternak

Vimos atrás a apreciação feita por António Morão ao romance de Pasternak, *O doutor Jivago*. É muito diferente a apreciação que do mesmo fez João Mendes em artigo saído na revista *Brotéria* em 1959, um ano depois da atribuição do prémio ao autor russo: “*O doutor Jivago* de Boris Pasternak”. Este crítico atribuiu o êxito e a enorme popularidade do romance à originalidade e qualidade da obra, ao valor artístico do escritor russo, e não ao escândalo político-ideológico e consequente publicidade que se criou em volta do romance. A imagem da Rússia soviética, “um imenso cárcere, onde tudo se pauta pela inflexibilidade de leis históricas”, rígida e fechada, não diferiu muito da ideia sustentada quer pelo literato António Quadros, quer pela esmagadora maioria de opiniões de cariz ideológico que circulavam na imprensa portuguesa no tempo de Salazar. Ora, o artigo de João Mendes desenvolve uma análise comparatista da obra, focando os pontos comuns que encontrou entre a obra deste escritor e a de Leão Tolstói. Nesta comparação, Mendes encontrou um eixo ideológico comum que trespassou a obra artística de dois grandes escritores russos: a ideologia cristã, o cristianismo, encarado fora da instituição da Igreja e dos seus cânones religiosos. Esta aproximação ideológica teve, na sua opinião, uma realização bastante individualizada no procedimento artístico de cada um dos escritores. Enquanto em Tolstói se encontra “menos significado e mais fundura episódica”, em Pasternak sobressai, em primeiro lugar, o poeta, o emissário urgente. A mensagem que queria passar o livro de Pasternak, sustenta João Mendes, era chamar a humanidade a refletir sobre a grande crise da História e a libertar-se do indiferentismo, do egoísmo e de burguesismos que tornavam o núcleo cristão, conservado miraculosamente, em turbilhão sanguinário. Pedia-se um regresso a esse núcleo, pois “Ele é a semente de amor e vitória que um floco de neve preservou palpitando por debaixo de todos os atropelos que assolaram a face da Rússia...” (Mendes, 1959:330).

O leitor português só conhece o Pasternak romancista. Contudo, na Rússia o autor ganhou a sua maior fama como poeta da nova geração. Deu os seus primeiros passos nas revistas futuristas e integrou-se na corrente modernista, construindo o seu estilo próprio e uma visão poética do universo.

Até agora, verificamos que este mundo pasternakiano permanece desconhecido do leitor português.

5.1.3. Aleksandr Soljenitsin nas páginas das revistas

A figura emblemática de Aleksandr Soljenitsin só chamou a atenção literária portuguesa depois da atribuição ao escritor soviético do Prémio Nobel da Literatura em 1970. Foi nesta ocasião que a revista *Brotéria* publicou vários artigos críticos relacionados com a obra literária deste polémico escritor russo.

Os dois primeiros artigos saíram com uma diferença de três meses. Os títulos são muito semelhantes ao porem a tónica no acontecimento. Um, “Soljenitsine, prémio Nobel”, foi escrito por Alberto Sobreira (vol. 91, Nº11, 1970); o outro, “Solzhenitsin, Nobel da Literatura 1970”, foi escrito por Alves Pires (vol. 91, Nº 2, 1971). Alberto Sobreira orienta sobretudo a sua leitura para o impacto sociopolítico que produziram as obras do autor russo na sociedade russa, e apresenta Soljenitsin já como um clássico e um combatente espiritual, sucessor da literatura clássica russa do século XIX de Gogol, Dostoiévski, Tchekov e Tolstói. Na opinião do autor português, ao tomar uma posição social ativa Soljenitsin desencadeou um combate espiritual contra a burocracia partidária e a burocratização das letras na URSS que alcançou um nível digno de grande escritor.

A. Sobreira teve em conta três obras que já estavam traduzidas e publicadas no Ocidente: a novela *Um dia na vida de Ivan Denissovich* [*Один день Ивана Денисовича*] (1962) e os romances *O primeiro círculo* [*В круге первом*] (1968) e *O pavilhão dos cancerosos* [*Раковый корпус*] (1866-1868). Refira-se que alguns dos capítulos dos dois romances haviam já saído na revista *Novy Mir* [*Новый мир*], entre 1965 e 1966, sendo depois proibidos pela censura soviética por tocar problemas ideológicos, tais como campos de trabalhos forçados ou intolerância política, entre outros, inconvenientes ao poder oficial. As obras foram editadas na íntegra, naquela altura, no *samizdat*, com circulação clandestina, e em 1968, sem permissão do autor, foram publicadas fora do país nos Estados Unidos e na Europa ocidental, proporcionando-lhe grande fama e popularidade.

O artigo de Alves Pires é muito mais desenvolvido. Traça o esboço biográfico do escritor e passa, então, para a análise das mesmas três obras tratadas por A. Sobreira, nomeadamente para o impacto cultural e ideológico que provocaram na sociedade soviética e nos países ocidentais. As referências bibliográficas sobre as publicações das traduções, principalmente para português e espanhol, bem como a referência a alguns ensaios críticos de autores estrangeiros relacionados com a vida e a obra do premiado Nobel, proporcionaram ao leitor português um sustentáculo essencial para conhecer e compreender melhor o fenómeno literário de Soljenitsin sem cair na mera politização e ideologização da sua obra. Alves Pires menciona, entretanto, uma outra novela do autor russo, *A casa de Matriona* [*Матрѣнин двор*] ajuizando-a como transmissora de “uma espécie de otimismo doloroso em que uma certa frescura vigilante de ativa esperança e juventude, vem contrastar e em certo modo emulsionar a violência das forças do mal” (Pires, 1970: 176).

Há mais dois pequenos artigos na mesma revista que contribuíram para a divulgação deste escritor soviético em Portugal. Um deles foi feito a propósito do lançamento do livro *Soljénitsyne* pela editorial parisiense L’Herne, em formato quase monumental e dedicado à obra e ao percurso biográfico do autor. Foi escrito, também, por Alberto Sobreira (1972), aproveitando desta vez a ocasião para se debruçar sobre o valor humano da literatura soljenitsiana e relevar a posição insubmissa do escritor perante a máquina do estado. O outro, bastante mais desenvolvido e informativo, foi elaborado pelo crítico português Ribeiro da Silva (1973). Com título: “Soljenitsin: Agosto catorze” [*B аьзыме 1914*], debruçou-se sobre o novo romance do escritor russo – *Agosto, 1914* - acabado de sair em França. Acontecimento e artigo poderiam, certamente, dar um impulso para o romance poder ter versão portuguesa. A semelhança do tom épico, a natureza dos temas, a importância histórica dos acontecimentos dramáticos que contém, a dimensão do sofrimento humano envolvidos no romance de Soljenitsin, construído como epopeia em vários volumes, conduz o autor do artigo a criar paralelismos com a famosa epopeia de Leão Tolstói, *Guerra e paz*. Apesar de algumas desproporções na construção do enredo, causadas pela introdução de documentos históricos com demasiada extensão e por

descrições demasiado pormenorizadas dos factos, o que leva à quebra da linha de narração e eventualmente dificultam ao leitor seguir o desenvolvimento, Soljenitsin conseguiu passar a mensagem de um amor lúcido pela Rússia profunda num momento de encontro do passado com o futuro num país em chamas de guerra. Optando pela leitura do romance na linha da literatura clássica russa do século XIX, Ribeiro da Silva faz sobressair dois pendores da alma russa: “melancolia profunda, abandono sofredor e amargura, por um lado; por outro, pundonor, coragem e espírito totalmente religioso iluminado pelas certezas interiores” (Silva, 1973:551-352). Em 1974, o romance seria publicado pela editora Círculo de Leitores.

5.1.4. Mikhail Bulgakov

Já tratado por António Quadros, o complexo tema bulgakoviano também foi abordado pelo escritor, poeta, dramaturgo e crítico literário Jorge Listopad. Fê-lo no ano da publicação da tradução do romance *Margarita e o Mestre* [*Macmep u Mapzapuma*] em Portugal, em artigo titulado: “Mikhail Bulgakov ou reportagem sobre um romance maldito dentro de um romance maldito” (Listopad, 1972: 16-23) onde faz uma breve apresentação ao público português do escritor e da sua obra. O artigo foi publicado no número 5 da revista *Colóquio/Letras*.

O pequeno ensaio, muito interessante e esclarecedor, desenha o percurso biográfico e literário do escritor russo, desde as suas experiências jornalísticas às primeiras narrativas, ainda muito autobiográficas, do jovem médico, às novelas do grotesco social e às polémicas peças dramáticas acusadas de terem padrão burguês. Estas últimas, escritas nos anos 1920-30, em tempo de colaboração com o *Teatro de Arte* de Moscovo de Stanislavski e a pedido deste encenador, além do seu intrínseco valor poético, acabam por criar pontes de ligação com a criação artística deste e de outros famosos encenadores, como Meyerhold e Vakhtangov, desvendando o íntimo da sua arte. Com uma breve passagem pela obra literária do escritor russo e respetivo enquadramento na conjuntura cultural soviética, Jorge Listopad edificou a imagem de um autor observador com uma capacidade satírica tão “polémica, nervosa, que às vezes sangra como ferida aberta, com a vontade de mudar

bruscamente tudo, numa só geração”, mas que ao mesmo tempo é profundamente humano.

O lugar de Mikhail Bulgakov na literatura soviética e universal foi reconhecido não somente pela crítica literária através dos estudos bulgakovianos, mas também pelos leitores de todo o mundo, pelo que mereceu tradução em muitas línguas. Na imprensa periódica portuguesa encontramos apenas as referências dos dois críticos literários acima mencionados. Mostraram interesse pela obra com hermenêuticas multifacetadas, mas o apoucado interesse revela, mais uma vez, a escassez de especialistas no domínio da literatura e história russas, que pudessem ter permitido contextualizar e interpretar os importantes textos literários existentes e como tal reconhecidos, ultrapassando a barreira cultural e possibilitando assim a sua compreensão na cultura de chegada.

5.1.5. O triunfo de Ievtuchenko

Apesar de quase inexistentes as relações oficiais entre a URSS e Portugal, a vertente cultural, embora de uma forma esporádica, tinha algumas manifestações. Na maioria das vezes tratava-se da publicidade sobre a vinda de orquestras sinfónicas russas ou intérpretes da música clássica, área artística politicamente bastante neutra. Mas no meio desta mais ausência do que presença de contactos com a enigmática Rússia soviética, o surgimento deste poeta em Portugal provocou uma enorme ressonância cultural e teve uma boa cobertura nos meios de comunicação social. Ievtuchenko aceitou o convite para a sua vinda cá feito pelas Publicações Dom Quixote que preparavam o lançamento das traduções dos seus livros. Então, no dia 17 maio de 1967, Eugueni Ievtuchenko deu a conhecer ao público português, no teatro Capitólio, os oito poemas que haviam sido traduzidos de russo para português por J. Denis-Seabra, a par, também, de poemas de Puchkine e da tradução feita por Ievtuchenko para o russo da estrofe XCII, canto IV, de “Os Lusíadas” de Camões. Trata-se, seguramente, de uma das raras traduções diretas da poesia russa que ainda hoje, apesar do aumento significativo de traduções literárias feitas diretamente de russo, continua praticamente fora da atenção dos tradutores portugueses.

Tanto a declamação entusiasta e eufórica que o poeta fez dos seus poemas em russo, como a posterior sessão de autógrafos na Feira do livro em Lisboa que esgotou a tiragem do seu livro *Autobiografia prematura* [*Преждевременная автобиография*]⁷⁶, recentemente traduzido do francês, foram acolhidas pelo público português com grande interesse e de forma muito calorosa.

A vinda a lume deste livro mereceu uma crítica imediata do jornalista Alberto Vilaça (Vilaça, 1967), publicada na revista *Vértice* sob o título “*Autobiografia prematura – Ievtuchenko - Publicações Dom Quixote*”. Neste pequeno artigo, editado na secção “Literatura”, o autor partilhou a impressão que lhe deixou o livro, pintando a imagem de um poeta que não era um simples espetador passivo, mas que intervinha com a sua poesia numa forma ativa na vida do país. A propósito, invocava o tema do papel do poeta na sociedade, papel que nunca perde atualidade em qualquer época que se esteja:

Acordar sempre aliciante, o de um tal modo de ver e ser, é-o mais radicalmente em Ievtuchenko, que se não quer subtil roedor de harmonias, percorrendo infindáveis labirintos das imagens e dos ritmos, embriagado pela exuberância estéril desse mundo. Poeta que se quer projetado dinamicamente na vida, homem do seu tempo, não é dum evolução estritamente literária que nos fala, mas da sua aprendizagem a partilhar como poeta os dramas, as lutas, as alegrias do seu povo (Vilaça, 1967:248).

A passagem do poeta soviético pela capital portuguesa no tempo do fascismo teve, sem dúvida, grande importância não só ideológica mas também cultural e revelou um enorme interesse por uma poesia totalmente desconhecida e quase inexistente em versão portuguesa. Trata-se de um caso único e excepcional, dificilmente imaginável no contexto de hostilidade ideológica e política dos dois países e que, apesar da censura existente, teve não só ampla e imediata ressonância nos meios de comunicação no momento

⁷⁶ Neste livro, o nome do autor está escrito como Eugénio Evtuchenko, e no livro intitulado *Ievtuchenko em Lisboa*, que saiu três meses depois no *Pearl Habor* [*Перл-Харбор*], editado também pelas Publicações Dom Quixote em 1968 na *Série Cadernos literários*, com a tradução direta de J. Seabra-Dinis, apareceu como *Ievtuchenko*, transliteração que foneticamente se aproxima mais da pronúncia original.

do seu acontecimento, mas também deixou um resultado bem real: a publicação do livro. Na nossa pesquisa e análise dos periódicos portugueses até 1974 não conseguimos encontrar outras referências relativas à presença ou atuação de escritores soviéticos em Portugal, o que valoriza ainda mais o caso excepcional de Ievtuchenko. Apesar da estadia do poeta russo em Portugal ter sido tão curta, ele chegou a conhecer muita gente das letras portuguesas, como foram Fernando Namora, José Cardoso Pires, Virgílio Ferreira, entre outros, e inúmeros jornalistas⁷⁷. O facto de ter havido tão grande interesse e entusiasmo pela poesia soviética é comprovado pelas duas edições muito próximas do livro, que saiu com um título bem apelativo: *Ievtuchenko em Lisboa. Poemas de Ievtuchenko recitados pelo próprio autor no teatro Capitólio em 17 de Maio de 1967*⁷⁸.

Este encontro memorável em Lisboa do poeta “melhor do mundo” com o público português e a receção calorosa e entusiasta da poesia deste “eventual Maiakovski” foram recordados por Alexandre O’Neill sete anos depois, num artigo que publicou em *A Capital*, em 5 Agosto de 1974.

5.2. Breve incursão genérica pela imprensa periódica

Terminamos este capítulo com uma breve incursão genérica pela imprensa periódica.

De uma forma esporádica, os periódicos portugueses veicularam para o público português algumas ideias e noções genéricas sobre a literatura russa. Esta veiculação era quase sempre apresentada como merecedora de elogios pela sua inovação temática e psicologismo profundo e era apresentada muitas vezes através do contraste com as literaturas ocidentais. Sobre estas diferenças escreveu João Grave, denominando aquela como sendo a *literatura eslava* e estas como latinas. Mas nesta matéria foi bem mais abrangente um artigo de Miguel Rodrigues publicado na revista *A Águia* em 1920. Chamou-lhe “Literatura russa” e nele fez uma retrospectiva crítica desta literatura desde as primeiras crónicas aparecidas no século XII até aos escritores

⁷⁷ Sobre a receção do poeta e da sua poesia, bem como da estadia de Ievtuchenko em Portugal, pode ver-se: F. Pacheco, “Ievtuchenco de raspão”, in: *Vértice*, vol. 27, n.º 286, junho, 1967, pp. 465-69.

⁷⁸ Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1.ª ed. Junho de 1967; 2.ª ed. Maio de 1968.

contemporâneos. Duma forma sucinta, o autor focou os mais importantes momentos dessa história, destacando nomes de autores e respectivas obras que mais contribuíram para o desenvolvimento de tal vetor.

Um dos autores mencionados no artigo foi o poeta Alexandre Griboedov que se tornou famoso com a “encantadora comédia” *A tristeza vem do espírito* (*Горе от ума*), pela crítica satírica que tece à sociedade russa e que ainda hoje permanece com atualidade. A tradução do título desta comédia não foi muito adequada, pelo que não conseguiu transmitir a força de intervenção social que a obra depositava. Bastaria ter optado pela palavra correta do original russo para que a obra adquirisse outra tensão emocional e fosse ao encontro da intenção do autor: *A desgraça vem do espírito*.

O destaque mais notado foi atribuído a Alexandre Puchkine, “a maior honra e glória da literatura russa”. Rodrigues atribuiu muita atenção à poesia russa. Frisou bem a importância do espírito rebelde e ao mesmo tempo de profundo lirismo de Miguel Lermontov; a originalidade poética, livre da influência ocidental, de Constantino Batiuchkov; a lírica de Nikita Koltzov... Mas entre as várias obras daquele grande escritor e poeta, distinguiu a sua melhor obra de prosa, a novela *A Filha do Capitão*, apresentando, curiosamente, a transliteração do título russo *Kapitanskiia Dotchka* (*Капитанская дочка*) como designação corrente acompanhada da tradução portuguesa. Curiosamente, o nome de Dostoiévski aparece no meio de outros *novelistas*, como Gontcharov, sem qualquer indicação bibliográfica nem opinião crítica. Pelo contrário, mereceu relevo especial Turguéniev, com a sua obra *Memórias d’um Sportsman*, pelos belos quadros de paisagem e tipos originais da sociedade russa que retrata. Supostamente, trata-se da novela *Memórias de um caçador* [*Записки охотника*], obra que impressionou Consiglieri Pedroso e lhe abriu o novo mundo literário. Quanto a Leão Tolstói, não se alonga e refere as obras *Guerra e paz* e *Anna Karenina* como “conhecidas de todo o mundo civilizado”. Finaliza a plêiade dos selecionados com referências aos famosos Anton Tchekhov, “autor de alguns esboços encantadores da vida das cidades”, e Maximo Gorki, dotado “de originalidade, e não poucas vezes de ousadia em alguns contos tirados da vida popular” (Rodrigues, 1920:173).

Como é visível, a opinião do autor do artigo não difere muito da ideia geral que se criou na crítica literária portuguesa sobre a importância da literatura russa contemporânea, que “rivaliza agora com outras antigas e modernas, tanto em beleza como no número de obras-primas” (Rodrigues, 1920:173) e que, por isso, adquiriu um verdadeiro estatuto autónomo quer em autores quer em obras.

Dostoievski foi, depois de Leão Tolstói, o escritor russo que despertou maior interesse da imprensa portuguesa. Mesmo os tradutores refletiram sobre as ideias dostoievskianas e a sua obra artística. Várias revistas se focaram nele, com maior ou menor relevo. É o caso de *Pensamento* (Nº 105 de 1938) que inclui, numa nota da redação, o título: “Dostoiewsky escritor de sempre”, em que percorre o seu difícil percurso biográfico e as principais obras de “um escritor tocante, cheio de piedade pela humanidade” (1938:20-184), ou o *Mundo literário, semanário de crítica e informação literária, científica e artística* (Nº 8 de 1946) que publicou um artigo de Domingos Monteiro - “Dostoievsky e o otimismo”- onde analisa as obras numa perspetiva comparatista com a literatura ocidental, nomeadamente com a obra poética de escritores franceses como Zola, Stendhal e Proust. Segundo Domingos Monteiro, na poética do grande romancista transparece a ideia da força do homem, da sua capacidade de reconciliação, do instinto de purificação e de alegria suprema que vence o lado animal e viril do ser humano. Concordamos com o autor do artigo quando afirma: “Com tudo o que tem de sombrio, de trágico, de profundamente dramático, a obra de Dostoiévski, é por isso essencialmente otimista” (Monteiro, 1946:5).

Entre os artigos dedicados a Dostoievski, podemos destacar alguns que transmitem um olhar de fora, através de um outro prisma cultural. No ano de 1938, o semanário *O Diabo* (nº 186) deixou cá eco do escritor através da publicação de um artigo sobre a sua influência na literatura contemporânea. Trata-se da tradução de um artigo da revista francesa *Le Mois* com o título “A influência de Dostoiewski nos escritores contemporâneos”. Mais tarde, em 1956 a *Brotéria* disponibilizou um pequeno ensaio do crítico literário soviético Uran Gourelík, anunciado como “especialista em estudos sobre Dostoievski”. A contribuição destes pontos de vista vindos do exterior e enriquecidos com conhecimentos e ideias nascidos noutras culturas teve,

naturalmente, efeitos positivos para uma formação mais completa e alargada do fenómeno de Dostoievski no polissistema da literatura portuguesa.

E já que falamos da *Brotéria*, encontramos nela um interessante ensaio filosófico de M. Esteves saído em 1939 (volume XXIX) de título, “O advento da parusia do Anticristo”. No subcapítulo dedicado ao romancista russo - “O apocalipse de Dostoiewski” - o autor engendrou a sua análise confrontando as ideias filosóficas de Berdiaev, Nietzsche, Chevtsov com as ideias dostoiévskianas transmitidas pelas expressões dos heróis das suas principais obras. O interesse especial deste artigo consiste na forma que podemos considerar única como faz as citações das obras de Dostoievski. No meio das fontes bibliográficas usadas, na sua maioria em alemão e em francês, encontramos duas referências bibliográficas em russo, facto muito raro nas fontes bibliográficas dos autores portugueses e que nos levou a crer que o ensaísta tinha conhecimentos da língua russa. A nossa suposição ganha maior probabilidade pelo facto de várias citações que serviam de argumento para defender o seu ponto de vista sobre o problema do Anticristo serem retiradas do primeiro volume original do romance *Os Irmãos Karamazov* [Братья Карамазовы], da editora russa em Berlin *Izdánie Ladyjnikova*. Talvez também por isso, o título da obra no artigo foi apenas transliterado *Brátia Karamazovy*, sem apresentar a tradução. Ao longo do seu raciocínio o autor nunca menciona o nome do romance em português, induzindo talvez que através do nome do herói citado, Ivan Karamazov, o leitor facilmente conseguiria identificar a obra em causa. Não deixa também de ser curiosa a opção de M. Esteves colocar em notas de rodapé a transliteração de todas as citações do romance, colocando a sua tradução no corpo do texto, o que inverte a prática habitual.

Este ensaio também forneceu ao leitor português informações das realidades socioculturais da Rússia muito importantes para entender as mudanças sociopolíticas necessárias para uma melhor compreensão dos acontecimentos e as alterações que vivia a Rússia na viragem do século e que determinaram mudanças cruciais na formação de um novo estado soviético. Neste sentido, a explicação dada da etimologia dos vocábulos derivados do mesmo radical *bolchevismo*, *bolchevique* (большевизм, большевик) – *bolche* (больше), *maior* - e do oposto *menchevique* (меньшевик) – *menche*

(меньше), menor (Brotéria, 1939, vol. XXIX:209) - que designaram as duas forças políticas principais surgidas na disputa do poder político contra o regime czarista no início do século XX. Ao mesmo tempo, outros termos russos como *mujik* e *intelligentsia* entram no texto do artigo sem tradução, face à sua frequência de uso nos ensaios de reflexão relacionados com o pensamento, literatura e cultura russas. Da mesma forma foi empregue o lexema *Katorga*⁷⁹ (каторга), *trabalhos forçados*, que não teve a generalidade de uso que os dois primeiros exemplos tiveram.

Vamos agora referir-nos a dois artigos de Natália Nunes⁸⁰ que saíram na *Vértice* e na *Cronos* onde a autora procura estabelecer uma linha transversal filosófica e artística que une entre si as obras literárias do autor.

Na *Vértice*, publicou um pequeno ensaio intitulado “Apontamentos sobre o pensamento ético de Dostoiewsky”. Apoiando-se nas citações de várias obras do escritor, desde as menos conhecidas, como *A granja de Stepanchikovo* [Село Степанчиково и его обитатели], *O sonho do Tio* [Дядюшкин сон], ou o *Jogador* [Игрок], às mais emblemáticas, como *Crime e castigo* [Преступление и наказание] e *Os irmãos Karamazov* [Братья Карамазовы] constrói uma base ética para a obra artística dostoievskiana.

O segundo artigo que saiu no segundo número da revista literária *Cronos* - “Prefiguração de “O Grande Inquisidor” em uma novela de Dostoiévski” – fixa-se numa outra novela anterior do autor - *Dona de casa* (Хозяйка) – para seguir o caminho proposto no título, realçando nesta a forte presença do “realismo compreensivo dostoievskiano” que recria a realidade, a penetra sem a ultrapassar, a deformar ou a sem lhe sobrepor uma outra” (Nunes, 1965:4).

Este pequeno ensaio-reflexão saiu nas páginas daquela revista literária já depois de a autora ter finalizado o seu trabalho de elaboração da *Obra completa de Dostoiévsky*. A novela analisada, que também foi traduzida por Natália Nunes, teve mais duas traduções para português com outros

⁷⁹ Ao encontrar este lexema apenas neste artigo não podemos concluir que não tenha sido usado noutros textos, só que em comparação com o emprego dos dois primeiros, a frequência é muito menor.

⁸⁰ Natália Nunes (1921) é uma escritora, tradutora e ensaísta portuguesa. Traduziu algumas obras para a *Obra Completa de Dostoiévsky* (vol. I, II e IV) e a *Obra Completa de Leão Tolstói* (vol. I e II) que saíram na editora Nova Aguilar, Rio de Janeiro, em 1960-1961 e 1963, respetivamente. Além desta tradução, fez a *Introdução Geral, Prólogo às Secções e Prólogo à Obra*, bem como diversos glossários à de Dostoiévski. Em 1964, a mesma editora lança a sua tradução do romance do escritor soviético Konstantin Simonov, *Não se Nasce Soldado* [Солдатами не рождаются]. Recentemente, em 2008, foi reeditada pela editora Quasi a sua tradução da novela de Dostoiévsky, *Coração débil* [Слабое сердце], que saíra pela primeira vez em 1966 na editora Portuguesa.

títulos: *A Senhoria* e *A Hospedeira*⁸¹. O raciocínio analítico que desenvolveu foi apoiado no estudo do biógrafo do autor d'Os *Irmãos Karamazov*, Stanislav Mackievicz. Este estudo - *Dostoiévsky* - foi traduzido para português pela editora *Livros de Brasil* e saiu em 1930. Ora, numa das citações que a autora portuguesa fez deste estudo deparamos, mais uma vez, com a confusão vulgar veiculada pelo biógrafo, em torno de vocábulos russos. No emprego do lexema *Inteligência russa*, em vez de *intelligentsia* (*интеллигенция*), mesmo que empregue com letra maiúscula, induz o leitor comum no erro de compreensão. Sentindo esta eventual ambiguidade, a tradutora desfez a confusão apresentando uma explicação ao leitor do correto sentido do lexema. Define, então, o termo mal compreendido *intelligentsia* como “conjunto ou classe dos intelectuais, literatos, filósofos, e também políticos, do século XIX, que prepararam a Revolução de 1917” (Nunes, 1965:5). Como já vimos, esta leitura abrangente já fora apresentada por viajantes portugueses referidos no Capítulo I. Anote-se, também, que os princípios de transliteração dos antonímicos e toponímicos russos ou estrangeiros adotados nas traduções da *Obra Completa* foram também aplicados pela autora no presente ensaio. Entre a classe dos tradutores, ela foi uma das primeiras que introduziu o acento gráfico na sílaba tónica para aproximar a grafia à sonoridade fonética. Mas analisaremos esta matéria noutra capítulo sobre a problemática da tradução.

Não podemos deixar de referir um outro ensaio do colaborador da revista *Brotéria*, Alves Pires: “O romance polifónico de Dostoiewsky”. Foi editado em duas partes no volume 93, nºs 10 e 12, de 1971. Neste estudo crítico dividido em dois fragmentos ligados entre si através da sustentação teórica de Mikhail Bakhtin e George Steiner, o autor constrói a sua análise percorrendo as páginas do estudo bakhtiniano *A poética de Dostoiewsky* que acabara de sair em francês e do do ensaísta inglês, *Tolstói ou Dostoiewsky*. O interesse específico deste ensaio é o de confrontar o pensamento e a poética de Dostoiévski com os de Tolstói que desenvolve na primeira parte, o de

⁸¹ Nas páginas da revista *Colóquio/Letras* encontramos uma reflexão muito interessante sobre a poética de Dostoiévski, da escritora Agustina Bessa-Luís: “Dostoiévski e a peste emocional”. Neste ensaio, que foi publicado no n.º 61 de Maio de 1981, a autora referiu-se a esta novela com mais um título: *A Patroa* (p. 19). Não sabemos qual foi a fonte bibliográfica usada por A. Bessa-Luís, mas a escolha de Natália Nunes de *Dona de casa*, parece-nos a que mais vem ao encontro do programa intencional do autor russo, dada a neutralidade da expressão relativamente à posse económica e a centração no papel acolhedor da heróina.

analisar com profundidade a polifonia dostoienskiana, na segunda parte. Aliás, como se vê, o próprio título do artigo remete imediatamente para a teoria bakhtiniana. Trata-se, sem dúvida, de um dos poucos artigos críticos sobre escritores russos com mérito bastante para poder ser publicado em revistas literárias especializadas.

Dos semanários direcionados às temáticas de lazer e recreio, *O Diabo* foi, talvez, o que teve com alguma regularidade atenção a assuntos relacionados com a literatura russa. Durante a sua curta vida, de 1935 até 1940, encontramos nove referências ao tema entre artigos de reflexão sobre autores como Nicolau Gogol, Feodor Dostoiévski ou Máximo Gorki, excertos de obras e comentários sobre novidades bibliográficas em língua portuguesa de autores russos. Aliás, a prática da publicação de pequenos contos ou de excertos de obras literárias estrangeiras da Rússia ou outros países, quer de autores conhecidos quer dos que apenas começavam a ser traduzidos em Portugal, foi utilizada por muitos jornais e revistas. Por exemplo, em cinco números reunidos no volume XXVIII (1905) da revista *O Ocidente*, sob a rubrica *Literatura russiana*, foi publicada a novela de Ivan Turgueniev, *Tenente Jergunoff* [*История лейтенанта Ергунова*] (1868). No mesmo ano, a revista *Serões*, 2º série, no volume 1, publicou uma bela lenda sobre o altruísmo humano de Maximo Gorki: *O coração resplendente* [*Горящее сердце*]. Mas voltando a *O Diabo*, o jornal escolheu no nº187 (20.03.1938), na rubrica *Escritores de sempre, Dostoiévsky*, sobre quem publicou uma nota bibliográfica, alguns seus posicionamentos conceptuais importantes sobre *Amor do próximo, Liberdade, Crendices, Alegoria*, ilustrados com citações extensas extraídas de *Os irmãos Karamazoff* [*Братья Карамазовы*], *Recordações da casa dos mortos* [*Записки из мёртвого дома*], *A patroa* [*Хозяйка*] e *O jogador* [*Игрок*]. No número 177 (13.02.1938) e na mesma rubrica a escolha foi de *Maximo Gorki*. Neste caso, os conceitos mais importantes para a compreensão artística do escritor foram ilustrados com excertos de *A Mãe* [*Мать*], *Tomaz Gordeieff* [*Фома Гордеев*] e *A vida de Klin Sanguine* [*Жизнь Клина Самгина*]. Conhecido como “escritor do proletariado”, Gorki foi, de facto, o mais publicitado nas páginas deste semanário. Com efeito, já antes do artigo anterior (nº 109, 26.07.1936), Avelino Cunhal ilustrara os leitores com um grande artigo sobre os momentos

mais marcantes da biografia do escritor que mais influenciaram a sua criação artística e a posição ativa na sociedade. E no nº 181 (13.03.1938) versará “O realismo humanista de Gorki” pela pena do jornalista francês Jean-Richard Block. Baseado em referências diferenciadas, o autor francês cruzou na sua análise os traços artísticos mais relevantes dos principais escritores russos, abrindo ao leitor português o fascínio da obra do autor de *A Mãe*.

Como é fácil de perceber, este tipo de publicações era muito importante para a divulgação da literatura mais desconhecida, e não só ajudava a compreender as principais orientações artísticas e filosóficas dos escritores como também despertava a vontade de conhecer, na íntegra, as obras citadas. São apenas alguns exemplos que demonstram a preocupação das editoras em criar no público interesse e gosto pela leitura das literaturas focadas ou outras.

Já observámos anteriormente que, na época finissecular, era bastante comum os pensadores portugueses fazerem leituras da obra poética dos escritores russos sob um prisma filosófico. Tolstói e Dostoiévsky foram os mais escolhidos. Mas em meados dos anos trinta, a revista *Brotéria*, em outubro de 1936 (vol. XXIII) publicou um pequeno ensaio de Mário Martins - “Gorki e Nietzsche” - dedicado ao pensamento destes dois escritores. O autor do artigo confrontou, por um lado, as ideologias historicamente opostas do escritor russo e do filósofo alemão; por outro, uniu-os através de um traço psicológico que na sua opinião era comum: a melancolia. Embora entre as fontes que usa apareça a dada altura citado o livro do escritor russo editado em português, *Cartas*, publicado em Lisboa em 1931, o fio do raciocínio desenrola-se em torno de três obras de Gorki: *Os vagabundos*, *Une tragique enfance* e *Tomaz Gordeieff*.

Esta indicação leva-nos a falar um pouco da grande difusão em Portugal da primeira obra deste conjunto: *Os Vagabundos*. Começamos por uma nota explicativa referente a esse título, *Os Vagabundos*. Esta identificação não existe enquanto obra de Gorki. Advém de uma publicação feita por um tradutor francês na sua língua, de uma compilação aleatória de três contos pioneiros do escritor: *Tchelkache* [Челкаш] (1895), *Malva* [Мальва] e *Konovalov* [Коновалов] (1897). Saindo com esse nome, o tradutor acabou por canonizar este título, não só na sua língua como em todas

para as quais serviu no ocidente, de mediador de tradução. Quanto à popularidade do livro cá, falam as cinco edições saídas no curto período de 1904 a 1919 e mais uma edição em 1956. Saíram pela editora lisboeta *Guimarães*. Em todas as edições desta tradução feita por Manuel Ribeiro, mesmo na última, o nome do escritor foi transliterado como Maksim Gorkii. Mais tarde, outras editoras e outros tradutores dirigiram o seu olhar para esta pequena coletânea do escritor do proletariado. Foi o caso de uma edição sem data na *Editorial Início*, com tradução de Fernanda Pinto Rodrigues. Em 1972, a editora portuense *Inova* publicou as *Obras completas* de Gorki, onde introduziu *Os Vagabundos* também como obra literária autónoma, aproveitando para isso uma edição de 1971 que optara por um título mais correto, embora também inexistente: *Três contos*. A tradução foi de Egípto Gonçalves.

Para nós, o maior interesse reside no uso de três vocábulos russos que o autor utilizou no texto de forma muito explícita. O primeiro foi usado nas formas singular e plural: *bossiak* [босьяк] e *bossiaki* com associação direta ao lexema vagabundo, vagabundos. A tradução que aparece no dicionário Russo-Português do vocábulo босьяк dá equivalências a *maltrapilho*, *farroupilha*, no sentido de оборванец, e só depois aparece vagabundo com a conotação de бродяга. O lexema vagabundo tem certa conotação pejorativa que remete para comportamento associal, vadio, o que não corresponde à intenção do escritor que pretendia mostrar o drama da vida de gente pobre, dos *pés-descalços*, significado literal, aliás, da palavra russa.

Ainda tendo em atenção Gorki, encontrámos um artigo comemorativo do seu centenário publicado na revista *Brotéria* (vol. 86, nº4, abril, 1968): “No centenário de Gorki (1868-1936)”. Pertence ao jornalista Alberto Sobreira, e nele expôs o autor uma breve biografia do escritor, as suas origens humildes, o arranque difícil da vida, a sua fama. Quase não falou da obra literária, apenas referiu, de passagem, os romances *A Mãe*, *Foma Gorgieev* e *K. Samguine*, (título original: *A vida de Klim Samguine*). A preocupação do autor foi sobretudo mostrar a orientação política do escritor do proletariado e a ambiguidade que nele transparecia mais nos últimos anos da sua vida.

A revista *Vértice* (nº 199, agosto, 1960) dá-nos conta de uma pequena nota muito interessante da responsabilidade de R. Costa Camelo: “De Tchekhov para Gorki”. O escrito foi construído em torno de um livro saído em Londres, *Selected letter of Anton Checkhov*”, de autoria Lillian Hellman Hamish Hamilton. Camelo expande o lado dramaturgico dos dois escritores russos que no início do século XX colaboravam com o recente Teatro de Arte [Художественный театр] (Teatro Artístico) de Moscovo de Konstantin Stanislavski. O interesse mútuo para com o teatro e o entusiasmo das novas resoluções teatrais e dramaturgicas resultaram numa forte amizade que transparece na sua vasta correspondência. Aliás, o jornalista português incluiu no seu artigo, como exemplo destas relações calorosas, uma carta de Tchekhov a Gorki.

Um dos momentos mais interessantes do artigo, e que afinal o une a quase todos os que escrevem sobre Gorki, é aquele em que o autor faz referência a Vladimir Korolenko (1853-1921)⁸², o escritor que tanto apoiou o talento de Gorki nos seus primeiros passos literários e que foi responsável pela afirmação do escritor na literatura do seu país. Mas aparece um pormenor que pela sua raridade não podemos omitir. Foi o autor ter usado a forma feminina do nome da esposa de Leão Tolstói, como *madame Tolstaia*. Deduzimos do facto que a opção do autor português, que não sabia russo, terá sido a de se limitar a respeitar a fonte usada, pois nas traduções estrangeiras a marcação *a* ou *-aia* (*-ая*) para o género feminino dos apelidos masculinos nunca é usada.

O Diabo não costuma poupar espaço para fornecer informações biográficas e publicar excertos de obras de escritores russos. Serve esta observação para anunciarmos um grande artigo nele publicado com o título, “Gógol. Nótulas acerca da sua vida e sua obra”, de Ângelo Carneiro (nº 137, 7.02.1937). Trata-se de um dos mais abrangentes ensaios sobre este escritor, e foi escrito com base nas interpretações que o literato francês Visconde de

⁸² Vladimir Korolenko foi contista, jornalista e ativista dos direitos humanos russos. Foram traduzidas várias pequenas novelas suas. A primeira foi *O sonho de Macar* (*Сон Макара*), que saiu na editora lisboeta Spartacus, em 1900, e de novo trinta anos mais tarde, na mesma editora e com a referência de tradução direta sem indicar o nome do tradutor; outra foi a novela *O músico cego* (*Слепой музыкант*), traduzida por Natércia Caramalho e que teve muitas publicações assentes na editora Sírius. A primeira edição foi em 1941 e a segunda em 1945. A editora Europa-América editou a mesma tradução em 1958 e 1971. A novela *As árvores têm medo*, da editora Portugália, traduzida por António Ramos Rosa, saiu sem a data, e *Os ruídos no bosque* (*Лес шумит*), da editora Fomento de Publicações, foi lançada em 1959.

Vogué fez no seu livro já citado, *Le roman russe*, na tradução francesa de *Les maîtres des romanciers russes*, do crítico russo Serguei Pisemsky, e na *Psychologie des romanciers russes*, de Ossip Lourié⁸³. Também são bastante interessantes alguns quadros que aparecem no artigo relacionados com as raízes ucranianas de algumas obras de Gogol que ainda não tinham tido tradução para português e que, por isso, exibiam o título em francês, como em *Noitadas de Dikanka* [*Вечера на хуторе близ Диканьки*], ou, noutros casos, o título original, como *Wiy* [*Вий*]⁸⁴, mencionando o autor entre parêntesis que o tradutor francês optou pelo título *O Rei dos Cronos*. Esta opção do tradutor francês que conduzia o leitor à mitologia grega foi de tal forma errada que o ensaísta português decidiu manter o título da novela conforme apresentado nos estudos críticos que consultou. Estas duas obras de Gogol eram baseadas no folclore ucraniano com forte presença das realidades e de traços nacionais, facto muitas vezes não levado em consideração e pouco respeitado pelos tradutores da época que recorriam com bastante frequência à substituição das referências do polissistema da cultura de origem por outras alusões culturais extraídas do seu próprio polissistema literário.

O lançamento da novela de Anton Tchekhov, *A sala nº6*⁸⁵ [Палата №6], foi aproveitado pelo mesmo jornal para falar da obra deste escritor russo. Foi no nº 200 de 24.07.1938 que apareceu editado um grande artigo de Cordeiro de Brito sobre o tema: “A importância de Anton Tcheckoff. A propósito da publicação de “A sala nº 6””. Aí falou da poética do escritor russo no contexto da literatura nacional. Como continuação desta temática de Anton Tchekhov veio a lume em 15.08.1938 um artigo de João Alberto: “Acerca do escritor Anton Tcheckoff”, onde apresentou considerações sobre as “razões da diferença entre a arte de Dostoiewsky e a de Tcheckoff”, mostrando a importância e atualidade da obra deste autor russo nos tempos de então.

⁸³ Ossip Lourié (Осип Давыдович Лурье) (1868-1955) é de origem russa. Foi filósofo, psicólogo na França e na Bélgica e escreveu ensaios sobre teoria da literatura. Foi professor da l'Université Nouvelle de Bruxelles e desenvolveu estudos sobre o pensamento de Leão Tolstói e de Henri Ibsen.

⁸⁴ Viy é um personagem da mitologia eslava oriental que sai do inferno e mata as pessoas com o seu olhar. Os seus olhos estão cobertos com grandes pestanas que ele não consegue levantar sozinho. A etimologia do antropónimo Viy vem do ucraniano вiя, вiйка ou bielorusso вейка — pestana. Ver, a este propósito: Иванов В. В., Топоров В. Н. *Славянская мифология. Энциклопедический словарь. // Вий*, изд. Эллис Лак, М., 1995. [Ivanov, V.V., Toporov, V.N., *Mitologia eslava. Dicionário enciclopédico*. Ed. Ellis Lak, Moscovo, 1995, p. 90].

⁸⁵ A tradução mais correta do título da novela é “A enfermaria Nº6”. Pela primeira vez com este título a novela foi publicada na coletânea tchekhoviana “A enfermaria no 6” e outros contos” saiu na versão portuguesa de Maria Luísa Anahory editada por Verbo em 1972 na série Livros R T P. Biblioteca básica verbo com o Nº 67.

Na imprensa periódica portuguesa, Anton Tchekhov apareceu mais destacado enquanto dramaturgo original. Peças teatrais do autor foram traduzidas e conheceram até exibição em palco português. Mas não só cá. É reconhecido que a popularidade mundial da obra dramaturgica do escritor deixou na sombra o lado bem brilhante da sua obra poética tão apreciada pelo leitor russo e tão pouco divulgada no ocidente. Para o leitor russo, Tchekhov foi antes de mais o mestre incontestável de contos cheios de ironia e humor que realçam o ridículo do homem e da sociedade. Pois bem, a revista *Vértice* dedicou uma parte substancial dos nºs 196/197 do volume XX (1960), a estas duas facetas da obra artística deste autor, frisando a sua importância quer no âmbito teatral quer na área literária universal. São dois os títulos unidos pelo mesmo nome: *Anton Tchekhov*. Um complementa: “O dramaturgo e a sua época”, e é do jornalista Mário Vilaça; o outro: “Contista maravilhoso”, da especialista em literaturas russa e ocidental, Maria Yelizarova⁸⁶. Este foi extraído do número de janeiro de 1960 do *Le Courier*, da Unesco. A publicação assinada por esta professora universitária russa, autora de muitos estudos literários, pela qualidade com que apresenta, dá à revista um toque académico introduzindo grande confiança científica a quem a lê.

Apresenta a mesma revista um terceiro elemento em sequência aos dois artigos: um pequeno conto pessimamente traduzido de Tchekhov: *Uma boa mulher* [Душечка] (1899). Infelizmente não traz indicação do nome do tradutor. Pois bem, a amplitude deste conjunto, aliada às várias ilustrações através de imagens ou fotografias que vão sendo intercaladas não só chama mais a atenção dos leitores como provoca neles um efeito muito mais forte e duradouro do que quando se trata de artigos pequenos e esporádicos.

É também de assinalar neste semanário, para nós tão surpreendente quanto precioso, a facilidade com que nas suas páginas deparamos tanto com nomes de literatos ou outros intelectuais russos mundialmente conhecidos como com a invocação de nomes completamente desconhecidos do público português, incluindo os do tempo soviético, como por exemplo o de Feodor

⁸⁶ Maria Yelizarova, especialista da literatura russa e universal, foi professora e foi autora da monografia *A obra de Tchekhov e problemas do realismo das finais do século XIX*. (1958) [Творчество Чехова и вопросы реализма конца XIX века].

Gladkov⁸⁷ (1883-1958). Mas o fecundo periódico não se limitou apenas a divulgar as novidades desta literatura. Desempenhou também um importante papel pedagógico assente num *Consultório* onde respondia a perguntas dos leitores no sentido de aconselhar as melhores traduções, de enquadrar nas correntes literárias escritores, etc. São vários os casos com que se depara. Atente-se, por exemplo, na importância que deu o jornal à questão da qualidade das traduções que circulavam no mercado português. Na resposta ao pedido de opinião de um dos leitores do Funchal sobre a melhor tradução portuguesa de *Crime e Castigo*, transparece a complexidade da situação devido a inexistência de tradução direta, já que o texto está submetido a uma dupla tradução e a qualidade da última pode ser determinada pela qualidade da primeira. A dificuldade da resposta prende-se, também, com a falta de conhecimento da língua de origem (*por enquanto!* como desabafa esperançosamente o jornalista que responde) para poder confrontar o original com a respetiva tradução francesa mediadora da tradução portuguesa. Mesmo assim, a opinião da redação do jornal sobre a qualidade das traduções francesas na sua generalidade apresenta-se bastante crítica, por serem muitas vezes incompletas. Destaque positivo mereceram as caríssimas mas completas traduções da “Nouvelle Revue Française”.

Dentro dos limites temporais da nossa investigação, para além dos poucos elementos que mencionámos não conseguimos encontrar muitos artigos dedicados à poesia russa. Sem dúvida que, do ponto de vista da tradução, a poesia é uma área literária muito mais difícil e complexa, que exige não só respeito ao programa intencional do autor como um conhecimento extralinguístico vasto e aprofundado, tanto do poeta concreto em causa como da sua contextualização no polissistema da literatura nacional.

Na nossa pesquisa encontramos duas antologias poéticas traduzidas e organizadas pelo poeta português Jorge Sena e publicadas pela editora Asa. A primeira, de título, *Poesia de 26 séculos. De Arquíloco a Nietzsche*, saiu em 1970; a segunda, *Poesia do século XX. De Thomas Hardy a C.V.*

⁸⁷ Feodor Gladkov integrava-se na corrente do realismo soviético. A obra que lhe trouxe reconhecimento e mais fama foi o romance *Cemento* [Цемент] (1925) que focava o tema do trabalho numa forma viva e aprofundada. O livro tornou-se muito popular na Rússia e mereceu o elogio de Máximo Gorki que valorizou muito esta obra destacando a sua importância social e inovação literária. Mais tarde, como já referimos no capítulo anterior, o filósofo português Leonardo Coimbra dedicou o último capítulo do seu livro sobre a Rússia à análise sociopsicológica deste livro de Feodor Gladkov.

Cattaneo, saiu na portuense Editorial Inova em 1978. Decidimos integrar este livro no circuito da nossa investigação dado que o interesse especial destas antologias consiste, antes de mais, na introdução inclusiva e esclarecedora das correntes literárias, dos nomes dos poetas principais e contextualizações das literaturas nacionais na perspetiva universalista. Ora, da literatura russa foram traduzidos apenas dois poetas do século XIX, Puchkin e Lermontov, integrados na primeira antologia, e três poetas contemporâneos, Aleksandr Blok, Ana Akhmátova e Osip Mandelstamm na segunda. No prefácio à *Poesia do século XX*, o poeta português contraria a opinião gerada no ocidente sobre a fraca qualidade da poesia *russa revolucionária* excluindo-a, desta fora, do mapa cultural. Na opinião do autor, esta afirmação deve-se a um défice de traduções desta poesia russa face às numerosas traduções da literatura de ficção, situação que o poeta pretendeu alterar com esta sua contribuição como tradutor. De qualquer forma, ainda que sendo poucos os poetas russos e poucos os poemas traduzidos por Jorge Sena, foi importante esta sua inclusão na antologia poética, já que assim possibilitou ao leitor português formar uma ideia mais globalizada da literatura russa e ficar a conhecer nomes dos mundialmente conhecidos poetas do romantismo e modernismo da poesia russa.

Ao percorrer tantas páginas das revistas e jornais portugueses podemos afirmar que ao longo do período por nós analisado a literatura russa marcou a sua presença sobretudo através da curiosidade despertada por acontecimentos momentâneos relevantes que prenderam a atenção do leitor, quer provenientes do palco nacional quer do mundial. Este nosso longo percurso teve como objetivo não apenas fazer o levantamento dos artigos publicados, mas também auscultar o seu conteúdo geral sem aprofundar a análise crítica e científica dos textos recolhidos. A heurística sobrepôs-se, então, à hermenêutica.

Verificámos que um dos fatores principais que contribuíram para a *publicidade* e o despertar de interesse do leitor pela literatura russa, foi o contacto pessoal dos autores dos artigos com a realidade literária russa. Ensaístas e literatos como Consiglieri Pedroso e António Quadros foram intencionalmente à procura da nova realidade literária fazendo uma leitura

crítica e a descoberta de novos nomes e de novas obras. Um outro fator relevante foi o algoritmo cultural que determinava o centro de atenção de toda a imprensa periódica nacional. As datas importantes, como a do nascimento ou a da morte dos escritores, a atribuição de prêmios ou a simples presença no território do país mereciam a cobertura jornalística que muitas vezes ostentava serenidade e adquiria algum ar científico. Ao mesmo tempo, encontramos a publicação de muitos anúncios sobre a edição de livros traduzidos, principalmente naquelas revistas que possuíam para este objetivo uma rubrica própria. Escolhemos alguns desses relacionados com a problemática da tradução para analisar em capítulo próprio. Finalmente, podemos considerar que, apesar da quase ausência até à Revolução de Abril de relações oficiais entre os dois países, houve algum interesse pela literatura russa. Mas podemos também afirmar que, infelizmente e de uma maneira geral, poucas vezes ultrapassou a mera curiosidade e quase nunca se transformou em estudos regulares, nem atingiu o nível científico que caracterizou os campos de outras grandes literaturas europeias.

CAPÍTULO III

Ecos de Tolstói em Portugal a partir da imprensa periódica

O nível de projeção e o conhecimento universal de Tolstói permitem que dispensemos elaboração detalhada da sua vida e obra. Nesta base, apenas apresentaremos um quadro biobibliográfico mínimo que facilite seguir mais facilmente as referências que iremos usar no contexto da sua presença em Portugal.

Tolstói nasceu em 28 de agosto (9 de setembro no calendário juliano) de 1828 no seio de uma família de antigas linhagens da aristocracia russa que remonta à época de Pedro o Grande. O lugar onde nasceu, Iasnaia Poliana, propriedade da sua mãe, situada na região de Tula, a duzentos quilómetros de Moscovo, tornou-se para o escritor num ponto referencial da sua vida e obra. Os principais passos da sua vida, os seus pensamentos e as suas ideias encontraram reflexo nas suas obras literárias e, mais tarde, nos ensaios religioso-filosóficos. Teve a infância feliz no meio de quatro irmãos muito amigos, apesar de ser marcada pela morte de sua mãe quando Tolstói fez dois anos. Rodeado pelos cuidados dos familiares, teve uma juventude inquieta e por vezes boémia que passou pela busca de si próprio. Nos estudos, não chegou a acabar o primeiro ano da faculdade de línguas orientais, mas frequentou depois o direito, também sem chegar ao fim, na Universidade de Kazan, onde lhe nasceu um grande interesse pelos iluministas Montesquieu e Rousseau. Entre Iasnaia Poliana e as duas capitais russas, fez mais uma tentativa de continuar estes estudos na Universidade de S. Petersburgo, mas a força do vício do jogo e da vida gastadora e de boémia foi mais forte. Aceitou a sugestão do seu irmão mais velho Nikolai para entrar na carreira militar e seguir com ele, em 1851, para o Cáucaso, onde passou dois anos. Seguiu depois para a Crimeia, onde participou em operações militares

mostrando sempre valentia e coragem nas batalhas, sendo condecorado com uma medalha⁸⁸. Em 1856 deixou a carreira militar que prometia ser brilhante, e regressou a S. Petersburgo.

As primeiras experiências literárias começaram a aparecer já na época universitária e foram continuadas com maior realce durante o seu serviço militar. Do Cáucaso, mandou para uma revista literária, *Sovremennik* [Современник] (*O Contemporâneo*), dirigida pelo poeta democrata Nikolai Nekrassov, a sua primeira obra, *Infância*, que saiu em 12 de setembro de 1852. A novela teve grande sucesso entre os leitores e na crítica literária que projetou logo grande futuro para o jovem talento. Em 1855-1856, na mesma revista, foram publicados os três *Contos de Sebastopol*, três autênticos relatos-testemunhos do horror da guerra e da morte. Estes relatos sobre as atrocidades e os perigos que enfrentaram os defensores desta cidade russa impressionaram muito a sociedade. De certo modo, estes contos iam servindo de preparação para o romance-epopeia *Guerra e paz*. O tema da guerra e da tragédia humana provocadas pelas destruições militares foi retomado mais tarde na novela *Os cossacos* e num pequeno conto, *O prisioneiro do Cáucaso*, que Tolstói escreveu para o manual *Azbuka*, usado na sua escola em Iasnaia Poliana. Já nesta altura se criara nele o espírito pacifista.

As duas viagens que decidiu realizar pela Europa depois da saída do serviço militar, em procura da liberdade social, foram manchadas nos seus objetivos pelas práticas da morte através da guilhotina que observou e pelo impressionante contraste que encontrou entre o luxo e a miséria. A sua desilusão pelo modo de vida europeu espelhou-se num interessante conto, *Lucerno*, traduzido para português com este título e também com o título *O Músico*. Estas duas viagens pela Europa não foram, de facto, apenas um simples passeio de um jovem curioso que visitava museus e participava em serões e bailes das casas desfavorecidas.

⁸⁸ Na verdade, teve outras, como *junker* (oficial inferior) e depois como oficial. Foram-lhe concedidas seis medalhas. A primeira - "Cruz de S. Jorge" - durante a campanha militar no Cáucaso, mas baseado na convicção de que a possibilidade de melhorar a vida de um companheiro deve prevalecer sobre a vaidade pessoal, abdicou dela a favor de um soldado, seu colega. As outras foram-lhe atribuídas pelas façanhas na guerra da Crimeia na defesa de Sebastopol, sendo que as duas últimas foram "Em memória de 50 anos da defesa de Sebastopol". Uma destas, de prata, foi-lhe atribuída na qualidade de participante na batalha; a outra, de bronze, como autor dos *Contos de Sebastopol*.

Seguiram-se mais publicações de contos e do primeiro romance *Felicidade conjugal* (1859). Todavia, estes foram escritos que foram passando despercebidos pela crítica literária que só começou a falar de novo no autor quase doze anos depois, com o aparecimento das primeiras páginas do romance-epopeia *Guerra e paz* numa revista literária, a *Russki vestnik* (*Mensageiro Russo*), em 1865. Durante o ano seguinte, nos números 2 a 5 desta revista, foram publicados os capítulos que suscitaram uma maior atenção nos leitores em geral, mas também na crítica literária. A popularidade do romance tornou-se tão grande que logo em 1868 saiu a segunda edição. Entretanto, o aparecimento de *Anna Karenina*, em 1875, reforçou o reconhecimento do grande talento de Tolstói a nível mundial.

Para Tolstói, o tema da família foi muito importante. Por isso o focou repetidamente nas suas obras, logo a começar pelas primeiras novelas, muito autobiográficas, *Infância* (1852), *Adolescência* (1854) e *Mocidade* (1856), intrinsecamente ligadas; depois, no romance *Felicidade Conjugal* (1858); o romance *Anna Karenina* (1875-1877) centrou-o, também, em torno da mesma vertente, lendo a família como instituição de cariz social e evocando de tal forma as questões do amor e do ciúme que nunca mais perderam atualidade. Neste romance retratará muitos momentos autobiográficos desenhados em torno das suas relações com Sofia Andrievna Tolstaia, com quem casara em 23 de setembro de 1862. Dezasseis anos mais nova, Sofia foi desde logo a sua ajudante principal, assumindo tarefas de secretária do escritor, copiando inúmeras vezes os manuscritos das suas obras, tomando conta da ampla e crescente correspondência que Tolstói trocava, tanto com o simples leitor ou seguidor dos seus ensinamentos, como com famosas personalidades russas e estrangeiras, como foram Stanislavski, Gorki, Gandhi, entre muitas outras.

A sua vida literária foi conciliada com atividades pedagógicas na criação de um novo padrão de ensino e na escrita de livros de leitura para principiantes.

A crise interna que Tolstói começou a sentir por finais dos anos setenta levou-o à criação de uma ideologia filosófica própria que assentava nos princípios da simplicidade e da não-violência. Inspirado em Rousseau, defendeu que o homem devia viver do seu trabalho e que se devia renegar a exploração do homem pelo homem e a violação da personalidade individual

pela máquina estatal, e se deviam mudar os modos existentes de vida pela negação do luxo e pela aproximação da natureza, dando importância primordial às bases da moralidade. Tanto algumas das suas obras literárias e dramáticas como os panfletos críticos de índole anti czarista e anticlerical foram proibidos pela censura russa, situação que se tornou mais crítica pela posição social ativa do escritor. Por isso, alguns dos panfletos e algumas das obras tiveram a primeira edição no estrangeiro. Foi o caso já referido de *Ressurreição* (1899) ou do panfleto contra o czar Nicolau II, *Nicolau, o pau* (1887).

O seu contributo e apoio, ora na organização de cantinas para os pobres durante a fome que matou milhares de pessoas nos anos de 1891 e 1892, ora na distribuição de alimentos e sementes aos camponeses que haviam perdido a colheita e estavam condenados a morrer de fome, ora na ajuda às colónias de seitas religiosas que fugiam da Rússia por perseguição da Igreja oficial foram muito frutuosa, como o foram as suas críticas e apelos escritos.

Tolstói depressa ganhou inúmeros apoiantes e discípulos tanto na Rússia como no mundo inteiro, o que contrastava com a falta de compreensão e aceitação de muitos dos seus posicionamentos, manifestadas pela maioria dos seus filhos e, principalmente, pela esposa. A forte necessidade que sentiu em viver a vida segundo os princípios que traçara levou-o a fugir de forma secreta de casa na companhia do seu médico Dmitri Makovitski. Este foi o último caminho do grande escritor, rebelde pensador que acabou a sua vida na pequena estação de Astapovo, no dia 20 de novembro, dez dias depois da sua fuga, por não conseguir vencer uma forte pneumonia. Tinha oitenta e dois anos.

Como aconteceu noutros países, Leão Tolstói foi, a par de Dostoiévsky, a personalidade russa que mais atenção concitou entre a intelectualidade e na imprensa portuguesa, nomeadamente a periódica. Agrupámos o conjunto de referências que encontramos na nossa pesquisa sobre ele em três vetores que respondem mais ao nosso objetivo e à abundância de elementos recolhidos: o que diz respeito às ideias e representações da pessoa; o das análises e opiniões relativas à obra literária

em geral; e o das referências ou análises mais aprofundadas de algumas obras escolhidas pelos autores dos ensaios. Contemplámos nas bases de dados vários elementos, desde artigos de crítica literária, a outros de simples divulgação ou até a meros anúncios sobre as novidades bibliográficas do mercado livreiro nacional.

1. A pessoa e as ideias

A faceta mais conhecida de Tolstói foi e continua a ser, sem dúvida, a literária. Mas distinguiu-se, como se depreende do sintético quadro biobibliográfico que traçámos, noutros campos, como foram o filosófico ou o pedagógico. Recordemos, por exemplo, que além de ser considerado um dos mais carismáticos precursores da *Escola Nova*, foi um dos principais sustentáculos das correntes libertárias no mundo da educação. A escola que abriu na sua propriedade de Iasnaia Poliana para os seus trabalhadores foi organizada nestes moldes. Tal perfil foi filosoficamente sustentado por ele e acabaria por desenhar-se como escola paradigmática com um grande número de prosélitos, como se sabe⁸⁹.

O reconhecimento e a fama que Tolstói granjeou em Portugal, sobretudo no meio da intelectualidade, assentaram inicialmente sobretudo na sua imagem de pensador e filósofo. Embora pareça estranho, esta vertente impôs-se inicialmente à de romancista. Foi uma situação de certa forma inversa à de outros países europeus como a França, a Alemanha ou a Inglaterra. Aqui, as obras traduzidas do romancista começavam a circular pouco tempo depois do seu lançamento no país de origem ou até ao mesmo tempo, como foi o caso do romance proibido pela censura czarista, *Ressurreição*⁹⁰ (Воскресение). De facto, no ocidente, a popularidade do autor de *Guerra e paz* assentou muito e de forma quase imediata na sua criação artística e só muito mais tarde se alargou ao reconhecimento dos postulados do Tolstói pensador, campo em que depressa adquiriu, também, muitos seguidores em todo o mundo.

⁸⁹ Da imensa bibliografia que existe sobre o assunto, podemos indicar a conhecida *História da pedagogia*, volume II, de N. Abbagnano e A. Visalberghi (Lisboa, Livros Horizonte, s.d.).

⁹⁰ Ver, a este propósito, o nosso artigo “Censura czarista e literatura”, publicado nas atas do IX *Colóquios de Outono Censura e interdito*, do Centro de Estudos Humanísticos da UM, 2008.

Este interesse predominante que o autor teve em Portugal nesta área teve outros acompanhantes. Decorreu e veio na sequência da ampla atenção que vários outros autores russos da época cá tiveram na mesma vertente, muitas vezes sob a forma de controvérsias. Com efeito, são muito frequentes as referências ou até mesmo extratos de obras de Vladimir Soloviev, Dmitri Merejkovsky, Nikolai Berdiaev e até do anarquista Piotr Kropotkine. Todos eles se tornaram bem conhecidos de um vasto número de leitores portugueses. Há várias razões para esta situação diferenciada. Uma delas, talvez a mais forte, assenta no número reduzido e tardio de traduções das suas obras literárias; outra à quase inexistência de estudos sobre a literatura russa em Portugal. Na vizinha Espanha, por exemplo, saiu logo em 1887 uma obra de E. Pardo Bazán de título, *La revolución y la novela en Russia* (Madrid).

A figura de Leão Tolstói foi muitas vezes abordada na imprensa portuguesa. Logo no início do século, ainda antes da morte do escritor, duas publicações desenham a imagem do Tolstói moralista e filósofo. Num pequeno artigo com o título simples, “Tolstói”, publicado do jornal português *Diário da tarde* (nº 237, 12 de out. 1900), o já referido jornalista João Grave falava do “sentimento profundo de justiça” do “austero filósofo russo”, ao mesmo tempo que depositava grande esperança no florescimento e frutificação das ideias deste “semeador lendário”. A par, o mesmo jornal publicava expressões e frases soltas de Tolstói sobre a postura moral do escritor.

Facto sintomático e com grande significado em matéria de difusão foi, em nosso entender, a decisão de Domingos Ferreira, diretor e redator da revista mensal barcelense de propaganda livre, *Alerta*, em disponibilizar o espaço das primeiras páginas do nº 6 deste órgão de informação para apresentação de duas personalidades russas de renome mundial: Leão Tolstói e Máximo Gorki. O artigo intitulado “Leão Tolstói”, supostamente da autoria do redator da revista, referiu-se unicamente ao “grande filósofo russo”. Curiosamente, não escreveu uma única palavra sobre a sua obra literária. O pretexto da publicação foi a edição, naquela altura, do panfleto pacifista de

Tolstói, “O que eu penso da guerra?” (Что я думаю о войне?)⁹¹, acabado de ser lançado no mercado livreiro nacional “em uma tradução esplêndida e correta”. A análise que o redator da revista barcelense faz à concepção tolstoiana de Deus entra em conflito com a leitura feita por Jaime de Magalhães Lima e Leonardo Coimbra referida no nosso capítulo I. A ideia de Deus no escritor russo era concebida por estes dois pensadores como primórdio da sua ideologia. Mas esta teoria não impediu o autor barcelense de expressar uma visão crítica e de não-aceitação de alguns pontos dessa filosofia que concebia Deus “como essência da Paz e do Amor, o Todo que domina o infinito”. Tal interpretação não se enquadrava no pensamento padrão do jornalista português para quem isso não passava “de uma fantasia absurda, uma criação grosseira inventada para impor respeito à obra destruidora do clero, aos crimes horrorosíssimos que a Igreja proclama como dogma”.

Encontrámos também um artigo breve mas bastante curioso publicado pela revista mensal *Serões*, (2ª série, vol. VII, 1908) a propósito do aniversário do autor de *Guerra e Paz*. Com o título “Tolstoy octogenário”, o artigo, também da responsabilidade da direção da revista, procura tirar o véu de santidade e a camada evangelista do escritor que, perante o leitor português, formara a imagem de um ser “quase único na Rússia”, desobediente social e religioso que, quando lhe vinha ao espírito o desejo de “afrontar a igreja dominante” e “criticar o czar”, fazia isso sem sofrer quaisquer represálias nem sequer incómodos. De uma forma irónica, realça também a negação, a crítica e o desprezo feita por Tolstói à *arte erudita* e regista a viragem que faz para uma simplicidade plena, padrão que estende à fé, à vida e até à cultura. Mesmo o refúgio que o autor de *Guerra e paz* procurou no campo não era aí encarado com seriedade, lendo-se no seu traje de peles de carneiro ou de fatos de lã grossa e no modo de viver como o mais humilde mujique da sua terra como uma simplicidade falsa, mais aparente que real. Na verdade, segundo o autor do artigo, Tolstói permaneceu, afinal, na boa vida que antes levava, aceitando os cuidados da mulher que lhe

⁹¹ Este panfleto contra a guerra nipónica de 1904 saiu na editora lisboeta A Editora com tradução de Ribeiro de Carvalho e Rosa Morais. Teve duas edições, sendo a 1ª em 1905 e não em 1906 como faz pressupor o catálogo eletrónico *Porbase* da Biblioteca Nacional.

proporcionava uma “alimentação simples mas da melhor espécie, cozinhada com toda a perícia de um chefe parisiense”; escolheu viver sem nenhum copeque para abdicar da sua fortuna a favor da mulher e filhos, mas não recusou os cuidados e conforto daquela. Mesmo assim, no meio de todas as críticas contra o escritor russo, principalmente contra as consideradas incongruências na sua vida, não negava o articulista que Tolstói era “terrivelmente sincero”, embora carregado de um idealismo que não deixava de ser utópico e meramente sonhador: “Qualquer que seja o nosso pensar acerca das suas crenças, devemos respeitar-lhe o forte empenho em prol da fé simples, da pureza e da verdade. O mundo conforme ele o quer sem dúvida que nunca será; todavia a sua grandeza e o poder da sua doutrina têm a vista para os ideais de uma humanidade perfeita” (p. 178). Esta concessão positiva seria muito mais enfatizada se quem escreveu o artigo adivinhasse que Tolstói abdicaria pouco depois destas benfeitorias familiares, abandonando a casa para viver entregue a si próprio. Desta resolução resultaria, como é sabido, a sua morte num curto espaço de tempo.

Tolstói morreu a 20 de novembro de 1910. O acontecimento, dada a fama que o escritor já havia alcançado, não deixou de ser registado na imprensa periódica portuguesa mais destacada. Assim foi com a revista quinzenal *A Águia*. Este importante órgão do movimento da *Renascença Portuguesa* dedica as primeiras páginas do segundo número de dezembro de 1910 à memória do escritor russo. Três artigos e vários retratos desenhados por pintores portugueses encheram as sete primeiras páginas da revista, procurando oferecer ao leitor uma imagem versátil de Tolstói como pensador e como escritor. Os dois retratos de Tolstói referentes aos últimos anos da sua vida, feitos por Jaime Cortesão e por Júlio Ramos, discípulo de Soares dos Reis, dão ao extenso artigo do conhecido escritor português Teixeira de Pascoais - “Tolstói” – um rico enquadramento e são um excelente complemento ilustrativo (ver ilustrações 1, 2 e 3).



A ÁGUIA

REVISTA QUINZENAL

Director e proprietário, ÁLVARO PINTO
Editor e administrador, TÉRCIO MIRANDA

Preço do número — 50 rs.

Assinatura — 10 números, 500 rs.

Redacção e administração
Rua da Alegria, 218 — Porto.

Composto e impresso na Typographia da
Empresa Guedes, R. Formosa, 244-Porto.

TOLSTOÏ

Sinto na face o rubor de Dante quando encontrou Virgílio, a caminho do seu Inferno, ao tomar a penna para escrever sobre Tolstoï. Escrever acerca de alguém é encarar com esse *alguem*; é olhá-lo em pleno rosto.

E eu sinto que, n'este momento, a divina figura do Mestre, desfazendo distancias, quebrando a tampa recente do sepulcro, se alevanta perante os meus olhos caídos de respeito, tímidos da sua propria audacia, envergonhados como os de Dante...

Fallar d'um morto é, de alguma forma, resuscitá-lo. A Palavra tem poderes magicos e demoniacos; o som que ella deixa no ar e a forma que ella imprime no papel, são da mesma materia da bengala de Mefistofeles e da lyra de Orfeu... Por isso, eu tenho modo de lidar com as palavras, principalmente quando se dirigem a uma Crea-tura humana como Tolstoï, esse actual Phantasma Russo feito de todas as sombras e dôres da Humanidade, pairando sobre as florestas nuas e as stepes nevadas, apavorando, nas meias-noites de vento e chuva, as almas egoistas dos grandes senhores que governam o Imperio russo, prendendo, matando e deportando. Mas esse Phantasma, que para os criminosos é negro, quando se aproxima das humildes choupanas dos moujiks, illumina-se como a noite depois da estrella de alva, envolvendo-as n'um amoroso dia redemptor.

Tolstoï soffreu genialmente a *Dôr Russa* que é um dos maiores Imperios da Dôr Humana. Todo o tremendo cahos russo existiu na alma cósmica de Tolstoï, durante os annos da sua vida,

procurando, anciosamente, a synthese harmonica e fraterna. E Tolstoï teve a *sua* visão da harmonia futura d'esse Cahos. — Como alcançá-la? — Religiosamente. E então começou a pregar a sua Religião dimanada do Evangelho de Christo que, diante dos seus olhos, tomou um sentido talvez mais puro ainda e elevado. Dois mil annos decorreram sobre as paginas d'esse Livro; dois mil annos de visão religiosa criaram a *visão tolstoiana*.

Aquelles olhos encovados e sombrios, de que nos fallam os seus retratos, abertos n'um rosto tósco e selvagem que lembra um esboço humano de serra, parecem olhar d'uma profundidade imensa de tempo; dir-se-ha que a luz visionaria que os illumina, foi roubada, como outr'ora o fogo celeste, ás primordiaes nebulosas, ao sol, ás estrellas, na hora da sua creação. Por isso, aquelles olhos que parecem olhar desde o Principio das Cousas, souberam vêr, e portanto, *crear* um destino á Alma Humana. Sim: elles atingiram a Sombra mysteriosa que paira Além de Tudo, dirigindo os homens e os deuses, e a quem o proprio Jupiter obedece... Tolstoï apontou um destino á nossa alma. Não descobriu uma *Finalidade* porque na Natureza não existe *um fim*; mas *creou-a espiritual-*

mente; e desde esse instante creador, a Vida humana começou a ter *um fim*; a vida humana ou, pelo menos, a vida de Tolstoï e todas as vidas que se casaram com ella e por ella fôram fecundadas e orientadas.

O mundo, isolado do pensamento humano, é uma cousa amorpha, sem sentido, semelhante a uma confusão de nuvens; mas integrado n'esse pensamento, elle define-se, adquire o seu aspecto logico, torna-se um corpo com principio e fim. O pensamento faz da Natureza o mesmo que um



TOLSTOÏ

(Desenho de Jaime Cortesão.)

sem um destino talvez, como os lyrios florescem e como os astros gravitam . . .

Mas a obra tolstoiana perderá, portanto, o seu valor? De forma alguma! Póde não ser util a um paiz, a uma raça, até mesmo ao genero humano, mas é util á Natureza inteira que ficou, depois d'ella, mais augmentada em vida espirital, mais liberta e redimida. Sim: o Sér Anímico que Tolstoi criou, veiu tornar mais povoado o Reino Espiritual, onde o Universo encontra a sua ultima perfeição.

A materia serve-se do homem para alcançar a sua perfeição; mas não a realisa n'elle, como o vegetal, por exemplo, não póde realizar em si a perfeição animal. E a arvore está para a ave assim

suas fraquezas e miserias, cria espiritualmente um individuo liberto d'essas fraquezas e miserias, isto é, um Deus. E que fica a ser a sua vida? Uma *tendencia constante* para esse mundo superior que elle criou. E o mesmo se dá com as sociedades.

Hamlet, Julieta, Hercules, Quixote, Eneias passeavam, um dia, atravez do seu Reino Espiritual, quando viram um novo sér da sua especie que se aproximava d'elles: era Nekulodov.

Por isso, a morte de Tolstoi; esterelisação de uma leiva fecunda, foi uma catastrophe para o Reino Animal que desceu, e para o Reino Espiritual que estacionou no seu desenvolvimento.

A alma humana, ao lado da alma das cousas, chora sobre o tumulo de Tolstoi; os oito carvalhos, que o vigiam, rodeando-o amorosamente, ouvem os cantos e as orações dos camponeses e com elles cantam e rezam.

A Humanidade e o Universo estão de luto.

Teixeira D. Moraes

A esthetica de Tolstoi

Quando a seu tempo, de longe e de alto, se possa destacar no seu aspecto pittoresco e distincto cada uma das theories estheticas que o fim do seculo findo provocou, de Wagner a Nietzsche, de Ruskin a Tolstoi, ha-de ver-se nellas distinctamente a profunda aspiração idealista duma epoca que embalde procurára matar a séde na fonte séca do positivismo.

Mas nenhuma nos apparece mais ingenuamente idealista e tocada dum luar coado de prophécia antiga do que essa do formidavel romancista d'*A Guerra e a Paz*.

A quem conhece as bases organicas da sua esthetica parecerá estranha a minha afirmação. E'



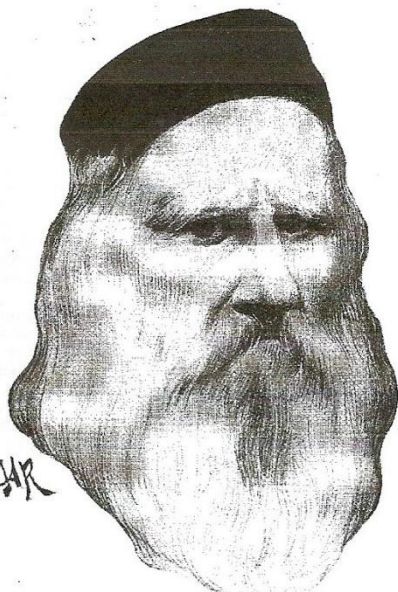
TOLSTOI (Desenho de Júlio Ramos.)

Ilustração 2. Final do artigo com outro retrato de Leão Tolstói por Júlio Ramos.

pelos inter-
éron,
gmas
atrina
penas
ue só
oguiu
s para
a arte

romances de Zola e de De Goncourt com os de Bourget e Peladan, para concluir que o *romance moderno* tem por mobil unico a condução dos

s con-
mentc
anica,
éron)
s ou-
são a
uma
istico
dades
o que
isséra
com-
is, de
s. To-
ue se
s pes-
re os
istica.
neios
que o
rupa-
os ou
já na
e um
o do



JAR

TOLSTOI (Desenho de João Augusto Ribeiro.)

le, de
unico
npos.
com
de—

personagens a uma scena de sensualidade e de luxuria. Certamente, esse *vient-de-paraitre* egual-sinho e banal, nunca foi erguido á cathegoria de

Ilustração 3. Retrato

de Leão Tolstói por João Augusto Ribeiro.

O autor português da *saudade* transmitiu no seu escrito a ideia do pensamento de Tolstói através de uma imagem alegórica primorosamente descrita como “atual Fantasma Russo feito de todas as sombras da Humanidade”, que condenou o crime e levou o amor aos humildes. Na perspectiva do autor amarantino de *A arte de ser Português*, Tolstói “sofreu genialmente a *Dor Russa* que é um dos maiores impérios da *Dor Humana*. Todo o tremendo caos russo existiu na alma cósmica de Tolstói durante os anos da sua vida procurando, ansiosamente, a síntese harmónica e fraterna” (Pascoais, 1910:1). Tal como o redator da barcelense *Alerta*, Teixeira Pascoais não viu no pensamento religioso de Tolstói um guião para a conduta do homem como ser vivo, como *Ser Animal*. Na sinceridade e no ímpeto de combater o Mal, Teixeira de Pascoais, sem minimizar a importância da personalidade de Tolstói, assemelhou a figura do pensador russo ao célebre herói de Cervantes: “O espírito dominou completamente Tolstói, atirando com ele para além da Terra e das Estrelas! A sua Figura rústica, seca, escaveirada, reduzida a sonho, aparece ao pé de D. Quixote – essa sublime e imortal Caricatura trágica!” (ib.1910:2). Desta forma, o escritor português negou à obra religiosa de Tolstói qualquer sustentação prática, vendo nela apenas uma forma de utopia com elevado valor humano de cariz universalista que apenas “pode pertencer à Vida”. A “pena mística” de Tolstói e a “lança heróica” de Quixote foram canonizadas pelo saudosista português nas “extremidades dos últimos raios deste foco imenso de luz espiritual”. Nesta leitura profética de Tolstói, não há dúvida que está presente a forma de mundividência do próprio escritor português, extraíndo daquele o que para ele era mais valioso do pensamento profético e aquilo com que sentia mais afinidades. Efetivamente, toda a obra poética do autor de *Marânus* tendeu para o misticismo e para o mundo do além, como é sabido.

Esta vertente filosófica de Tolstói foi também encarada pelo mesmo autor através da perspectiva do conflito entre a carne e o espírito, conflito centrado na libertação das fraquezas e das misérias espirituais do homem. Sem mencionar nenhuma obra de Tolstói, o escritor português limitou-se apenas a enfileirar o herói de *Ressurreição* (Воскресение), Nekhludov, na galeria de Hamlet, de Julieta, de Hércules e de Quixote, todos unidos através do “Reino Espiritual”. Com efeito, apesar da conformidade e unilateralidade

na percepção do pensador e escritor russo como idealista e espiritualista e da atribuição ao valor e à utilidade da sua obra um significado mais historicista e universal que prático, Teixeira de Pascoais terminava as suas reflexões afirmando o seu profundo pesar: “A alma humana, ao lado da alma das coisas, chora sobre o túmulo de Tolstói. [...] A Humanidade e o Universo estão de luto.” (1910:3).

O diplomata português Veiga Simões leria a obra e as ideias do escritor russo sob um ângulo diferente, no ensaio “A estética de Tolstói”, publicado no mesmo número da revista *A Águia* e ilustrado também por dois desenhos, um de João Augusto Ribeiro, pintor e professor de desenho e matemática no Instituto Industrial do Porto e outro assinado por Luís Filipe **(ver a seguir)**.

Je vais la passer à remuer encore d'anciens souvenirs, pour la dernière fois peut-être. Pela ultima vez? Porquê? Para quê? Porque o livro acaba? Para acabar o livro? Aquelle *encore* não foi pensado pelo personagem:—foi pensado e escripto pelo proprio autor.

Eis o romancista que Tolstoi admira—porque *deita abaixo*.

Essa estranha figura antiga que nos aparece em todos os seus retratos é porventura o melhor



TOLSTOI

(Desenho de Luis Filipe.)

commentário á sua fé artistica. Evoquémos esse olhar que parece viver habitualmente desviado do mundo na purificação das coisas simples, e que um momento, nesse momento em que o vemos, encarou o mundo, no alheio olhar semicerrado de quem não pôde ver a polychromia da vida, habituado a projectar as suas imagens sobre o mundo ideal num mundo de cores simples e eguaes, como a alma simples e igual do primeiro propheta ou do primeiro redemptor.

E não estejamos mais a projectar na fórmula

artistica de Tolstoi a metaphysica que gera os conceitos de arte. *O que é a arte?* nasceu da illusão que a si mesmo se deu o proprio autor de que deveria objectivar o seu conceito artistico de forma que o mundo pudesse segui-lo. Libertado do arcaboço scientifico que Tolstoi pediu de emprestimo, apenas fica o traço limpido e primitivo do espirito de Tolstoi,—do Tolstoi prophetic da phrase prophetic.

Essa phrase fica na sua obra marcada por um livro dez vezes celebre:—*Ressurreição*. Pois bem: passados dez annos sobre o aparecimento ruidoso desse livro, ninguem de boa fé conseguirá relê-lo sem o achar infantil.

E terá que regressar ao Tolstoi enorme da *Arma Karenine* e d'*A Guerra e a Paz*.

Coimbra—Dez. 7-1910.

Veiga Simões

Tolstoi e Dostoiewsky

Quando, na minha mocidade, li pela primeira vez trabalhos litterarios de Tolstoi, o que me impressionou como inesperada e impresumivel nota peculiar e propria do genio do artista foi uma especie de videncia na morte após a morte, que me incutiu a surpresa do fulgor do assombro em uma das scenas da juventude militar do auctor no cerco de Sebastopol, durante a guerra da Criméa; e cuido que busquei marcar esta impressão em uma das paginas do meu livreco da *Geração Nova*.

Ha tempos tomei conhecimento do volume escripto por D. Merejkowsky, com o titulo d'este artiguinho, onde se estuda a pessoa e a obra dos dois grandes prosadores; está, com a auctorisação do auctor, traduzido para francez pelo conde Prozor e S. Persky e esta versão acha-se precedida d'um prefacio pelo conde Prozor. E' edição da antiga Livraria Academica Didier, hoje casa Perrin & C.^{as}, em Paris.

Ora, no livro primeiro, o capitulo III occupa-se do pensamento da morte em Tolstoi; elle é muito interessante; todavia, devo dizer que me parece que o critico não penetrou sufficientemente a fundo na questão mesma. Porquanto é a idéa da morte, permanente, irreductivel, que dá o tom especifico das composições romanescas de Tolstoi e as extrema entre todas na litteratura moderna, consoante flagrantemente nos é licito observar na sequencia dos quadros episodicos e das crises moraes que constituem a trama da *Guerra e Paz*. Não é o terror do aniquilamento, o horror da caducidade; o sr. Merejkowsky não distinguio, na sua subtilza, o discriminado matiz; é a comprehensão de que só a idéa da morte pôde valorisar a vida, cmprstando-lhe independencia, nobreza e altura, dando sériedade ao que, de si, se nos figura não só inane e vão como irrisorio e grotesco.

Porto—Dez. de 1910.

Bruno

Ilustração 4. Última página do artigo de Veiga Simões ilustrado por Luís Filipe.

O raciocínio que constrói Veiga Simões no seu ensaio parte da análise do polémico estudo tolstoiano, *O que é a Arte?*⁹² [Что такое искусство?]. Nele, o autor posicionou o seu ponto de vista estético centrado sobre o papel e a finalidade da arte através da rejeição total das ideias estéticas

⁹² Na Rússia, este escrito foi publicado em 1898 com muitos cortes da censura na revista *Questões de filosofia e psicologia*. A primeira edição sem cortes saiu no ano seguinte, em Londres, em russo e em inglês, com tradução de Aylmer Maude e com um prefácio do próprio Tolstói. Em Portugal, a tradução desta obra foi bastante tardia, já no século XXI. A editora Gradiva lançou o livro em 2013, sendo traduzido por Ekaterina Kucheruk e exibindo um prefácio de Aires Almeida.

de Tolstói. Aliás, o ensaísta português acabou por entrar em confronto direto com o autor de *Guerra e Paz*, não somente nas questões teóricas que diziam respeito à arte, mas atacando também o próprio valor estético de uma parte da obra literária tolstoiana. Como sabemos, tudo aquilo que Tolstói escreveu até à sua crise ideológica em 1877-1881 – afinal as obras que lhe davam a maior fama –, deixou para ele de existir e, mais ainda, confessava envergonhar-se de o ter escrito⁹³. Ora, eram precisamente essas obras literárias que constituíam para o ensaísta português o núcleo da maior admiração. A fase posterior era, na sua opinião, apenas a fase profética do escritor, como lhe chamou, a fase da ressonância momentânea, marcada por um célebre livro, *Ressurreição*, que “passados dez anos ninguém de boa-fé conseguiria reler sem o achar infantil”. Veiga Simões condenava assim o tempo da escrita ideológica do escritor russo e augurava com esperança o regresso ao Tolstói enorme, ao Tolstói de *Anna Karenina* e de *A Guerra e a Paz*.”

A revista *A Águia*, que sobretudo Pascoais sustentava e a que dava perfil, rematava a trilogia das publicações dedicadas ao autor de *Guerra e paz* através de uma breve nota do filósofo português a que já dedicámos espaço no Capítulo I do nosso trabalho, Sampaio Bruno. O artigo em causa, “Tolstói e Dostoiewsky”, além de consagrar uma crítica ao livro, traduzido para francês, do filósofo russo Dmitri Merejkowski, precisamente com o mesmo título do artigo, regista as impressões da mocidade obtidas pela leitura das obras de Tolstói, principalmente dos contos de guerra de Crimeia. Esta pequena descrição tem um interesse muito particular pelo facto de Sampaio Bruno dar nela conta da forte influência de Tolstói que sentiu logo a partir da leitura das primeiras páginas das suas obras. Estes pequenos contos terão provocado no pensador português, segundo o próprio diz, uma impressão inesperada e impresumível através das cenas de morte descritas com mestria

⁹³ Ilustramos esta atitude de rejeição de Tolstói para com as suas obras literárias apenas com dois exemplos. Em janeiro de 1871, Tolstói escrevia na carta dirigida ao seu amigo famoso, o poeta Afanassi Fet: «Как я счастлив ... что писать дребедени многословной вроде „Войны“ я больше никогда не стану» // “Sou tão feliz que ... jamais vou escrever um disparate prolixo do género da *Guerra*” (Толстой Л. Н. ПСС. т.61. [Obras Completas, vol. 61, p.247]). No dia 6 de dezembro de 1908, escrevia no seu *Diário*: «Люди любят меня за те пустяки — „Война и мир“ и т. п., которые им кажутся очень важными» // “As pessoas gostam de mim por aquelas insignificâncias como *Guerra e paz*, etc., que lhes parecem muito importantes” (Толстой Л. Н. ПСС. т.56 [Obras Completas, vol. 56, p.162]).

pelo jovem autor russo, participante ativo no cerco de Sebastopol, impressão que ele próprio transcreveu numa das páginas do livro *A Geração Nova*⁹⁴.

É vulgar que as pequenas revistas, acabadas de criar ou não, invistam no destaque de acontecimentos importantes da sua contemporaneidade com o objetivo de atraírem leitores. Um dos exemplos fragrantemente desta via foi a revista minhota de Viana do Castelo, *Límia*. Face ao acontecimento da morte do autor de *Guerra e paz*, que estava a ser noticiada e discutida em todo o mundo, o redator não quis deixar passar a ocasião propícia à atração dos leitores e convidou duas ilustres personalidades da cultura e das letras portuguesas, o filósofo Leonardo Coimbra e Jaime de Magalhães Lima, para escreverem sobre a incontornável figura.

Os dois aceitaram e exprimiram nas páginas da revista os seus sentimentos de perda do grande filósofo, escritor e homem. O primeiro publicou logo no nº 3 da revista, no mês a seguir à morte de Tolstói, em dezembro, uma pequena nota onde falou da vertente da arte do grande escritor. Valorizando o seu contributo, escreveu a dado passo: “A sua arte, a que ele realiza nas suas obras, é viva, concreta, profundamente psicológica e moral. É o mais grave e sério conhecedor das realidades subjetivas” (Coimbra, 1910: 44). Quanto a Magalhães Lima, discípulo assumido de Tolstói, recordamos a interessante carta que o ensaísta escreveu ao redator da revista, também menos de um mês depois da morte do escritor, em 19 de dezembro de 1910. Esta carta foi publicada no nº4 (jan. de 1911) da revista com o título: “Da influência de Leão Tolstói” ilustrada com o retrato do escritor por Cristiano de Carvalho. (Ilustração 5)

⁹⁴ Ver a nota 29 do Capítulo II.

Da influência de Leão Tolstói

AVEIRO, 19 de dezembro de 1910

... Senhor João Páris:

Ia agora responder à carta com que V... me onrou em 28 de novembro último, confiando-me a missão de rejistar na sua *Límia* o passamento de Leão Tolstói. Ia dizer-lhe que, apesar da minha boa-vontade e da muita simpatia que me merece essa pequenina revista, cativante na sua pequenez e já afagada por tam belos nomes das letras portuguesas, não me seria fácil satisfazer os seus desejos. Comprometido a falar no «Ateneu Comercial do Porto» da carreira gloriosa de aquele sublimado jénio religioso dos nossos tempos, e trabalhando simultaneamente em um breve estudo da sua vida e obras, não era justo pulverizar assim a atenção, o tempo e os meus minguados recursos, em matéria para a qual todo o esforço da minha capacidade era pequenino, era nada, em tal desproporção do fim e dos meios que só pela paixão e pela sinceridade do crente se desculparia a audácia do crítico.

Seria erro grave de método, e porventura abonaria pouco a sensibilidade de uma consciência moral e literária por demais esenta de esitação e escrúpulos, que eu, para dar um falso cumprimento ao convite, o satisfizesse em meia dúzia de notas tiradas ao acaso de um amontoado desconexo de esboços, tentativas e documentos truncados e confusos.

Com certeza e muita mágoa minha, bem pouco valerão depois de escolhidos, corrigidos e ligados. Porém agora, no estado de desordem em que os tenho, não só se me afiguram de todo ininteligíveis,



TOLSTOI — (Desenho de Cristiano de Carvalho)

Ilustração 5. Fragmento do artigo de J. M. Lima na revista *Límia* com desenho de Cristiano de Carvalho.

Aí reflete o autor o sentimento de profunda dor pelo desaparecimento do pensador russo e, ao mesmo tempo, de admiração e fascínio pela sua criação artística. Como já foi atrás referido, Magalhães Lima foi um dos seguidores fiéis da doutrina tolstoiana e dos postulados moralistas daquele filósofo, escritor e pedagogo. Como se sabe, chegou a concretizar na prática tais teorias em termos de modo de vida. Referindo a importância e o significado que Tolstói teve para si próprio, releva a indelével marca que o autor de *Ressurreição* vai deixar na memória coletiva. Tudo surge claro na mensagem fixada pelo escritor aveirense:

A obra de Leão Tolstói tem para mim um resplendor claro como o sol, e como ele iluminando a terra, todo o globo. Há-de ter em Portugal a influência que teve em toda a Europa, na América e na Austrália, por todas as latitudes, em todo o lugar em que os homens suspeitaram ou sonharam uma obediência religiosa do seu ser a um espírito divino e eterno (Lima, 1911:66-67).

Algumas revistas de maiores dimensões exibem largas páginas com artigos que dão a conhecer ao leitor português os momentos mais importantes da vida do conde russo e as principais características do seu pensamento filosófico e de criação literária. Contudo, como é natural, nem sempre a grandeza e o reconhecimento sem mácula das doutrinas e ensinamentos “evangelistas” do autor de *A Minha religião* foi opinião veiculada pelos jornalistas portugueses. Foquemos um caso típico destas valorações heterogéneas e às vezes enviesadas, através de um extenso artigo crítico de J. Macedo d’Oliveira, na revista *O Ocidente* (n^{os} 1151 e 1152 de 1910). Começando por apresentar uma síntese biográfica de Tolstói, destaca as suas principais obras literárias, passa pela atividade pedagógica, a que concede rasgados elogios, e foca a mudança no pensamento do escritor quando vai ao encontro de concepções evangelistas. Num juízo muito pessoal, o autor considerou, à partida, “o conde Leão Nikolaievitch Tolstói, a maior celebridade literária depois de Victor Hugo” e viu nele um “génio assombroso, misto de filósofo, literato, pedagogo e profeta” (Oliveira, 1910:283). Esforçou-se, entretanto, por apresentar ao leitor nacional diferentes perspetivas destas quatro vertentes, recorrendo a várias revistas estrangeiras de renome, bem como a opiniões de pessoas que se pronunciaram sobre a personalidade do escritor russo. Mas a partir daqui, a visão apresentada passa a ser não só muito controversa mas também ambígua, refletindo a dispersão e relutância das diversas opiniões que na altura vogavam em torno do escritor. Não negava, obviamente, a beleza, a profundidade nem o reconhecimento universal da obra literária de Tolstói, mas tergiversava no meio das controvérsias existentes sobre as suas ideias evangelistas e, mais ainda, sobre os posicionamentos sociais do autor de *Ressurreição*. Na tentativa de mostrar rigor na sua crítica, invocará nomes de projeção. Trouxe, então, à balha a perspetiva sociopsicológica do italiano Enrico Ferri⁹⁵. Ao raciocinar no quadro das teorizações da psicologia criminal lambrosiana, Ferri apreciara a seu modo o emblemático escritor russo

⁹⁵ Enrico Ferri (1856 – 1929) foi psicólogo e criminologista italiano, aluno do famoso criminologista Cesare Lombroso. Compartilhou com o mestre a ênfase posta nas características psicológicas dos criminosos. Nesta base, Ferri concentrou-se no estudo de características psicológicas que, a seu ver, contribuíam para o desenvolvimento de tendências criminosas num indivíduo. Entre estas características constavam a grafia, a literatura e a arte.

considerando-o um grande *génio de inteligência* mas em que sobressaía ainda mais o *génio da sentimentalidade* e em que o *génio da ação* era nulo, perfil que o induzia a identificá-lo como um *homem santo*. O posicionamento de Ferri reforçava a visão dualista que o seu professor Cesare Lombroso tinha sobre o carácter complexo de Tolstói ao propor estudá-lo simultaneamente como *homem delinquente* e como *homem de génio*.

O facto de J. Macedo de Oliveira recorrer à opinião de um especialista que pouco tinha a ver com os estudos literários, bem como a opiniões de eclesiásticos, deveu-se sobretudo à moda jornalística da época que vigorava na imprensa ocidental em geral. Com efeito, estava-se num período histórico em que se notava uma popularidade crescente das teorias e dos estudos psicológicos estimulados pelas ideias de Freud e Jung, que tinham a intenção de desvendar o subconsciente humano e revelar as suas características intrínsecas, associando tais dinâmicas ao comportamento do homem e criando assim um perfil da sua personalidade. Ora, uma figura tão emblemática como era a do autor de *Guerra e paz* não poderia escapar à mira dos estudiosos da natureza psicológica do homem, que procuravam aplicar nele as suas suposições teóricas. O cariz evangelista do escritor russo acendia ainda mais a chama desses desejos. Mesmo assim, o autor do artigo irá muito mais longe do que ia a controversa opinião do psicólogo italiano ao traçar, nesta faceta em que sobressai o plano ideológico, um quadro muito mais negativo. Não ostentará nomes de especialistas para corroborarem a sua teoria, mas fará coro com o “grande número de russos” que culpavam Tolstói de “descer do seu trono de poeta para trazer às multidões a felicidade imediata, agitando o mundo com as suas teorias, sem oferecer às massas nenhuma ideia de emancipação real, o mais pequeno sentimento de liberdade e de dignidade”. E continuará: “Deu-lhes menos de nada, isto é, negações e conselhos de abnegação, o que é o cúmulo do espírito reacionário e doloroso. Tolstói fez pelas suas teorias falsamente evangélicas, mais mal à evolução do povo russo que todas as políticas do czar e todos os santos sínodos” (ib.:286). Este controverso perfil é reforçado por Macedo de Oliveira através do “adequado” testemunho do esoterista Jules Bois⁹⁶ que

⁹⁶ Jules Bois (1868-1943) foi um escritor, poeta, dramaturgo, ensaísta, crítico de arte e jornalista francês, cujas obras estão impregnadas do espírito do esoterismo.

conhecera de perto Tolstói e que opinara sobre a personalidade e escritos do autor de *Anna Karenina*. A imagem que dele pinta focando sobretudo as suas doutrinas, fixa uma personalidade que não passa de um extremista e anarquista, cuja “simplicidade de costumes” é transformada por Bois em “retrocesso à vida selvagem” e cuja religião cristã por ele propagada “não era mais do que a de um narcótico budista”.

Acrescentamos uma última referência apresentada por este jornalista de *O Ocidente*: partindo da opinião do “homem de letras russo” Boiarski, fez transparecer claramente uma imagem dupla do escritor a partir da atitude e do sentir complexos e heterogêneos que a sociedade russa construiu em relação a ele. Seguindo Boiarski, centra-se no vetor da ideologia de Tolstói para ostentar o choque que ela representa relativamente ao avanço científico de então, principalmente nas áreas da sociologia e da economia. Mesmo assim, Oliveira, aliás na pegada do autor que cita, não rejeita o valor da obra literária de Tolstói, recomendando-a a todas as pessoas. Paralelamente, a recusa evidente das ideias filosóficas do pensador não impediu que citador e citado frisassem a postura humana do escritor russo como merecedora de todo o respeito. Escreve: “[...] inclinamo-nos perante o nobre coração e o subtil espírito desse gigante do pensamento; admiramos o génio grandioso e milagroso desse cérebro inesgotável, contemplamos essa vida de apóstolo e sentimos grande veneração por esse poder artístico” (ib., 1910: 294). Neste quadro de representações positivas, torna-se curioso constatar várias citações que Oliveira trouxe a lume por tradução do jornal francês *L'Humanité*. Foi através delas que salientou o lado do lutador pela verdade, pela justiça e pela fraternidade e do combatente contra a violência e contra a mentira. É também de realçar, nesta visão elogiosa e positiva, o périplo que o jornalista de *O Ocidente* faz sobre a quantidade, tiragem e qualidade das edições que as obras de Tolstói tiveram quer na Rússia, na língua de origem, quer no estrangeiro através das respetivas traduções, situação que considera inimaginável no mercado livreiro português. A intenção que transparece é clara quando chama a atenção para as enormes receitas que Tolstói proporcionava às editoras russas e europeias em geral em curtos espaços de tempo: incentivar as editoras portuguesas a seguir caminho paralelo, o que não deixa de significar desejo convicto de difusão no seu país de tão eminente homem das letras e da cultura.

Ainda na circunstância das celebrações da morte de Tolstói, logo no ano imediato, a revista *Serões*, no seu volume XII, publicou um longo artigo biográfico de catorze páginas, de Reis Machado: “Tolstói. A vida de um *homem*”. O título comprova, desde logo e mais uma vez, a valorização e significado que para sociedade portuguesa em geral e para os intelectuais em particular teve o Tolstói-pensador e o Tolstói-moralista. A explicação encontra-se nas linhas-mestras do artigo, como vamos ver.

Começa o jornalista português por lastimar o facto de a morte do grande escritor russo passar quase despercebida na sociedade portuguesa. Mas encontra causas, e estas não passam pelo menor valor do escritor, mas pelo estado lastimável da cultura em Portugal pela letargia de três séculos que só agora dava sinais tímidos de retoma”. Entretanto, entrando na hermenêutica do autor que analisa, Reis Machado contrasta as leituras polémicas que normalmente são feitas do autor de *Ressurreição*, de *Anna Karenina* e de *Guerra e paz*, em que é classificado como “um doido perdido nas estepes da Rússia, o apóstolo de uma nova religião, um literato de talento, um socialista fantasioso”, com aquelas em que o mundo inteiro sente a necessidade de conhecê-lo no que está para além do literato. Vai até mais longe, ao ditar que o pensador russo pode ter para sociedade portuguesa um valor especial, valor sobretudo radicado na faceta humana do escritor que os portugueses deviam estudar, pela simples razão de “Tolstói ter sido, sobretudo, *um homem*”. O novo ideal que este propõe e representa assenta clara e adequadamente, na opinião do jornalista, à sociedade portuguesa no período histórico que estava a viver:

Atravessando Portugal uma forte crise de crescimento em que são necessários os grandes caracteres, as grandes almas que ponham um interesse superior acima do próprio interesse e que encaminhem a vida que surge, a figura moral de Tolstói impõe-se-nos como um modelo a imitar, o seu estudo como um estímulo que nos diz que a existência não tem valor senão quando é sacrificada a um ideal que nos ultrapasse, que lhe dê um sentido verdadeiramente humano (Machado, 1911:323-324).

Este extenso artigo adquire uma pertinência ainda maior quando se verifica que o *corpus* é grandemente enriquecido com o enlaçamento de descrições dos principais momentos da vida do escritor e com excertos e

citações das suas obras literárias e ensaios filosóficos. De certa forma, o cruzamento das ideias com a ficção, com o imaginário tolstoiano, revela de forma mais completa uma personalidade e uma vida que é “grande exemplo de luta entre o que é e o que deve ser” (ib., 1911:323). Anote-se que as citações usadas foram retiradas de obras já traduzidas para português, quatro das quais eram novelas de ficção com forte cariz biográfico: *Infância* (Детство) e *Adolescência* (Отрочество), com títulos bastante evidentes a esta perspetiva, *O príncipe Nekhlioudov* (Из записок князя Д. Нехлюдова), um conto inspirado nas impressões de um acontecimento dramático e chocante no qual ficou envolvido durante a sua primeira viagem pela Europa em 1857, e *Cossacos* (Казачи), uma novela baseada nas suas primeiras experiências de serviço militar no Cáucaso.

O pensamento e posição de Tolstói relativamente à sociedade e à Igreja são esclarecidos por citações dos ensaios *Confissão* (Исповедь) e *Resposta ao Sínodo* (Ответ Синоду), este último relacionado com a sua excomunhão pela Igreja ortodoxa, em 1901. Referências a obras principais, como *Anna Karenina* (Анна Каренина), *Sonata a Krautzer* (Крейцерова соната) ou *Ressurreição* (Воскресение), na altura já traduzidas para português, ou a outras ainda não traduzidas, como o romance *Guerra e Paz* e respetivos heróis, rematavam o quadro geral do ensaio. As últimas palavras, escritas há cento e três anos, parece terem sido escritas hoje, tal a atualidade e pertinência das afirmações nele contidas relativamente ao presente momento histórico de Portugal, avassalado por uma crise na sociedade que é mais de valores do que de economia, não se distanciando nisto da restante Europa:

Com vultos da envergadura de Tolstói aprendam os portugueses, a reconhecerem a força potentíssima de que dispõe o homem quando tem um Ideal sentido e querido, aprendam a não seguir rotineiramente pelo caminho por onde os seus instintos conduzem; aprendam a não serem apenas artistas se têm tendências artísticas, literatos, se têm tendências literárias, médicos se têm tendências para a medicina, políticos se têm tendências para a política, aprendam sim a serem sobretudo homens, adquiram uma vida humana base de toda a vida social, literária, artística, científica. Como Tolstói ergam acima do próprio interesse, o interesse coletivo e nessa crise formidanda que Portugal atravessa, criem, num esforço supremo de autoeducação, uma

Pátria moderna, desenvolvendo-se ao abrigo de uma forte Democracia para um futuro de Razão, de Justiça, e de Amor (ib.,1911: 339).

Não queremos nem podemos deixar de realçar o especto visual do artigo que se apresenta com uma série de fotografias, na altura inéditas em Portugal: uma da esposa Sofia Andreievna; outra do próprio conde Leão Tolstói em tempo de juventude; uma terceira com a sua imagem enquanto simples peregrino na ida para o convento Optina Pustyn; outra com ele no leito de morte; uma da sua sepultura⁹⁷ no meio do bosque cumprindo vontade do próprio, como vimos; e uma última com uma multidão no momento da despedida. A esta galeria de fotos do escritor em várias fases da sua vida acrescenta-se mais uma que destaca o seu trabalho de escritor: um fragmento de manuscrito (ver infra). Estas imagens complementam, sem dúvida, a informação exposta no texto e permitem ao leitor (re)conhecer o autor de *Guerra e Paz*, ajudando a eliminar o seu anonimato perante os leitores.

⁹⁷ Tolstói exprimiu vontade sobre o próprio enterro logo em 1895, no seu *Jornal Íntimo*. No dia 27 de março desse ano, escreveu: "Если можно, то (хоронить) без священников и отпевания. Но если это будет неприятно тем, кто будет хоронить, то пускай хоронят, как обыкновенно, но как можно подешевле и попроще". // "Se for possível, [sepultem-me] sem padre e sem cerimónia fúnebre. Mas se isso for do desgosto das pessoas que me enterram, podem-me sepultar como habitualmente, mas de forma mais barata e mais simples" (Собрание сочинений в 22 томах, изд. Художественная литература, Москва, 1978—1985, Том XXI, с. 14 [Obras em 22 volumes, vol. XXII, ed Khudojestvennaia Literatura, Moscovo, 1978-1985, p.14]. O lugar que o escritor escolheu para a sua sepultura foi o lugar das suas brincadeiras em criança à procura de um mágico *pauzinho verde* que a todos dava felicidade e que foi referido no seu primeiro testamento: «Чтобы никаких обрядов не производили при заповании в землю моего тела; деревянный гроб, и кто захочет, свезет или снесет в лес Старый Заказ, напротив оврага, на место зелёной палочки». // "Não realizar nenhuns rituais durante o enterro do meu corpo; que o caixão seja de madeira; quem quiser pode-me levar para o velho bosque em frente do barranco no lugar do *pauzinho verde*."] Esta lenda do reino da felicidade dos *Irmãos-formiga*, ouvida na sua infância, foi usada por Tolstói em obras como *Hadji Murat*.

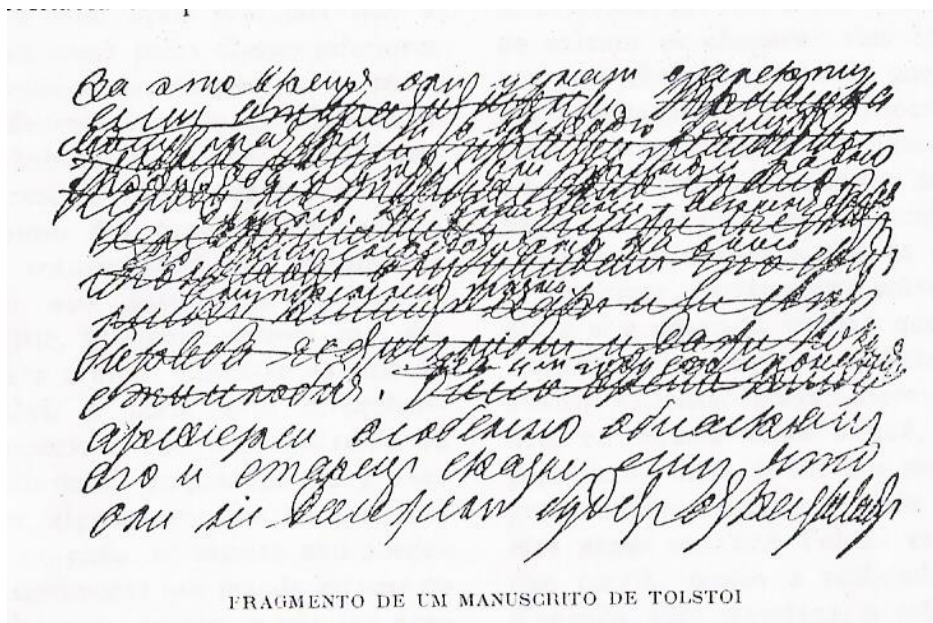


Ilustração 6.

A partir da publicação dos ensaios filosóficos, dos anúncios e ação de resignação dos privilégios sociais e económicos e dos artigos e panfletos que exprimiram o seu protesto contra a Igreja e o poder, a vida de Leão Tolstói ficou na mira da imprensa mundial. Nesta base, os últimos dias do autor de *Guerra e paz* a partir do momento em que foi descoberto na pequena e desconhecida estação de caminho-de-ferro Astápoovo, depois da fuga repentina e não justificada de casa, foram seguidos e relatados ao minuto por muitos jornalistas de todo o mundo. Como é sabido, a notícia sobre a localização do escritor fugitivo chegou repentinamente às duas capitais, Moscovo e S. Petersburgo, transformando num instante a pequena povoação num quartel-general dos *mass media*. Foi sobre este tão celebrado acontecimento que em 1950, passados portanto quarenta anos após a morte do escritor, que a revista *Vértice* (dez. nº 88, vol. 10) deu espaço a um interessante artigo de título, “Leão Tolstói morreu há 40 anos na estação ferroviária de Astápoovo”. Está assinado por António Brochado. Trata-se de uma espécie de crónica dos últimos sete dias do grande escritor, desde a fuga de casa em 31 de outubro de 1910, até à morte na casa do chefe da pequena estação. Os factos, os pormenores dos acontecimentos e as citações do *Jornal íntimo* que A. Brochado expôs para conhecimento dos leitores portugueses

foram extraídos, como o jornalista diz, do “belo livro” do poeta russo e francês Vladimir Pozner, *Tolstoï est mort*, editado em França em 1935. Por sua vez, Pozner inspirara-se e baseara-se numa compilação de material inédito constituído pelos telegramas enviados durante esses tenebrosos dias de vida do escritor russo, compilação editada pela Biblioteca Nacional Lenine, em Moscovo, em 1929, sob o título, *A morte de Tosltói. Documentos inéditos* (Смерть Толстого. По новым материалам). Não se trata de um relato de jornalismo sensacionalista que tem como objetivo ganhar a palma de ouro da transmissão de informação em primeira mão, mas sim da real descrição da angústia das pessoas mais próximas e da preocupação e medo de ações do poder czarista, enfim, do último adeus dos mujiques. Pois bem, é um quadro sintético desta narrativa que Brochado nos fez chegar.

A *Brotéria* (abril, vol. XXXVI) concedia espaço em 1943 a Abílio Martins para escrever um artigo de título prometedo às atenções dos leitores: “Tolstói anarquista”. O articulista centrou a sua análise em torno dos ensinamentos de Tolstói e não se desviou da linha da maioria dos ensaios dedicados ao autor de *Ressurreição*. Os ensaios religiosos e filosóficos de Tosltói, invocados para argumentação crítica, foram usados da tradução alemã, facto justificado pela “impossibilidade de consultarmos uma edição mais acessível das obras de Tolstói”. Entre as obras filosóficas citadas pelo jornalista português estão: *Religião e moral* (Религия и мораль), *O que fazer?* (Что делать) e *Reino de Deus dentro de nós* (Царство Божие внутри нас). A escolha da temática é justificada pelo analista da Brotéria: “Não nos deteremos, porém, a analisar em Tolstói o *literato*; interessa-nos nele principalmente o *pensador*, sobretudo naquilo em que as suas ideias e convicções possam interferir, de perto ou de longe, com os *problemas sociais* da humanidade” (Martins,1943:347). Depois, através da análise dos textos sociopolíticos e religiosos do escritor, Albino Martins chegará à conclusão, que fundamenta em numerosos autores, de que “Toda a teoria social de Tolstói, apesar das suas repentinas invocações à «lei do amor» e ao

«Cristianismo», não merece, juridicamente, senão um nome: anarquia (ib.,1943: 353)”⁹⁸.

Mesmo sem pretender fazer estudo analítico de Tolstói *o literato*, como afirma, Abílio Martins deu lugar a algumas achegas ao leitor português sobre a perspectiva literária do escritor russo. Esta parte do artigo, embora sendo menor, não deixa de ser surpreendente. Encontrámos nela várias curiosidades, nem todas correspondendo à realidade, sobre a herança artística do escritor russo. O leitor menos informado fica a saber que basta ter em conta o conjunto das três obras, a que o articulista chama “trilogia”, *A guerra e a paz (sic)*, *Ana Karenina* e *Ressurreição* para se entender como ele se consagrou “como um dos maiores vultos mundiais dos últimos tempos”, para além das composições poéticas que escreveu...⁹⁹

Este ensaísta português, como muitos outros, também não conseguiu vencer a tentação de comparar os dois grandes autores russos no que diz respeito à análise da alma humana. Considerando que a primazia de Dostoievski consiste na “profundidade mergulhante” do estudo da alma, e que a de Tolstói assenta na agitação dinâmica “dos grandes problemas sociais”, Abílio Martins não deixou de conceder uma superioridade incomparável ao autor de *Guerra e Paz* “na pintura e compreensão total da autêntica vida russa do seu tempo, sobretudo, embora não exclusivamente, nos aspetos campesinos” (ib.,1943:346). Mas não deixou de levantar uma questão muito pertinente sobre a perceção da obra traduzida no novo polissistema literário. Trouxe à baila o problema que continua a preocupar os estudos literários comparativistas sobre a diferença de aceitação e de relevância da obra literária e da sua tradução pela cultura nacional e pela cultura de chegada, respetivamente. Na obra de Tolstói, sustentou o autor do ensaio, evidenciou-se uma unificação íntima “com a alma *nacional* russa, no que esta tem de mais vincadamente típico”. Principalmente este ponto de vista torna Tolstói num “escritor nacionalista russo por excelência”, e precisamente por isso, o

⁹⁸ Embora à margem do raciocínio e conclusões do autor do artigo sobre o pensamento filosófico de Tolstói, queremos anotar o que foi certamente um lapso das datas da fuga e morte de Tolstói: refere 14 e 20 de setembro em vez de 10 e 20 de novembro, respetivamente, que são as datas corretas.

⁹⁹ Como se sabe, Leão Tolstói não escreveu poesia. Deve ter confundido com o dramaturgo e poeta Aleksei Konstantinovich Tolstói, de quem já falámos no cap. II. Aliás, bastará ler a obra *O que é a arte?*, mas não só, para se entender quão grande era o seu sentimento negativo relativamente a este género literário. Sobre a classificação “trilogia”, ficamos sem saber se dá significado específico ao termo, o que não seria correto, ou se o emprega no seu sentido mais vulgar como conjunto aleatório das três obras.

romance *Guerra e paz*, “a melhor e a mais profundamente sua das obras literárias”, não pode ser devidamente apreciado pelos não-russos. O problema tinha consistência e foi profusamente comprovado pela realidade dos factos, como fomos observando na nossa pesquisa: por falta de conhecimentos histórico-culturais, os leitores estrangeiros com poucos ou nulos saberes de contexto sentem dificuldade em construir uma linha narrativa e, como sustentou o autor,

...quedam-se, geralmente, um tanto desorientados, em meio duma multidão larga de personagens, caracteres e situações, que dá, não raro, quase a impressão dum acervo caótico e indigesto e limitam-se, as mais das vezes, a apreciar nele, apenas, a beleza formalista dum ou doutro episódio de pormenor (ib.,1943:346).

Seguimos a opinião do analista. De facto, muitas das visões expressas a partir do exterior do sistema cultural da obra em geral, e deste romance em particular, contrastaram com a percepção “do russo autenticamente russo”, daquele “que compreende e sente androgenicamente a alma funda” e que sabe apreciar este romance “quase como que uma epopeia nacional” (ib.,1943:346-347).

Terminamos este ponto com uma referência à teoria estética de Tolstói. Quase trinta anos depois da morte do escritor, em 1939, Carlos Bastos, nos dois números integrados no volume VIII da revista *Pensamento*, levantou mais uma vez a polémica que por cá circulou através de autores vários à volta do tratado do escritor, *O que é a arte?* Neste pequeno ensaio a que Bastos chamou “A Estética de Tolstói”, o autor discordou do pensador russo afirmando que a arte “caminha, necessariamente, em sentido inverso do universalismo tolstoiano (Bastos,1939:12-77). A base da discordância é óbvia, pois Bastos não aceitará a arte como meio universal de comunicação entre os homens. Partindo deste pressuposto de universalidade que o distinguiria dos outros meios porque tem como objetivo especial transmitir sentimentos e emoções, não necessitando, por isso, de preparação especial para o seu exercício de captação, tal posição afrontava a opinião muito mais seletiva do articulista.

Como se pode constatar por esta amostra, as ideias e doutrinas de Tolstói nas vertentes da filosofia e da moral e também nas concepções de arte não conseguiram gerar unanimidade nos autores portugueses. Há interpretações completamente opostas sobre o pensamento tolstoiano. Encontramos seguidores e até discípulos, mas também opiniões bem negativas que realçam os seus efeitos maléficos e prejudiciais, quer para a sociedade russa quer para as do universo exterior. Entre as muitas páginas das revistas e jornais, deparámos com representações de uma personalidade complexa e contraditória, mas considerada quase sempre sincera na sua verdade e ações morais.

2. O literato

A receção da obra literária foi bastante unânime e pacífica e não provocou disputas ardentes entre os ensaístas portugueses. Encontrámos vários artigos de carácter geral que contemplam, além de dados biográficos, análises desta vertente. Sigamos algumas mais significativas.

Na comemoração dos cento e cinquenta anos do nascimento do escritor russo, a revista *Seara Nova* (n.ºs 1596/1597, out./nov. de 1978), na secção *Letras e Artes*, quis dar ênfase ao facto e publicou um artigo muito extenso do filólogo, tradutor e académico da Academia das Ciências da Rússia, Stepan Mamontov (1923-2001). Ilustrado por várias fotografias do autor de *Guerra e paz*, o ensaio pôs o leitor em contacto com os momentos mais relevantes na vida do escritor: o seu caminho literário, as características dos heróis das obras principais, o pendor literário e humanista do autor. É deveras fecundo em informação no que toca a estes pontos. Mas há um dado a que sobretudo queremos fazer referência pelo carácter que supomos inédito, já que não encontrámos mais nenhuma fonte que o referisse. Trata-se da veiculação informativa da existência de uma carta de um grupo de escritores e ensaístas portugueses dirigida ao escritor russo com felicitações pelo seu octogésimo aniversário. O grupo dos que assinaram a carta é constituído por doze pessoas de grande estatura cultural, social e política. Ei-los: Teófilo Braga, Abel Botelho, Alfredo Mesquita, Magalhães Lima, Archer de Lima, Bernardino Machado, Henrique Lopes de Mendonça, João Freitas Branco,

Eduardo Schwalbach, Marcelino Mesquita, António Pinheiro e Gualdino de Campos¹⁰⁰. Além do autor, a revista não apresenta nenhuma outra referência que permita saber se o artigo foi escrito diretamente para a revista, se foi escrito em português ou se foi traduzido e por quem, mas a menção sem grandes introduções explicativas e enquadramentos ao “famoso encontro” de Jaime de Magalhães Lima, na propriedade de Tosltói Iasnaia Poliana, faz pressupor que o artigo foi escrito especialmente para o público português. Esta hipótese é reforçada pela menção que o autor também faz à carta do escritor português Archer de Lima a Tolstói, datada de 24 de junho de 1900, na qual aquele colocava algumas dúvidas sobre questões como a morte e a força da doutrina evangelista, entre outras.

No mesmo ano de 1978 e relativa à mesma comemoração apareceu uma outra peça muito paralela à de Mamontov e igualmente longa, com quase vinte páginas. Segue o percurso biográfico e literário e a intervenção social e religiosa do autor de *Guerra e paz*, e é oriunda da pena do escritor português Fernando Namora. A revista *Vértice* deu-lhe guarida no seu volume XXXVIII. O maior interesse do escrito é ter sido construído com excertos de obras do próprio Tolstói, como o título claramente indica: “Itinerário de Tolstói – por ele próprio (excertos)”.

A intenção do escritor português foi de mostrar ao leitor uma personalidade complexa através das suas multifacetadas personagens que se assimilavam muito às próprias vivências emocionais, já que Tolstói experimentara os mais variados e até opostos sentimentos “da ambição ao desprendimento, da luxúria à penitência, do egoísmo à generosidade, da desmesura ao rigor” (Namora, 1978:670). Na perspetiva de Fernando Namora, a obra literária do escritor russo possuía um forte vínculo autobiográfico, talvez mais do que qualquer outra da literatura mundial, e foi determinada pela “sua dramática necessidade de autoanálise e de aperfeiçoamento moral”. Falando do mundo tolstoiano, o escritor português sustentou:

A obra de Tolstói é simultaneamente um desapiedado inventário da sua existência e uma saga da problemática do destino do homem. Em vez de se centrar em personagens fulcrais, na tradição das grandes epopeias, reparte-

¹⁰⁰ Como é sabido, dois destes nomes, Teófilo Braga e Bernardino Machado, haviam de ser presidentes da República Portuguesa.

se por uma vasta orquestração de figuras singularmente demarcadas, que, no seu conjunto, nos dão o todo humano. Nesta obra, o herói é a própria humanidade múltipla e inquieta, procurando em vão resolver o seu drama, ora apelando à justiça e lutando pela sua dignificação, ora transida perante a morte e o anseio de perenidade. Mas a par das vicissitudes das relações dos homens entre si, existe outro conflito não menos aparentemente insolúvel: o de cada homem consigo mesmo (ib.,1978: 670-671).

Numa passagem breve e muito precisa que envolveu todas as principais obras literárias do escritor russo, Namora conseguiu captar o essencial no íntimo de cada um dos seus heróis construindo paralelismos com o autor. Trata-se, sem dúvida, de um dos poucos ensaios críticos claros e inclusivos sobre a obra literária tolstoiana, que conseguiu contrabalançar e entrelaçar a vida do escritor e a respetiva obra literária. A opinião e a interpretação da obra tolstoiana feita por si têm um significado profundo por se tratar de um julgamento não só a partir de outro polissistema cultural mas, o que é mais pertinente, do espaço poético próprio, da própria experiência literária. Consideramos ter sido muito importante a divulgação conseguida neste ensaio de tão vasta e multifacetada informação sobre o escritor russo. Esta importância tornou-se ainda maior pelo facto de ela ter sido repetida pelo menos mais duas vezes, o que alargou e diversificou consideravelmente o círculo do público-alvo. Com efeito, no ano seguinte ao desta publicação na revista *Vértice*, a Academia das Ciências de Lisboa editou na íntegra o ensaio, numa separata, e três anos mais tarde, em 1982, a revista *História* abriu um dos seus números com o mesmo trabalho de Namora¹⁰¹.

A importante revista *Mundo literário*, de Jaime Cortesão e Adolfo Casais Monteiro, cumpriu também o seu papel de difusão do conhecimento de Tolstói em 1946. Fê-lo através da publicação de um artigo (nº 26 de 1 de nov.) do grande revolucionário e filósofo marxista russo Gueorgui Plekhanov¹⁰²: “Tolstói e a natureza”. É uma tradução de um artigo que foi escrito por Plekhanov em 1908 para um livro comemorativo do octogésimo aniversário de Tolstói¹⁰³.

¹⁰¹ Separata das *Memórias da Academia das ciências de Lisboa, Classe de Letras*, tomo XX, Lisboa, (Braga, Barbosa & Xavier), pp. 277-304, e revista *História*, nº 40, fevereiro de 1982, p.p. 2-24, respetivamente.

¹⁰² Gueorgui Plekhanov (1856-1918) [Георгий Плеханов] foi um famoso filósofo e revolucionário marxista, autor de várias obras de filosofia, religião e arte. Debruçou-se sobre problemas do papel da arte e da religião na sociedade, entre muitos outros.

¹⁰³ Este livro não chegou ser editado. O escrito saiu a lume pela primeira vez na revista literária moscovita *Zvezda*, nº4, em 1924.

O foco de atenção do revolucionário russo foi mostrar a importância que teve a natureza na criação artística de Tolstói, realçar a sua sensibilidade para com a natureza e o forte amor pela vida e, conseqüentemente, o terror ante a ideia da morte. As bases para esta análise foram retiradas das ideias e sentimentos que transpareciam das obras literárias e dos ensaios filosóficos do autor de *A Morte de Ivan Ilitch*. O destino da vida proporcionara-lhe experimentar “com a máxima intensidade o sentimento de medo da morte, precisamente quando mais gozava a consciência da sua unidade com a Natureza.” Plekhanov desenvolveu no seu artigo o pressuposto de ter sido da unidade com a Natureza que cresceu e ganhou força em Tolstói a ideia não só da imortalidade da alma, mas também da “necessidade da imortalidade do corpo”. Ter noção da evidência da impossibilidade de tal imortalidade, teria sido a maior tragédia da sua vida. O posicionamento de Tolstói, segundo Plekhanov, “não merece elogio nem reprovação, mas reconhecer tal facto é necessário a todo aquele que queira compreender a psicologia deste grande escritor da terra russa”(Plekhanov,1946:7).

Tal como na abordagem ao escritor e dramaturgo Anton Tchekhov a que a revista *Vértice* concedeu espaço em dois números (206 e 207), também Tolstói teve o privilégio de usufruir da atenção da mesma revista com três artigos de homens de letras (vol. 20, nºs 206/207, nov./dez. de 1960). Dois deles são de estrangeiros que quiseram partilhar com o leitor português as suas reflexões sobre o grande escritor. Os artigos trazem à tona três pontos de vista de sistemas culturais diferentes, completando e enriquecendo deste modo a interpretação da obra e da personalidade do autor. Vejamos:

A pedido da revista, o poeta, escritor e ensaísta belga Franz Hellens (1881-1972) esprou-se por uma análise comparativista do pensamento dos dois grandes escritores vistos por muitos como rivais pelo menos na grandeza: os autores de *Os irmãos Karamazov* e de *Guerra e paz*, respetivamente. O tema do escrito abrange algo sempre caro aos intelectuais mas também ao público em geral e infere-se do título, “Grandeza e Humanismo”, que em termos mais chãos poderíamos traduzir nas questões: qual dos dois é o maior escritor e qual deles é o mais humano? O desenvolvimento processa-se em torno de duas definições: “*Que é um grande escritor? Que é um escritor humano*”? Não iremos destringir aqui pormenores, mas a aplicação das

questões a cada um é muito interessante e decorre em torno de análises de estilo e de carácter. Diremos apenas que as preferências do poeta belga se projetam para Tolstói, ilustrando-as com recurso a obras como *Guerra e paz* e *Ressurreição* e usando também o seu *Diário* e as *Confissões* que vai citando. Na perspectiva de Franz Hellez, houve poucas afinidades na perceção do mundo na sua dimensão social e moral entre os dois escritores. Diz, a propósito, a dada altura:

Há entre Dostoiévski e Tolstói o fosso, o abismo que se cavara no grande século da literatura grega entre os filósofos das escolas pré-socráticas e os sofistas que iam precipitar a decadência. Em Tolstói, a paixão das ideias de “meio-termo”, resultado de uma dialéctica longa e difícil; em Dostoiévski, a análise, a discussão e tantas vezes a disputa sobre considerações de ordem particular. Numa palavra, Tolstói é construtor; Dostoiévski é destruidor – sendo este último termo tomado no sentido filosófico da palavra (Hellenz, 1960:615).

O segundo artigo desta série é bastante curioso e remete para as reflexões de um literato francês que em plena guerra se debruça sobre conceitos universais e essenciais para a vida do homem, tais como poder, guerra e paz. O texto publica extratos inéditos sediados em arquivo de um *Caderno de notas* do escritor, poeta, ensaísta e jornalista francês Jean-Richard Bloch (1884-1947) que viveu na União Soviética a partir de 1941, emitindo programas na rádio em língua francesa. Foi aí que escreveu as notas, e são respeitantes apenas a dois dias as que aqui se transcrevem: as de 30 de agosto e 1 de setembro de 1941. Bloch não escreve diretamente sobre Tolstói. Trata-se de reflexões do ensaísta sobre a matéria do título: “*Acerca de Guerra e Paz*”. É o tema que o faz evocar Tolstói, percorrendo as ideias do autor de *Guerra e paz* sobre a força do seu povo, da sua nação, do poder e liberdade revividos e contextualizados no tempo da maior catástrofe do século XX, a segunda grande guerra, e no espaço deste novo sistema cultural em que agora se integrava.

A escolha da publicação com que a *Vértice* nos presenteia para finalizar este conjunto de artigos dificilmente podia ser melhor. É um pequeno excerto do já referido livro *Cidades e Paisagens*, de Jaime de Magalhães Lima, discípulo de Tolstói e o único português que se conhece que visitou e

conversou com o grande escritor russo. Trata-se precisamente das páginas nas quais Lima narrou o seu encontro com o escritor russo na sua propriedade Iasnaia Poliana, em outubro de 1888.

Na imprensa por nós analisada e respeitante a esta rubrica merecemos destaque especial um artigo com o título “Tolstói”, publicado no jornal *O Diabo*, nº 7, de 12 de agosto de 1934. O subtítulo entre parênteses informa que se trata de um excerto inédito da conferência proferida por Bourbon e Meneses, fervoroso militante antimonárquico e republicano, sobre o grande escritor russo, em 5 de maio de 1933, na universidade Popular Portuguesa. O facto mais curioso e significativo foi o jornalista e escritor ter escolhido como tema da conferência o autor de *Guerra e paz*. Depois, tê-lo promovido e difundido no meio académico português, por natureza a mais progressiva e politicamente mais ativa camada social dos séculos XIX-XX. Mais uma vez, o centro das atenções de Bourbon foi construir paralelismos e oposições, artísticos e filosóficos, entre os dois enigmáticos escritores russos, Tolstói e Dostoievski. O jornalista republicano foi buscar à pintura a ilustração das suas reflexões e considerações sobre o fenómeno literário dos dois escritores russos:

[...]a literatura de Tolstói faz lembrar, pela impessoalidade, a pintura de Velasquez, que um crítico comparou a uma janela aberta sobre a Vida... Como artista Tolstói pode, pois, considerar-se no polo oposto ao de Dostoiewsky. O autor dos Irmãos Karamazoff é um visionário, como Rembrandt, Tolstói um naturalista como Holbein. Dostoiévski concentra o seu poder divinatório nas regiões onde a razão humana vacila, como uma luz exangue, e em cujas obscuridades se agitam as misteriosas larvas do delírio. Tolstói é um génio plástico cuja retina absorve, avidamente, os volumes e as formas (Meneses, 1934:6).

Claro que não ficou pela dimensão literária a análise do republicano português. Teorizou, também, sobre a luta de Tolstói pela verdade e pela justiça, matéria com que concluiu o seu discurso pintando a imagem de Tolstói como um apóstolo, um profeta, um impulsionador que, no final do século XIX, lançou “o mais eloquente grito da consciência humana contra as iniquidades dolorosas do mundo contemporâneo.” (ib.,1934:6).

Não conseguimos saber se a conferência alguma vez foi publicada na íntegra ou se teve outras publicações além desta. De qualquer forma, tanto

a conferência em si como a publicação deste artigo um ano mais tarde, ainda que contendo apenas excertos, não deixou de ter significativa ressonância, sobretudo pela natureza dos alvos a que foi dirigida.

Terminamos este percurso sobre abordagens da obra literária do escritor russo com mais duas referências bibliográficas. Em dezembro de 1937, no fim do primeiro ano da sua existência, o jornal portuense, quinzenário de ciência, arte e crítica, *Sol Nascente* (nº 20), na sua secção “Sol a Sol”, publicou uma nota do redator, “Evocando Tolstoi”, para lembrar, 27 anos após a morte, aquele que foi “a grandeza espiritual da humanidade feita símbolo vivente” e que para toda a geração intelectual foi “um guia e um mestre, pelo menos um altivo despertador de energias”. É um escrito laudatório. Um outro artigo breve, “A lição artística de Leão Tolstoi”, assinado por um tal C.F., aparece na revista *Vértice* (vol. XIV, nº 124, jan. de 1954). Apesar da sua brevidade, o autor levantou um problema muito pertinente, principalmente para a literatura nacional contemporânea, sobre a criação literária. Falando do procedimento árduo da criação da escrita, C. F. apelou e exprimiu a sua admiração pelos processos de escrita tolstoiana, processos “sentidos, não artificiais, não pré-inventados” que resultam numa prosa “maravilhosa de naturalidade e de claridade viva”. Contudo, segundo o articulista, a perfeição da escrita de Tolstói não era casual nem aparecia por si própria. Enraizava num contínuo trabalho de busca e de resolução de hesitações sobre a precisão da palavra certa. Nele, o processo criativo era um doloroso ato que arrastava sofrimentos e grande persistência na procura da palavra exata e clara. Aliás, o autor lembra o desabafo feito por Tolstói no seu *Diário*¹⁰⁴ (*Дневник*) sobre a insatisfação constante por não conseguir encontrar de imediato a fórmula perfeita e de estar sempre “longe de ter atingido o que era necessário e possível”. É curiosa a atitude do autor do artigo ao contrastar esta abordagem do processo de criação artística com a dos seus

¹⁰⁴ O rigor e exigência para consigo próprio no que diz respeito ao processo criativo da escrita, transparecia muitas vezes nas notas do seu *Diário*. Assim, trabalhando já sobre a sua primeira novela *Infância*, o autor anotava: «Надо навсегда отбросить мысль писать без поправок» [é necessário deixar para sempre a ideia de escrever sem correções] (Полное собрание сочинений, т. 46, с. 144 [Obras completas, vol. 46, p. 144]. E mais adiante: «Надо, главное, не торопиться писать, не скучать поправлять, переделывать десять, двадцать раз одно и то же» [É necessário não escrever com pressa, não se aborrecer de corrigir, de refazer dez, vinte vezes a mesma coisa] (Полное собрание сочинений, т. 64, стр. 40 [Obras completas, vol. 64, p. 40]).

colegas nacionais de pena: “Nenhum dos nossos escritores trabalhou os seus livros com tanta teimosia, tanto entusiasmo e tanta decepção, com saltos tão terríveis da exaltação ao desespero, como Leão Tolstói” (C.F.,1954:31). Este lamento sobre a falta de elaboração criativa nos escritores portugueses conduziu C.F. à ideia interessante e de grande utilidade que seria a compilação em livro de um sistema estético a partir de ideias mais precisas sobre a matéria, nomeadamente sobre “o trabalho de escritor, a forma da obra, a técnica da escrita, a língua, o estilo”, enfim, todo o sistema estético harmonioso de Tolstói que sobre isto jamais envelhecerá, já que a sua palavra “é uma água viva”. Eis o retrato final que dele traça:

Leão Tolstói é uma escola de arte literária para todo o mundo, integrada num escol de escritores que suscitam na terra inteira uma larga corrente, sem precedentes, de pensamento artístico. É uma escola da qual a nossa nova literatura atual extrai o conhecimento vivificador da arte e a inspiração para as suas obras sobre o homem novo (ib.,1954:32).

Esta representação tão subida fez o autor do ensaio concluir que de tão forte originalidade teriam de surgir, obviamente, seguidores, como de facto aconteceu.

3. Obras mais destacadas

Embora fosse interessante e importante para os nossos intentos, não conseguimos encontrar na imprensa periódica um número significativo de artigos que se debruçassem sobre obras específicas de Tolstói. Atribuímos este facto à já referida situação geral da crítica literária portuguesa, que apenas esporadicamente prestava a atenção à literatura russa.

Da pesquisa que fizemos, encontrámos somente dois artigos sobre o romance *Guerra e paz* e um outro dedicado ao último romance de Tolstói, *Ressurreição*. Todos foram publicados em periódicos diferentes. Num espaço de tempo relativamente curto saíram em duas revistas literárias publicações sobre o grande romance de Tolstói, *Guerra e paz*, epopeia do povo russo. Uma delas é de Alexandre Cabral (1917-1996) e aparece na revista *Vértice* (vol. XIV, nº133, out. de 1954) com o título: “Cinco apontamentos sobre

Guerra e paz”. É um artigo bastante extenso e está repleto de reflexões críticas sobre a “monumental obra” de Tolstói, “fundo sulco de humanidade que anima as dezenas de personagens dos seus romances” (Cabral, 1954:551). Todavia, apesar de reconhecer como a generalidade dos críticos que esta obra “ocupa na Literatura Universal um lugar na primeira fila”, o escritor português considera que o tema do povo, a imagem dos camponeses ou mujiques, foram muito superficiais, fragmentários, que não chegaram a sair de um estado embrionário, quando comparados com as camadas superiores que ganharam no romance “uma individualização marcada”. (ib.:554). A justificação desta situação estava, segundo o autor do artigo, em que Tolstói “não foi capaz de penetrar esse universo, estranho para ele”.

Não queremos desmerecer o interesse do autor da *Vértice* pelo escritor e pensador russo. Mas tal perspetivação não corresponde em nada à realidade. Fazer tal tipo de afirmações só é possível não conhecendo minimamente a biografia de Tolstói, o seu interesse pela vida dos camponeses e até pela literatura popular. Como sabemos, não houve uma aceitação unânime sobre a mudança no pensar e no modo de vida do escritor de Iasnaia Poliana, que chegou a fazer lavoura com os camponeses da sua propriedade. Muitos acharam a atitude excêntrica e não o levaram muito a sério, mas não tiraram a Tolstói a sinceridade do seu pensamento e da sua ação. Alexandre Cabral não terá lido ou então não compreendeu a comédia tolstoiana *O primeiro destilador ou como ganhou o diabo o seu pedaço de pão*¹⁰⁵, editada pela Aguilar, em Madrid, onde se remetia o leitor para uma verificação da imagem *superficial do mujik* que as obras do russo veiculavam. Paralelamente, o autor de *Terra Quente* também não conseguiu ver no meio das muitas páginas do romance que tentou analisar, aquele que foi objetivamente e na opinião quase unânime dos críticos da literatura, um dos heróis principais, o povo russo, nem fez parte do seu campo de atenção a célebre figura de Platon Karataev, um mujique arrancado da sua terra em plena guerra e cuja figura representava, para Tolstói, a imagem do homem do

¹⁰⁵ Trata-se de uma comédia de Leão Tolstói com o título original *Первый винокур, или Как чертенок краюшку заслужил*, destinada ao teatro popular e contra o alcoolismo. O tema foi aproveitado da sua fábula *Como diabinho ganhou o pão*, baseada em duas lendas muito semelhantes, uma bielorrussa e outra tártara, que o escritor russo encontrou na coletânea *Lendas populares russas*, de Aleksandr Afanassiev. Tolstói uniu as duas variantes da lenda e substituiu o fim atribuindo-lhe uma forte carga de moralidade ao culpar os camponeses consumidores de vinho em vez do diabo que os aliciava (*Obras de Tolstói*, vol. X, p. 504).

povo comum que ele sempre associava ao povo russo. As palavras do próprio autor de *Guerra e paz*, ditas à sua mulher Sofia Tolstaia em 1877 ao terminar *Anna Karenina*, a propósito das ideias principais de dois seus romances, comprovam em demasia o que acabamos de dizer: “Мне теперь так ясна моя мысль,...Так в «Анне Карениной» я люблю мысль семейную, в «Войне и мире» любил мысль народную, вследствие войны 12-го года...” // “Agora as minhas ideias são claras... Em *Anna Karenina* eu gosto da ideia da família, em *Guerra e paz* gostei da ideia do povo, em consequência da guerra de 1812...” (Толстой, 1981, т. IX:417 [Tolstói]).

Uma outra vertente negativa, anotada por Alexandre Cabral, diz respeito à construção do romance. A estrutura desproporcional da obra com extensas cenas de batalhas e de descrições militares, contrastando com os poucos e insignificantes quadros da paz, justificava, segundo o autor do ensaio, que a obra tivesse apenas a primeira parte do título: *Guerra*. Assim, o ensaísta português tomou, estranhamente, a epopeia de Tolstói por um romance bélico, sem perceber que o autor recorrera à guerra não para mostrar grandes telas de combate e de confrontos de dois exércitos e seus generais, mas para fazer ver que a guerra foi uma força modeladora da mentalidade social russa, da consciência da identidade nacional em todas as suas camadas e que provocou mais tarde a rebeldia de membros de vários grupos clandestinos, de oficiais e de *intelligentsia*, de movimentos oposicionistas que protestavam contra a servidão e contra a ideologia czarista. Enfim, passou ao lado da percepção do autor do artigo a ideia de Tolstói de descrever a complexa sociedade russa que, cinco anos depois dos acontecimentos descritos no Epílogo, sofreria um novo abalo que sacudiu a camada superior russa: a revolta dos Dezembristas, em 14 de dezembro de 1825. As raízes desta rebelião estavam naquela sociedade, naqueles heróis do romance que Cabral elogiou mas que, apesar dos seus elogios e de os retratar magistralmente, não conseguiu adivinhar neles o suporte ideológico que sustentaria mais tarde o núcleo do protesto daquela parte progressista da *camada superior* contra a situação política que atravessava a Rússia na altura. De todos estes desentendimentos nasceu a confusão de Alexandre Cabral quando traçou comparações entre o tratamento do tema do povo em *Guerra e paz* e o que foi feito por um escrito dos anos sessenta do século XX, *O Don silencioso*, de

Mikhail Chólokhov. Do ponto de vista de Alexandre Cabral, o escritor soviético foi muito mais equilibrado na apresentação das diferentes classes sociais, dando a mesma relevância aos heróis do povo. Ora, não tem sentido comparar estas duas. A de Chólokhov centra-se quase apenas no grupo social dos cossacos de Don, grupo limitado e muito homogéneo, ao passo que *Guerra e paz* é uma obra que abrange toda a sociedade russa com todas as classes sociais bem presentes. Além disso, é difícil fazer uma análise comparatista entre duas situações tão diferenciadas de guerra que anulam a expressão do autor “acontecimentos semelhantes”.

Nuno de Sampaio (1925-2005) foi escritor, poeta e ensaísta. Também ele cultivou admiração pelo escritor russo e publicou um breve mas bem preciso ensaio na *Colóquio, Revista de Artes e Letras* (nºs 5-6,1959: “Alguns aspetos da *Guerra e paz* de Tolstoi”. A Avaliação que Sampaio faz do romance é francamente positiva, pois o considera como “um tratado da sabedoria superior”, cheio de fascinantes e múltiplas surpresas onde se revelam as maravilhas da vida que se sentem quer nas leituras que dele se fazem e que requerem repetição, quer em estudos. Nas três partes em que estruturou o texto transparece a opinião simples e genérica sobre o tema do romance, resumido na história de duas famílias da nobreza moscovita ao longo de vinte anos, desde o início do século XIX até a conspiração dos Dezembristas, em 1825, que por lapso é identificada pelo autor como conspiração dos setembristas. No quadro da literatura universal, Nuno de Sampaio põe em grande destaque esta “nova *Ilíada*” tolstoiana que retrata a poética dos tempos de paz e quadros muito verosímeis de guerra, autênticos “espelhos de verdade”, uma subtil comédia humana mais verídica e realista do que apareceria no próprio realismo balzaquiano.

O ensaísta português escolheu para sua análise as faces humana e psicológica da obra, realçando-as em aspetos temáticos, na técnica da abordagem e apresentação das personagens e na transmissão da mensagem que o autor russo pretendia fazer chegar ao leitor. O poeta, fazendo uma leitura paralela e cruzada com outras obras literárias, sob o prisma da própria vivência poética, considerou:

Tal como Os irmãos Karamazov (Братья Карамазовы), mas mais subjetivamente, a Guerra e paz é uma reflexão sobre a existência de Deus: acima do seu mundo de figuras flutua serenamente um céu límpido e azul ausente de toda a grande literatura contemporânea de Joyce a Camus. É uma obra de confiança em Deus e na humanidade, escrita por um homem que sofreu muito, mas a quem a dor patenteou uma verdade apaziguante. A Guerra e paz foi concebida sob o signo da solidariedade numa época em que o seu autor ainda não experimentara as amargas decepções que marcaram tão profundamente a Sonata a Kreutzer (Sampayo, 1959:99).

Na secção “Vida Literária” da *Brotéria* (vol. 95, nº 9, setembro de 1972), o já citado ensaísta Alves Pires publicou um artigo intitulado “*Ressurreição, de Tolstói*”. É um ensaio muito interessante que espelha as ideias da doutrina tolstoiana sobre a moral, a justiça e o humanismo. O valor desta reflexão sobre Tolstói e estendida à literatura russa é acrescido pelas fontes que cita, umas traduzidas em português e outras em línguas estrangeiras. A nosso ver, um dos estímulos desta publicação foi o lançamento do volume V das *Obras completas* de Tolstói (Arcádia Editora, *Coleção Clássicos Universais*) que contém esta obra.

Partindo dos estudos de G. Steiner, de Troyat¹⁰⁶ e de K. Waliszewski (*Littérature russe*) sobre Leão Tolstói, o ensaísta fez uma análise transversal da obra literária tolstoiana destacando este que foi o último romance do escritor russo. O juízo crítico que construiu sobre a obra refere que, dos três romances de Tolstói - *Guerra e paz* (1870) *Ana Karenine* (1875) e *Ressurreição* (1899-1900) -, o último é indubitavelmente “o de menos consciência artística”, mas prevalece sobre os outros pelo “rigor arquitetónico e veemência de linguagem”. Segundo ele, neste romance o ideólogo sobrepõe-se mais notoriamente ao ficcionista, e o pensador sobrepujou aqui o pintor em muito mais elevado grau que nos dois romances anteriores.

¹⁰⁶ Este escritor, tradutor e crítico literário francês de origem arménia, Levon Aslani Thorosian ou Lev Aslanovich Tarasov (Лев Асланович Тарасов) (1911, Moscovo /2007, Paris) foi conhecido com o pseudónimo de Henri Troyat. Deixou a Rússia depois da revolução de 1917 e radicalizou-se em Paris. A Rússia foi um dos seus temas prediletos, e a ela dedicou mais de 100 romances e novelas. Entre estas obras destacam-se as biografias de grandes personalidades russas, políticas ou literárias, como Ivan IV, o Terrível, Catarina, a Grande, Rasputin, Feódor Dostoievski (1940), Pouchkine (1946), Anton Chekhov, (1971) ou Leo Tolstoy (1965). Destas biografias romanceadas apenas foi traduzida para português *A vida de Dostoiewski*, por Maria Franco e João Cabral do Nascimento, editada em 1958 pelos Estúdios Cor. Apesar do grande artigo de João Mendes, publicado na revista *Brotéria* (vol. LXXXIII, nº 8-9, 1966: 252-257) dedicado ao aparecimento no mercado francês da biografia de Tolstói, na qual mostra a seriedade e abrangência do estudo e a sua importância e falta que faz para as letras portuguesas, esta obra ainda continua a esperar por tradutor. Entretanto, foi feita a tradução de uma obra de grande valor cultural deste escritor francês que colmatou algumas faltas no conhecimento da cultura russa. Trata-se de um romance intitulado, *A vida quotidiana na Rússia no tempo do último czar*. Foi traduzida para português por Maria da Graça Lameiras Fernandes e editado pela Livros do Brasil, em 1960.

Ressurreição foi, na opinião de Alves Pires, uma forma persuasiva e acessível de apresentar às multidões uma perspectiva “de cores socializantes”, bem como todo o seu programa religioso e moral. Concordamos com as ideias conclusivas do ensaísta português que finalizam estas reflexões:

O que nos oferece em Ressurreição não é apenas uma série de páginas grandiosas ao ritmo da melhor visão tolstoiana, em que a narrativa da viagem dos prisioneiros (e de um modo geral toda a parte de reportagem é uma grande verdade) em direcção aos campos de trabalhos se faz com um traçado de desenho de uma amplitude bem digna do visionador dos imensos cenários de Guerra e paz; (...) mas é sobretudo o convívio admirável com uma não menos admirável plêiade de personagens bem russos, que o mesmo é dizer com testemunhas bem qualificadas da essencial condição do homem que sofre, anseia e espera (Pires,1972:226).

4. Prefácios. Alguns exemplos

Correspondendo geralmente a leituras por fora da obra que se apresenta, os prefácios são espaços de importância fundamental para colocar o leitor a par do conteúdo e sobretudo dos contextos da obra em causa. Estes elementos paratextuais, segundo a classificação de Gérard Genette, desempenham um papel muito importante no estabelecimento do diálogo texto artístico - leitor. Este autor francês amplia os limites do texto literário com a inclusão de segmentos heterogêneos que desempenham a função de ajuda/orientação do leitor no processo comunicativo. Elementos verbais como dedicatória, índice, introdução, nomes dos capítulos, e não-verbais como as ilustrações, a apresentação do livro, constituem o paratexto que juntamente com o texto principal poderão ser considerados como um único texto. O paratexto e o texto principal perseguem o mesmo objetivo constituindo, por isso, um texto só. Ao mesmo tempo, tanto o paratexto como o texto principal representam dois textos autónomos que estabelecem relações hierárquicas entre si. O crítico francês vê neste conceito uma forma de transcendência textual:

una presencia muy activa alrededor del texto, de ese conjunto, por cierto heterogéneo, de umbrales y tamicas que llamo el paratexto: títulos, subtítulos, prefacios, notas de contratapa, y muchos otros entornos menos visibles pero

no menos eficaces que son, para decirlo de alguna manera un tanto rápida, la vertiente editorial y pragmática de la obra literaria y el lugar privilegiado de su relación con el público y, por su intermedio, con el mundo. El escritor produce un texto, el público recibe un libro; entre estos dos actos suceden cosas diversas que los estudios literarios no tienen costumbre de considerar, ni tampoco –hay que reconocerlo– disponen de los medios necesarios para hacerlo. Uno de estos medios, que tienen para nosotros, eternos filólogos, la ventaja de ser todavía (o ya) texto, podría ser el paratexto o aquello (entre otras cosas) por lo cual el texto se transforma en libro (Genette, 1985:53).

Na introdução que faz ao conhecido livro, *Seuils*, que versa e desenvolve esta matéria, a definição que apresenta é mais económica: “Le paratexte est donc pour nour ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public” (id., 1987:7).

No caso de um autor como é Tolstói, de contextos espaciais, históricos e culturais tão díspares dos de Portugal, podem tornar-se preciosos instrumentos para quem vai ler obras do autor. Por isso, quisemos não desprezar este vetor, embora o trabalho não tivesse sido muito fecundo. De facto, na pesquisa que fizemos não encontramos muitos prefácios que trouxessem informação suplementar de grande relevo ao leitor. Por isso, limitámo-nos a analisar quatro casos que se enquadram nos limites do nosso percurso investigacional.

Começamos pelo prefácio aos *Contos populares*, elaborado pelo discípulo de Tolstói, Jaime de Magalhães Lima. O livro foi editado em 1915, tendo sido a tradução realizada por Antão de Lancastre e feita a partir da versão inglesa dos tradutores a quem Tolstói confiava as suas obras.

Cinco anos após a morte de Tolstói, em 1915, a editora portuense *Empresa Gráfica "A Universal"* lançou, então, o livro que reunia sete contos do autor de *Guerra e paz* prefaciados pelo discípulo português. É um prefácio longo em que o nosso escritor expõe, mais uma vez, o quadro da visão tolstoiana sobre a problemática da arte delineada no tratado *O que é a arte?*. A leitura que aí faz é bastante diferente da de outros colegas literatos portugueses, como por exemplo os do jornal *A Águia*, que na mesma altura expressaram opiniões bem negativas, considerando as ideias tolstoianas sobre a arte uma aberração. O fundamento de não-aceitação da doutrina de Tolstói sobre a sua visão de arte erudita por parte dos autores de *A Águia*, servindo-se no caso de argumentos de feição wagneriana, não é considerado por Jaime

de Magalhães Lima adequado. Lima não vê discrepâncias nas doutrinas e crenças entre os dois lados, mas sim linguagens diferentes resultantes das diferenciadas *condições naturais*. A sua argumentação a favor do posicionamento de Tolstói assenta na grandeza e na importância da sua obra literária:

Quem chegou a esta simplicidade não foi o escravo de propensões naturais ou de qualquer fatalidade que outro modo de ser lhe ocultasse. Não ignorava a complexidade na arte; aí foi um dos mestres mais subidos e justamente gloriosos. Quem escreveu estes contos é aquele mesmo que nos guia no labirinto que intitulou A Guerra e a Paz, é aquele mesmo que nos faz assistir durante muitas horas de ansiedade ao drama angustioso da desventurada Ana Karenine (Lima, 1915: X).

Para Magalhães Lima, toda a obra literária do grande escritor tinha a mesma importância e o mesmo valor moral e estético. Mesmo as peças aparentemente simples e pequenas absorviam os pensamentos das suas obras grandes. E por isso ele deu relevância tão grande à edição deste pequeno livro de contos populares russos passados pelo prisma tolstoiano: “Apóstolo da simplicidade contra a complexidade, da ingenuidade contra o artifício, da singeleza contra a ostentação, da clareza contra a obscuridade, da franqueza contra a dissimulação, bem podia ser que a sua arte se fundasse em uma fortaleza eterna” (ib., 1915:IV).

Para o nosso estudo têm um interesse especial as opiniões expressas pelo escritor português acerca do tradutor, Antão de Lencastre, bem como as próprias traduções deste. Esta não foi o primeiro trabalho do tradutor. Já ficara conhecido pela sua versão portuguesa de *Ressurreição* publicada na editora lisboeta Guimarães & Ca e lançada em 1902. O elogio que Lima faz ao tradutor espelha o conceito de tradução que estava em voga e que foi na época bastante generalizado e praticado por muitos tradutores, não só em Portugal mas também fora. Os elogios assentavam no carácter expressivo e na facilidade de compreensão por largas camadas de leitores, o que assegurava a chegada da mensagem do autor a um campo vasto. Mas Lima elogiava também as escolhas de Lencastre. Pela tradução que fizera de *Ressurreição* tornara acessível “aos menos cultos e dotara as letras pátrias com uma obra em que a grandeza de Tolstói atingiu talvez o seu maior esplendor”; agora com os

Contos “em que, sem embargo a arte do mestre confundida com o ardor do apóstolo alcança[va] a maior profundez” (ib.,1915: XI), cumpria o tradutor tarefa de grande merecimento. Frisando que as traduções dele eram “escrupulosamente feitas sobre textos averiguadamente exatos”, realçou a oportunidade que com esta tradução dos *Contos* proporcionava, não só pela transmissão dos valores literários que eles continham, mas também pelos valores morais que ofereciam à nossa tão abandonada educação (ib.,1915:11-12).

A popularidade das fábulas tolstoianas transpareceu na aposta de várias editoras que com invejável regularidade se viraram para a sua publicação. Com efeito, além do livro referido, encontrámos mais uma publicação com o mesmo título de *Contos populares*, mas com contos completamente diferentes, da responsabilidade editorial da Gráfica Lisbonense, lançada em 1947. Infelizmente, nesta edição, tanto o nome do autor da “Notícia de abertura” como o do tradutor permanecem omissos. Paralelamente, veio a lume outra publicação com o título simples de *Contos*, traduzidos por Fernando Lopes Graça e publicados pela editora Sírios, em 1941, e finalmente uma outra em 1973 com o título de *Contos russos*, da editora portuense Inova, com tradução de Agostinho da Silva.

Das cinco traduções de *Guerra e paz* feitas durante o período da nossa análise, três delas incluíam uma introdução que visava não apenas este romance-epopeia mas toda a obra literária do escritor. A primeira tradução foi simbolicamente feita em plena Segunda Guerra Mundial, em 1942, pelo escritor José Marinho¹⁰⁷, e foi lançada pela Editorial Inquérito. Contém a edição integral desta obra que é composta por três volumes, contendo no primeiro uma “Pequena advertência do tradutor” dirigida aos leitores, “nos quais, com a alegre emoção da beleza patente, ocorrem diversas interrogações e problemas acerca do significado do que leem e das suas múltiplas relações” (Marinho,1942:7). Esta versão portuguesa, comparada com as de outros países europeus, é tardia, já que aparece numa altura em que muitos ensaios

¹⁰⁷ José Carlos de Araújo Marinho (1904-1975), discípulo de Leonardo Coimbra, é um filósofo português autor de vários livros: *O Pensamento Filosófico de Leonardo Coimbra* (1945), *Teoria do Ser e da Verdade* (1961), *Filosofia: ensino ou iniciação?* (1976), *Estudos sobre o Pensamento Português Contemporâneo*, (1981), etc. Colaborou em várias revistas portuguesas, tais como *A Águia*, *Seara Nova*, *O tempo e o Modo*, *Colóquio*, etc.. Além da obra *Guerra e paz*, fez traduções de obras de Balzac, Stendhal, Rilke e Dostoievski.

da obra filosófica de Tolstói, bem como as mais conhecidas obras literárias do autor, estavam já a circular no mercado livreiro português. Sobre a obra, o tradutor destacou que *Guerra e paz* representou o manifesto “de todos os grandes dons do artista”, sendo caracterizada não apenas “pela vastidão com que foi concebida, pela riqueza e variedade da ação, pelo profundo significado humano” mas antes de mais e sobretudo por ter sido o escrito “*em que o engenho humano atingiu mais funda expressão*”.

Não há dúvida que o tradutor compreendeu bem a mensagem do autor russo quando fez uma leitura abrangente do romance, não o limitando aos acontecimentos concretos relatados nas longas páginas típicas do género de um romance histórico. Fazendo uma leitura antes de mais artística da obra, e por isso universal, o tradutor exprime a sua convicção de que:

A guerra neste romance descrita e visionada é uma certa guerra; a paz, considerada aqui com aquela minúcia de observação, aquela pormenorização atenta e incansável tão característica deste mestre do romance psicológico, é por um lado, uma certa paz, mas para além disso, é da absurda e imperiosa guerra de hoje, de amanhã e de sempre que o autor nos fala, da paz vã e mesquinha, vivida sem dignidade e sem grandeza, que é a paz dos homens” (ib.,1942: 9).

No enquadramento e no contexto histórico concreto dos anos quarenta do século XX, quando saiu esta tradução, estando Portugal perante a iminência de uma invasão militar numa guerra de dimensão mundial, esta obra tornava-se de uma grande pertinência pelas ideias que patenteava sobre o ser humano em todas as suas revelações e em seus múltiplos aspetos. Nela, Tolstói não evidenciava o herói, antes dissolvia o homem individual no grande todo humano. Desta forma, perante o leitor contemporâneo, este é o romance que pode servir “*de espelho*” a qualquer época histórica fora das caracterizações individualizantes e limitantes que se prendem a um determinado período. É sobretudo desta forma que marca a sua atualidade e pertinência.

De entre todos os textos dedicados ao romance-epopeia analisados por nós, José Marinho foi o único autor que frisou a importância da existência dos monólogos incessantes que as personagens travam consigo próprias, procedimento que serviu para o autor russo demonstrar a ideia de que os problemas das relações humanas passam muitas vezes pelos problemas das

relações de cada um consigo próprio. Marinho finalizou a pequena nota introdutória com uma descrição multifacetada, onde ilustra bem como Tolstói concebeu o seu imprescindível e incontornável conceito de paz:

a paz entre os homens, a verdadeira serenidade, a autêntica compreensão, o perdurável amor e alegria que não mente, não podem surgir das instituições e dos atos do que foi e está sendo e será talvez sempre o homem, mas de um sentimento que ignoramos totalmente ou em parte, da resolução de um problema que não podemos ou sabemos pôr (ib.,1942:14).

O interesse especial dos outros dois prefácios deve-se muito ao facto de estes terem tido posteriormente uma publicação autónoma em revistas, proporcionando assim uma divulgação ainda mais abrangente da obra artística do escritor russo. O primeiro é da autoria do escritor João Pedro de Andrade¹⁰⁸ e diz respeito à mesma obra *Guerra e paz* que saiu em 1943 com tradução de Garibaldi Falcão; o segundo foi escrito pelo bem conhecido João Gaspar Simões, muito mais completo e aprofundado, já com características de verdadeiro ensaio. Foi destinado¹⁰⁹ à edição deste romance publicado pela Editora Sol com ilustrações de Júlio Pomar, em 1957. Chamou-nos a atenção a partilha das razões que levaram o tradutor, que é também João Gaspar Simões, a escolher o autor e a obra traduzida.

Foi a revista *Seara Nova* que incluiu nas suas páginas o prefácio de João Pedro de Andrade. Apareceu com o título “Sobre Tolstoi” (vol. 41, nº 827 de 19 de junho de 1948). A redação da revista escolheu as partes mais genéricas do estudo, ou seja, as que delineavam a obra artística do escritor russo sem apresentar referências às suas principais obras, e as que se referiam ao Tolstói-homem, libertando-o, desta forma, da imagem profética cheia de misticismo apostólico, tão enraizada na literatura ensaística portuguesa. Mais uma vez, no estudo do crítico literário português cruzam-se os dois grandes autores Tolstói e Dostoievski, ambos tão marcadamente russos e tão universais. Como transparece do desenvolvimento do texto, nota-se que o

¹⁰⁸ O novelista, crítico literário e teatral e tradutor João Pedro de Andrade (1902-1974), além da introdução à epopeia *Guerra e paz*, foi o autor da introdução e das notas da *História da Literatura Russa*, do crítico italiano Ettore Gatto. Este livro saiu em 1959 na série *História Ilustrada das Grandes Literaturas*, da responsabilidade da Editorial Estúdios Cor de Lisboa. A tradução que fez da obra crítico-biográfica *A Vida de Tolstói*, do literato Daniel Gillès, lançada pela mesma Editorial Estúdios Cor em 1962, foi mais um contributo para a divulgação do nome do grande escritor da literatura russa.

¹⁰⁹ Este estudo teve também divulgação no Brasil, sendo utilizado para o prefácio geral às *Obras Completas* de Tolstói editadas pela editora brasileira Aguilar, em 1961.

ensaísta português sentiu intrinsecamente mais afinidades com a obra de Tolstói, que procurava o sentido da vida, nota dominante da toda a sua obra, e que conhecia tão profundamente tanto “as suas misérias e fraquezas como os seus cumes de exaltação e de paixão”. João de Andrade, tal como Jaime de Magalhães Lima, não conseguiu fazer a separação entre a obra artística e obra a filosófica, entre o Tolstói-escritor e o Tolstói-pensador. Vejamos como o afirma:

Na obra que nos legou aparecem, com a fluência e a indiferença da vida, os mais entusiasmados sentimentos e os momentos aparentemente mais insignificantes, tendo por fundo uma natureza descrita sempre com as vivas tonalidades que o seu olhar recolhia de tudo em que passava. A par do moralista, do profeta social e do homem religioso, que cedo se revelaram na sua obra, está sempre o observador límpido, que acorre mesmo nos momentos em que o místico vence, fazendo que ao discutível dos conceitos se junte a visão harmoniosa do artista (Andrade, 1948:165).

João Gaspar Simões, tradutor e estudioso de Leão Tolstói, foi um dos poucos ensaístas que olhou com atenção mais cuidada para a obra artística de Leão Tolstói. Escreveu dois ensaios que serviram de prefácio a traduções feitas pelo próprio. Um deles, *Leão Tolstói, Romancista*, saiu integrado numa sua publicação de ensaios intitulada, *Interpretações literárias*, que a editora Arcádia, na sua coleção *Série Literatura*, publicou em 1961. Aquele mesmo ensaio, mas com título diferente - “Breve estudo crítico-biográfico” -, foi utilizado para prefácio à *Obra Completa* do grande escritor que foi lançada no mesmo ano no Brasil pela editora Aguilar. Não há dúvidas de que este facto de difusão simultânea em dois países diferentes e geograficamente tão distantes, favoreceu muito a força da expansão e difusão do nome e da obra do autor de *Guerra e paz*. Fixemo-nos um pouco no escrito.

O conhecimento da literatura russa em Portugal, segundo Gaspar Simões, iniciou-se com os grandes romances do autor de *Os Irmãos Karamazov* que, através de traduções francesas nos anos vinte¹¹⁰ do século

¹¹⁰ Na segunda metade do século XIX, a literatura francesa caracterizou-se por um intenso contacto com a literatura russa através das imensas traduções das obras literárias dos mais populares autores russos coevos. Já foi referido no Capítulo I do nosso trabalho o esforço feito na tradução e divulgação destes autores pelo escritor Ivan Turguéniev, por tradutores como Iliá Danilovitch Halpérin-Kaminsky, que conheceu pessoalmente Tolstói, por W. Bienstock e Victor Derély, entre outros, que proporcionaram popularidade e reconhecimento à literatura russa no seio da crítica literária e do público. A título de exemplo, entre as primeiras obras que conheceu o leitor francês estão duas novelas dostoiévskianas publicadas nas páginas da revista *Les Annales de la Patrie* no mesmo ano da sua edição na Rússia: a novela *Monsieur Prohartchine*, escrita em 1846, que logo em outubro do mesmo ano

passado, começaram a ter versões portuguesas e a ganhar popularidade e notoriedade entre o público nacional. Na verdade, a literatura francesa conhecia as obras de Dostoiévski já nos anos oitenta do século dezanove. Aliás, este nome apenas completava a famosa escola literária russa de Turguiev, de Gogol e de Gontcharov, já muito conceituada na crítica literária francesa. Mesmo em Portugal, as primeiras traduções daquele autor datam do início do século XX. De facto, em 1901 o leitor português podia já ler o romance dostoiévskiano *Crime e castigo* (Преступление и наказание) na versão da sua língua. Fora Câmara Lima o tradutor, e a obra foi publicada pela editora lisboeta Tavares Cardoso e Irmão. Mas constata-se também que neste mesmo início de século XX as obras literárias dos dois grandes autores russos, Dostoiévski e Tolstói, principalmente novelas e alguns romances, tiveram representação quase igual. Porém, como aliás já foi referido, no que respeita ao segundo, foi o vetor doutrinário e não o literário que encontrou em Portugal mais simpatizantes e discípulos, o que não deixou de contribuir para a divulgação e até a popularização da sua filosofia. A atração pela poética do autor de *Os irmãos Karamazov*, segundo o ensaísta português, foi estimulada pelo “amor das inconseqüências e dos pélagos psicológicos” que o leitor português procurava nas suas leituras, e só muito mais tarde “princípios a leitura mais atenta desse outro génio que parecia menos profundo apenas por ser, em verdade, mais claro” (Simões, 1961:56).

Simões aproveitou o escrito que vimos referindo para traçar o percurso bibliográfico e de criação literária do autor de *Guerra e paz*. Focou com critério os momentos que considerou mais pertinentes para que o leitor português tivesse uma melhor percepção das ideias do autor e das mudanças nas suas ideias morais, sempre muito discutidas quer pela sociedade russa quer pela do ocidente. Por razões óbvias, a maior atenção concedeu-a à grande epopeia *Guerra e paz*, que estudara em pormenor quando trabalhou na sua tradução.

saiu no volume XLVIII daquela revista; a novela *La Logeuse* (Хозяйка), escrita em 1847 e publicada em outubro-dezembro do mesmo ano nos volumes LIV e LV da mesma revista. A editora Plon lançou em 1884 o romance *Crime et Châtiment*, que saiu em 2 volumes, e em 1886, *Les Possédés*. Ambas as traduções foram feitas por Victor Derély. Outros dois romances de Dostoiévski, *Le Joueur* e *Les Frères Karamazov*, foram traduzidos por Elia Halpérine-Kaminsky (o último romance em colaboração com Charles Morice) e a editora Plon lançou-os em 1866 e 1888, respetivamente.

No contexto da literatura ocidental, segundo o juízo de Gaspar Simões, a epopeia de Tolstói, com os seus “elementos assaz heteróclitos” dificilmente poderia ser colocada ao lado das obras-primas francesas, como eram *Le Rouge et le Noir* ou *Madame Bovary*. Compreende-se, por um lado, a opinião do ensaísta português que, ao ver no romance dois planos paralelos, achou que as longas reflexões nele contidas atinentes ao quadro histórico-filosófico ficavam “inteiramente alheias” ao enredo da ficção e eram, “na maior parte dos casos, de uma prolixidade intolerável”. Nesta base, o leitor sentia certa dificuldade na receção e contextualização de algumas linhas traçadas na epopeia tolstoiana, lendo-o como uma espécie de aviltamento, dado que lhe era estranho aquele sistema literário por falta de conhecimentos culturais e históricos russos. Todavia, o ensaísta e historiador da literatura portuguesa não deixou de considerar aquela epopeia como uma obra ímpar da literatura universal. Vejamos o perfil do seu reconhecimento:

Se porventura se expurgasse a Guerra e Paz das considerações que antecedem alguns dos seus capítulos e de toda a sua parte epilodal (o segundo epílogo), teríamos não só um perfeito romance, mas um dos mais perfeitos romances de toda a literatura universal. E tanto assim que Guerra e Paz «nem romance, nem poema, nem novela», como dizia Leão Tolstói, é hoje considerado o mais alto documento da arte de ficção que ainda se escreveu em qualquer literatura (ib.,1961:66).

Gaspar Simões conseguiu ver o que não viu o escritor Alexandre Cabral quando, ao terminar o seu ensaio relativo à epopeia tolstoiana, deixou em aberto estas duas perguntas sobre a literatura russa: “1) Seria possível a Tolstói, membro de uma classe determinada, tratar as figuras de outra classe com o mesmo profundo conhecimento? 2) Quais as tradições literárias russas? A figura do camponês já tinha então o direito de cidadania na literatura nacional?” (Cabral,1954:560). As respostas a estas perguntas que tanto preocuparam Alexandre Cabral podem encontrar-se nas páginas do prefácio daquele crítico literário sobre Tolstói. Referimo-nos a uma breve passagem que escreveu sobre a personagem de Platão Karataev, que à primeira vista parece ser secundária mas que, na verdade, era uma figura-chave. Ao classificá-la como “a mais bela figura moral de todo o romance”, deu a entender a dimensão e profundidade que Tolstói atribuiu nas suas páginas à

imagem do povo russo e ao seu papel no desenvolvimento dramático do percurso histórico da época em questão.

Quase toda a vasta, versátil e riquíssima obra artística de Tolstói esteve na mira analítica deste ensaísta português. Foram exceção, infelizmente, os contos populares aos quais, afinal, o autor de *Guerra e paz* deu tão especial atenção. Da sua abrangente análise, Simões elaborará uma conclusão que ultrapassará a projeção das suas ideias filosóficas, moralistas e evangelistas:

Por muito que admiremos os preceitos do seu catecismo, a verdade é esta, que Tolstói legava aos vivos alguma coisa mais valiosa que a sua angústia moral: legava-lhes a sua obra de artista. Sem ela o moralista há muito que teria morrido definitivamente. Se a morte para Tolstói, era mais importante do que a vida, alguma coisa vale mais para todos nós que a vida e a morte: esse poder miraculoso de perpetuar a angústia humana, no fim de contas a suprema virtude do génio tolstoiano (Simões, 1961:79).

Mas apesar de tão rasgado elogio, não podemos concordar plenamente com o autor do ensaio no que diz respeito à dimensão doutrinária tolstoiana. Admitimos algumas incoerências no domínio do pensador e filósofo Tolstói que se tornaram, de facto, mais visíveis e perceptíveis na contemporaneidade. Mas não podemos deixar de realçar o humanismo profundo que permanece como traço indelével e atual da sua figura.

A escolha que fizemos do prefácio ao livro de Leão Tolstói, *A felicidade conjugal*¹¹¹ (Семейное счастье, 1859), foi determinada também, além de algumas justificações afins da escolha anterior, pela popularidade duradoura do romance, bem como pela diversidade de tradutores e editoras que apostaram na obra tendo como perspetiva o sucesso editorial. Uma das primeiras edições desta obra é de 1904 e saiu na Editora Viúva Tavares Cardoso, em Lisboa, com tradução feita por Joaquim Leitão. O romance integrou um livro que também continha os escritos: *O diário d'um marcador de bilhar* (Записки маркера, 1856), *Uma tormenta de neve* (Метель, 1856), *Alberto* (Альберт, 1856) e *Do diário do príncipe D. Nekhludov* (Из записок князя Д. Нехлюдова. Люцерн, 1857). Só que o título que figurou no livro

¹¹¹ Entre parenteses constava o título *Katia*, que se deveu à tradução francesa que serviu de base à versão portuguesa. No Capítulo VI do nosso trabalho analisaremos as opções de várias traduções, nomeadamente desta.

foi o do romance em referência. Entretanto, trinta anos mais tarde, em 1934, a editora lisboeta Parceria A. M. Pereira lançou a obra com tradução feita por Luís Cardoso, com o título *Katia*. As últimas duas traduções saíram com o mesmo título que dera Joaquim Leitão.

Em 1963, João Gaspar Simões fez a tradução de dois romances tolstoianos: *A felicidade conjugal* e *Os dezembristas*, publicados pela editora lisboeta Arcádia. Onze anos depois, em 1974, na Editores Associados de Lisboa, saíram os mesmos dois romances, desta vez traduzidos por João Marcos. É ao prefácio do livro que contém as traduções de Gaspar Simões que nos vamos referir, dizendo desde já que o autor praticamente só se refere à primeira obra, fazendo apenas uma breve referência à segunda e só no final do texto.

Na nossa opinião, o prefácio reveste-se de interesse sobretudo pelos seguintes aspetos: antes de mais, porque aí se apresenta uma análise contrastiva entre os dois habituais grandes escritores russos, Dostoievski e Tolstói, apoiada fundamentalmente em reflexões do alemão Thomaz Mann, do francês Jean-Paul Sartre e o do russo Merejkowski; em segundo lugar, porque esta leitura contrastiva introduzia o leitor português no campo poético de dois escritores universais fazendo a apresentação das suas principais obras *literárias*, o que veio a facilitar uma maior compreensão da sua dimensão artística.

É também muito importante para o nosso estudo atender ao comentário do prefaciador que comprovou a nossa suposição a respeito da receção de Tolstói em Portugal, ou seja, de que, por muito tempo se terá apreciado em Portugal só o *tolstoiismo*, a sua doutrina bastante polémica da não-violência, que partiu, segundo Gaspar Simões, “de uma conceção do homem tão ingénuo como reconfortadora, adrede preparada para satisfazer a mentalidade dos livres-pensadores, misto que era de evangelismo racionalista e de moralismo humanitário” (id., 1963:10-11).

Como anota o ensaísta, a explicação da situação pela qual as obras-primas do autor da *Guerra e paz* só foram conhecidas e divulgadas em Portugal muito tarde, “quando já ia muito adiantado o século XX”, assenta em duas razões: por um lado, criou-se nas letras portuguesas o culto da obra dostoiévskiana, que veio preencher a lacuna do naturalismo racionalista

francês que ofuscou quase por completo a dimensão humana; por outro, não foi compreendido o naturalismo das obras tolstoianas, naturalismo que não tinha nada que ver com os valores naturalistas tão evidentes em escritores portugueses como foram Eça de Queirós ou Camilo Castelo Branco. Esta incompreensão justifica-se, segundo Simões, pelo tipo de obras tolstoianas traduzidas por volta de 1927 e que deram a conhecer Tolstói a Portugal, como foram *Ressurreição* e *A Sonata a Kreutzer*. Supomos que, além de tardias, estas duas obras não terão tido para Gaspar Simões o mesmo valor artístico daquelas que foram mencionadas no prefácio dos dois romances referidos.

As duas referências ao tempo e às datas que o autor do prefácio anunciou como o começo da divulgação das obras tolstoianas em Portugal parecem-nos no mínimo estranhas e fazem pressupor que o ensaísta não conhecia as traduções de muitas das novelas do início do século XX já acima referidas, como *Infância* e *Adolescência*, *Cossacos*, *Poli-koushka* (*Поликушка*), por exemplo, todas elas traduzidas por Joaquim Leitão e lançadas pela mesma editora lisboeta, Viúva Tavares Cardoso, e que remontam a 1904. Porém, desconhecemos a fonte usada por Gaspar Simões. Aliás, da data indicada de 1927 como começo da circulação em Portugal das duas últimas obras do autor de *Guerra e paz*, não conseguimos encontrar nos catálogos das bibliotecas portuguesas nenhuma edição de qualquer destas ou outras obras de Tolstói. O mais surpreendente é que a primeira edição do romance *Sonata de* [sic] *Kreutzer*, que exibia um subtítulo inexistente no original - *estudo social* –, fora já traduzida e publicado pela editora portuense Ernesto Chardron, Lugan & Genelioux, em 1892. E cinco anos mais tarde, em 1897, o mesmo romance saía em Lisboa na Empreza Editora com tradução de C. Dantas. Sem embargo, o interesse pelo tema da oposição dos sexos e a sua abordagem nesta obra tolstoiana, encarada mais como um estudo social do que como texto literário, motivou outras edições da obra, como as da editora lisboeta Guimarães que lançou a tradução de Maria Benedita Pinho nos anos de 1911, 1916, 193? e 1960. A última edição que encontrámos dentro dos limites temporais do nosso estudo foi feita pela editora lisboeta Portugália, três anos depois da tradução de Gaspar Simões, em 1966, e foi traduzida por Alfredo Brás.

Um outro ponto muito relevante para percepção do leitor nacional dos dois romances que constituem o livro prefaciado, foi o enquadramento destes em toda a produção criativa de Leão Tolstói. O primeiro aparece como um “romance embrionário de outros mais vastos e mais completos”, foi “um documento dos mais extraordinários desse naturalismo incompatível que dá a Tolstói a palma do génio épico.” (Simões, 1961:15). O conceito tolstoiano da família, que para o então jovem Tolstói era projeto de felicidade, assim como a ideia das relações conjugais, a partir deste romance torna-se presente em muitos outros, como *Anna Karenina* ou *Sonata a Kreutzer*. O segundo, mesmo sendo um projeto inacabado, mais tarde serviu de ponto de partida para a epopeia *Guerra e paz*, e demonstrou, na opinião do ensaísta, “quão poderoso era já o génio de Tolstói na animação de caracteres da índole histórica e sobretudo na pintura de tipos de tão funda e vasta humanidade” (ib.,1961:17).

A essência da obra artística do autor de *Guerra e paz*, segundo o autor, ultrapassou as fronteiras da literatura e da cultura e revelou-se pela sua *naturalidade singela*:

Em Tolstoi o génio não é o signo da cultura, não é do domínio da civilização, não é do reino da inteligência. O génio em Tolstoi é da esfera da imortal saúde, do imortal realismo, como que a repetição prodigiosa dessa genialidade primitiva característica das épocas em que o homem ainda se não distingue completamente da natureza (ib.,1961:18).

Têm muito especial importância para o nosso estudo as afirmações do ensaísta português sobre os momentos que despertaram o seu interesse para a literatura russa e transformaram Tolstói “numa das [suas] minhas predileções”. Se para Consiglieri Pedroso a descoberta da literatura russa foi por ter conhecido as belas novelas de Ivan Turguéniev, João Gaspar Simões abriu-se para Leão Tolstói quando a geração dos leitores portugueses de que ele fazia parte fizeram a descoberta de outro grande escritor russo, Fedor Dostoievski, que em pouco tempo atingiu grande popularidade. Por não sentir muitas afinidades intrínsecas com a poética dostoiévskiana, o ensaísta português sentiu a necessidade de refugiar-se “junto de um escritor que por assim dizer representava um porto de abrigo contra as tempestades da

insanidade de espírito que o culto exagerado de um génio malsão podia vir a provocar” (ib.:9). Foi precisamente este interesse que levou Gaspar Simões a aproximar-se de Tolstói, voltar a ele em períodos diferentes da sua vida e conseguir conhecê-lo melhor através das suas traduções. A primeira que fez foi a do pequeno conto *Polikushka*, que fez em 1942; mais tarde, em 1956-57, debruçou-se sobre a epopeia *Guerra e paz* e depois em *Anna Karenina* que foi integrada no segundo volume da *Obra Completa* da editora brasileira Aguilar (1961). É para nós muito significativa, relevante e muito simbólica a sincera preocupação demonstrada por ele pela falta que *Guerra e paz* fazia para a cultura e literatura portuguesas, inquietação que expressava já em 1940, em plena guerra mundial, tentando convencer um editor português da necessidade de verter para a nossa língua a grande epopeia tolstoiana que, afinal, chegaria tão tardiamente ao leitor português, em 1942¹¹².

5. Alguns casos ligados à publicidade

Era e é costume que muitas revistas e jornais nacionais coloquem nas suas páginas, em secções próprias, notas informativas publicitárias das novidades livresas tanto nacionais como estrangeiras. Este tipo de informação é normalmente muito sucinto e persegue o objetivo de elucidar o leitor sobre traços gerais do enredo de uma obra literária, dando umas achegas avaliativas sobre a obra concreta ou o seu autor. Temos e vamos referir alguns exemplos que se projetam para o nosso objetivo.

Na rubrica “Literatura estrangeira”, a revista *O Ocidente* (vol. XXXV, nº 1223, 20 de dez. de 1912: 279-280) dedicou uma breve nota ao romance tolstoiano *Anna Karenina* justificada pelo lançamento do livro no mercado livreiro nacional pela editora Guimarães & C^a. Sob o título “Acerca do romance *Ana Karenine*”, o autor Rui D’Aboim faz publicidade ao livro e concede louvor ao seu tradutor, “o nosso bom amigo Vasco Valdez”¹¹³. Esta nota foi elaborada em conformidade com todos os padrões do marketing publicitário, insinuando que se trata da história íntima do próprio autor:

¹¹² Gaspar Simões comete uma pequena imprecisão quando afirma que a primeira tradução da epopeia tolstoiana saiu depois da segunda guerra mundial, isto é, depois de 1945. Existe uma edição de 1942, da editora lisboeta Inquérito, com tradução de José Marinho.

¹¹³ Este livro foi reeditado em 1946.

O trecho do romance foi-lhe dado por um acontecimento verídico. Tolstoi vira o cadáver mutilado dessa mulher e sentira uma pungente impressão. Em conclusão: todos os acontecimentos descritos na Ana Karenine estão ligados à história da vida íntima de Levine, isto é: à do próprio Tolstoi. Cremos que estes pormenores bastam para que os amáveis e gentis leitores dessa ocidental revista, cedam à tentação de ler este belo romance do notável escritor russo Tolstoi, já falecido (pp.279-280).

Estamos perante uma fragrante manipulação da ideia do romancista, bem ao agrado do gosto do público pequeno-burguês, ao transformar um escritor clássico, mais ainda, um doutrinário e evangelista, num herói dum romance frívolo em torno de um cadáver mutilado de uma mulher que supostamente tinha ligações com o próprio autor. Curiosamente, esta publicidade, com aparente aspeto de um artigo ensaísta e não de uma simples publicidade ao romance, foi a mais antiga que encontramos na nossa investigação. Era uma altura em que na imprensa portuguesa eram muito escassas as publicações de juízos críticos quer sobre o autor quer sobre a sua obra. A leitura que fez o autor desta publicidade enquadra-se bem no padrão do romance amoroso, dentro dos parâmetros da literatura ocidental tradicionalista.

Algumas décadas mais tarde, o jornalista Mário Martins, da revista *Brotéria* (vol. LXXI, nº1, 1960:120-121), veria a mesma obra de forma muito diferente. Tendo como referência a edição de 1959 pelos Estúdios Cor, com tradução de José Saramago¹¹⁴, Martins classifica a obra como “romance famoso” e parte para a apresentação levando em conta o trabalho crítico-literário existente no sistema cultural português. O jornalista da *Brotéria* apresenta então ao leitor uma obra intrincada, profunda, que levanta problemas morais muito sérios e que chocam com o socialmente instituído provocando dramas psicológicos muito graves.

¹¹⁴ Esta tradução de José Saramago foi também aproveitada pelo Círculo de Leitores para, em 1971, lançar uma edição. Com efeito, este foi um dos romances de Leão Tolstói que, desde finais dos anos vinte do século XX mais chamou a atenção de várias editoras. Teve seis traduções diferentes em Portugal. Além das já referidas duas edições da tradução de Vasco Valdez, a editora portuense Civilização, na sua Série amarela, 3 e 4, lançou uma em 1928 e repetiu em 1941, já com o título *Ana Karénine*, traduzido por Alice Ogando. Quatro anos antes da tradução de José Saramago, em 1954, sob o título *Ana Karenina* de Léon Nikolaevitch Tolstoi, foi publicada a versão portuguesa de Mário Gonçalves na editora Minerva. A editora portuense Crisos, em 1958, apresentou ao leitor uma publicação sua com tradução de J. A. de Almeida Neto. Curiosamente, quase ao mesmo tempo, em 1969-70, saíram a lume as publicações desta obra tolstoiana em duas editoras diferentes: a reedição da tradução de Mário Gonçalves pela editora Minerva na sua Biblioteca popular Minerva, com os números 63-65, e a tradução de João Gaspar Simões integrada na *Obra Completa* de Tolstói, da responsabilidade da editora lisboeta Arcádia. É de notar que o título da obra teve três variações diferentes no seu toponímico.

Não há dúvidas de que o jornalista fez uma leitura muito atenta e séria do romance, independentemente do sentido da hermenêutica, o que lhe permitiu ver a linha geral que, na sua opinião, Tolstói delineou para o seu romance. Este traçaria dois eventuais caminhos opostos que poderiam ser seguidos pelo homem: “o do mal, que teve como desfecho o suicídio”; e o do bem que conduziu “ao encontro de Deus e da paz”. Segundo ele, a par desta riqueza moral que espelhou a “visão cristã da vida e do homem”, destacou as qualidades artísticas desta “obra-prima” que merece leitura de todos. Tanto as “belas descrições” de variadas camadas da sociedade russa, como as representações dos heróis que fogem do perfil de quaisquer “títeres” e que são “pessoas vivas, complexas, por vezes ricas de contradições internas” (p. 120), colocam este romance no património da literatura universal. Todavia, nem a tradução em si nem o tradutor de *Anna Karenina*, na altura um simples jornalista do jornal *O Diário*, mereceram, estranhamente, aval explícito do autor da referida nota informativa.

Há mais duas notas publicitárias editadas pela revista *Brotéria*, saídas com dez anos de diferença, que chamaram a nossa atenção por dizerem apenas respeito a uma novela tolstoiana de título *O demónio branco Khadji Murat* (Хаджи Мурат). Trata-se de uma novela que foi começada em 1896 e trabalhada durante alguns anos, tendo tido os últimos retoques em 1904. Mas nunca chegou a ser editada durante a vida do autor de *Guerra e paz*. A novela saiu pela primeira vez só em 1912, e foi na altura considerada como uma verdadeira joia literária.

O enredo tem como base dados verídicos e relata os acontecimentos da guerra de 1851, no Cáucaso, na qual o próprio Tolstói participou, e onde conheceu de perto o herói da sua novela. Traça uma imagem romantizada de um herói avaro do povo caucasiano que despreza a morte. Esta pequena obra que a editora Arcádia publicou em 1958, na sua coleção *Autores estrangeiros*, nº 2, foi traduzida pela primeira vez por António Sérgio¹¹⁵ e obteve um

¹¹⁵ A mesma tradução já tinha saído em 1934 no Brasil, na editora Civilização Brasileira do Rio de Janeiro. E embora não fazendo parte do nosso objetivo de investigação a análise da situação das traduções no Brasil nem da sua troca mútua com Portugal, todavia achamos interessante apresentar alguns casos de que tivemos conhecimento no nosso percurso investigacional. Com efeito, verificámos que este já era o segundo caso do cruzamento na circulação das mesmas traduções feitas por tradutores portugueses e que saíram 8 a 15 anos mais cedo em edições brasileiras. Outro caso é o da já referida tradução de *Guerra e paz* feita por João Gaspar Simões e integrada na *Obra Completa*, em três volumes, da editora brasileira Nova Aguilar em 1960 e só mais tarde, em 1968-73, em *Obras Completas* na editora lisboense Arcádia.

merecido elogio da parte do jornalista da *Brotéria* (vol. LXIX, nº4 de 1959: 364-365).

A leitura valorativa que o jornalista faz desta a novela é de que ela representa “o gigantesco e complexo povo da Rússia”, o povo multinacional, onde sobressai “a verdade dos caracteres, a perspicácia da análise psicológica, o interesse dramático da efabulação” descritos com realismo e exatidão e que, além de ser bem traduzida era bem acompanhada por uma breve introdução do tradutor, o que possibilitava ao leitor enquadrar essa obra literária no seu contexto histórico-cultural.

Há uma outra edição desta novela tolstoiana, lançada desta vez pela Portugália Editora, que não escapou à atenção dos cronistas livreiros. Aconteceu dez anos mais tarde. O jornalista João Maia, nas páginas da mesma *Brotéria* (vol. LXXXVIII, nº 1, jan. de 1969: 83-85), teorizou sobre crítica literária sob o título *Dois livros de ficção*. O interesse desta pequena publicação encontramos-lo, sobretudo, no elogio do que chama “pequeno romance” que trouxe ao leitor português um novo Tolstói que deu uma lição de heroísmo em circunstâncias dramáticas “onde vingou o poder do símbolo, a universalidade desta arte que tem por horizonte o homem”, fazendo assim do livro de Tolstói um livro atual. A versão portuguesa desta última novela tolstoiana foi concretizada com tradução de Mota da Costa, atestada na nota crítica da revista como excelente. Porém, para além destes elogios que tece, para nós são as últimas palavras do escrito que encerram a maior importância. Por isso as transcrevemos: “A seguir: crítica do livro de Clara d’Olival *Areias Movediças* (Portucalense Editora. Porto): em torno de cenas de amor frustrado com os condimentos habituais em isca à curiosidade dos leitores. Para terminar: é preciso ler Tolstói!” De facto, é difícil encontrar uma forma tão convidativa de fazer publicidade visando um público à procura de novas leituras.

Já aludimos no capítulo anterior a uma outra forma que as edições periódicas encontraram para despertar o interesse do público relativamente às novidades livreiras e publicitar autores do renome mundial: a disponibilização de páginas inteiras para publicar excertos das suas obras literárias. Era também uma forma de tornar as edições diferentes. Pois bem, Leão Tolstói não foi exceção nesta estratégia. Damos alguns exemplos apenas

para ilustração do facto: o almanaque *Pensamento* (1940: 207) publicou uma pequena fábula tolstoiana: *Pedra*. O jornal *O Diabo* (1.05.1938:5) disponibilizou uma página inteira para publicação de excertos de várias obras do escritor russo, nomeadamente de: *Os cossacos*, *Dezembristas*, *Guerra e paz*, *Anna Karenina*, e também de artigos e de panfletos políticos como foi o *Da anexação da Bósnia e da Herzegovina*, *O progresso e Instrução da Rússia*.

A preocupação de as edições periódicas trazerem a lume as novidades de uma vida literária sempre em mudanças movia-as à procura das formas mais imaginativas que conseguissem despertar o interesse do leitor. Foi assim com o semanário *Mundo literário* (nº 17, 31 de ag. de 1946: 1, 10 e 13) que descobriu nas páginas da revista francesa *Confluences* (nº9, fev. de 1946) e publicou tradução da versão francesa de um capítulo inédito do grande romance tolstoiano *Guerra e paz*. Originariamente, este capítulo fora publicado num jornal russo, o *Diário Literário* (17 de nov. de 1945), no número dedicado ao 35º aniversário da morte do autor do romance.

Enfim, Tolstói povoou com alguma abundância as páginas da imprensa periódica portuguesa. A vertente filosófica de Leão Tolstói atraiu a atenção dos pensadores portugueses provocando admiração nuns, como Sampaio Bruno ou Leonardo Coimbra, e rejeição noutros, como foram Teixeira Pascoais ou Veiga Simões. Foi a obra literária do autor de *Guerra e paz* que teve a maior aceitação por parte dos homens de letras de Portugal, criando nesta área discípulos e admiradores da sua estética artística, como foi Jaime de Magalhães Lima. É interessante notar que, além dos artigos de autores nacionais, os jornais e as revistas recorreram também a fontes estrangeiras, nomeadamente a francesa e a russa, o que contribuiu para o alargamento e a diversificação da receção do autor na cultura portuguesa. Consideramos que os momentos mais importante na análise hermenêutica do escritor russo quer enquanto pessoa quer como autor representam são os que protagonizaram escritores como Fernando Namora, Gaspar Simões, João Pedro de Andrade e José Marinho. A natureza dos escritos dos três últimos autores projeta-os para a categoria de paratexto do romance-epopeia *Guerra e paz*.

Nem sempre as hermenêuticas corresponderam à real natureza das obras que estavam em foco, é verdade, por razões várias que fomos enumerando, mas mesmo estas cumpriram um papel de grande importância na difusão e conhecimento em Portugal do grande mestre do pensamento e da literatura russa que se tornou figura universal.

Capítulo IV

Abordagens modelares de tradução

1. Texto e tradução – conceitos e teorias

Ao longo de toda a história da humanidade a comunicação entre diferentes povos e culturas representa uma das fontes da dinâmica indispensável para o crescimento e desenvolvimento daquela. Por sua vez, a cultura que Iúri Lotman (2000) caracterizou como *memória não genética do coletivo*, guarda e acumula a experiência do passado, num determinado número de textos e de símbolos culturais. Teoriza este semiótico russo:

Культура есть память. Поэтому она навсегда связана с историей, всегда подразумевает непрерывность, нравственной, интеллектуальной, духовной жизни человека, общества и человечества. И поэтому, когда мы говорим о культуре нашей, современной. Мы, может быть сами того не подозревая, говорим и об огромном пути, который эта культура прошла. Путь этот насчитывает тысячелетия, перешигивает границы исторических эпох, национальных культур и погружает нас в одну культуру – культуру человечества [Cultura é memória. Por isso ela está sempre ligada com a história, sempre pressupõe uma continuidade da vida moral, intelectual e espiritual do homem, da sociedade e da humanidade. Por isso, quando falamos da nossa cultura contemporânea, mesmo que não nos apercebamos, falamos sobre o longo caminho percorrido por esta cultura. Este caminho conta milhares de anos, ultrapassa as fronteiras das épocas históricas e das culturas nacionais e submerge-nos numa cultura que é cultura da humanidade] (Lotman, 2001:8)¹¹⁶.

Cultura e língua, antes de mais, são fenómenos sociais, são formas de comunicação entre os homens. Nesta perspetiva, o diálogo que as culturas e as

¹¹⁶ Dada a inacessibilidade para a generalidade dos leitores da compreensão da língua russa, as fontes citadas nesta língua serão traduzidas de imediato em língua portuguesa figurando em itálico e entre parenteses reto.

literaturas estabelecem entre si durante o seu percurso histórico seria impossível sem a mediação de uma das mais antigas atividades humanas que é a tradução, já que esta é uma das formas mais práticas de tornar exequível a passagem de textos de uma cultura para outra, a intercomunicabilidade.

Cultura como sistema semiótico é uma organização aberta e dinâmica que se encontra em evolução permanente e em comunicação através de sinais estruturais internos e externos. Neste sistema, as obras literárias, possuindo uma estrutura complexa com elevado nível de informação, transitam no tempo e no espaço, entram nas novas culturas e criam novas relações intraculturais transformando o texto literário num valor universal. Na opinião de Mikhail Bakhtin, “uma obra literária [...] revela-se principalmente através de uma diferenciação efetuada dentro da totalidade cultural da época que a vê nascer, mas nada permite encerrá-la nessa época: a plenitude de seu sentido se revela tão-somente na *grande temporalidade*” (Bakhtin, 1979:366). Desta forma, compreende-se como as imensas traduções das literaturas europeias e orientais que se fizeram na Rússia, principalmente a partir do século XIX, enriqueceram claramente a literatura russa introduzindo novas formas poéticas, como foi o caso do soneto, por exemplo, antes desconhecido na literatura russa. Da mesma forma, através das traduções, a literatura russa de Gogol, de Dostoievski, de Turguéniev, de Tolstói, de Tchekhov, entre muitos outros, encontrou também novos leitores para além das margens da cultura nacional. O que acontece no âmbito das formas dá-se, também, no âmbito das respetivas visões do mundo. Não restam dúvidas que as mundivisões de um Cervantes, de um Shakespeare, Molière, Goethe, Byron, encontraram os seus nichos em diferentes literaturas nacionais de chegada, nomeadamente na russa. Contudo, as traduções de todas estas obras literárias exteriores integraram-se nos novos contextos das literaturas nacionais de chegada adquirindo novas relações, novos sentidos e potenciando novas interpretações. Introduzindo-se numa nova cultura, as traduções literárias estabelecem diálogo com os polissistemas literários das culturas de chegada conseguindo assim, ao texto original, uma vida própria, autónoma, determinando muitas vezes, mesmo que por vezes apenas indiretamente, o prolongamento e enriquecimento da vida daquele texto original. São muitos os exemplos que encontramos na literatura russa deste prolongamento e enriquecimento internos de literatura estrangeira. Veja-se o caso do quixotismo que atravessou vários escritores russo e que dele fizeram uma hermenêutica e uso bem diferente do original, quer sob o ponto de vista sociológico, quer sob o filosófico. O mesmo acontece,

naturalmente, com a literatura mundial. Trata-se, afinal, de uma marca que se nota bem presente na vida humana¹¹⁷.

Podemos dizer que um texto estranho de *outra* cultura contrasta pela sua diferença com os textos da cultura de chegada e deste modo consegue revelar mais facilmente os sentidos e as relações de tudo o que rodeia o recetor do texto traduzido, fazendo perceber melhor a própria vida. O contacto entre as culturas não só dá uma vida nova ao texto da cultura de partida mas também, na visão bakhtiniana, contribui para o enriquecimento recíproco das culturas comunicantes:

A cultura alheia só se revela em sua completitude e em sua profundidade aos olhos de outra cultura (e não se entrega em toda a sua plenitude, pois virão outras culturas que verão e compreenderão ainda mais). Um sentido revela-se em sua profundidade ao encontrar e tocar outro sentido, um sentido alheio; estabelece-se entre eles como que um diálogo que supera o carácter fechado e unívoco, inerente ao sentido e à cultura considerada isoladamente. Formulamos a uma cultura alheia novas perguntas que ela mesma não se formulava. Buscamos nela uma resposta a perguntas nossas, e a cultura alheia nos responde, revelando-nos seus aspetos novos, suas profundidades novas de sentido. [...]. O encontro dialógico de duas culturas não lhes acarreta a fusão, a confusão; cada uma delas conserva sua própria unidade e sua totalidade aberta, mas se enriquecem mutuamente (Bakhtin, 1979:368).

Dito de outro modo, às traduções é reservado um papel importante na influência de gostos e padrões estéticos fazendo num novo polissistema literário. Elas desempenham um papel importante nesta transmissão relativamente à cultura de chegada, criando influências nos gostos e padrões estéticos no novo polissistema.

Na base do conceito de *polissistema literário* que o grupo de Tel-Aviv, nomeadamente Even-Zohar (1990), desenvolveu nos anos setenta foi proposto um modelo de comportamento da literatura traduzida na literatura de chegada segundo um ponto de vista histórico. Segundo os autores, a literatura traduzida como subsistema vista em termos históricos pode ocupar uma posição *primária* que corresponderá à criação de novos estilos e géneros, ou *secundária*, reafirmando estilos e géneros já existentes no polissistema literário de chegada. A literatura traduzida com o seu carácter inovador, principalmente quando entra numa literatura marginalizada, enfraquecida, tende a desenvolver a função primária participando de forma ativa na vida da literatura-recetora, principalmente em épocas de crise (Albir, 2001: 562-563). Este

¹¹⁷ Esta questão tão interessante encontra-se muito bem abordada na monografia do hispanista e tradutor russo, Vsévolod Bagno, na obra *Pelos caminhos de Dom Quixote [Дорогами Дон Кихота]*, ed. Kniga, Moscovo, 1988.

fenómeno é mais notório nas novas literaturas nacionais que extraem de outras já existentes tudo o que elas precisam para seguir um caminho próprio. Foi o que aconteceu com a literatura russa dos finais do século XVIII, inícios do século XIX, ao absorver no seu seio vários géneros literários, originários das literaturas clássicas e de outras literaturas mais velhas, principalmente da inglesa e da alemã o que, antecipando, proporcionou o seu rápido desenvolvimento e florescimento.

Uma das principais funções sociais da arte e da literatura, aquilo a que Iúri Lotman, na sua visão semiótica, denominou como *sistemas secundários*, é despertar no recetor emoções e sensações fortes e intensas por meio de textos de cultura expressivos e carregados de valores estéticos. Os textos artísticos, segundo o pensamento deste filósofo soviético, além da *função comunicativa*, que cria certa norma de comunicação estética, desempenham uma *função modelizante*, em que a linguagem textual (o *conteúdo* do sistema) reproduz em traços genéricos um determinado modelo artístico do mundo. A realização desta comunicação dos textos artísticos só é possível dentro de um contexto histórico-social. Fora dele, esse texto apresenta-se como sendo algo “incompreensível, semelhante a um texto que se encontra numa pedra tumular”, para usar expressão do autor (1978:456).

A cultura e a língua enquanto seu *sistema primário*, já que ocupa naquela um lugar central, segundo a perspetiva histórico-social, “неотделимы: невозможно существование языка (в полнзначном понимании этого слова), который не был бы погружен в контекст культуры, и культуры, которая не имела бы в центре себя структуры типа естественного языка” [são inseparáveis: uma língua (na plenitude do sentido da palavra) não pode existir se não estiver inserida no contexto de uma cultura e uma cultura não pode existir se não tiver no seu centro uma estrutura do género de língua natural] (Lotman, 2000: 486-487). Os modelos universais do mundo que se formam no pensamento humano são marcados por traços nacionais próprios e por traços psico-antropológicos que diferenciam uma cultura da outra. A particularidade nacional de cada cultura reflete-se necessariamente na língua desta cultura, no modo como a língua descreve o mundo. Wilhelm von Humboldt (1988: 305) viu precisamente na língua o “reflexo do espírito da nação, a forma original da criação e da comunicação de ideias”, quando partindo do pressuposto que “a língua é energia espiritual unida da nação”. Diz Humboldt:

Разные языки — это отнюдь не различные обозначения одной и той же вещи, а различные видения ее; и если вещь эта не является предметом внешнего мира [...]. Через многообразие языков для нас открывается богатство мира и многообразие того, что мы познаем в нем; и человеческое бытие становится для нас шире, поскольку языки в отчетливых и действенных чертах дают нам различные способы мышления и восприятия. [As diferentes línguas não são denominações diferentes da mesma coisa, mas são visões diferentes desta [...]. Através da variedade das línguas abrimos a riqueza do mundo e a dissemelhança daquilo que nós conhecemos nele; a existência humana torna-se mais ampla porque as línguas dão-nos em traços reais e nítidos diversos meios de pensamento e de percepção] (ib.:349).

Para descrever os fenómenos da vida, cada língua cria um instrumentário lexical marcado pelas relações extralinguísticas no seu contexto nacional, socio-histórico, psicológico e antropológico. Deste modo, passando pelo prisma da mentalidade nacional e da visão do mundo, os mesmos fenómenos podem partir de origens iguais ou diferentes em cada língua. Os múltiplos estudos na área da linguística contrastiva, no caso concreto das línguas russa e portuguesa, realizados por investigadores russos, mostram as diferenças e semelhanças no funcionamento do russo e do português assim como nos campos lexicais destas duas línguas. Algumas palavras, como, por exemplo, as palavras portuguesas *arco-íris* e *óculos* e, respetivamente, as russas *радуга* e *очки* - têm a mesma forma interior do segundo nível nominal: arco de várias cores (разноцветная дуга), e olhos (очи), respetivamente, o que já não acontece em outras línguas indo-europeias como o francês e o inglês. Em francês, como podemos ver, a etimologia da palavra já é outra: em francês *arc-en-ciel* (arco no céu) e *lunettes* (pequenas luas), em inglês e alemão *rainbow* (arco de chuva), *glasses* (vidros), respetivamente. Mas também entre português e russo podem existir divergências internas a este nível: *ovo estrelado* e *яичница-глазунья* (ovo-olho). Estes exemplos são uma pequena amostra dos modos diferentes da visão da realidade em cada cultura. Desta forma, é compreensível a existência, na língua russa, de uma grande variedade no conjunto sinonímico que expressa vários tipos de queda de neve: *пурга*, *метель*, *буря*, *снежная буря*, *вьюга*, *поземка*, contraposta a uma maior restrição na língua portuguesa que se limita aos lexemas *nevada*, *nevasca*, *nevão*, além da forma descritiva *tempestade de neve*¹¹⁸. Durante o seu desenvolvimento histórico, a língua fixa conceitos, realidades e imagens

¹¹⁸ Os exemplos que apresentamos relativos à língua portuguesa acrescem aos que são apresentados em língua francesa e inglesa de Н. Валеева, [N. Valieeva] (2010).

nacionais significativas que são transmitidas de geração em geração construindo, assim, um modelo próprio de mundo.

2. Tradução como mediador da comunicação intercultural. Os princípios da teoria comunicativo-funcional

Paradoxalmente, sendo a atividade de tradutor uma das mais antigas atividades humanas, a teoria da tradução como ciência formou-se, segundo a opinião de alguns investigadores, apenas em meados do século XX¹¹⁹. Esta situação deve-se, antes de mais, à natureza complexa da tradução que implica a envolvimento de várias ciências o que, por sua vez, determinou a existência de diferentes abordagens à sua problemática quer enquanto processo quer enquanto resultado.

Um problema muito discutido entre os teóricos foi o de delimitar o enquadramento científico dos estudos da tradução na área da linguística ou na da literatura, assim como dar resposta à questão sobre o que representa o verdadeiro objeto dos estudos de tradução: deve enfatizar-se o processo, ou deve atender-se sobretudo ao resultado? Na opinião do tradutor e teórico da tradução soviético Aleksandr Shveytser (Швейцер, 1970, 45), a teoria da tradução

является интердисциплинарным направлением, лингвистическим в своей основе, тесно смыкающимся с психолингвистикой, социолингвистикой и ареальной лингвистикой, а также с некоторыми нелингвистическими науками (например, с литературоведением)» [representa uma área interdisciplinar com uma base linguística e com um relacionamento estreito com a psicolinguística, a sociolinguística e a linguística real, bem como com algumas disciplinas não linguísticas, como, por exemplo os estudos literários.]

Neste momento, não há dúvida que a investigação e os estudos da tradução deixaram de ocupar um papel meramente “secundário” no quadro das outras disciplinas das humanidades, já que se tornou numa ciência com um objeto autónomo de investigação, métodos próprios e problemas cuja pertinência exige uma resposta científica. Porém, a diversidade na abordagem da problemática da tradução e a diferenciação dos pontos de partida para a sua investigação científica proporcionaram e exigiram também definições terminológicas específicas e delimitadoras de campos e

¹¹⁹ A este propósito, pode ver Lvóvskaya, Z. (1997) e Sdobnikov, V., Petrov O. (2006).

os consequentes modelos de trabalho. A panorâmica dos postulados sustentados pelas várias teorias da tradução é convenientemente apresentada no livro *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*, da investigadora espanhola Amparo Hurtado Albir (2001). De facto, a obra contém uma importantíssima base teórica de estudos de tradução pelo que representa um dos suportes mais completos para a orientação científica de eventuais caminhos de investigação. Entre as recentes referências bibliográficas desta literatura, podemos destacar o livro do autor inglês Jeremy Munday (2014) que recentemente foi traduzido para português. É um suporte teórico indispensável para ter ideia sobre os avanços dos Estudos de Tradução e as perspectivas do seu desenvolvimento. Não podemos deixar de referir, também, o livro de Anthony Pym (2013), *Teorias contemporâneas da tradução: uma abordagem pedagógica*, que foi traduzido pelos docentes do ILCH, tendo em vista também o objetivo pedagógico da formação de tradutores no Mestrado de Tradução e Comunicação Multilingue a funcionar na Universidade do Minho.

Contudo, nos últimos anos foi notório o crescimento de uma forte tendência científica na área com cada vez maior número de estudos que hoje em dia assentam nas teorias da comunicação considerando-se, nesta via, a tradução como um meio de transmissão de mensagens de uma cultura para outra. Na nossa investigação que seguirá a análise de três traduções do romance de Leão Tolstói, *Guerra e Paz*, tomamos como base teórica geral a ideia comunicativo-funcional de Zinaída Lvovskaya [Львовская] exposta no seu último livro, *Problemas actuales de la traducción*, que saiu em Granada em 1997 e foi traduzido para russo em 2008. Problemas relacionados com matéria específica da tradução literária, serão abordados sobretudo de acordo com as suposições teóricas de T. Kazakova [Казакова], Popovič e Levy, além de alguns outros.

Uma breve retrospectiva à história da teoria da tradução mostra que os primeiros estudos na área da tradução assentavam em conceitos linguísticos centrando-se em questões de equivalência e de adequação entre os textos de partida e os de chegada, deixando de fora da sua atenção a função comunicacional dos textos. Assim, na opinião do cientista inglês J. Catford, expressa no seu livro *A Linguistic Theory of Translation*, publicado em 1965, o problema central da tradução está na equivalência da tradução e na revelação dos sentidos adjacentes nos textos de partida e de chegada. O autor define a tradução como “the replacement of textual material in one language (SL) by equivalent textual material in another language (TL) (ib.,1965:20). Ora, esta

afirmação faz sair a tradução das limitações da língua, já que o autor considera os textos traduzidos como equivalentes “when they are *interchangeable in a given situation*” (ib.,1965:49). Mas ao referir-se à *situação*, Catford tem em consideração apenas uma situação referencial e não comunicativa, focando desta forma as questões semânticas no processo da tradução. Os postulados de Catford serviram de base à teoria semântica da tradução que acolheu vários linguistas, como foram L.S. Bardukharov (Бардухаров 2009 [1975]) ou A. Fedorov (Фёдоров 1984), entre outros.

Também partindo das posições semânticas, mas sob um ângulo diferente, os linguistas americanos Nida e Taber defendiam que

перевод заключается в воспроизведении на языке-рецепторе наиболее близкого естественного эквивалента исходного сообщения, во-первых, с точки зрения значения, а во-вторых, с точки зрения стиля [a tradução é uma representação na língua-recetora de um equivalente do texto de partida do ponto de vista, em primeiro lugar, do significado e, em segundo lugar, do estilo] (Shveytser, 1988:70).

Na sua definição da tradução, Nida destaca a importância da transmissão do sentido do texto, a primazia do conteúdo sobre a forma, o respeito das normas da língua de chegada, o respeito pelo estilo do texto de partida e a maior aproximação possível do texto da partida. O conceito da *equivalência dinâmica*, oposto ao conceito de *equivalência formal*, introduzido por este autor, já invoca o fator pragmático no processo da tradução destacando que a reação [*responses*] do recetor da tradução, deveria ser quase idêntica à reação do recetor do original, bem como leva em conta a existência de duas situações comunicativas: a criação e percepção do texto original e a criação e percepção do texto traduzido. Neste caso, a reação pressupõe uma percepção geral do texto a nível de compreensão do conteúdo, a nível emocional, etc. (Shveytser, 1988:78). A proeminência que Nida atribui aos fatores extralinguísticos da tradução, isto é, ao percurso pessoal do autor do texto com a sua formação, profissão, posição social, experiência de vida, religião, etc. (fundo genérico) e a sua língua, literatura, cultura (fundo linguístico), comprova o postulado da impossibilidade da equivalência absoluta da tradução, já que dentro de mesma cultura é impossível encontrar dois recetores iguais do ponto de vista da experiência de vida, das mentalidades e da bagagem cultural. Contudo, sem minimizar a importância das ideias de Nida como precursor da teoria comunicativa da tradução, concordamos com Zinaida Lvóvskaya na sua afirmação de que a maior fragilidade dos postulados daquele autor reside em

deixar de fora da consideração teórica a intenção do autor do texto original, uma vez que, na sua opinião, aí radicava precisamente “el problema más importante de la equivalencia comunicativa en traducción: la contradicción dialéctica que se da entre la lealtad al programa conceptual del autor del TO y la aceptabilidad del TM en la cultura meta” (Lvóvskaya, 1997:12).

A importância dos fatores extralinguísticos no processo da tradução foi destacada pelo teórico e tradutor soviético A. Bardukharov, na sua definição de tradução. Este autor parte de pressupostos semântico-semióticos e interpreta a tradução como «процесс преобразования речевого произведения на одном языке в речевое произведение на другом языке при сохранении неизменного плана содержания, то есть значения» [processo de transformação do texto verbal numa língua em texto verbal noutra língua mantendo invariável o plano do conteúdo, quer dizer o significado.] (Бардухаров (Bardukharov), [1975] 2010:11). A expressão *plano do conteúdo* ou o termo *significado*, na perceção do autor, são apresentados com um sentido amplo que contempla todos os tipos de relações que tem o signo linguístico no ato comunicativo e sobressai das delimitações do significado denotativo ou *significado referencial*, termo usado na sua teorização. A condição, *manter invariabilidade do plano do conteúdo*, diz respeito ao que muitos teóricos da tradução chamam *sentido* do texto do discurso, e admite as *perdas inevitáveis* que surgem no processo de tradução devido às diferenças estruturais existentes nas duas línguas.

Continuando a seguir o autor, o requisito necessário para a existência do texto como criação verbal impõe, inevitavelmente, a existência de três momentos extralinguísticos: *o tema, a situação comunicativa* e os *participantes* do ato comunicativo, isto é, o *emissor* (que fala ou escreve) e o *recetor* (que ouve ou lê) com a sua experiência e o conjunto de conhecimentos extralinguísticos e linguísticos que comporta. Estes elementos extralinguísticos encontram-se em relações estreitas com aspetos linguísticos que estão na construção do texto e realizam a *descodificação* do sentido do texto no ato concreto da fala, eliminando a sua polissemia linguística bem como recuperando as unidades linguísticas suprimidas por elipse. É precisamente na limitação da polissemia do texto, segundo o autor, que reside a importância destes componentes extralinguísticos (ib.,2010:31). O tradutor, além de dominar os conhecimentos da língua de chegada e da língua de partida e os respetivos métodos de tradução, tem de ter conhecimento quer do *tema* quer da *situação comunicativa* na qual funciona o texto. No caso da tradução literária, o tradutor tem que

знать переводимого автора, его мировоззрение, эстетические взгляды и вкусы, литературное течение, к которому принадлежит этот автор, его творческий метод, а также описываемую в данном художественном произведении эпоху, обстановку, условия жизни общества, его материальную и духовную культуру и многое другое. [conhecer o autor traduzido, a sua mundovisão, as suas opiniões estéticas e gostos, a sua corrente estética, o método de criação, bem como a época descrita na obra literária: ambiente, condições de vida da sociedade, a sua cultura material e espiritual, e muitas outras coisas.] (ib.,2010: 36).

O teórico eslovaco Jiří Levý serviu-se de uma perspectiva linguístico-funcional para sustentar a sua ideia de tradução, especialmente a da tradução literária. Estabeleceu um quadro convencional de três unidades: o conteúdo objetivo da obra ou a intenção do autor, o seu programa conceptual, e duas concretizações projetadas para a consciência do leitor do original e para a do leitor da tradução. Estas três estruturas serão sempre diferentes e irão depender do grau de diferença que se manifestar entre os dois tipos de leitores: diferenças de línguas e diferenças no volume de conhecimentos extralinguísticos. Deste modo, o objetivo principal do tradutor, na percepção de Levý, consiste na forma como ele consegue reduzir ao mínimo as diferenças entre estas três unidades criando um texto-meta aceitável pela cultura de chegada. A distância incomensurável existente entre o material linguístico do original e o da tradução não permite obter expressões semanticamente idênticas e por isso, conclui o autor, a tradução linguisticamente fiel é impossível. Fica apenas um espaço para uma aproximação possível no campo da interpretação. Neste seu pressuposto, Jiří Levý parte da natureza criativa da atividade do tradutor e introduz o conceito de *tradução criativa* em que destaca três pontos principais:

a) установление объективного смысла произведения; б) интерпретационная позиция переводчика, в) интерпретация объективной сущности произведения с этой позиции — переводческая концепция произведения и возможность «переоценки ценностей. [a) compreensão do sentido objetivo do original; b) posicionamento da interpretação do tradutor; c) interpretação do sentido objetivo do original a partir do posicionamento do tradutor, isto é, a conceção do original pelo tradutor e a eventual possibilidade de reavaliação de valores.] (Levý, 1974: 50).

A interpretação do tradutor não pode ser arbitrária e deturpar o programa conceptual do autor com alterações dos valores estéticos e estilísticos que o tradutor poderia introduzir no texto-meta. Neste contexto «цель переводчика — свести к

минимуму свое субъективное вмешательство в текст и максимально приблизиться к объективной сущности переводимого произведения» [o objetivo do tradutor consiste em minimizar a sua intervenção subjetiva no texto e aproximar-se ao máximo do sentido objetivo da obra traduzida.] (ib.,1974:50-51).

Outro passo importante para a saída das limitações da linguística e que alargou significativamente o conceito de tradução foi dado pela escola de Leipzig. Tratou-se de dar importância ao ato comunicacional arrastando consigo a perspectiva social. Este posicionamento encontrou muitos seguidores entre os teóricos e práticos da tradução, nomeadamente os teóricos da tradução na União Soviética. São exemplos claros, A. Shveytser, L. Latychev (Латышев) e Z. Lvóvskaya, não sendo, todavia, únicos.

O. Kade, teórico desta mesma escola alemã, considerou a tradução como um dos atos importantes de mediação interlinguística e intercultural e que representa uma atividade humana verbal que funciona num quadro de referência social e servindo objetivos sociais (Shveytser, 1988:15). O aspeto sociolinguístico da tradução desempenha, então, um papel muito importante na transmissão das realidades socioculturais e nas manifestações linguísticas determinadas pela visão social da cultura. Conhece-se o modelo trifásico de tradução proposto por O. Kade. Das três fases interligadas em que ele divide o ato comunicativo, o tradutor representa dois papéis. Na primeira fase ele é recetor do texto original, na segunda, ele próprio é autor do texto da língua de partida que codifica para a língua de chegada, mantendo no processo de recodificação a intenção comunicativa do autor do texto original. A existência ou não da correspondência exata entre a intenção comunicativa do texto de partida e do texto de chegada poderia servir como critério para a avaliação da tradução. No desenvolvimento deste modelo de O. Kade, feito por Aleksandr Shveytser, sobre o relacionamento entre o autor do texto original e o tradutor no processo de tradução, este considera a tradução como:

— однонаправленный и двухфазный процесс межъязыковой и межкультурной коммуникации, при котором на основе подвергнутого целенаправленному ("переводческому") анализу первичного текста создается вторичный текст (метатекст), заменяющий первичный в другой языковой и культурной среде; [- processo unidirecional e bifásico da comunicação interlinguística e intercultural que na base da análise direcionada ("de tradução") do texto primário cria o texto secundário (meta-texto), que substitui o texto primário noutra meio linguístico e cultural];

— процесс, характеризуемый установкой на передачу коммуникативного эффекта первичного текста, частично модифицируемой различиями между двумя языками, двумя культурами и двумя коммуникативными ситуациями. [processo determinado pela intenção do efeito comunicativo do texto primário parcialmente modificado pelas diferenças entre duas línguas e duas culturas] (Shveytser,1988:75).

As modificações a que se refere Shveytser na determinação do conceito de tradução estão centradas na natureza das duas línguas envolvidas no processo de comunicação e não abrangem a *equivalência comunicativa* do meta-texto, condição necessária para que o texto traduzido transmita fielmente o *programa conceptual do autor* (conceito de Lvóvskaya).

Mas ultrapassemos estas variâncias teóricas e centremo-nos na proposta de Jäger que será uma base importante para o nosso trabalho. É este autor que propõe e dilucida o conceito de *equivalência comunicativa* que define como:

коммуникативная эквивалентность — это отношение между текстом на исходном языке и текстом на языке перевода, которое возникает в тех случаях, когда при переходе от оригинала к конечному тексту сохраняется или остается инвариантной изначальная коммуникативная ценность текста [uma relação entre o texto na língua de partida e o texto na língua de chegada que pode ser estabelecida só nos casos em que a passagem do original para o texto traduzido se mantém ou fica invariável o valor comunicativo primordial do texto] (apud. Shveytser, 1988:79).

Assim, a tradução como ato comunicativo vê aumentada a sua complexidade devido ao facto de ser desenvolvida em dois sistemas linguísticos e socioculturais diferentes. Nesta base, para ser bem-sucedida, é necessário que respeite também as normas sociolinguísticas e socioculturais da língua e da cultura de chegada. O leitor da cultura de chegada encara o texto traduzido como se fosse um texto original que apenas foi escrito uma língua diferente, a língua materna de origem. L. Latyshev (Латышев) considera que a consciência coletiva visiona uma comunicação bilingue de forma praticamente igual a uma comunicação monolingue no que diz respeito à sua capacidade e eficácia. No seu entender, dois princípios multidirecionais constituem a base desta comunicação:

1) воспроизведение средствами ПЯ всех более или менее существенных характеристик ИТ и 2) адаптация создаваемого текста под лингвоэтнические

особенности восприятия нового адреса [1) reprodução de todas as características do texto de partida por meios da língua recetora; e 2) adaptação do texto criado às particularidades étnico-linguísticas da percepção no novo recetor] (Latyshev, L. e Semionov, A., 2007:23).

As modificações adaptativas no texto original que o tradutor quer introduzir têm um carácter limitado e devem respeitar em todos os parâmetros a intenção comunicativa do texto original, caso contrário vai acontecer a marginalização do texto de chegada e este já não pode ser considerado como tradução.

3. Texto literário

3.1. Forma, conteúdo/significado e sentido do texto

O texto no seu conceito semiótico é determinado por características estruturais comuns a todos os tipos. Lotman (1978:104-106) defende que um texto obedece a determinadas características como segue:

- é *expressivo* - ou seja, fixado por determinados signos, e neste sentido opõe-se às estruturas extratextuais;
- é *delimitado*, já que tem um começo e um fim;
- é *estruturado*, já que apresenta uma organização interna.

É por isso que para reconhecer que um conjunto de frases da língua natural corresponde a um texto artístico será preciso certificar-nos de que aquelas formam uma estrutura de tipo secundário ao nível da organização artística.

O tradutor deve ter em conta o duplo carácter do texto enquanto entidade autónoma e comunicativa, e o mesmo deveria acontecer em qualquer teoria da equivalência. Contudo, é pertinente definir conceitos importantes que esclareçam a orgânica aspetual do texto e que até hoje permanecem bastante confundidos ou pouco esclarecidos em estudos linguísticos e literários de muitos autores. São os casos de conceitos como **significado**, **semântica**, **conteúdo**, **sentido** do texto. A nosso ver, Lvóvskaya é quem apresenta esclarecimentos mais sustentados e objetivos sobre esta matéria no estudo que atrás referimos, evitando muitos erros e mal entendidos de interpretação teórica em problemas da tradução. Aliás, é um percurso que desenvolve a partir das ideias e teorias de Mikhail Bakhtin. Como é sabido, este estudioso, partindo do pressuposto de que o *significado é uma categoria linguística* de natureza

enciclopédica, dado que os significados foram elaborados ao longo da extensa experiência humana e através de diversas atividades, incluindo a comunicativa, delinea a delimitação das fronteiras semânticas daqueles termos opinando:

As significações lexicográficas das palavras da língua garantem a sua utilização comum e a compreensão mútua de todos os usuários da língua, mas a utilização da palavra na comunicação verbal ativa é sempre marcada pela individualidade e pelo contexto (Bakhtin, 1979:314).

A palavra, entrando no discurso, perde o seu significado absoluto e é interpretada pelo recetor da comunicação de acordo com os motivos, objetivos e conhecimentos extralinguísticos. Nesta situação, realiza-se “a saída da esfera do significado (linguística) e a entrada para a esfera do sentido (comunicação)” (Lvóvskaya, 1997:26). Mikhail Bakhtin sublinha a natureza extralinguística do *sentido* da palavra que se manifesta apenas no contexto dentro do qual se desenrola o ato comunicativo afirmando que:

não lidamos com a palavra isolada funcionando como unidade da língua, nem com a significação dessa palavra, mas com o enunciado acabado e com um sentido concreto: o conteúdo desse enunciado. A significação da palavra refere-se à realidade efetiva nas condições reais da comunicação verbal. É por esta razão que não só compreendemos a significação da palavra enquanto palavra da língua, mas também adotamos para com ela uma atitude responsiva ativa (simpatia, concordância, discordância, estímulo à ação) (ib., 1979:311).

Desta forma e partindo daqui, Zinaida Lvóvskaya considera que o relacionamento *significado-sentido* funciona à semelhança daquilo que acontece entre as categorias filosóficas da *forma* e do *conteúdo*. A autora, retomando o raciocínio de R. Jakobson que já referira a existência da relação entre *signans* e *signatum* (língua e fala), e forma e conteúdo, bem como do linguista soviético A. Bondarko, avança alguns pontos que confirmam a existência do paralelismo entre aqueles dois pares de conceitos. Dada a importância do assunto, resolvemos apresentar as fundamentações de Lvóvskaya (1997:28) ilustrando com exemplos nossos.

Diz a autora:

- o mesmo sentido pode ser expresso por vários significados na mesma língua ou na transferência de uma língua para outra. É fácil a ilustração:

Угощайтесь! [Comam!] Sirvam-se!

Прошу![Peço!] Força!

Atente-se também no seu segundo princípio:

- o significado semântico do texto pode ser reduzido sem prejuízo para o sentido por determinação de razões linguísticas (excessividade da língua) e extralinguísticas (irrelevância comunicativa de um ou vários elementos do texto para o programa conceptual do autor e para o destinatário). Siga-se o exemplo: Reportan nuevo brote de protestas populares en Soweto = Nuevo brote de protestas populares en Soweto = Nuevas protestas populares en Soweto = Новая волна протестов в Суэто. = Снова беспорядки в Суэто.

O *conteúdo* do texto depende diretamente dos múltiplos fatores extralinguísticos que formam o seu polissistema cultural. Os exemplos demonstraram de forma bem clara que o significado e o sentido, tendo natureza diferente, não estabelecem uma relação proporcional entre si. Deste modo, mais uma vez se confirma a posição universal da relação entre a forma e o conteúdo como categorias filosóficas existentes nas outras ciências. O facto de o mesmo sentido poder ser expresso por vários enunciados, torna ainda mais complexa a situação da comunicação bilingue que é marcada por diferenças linguísticas e culturais. Os exemplos apresentados em baixo ilustram bem o nosso ponto de vista¹²⁰.

(1.1) Приехала и известная, как *la femme la plus séduisante de Petersbourg* (самая обворожительная женщина в Петербурге), молодая, маленькая княгиня Болконская, прошлую зиму вышедшая замуж и теперь не выезжавшая в большой свет по причине своей беременности, но ездившая еще на небольшие вечера. (*Война и мир*, кн. I, ч. 1, гл. 2, стр. 13). [Chegou também a que era conhecida como *la femme la plus séduisante de Petersbourg* (a mulher mais encantadora de S. Petersburgo) a jovem e pequenina princesa Bolkonskaia, que se casara no último Inverno e que agora não frequentava a grande sociedade por causa da gravidez, indo apenas a pequenos serões.] (*Guerra e paz*, livro I, parte I, cap. 2, p. 13).

(1.2) A mulher mais sedutora de Petersburgo, a juvenil e gentil princesa Bolkonsky, ali estava igualmente. Casara no inverno anterior, o seu estado interessante, embora proibisse as grandes reuniões, deixava-a tomar parte nas reuniões íntimas. (tradução de Garibaldi Falcão, Minerva, 1973, vol. I: 47)

¹²⁰ - A primeira tradução que aparece imediatamente a seguir ao texto original é nossa e é fiel à forma e ao sentido do texto do autor. Em todos os casos afins que se seguem, manter-se-á este mesmo esquema.

(1.3) A jovem e pequenina princesa Bolkonsky, com fama de ser *la femme la plus séduisante de Petersbourg* (a mulher mais sedutora de Petersburgo), chegou. Tendo casado no último inverno, a gravidez não lhe permitia aparecer nas festas de gala, mas não a impedia de aparecer nas reuniões íntimas. (tradução de Maria Isaura Teles Romão, vol. 1:12)

(1.4) E também apareceu a jovem e pequenina princesa Bolkonskaia, conhecida por a mulher mais sedutora de Petersburgo, que casara no último Inverno e ainda não aparecera na sociedade por causa do seu estado de gravidez, mas que costumava frequentar as reuniões íntimas. (tradução de Isabel da Nóbrega e Gaspar Simões, p.11)

Nos pequenos exemplos que acabámos de apresentar verificam-se várias estratégias de tradução que, alterando a forma do texto de chegada, transmitiram todavia a ideia do texto original.

Como poderemos ver nos exemplos que seguem (2.3) e (2.4), a presença do tradutor torna-se bem visível ao introduzir no texto original elementos de embelezamento literário.

Constate-se apenas mais este exemplo:

(2.1) Андрей молчал: ему и приятно и неприятно было, что отец понял его. (Война и мир, кн. I, ч. 1, гл. XXV, стр. 140). [Andrei permanecia calado: estava ao mesmo tempo contente e descontente por o pai o ter compreendido.] (livro I, parte I, cap. XXV:140).

(2.2) André calava-se, triste e ao mesmo tempo contente por ter sido adivinhado (tradução de Garibaldi Falcão, Minerva, 1973, vol. I:176).

(2.3) Ao mesmo tempo contente e incomodado por o pai o ter adivinhado, André não disse nada (tradução de Maria Isaura Teles Romão, vol. 1:120).

(2.4) André calou-se. Estava ao mesmo tempo contente e descontente de que o pai o tivesse compreendido (tradução de Isabel da Nóbrega e Gaspar Simões, p. 97).

Um rápido olhar para estes casos facilmente nos permite realçar, usando as palavras da própria Lvovskaya (1997:29-30), dois posicionamentos importantes relativamente ao estudo da equivalência em tradução e das suas funções: “1) el significado semántico del texto no informa de manera inequívoca de su sentido; 2) la equivalencia formal, aparte de ser a veces imposible, no garantiza necesariamente la equivalencia comunicativa, incluso en el caso de que aquélla sea posible.” Com efeito,

neste raciocínio, a autora considera, e a nosso ver com toda a razão, que neste momento a polémica à volta do problema da equivalência formal é infundamentada e a equivalência que deve conseguir o tradutor no seu processo de tradução é a equivalência comunicativa. A questão da definição dos termos *equivalência* e *adaptação* que sustentou durante estes longos anos a discussão ardente entre os teóricos da tradução analisá-la-emos mais tarde.

3.2. Fatores do *impacto comunicativo do texto*

Todos os tipos de texto, sendo este um sistema semiótico, entram no processo comunicativo provocando no recetor impressões emotivas bem como outras reações de várias ordens. Das características comuns a todos os tipos de textos que incitam efeito sobre o recetor, Vilen Komissarov destaca as seguintes: 1) *o conteúdo do texto* que pode ser (ir)relevante para o recetor e determinar, assim, um tipo diferenciado de reação. Komissarov ilustra esta vertente com um exemplo assente em duas situações extremas: a diferença de reação provocada pelo enunciado da morte de uma pessoa próxima ou pelo ganho de um grande prémio); 2) *o carácter e a organização dos signos*. Eis o exemplo que dá, retirado de um livro de K. Tchukovski sobre tradução: «Златокудрая дева, почему ты трепещешь» [Donzela de cabelo dourado, porque estás a tremer?] ou: «Рыжая девка, чего ты трясешься» [Gajaça ruiva, porque estás com fanicos?]). Como se vê, a intenção do autor é mostrar quão diferentes efeitos ou impacto pode produzir no leitor cada uma destas fórmulas; e 3) *o efeito pragmático* que depende do recetor: a notícia da morte de uma pessoa é recebida de formas diferentes e depende de vários fatores, como sejam o grau da sua proximidade ao defunto, a idade da pessoa em causa, etc. (Komissarov, 2002:133). O texto, segundo o autor, possui um potencial pragmático que pode ser expresso ou não apenas numa comunicação concreta. O tradutor deve ter em conta a pragmática do texto e, de acordo com o objetivo da tradução, reproduzir o potencial do original ou alterá-lo.

Uma das características orgânicas dos textos artísticos, na perceção de Lotman, consiste na redundância informativa que determina uma variedade de leituras e interpretações do texto. Sigamos o autor: “...é precisamente a essa propriedade que está ligada a capacidade [...] da arte de entrar em correlação com o leitor e de lhe dar precisamente a informação de que ele tem necessidade e para a perceção da qual está preparado (Lotman,1978:60).

A tradução está diretamente relacionada com outra característica importante do texto, que é a estilística, uma característica que determina o gênero textual. Na opinião de C. Reiss (1974), o gênero do texto constitui uma classe de textos verbais relacionados com três dimensões semiológicas: a semântica, a pragmática e a sintática que “относятся к отражению мира в тексте, к выполняемой текстом коммуникативной функции и к внутренней структуре текста” [se referem à projeção do mundo no texto, à sua função comunicativa e à sua estrutura interior] (Shveytser, 1988:32). Desta forma levanta-se a questão pertinente do relacionamento entre o gênero e a linguagem específica usada no texto verbal e as normas sociais e culturais. Baseando-se no conceito de K. Dolinin¹²¹, Shveytser (1988:32-33) destaca três normas sociais que refletem as tradições culturais e têm interesse direto para a tradução: as normas de construção do texto na língua de partida, as normas da construção do texto na língua da tradução e as normas de tradução. As interferências das normas culturais nos gêneros verbais tornam-se mais evidentes quando se faz a comparação intercultural da sua nomenclatura. Esta ideia de C. Reiss foi retomada por vários autores que referiram tanto a existência de gêneros comuns para muitas culturas (conto, carta, artigo), como gêneros comuns para algumas (soneto), ou a existência de gêneros específicos para uma dada cultura (bylina (былина) russa, haiku japonês ou rubaí oriental). Estas convenções do gênero têm importância para a tradução que, por ser inovadora, pode proporcionar a criação de um novo gênero literário na cultura de chegada, como aconteceu com o soneto na cultura russa ou com o *rubaí* e o *gasel*, gêneros da poesia oriental traduzidos quer para o russo quer para algumas outras línguas europeias.

A estrutura verbal de uma mensagem depende basicamente da função predominante do texto que, por sua vez, desempenha um papel importante na eficácia do ato comunicativo relativamente à função predominante. Partindo deste seu pressuposto, Roman Jakobson (2007:123-127) propõe uma classificação da função predominante da mensagem que está diretamente relacionada ou orientada para um dos componentes do ato comunicativo. Desta forma, concordando com o linguista russo, adotamos para o nosso estudo a classificação sugerida por este em que destaca: a função *referencial*, *denotativa* ou *cognitiva* que está orientada para o contexto; a função *emotiva*, ou *expressiva*, centrada no emissor e que tende a suscitar uma

¹²¹ Долинин, К., *Стилистика французского языка* [Estilística da língua francesa]. Endereço eletrônico, <http://philologos.narod.ru/dolinin/dolinin1987.htm#par4>, data de consulta 27.07.2013.

impressão de uma qualquer emoção; a função *conativa* que é orientada para o destinatário; a função *fática* orientada para a verificação do funcionamento dos canais de comunicação e verificação comunicativa dos interlocutores; a função *metalinguística* direcionada para o código; a função *poética* que é a mensagem propriamente dita, e cuja forma não está, de modo algum, limitada apenas a textos poéticos.

Tomando em consideração a classificação das funções dominantes, concordamos com Aleksandr Shveytser de que a função predominante depende diretamente da pragmática do texto que está relacionada com a *intenção comunicativa* do emissor e com o *efeito comunicativo* do texto. Por consequência, o autor refere a equivalência funcional do texto que é constituída por três elementos: a intenção comunicativa (objetivo da comunicação), os parâmetros funcionais do texto e o efeito comunicativo. Estes três elementos correspondem aos três componentes do ato comunicativo: o emissor, o texto e o recetor. Contudo, existe ligação entre equivalência funcional e equivalência comunicativa. No ato comunicativo, o texto com a sua função predominante (referente, emotiva, poética, etc.) provoca no recetor um certo efeito comunicativo que corresponde ao objetivo da comunicação. O efeito comunicativo é visto, então, como “o resultado do ato comunicativo que corresponde ao objetivo da comunicação”. O autor entende o “resultado da comunicação” em função da percepção pelo recetor dos vários perfis do texto, o informativo, o emocional ou outros. Ou seja: seguindo este teórico russo, a realização da comunicação torna-se impossível no caso de não existir uma conexão entre a intenção comunicativa e o efeito comunicativo (Shveytser, 1988:93). Estes princípios do processo comunicativo numa cultura também são perfeitamente válidos em relação à tradução enquanto processo de comunicação entre duas culturas.

3.3. Sentido do texto no espaço da comunicação

Como já referimos, o texto para ser bem percebido pelo leitor tem de estar integrado no contexto comunicativo que lhe atribui um sentido determinado conforme o objetivo da comunicação. Por sua vez, o sentido do texto tem uma estrutura complexa e, como todas as estruturas, possui uma hierarquia que, na opinião de Lvóvskaya, é constituída por três componentes: a semântica (linguística), a pragmática (extralinguística) e a situação comunicativa (Lvóvskaya, 1997:34). O funcionamento

do texto desenrola-se numa situação comunicativa que desempenha um papel motivador, determinador e atualizador do sentido do texto. O papel promotor da situação comunicativa demarca o motivo e a ideia do autor do ato verbal que os forma no contexto do ato comunicativo. O papel determinante da situação comunicativa faz com que o autor molde o seu programa conceptual de atividade verbal conforme os fatores relevantes contextuais entre os quais está necessariamente presente o destinatário. E por último, o papel atualizante da situação comunicativa proporciona correlação entre a reconstrução do sentido do texto (componente pragmático) pelo destinatário e os seus conhecimentos extralinguísticos. Tudo isto leva Lvóvskaya à conclusão de que a *situação comunicativa* se torna importante para todos os elementos do ato comunicativo, dada a sua participação tanto na formação do sentido do texto como na interpretação deste mesmo sentido. (ib.:34).

3.4. Hierarquia dos componentes do sentido na estrutura textual

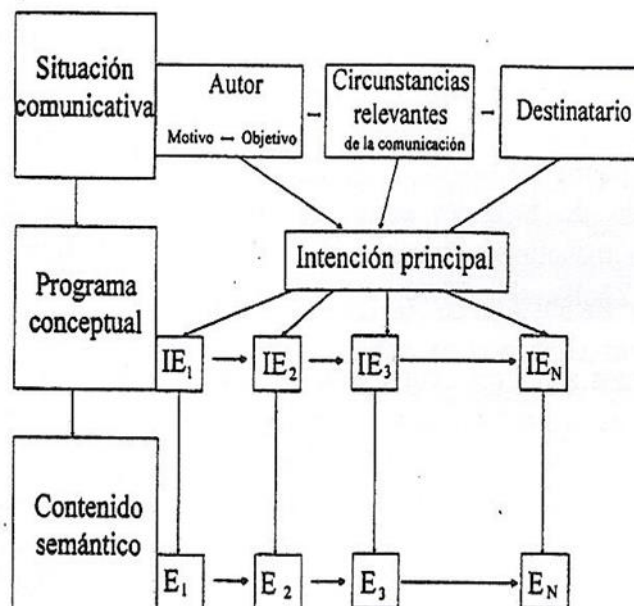
Os elementos linguísticos e extralinguísticos que constituem a estrutura do sentido do texto encontram-se em relações subordinadas formando dentro do ato comunicativo uma corporação íntegra. Esta (inter)ação entre os componentes da estrutura do sentido está bem explícita no esquema apresentado pela autora russa que vimos referindo e que nós considerámos viável para servir como um dos suportes teóricos na nossa análise de dados. O presente esquema demonstra bem a (cor)relação entre os elementos desta estrutura na qual a situação comunicativa ocupa o seu topo hierárquico. Por sua vez, a componente pragmática que depende das inter-relações entre o autor e a situação comunicativa ocupa uma posição subordinada, e a componente semântica que representa o *papel de instrumento* da comunicação fica na última posição e depende das duas componentes da estrutura do sentido do texto.

Na perceção da autora, cada um dos componentes possui, por sua vez, uma subestrutura própria. A (ir)relevância dos fatores que constituem a **subestrutura da situação comunicativa**, tais como o *autor do texto, o seu destinatário, o lugar, o tempo, o tema da comunicação*, podem-se alterar muito ou até mesmo serem neutros de um momento da comunicação para outro. Desta forma, a autora afirma que “nunca se puede decir con antelación qué factor o que información acerca de cada uno los factores tenderá mayor relevancia en cada momento dado de la comunicación.” (ib., 1997:36). A autora ilustra esta suposição com um exemplo muito demonstrativo da

sua experiência de intérprete num congresso internacional em Moscovo, em novembro de 1975, quando ao desempenhar o papel de intérprete não conseguiu perceber o sentido de uma parte do texto de partida em castelhano por falta de informação extralinguística sobre o orador espanhol, já que não teve ocasião de antever a participação de Espanha nos eventos soviéticos, situação impensável nos tempos da ditadura franquista. Apenas num momento posterior ao ato comunicativo, quando o texto forneceu informação implícita sobre a historia de Espanha que a intérprete conhecia muito bem, conseguiu entender que o texto de partida estava relacionado com acontecimentos na Espanha depois da morte de Franco.

Na *subestrutura pragmática* do sentido do texto, a autora destaca dois componentes hierarquicamente constituídos e interligados entre si: a *componente intencional* e a *componente funcional*. As relações entre estas componentes representam o *programa conceptual* (intencional-funcional) do autor do texto e demonstram a natureza polifuncional do texto. Esta ideia foi resumida num esquema que a autora apresentou no seu estudo e que nós passamos também a expor para mais fácil compreensão do nosso trabalho.

Estructura del sentido del texto



Como se pode constatar no esquema, a *Intenção Principal* (IP) do autor ocupa o topo da componente intencional e está condicionada pela situação comunicativa. Contudo, qualquer texto tem uma natureza polifuncional e pode desempenhar várias funções no polissistema da cultura. Tendo em consideração uma dada situação comunicativa, o autor determina uma *Função Dominante* (FD) do texto que torna possível a chegada da informação ao destinatário: a informativa, a evolutiva, a apelativa, a emotiva, ou a combinação de uma ou mais destas funções. Esta FD está sempre relacionada com a *Intenção Principal do Autor* (IPA) e responde à definição *установка* [expectável], uma espécie de *atitude comunicativa* do autor que determina a análise e a síntese do texto no processo de tradução. Dito de outra forma através de Shveytser (1973, 68-70):

специфичная для данного текста конфигурация функциональных доминант (набор ведущих функциональных характеристик) и определяет вместе с коммуникативной установкой и социокультурными нормами тот инвариант, который подлежит сохранению при переводе. [uma combinação específica de funções dominantes do texto (o conjunto das principais características funcionais) determina, conjuntamente com a expectativa comunicativa e normas socioculturais, aquela invariante que deve ser mantido no processo de tradução.]

Entretanto, todas as partes do texto, desde a mais pequena que é uma frase, à maior - parágrafo, capítulo - transmitem a *Intenção Complementar* (IC) do autor que pode coincidir ou não com a IP mas está sempre dependente dela. Desta forma, as *intenções complementares* contribuem para a realização da IP do autor do texto. A *Função Complementar* (FC) que é determinada pela IC está subordinada à FD do texto. Além das relações hierárquicas, a subestrutura pragmática possui relações lineares que permitem o desenvolvimento coerente da ideia do texto através da união dos fragmentos textuais que estão ligados com o pré-texto e têm a sua perspectiva funcional direcionada para o pós-texto.

A terceira componente da estrutura do sentido do texto é composta pela **subestrutura semântica** cuja organização é constituída pelo *sentido referencial*, o *sentido conotativo* e o *sentido atual*. Por *sentido atual* a autora entende o sentido que a ideia/frase adquire num determinado contexto da situação comunicativa e que é colocado no cimo da construção hierárquica da subestrutura semântica.

Podemos concluir que no modelo do ato comunicativo monolíngue a componente semântica ocupa o lugar intermédio entre os comunicantes e funciona segundo o

esquema seguinte: “**sentido-texto-sentido**”. Lvóvskaya constrói este esquema com base nas ideias e teorias de Melchuk e Zholkovkij.

Partindo do pressuposto de que a comunicação bilingue é equivalente ao processo da tradução, Lvóvskaya propõe o próprio modelo de *tradução equivalente* constituído por duas etapas consecutivas. O sucesso desta comunicação vai depender muito de fatores subjetivos tais como o profissionalismo do tradutor, a sua experiência, e a própria natureza da tradução. Na primeira etapa, o tradutor atua numa situação comunicativa monolingue tendo por objetivo a compreensão do sentido do texto de partida. O tradutor deve relacionar o significado do texto com todos os fatores relevantes linguísticos e extralinguísticos da situação comunicativa para a qual o texto foi criado. A sua interpretação inclui todos os comunicantes, nomeadamente o próprio tradutor com os seus traços subjetivos, os seus conhecimentos extralinguísticos, etc. O objetivo desta análise é compreender o programa conceptual do autor, a reação que o autor pretende provocar no recetor da mesma cultura e a estrutura hierárquica funcional do texto bem como o sentido comunicativo dos meios linguísticos escolhidos pelo autor para fazer chegar a sua mensagem ao recetor, isto é, as características funcionais do seu idioleto, socioleto, tecnoleto. Esta etapa pode ser apresentada pelo modelo “**sentido** (do autor de TP) - **significado** de TP (escolhido pelo autor) – **sentido** (do tradutor).

Na segunda etapa da atividade do tradutor realiza-se a criação do texto de chegada. A particularidade desta etapa reside no facto de o texto traduzido ir funcionar numa outra cultura e ser destinado a um leitor diferente do leitor do texto original. Desta diferença cultural surgem as principais dificuldades do tradutor que deve criar um texto que ao mesmo tempo respeite dois parâmetros: ser fiel ao programa conceptual do autor e ser aceite e compreendido pela cultura de chegada. O grau de complexidade na resolução deste problema aumenta com o nível de afastamento cultural e temporal que demarca as diferenças culturais e linguísticas existentes entre os dois polissistemas culturais. Neste processo, a estrutura semântica do texto de partida pode ser mudada pelo tradutor a favor do respeito pela situação comunicativa do texto de chegada. Como defende a autora:

...en caso de la comunicación bilingüe equivalente, entre los tres componentes de la estructura del sentido de dos textos, uno es siempre variable (la situación

comunicativa), outro puede ser variable (la estructura semântica) y uno debería quedar, en lo posible, invariable (la estructura pragmática) (Lvóvskaya, 1997:40).

As mudanças na estrutura pragmática numa comunicação intercultural que o tradutor pode introduzir durante a criação do texto de chegada devem ser justificadas, limitadas e determinadas pelo programa conceptual do autor e pela aceitação do texto traduzido no novo polissistema cultural. Como já referimos, as alterações semânticas que o tradutor tem de executar no ato da tradução são de natureza extralinguística: cultural e cognitiva.

O modelo da *tradução equivalente* como ato de comunicação bilingue proposta por Zinaida Lvóvskaya possui as seguintes relações entre o sentido e o significado dos textos de partida e de chegada:

sentido del TO (concebido por su autor) – significado del TO (elegido por su autor) – sentido del TO (tal y como lo comprende el traductor) – significado del TM (elegido por el traductor en función de la nueva situación comunicativa) – sentido del TM (tal y como lo comprende el usuario), o lo que es lo mismo: sentido – significado – sentido – significado – sentido. (ib.:40).

Retomando o raciocínio da autora russa, concordamos em que o instrumento linguístico, sendo um dos instrumentos da atividade do homem, desempenha no ato da comunicação, seja ela monolingue ou bilingue, o papel da forma de expressividade do sentido.

Esta suposição mostra que no processo de comunicação intercultural, a equivalência formal (linguística) dos textos de partida e de chegada não garante equivalência comunicativa e por isso não pode servir de critério a uma realização comunicativa bem-sucedida. A ideia acima referida demonstra explicitamente que a componente linguística se encontra numa posição subordinada e dependente das outras duas componentes extralinguísticas da tradução que concebem o sentido do texto de chegada.

4. Tradução *adequada* e tradução *equivalente*

Ao longo da história da teoria da tradução, a discussão sobre a definição dos termos de *tradução adequada* e *tradução equivalente* passou por várias fases perspetivando a posição científica da qual partiram os pressupostos teóricos dos seus autores. Considerando a categoria da *equivalência* como o conceito normativo determinado pelas funções que o tradutor tem de delimitar no processo de tradução, vários autores partiram dos princípios da teoria da comunicação e elaboraram nesta base a sua definição. Assim, W. Koller destaca cinco níveis lineares da *equivalência* – denotativa, conotativa, textual (género do texto e normas verbais), pragmática ou comunicativa e formal (particularidades estético-artísticas do original: jogo de palavras, trocadilhos, etc.) - que o tradutor tem de avaliar e organizar hierarquicamente de acordo com a função do texto numa determinada comunicação. Neste sentido,

требование коммуникативно-прагматической эквивалентности при всех условиях остается главнейшим, ибо именно это требование, предусматривающее передачу коммуникативного эффекта исходного текста, подразумевает определение того его аспекта или компонента, который является ведущим в условиях данного коммуникативного акта. Иными словами, именно эта эквивалентность задает соотношение между остальными видами эквивалентности — денотативной, коннотативной, текстуально-нормативной и формальной. [a imposição da equivalência comunicativo-pragmática permanece como principal em todas as condições, precisamente porque esta imposição prevê a transmissão do efeito comunicativo do texto de partida e presume a determinação daquela componente ou aspeto do texto que será conducente ao ato comunicativo concreto. Por outras palavras, esta equivalência determina precisamente o relacionamento entre outros tipos de equivalências: denotativa, conotativa, textual-normativa e formal] (Shveytser, 1988:81).

Por sua vez, o teórico russo Vilen Komissarov edifica uma estrutura hierárquica das equivalências que são entendidas como graus diferentes do sentido comum entre o original e a tradução, e em cujo topo está o *objetivo da comunicação*. O ponto comum entre estas duas posições teóricas encontra-se na afirmação de que no processo da tradução «сохранение доминантной функции является необходимым условием эквивалентности.» [a preservação da função dominante do texto original representa a condição obrigatória para a sua equivalência] (Komissarov, 1980: 71).

Indo de encontro ao conceito do *objetivo da comunicação* de Komissarov, Aleksandr Shveytser constrói a sua sustentação teórica a partir da tipologia funcional do texto de Roman Jakobson (2005:122-124). Ele fala do “efeito comunicativo que vê como resultado do ato comunicativo correspondente ao seu alvo”. Este resultado pode concretizar-se em compreensão da informação e em percepção dos aspetos emotivos, expressivos, etc. Assim, conclui o autor que «без соответствия между коммуникативной интенцией и коммуникативным эффектом не может быть общения» [sem a correspondência entre a intenção comunicativa e o efeito comunicativo não pode existir a comunicação] (Shveytser,1988:91-92). Neste sentido, a exigência que se impõe à *tradução equivalente* pressupõe «исчерпывающую передачу"коммуникативно-функционального инварианта" исходного текста. [a transmissão plena da invariante comunicativo-funcional do texto original] (ib.:95).

Lvóvskaya, retomando os princípios de Shveytser, constrói mais um passo para sair do paradigma linguístico do conceito de *equivalência* de tradução e atribui mais importância e peso aos fatores extralinguísticos. A sua posição sobre a *equivalência comunicativa* resume-se aos seguintes pontos: 1) pressupõe a igualdade (não absoluta) de dois textos somente no plano pragmático (funcional-intencional); 2) tem natureza dinâmica e relativa; 3) é o único requisito que pode ser previsto *a priori*; 4) a intertextualidade cultural (a divergência cognitiva relevante numa situação concreta) serve de base para a alteração da estrutura semântica do TM relativamente ao TO. Estas *manipulações* devem garantir a aceitação do texto pela cultura-recetora. (Lvovskaya,1997: 56).

O conceito de *tradução adequada* não tem leitura homogénea entre os especialistas de tradução. Para Aleksandr Shveytser, a *tradução adequada* tem um carácter de compromisso que pode levar a certas perdas na tradução e que o tradutor tem de adotar a favor da transmissão dos dominantes principais do texto original. Contudo, estas adaptações no texto traduzido devem ser dominadas pela necessidade objetiva da tradução e não por mera vontade do tradutor que pode transformá-la numa tradução livre (Shveytser,1988:96). As alterações que o tradutor faz dentro do conceito da *tradução adequada* representam apenas a correspondência de TM à nova situação comunicativa que surge na cultura de chegada. Trata-se de adaptações/manipulações que o tradutor se sente forçado a fazer para a mensagem chegar ao leitor de uma outra cultura. Apresentamos apenas alguns exemplos de tradução/adaptação de Garibaldi

Falcão em *Guerra e paz* de Leão Tolstói. Os itálicos em língua portuguesa não fazem parte do texto original de Tolstói, são adaptações do tradutor.

1. Было то время перед званым обедом, когда собравшиеся гости не начинают длинного разговора в ожидании призыва к **закуске**, а вместе с тем считают необходимым шевелиться и не молчать, чтобы показать, что они нисколько не нетерпеливы сесть за стол. (Война и мир, 1979, т. IV, гл. XV, стр.77).

Era o momento que precede o anunciado jantar, esse momento em que ninguém tem empenho em travar conversa, na expectativa da *zakouska* – *acepipe e aguardente servidos antes do jantar*. (Guerra e paz, tradução de Garibaldi Falcão, Minerva, 1973, vol. I, parte I, cap. 18, p. 114).

2. Как только слышались веселые, вызывающие звуки Данилы Купора, похожие на развеселого **трепачка**, все двери залы вдруг заставились с одной стороны мужскими, с другой — женскими улыбающимися лицами дворовых, вышедших посмотреть на веселящегося барина. (Война и мир, 1979, т. IV, гл. XVII, стр.88)

Às primeiras notas daquele arrebatador *Daniel Cooper*, que lhe recordava o alegre *trepak* – *dança nacional russa* – todas as portas que davam para a sala se guarneceram de homens de um lado e de mulheres do outro: eram os servidores da casa acorridos a contemplar o espectáculo que lhes oferecia a alegre extravagância do amo. (Guerra e paz, tradução Garibaldi Falcão, Minerva, 1973, vol. I, parte I, cap. 20, p. 126)

Estas adaptações são necessárias para tornarem a mensagem do autor compreensível ao leitor de outra cultura. São feitas através do uso de meios linguísticos da língua de chegada. Nestes exemplos nota-se claramente a diferença entre *tradução equivalente* e a *tradução adequada* a que Shveytser (1988:99) se refere, correspondendo a primeira ao *resultado da tradução*, e a segunda ao *processo da tradução*.

Na futura análise de textos que iremos fazer adotaremos o conceito de Lvovskaya que distingue dois sentidos no termo *adaptação*: *adaptação dentro da tradução* que resulta na alteração da estrutura da semântica do texto, indo ao encontro da opinião de Shveytser; e *adaptação como atividade bilingue heterovalente* que provoca a alteração do programa conceptual do autor no texto meta. Nesta situação, a relação entre o texto original e o texto traduzido fica muito debilitada a favor da

nivelação das diferenças culturais e da aproximação ao texto meta da nova cultura. Uma das formas deste tipo de adaptação é a adaptação literária, fenómeno que também é bastante frequente na atividade verbal monolíngue, quando as alterações efetuadas no texto são determinadas pela encomenda de algum cliente. São conhecidas em todas as literaturas as adaptações de obras literárias a crianças, como são os mitos da Grécia Antiga ou a *Bíblia*, ou, em Portugal, *O amor de Pedro e Inês*, de José Jorge Letria¹²², entre muitos outros. Estas adaptações apresentam novos textos já num outro sistema literário com o programa conceptual do autor alterado e com uma nova estrutura funcional do texto. Esta passagem do texto de um sistema literário para outro, independentemente de isso acontecer dentro da mesma cultura ou entre culturas diferentes, arrasta sempre consigo a questão da alteração do programa conceptual do autor. Nestas situações, no que diz respeito à tradução, segundo Lvóvskaya, trata-se de uma *atividade bilingue heterovalente ou adaptação*.

No meio das muitas traduções de *Guerra e Paz* para a língua portuguesa, a tradução do poeta e literato Cabral do Nascimento, que foi publicada em 1973 pela editora Verbo, representa um exemplo flagrante de uma adaptação da obra destinada a leitores jovens. Deste romance foram traduzidas as duas primeiras partes, mas ficaram fora do texto traduzido muitos personagens, cenas de batalhas, partes contendo reflexões ou pensamentos do autor em geral e outros quadros descritivos que, não interferindo diretamente na perceção do enredo da obra, constituíam uma importante parte intrínseca. Não nos restam dúvidas de que se tratará de uma tradução a partir de uma adaptação infantil dessa obra tolstoiana resumida por Vladimir Volkoff¹²³, situação bastante frequente no polissistema cultural russo que, de forma acessível, permitiu às camadas jovens o conhecimento da literatura universal. O facto de se tratar de um resumo comprova a nota da editora colocada na capa a informar que, perante o leitor, está uma “excelente versão condensada de Cabral do Nascimento”.

¹²² O mito sobre o amor infeliz de Pedro e Inês esteve sempre muito presente na literatura portuguesa servindo de inspiração a muitos poetas e escritores ao longo de toda a história. Sobre algumas obras enraizadas no mito dramático deste amor pode ler-se o artigo de Micaela Ramon (2004:933-942), “Inês de Castro na *Fénix renascida* - variações barrocas de um mito histórico-literário”. A versão para crianças do mesmo mito popular português foi realizada pelo escritor José Jorge Letria e ilustrado por Rafaello Bergonse, com o título *O amor de Pedro e Inês*. O livro foi publicado pela editora Âmbor, em 2005.

¹²³ Vanessa Castagna, no seu estudo *Voz de muitas vozes. Cabral do Nascimento, Tradutor*, dedicado às atividades de tradutor deste poeta português, indica apenas a língua francesa como base para a tradução para português. As referências bibliográficas do livro não nos indicam a fonte da tradução pelo que nos foi difícil concluir se se tratava de uma adaptação para jovens feita pelo tradutor português ou se o texto base era já uma adaptação do romance. Aliás, mesmo as referências da autora daquele livro, quando se admira que a “*tradução de Guerra e Paz* [...]”, destinada *curiosamente* (itálico nosso), à coleção de *Clássicos Juvenis*” (Castagna, 2009:69), são muito vagas e não nos adiantam mais nada no que respeita a esta questão. Contudo, as pesquisas que desenvolvemos posteriormente permitiram-nos descobrir que a fonte para a tradução foi um resumo da obra tolstoiana feito pelo escritor francês de origem russa, Vladimir Volkoff (1932-2005). Tal resumo foi dado à luz em 1965 pela editora parisiense Hachette (impr. Brodard et Taupin). A informação sobre o autor do resumo do romance constou apenas na primeira edição portuguesa de 1973, realizada pela editora Verbo. Entretanto, as reedições de 1990 e de 1999 eliminaram, inexplicavelmente, essas informações.

Há também a tradução de Maria Isaura Correia Peles Romão que foi publicada pela primeira vez em 1968-73 pela Arcádia. Na ficha técnica do livro não está mencionada qualquer língua mediadora, nem se a houve. Consta nessa ficha o título original da obra em russo com transcrição em letras latinas: *Vojna i mir*. São indicadores que levam o leitor a pressupor que se tratará de tradução direta. Mas ao comparar esta tradução com o texto original sobressai uma diferença notória na fidelidade da transmissão, principalmente no que respeita ao estilo do texto e a algumas falhas menores da tradução. Paralelamente, ao confrontar esta versão portuguesa com a tradução *La Guerre et la Paix*, realizada em 1952 pelo tradutor francês Henri Mongault e editada pela *Gallimard*, chegamos à conclusão de que foi precisamente este texto francês o que serviu de base à tradutora portuguesa. Desta forma, o texto em causa passou pelo prisma cultural e subjetivo do tradutor francês sofrendo, obviamente, perdas inevitáveis na tradução bem como eventuais alterações no estilo da narração. Mesmo tratando-se de um tradutor experiente que traduziu um número significativo de obras de vários autores russos do século XIX, a marca individual do autor do texto traduzido transparece necessariamente no seu trabalho e transporta-se claramente para esta segunda versão traduzida, isto é, para a versão portuguesa. Claro que teremos que admitir a incontornável importância da função divulgadora que desempenhou este livro traduzido, principalmente na altura do seu lançamento, na aproximação das culturas russa e portuguesa, mas temos também que reconhecer a sua limitação na perceção do estilo particular da obra artística de Tolstói.

Um outro exemplo que vamos analisar é o de tradução do romance feita por João Gaspar Simões, incluída nas *Obras Completas* editadas pela Arcádia (1968-1973). Esta mesma tradução seria editada mais tarde pelas publicações Europa-América sob a responsabilidade João Gaspar Simões e Isabel da Nóbrega. A diferença entre esta e a tradução referida antes, de Maria Peles Romão, situa-se fundamentalmente na fidelidade ao estilo literário tolstoiano e numa certa liberdade no tratamento do corpus no caso da primeira, e nos comentários que são apostos a esta segunda versão. Uma e outra podem ser consideradas, segundo o paradigma de Lvóvskaya, como *atividade bilingue equivalente*.

Como se sabe, a posição que defende esta autora russa entra em confronto com os princípios da *scopos theorie* de K. Reiss e H. Vermeer (1996), que admite a alteração do programa conceptual do autor e a interpretação do material informativo segundo os interesses e as indicações de um cliente. Apresentemos dois exemplos

demonstrativos da diferença de objetivos que perseguem dois tradutores ao realizarem o seu trabalho. Como verificaremos, os resultados da aplicação dos dois paradigmas são bem diferenciados. O exemplo que aparece primeiro cobre o paradigma *atividade bilingue equivalente* (Gaspar Simões); o que aparece em segundo lugar cobre o paradigma *scopos theorie* (Nascimento Cabral). Como noutras ocasiões, a primeira tradução pertence-nos e decorre diretamente do texto original.

1. Графиня была женщина с восточным типом худого лица, лет сорока пяти, видимо изнуренная детьми, которых у ней было двенадцать человек. Медлительность ее движений и говора, происходившая от слабости сил, придавала ей значительный вид, внушавший уважение. Княгиня Анна Михайловна Друбецкая, как домашний человек, сидела тут же, помогая в деле принятия и занимания разговором гостей. Молодежь была в задних комнатах, не находя нужным участвовать в приеме визитов. Граф встречал и провожал гостей, приглашая всех к обеду. [A condessa era uma mulher do tipo oriental, magra de cara, dos seus quarenta e cinco anos, visivelmente esgotada pelos filhos que eram doze. A lentidão dos seus movimentos e da sua fala, devida à fraqueza, atribuía-lhe um ar de importância que impunha respeito. A princesa Anna Mikhailovna Drubetskaia, como pessoa da família, também estava ali, ajudando a receber e a entreter com conversa as visitas. Os jovens estavam nas salas do fundo não achando necessário participar na receção às visitas. O conde recebia-as e acompanhava-as à saída, convidando-as a todas para o almoço.] (*Война и мир*, кн. I, ч. I, гл. VII, стр. 47, 1979 :vol. IV).

2. Era a condessa Rostov uma senhora de rosto magro, tipo oriental, dos seus quarenta e cinco anos, visivelmente esgotada por doze partos sucessivos. A lentidão do seu passo e a morosidade da sua fala, consequências do quebranto das suas forças, davam-lhe um ar de dignidade que inspirava respeito. A princesa Ana Mikailovna Drubetskaia também se encontrava presente, íntima da casa que era, ajudando-a a receber as visitas e a manter a conversação. A gente nova estava nas dependências das traseiras, desinteressada das visitas. O conde lá se encarregava de as acolher e de as conduzir, convidando toda a gente para jantar. (João Gaspar Simões e Isabel da Nóbrega, livro I, parte I, cap. X, p.34-35).

3. A condessa Rostova era uma mulher de quarenta e cinco anos, de tipo oriental, cara macilenta. A lentidão dos gestos e da fala, proveniente da sua fraqueza, dava-lhe um ar imponente, que inspirava respeito.

O conde Ilia Rostov ia ao encontro dos recém-vindos e, enquanto os acompanhava à saída, pedia-lhes que voltassem para jantar. (Cabral do Nascimento, parte I, cap. I, p. 5).

Com o seu resumo, o escritor francês que serviu de mediador a Cabral do Nascimento (último exemplo) centrou o *corpus* do seu texto apenas numa linha narrativa em torno da heroína Natacha Rostova. Criou desta forma uma nova obra literária destinada a um público-alvo muito específico – o juvenil. O exemplo mostra nitidamente como esta versão francesa do romance de Tolstói, feita por Vladimir

Volkoff, ficou liberta da generalidade dos pormenores descritivos bem como de muitas personagens que foram excluídas das páginas desta tradução. Da mesma forma, todos os fragmentos de reflexão de Tolstói contidos no escrito original foram também eliminados, quer devido ao grau da sua complexidade quer pela ausência de ligação direta aos heróis principais. Estes elementos não interferiram, portanto, na coerência da narrativa.

Vamos ao segundo exemplo:

1. Когда чтение, продолжавшееся более часу, было кончено, Ланжерон, опять остановив табакерку и не глядя на Вейротера и ни на кого особенно, начал говорить о том, как трудно было исполнить такую диспозицию, где положение неприятеля предполагается известным, тогда как положение это может быть нам неизвестно, так как неприятель находится в движении. Возражения Ланжерона были основательны, но было очевидно, что цель этих возражений состояла преимущественно в желании дать почувствовать генералу Вейротеру, столь самоуверенно, как школьникам-ученикам, читавшему свою диспозицию, что он имел дело не с одними дураками, а с людьми, которые могли и его поучить в военном деле. Когда замолк однообразный звук голоса Вейротера, Кутузов открыл глава, как мельник, который просыпается при перерыве усыпительного звука мельничных колес, прислушался к тому, что говорил Ланжерон, и, как будто говоря: «а вы всё еще про эти глупости!» поспешно закрыл глаза и еще ниже опустил голову. [Quando a leitura de mais uma hora acabou, Langeron, interrompendo mais uma vez o girar da sua tabaqueira e sem olhar para Weirother nem para ninguém em especial, começou a dizer como era difícil cumprir uma ordem de batalha como aquela em que a posição do inimigo era dada como conhecida quando, na verdade, era possivelmente desconhecida porque o inimigo estava constantemente em movimento. As objeções de Langeron tinham fundamento, mas tornava-se evidente que tinham sido levantadas com o desejo primordial de fazer sentir ao general Weirother, que lera a ordem com o ar convencido de quem lê um texto aos alunos da escola, que não estava a lidar somente com tolos mas com pessoas que podiam mesmo dar-lhe uma lição de ciência militar. Quando a voz monótona de Weirother se calou, Kutuzov abriu os olhos como um moleiro que acorda com a interrupção do som adormecedor da mó do moinho, escutou o que dizia Langeron e, como que a dizer: «Ainda estão com as vossas tolices?», apressou-se a fechar os olhos e a baixar ainda mais a cabeça.] (Война и мир, кн. I, ч. III, гл. XII, стр. 4331, 1979:vol. IV)

2. Quando a leitura, que durou quase uma hora, chegou ao fim, Langeron, detendo o movimento da caixa de rapé, e sem olhar para Weirother nem para ninguém em particular, pôs-se a explicar quão difícil seria executar semelhante dispositivo em que a situação do inimigo se pressupunha conhecida, quando era certo que talvez o não fosse de maneira alguma, visto estar em movimento. Estas objeções, posto que fundamentadas, era evidente terem por principal objetivo fazer sentir a Weirother, que lera os seus papéis com tanta segurança que dir-se-ia dirigir-se a colegiais, que não estava perante imbecis, mas de pessoas que muito lhe poderiam ensinar do ponto de vista militar. Quando a voz monótona de Weirother se calou, Kutuzov abriu o olho, como um moleiro que desperta em sobressalto ao deixar de ouvir o ruído sonolento das rodas do moinho, prestou atenção às palavras de Langeron e, como quem diz:

«Ah, os senhores ainda estão à volta dessas tolices!», deu-se pressa em cerrar de novo a pálpebra. A cabeça descaiu-lhe mais ainda sobre o peito. (João Gaspar Simões e Isabel da Nóbrega, livro I, parte III, cap. XII, p.232)

3. Uma vez terminada a leitura, que durava há mais de uma hora, o general Langeron, detendo o movimento de rotação da sua tabaqueira, sem se dirigir a ninguém em particular, exprimiu a opinião que tinha quanto à dificuldade de executar esse plano, apenas fundamentado numa posição hipotética do adversário, pois tal posição não podia ser exatamente reconhecida, devido à frequência dos movimentos. Estas objeções justificavam-se; mas o seu fim evidente era notar ao general austríaco que ele lhes lera o plano como a estudantes, quando afinal estavam ali pessoas capazes de lhe ensinarem a arte militar. O som da voz monocórdica de Weirother, cessando, despertara Kutuzov, como o moleiro que acorda quando param as rodas do moinho. Depois de escutar Langeron, fez o mesmo gesto de cabeça pendida, assim mostrou o pouco interesse que tomava naquela discussão. (Cabral do Nascimento, parte I, cap. V, p. 52).

Mesmo mantendo algumas partes do texto bastante próximas do original, o tradutor/escritor francês Vladimir Volkoff (último exemplo) criou uma nova obra literária com um programa conceptual bem diferente das ideias de Leão Tolstói, o que faz enquadrá-la no polissistema da literatura infantil, destinada, portanto, a um público-alvo muito específico.

5. Normas de tradução

A unicidade da situação comunicativa da tradução, bem como o seu carácter criativo, não significa, de forma alguma, que a tradução não seja uma ciência normativa. Ao longo da sua história, este tema tem suscitado o interesse de todos os teóricos no sentido de uniformizar e apresentar as suas definições do conceito e as suas classificações, matérias muito importantes e indispensáveis à criação de um corpo normativo. O ponto de vista da teoria sociolinguística da tradução, defendida pelo teórico alemão O. Kade, destaca a *norma social* da tradução como um dos seus importantes critérios. Neste sentido, o autor aponta dois aspetos muito relevantes da comunicação interlinguística que consistem na transmissão da reflexão sobre o mundo social e as realidades sociais do sistema sociocultural da cultura de partida e na reflexão sobre a diferenciação da sociedade através da dissemelhança linguística. A tradução das realidades sociais prende-se com a procura dos análogos funcionais noutra cultura, o que nem sempre é fácil dada a diferença da divisão social em polissistemas culturais diferentes (*apud* Shveytser, 1988:15).

Entretanto, partindo do conceito de diálogo de Mikhail Bakhtin e dos princípios das normas comunicativas como atividade verbal monolíngue, Zinaida Lvovskaya apresentou a sua perspectiva sobre as normas de tradução. Parte do pressuposto de que estas não deverão contradizer as normas gerais do ato comunicativo. Sigamos a autora:

1. Una traducción nunca debe entrar en contradicción con el programa conceptual del autor del TO, es decir: 1.1. Una traducción no debe dar lugar a falsas implicaturas, o sea, a aquellas que no se desprendan del TO; 1.2. Una traducción debe recoger las implicaturas relevantes para el programa conceptual del TO y para su comprensión por el destinatario del TM, independientemente de que estas implicaturas tengan marcadores explícitos o implícitos; 2. Una traducción no debe contradecir los factores relevantes de la situación comunicativa de la cultura meta, o sea, debe ser adecuada a la nueva situación. 3. Una traducción no debe entrar en contradicción con las normas de comportamiento verbal y no verbal de la cultura meta, en general, y con las convenciones textuales, en particular (a no ser que la violación de las normas entre en el PCA de TO, p. ej., para caracterizar así a sus personajes; pero incluso en este caso la “violación” de las normas en el TM debe acometerse a partir del polisistema cultural meta) (Lvovskaya, 1997: 59).

Defendendo o primado comunicativo da abordagem da tradução, normalizou o princípio funcional da tradução que, por um lado, é direcionado para o programa conceptual do autor, por outro, para a aceitação do texto traduzido pela outra cultura. Ao mesmo tempo, estas normas não reduzem a criatividade do tradutor mas servem de *filtros comunicativos* que podem impedir o tratamento demasiado livre por parte do tradutor.

Concluindo, mesmo numa perspectiva que privilegia a equivalência linguística e textual, as conquistas da teoria da tradução nas últimas décadas têm proporcionado aos tradutores um firme suporte teórico mudando completamente as atitudes em relação à sua atividade. Só o domínio da língua estrangeira não garante obrigatoriamente a tradução bem-sucedida. Outros fatores relevantes, tais como a formação e a preparação teórica e conhecimentos extralinguísticos são também requisitos obrigatórios na atividade qualitativa do tradutor. A variedade e diversidade de abordagens teóricas na área da tradução permitem ao tradutor relativizar teorias e conceitos em conformidade com os objetivos da sua atividade.

6. Problemas de recepção da literatura traduzida nos sistemas literários e culturais nacionais

Torna-se pertinente a abordagem da questão da recepção literária por outras culturas numa perspectiva histórica. Abordaremos de forma rápida alguns especialistas na matéria que noa parecem mais pertinentes aos objetivos que perseguimos.

Começamos por referir como nota prévia o juízo da estudiosa Iulia Obolenskaya [Оболенская] que interpreta a história das traduções como

одну из тех форм форм развития открытого диалога национальных культур, которая дает возможность его документировать, позволяет восстановить содержание этого диалога по отдельным реприкам – переводам, и оценить роль каждого участников и посредников [uma das formas de desenvolvimento do diálogo aberto entre as culturas nacionais. Dando possibilidade à documentação deste diálogo, permite reconstruir o seu conteúdo através de meros fragmentos-traduições e avaliar o papel de cada um dos participantes nesse diálogo] (Obolenskaya,2006:174).

O conceituado teórico russo da literatura contrastiva, Viktor Jirmunski (Жирмунский), sustentou nos seus estudos sobre *influência* interliterária, partindo de princípios histórico-sociais que integram afirmações de grande relevo nesta matéria, que: «Ни одна великая национальная литература не развивалась вне живого и творческого взаимодействия с литературами других народов,» [*nenhuma grande literatura nacional se desenvolveu fora de uma viva e criativa interação com literaturas dos outros povos*] (Jirmunski,1979:71). Entretanto, falando da problemática da interação de diferentes literaturas nacionais do ponto de vista histórico, Jirmunski frisou a importância da existência de condições socioculturais que a podem proporcionar:

Влияние не есть случайный, механический толчок извне, не эмпирический факт индивидуальной биографии писателя или группы писателей, не результат случайного знакомства с новой книжкой или увлечения литературной модой [...]. Всякое идеологическое (в том числе литературное) влияние закономерно и социально обусловлено. Эта обусловленность определяется внутренней закономерностью предшествующего национального развития, общественного и литературного. Чтобы влияние стало возможным, должна существовать потребность в таком идеологическом импорте, необходимо существование аналогичных тенденций развития, более или менее оформленных, в данном обществе и в данной литературе. [A influência não é um empurrão de fora,

ocasional e mecânico, não é um facto empírico da biografia individual de um escritor ou de um grupo dos escritores, não é o resultado do conhecimento ocasional de um novo livro ou uma atracção pela moda literária [...]. Toda a influência ideológica (incluindo a literária) é natural e é condicionada socialmente. Este condicionamento é determinado pela natureza intrínseca do período que acende o seu desenvolvimento social e literário. Para que a influência seja possível, deve existir a necessidade nessa importação ideológica, é necessária a existência de tendências análogas no desenvolvimento, minimamente existentes em dada literatura numa dada sociedade] (ib.,1979:74).

Ao entrar numa cultura nova, o texto literário, passando pelo prisma de uma mundovisão diferente, sofre transformações e ajustes sociais que Jermunski compreende como

его творческую переработку и приспособление к тем общественным условиям, которые являются предпосылкой взаимодействия, к особенностям национальной жизни и национального характера на данном этапе общественного развития, к национальной литературной традиции, а также к идейному и художественному своеобразию творческой индивидуальности заимствующего писателя [um tratamento criativo e uma adaptação aos contextos sociais que representam condições para a interação, para a peculiaridade da vida e o carácter nacional numa etapa concreta do desenvolvimento social, bem como a originalidade ideológica e artística da individualidade do escritor emprestado] (ib, 1979:75).

A ideia das influências literárias tem um desenvolvimento um pouco diferente na teoria do famoso estudioso literário Boris Eikhenbaum. Este coloca o acento na interação das diferentes literaturas. Segundo Eikhenbaum, a literatura nacional vai buscar a um autor estrangeiro apenas o que a literatura nacional precisa num momento concreto, moldando-o conforme as suas próprias necessidades. Desta forma, sustenta o autor, «Никакого *влияния* в настоящем смысле слова и не бывает, потому что иностранный автор прививается на чужой почве не по собственному желанию, а по вызову.» [não existe nenhuma influência no sentido pleno da palavra porque o autor estrangeiro enxerta-se num solo diferente não por vontade própria mas por ser chamado] (Eikhenbaum,1924:28).

Concordamos com o teórico russo que a literatura de chegada apenas procura e aproveita procedimentos ou materiais novos das outras literaturas, sobretudo quando nelas estão a surgir situações de criação de uma nova escola, de um novo género, de uma nova linguagem. Todas as literaturas sentem com certa periodicidade esta necessidade de usar os materiais de outras literaturas que depois ficam assimiladas pela literatura nacional.

Neste sentido, podemos dizer com Lotman, que os textos representam modelos de cultura que, interagindo no contexto de outra cultura, geram novos textos alterando ou completando a mundovisão da cultura de chegada. Desta forma, cada cultura cria a sua própria imagem de um autor estrangeiro que fica bem diferente do valor que ele representa na cultura nacional. Com efeito, a imagem múltipla de um escritor estrangeiro, de um Tolstói, de um Dostoevski, de um Gogol, criada por qualquer cultura nacional é produzida através de múltiplas traduções das suas obras literárias. Por sua vez, diferentes traduções da mesma obra são, na opinião de Obolenskaya, por um lado complementares porque umas abrem às outras novos sentidos e novos dados, por outro, dificultam a perceção integral da criação artística do escritor ou de uma obra concreta na sua *união de forma e conteúdo*. Aqui coloca-se a questão pertinente da qualidade da tradução que tem, indubitavelmente, um papel primordial na criação da imagem artística de um escritor estrangeiro e na sua melhor aceitação por um qualquer leitor nacional.

Passaremos agora a uma análise mais direta e sistemática de casos a partir da obra que seleccionámos: *Guerra e paz*.

Capítulo V

Tolstói em tradução – análise de casos

A complexidade do texto tolstoiano, do ponto de vista da tradução, foi frisada por vários autores que se debruçaram sobre o problema em traduções de Tolstói. Entre eles estão T. Motylioiva e I. Obolenskaya que dedicaram alguns dos seus estudos a destacar particularidades várias nesta matéria, nomeadamente no que respeita ao tipo de linguagem e à complexidade da sintaxe. Na verdade, nem sempre o procedimento artístico tolstoiano, concretamente o usado na descrição das características dos heróis ou na forma da sua apresentação ao leitor foi compreendido ou respeitado pelos tradutores, quer os estrangeiros quer os russos.¹²⁴

Como é óbvio, o papel do tradutor no processo de tradução é crucial. Na construção de um novo texto de outro polissistema linguístico-cultural, o tradutor assume logo duas funções cujo desempenho determina o sucesso do seu trabalho final: ser um leitor atento da obra que lhe chega e ser um escritor capaz de transmitir a ideia artística do autor mantendo as características intrínsecas da obra literária. Como sustenta a este propósito Eduarda Keating (2008:121-122),

em primeiro lugar, um tradutor (...) é antes do mais um leitor competente, capaz de descodificar os jogos do texto, de deduzir as restrições geradas e de lhes responder em termos de construção do sentido – numa palavra de “jogar” com os desafios do texto.

Em segundo lugar, este tradutor terá que ser também um bom Escritor, um criador submetido às regras impostas pelo texto de partida, disposto a explorar o seu próprio sistema linguístico-cultural para criar um texto que “funcione” como o original.

Com efeito, o tradutor deve saber interpretar o texto original que, segundo I. Levý (1974:50), deve partir das características principais da obra tendo como alvo manter o valor objetivo desta. Isto significa que a presença

¹²⁴ Estamos a falar dos tradutores russos que traduziram as obras de Tolstói do francês, como são os acasos de Irene Paskevitch, Wladimir Bienstock.

do tradutor-leitor não pode interferir, no texto traduzido, na impressão estética da obra e deve minimizar a sua intervenção subjetiva e aproximar-se maximamente da essência do texto de partida. Levý (ib.:57) diz bem: “O tradutor de forma alguma deve realizar o seu próprio programa conceptual, tanto ideológico como estético, através da sua intervenção no texto, cortando ou aumentando o original, pois isso já não é tradução mas é elaboração de texto”. Esta presença do tradutor e o grau de subjetividade na interpretação do texto de chegada tornam-se mais notórios na análise comparativa de várias traduções da mesma obra literária.

Uma questão muito importante do ponto de vista das dificuldades que enfrenta um qualquer tradutor reside na capacidade do tradutor de manter e transmitir na tradução os traços característicos, nacionais e culturais, de uma obra literária, de forma a não criar estranheza no leitor.

Este tipo de dificuldades torna-se mais específico quando se trata de uma tradução mediada que transporta um polissistema cultural distante do da cultura original. A difusão da literatura russa bem como o seu posicionamento em polissistemas culturais diferentes dependiam da intensidade da sua interferência nas outras culturas. Deste ponto de vista são interessantes os estudos de Even-Zohar (1990, 2007) e Toury (2004) que na análise historiográfica que fazem da cultura hebraica falam da “russificação” desta literatura nos períodos históricos dos séculos XIX e XX quando a língua russa, bem como o idish de leste, se converteram na sua língua literária. Foi diferente na cultura portuguesa em que a literatura russa foi mediada principalmente por traduções francesas, dados os cânones da moda europeia reinantes no século XIX que proporcionavam a proximidade cultural entre estes dois países e a acessibilidade geográfica. Para G. Toury (ibid.:183), as traduções de segunda mão apresentam um fenómeno muito relevante na perspetiva cultural, o que faz com que estas possam ser consideradas, com todo o direito, objeto *legítimo* de investigação:

(...) ningún estudio de carácter histórico de una cultura en que la traducción indirecta se practique con cierta regularidad puede permitirse ignorar este fenómeno y por tanto se ha indagar a qué se debe. Habría que abordar el estudio de las traducciones mediadas en cuanto textos, de las prácticas que

los originaron, y de cualquier cambio que hubieran sufrido no como una cuestión en sí misma, sino como una intersección y correlación entre las relaciones sistémicas y las normas historicamente determinadas” (ib.: 183).

Como já referimos, a nossa análise vai centrar-se em torno de quatro traduções de *Guerra e paz* feitas antes de 1974 pelos tradutores José Marinho (1942), Garibaldi Falcão (1943), Gaspar Simões e Isabel Nóbrega (1957 e 1973), Maria Isaura Romão (1969), todas mediadas por traduções francesas, e também da tradução direta feita por Nina e Filipe Guerra em 2005, por ser a primeira feita diretamente do russo. Dentro do período analisado, até ao ano de 1974, apareceram no século XX várias traduções em francês feitas por Wladimir Bienstock, Henri Mongault e Elisabeth Guertik em 1903-1904, 1945 e 1950 respetivamente. Terão certamente ajudado a colmatar erros e imprecisões da primeira que apareceu ainda no século XIX, de Irene Paskevitch. Assim sendo, as traduções portuguesas a que nos reportámos assentam, obviamente, nelas, embora nalguns dos casos não tenhamos conseguido estabelecer a relação, como veremos.

Duas daquelas traduções portuguesas, a de Garibaldi Falcão e a de Maria Isaura Romão, partiram de textos franceses que identificámos: o da tradutora russa Irene Paskevitch (1879) e o de Henri Mognault (1945), respetivamente. Confrontaremos estas duas traduções portuguesas com os *corpora* das respetivas traduções francesas; quanto aos outros dois casos, em que não conseguimos encontrar nas bibliotecas portuguesas o mediador francês, embora estejamos inclinadas a considerar, por conjugação de datas e tendo em conta as traduções existentes, que ambas tenham como referência a tradução de Wladimir Bienstock¹²⁵, o confronto será feito diretamente com o texto original russo a que nós daremos tradução portuguesa – uma versão “de trabalho” o mais literal que for possível.

¹²⁵ O tradutor Wladimir Bienstock, ainda durante a vida do escritor russo, organizou em França a edição das *Œuvres complètes* de Tolstói em 43 volumes. Foi lançada pela editora parisiense Stock. Além da introdução bastante pormenorizada feita pelo tradutor sobre a obra tolstoiana, a edição contém uma nota de advertência de Pavel Biriukov, amigo, discípulo e biógrafo de Tolstói. Os primeiros volumes saíram em 1902 e dois anos mais tarde, em 1904, foram editados os volumes de VI a XI que continham o romance-epopeia. Sobre a análise das traduções francesas, bem como de algumas outras línguas estrangeiras, ver Motylova (1978).

1. De *Война и мир* a *Guerra e paz*: instabilidades criativas e editoriais

O facto é conhecido. Leão Tolstói levou sete anos - desde 1863 a 1870 - a concluir o trabalho da sua obra-prima. O próprio recordaria mais tarde essa criação como um esforço sofredor e alegre, de grande persistência e comoção (Tolstói, 1981, VII:367). A génese é menos conhecida: primeiramente surgiu a ideia de escrever um romance sobre um deembrista que regressara do exílio siberiano nos anos cinquenta do século XIX. Em 1856 Tolstói começou a trabalhar uma obra que intitulava *Dezembristas*. Este trabalho foi continuado em 1863, mas nesta ocasião alarga o núcleo inicial do escrito e começa a criação do que seria a grande epopeia *Guerra e paz*. O raciocínio que o levou a transformar a história de um deembrista num romance-epopeia pode ser encontrado nos manuscritos que testemunham os passos que seguiu na edificação deste projeto profundo e abrangente de ponto de vista literário, estético e filosófico e que ainda hoje continua a ser ímpar:

В 1856 году я начал писать повесть с известным направлением, героем которой должен быть декабрист, возвращающийся с семейством в Россию. Невольно от настоящего героя я перешел к 1825 году, эпохе заблуждений и несчастий моего героя, и оставил начатое. Но и в 1825 году мой герой был уже возмужалым, семейным человеком. Чтобы понять его, мне нужно было перенестись к его молодости, и молодость его совпала с славной для России эпохой 1812 года... Но и в третий раз я оставил начатое... Ежели причина нашего торжества была не случайна, но лежала в сущности характера русского народа и войска, то и характер этот должен был выразиться ещё ярче в эпоху неудач и поражений... Задача моя состоит в описании жизни и столкновений некоторых лиц в период от 1805 до 1856 года (Толстой, 1981, т. VII:368). [Em 1856 comecei a escrever uma novela com o sentido predeterminado de um herói que devia ser deembrista, que regressava com toda a sua família do exílio da Sibéria para a Rússia. De forma involuntária passei do herói do tempo presente para o ano de 1825, época de erros e de desgraças do meu herói, e deixei o trabalho começado. Mas em 1825 o meu herói já era um homem maduro, um pai de família. Para o compreender, era preciso regressar à sua juventude, e a sua juventude coincidia com o ano de 1812, que foi época gloriosa para a Rússia... pela terceira vez deixei o que tinha começado... Se a causa do nosso triunfo não foi o mero acaso, mas estava na essência do carácter do povo e do exército russos, então este carácter devia manifestar-se ainda mais vivo na época das desgraças e derrotas... O meu objetivo consistia na descrição da vida e das colisões de algumas pessoas no período de 1805 até 1856 (Tolstói, 1981, VII: 368)].

Os primeiros capítulos do romance começaram a ser publicadas na revista literária *Russki Vestnik* ([Русский вестник] *Mensageiro russo*) logo a partir de 1865¹²⁶, em pleno processo de criação da obra. Saíram sob o título *O ano de mil oitocentos e cinco*, e correspondiam a dois terços do primeiro livro do romance. Os inúmeros manuscritos do romance demonstram o trabalho árduo do processo de escrita do autor, das mudanças e alterações da linha de desenvolvimento do romance bem como da evolução dos caracteres dos seus heróis e personagens¹²⁷. São conhecidas, também, as variantes do título do romance que foram surgindo nas várias etapas da sua criação e que testemunham a mudança dos limites bem como da periodização dos acontecimentos no corpus da obra. As primeiras variantes - *Três épocas* [*Три поры*] e *Tudo está bem o que acaba bem* [*Все хорошо, что хорошо кончается*] - tornaram-se demasiado estreitas para a grandeza da ideia principal do romance e da sua dimensão literária e ideológica. Apenas nos finais do ano de 1867, Tolstói riscou no manuscrito o título anterior e escreveu o novo: *Guerra e paz*.

O percurso do romance também não foi linear. Durante a vida do autor a obra teve doze edições, correspondentes a três variantes diferentes com mudanças na divisão estrutural da obra, eliminação e reposição do francês no corpus do texto, colocação de reflexões filosóficas na última parte corrigidas e revistas pelo próprio autor e retorno aos seus lugares conforme ideia inicial do romance.

Durante a organização da publicação das *Obras completas* em 90 volumes (1928-1958), lançada pela Editora Estatal de Literatura (Государственное издательство художественной литературы), foram submetidas à análise académica de estudiosos tolstoianos as versões existentes do romance-epopeia. E tendo em conta as afirmações do próprio autor, expressas no artigo “Algumas palavras a propósito do livro *Guerra e paz*”, foi decidido manter no *corpus* do texto o francês e outras línguas estrangeiras usadas pelo escritor. Optou-se também pela divisão do romance em quatro livros, em vez de seguir a ideia inicial de Tolstói da divisão em três

¹²⁶ Esta parte do romance foi publicada nos números 1 e 2 de 1865, e 2, 3, 4 e 5 de 1866 da revista.

¹²⁷ No estudo muito curioso que dedicou a Tolstói, o formalista russo Viktor Shklovsky traça uma linha muito interessante da evolução de conceção do caráter dos heróis sofrida desde a primeira versão até à versão final da obra. Ver: Шкловский, В. (1974) *Лев Толстой*. [Shklovski, V. (1974), *Lev Tolstói*].

livros que foi aplicada à primeira edição de 1868-1869. Atendeu-se, também, às correções que haviam sido feitas pelo próprio autor na terceira edição de 1873, no pressuposto de que elas correspondiam ao programa conceptual do autor¹²⁸.

Em torno do título do romance tolstoiano têm surgido muitas especulações ao longo dos anos devido aos vários sentidos que transporta o vocábulo russo **мир** (mir). No *Dicionário russo-português*, este vocábulo tem duas entradas: I. *mundo, universo*; II. *paz*. Estes dois significados foram exprimidos na língua russa através da grafia existente antes da reforma ortográfica de 1918 que levou à eliminação do alfabeto russo de uma série de letras, nomeadamente da letra “і”. Nessa altura, existiam duas palavras homófonas: **миръ**, com significado de paz - отсутствие ссоры, вражды, несогласия, войны [ausência de briga, de inimizade, de discordância, de guerra (Даль, [Dal] 1956, т. 2:328); e **міръ** com um significado muito mais lato: вселенная, [...], наша земля, все люди, община, общество крестьян] universo, (...), nossa terra, humanidade, comunidade, sociedade dos camponeses (Даль, [Dal] 1956, т.2:330). Ora, logo na organização da primeira edição autónoma do romance, com ilustrações na folha de rosto, foi riscado por mão de Tolstói o título “1805 год” (*Ano de 1805*) e escrito como título, “*Война и миръ*”. Foi com este título que saiu a edição (**ver ilustração 1**), bem como a primeira tradução para francês de Irene Paskevitch, em 1879. Publicadas ambas ainda em vida do autor e com o seu aval, obra e tradução traziam, respetivamente, os títulos *Война и миръ* e *La Guerre et la Paix* (**ver ilustrações 2 e 3**).

¹²⁸ Na verdade, a questão sobre qual a versão do romance que pode ser considerada como correspondente final à vontade do autor não foi completamente deslindada até hoje. Tolstói terminou o seu trabalho no romance em 1873, e depois disso já não se interessou mais por esta sua obra, partindo para outros planos artísticos como o da criação do romance *Anna Karenina*. Por isso, entregou o cuidado das edições do romance-epopeia à sua esposa. Nesta base, as alterações introduzidas no corpus do texto das várias edições que se seguiram ainda durante a vida do autor sob o patrocínio de Sofia Tostaia ou outros redatores não o preocuparam mais.

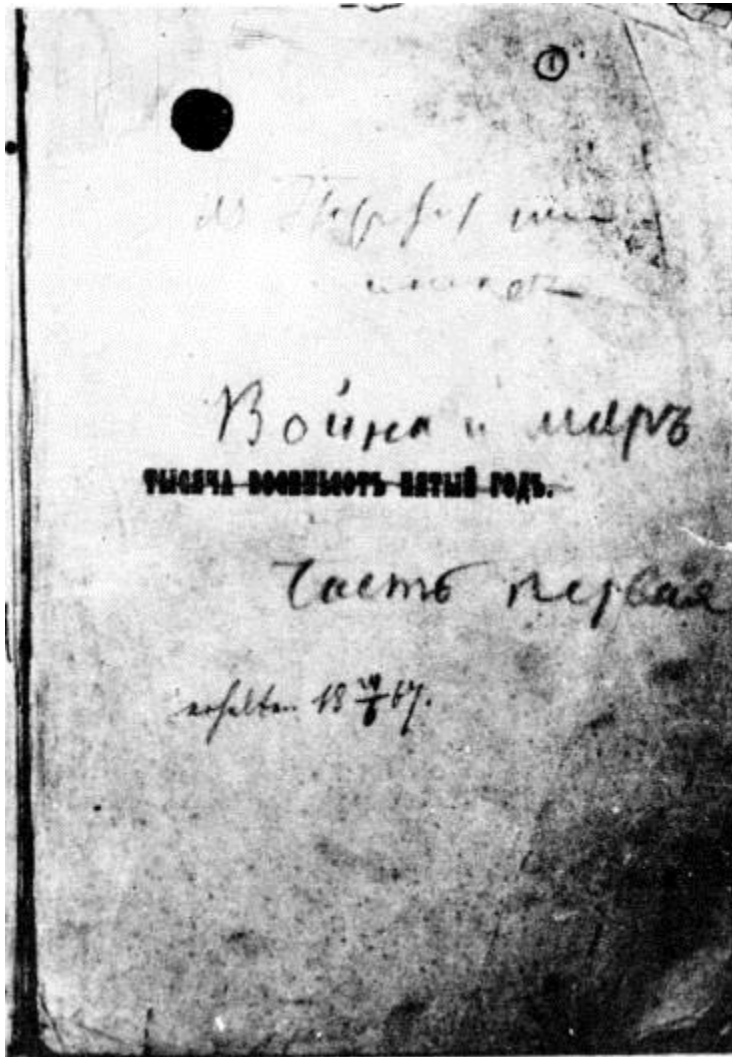


Ilustração 1. Antiportada da edição do romance Ano de 1805 que serviu de folha rosto para a primeira edição de Guerra e paz. O novo título foi escrito a lápis pelo autor do romance

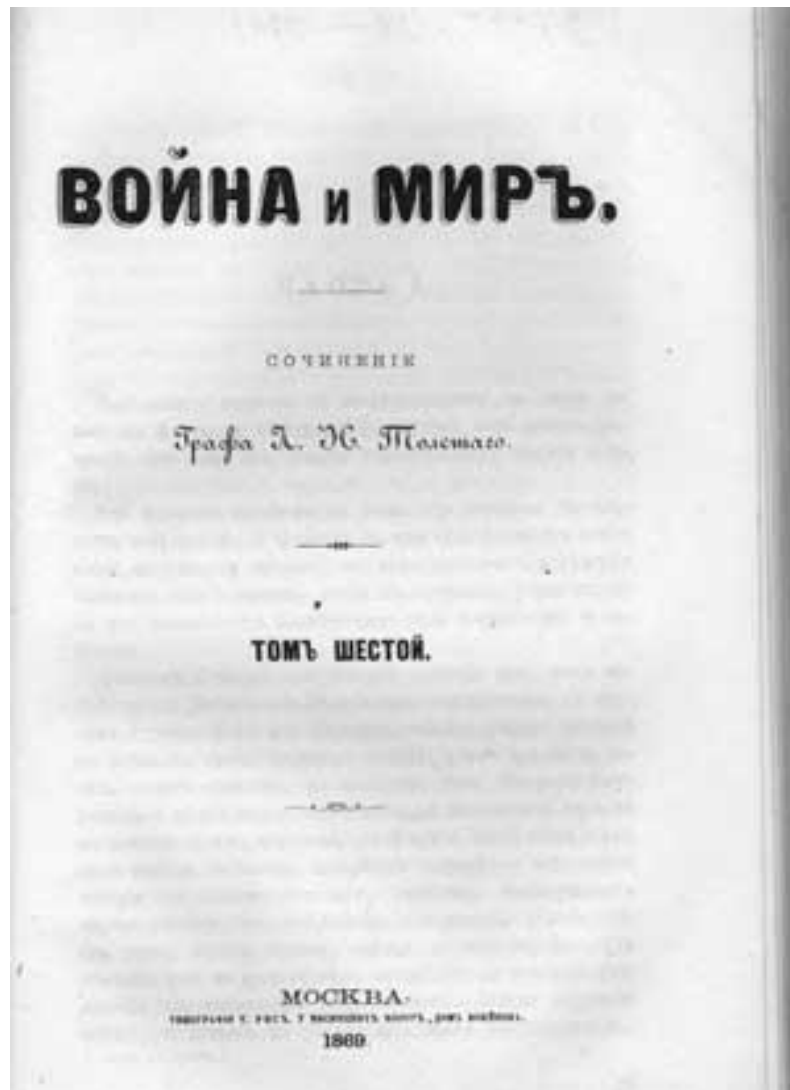


Ilustração 2. Primeira edição do romance, vol 6, tipografia de T. Ris, casa de Voeikov, Moscovo, 1869.

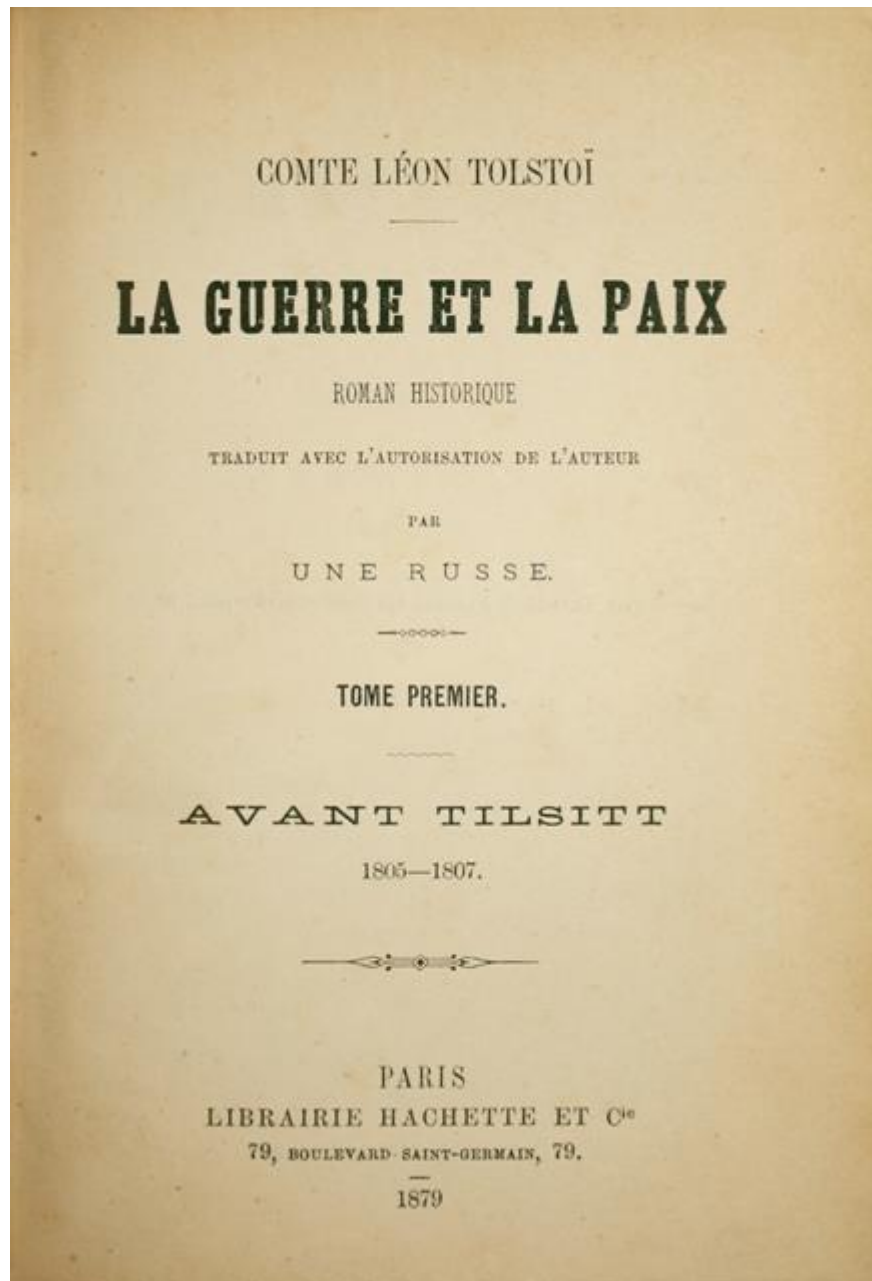


Ilustração 3. Primeira tradução francesa de Irene Paskevitch, Paris, 1879.

Nenhuma das inúmeras edições publicadas antes ou depois da reforma ortográfica, nem mesmo a da edição acadêmica das *Obras completas* em 90 volumes ou as posteriores *Obras* em 22 volumes de 1978-1985, ou as recentes *Obras Completas* em 100 volumes que começaram a sair no ano de 2000, traz qualquer referência ou comentário sobre a eventual gralha no título, o que alteraria substancialmente o programa conceptual do romance. Entretanto, uma análise mais aprofundada dos textos das variantes feitas nos últimos anos permitiu acompanhar as mudanças introduzidas pelo autor tanto

na sua forma como na sua linha principal. Segundo a filóloga russa, especialista em Tolstói e responsável pela organização do texto do romance-epopeia e dos comentários das *Obras Completas em 100 volumes*, Natália Velikanova (Великанова), as várias leituras e interpretações do título do romance feitas até agora pelos estudiosos tolstóiistas não passam de mero imaginário que ignorou a história da criação do texto do romance. Seguimos as suas palavras, pronunciadas num programa televisivo dedicado à criação literária de Leão Tolstói e que fazem luz na polémica tão ardente no meio literário:

Война и мир антонимическое сочетание, которое раскрывается на всех уровнях текста. Существует множество толкований, порожденных различным написанием слова мир. В дореволюционной орфографии существовало две лексемы. Одна из них — мир — обозначала согласие, ненасилие, антоним слова война; вторая — мір — все остальные значения — жизнь, космос, земля, народ, община и т. д. Долгое время для литературоведов была более привлекательной многозначность второй лексемы. Она открывала возможность для любых интерпретаций, вольных суждений и заключений, не требующих глубоких знаний текста и истории его создания.

В ранних рукописях обе лексемы графически, как правило, выражены одинаково — мір. Толстой в конце 50-х — начале 60-х годов через и восьмеричное писал только в том случае, если слово мир обозначало крестьянскую жизнь: «так и мир судит». Во всех остальных случаях он писал мір: «мірское дело», «хоть по міру иди», «мірный договор».

Весной 1867 года, когда оформился философский замысел книги и на оттиске романа «1805 год» Толстой написал новое название книги — «Война и мир», каждая лексема обрела в рукописях свое графическое выражение. А затем во всех прижизненных изданиях в названии всегда писалось слово «мир». В дальнейшем в письмах, упоминая название книги, Толстой всегда писал слово мир через и восьмеричное.

*Эти факты свидетельствуют о том, что в названии книги подразумевалось только одно значение, восходящее к древнему источнику — Евангелию. «Думаете ли вы, что Я пришел дать мир земле? нет, говорю вам, но разделение» (Ев. от Луки: 12; 51). [...] Логика замысла и композиции книги подчинена общему движению: от войны, вражды и сомнений к миру, милосердию и любви. [Guerra e Paz é uma **combinação antonímica** que se revela em todos os níveis do texto. Existem várias interpretações criadas pela diferente grafia da palavra мир. Na ortografia pré-revolucionária [1917] existiam dois lexemas: um deles, миръ, significava concórdia e ausência de violência, antónimos da palavra guerra. O segundo, міръ, todos os restantes significados: vida, cosmo, terra, povo, comunidade, etc. Durante muito tempo, para os críticos*

literários foi mais atraente a polissemia do segundo lexema. Ele abria a possibilidade para todo o tipo de interpretações, juízos livres e conclusões que não exigiam o conhecimento profundo do texto nem a história da sua criação. Nos primeiros manuscritos de Tolstói, ambos os lexemas foram grafados como миръ: “assuntos quotidianos”, “viver de esmolas”, “tratado de paz”. Nos finais de 1850 e início dos anos de 1860, Tolstói escrevia com «и» apenas quando a palavra significava «comunidade camponesa». Em todos os outros casos escrevia миръ. Na Primavera de 1867, quando a ideia filosófica do livro ficou para o autor mais clara e ele escreveu na impressão do romance *Ano de 1805* o novo título do livro com «и» - *Война и мир* - cada um dos lexemas adquiriu grafia própria. Depois, em todas as edições posteriores que saíram na contemporaneidade de Tolstói, no título de capa escrevia-se «мир». A partir daí, nas suas cartas Tolstói escrevia o título do romance com «и» - *Война и мир*. Estes factos comprovam que ao título do romance se subentendia apenas o único significado que remonta à fonte mais antiga, o Evangelho: «Cuidais vós que vim trazer paz à terra? Não, vos digo, mas antes dissensão» (S. Lucas, 12.51). [...] A lógica da ideia e da composição do livro é subordinada pelo movimento geral: de guerra; de inimizade e de dúvidas à paz, à misericórdia e ao amor (<http://gordon0030.narod.ru/archive/15880/index.html>, data de consulta, 3.09.2014).

O eco desta polémica transpareceu na recente tradução do romance de Nina Guerra e Filipe Guerra que a editora Presença lançou em 2005. A “Nota dos tradutores. Sobre o título do romance” que prelude a obra baseia-se na suposição falsa de que “no original russo não consta a palavra *paz*, mas sim um seu homófono que significa *universo, sociedade, mundo humano*”, concluindo desta forma os tradutores que o título foi traduzido incorretamente. Contudo, tendo em conta a existência das muitas correções feitas pelo autor depois da sua primeira edição, que resultaram em três variantes da mesma obra nunca tocando no título, bem como outros factos editoriais, achamos não só pouco fundamentada como muito indesejável esta nota, que insinua que o leitor de hoje anda enganado¹²⁹.

¹²⁹ Seria mais sensato, e não ultrapassaria as competências do tradutor, fazerem a leitura e a interpretação de sentido que o autor depositou no título da sua obra, e darem a conhecer ao leitor estrangeiro a polissemia do léxico мир na sua grafia atual, coisa que para o leitor russo é evidente. É lamentável encontrar falhas desta natureza em traduções atuais cujo objetivo é também colmatar erros e falhas de traduções já existentes.

2. A receção de *Guerra e Paz* no mundo editorial português

O interesse por Leão Tolstói que a fama literária deste motivou, bem como a popularidade das suas ideias filosóficas, estimularam a circulação de traduções das obras deste autor russo no mercado português. Já no início do século XX, mas mesmo assim muito mais tarde do que no resto dos países da Europa ocidental, foi traduzido para português um número substancial de novelas tolstoianas e alguns artigos de crítica social contra os poderes czarista e eclesiástico. Foi neste âmbito que o leitor português conheceu todas as importantes obras de Leão Tolstói, graças a escritores portugueses como Joaquim Leitão, Gaspar Simões, José Saramago, Mário Braga, a poetas como Cabral de Nascimento, e a pensadores como José Marinho. Forneceremos alguns dados sobre esta realidade.

A principal obra literária tolstoiana, *Guerra e paz*, entrou no polissistema da literatura infantil portuguesa através da tradução de Cabral de Nascimento que se serviu da versão francesa do escritor francês de origem russa Vladimir Volkoff, feita para este fim.

Entretanto, havia de ser a importância atribuída à doutrina filosófica e ao posicionamento social do autor russo que justificou a tradução temporã duma das suas últimas novelas, que provocou polémica ardente em todas as camadas de leitores de todos os polissistemas culturais em que circulou a tradução. Falamos de *A Sonata a Kreutzer* (Крейцера соната) que, aliás, correu por cá com nome incorreto, *A sonata de Kreutzer*, erro corrigido apenas na tradução brasileira de Amando Fontes (1941) e na tradução portuguesa de Alfredo Brás (1966)¹³⁰. Publicada na Rússia em 1890 e logo proibida pela censura czarista, saía a lume em Portugal já no ano de 1892, pela editora portuense Ernesto Chardron, Lugan & Genelioux, com um subtítulo que, do ponto de vista do tradutor, destacava na obra a sua mais

¹³⁰ De facto, a variedade de tradução do título da novela *A Sonata a /de Kreutzer* deve-se ao adjetivo possessivo *Крейцера* (*de Kreutzer*) que levou os tradutores a leituras diferentes. A tradução literal seria, de facto, *A Sonata de Kreutzer*, mas o autor da novela referia-se, no caso, à célebre sonata N.º 9 de Beethoven que foi dedicada ao violinista e também compositor francês Rodolphe Kreutzer. Ora, esta sonata foi precisamente a geradora de um acesso de ciúmes do herói Pozdnychev que, de certa forma, determinou o desfecho fatal da história. Tendo em conta a limitação gramatical da marcação de posse da língua portuguesa, achamos que a tradução equivalente do título da novela seria *A Sonata a Kreutzer*. Lamentavelmente, a falta de cuidado no tratamento deste título continuou a verificar-se em traduções recentes, como é o caso, por exemplo, da tradução direta de Nina e Filipe Guerra. Curiosamente, este título errado já fez atribuir a autoria da sonata ao compositor francês.

importante característica: *A sonata de Kreutzer: estudo social*. A novidade da problemática levantada e a linguagem inovadora e aberta da novela sustentaria o enorme interesse social que teve e que perdurou, daí resultando, num curto espaço do tempo, novas traduções encomendadas por diferentes editoras a vários tradutores nacionais.

A segunda tradução desta novela foi feita por C. Dantas e lançada em Lisboa pela editora Empreza logo em 1898. Alguns anos depois, só a editora lisboeta Guimarães & Ca contribuiria com mais quatro edições que saíram em 1911, 1916, 1930 e 1960 com tradução de M^a Benedita de Albuquerque Pinho. Curiosamente, em meados do século XX, uma editora no interior do país, de Lamego, Edições Crisos, mostrou interesse pela novela tolstoiana e, apostando na literatura clássica, publicou em 1945 na sua *Coleção económica* esta mesma tradução. A prova da importância desta novela para o mercado nacional confirmou-se pelo facto que uma outra editora, a lisboeta Portugália, apesar do lançamento recente de mais uma reedição da Guimarães & Ca, publicou em 1966 a mesma obra em livro que, além da *Sonata a Kreutzer*, continha uma outra novela tolstoiana do período tardio, *Morte de Ivan Ilich* (*Смерть Ивана Ильича*, 1886), ambas traduzidas por Alfredo Brás.

Esta situação leva-nos a compreender facilmente ter sido precisamente o último romance tolstoiano, *Ressurreição* (*Воскресение*, 1889-1899), aquele que foi o primeiro a ser traduzido para língua portuguesa. É que se tratava de um romance com forte carga de crítica moral que condenava inúmeras falsidades da instituição social. A editora responsável foi a Tavares Cardoso (Lisboa). Foi uma das primeiras a lançar esta obra traduzida, fazendo-o em 1902, quase em seguida à sua publicação na Rússia. A tradução foi feita por um dos mais atentos leitores e tradutores de Tolstoi, Antão de Lencastre. A obra foi mais tarde reeditada duas vezes pela lisboeta Guimarães & Ca, em 1931 e 1945, respetivamente. Nos anos sessenta-setenta o interesse por este romance foi manifestado por quatro editoras nacionais que o lançaram quase em simultâneo: em 1965, a editora Minerva publicou este romance na tradução de Adelino dos Santos Rodrigues; três anos mais tarde, em 1968, a editora Íbis, da Amadora, lançou uma edição sua; em 1973 começaram a circular no mercado nacional duas outras traduções deste

romance, uma da autoria do escritor e tradutor Arsénio Mota, que foi promovida pela portuense Civilização, e outra dos tradutores que já conheciam a obra tolstoiana, Alfredo Brás e Maria Clarinda Brás, saindo esta em Lisboa na Editores Associados. Este número alargado de editoras assim como os nomes dos tradutores envolvidos demonstram, incontornavelmente, a pertinência desta obra para o polissistema cultural português no momento histórico concreto que estava a atravessar o país.

Esta explosão editorial das obras do escritor russo, principalmente de novelas e artigos de cariz social e doutrinário, recaiu nas primeiras duas décadas do século XX. Só a Editora lisboeta Viúva Tavares Cardoso teve uma notória e quase exclusiva aposta na obra literária do autor de *Guerra e paz*. Esta aposta foi feita graças às traduções mediadas do escritor português Joaquim Leitão que, em seis anos, deu a conhecer ao leitor nacional quase todas as novelas escritas no primeiro período da vida artística do escritor. Em 1904, esta editora lançou uma coletânea cujo título correspondia ao nome de um dos romances: *A felicidade conjugal* (*Семейное счастье*, 1859). Continha também os contos *O diário d'um marcador de bilhar* (*Записки маркера*, 1856), *Uma tormenta de neve* (*Метель*, 1856,) *Alberto* (*Альберт*, 1856), *Do diário do príncipe D. Nekhludov* (*Записки князя Нехлюдова* 1857).

Como noutras situações, o não domínio da língua russa levou o tradutor português a ter confiança quase plena na versão da língua mediadora, no caso o francês. Desta forma, seguindo o caminho insólito do tradutor francês, Joaquim Leitão colocou entre parênteses ao lado do título original deste primeiro romance de Leão Tolstoi, *A felicidade conjugal*, o nome da pretensa heroína, *Katia*, que não consta do título e que, por sinal, nem sequer é o nome da heroína, *Masha*, mas apenas irmã dela, confusão que fez também o tradutor francês. É interessante notar que a primeira tradução deste romance foi feita em 1876 para francês pela já falada princesa russa Irene Paskevitch sob o título, de toque bem feminino, *Mascha - Souvenir et Impression d'une jeune femme*. Não sabemos o motivo de tal, a não ser questão da mera sonoridade ou estratégia de atração através do exotismo do leitorado feminino. Pode ter sido o conjunto destas circunstâncias que levou o tradutor francês Auguste-Henri Blanc de La Nautte a usar três títulos diferentes em

três edições desta mesma obra: em 1890, data da primeira, *Katia*; nas duas seguintes, *Le Bonheur conjugal* e *Le Bonheur de famille*, respetivamente. Como se vê, repete o erro de trocar o nome da heroína ao substituir Maria (Macha[Маша]) por Katia [Катя], diminutivo de Ekaterina. Desta forma, o título *Katia* começou a circular como se fosse livro autónomo, constando como mais um romance do autor russo. Em Portugal, este romance *Katia* foi também existindo como título original e foi usado não só pelo tradutor da edição antes referido de Joaquim Leitão, mas também por um outro tradutor, Luiz Cardoso, que no mesmo ano lançou nova versão em Lisboa, editada em parceria com A. M. Pereira, tendo uma reedição feita pelos mesmos editores em 1934. Conhecemos mais um caso, desta vez já nos finais dos anos cinquenta, em 1959. A portuense Livraria Civilização lançou o romance *Kátia* traduzido por Mateus Valadier.

Esta confusão e alteração de título não foi acontecimento exclusivamente português. Em Itália, por exemplo, o romance saiu com outro título muito mais apelativo e que frisando o lado social, ao mesmo tempo acrescentava um toque exótico à obra: *Katia: Di che vivono gli uomini (legenda russa)* [*Katia. De que vivem os homens*] da autoria do tradutor italiano Edoardo Sonzogno, e que foi editado muito antes da versão portuguesa, em 1892, em Milano, pela Editore.

António Sérgio seguirá caminho afim na tradução mediada da novela tolstoiana *Hadji Murat* (Хаджи Мурат, 1896). Titulou-a como *O diabo branco: "Khadji Murat"* numa edição que fez sair no Brasil em 1934. Em 1958 aparecerá a obra numa edição em Portugal com título já diferente: *O demónio branco*.

Estes artifícios de busca de leitores novos e de cativação de atenções sob a pressão do marketing livreiro determinaram que não fosse prática rara os tradutores ou editoras atribuírem às traduções títulos diferentes dos originais. Assim, nos finais de anos oitenta do século XIX, o tradutor francês de origem russa E. Halpérine-Kaminsky publicou três novelas de Leão Tolstói unindo-as sob um título bastante dramático e por isso chamativo: *Le chant du cygne*. O livro foi lançado pela editora parisiense Perrin em 1889, sendo mais tarde traduzido para português sob o mesmo título: *O canto do cisne*. O livro aparece na Guimarães & C.^a em 1890 sem indicação do nome

do tradutor português e segue em tudo a versão francesa, mantendo como sendo originais os títulos alterados pelo tradutor francês das duas outras novelas que compõem o livro: o conto *Albert* (Альберт) foi transformado em *História d' um músico*; a novela *Kholstomer*¹³¹ (Холстомер, 1886), em *História d'um cavalo*. Apenas o último escrito do livro, um capítulo do romance não acabado *Os Dezembristas* (Декабристы), que mais tarde deu origem ao romance-epopeia *Guerra e paz*, manteve o seu título original acompanhado das notas explicativas da editora russa sobre a história da sua criação e da justificação da editora portuguesa pela publicação desta variante da obra. Desta forma, *O canto do cisne* tornou-se como que uma nova obra do autor de *Guerra e paz*, e teve honra de edições várias como tal: em 1910, 1915 e em 1930. Só nas edições de 1910 e 1915 consta o nome do tradutor - Eugénio Vieira. Curiosamente estas mesmas novelas foram integradas noutras coletâneas na mesma época, mas já com os títulos traduzidos literalmente do russo. Estamos perante um facto muito interessante de duplicação destes escritos tolstoianos, que adquiriram uma grande popularidade naquele tempo e circularam simultaneamente sob títulos diferentes.

Existe mais uma coletânea curiosa traduzida por Joaquim Leitão, que deu ênfase a um tema emblemático de Tolstói e se tornou título: *A morte*. Este pequeno livro juntou cinco quadros narrativos que expressam a visão tolstoiana deste fenómeno e mistério tão temido pelo escritor russo. A coletânea saiu em 1905 na editora lisboeta Viúva Tavares Cardoso e integrou uma novela que chamou a atenção de outros tradutores: *A morte de Ivan Ilitch* (Смерть Ивана Ильича, 1886). A segunda novela integrada foi *A morte de um cavalo*, acrescentando mais um título à já referida *Kholstomer*. Para além destes escritos, constam também da publicação o pequeno conto *Três mortes* (Три смерти, 1859) que é um tríptico de histórias de mortes aparentemente autónomas mas ligadas intrinsecamente entre si: a de uma fidalga, a de um mujique e a de uma árvore, e dois pequenos excertos dos dois romances do

¹³¹ Alterando o título da novela, o tradutor manteve o nome do seu herói, o cavalo Kholstomer, sentindo necessidade de explicar ao leitor português o significado deste vocábulo. Introduziu, então esta nota de rodapé: “Palavra russa que quer dizer, literalmente traduzida, medidor de tecidos, alusão feita ao longo movimento de braços que, constrangido, faz o medidor continuamente, e que o autor compara ao alongar das pernas do cavalo.” (p. 73). O mais provável é que esta e as poucas notas de rodapé existentes no livro sejam da autoria do tradutor francês que deu importância apenas ao nome do herói da novela deixando de fora da explicação os nomes de outras personagens que também arrastavam certa carga de significado.

escritor russo com títulos suficientemente explícitos para evidenciarem a sua origem, *Guerra e paz* e *Ana Karenina*, respetivamente: *A morte do príncipe André* e *A morte de Nicolau Levine*. Este curioso pequeno livro tem o seu valor artístico e ideológico acrescido por focar um tema que é muito importante na conceção artística e filosófica tolstoiana, que é a morte. Tolstói teve com a morte um relacionamento difícil e instável, encarando-a como um enigma superior da existência humana que, por um lado, resolve as contradições da vida, mas por outro é terrivelmente antinatural na sua essência. Neste pequeno opúsculo transparece muito nítida em Tolstói a ideia do medo da morte que só um homem de grande moral pode vencer. Estamos perante mais uma prova da valorização do Tolstói-filósofo que completa o Tolstói-artista.

Refiramos outros casos de manipulação de título de obras tolstoianas: a novela tolstoiana *Os Cossacos* (*Казак*, 1863) saiu sob este título na tradução de Joaquim Leitão pela editora lisboeta Viúva Tavares Cardoso em 1905. Cinco anos mais tarde, em 1910, outra editora lisboeta, a Empresa Literária Fluminense, lançou esta mesma novela com um título muito diferente mas bem mais aliciante: *A odisseia d'um viajante: novela do Cáucaso*. Mesmo constando na contracapa a informação de que o título da primeira edição foi *Os Cossacos*, os dois títulos circularam simultaneamente no polissistema literário português numa forma independente, representando para um leitor vulgar duas obras diferentes e autónomas. Acontece, entretanto, um caso paralelo com uma das novelas do período áureo do escritor russo, *Polikuchka* (*Поликушка*, 1863), traduzida por Joaquim Leitão. Depois da sua primeira edição na Viúva Tavares Cardoso em 1905 sob o título *Poli-kouchka* (o uso do travessão é injustificado), foi publicada por mais duas editoras com um título que, embora estranho, se apresentava com uma forte conotação social e fortemente apelativo para uma larga camada de público que procurava uma literatura de intervenção social: *Mártires do dinheiro*. O título original *Polikouchka*, embora exótico, permanecia socialmente muito neutro, o que não correspondia aos objetivos comerciais das editoras, Empresa Literária Fluminense e Santos & Vieira, que lançariam uma segunda edição cinco anos depois. Refira-se que a Empresa Literária Fluminense ainda indicava o título original da novela na ficha técnica.

Num quadro de interesse educacional e moral, a editora lisboeta Gleba lançou em 1943 dois títulos: *Um caso de consciência* e *Tortura da carne*. O primeiro corresponde à primeira versão do romance *Ressurreição* que, segundo nota do editor, foi publicada na Rússia em 1934 pelo Museu Estatal Tolstói. Foi traduzida por Isolino Caramalho; o segundo, sujeito à mesma temática, corresponde à novela *O Diabo* (Дьявол, 1889). A mudança desnuda a ideia do conflito moral e psicológico da novela do escritor russo.

Esta necessidade de uma literatura virada para as questões sociais foi determinada pela situação sociopolítica que se vivia em Portugal na primeira metade do século XX.

3. Tolstoi em tradução indireta – alguns aspetos gerais

Como já referimos, a primeira tradução de *Guerra e paz* foi feita para francês pela tradutora de várias obras tolstoianas, Irene Paskevitch. Saiu em S. Petersburgo sob a chancela da editora parisiense Hachette com o título *La Guerre et la Paix* e sob a assinatura *Une Russe*. Esta edição francesa exhibe a nota: “Traduit avec l’autorisation de l’auteur”, facto que até hoje não foi comprovado documentalmente. Todavia, dadas as circunstâncias, não se pode excluir a possibilidade de o aval ter sido dado oralmente pelo autor à tradutora (Motylioiva, 1978:14).

Esta tradução contém muitos erros e imprecisões, que foram fruto não só de “melhoramentos” traduzidos em exclusões de partes e principalmente de expressões populares, mas também em alterações ao próprio conceito programático do autor, transformando o texto original num romance banal. A maior alteração sofrida foi a do *Epílogo* do romance. Seria mais sensato, e não ultrapassaria as competências do tradutor, fazerem a leitura e a interpretação de sentido que o autor depositou no título da sua obra, e darem a conhecer ao leitor estrangeiro a polissemia do léxico **мир** na sua grafia atual, coisa que para o leitor russo é evidente. É lamentável encontrar falhas desta natureza em traduções atuais cujo objetivo é também colmatar erros e falhas de traduções já existentes, de onde a tradutora retirou as partes que continham reflexões de teor filosófico-histórico do autor, colocando-as no fim da obra. É difícil aceitar esta decisão e ainda menos a justificação que

apresentou na nota ao *Epílogo* onde viola seriamente o projeto conceptual do autor: “Malgré le talent hors ligne déployé par l’auteur dans l’exposé philosophique de la première partie de cet épilogue, nous avons cru pouvoir l’omettre dans notre traduction, sans inconvénient pour la marche et la clarté du récit. (Note du trad.)” (vol. III, p. 393). O tradutor português simplificou esta explicação com a nota: “Afim de não prejudicar a marcha do romance, publicamos em apêndice as considerações filosóficas que o autor faz no começo deste epílogo” (Garibaldi Falcão, p. 674). Da mesma forma, a tradução do título com os artigos definidos deturpa o sentido da obra, pois induz alguma limitação à visão universal da ideia tolstoiana.

Mesmo assim, e apesar destas deturpações textuais e ideológicas, a atividade tradutora da princesa russa Irene Paskevitch foi muito importante na divulgação da obra que serviu de base às primeiras traduções para outras línguas estrangeiras, tais como a inglesa, a holandesa, a húngara, a polaca ou a espanhola ¹³². A primeira tradução para espanhol a partir desta versão francesa, por exemplo, foi feita logo em 1889-1890 por tradutor anónimo com o título, *La guerra y la paz*: Novela rusa. Version castellana de El Cosmos Editorial, que saiu em três volumes. Depois, em curto espaço de tempo até ao começo do século XX saíram em Espanha mais duas traduções desta obra, ao contrário da notada carência em Portugal.

Curiosamente, em Portugal foram lançadas quase ao mesmo tempo duas traduções deste romance em plena guerra mundial, iluminando leituras dos acontecimentos vividos pela sociedade portuguesa que assistia a um mundo mergulhado na guerra e na destruição. Facto interessante é verificar que estas traduções partiram de textos mediadores diferentes, apesar da simultaneidade do seu aparecimento. Da análise comparativa que fizemos entre as traduções francesa e portuguesa pudemos concluir que, embora não seja referido na ficha técnica qualquer elemento respeitante ao original usado, foi a tradução francesa de Irene Paskevitch, como já dissemos atrás, que serviu de base ao tradutor Garibaldi Falcão. Como já referimos, esta tradução

¹³² A este propósito, pode-se consultar um estudo muito interessante da autoria da estudiosa russa Tamara Motylova (1978) que foca o percurso histórico de alguns casos da tradução do romance *Guerra e paz* em vários países europeus, como a França, a Alemanha e a Inglaterra, desde o aparecimento das primeiras traduções.

foi publicada pela editora Minerva em 1943 e comporta um prefácio crítico-biográfico bastante aprofundado do crítico literário João Pedro de Andrade com o título “Sobre Tolstói”. Quanto à outra de José Marinho (1942) poderá ser, como também já referido, a de Wladimir Bienstock. Esta primeira tradução de José Marinho foi publicada em três volumes sob o título geral *Obras Completas*, apesar de ser a única obra que compôs a edição. Teve uma segunda edição que veio a lume em 1963.

Embora em Portugal se tenha começado muito mais tarde a traduzir a vasta obra de Leão Tolstói, a atividade editorial mostrou uma dinâmica surpreendente quer no que diz respeito à variedade de obras traduzidas quer à quantidade de edições destas antes de Abril de 1974. O exemplo da epopeia *Guerra e paz* ilustra bem o interesse editorial português para com o escritor russo. Além disso, o facto de num curto espaço de tempo três edições serem acompanhadas por introduções - caso da tradução de Garibaldi Falcão com a introdução do escritor João Pedro de Andrade, da tradução do literato Gaspar Simões (edição 1957) o qual incluiu também uma introdução biobibliográfica sua sobre o escritor russo, e da tradução do escritor José Marinho onde consta uma “Advertência” -, comprova bem a nossa afirmação.

Não é menos interessante a evolução destas traduções. A primeira de José Marinho, em três volumes, teve uma segunda edição em 1963 pela editora Inquérito. Curiosamente, sairá neste mesmo ano a segunda edição da editora Minerva da tradução que publicara em 1943 num só volume, agora dividida por seis, integrados numa coleção cujo nome faz compreender tal divisão: Biblioteca Popular (vol. 20-26). Tal opção demonstra bem a intenção da editora de fazer chegar ao leitor português a obra tolstoiana numa edição mais económica e acessível, permitindo deste modo uma maior difusão e a popularização da obra tolstoiana.

Outro momento alto das publicações de *Guerra e paz* aconteceu desde os finais dos anos sessenta até meados dos anos setenta. Falamos das traduções de Isaura Romão e de Gaspar Simões e Isabel Nóbrega. A tradução de Isaura Romão foi pela primeira vez publicada nos volumes 2 e 3 das *Obras Completas de Leão Tolstoi* (1968-1973) da Arcádia e saíram no ano de 1969. Este facto atribuiu uma certa credibilidade ao trabalho da tradutora que foi aproveitado em 1973, pela editora Ulisseia, para um lançamento da obra em

4 volumes. Paralelamente, uma das mais ativas difusoras literárias e culturais portuguesas, o Círculo de Leitores, promoveu junto dos seus leitores duas edições em três volumes lançados em 1972. Já em 1979-1980, avançou com uma segunda edição. Mas não podemos deixar de atribuir um grande mérito a esta mesma editora por ter realizado uma edição da obra em 1974, em braille. Além do significado que comportou a iniciativa, proporcionou naturalmente um alargamento do potencial público e revelou a grande importância que a obra tinha para o polissistema literário português.

Foi a tradução de Gaspar Simões que teve o percurso mais complexo. Foi publicada pela primeira vez na editora Sol, em 1957, e saiu em três volumes com o prefácio biográfico da autoria do tradutor e ilustrações de Júlio Pomar¹³³. Posteriormente, em 1973, a Editora Europa-América lançou em dois volumes uma tradução conjunta de Gaspar Simões e da escritora Isabel Nóbrega, na coleção Livros de Bolso. A alteração principal deste novo projeto foi a eliminação das partes do francês e do alemão do corpus, marcando a respetiva tradução portuguesa com itálico. Deixando o texto sem alterações quer do conteúdo quer do estilo, os tradutores introduziram apenas algumas correções ortográficas nos exotismos russos e eliminaram, justificadamente ou não, algumas notas, entre as quais havia algumas incoerentes e outras insignificantes. Também foram retiradas da edição as ilustrações de Júlio Pomar da edição anterior e a introdução. Ora, esta versão serviu precisamente de base a todas as outras publicações da Europa-América. Apenas dois anos mais tarde, em 1975, a editora resolveu publicar uma segunda edição deste livro, por prováveis razões de esgotamento da primeira edição. Efetivamente, esta versão de Gaspar Simões e de Isabel Nóbrega foi a que teve o maior número de publicações, continuando a aparecer no século XXI com uma edição num volume único em 2002 e uma outra em 2010. Por sinal, nesta última foram reintroduzidas no *corpus* as frases do original em alemão e inglês que aparecem traduzidas em notas. O facto da saída da segunda edição é muito sintomático, tendo em consideração

¹³³ Vários desenhos de Júlio Pomar – cinquenta e dois – que ilustravam o romance *Guerra e paz* foram na altura proibidos pela PIDE, como recorda o próprio pintor na sua *Introdução do ilustrador* à edição comemorativa do centenário da morte de Leão Tolstói, saída em 2010. A edição em 10 volumes com as ilustrações do pintor português e o prefácio de Lobo Antunes foi lançada pela Levoir - Marketing e Conteúdos Multimédia, servindo-se da tradução de Nina e Filipe Guerra. Foi bastante simbólica a abordagem do romance tolstoiano pelo pintor português, para quem *Guerra e paz* foi “declaradamente uma obra em aberto (...), uma obra com a desmesurada ambição de pensar o mundo, característica maior dos grandes frescos de toda a literatura” (Pomar, 2010:9).

que precisamente neste período, em 2005 e em 2009, a editora Presença lançou a primeira e a segunda edições de uma tradução direta feita pelos tradutores Nina e Filipe Guerra.

A estas edições dos anos setenta podemos acrescentar uma outra edição da Editora Amigos do Livro que, na sua coleção Grandes Romances Históricos, lançou em 1975 este romance tolstoiano em quatro volumes. Também não escaparam às atenções editoriais as camadas jovens. Neste âmbito, a editora Verbo dedicou em 1974 um volume na coleção Clássicos Juvenis a esta obra-prima de Tolstói, a qual foi traduzida pelo poeta português Cabral de Nascimento. Nos anos noventa, em 1990 e 1999, esta tradução saiu a lume no volume 14.º da coleção Verbo, Clássicos da Juventude. A “explosão” das publicações do romance-epopeia na primeira metade dos anos setenta faz-nos pressupor a existência da enorme necessidade do público português de ter à sua disposição uma leitura multifacetada dos grandes valores morais e humanos, levando-o a procurar respostas a questões vitais nas obras dos grandes clássicos da literatura universal.

4. Quadros problemáticos de tradução no romance-epopeia *Guerra e paz*

Um romance complexo e polifónico como é o *Guerra e paz*, talvez mais que qualquer outra obra literária, apresenta na tradução muitas dificuldades que se prendem com vários aspetos, não só decorrentes do contexto histórico-cultural no qual se insere a narrativa e do período da sua criação, mas também da natureza linguística do romance e da poética muito específica de Tolstói. No nosso estudo que tem de obedecer a limitações, decidimos focar algumas questões importantes relativas à transmissão da ideia poética do autor de *Guerra e paz* bem como questões mais genéricas mas pertinentes em qualquer tipo de traduções do russo para o português. Destas últimas abordaremos a questão da transliteração/tradução de antropónimos russos que, por via mediada, entraram na cultura portuguesa. A particularidade da língua russa em formar um leque muito variado de diminutivos dos primeiros nomes próprios que pouco ou nada se parecem com a forma de partida, bem como o uso de formas de género nos apelidos,

tão próprio nas línguas eslavas, ficam muitas vezes à margem do tradutor ocidental que opta ou por ignorar estas particularidades culturais ou introdu-las no texto sem dar qualquer explicação o que confunde muitas vezes o leitor.

Na abordagem do discurso da narrativa do romance demos atenção especial à presença do autor/narrador, característica relevante na ideia conceptual da obra literária mas que nem sempre é atendida pelos tradutores ocidentais.

Um dos traços importantes deste romance-epopeia tolstoiano, aliás um dos mais polémicos e que gerou grande discussão no interior da crítica literária russa na altura da sua saída, foi o uso da língua francesa nos discursos das personagens tolstoianas. A particularidade deste caso, do ponto de vista da tradução, prende-se ao facto de que todos os fragmentos em francês tiveram tradução do autor, nalguns casos muito própria. Esta particularidade muito intencional do autor foi quase sempre ignorada quer nas traduções mediadas quer na tradução direta.

A compreensão da imagem das personagens passa muito pelas características particulares dos respetivos discursos, o que exige uma atenção especial do tradutor. Na sua narrativa Tolstói recorre a várias formas linguísticas para fazer sobressair tanto as características pessoais das personagens como para marcar a sua pertença uma determinada classe social ou a determinada cultura. Muitas vezes isso acontece quando o autor introduz a voz interna da personagem que se torna num dos mais importantes procedimentos artísticos na construção da poética tolstoiana.

Não há dúvida que o romance *Gerra e paz*, pertencendo antes de mais à literatura universal, é uma obra profundamente russa no seu espírito e na sua mundivisão. Daí ter sido tão importante para Tolstói marcar no discurso dos seus heróis, pertencentes a todas as classes sociais, as ligações à cultura popular russa através do uso na sua linguagem de expressões idiomáticas e adágios populares. Nesta base, dada a pertinência dos pontos acima referidos, vamos abordá-los já de seguida segundo o ponto de vista da dificuldade da tradução.

Embora a perspetiva mais corrente da crítica da tradução parta da cultura de chegada, nós atenderemos prevalentemente à cultura de partida em

função da nossa própria origem, o que se repercute na seleção dos temas e dos casos escolhidos.

4.1. *Narrador, Autor e relações com a narrativa*

A presença do autor na narrativa e a sua “participação” nos acontecimentos manifestam-se ao longo das páginas através de muitas descrições ou reflexões, ora relacionadas com o pensamento dos heróis do romance, principalmente aqueles com quem ele simpatiza ou com os quais se identifica, ora como sequência daqueles pensamentos mas já com carácter geral. Gérard Genette (1972: 252) fala na intencionalidade do procedimento do autor da narrativa em construir o próprio discurso utilizando verbos na primeira pessoa. A opção por esta forma verbal, releva o autor, não consiste na simples escolha entre duas formas gramaticais mas entre duas atitudes narrativas: “faire raconter l’histoire par l’un de ses “personagens”, ou par un narrateur étrange à cette histoire. La présence de verbes à la première personne dans un texte narratif peut donc renvoyer à deux situations très différentes, que la grammaire confond mais que l’analyse narrative doit distinguer: la désignation du narrateur (...), et l’identité de personne entre le narrateur et un des personnages de l’histoire”. A narrativa tolstoiana no romance-epopeia, segundo a definição deste estudioso francês, integra-se no tipo homodiegético onde o narrador está presente na qualidade de uma das personagens desta.¹³⁴

Nas traduções indiretas, muitas vezes, esta forma de discurso tolstoiano com a utilização dos *nós*, [*мы*], *nossos* [*наши*], perde-se, e a voz do sentimento do narrador deixa de se ouvir ao criar-se um fosso entre ele e as suas personagens. Damos um exemplo em que o narrador consegue, a partir de uma pequena descrição do sentimento lascivo que dominou Pierre Bezúkhov ao ver o corpo da bela Hélène, centrar-se num crescente sentimento de atração física que generaliza e no qual se inclui o leitor:

¹³⁴ No seu *Discours du récit*, Genette (p. 252) considera que nos textos de ficção o narrador é sempre uma figura fictícia mesmo quando este papel é desempenhado pelo próprio autor. Assim, ele destaca dois tipos de narrativas de acordo com a manifestação do narrador nelas: a narrativa *heterodiegética* quando o narrador está ausente na narração e *homodiegética* quando o narrador coincide com uma das personagens da história contada por ele.

(10.1)¹³⁵ Он слышал тепло ее тела, запах духов и скрип ее корсета при движении. Он **видел** не ее мраморную красоту, составлявшую одно целое с ее платьем, он **видел и чувствовал** всю прелесть ее тела, которое было закрыто только одеждой. И, раз увидав **это**, он не мог видеть иначе, как **мы не можем** возвратиться к раз объясненному обману. [Sentia o calor do seu corpo, o cheiro do seu perfume, ouvia o ranger do espartilho em cada movimento. Via não a sua beleza marmórea formando um todo com o vestido, mas via e sentia todo o encanto do seu corpo, coberto apenas com um vestido. Ao ver isso uma vez, Pierre já não poderia vê-la de outro modo, tal como **nós não podemos** voltar a acreditar num engano já desfeito] (livro I, parte III, cap. I, p.260).

O exemplo (10.5) foi o que mais conseguiu transmitir esta ideia tolstoiana da atração física sentida por Pierre em relação a Hèlène e sequente generalização:

(10.5) Sentia-lhe a tepidez do corpo, respirava-lhe os perfumes, ouvia-lhe o leve estalar do espartilho. E o que o atraía não era aquela beleza marmórea, que formava um todo com o vestido, mas o encanto desse corpo *jovem* que adivinhava por debaixo da *toilette* [itálico no original]. E, desde que fizera esta descoberta, já lhe não era possível ver mais nada, pela mesma razão que já não **somos capazes** de aceitar um erro uma vez que o conhecemos (p.183).

A versão de Isaura Romão (10.4) apresentou alguns elementos introduzidos pela tradutora que não constam no texto original, alterando assim o estilo da narrativa que, com o emprego dos adjetivos assinalados em itálico, introduz um toque mais feminino no *corpus* da tradução. Contudo, na última parte, a tradutora manteve expressa a voz do sentir do narrador presente:

(10.4) Sentia a tepidez desse corpo *jovem*, respirava-lhe o perfume, ouvia o ligeiro roçar do corpete. Para lá da beleza marmórea que formava um todo com os trajos que usava, *ele adivinhava, sob o véu ligeiro das roupas*, todos os encantos dum corpo *adorável*. E a partir do instante em que fez *essa descoberta*, já não lhe era possível pensar doutra maneira, do mesmo modo que nenhuma fraude **nos** consegue enganar duas vezes (I:222).

(10.8) Il sentait la tiédeur de ce *jeune corps*, il respirait son parfum, il percevait le léger craquement du corset. Au lieu d'une beauté marmoréenne ne faisant qu'un avec la toilette, *il devinait sous le voile léger du vêtement* tous les charmes d'un corps *adorable*. Et dès l'instant où il avait fait *cette découverte*, il ne lui était plus possible

¹³⁵ Para simplificar a apresentação dos exemplos optamos pela sua numeração. O primeiro algarismo diz respeito ao número do exemplo, o segundo indica as traduções diferenciadas. O número 1 corresponde ao original, o 2 é a tradução de José Marinho, o 3 é a de Garibaldi Falcão, o 4 é a de Maria Isaura Romão, o 5 é a de Gaspar Simões e Isabel Nóbrega, o 6 é a de Nina e Filipe Guerra, o 7 é a de Irene Paskevitch, o 8 é a de Henri Mognault.

de voir autrement, de même que **nous ne pouvons** nous laisser prendre une seconde fois à une supercherie (p.259).

No exemplo de José Marinho (10.2), tanto como no de Garibaldi Falcão (10.3), a adjetivação acrescida pelos tradutores distanciou estilisticamente o texto traduzido e proporcionou uma interpretação que excluiu do quadro o *nós* do autor:

(10.2) Sentia-lhe o calor do corpo, respirava-lhe os perfumes, ouvia-lhe o estalar do espartilho a cada momento. Não *o atraía* aquela beleza que *tão bem se harmonizava com o vestido aberto*, mas o encanto do corpo *juvenil* que adivinhava por baixo do vestido. E desde esse momento que o viu, não pôde ver mais coisa alguma, assim como *não é possível voltar ao erro* uma vez que se desvaneceu (I:216).

Entretanto, a versão de Garibaldi Falcão, como podemos ver, apresenta-nos uma visão marcada pelos gostos literários de Irene Paskevitch, por sua vez condicionada pelos gostos literários da sua época:

(10.3) Sentia o tépido calor daquele corpo, misturado com o suave cheiro dos perfumes e ouvia vagamente ranger o corpo do vestido ao mínimo momento. Não era todavia o perfeito conjunto das belezas daquela *estátua de mármore* que *acabava de o impressionar assim*; eram os encantos daquele corpo *arrebatador* que adivinhava sob aquela *ligeira gaze*. *A violência da sensação que lhe penetrou em todo o ser* fez desaparecer para sempre as primeiras impressões e foi-lhe tão impossível voltar a elas como *é impossível tornar a achar as ilusões perdidas* (I:132-133).

(10.7) Il sentait la tiède chaleur de son corps, mêlée à la suave odeur des parfums, et il entendait vaguement craquer son corset au moindre mouvement. Ce n'était pas pourtant le parfait ensemble des beautés de cette *statue de marbre* qui *venait de le frapper ainsi*; c'étaient les charmes de ce corps ravissant qu'il devinait sous cette *légère gaze*. La *violence de la sensation qui pénètre tout son être* effaça à jamais ses premières impressions, et il lui fut aussi impossible d'y revenir, *qu'il est impossible de retrouver ses illusions perdues* (Irene Paskevitch, parte I, cap. III, I, p. 231).

Não podemos deixar de destacar a opção que consideramos estranha da tradução direta (10.6) a propósito do corpo coberto “por acaso com um vestido”, que pode criar no leitor certa ambiguidade relativa à norma do uso do vestuário. A própria utilização dos nomes das personagens, evitados por Tolstói, abranda o efeito desejado por este.

(10.6) Sentia o calor do corpo dela, o cheiro do seu perfume, ouvia o ranger do

espartilho ao ritmo da respiração. O que **Pierre via** não era a beleza marmórea de Hélène fazendo conjunto com o vestido, **Pierre via e sentia** todo o encanto do corpo **Hélène, por acaso** coberto com um vestido. E ao ver assim **Hélène** uma vez, já Pierre não poderia vê-la de outro modo, tal como não podemos voltar a acreditar num engano já desmascarado (Nina e Filipe Guerra I: 281).

Nas cinco traduções portuguesas deste pequeno excerto é nítida a presença do tradutor. Relevamos como exemplo marcante o (10.3) de Garibaldi, no qual foram introduzidos vários elementos de “embelezamento” e tensão emocional romantizada no sentir do herói tolstoiano. Expressões não existentes no texto original, como *estátua de mármore* ou *ligeira gaze* na descrição da Hélène, ou a forma de referir os sentimentos que dominavam Pierre na presença desta - *violência da sensação que lhe penetrou em todo o ser* – distanciam-se muito da poética tolstoiana, aproximando-se de gostos literários idealizados que estavam em moda na época da escrita e publicação do romance no ocidente. Nesta e nas outras perspetivas dos tradutores perde-se o sentido da forte atração sexual que o autor queria atribuir a Pierre e não apenas uma certa *violência da sensação* de natureza indefinida. Desta forma não ficou bem explícito de que *ilusões perdidas* fala o autor/tradutor, criando assim no leitor um certo espanto.

As descrições de guerra ocupam um lugar primordial na narrativa deste romance-epopeia. Nos numerosos relatos de batalhas e movimentos de tropas, Tolstói recorre ao estratagema que temos vindo a mostrar, da inclusão do seu sentimento de pertença nas narrativas. Por isso, quase sempre se referiu às tropas russas na primeira pessoa do plural: **мы, наши, nós, os nossos**. O exemplo que segue (11) é muito interessante do ponto de vista da posição do narrador/ autor que se associa a si próprio ao grupo dos participantes nas operações militares, quer em situações de atos quer de pensamentos destes. Veja-se:

(11.1) В низах, где началось дело, был всё еще густой туман, наверху прояснело, но всё не видно было ничего из того, что происходило впереди. Были ли все силы неприятеля, как **мы предполагали**, за десять верст от нас или он был тут, в этой черте тумана, — никто не знал до девятого часа. [Nos pontos mais baixos, onde a batalha tinha principiado, o nevoeiro continuava espesso; no alto estava mais claro, mas continuava a não poder ver-se o que se passava um pouco à frente. Estariam todas as forças inimigas, como **nós pressupúnhamos**, a dez verstás daquele ponto, ou encontrar-se-iam naquela linha de bruma? Ninguém soube

isso antes das nove horas] (vol. IV, livro I, parte III, cap. XIV, p. 343).

Como poderemos ver, este posicionamento de Tolstói não foi transmitido nas traduções (11.2) e (11.5). A voz de fundo do autor/narrador ficou perdida:

(11.2) Nos pontos mais baixos, onde começara a batalha, o nevoeiro continuava densíssimo; nos pontos altos havia mais claridade, mas não se percebia nada do que se passava mesmo à frente dos olhos. Todas as forças inimigas estavam, como *se supunha*, a dez verstás, ou ali em frente naquela linha de bruma? Eis o que ninguém conseguiu apurar antes das nove (I:283).

(11.4) Nas zonas mais baixas, onde se desenrolava a ação, ainda havia um espesso nevoeiro. Mais para o alto, começava-se a ver-se mais claro, se bem que ainda não fosse possível distinguir o que se passava. O grosso das forças inimigas estaria, como **nós supúnhamos**, a duas ou três léguas dali? **Esperar-nos-ia**, pelo contrário, atrás daquela linha de nevoeiro? Ninguém sabia (I:292).

(11.5) Nos pontos mais baixos, onde a ação tinha principiado, o nevoeiro continuava espesso; nas eminências estava mais claro, mas continuava a não poder ver-se o que se passava um pouco adiante. Estariam todas as forças inimigas, como *se supunha*, a dez verstás daquele ponto, ou encontrar-se-iam naquela linha de bruma? Eis o que ninguém soube antes das nove horas (p.241).

Quanto à tradução de Irene Paskevitch que Garibaldi utilizou, nada se nota sobre este procedimento de Tolstói. Mas não nos admiramos desta liberdade, pois ela acontece com muita frequência na tradutora. Por isso, não retirando importância histórica a esta primeira tradução do romance-epopeia, concordamos com as autoras russas Tamara Motylioiva e Iulia Obolenskaia que frisaram o tratamento demasiado livre que ela deu à tradução do texto tolstoiano, no qual chegam a faltar cenas de batalhas ou pensamentos e reflexões filosóficos e morais do autor.

Como se vê, a presença do narrador na primeira pessoa no corpus do texto é muito notória. Em cenas militares acontece mesmo com muita frequência, quer em descrições de grandes batalhas, quer até em pequenas deslocções do exército russo. Apresentamos apenas alguns exemplos ilustrativos desta fusão do narrador com figurantes das cenas. Diga-se desde já que as traduções inserem, por vezes, falsas especificações que não estão no texto original. Quando se lê nelas: **tropas, oficiais, soldados... russos**, o original diz: **nossas tropas, nossos** soldados, oficiais...

(12.1) Со всех сторон слышны были новые и новые рассказы об отдельных

примерах мужества, оказанных **нашими солдатами и офицерами** при Аустерлице (vol. V, livro II, parte I, cap. 2, p.20).

(12.6) De todos os lados se ouviam mais e mais histórias sobre os exemplos de coragem dos **nossos soldados e oficiais**, em Austerlitz (trad. Nina Guerra e Filipe Guerra, vol. II:22).

(12.5) Por todo o lado se citavam novos pormenores da bravura revelada em Austerlitz pelos **soldados e oficiais russos** (p. 271).

(12.2) Por todos os lados se citavam novos rasgos de bravura dos **soldados russos e dos seus oficiais**, em Austerlitz (I: 318).

(12.4) Todos os dias se contavam novas proezas a respeito dos **nossos soldados e dos nossos oficiais** (I:328).

Mas já na primeira tradução para francês, de Irene Paskevitch, podemos ver que o sentimento de pertença do narrador é bem visível:

(12.7) Chaque jour, on citait de nouveaux traits de courage accomplis à Austerlitz par **nos soldats** et par **nos officiers**: celui-ci avait sauvé un drapeau, celui-là avait tué cinq français, cet autre avait pris cinq canons (Livro I, cap. IV, parte II, p. 339.).

Mais um exemplo:

(13.1) Металлически, оглушая, зазвенело орудие, и через головы всех **наших** под горой, свистя, пролетела граната и, далеко не долетев до неприятеля, дымком показала место своего падения и лопнула. Лица солдат и офицеров повеселели при этом **звук**е; все поднялись и занялись наблюдениями над видными, как на ладони, движениями внизу **наших войск** и впереди — движениями приближавшегося неприятеля (livro I, parte II, cap. VI, p.175).

(13.6) O canhão emitiu o seu tinido metálico, ensurdecedor e, por cima das cabeças **dos nossos**, que estavam no sopé do monte, assobiando, voou uma granada e, longe de chegar até ao inimigo, mostrou com uma pequena fumaça o ponto onde tinha caído e rebentou. // Os rostos dos soldados e dos oficiais animaram-se com este som; todos se levantaram e se puseram a observar o movimento **das nossas tropas**, em baixo, visível como na palma da mão, e, mais longe, o movimento do inimigo a aproximar-se (I:190).

Das traduções indiretas, a tradução de Gaspar Simões foi, na nossa opinião, a que melhor transmitiu a ideia do texto original na descrição antes transcrita. Mas cai também no erro de substituir os pronomes *nós*, *nossos* por *russos*, eliminando assim a inclusão do narrador nos factos que está a contar:

(13.5) Ouviu-se o estampido de um trovão metálico e o projétil passou, assobiando, por cima da cabeça **dos russos**, no sopé da colina; muito longe do lugar onde estava o inimigo uma nuvem de fumo veio assinalar o sítio onde o projétil tinha caído. Soldados e oficiais rejubilaram ao ouvir a **detonação**. Todos se levantaram e puseram-se a observar, lá no fundo, os movimentos das **tropas russas**, tão visíveis

como se estivessem na palma de uma mão, e mais adiante o movimento do inimigo, que se aproximava (p.122-123).

A versão de José Marinho (13.2) segue o mesmo critério errado e prima também pela ausência de alguns detalhes desta cena, tais como *estavam no sopé do monte / visível como na palma da mão / o ponto onde tinha caído e rebentou*, entre outros que empobrecem a panorâmica do quadro desenhado e retiram dramatismo ao acontecimento:

(13.2) Com um som metálico e ensurdecedor, a granada voou silvando, e ao longe, aquém, um pouco, do inimigo, indicou, por meio de fumo, o lugar onde deflagrara ao cair. Os rostos dos oficiais e soldados iluminaram-se ao ouvir o *estampido*. Todos se levantaram e faziam observações acerca do movimento das tropas que se viam em baixo cerca do inimigo que avançava. (I:147-148)

A tradução da Isaura Romão (13.4), mesmo mantendo a referência tolstoiana ao exército russo na primeira pessoa empobrece, por um lado, a narrativa do romance eliminando uma parte descritiva da cena bem como o elemento emocional que mostrava a atitude ativa de como reagiam os soldados às mudanças no campo de batalha: “os rostos dos soldados e dos oficiais animaram-se”; por outro, introduz elementos de adjetivação estranhos ao *corpus* do texto mediador que mantém, e bem, a linha estilística do original. Nas outras traduções foi feita, de uma forma ou de outra, referência à reação dos militares sobre o que estava a acontecer:

(13.4) O estrépito da detonação animou **as nossas tropas**. Oficiais e soldados levantaram-se todos para observarem, lá em baixo, os movimentos **dos nossos homens**, que se viam muito distantes e, mais longe, os soldados do inimigo que se aproximavam. (I:151).

(13.8) La première pièce recula alertement. Elle gronda d’un son métallique, assourdissant, et, au-dessus de tous les **nôtre massés** au pied de la colline, le boulet passa en sifflant; mais il éclata fort en avant de l’ennemi, après avoir marqué son point de chute par un léger nuage de fumée. // Le bruit de la détonation réjouit fort nos troupes. Officiers et soldats se levèrent tous pour observer, en bas, les mouvements de nos hommes qu’on apercevait très nettement et en face ceux des soldats ennemis qui approchaient (p. 171).

A tradução de Garibaldi Falcão acrescenta outra imprecisão, aliás já habitual, de inserção de elementos alheios que, na opinião da tradutora

francesa que segue, eram adequados a este tipo descrição. A presença do sentimento do autor é explícita no texto mediador:

(13.3) Um som metálico e ensurdecedor soou: a granada, sibilando, voou por sobre as cabeças **dos nossos** e foi cair à frente do inimigo; uma ligeira nuvem de fumo indicou o sítio da queda e da explosão. Os oficiais e soldados *tinham acordado* com esse *ruído* e todos seguiram com *interesse* a marcha das **nossas tropas** no fundo da montanha e a do inimigo que avançava (Garibaldi Falcão, p.91).

(13.7) Un son métallique et assourdissant retentit: la grenade, en sifflant, vola par-dessus les têtes des **nôtres** et alla tomber bien en avant de l'ennemi ; un léger nuage de fumée indiqua l'endroit de la chute et de l'explosion. Officiers et soldats s'étaient réveillés à ce bruit, et tous suivirent avec intérêt la marche de **nos troupes** au bas de la montagne, et celle de l'ennemi qui avançait (Irene Paskevitch, Livro I, part II, cap. VI).

Achamos interessante verificar que as traduções francesas (13.7) e (13.8) às quais tivemos acesso seguiram fielmente a ideia artística tolstoiana e mantiveram as expressões usadas pelo autor de *Guerra e paz*, respeitando a forma heterodiegética da narrativa. Contudo, na maior parte das traduções indiretas notou-se a pouca importância que os tradutores atribuíram ao tipo desta narrativa tolstoiana na qual a presença do narrador foi determinada por uma opção artística do autor. Desta forma, a falta da voz do autor/narrador heterodiegetico que deixou de ser ouvida na narrativa alterou o seu tipo e eliminou esta personagem tolstoiana. Desrespeitou-se o perfil estético do autor.

4.2 Problemas genéricos da transcrição/tradução dos antropónimos e topónimos russos para a língua portuguesa

4.2.1 Nomes dos escritores russos nas letras portuguesas

É ponto assente que as diferenças linguísticas entre os idiomas arrastam grandes dificuldades nos processos de tradução. No caso particular do português e do russo estas dificuldades agravam-se ainda pelo facto de as duas línguas terem sistemas de grafia diferentes. Esta situação torna-se ainda mais confusa quando temos em conta traduções indiretas que já passaram pelo filtro de um outro sistema linguístico e adquiriram características sociolinguísticas e discursivas dessa cultura intermediária. Ora, os

antropónimos, topónimos e outros marcadores culturais das realidades tipicamente nacionais tornam-se os primeiros a sofrer as discrepâncias e deturpações resultantes do tratamento da tradução. As letras portuguesas só nos últimos anos começaram a utilizar de forma mais sistemática a transliteração que não obedece às normas ortográficas da língua portuguesa, alterando as propostas vindas principalmente do francês e do inglês e, embora mais raramente, do alemão.

Ao percorrer muitas páginas da imprensa periódica portuguesa bem como de traduções da literatura russa deparamos com muitas variações em termos que marcam as realidades nacionais ou os antropónimos russos. É interessante notar a tendência que se verificou ao longo do período da nossa análise, de substituição gradual da transcrição fonética da língua de partida para a transliteração dos vocábulos segundo a ortografia da língua portuguesa. Na segunda metade do século XIX, quase todos os antropónimos russos entraram na língua portuguesa através do francês, que seguiu o princípio de respeito das normas fonéticas dos lexemas russos em vez de uma simples transliteração. Também é importante notar que mesmo nesta e restantes línguas mediadoras houve uma evolução nos critérios adotados para a transcrição dos antropónimos russos, embora tendendo mais expressamente para a transliteração. De qualquer forma, a não existência naquele período histórico de normas¹³⁶ estabelecidas para correspondência universal entre caracteres cirílicos e latinos, lançou a responsabilidade da decisão para o critério do tradutor, que recorria à sua experiência e/ou conhecimento da língua para fazer a transcrição.

Da análise que fizemos torna-se fácil constatar que os primeiros nomes que entraram nas literaturas ocidentais foram os que sofreram maior variação na sua escrita. Assim, o nome do já referido escritor russo que foi o

¹³⁶ A tentativa de resolver o problema da transliteração do cirílico para letras latinas no sentido da sua universalização foi realizada através da criação de sistemas padrão oficiais que estabeleceram correspondências entre as letras dos alfabetos cirílico e latino. Neste momento existem dois sistemas de normatização da transliteração dos dois alfabetos que são usados pelos organismos oficiais. A Organização Internacional para Padronização (International Organization for Standardization) – ISO, criada em 1946 e onde a Rússia participou como um dos fundadores, propôs um sistema de padrão no qual a cada letra do alfabeto cirílico correspondia uma letra do alfabeto latino, sendo qualquer falta de letras latinas compensada por letras latinas com sinais diacríticos. Além do sistema do ISO 9-1995 foi criado o sistema russo ГОСТ 16876-71 «Правила транслитерации букв кирилловского алфавита буквами латинского алфавита»// “Regras de transliteração de letras do alfabeto cirílico para letras do latim”, com duas variantes ГОСТ-1 e ГОСТ-2, e que de facto, acabou por ser mais usado na prática quotidiana. Este assunto, muito importante para tradutores de todas as áreas, pode ser consultado em vários escritos bem fundamentados e pormenorizados do tradutor e linguista russo D. Ermolovitch (2005: 26).

mais citado nas letras francesas e que atualmente se transcreve nas fontes de expressão portuguesa como Ivan Turgueniev (Иван Тургенев), apresentou-se na literatura portuguesa com seis variações. Platon Vakcel, no livro que já citámos, optou pela transcrição fonética usada também pelos tradutores franceses - Ivan Turgueneff ou Tourguenev; ao mesmo tempo, a fonte alemã contribuiu com a variante Iwan Turgenjew; mais tarde, o nome do escritor russo havia de sofrer adaptações próprias dos tradutores portugueses às normas ortográficas da sua língua: Turghénev, Turghuéuiev; ficou finalmente nos nossos dias com a transliteração mais usual de Turguénev.

Esta quantidade das “experimentações linguísticas” passava muito pelo desconhecimento completo da língua russa em que o tradutor português não fazia a mínima ideia da sonoridade do léxico russo que estava a transliterar.

Foi precisamente em meados do século XIX que a tendência na transmissão fonética dos antropónimos russos proporcionou alguma variação nas terminações em quase todos os nomes russos que acabavam em **-об** ou **-ев**, obtendo na tradução a transliteração **-of(f)** ou **-ef(f)**, respetivamente. Este facto deve-se à particularidade das consoantes sonoras na língua russa poderem ser surdas ou não conforme o seu posicionamento na palavra, criando deste modo variações. Vejam-se os exemplos de Афанасьев [afa'nasɛjɕ] Afanasief ou Afanasiev, Тургенев Turgueneff ou Tourguenev, Карамазов [kara'mazɛɕ] Karamazoff ou Karamazov, Ломоносов [lama'nɔsɪɕ] Lomonossoff ou Lomonossov, e já em meados do século XX, Хрущёв [kʰru'ʃɔɕ] Kruschef ou Krouchtchev. De todos os antropónimos russos que circulavam nas línguas europeias naquela altura venceu a correspondência literal da última consoante, mantendo-se apenas a transliteração inicial nos nomes mais carismáticos como, por exemplo, Smirnoff, adotando esta forma na famosa marca de vodka.

Outra causa desta discrepância prende-se, a nosso ver, com o facto de em cada língua serem usados valores diferentes, quer para transcrever os mesmos sons que existem nestas línguas quer, o que é mais complicado, para sons tipicamente russos. Surgem daqui variações, principalmente nos antropónimos, que contêm os sons sibilantes do grupo de fricativas [ʃ] e [ʒ]

que são representados em russo por caracteres próprios, como **ш шч ж**, e que se transformam, em línguas diferentes, em combinações específicas. Assim, temos a transliteração inglesa Пушкин ['puʃkin] Pushkin e a portuguesa Puchkine. No caso do espanhol, onde não existe o fonema [ʃ], optou-se pela transcrição inglesa *Pushkin*. No francês, que também não possui este fonema, adotou-se o grafema Pouchkine, respeitando também a transcrição do **у** [u] russo como [ou], seguindo as normas linguísticas desta língua.

Na transcrição de antropónimos russos para línguas de caracteres latinos que não têm sons de correspondência ao fonema **х** [k^h] vai aparecer uma maior variedade de opções gráficas nessa fonia. Os casos dos escritores **Антон Чехов** ['tʃɛk^hɐf] e **Михаил Шолохов** ['ʃɔlak^hɐf] foram os que mais diferenças constataram nos textos traduzidos para português. Ao projetarem as normas fonéticas da língua intermediária criaram grande confusão no leitor português sobre a pronúncia correta do vocábulo russo de origem. Aliás, a confusão começou logo no primeiro nome Anton ou Antón que às vezes foi mantido e que noutras foi traduzido para português como António. No que respeita às variações do nome **Чехов** nota-se uma certa unanimidade nos tradutores portugueses na transliteração do som **ч** como **tch** e uma dispersão acentuada na transliteração da letra cirílica **х** [k^h]:

Tchekhof, Tchekoff, Tcheckoff, Tchekov, Tchékov, Tchéchov, Tchekhov.

Menos usual nos textos portugueses foi a transliteração espanhola **Chejov** que, transmitindo, segundo as normas ortográficas espanholas, a pronúncia que mais se aproxima foneticamente do original, não deixou de confundir o leitor português com o valor fonético de **j** diferente do habitual. Por sua vez, a combinação usada atualmente na maioria das línguas europeias como **kh**, e que corresponde ao sistema de ГОСТ-2, para um leitor comum vai corresponder apenas ao som **k**, sendo o **h** sempre mudo. A incerteza na transliteração do nome do Nobel da Literatura que começou a ser falado em Portugal já nos anos sessenta, foi bastante visível nos exemplos encontrados na literatura portuguesa: Cholokov, Cholocov, Cholokhov.

Uma outra consoante que pode estar na terminação dos antropónimos russos e cuja transcrição para português não encontrou até hoje correspondência única é **й** [j]. Este som, que existe na língua portuguesa mas não possui carácter próprio, ficou representado tanto por **y**, que na altura não fazia parte do abecedário português, como por **i**, e nesta diferença gráfica deu formas diferentes: (Толстой [tałs'toj]) Tolstoy e Tolstoi, (Достоевский [dɛstɛ'jɛfski]) Dostoievsky e Dostoievski, (Белинский) **Belinsky** e Bielinski, (Горький ['gɔrki]) **Gorky** e Gorki.

A transcrição das vogais russas que sofrem nas palavras reduções ou alterações fonéticas foi outro problema que interferiu nas diferenças da transcrição de toponímicos russos. Esta situação foi notória principalmente no caso do **o** [o] que, não sendo acentuado, se lê como [a] ou [ɨ] conforme a sua posição silábica na palavra. Esta situação deu variações no nome do conceituado dramaturgo russo do século XIX Aleksandr Ostrovsky (Александр Островский [as'trɔfski]) que aparece citado por muitos autores portugueses. As opções destes autores guiaram-se ou pela transcrição explicitamente fonética que resultou em Astrowski, ou, na maioria dos casos, apresentavam uma transliteração do antropónimo, ficando Ostrowsky.

A particularidade da grafia da língua russa em atribuir, em determinadas situações, a possibilidade de um carácter corresponder a um ou a dois sons (consoante [j]+vogal) notou-se nas transliterações dos caracteres [e], [ě] e [ю]. Assim, no início das palavras, a letra [e] transmite o som [je] que, no caso do nome do poeta soviético Евгений Евтушенко, por exemplo, tanto deu a transliteração Evtuchenko (Евтушенко [jɛftu'ʃenkɐ]), como a transcrição fonética Ievtuchenko. Esta dificuldade ocorre apenas relativamente ao apelido do poeta, já que o problema do primeiro nome, Евгений, foi resolvido, adaptando-o para o correspondente Eugénio.

Nomes como Фёдор e Юрий passaram por várias modificações. O primeiro aparecia inicialmente como Fedor, que em português adquire um significado pouco adequado a um nome próprio, ou Fédor, marcando a primeira sílaba como tónica para evitar a desagradável associação. Mais recentemente tem aparecido nas variações Feódor ou Fiódor. Quanto ao segundo nome, Юрий, vinha inicialmente através do francês com a

transcrição Yuori, mas hoje ganhou legitimidade em língua portuguesa na sua forma de Iúri. Estes exemplos mostram que, apesar de certa confusão que ainda reina nas letras portuguesas na conversão de antropónimos e topónimos russos, nos últimos anos verificou-se a tendência de aproximação assimilativa da fonia russa pela língua portuguesa de nomes usados com maior frequência.

4.2.2 Heróis e personagens da literatura russa com sotaque português

Ao analisar as dificuldades de tradução relacionadas com a problemática de abordagem das realidades culturais russas, escolhemos os pontos que nos pareceram fundamentais na perceção não só do programa conceptual do autor mas também na edificação pelo leitor de uma imagem sociocultural de um povo e de um país desconhecidos. Neste sentido focaremos aspetos que de ponto de vista da tradução ainda hoje não têm um tratamento uniformizado na transliteração e que, portanto, continuam a suscitar dificuldades aos tradutores.

A prática francesa de traduzir/adaptar os antropónimos estrangeiros à realidade nacional foi, como sabemos, tomada por norma também pelos tradutores portugueses. Nomes como Анна, Пётр, Павел, Василий, Михаил, Иосиф, Семён, Андрей, Николай, [Anna, Piotr, Pavel, Vassili, Mikhail, Iossif, Semion, Andrei, Nikolai] transformaram-se em Ana, Pedro, Paulo, Basílio, Miguel, José, Simão, André, Nicolau. Maior sorte tiveram os antropónimos sem correspondência direta a nomes portugueses, como Aksinia, Matriona, Pelagueia, entre outros.

O caso mais curioso encontrámo-lo na tradução feita por Alfredo Brás e Maria Clarinda Brás em *Ressurreição*, tradução editada pelo Círculo de Leitores em 1978. Estes tradutores, que não tinham qualquer conhecimento da realidade russa, foram condicionados pela versão francesa relativamente ao primeiro nome de batismo da heroína – Katuicha - que era Liubov [ЛЮБОВЬ], palavra que em russo significa *amor* e que foi traduzida por Aimée. Então, este último figura também na tradução portuguesa como nome de batismo da heroína! Aliás, aconteceu caso semelhante com o primeiro nome do próprio autor Tolstói - Lev [Лев] - que foi traduzido em três variações por influência das várias línguas em que foi sendo traduzido: Leo,

Léon e Leão. Um outro caso interessante pode ver-se na forma de apresentar o nome que se dá aos cães rafeiros na Rússia – *Jutchka*. Em todas as traduções, com exceção da de Isaura Romão, foi usado o nome conforme o original, sendo que a tradução de Gaspar Simões acrescenta uma nota explicativa: nome corrente dos cachorrinhos. A resolução da tradutora portuguesa Isaura Romão foi bastante original. Adomesticou o nome optando por *Farrusco* em vez de usar *Noiraud* da versão mediadora francesa que, por sua vez, recorreu ao mesmo procedimento adomesticador.

Esta questão da tradução dos nomes próprios poderia não ser tão fragrantemente se não se tratasse de nomes de personagens da alta sociedade russa que, por estarem na moda, levavam os tradutores a adaptarem-nos à sua própria língua, principalmente nos casos do francês e do inglês. Nas suas obras, Tolstói faz uma divisão bem clara no tratamento dos seus heróis, mantendo certa perseverança na forma de os chamar. Assim, tanto Pierre Bezukhov, como Anatol, Hèléne e Julie, por exemplo, traziam a forma francesa transcrita com alfabeto cirílico - Пьер, Анато́ль, Элен, Жу́ли -, situação que desapareceu por completo nas versões francesas condicionando, de certa forma, as traduções portuguesas que tiveram como referência as versões daquela língua.

Mais uma característica especificamente russa diz respeito aos patronímicos, mas parece que combinações do género de José Alexeievitch ou Pedro Kirilitich, entre vários outros, não criaram estranheza nos tradutores, levando os leitores a acreditarem na existência dos antropónimos no sistema cultural russo.

Verificou-se também uma certa confusão em casos de apelidos femininos originariamente russos que, segundo a norma gramatical válida para as línguas eslavas em geral, têm a terminação do respetivo género. Nas mesmas páginas, conviviam Maria Inavovna Dolokhova [Мария Ивановна Долохова], princesa Bolkonskaia [Болконская], em forma correcta, com a condessa Rostov [Ростов], na sua forma masculina em vez de **Rostova**. Não foi raro manter apenas as formas masculinas como, por exemplo, a da princesa Bolkonski [Болконский]. Encontramos casos em que, por exemplo, o nome da princesa Maria Lvovna Karagiuna [Мария Львовна Карагина] figurava na mesma tradução como princesa Karagiune [Карагин], o que

confundia e dificultava, naturalmente, a própria compreensão do leitor português. Certo é que, na maioria das traduções, as formas femininas destes apelidos russos foram ignoradas, aparecendo a forma masculina. Manter nas línguas estrangeiras esta terminação masculina nos apelidos femininos russos foi, então, prática generalizada e podemos até dizer que foi norma daquela época. Tanto assim foi que o próprio Tolstói seguiu este princípio nas traduções de francês que fez do seu romance-epopeia. Algumas traduções tardias francesas, mesmo a mais divulgada de Henri Mongault, continuavam a seguir este critério ocidental de não diferenciação de género no apelido. Na base desta errada norma, está a falta de conhecimentos da realidade cultural russa, realidade que não deixou de ser espelhada nas traduções portuguesas.

Não é menos confusa a questão das formas diminutivas dos nomes próprios que muitas vezes diferem muito da sua forma completa. A utilização das duas fórmulas raramente leva o tradutor a introduzir nota explicativa a indicar que se trata da mesma personagem embora tratada de forma diferente. Os nomes mais usuais, como por exemplo, Dmitri, Nikolai, Piotr ou Andrei que se tornam irreconhecíveis nas suas variantes diminutivas - Mitia, Mitenka, ou Dima, Nikolenka ou Nikolushka, Piétia ou Petienka, Petrucha/Petruchka, ou Andriucha - figuram simultaneamente nas obras literárias criando muitas vezes a impressão do (des)aparecimento repentino de uma nova personagem. As formas diminutivas Sacha ou Sachenka com o sufixo carinhoso que também tem pouca semelhança com a sua forma completa, Aleksandre/Aleksandra, aparece por vezes na sua formatação linguística portuguesa como Sachezinha. Ora, não é difícil adivinhar como estes usos, que são bastante frequentes, podem criar embaraços ao leitor quando não são acompanhados de alguma informação suplementar.

Não é menos interessante a questão dos nomes femininos que em muitas culturas ocidentais ganharam direito a existência autónoma. Nomes bastante usuais no meio cultural russo, tais como Sofia, Natália ou Tatiana, aparecem com muita frequência nas páginas literárias nas suas formas diminutivas: Sónia, Natacha e Tânia. Ora, o interesse pela literatura russa e a atração pela sua cultura exótica, que entraram em moda na segunda metade do século XIX, fizeram com que estas formas diminutivas perdessem o elo

de relação com as suas formas completas e tornaram-se independentes e comuns noutros sistemas culturais.

4.3 A língua francesa como característica intrínseca de *Guerra e paz*

Uma das ideias conceptuais do romance-epopeia foi a apresentação da imagem da sociedade russa em toda a sua complexidade e em todas as relações. Foi com este objetivo que o autor de *Guerra e paz* recorreu ao francês como um dos meios característicos que marcaram o modo de comunicar e de pensar da aristocracia russa naquele período histórico, assim como optou por fixar os discursos dos heróis franceses em russo, manifestando desta forma as características intrínsecas desses heróis ¹³⁷.

No processo de tradução, esta particularidade intrínseca desta obra tolstoiana representou uma das dificuldades para os tradutores que recorreram, para a colmatarem, a várias soluções. No nosso estudo demos muita importância às opções tomadas no sentido de preservar o francês no corpus da obra traduzida. Salvaguardam-se, naturalmente, as edições económicas do romance projetadas para camadas sociais menos instruídas e que circularam com abundância no mercado livreiro russo com o texto adaptado e totalmente em russo, tendo sido todos os usos de línguas estrangeiras traduzidos pelo próprio autor. Trata-se, eventualmente, de uma decisão tomada face à forte pressão da crítica que encheu páginas e páginas da imprensa na época da saída da primeira edição em números de revista. Assim, acabou por se manter edições para duas categorias diferenciadas de leitores. Obviamente que a simplificação do texto e a sua adaptação aos níveis sociais médio ou baixo altera o programa conceptual do autor transformando, desta forma, o romance-epopeia num simples romance de aventura.

Apesar do uso do francês nas páginas de toda a obra tolstoiana em geral e em *Guerra e paz*, em particular, ser, como foi dito, uma opção de fundo do autor para realização de intenções próprias e de objetivos artísticos, as traduções de Garibaldi Falcão, de José Marinho e de Gaspar Simões não

¹³⁷ Sobre o uso da língua como modo de revelação dos traços íntimos dos heróis na obra tolstoiana *Guerra e paz* debruçou-se o famoso teórico da história da literatura e tradutor Efim Edkind (2005). O capítulo VII do livro em causa foi dedicado a Tolstói e aos procedimentos artísticos aplicados pelo escritor russo na construção da sua obra.

mantêm esse quesito, retirando o francês dos corpora do texto nem fazem qualquer referência à língua francesa. Excetua-se a versão de Gaspar Simões que, como foi já dito, usa o itálico nas partes originariamente francesas. Curiosamente, a tradutora russa Irene Paskevitch apenas assinalou em notas-de-rodapé os discursos e as partes de texto naquela condição, e traduziu para francês, sem qualquer especificação ou marca os excertos de outras línguas estrangeiras que também são usadas com alguma frequência pelo autor. A pouca importância que os tradutores portugueses deram ao uso da língua francesa da obra original levou não só ao desrespeito da ideia artística do autor de *Guerra e paz* e ao empobrecimento da obra literária tolstoiana, como provocou vários erros na tradução, assunto que vamos abordar mais tarde.

Neste mesmo contexto ainda é menos compreensível a posição de Gaspar Simões, que na sua tradução se limitou a assinalar em itálico todas as parcelas em línguas estrangeiras indicando entre parêntesis a sua origem. Isto porque a sua edição bem como a de José Marinho incluíram o artigo de Leão Tolstói «Несколько слов по поводу книги *Воина и мир*» [“Algumas palavras a propósito do romance *Guerra e paz*”], que foi publicado na revista histórico-literária *Russki arkhiv* ([Русский архив], Arquivo russo) em março de 1868, onde o autor focava precisamente no terceiro ponto a importância que atribuía ao uso do francês na sua obra literária. Aliás, a decisão da escrita deste posfácio resultou das opiniões expressas por muitos leitores que se interrogavam sobre este uso de línguas estrangeiras num romance russo. Eis o ponto em foco a que nos referimos:

Употребление французского языка в русском сочинении. Для чего в моем сочинении говорят не только русские, но и французы частью по-русски, частью по-французски? Упрек в том, что лица говорят и пишут по-французски в русской книге, подобен тому упреку, который бы сделал человек, глядя на картину и заметив в ней черные пятна (тени), которых нет в действительности. Живописец не повинен в том, что некоторым -- тень, сделанная им на лице картины, представляется черным пятном, которого не бывает в действительности; но живописец повинен только в том, ежели тени эти положены неверно и грубо. Занимаясь эпохой начала нынешнего века, изображая лица русские известного общества, и Наполеона, и французов, имевших такое прямое участие в жизни того времени, я невольно увлекся формой выражения того французского склада мысли больше, чем это было нужно. И потому,

не отрицая того, что положенные мною тени, вероятно, неверны и грубы, я желал бы только, чтобы те, которым покажется очень смешно, как Наполеон говорит то по-русски, то по-французски, знали бы, что это им кажется только оттого, что они, как человек, смотрящий на портрет, видят не лицо с светом и тенями, а черное пятно под носом (Толстой, 1981, т. VII:357-358).

[Emprego da língua francesa numa obra russa. Porque fiz falar não só os russos, mas também os franceses, ora em russo, ora em francês? Esta recriminação, a de fazer falar francês personagens e escrever em francês num livro russo, assemelha-se à que alguém fizesse ao ver num quadro manchas pretas, sombras que não existem na realidade. O pintor não tem culpa de que a sombra representada no seu quadro se afigure a alguns observadores como uma mancha negra que não existe na realidade, só é culpado se as suas sombras estiverem mal colocadas ou forem demasiado grosseiras. Pintando a época dos princípios do século, representando personagens russas de certa sociedade e Napoleão e franceses que interviam tão diretamente na vida de então, deixei-me arrastar mais do que seria preciso pela forma de expressão e de pensamento francês. Eis porque, sem negar que as sombras que apliquei no meu quadro possam ser eventualmente inexatas e grosseiras, apenas desejaria que aqueles que acham ridículo Napoleão falar ora francês ora russo se dessem conta de que isso não acontece senão porque, como sucede à pessoa que olha para um retrato, não veem o rosto com a sua luz e as suas sombras, mas apenas a mancha negra por baixo do nariz (Tolstói, 1981, vol. VII:357-358)].

A opção dos tradutores que não atribuíram importância a esta característica da obra tolstoiana foi totalmente errada em termos da equivalência de tradução. Apenas as traduções de Isaura Romão e de Nina e Filipe Guerra mantiveram o uso das línguas estrangeiras segundo o texto original, apesar de nem sempre respeitarem a tradução para o russo, feita pelo próprio autor. A este propósito, é interessante verificar a pouco compreensível e pouco justificada mudança de opção do tradutor Gaspar Simões na edição portuguesa, que substituiu todas as frases em francês e algumas em alemão, assim como eliminou a transliteração de alguns antropónimos que fazia constar na edição brasileira de 1961. Não há dúvida que a situação se tornou mais gravosa para os tradutores estrangeiros que se serviram das traduções francesas, que nem sempre atendiam à particularidade das traduções dessas partes feitas pelo próprio autor em notas de rodapé. Mas infelizmente, mesmo na tradução direta desta obra tolstoiana que analisamos, não encontramos sensibilidade suficiente por parte dos tradutores que nem sempre respeitaram, a este nível, a conceção artística tolstoiana.

Damos em seguida alguns exemplos demonstrativos do antes dito. Na apresentação destacaremos em carregado as palavras ou expressões que pretendemos analisar e que são equivalentes ao original. Em itálico aparecerão as palavras ou expressões não existentes no original ou que a ele não correspondem.

No original podemos ler:

(1.1) — Très beau, — говорил доктор, отвечая на вопрос о погоде, — très beau, princesse, et puis, **à Moscou on se croit à la campagne.** [прекрасная погода, княжна, и потом **Москва так похожа на деревню.**] [O tempo é muito,- disse o médico, respondendo a uma pergunta acerca do tempo -, o tempo é muito bonito, princesa, e depois **Moscovo é tão parecido com uma aldeia**] (vol. IV, livro I, parte I, cap. XXI, p.90).

A tradução do francês feita pelo autor - **Moscovo é tão parecido com uma aldeia** -queria retratar a visão do médico alemão que não tinha grande estima pela capital russa e queria igualar esta a uma aldeia. Sendo ignorada esta fórmula em todas as outras traduções, mesmo na tradução direta (1.6), a forma fica mais neutra. Os exemplos, principalmente os (1.2) e (1.3) ilustram bem a intervenção bem ativa e estilisticamente notória do tradutor na moldagem do corpus da tradução. Veja-se:

(1.2) - *Esplêndido*, - disse o doutor, respondendo a uma pergunta acerca do tempo, - *esplêndido*, princesa, e depois, **em Moscovo, tem-se a ilusão de que se está no campo** (José Marinho, I:82.)

(1.3) - **Está verdadeiramente bonito o tempo**, princesa, muito bonito! – disse-lhe o médico. **-Poderíamos na realidade julgarmo-nos no campo, apesar de estarmos em Moscovo** (Garibaldi Falcão, p. 51)!

(1.4) - Muito bonito - respondeu ele a uma pergunta que ele lhe fizera a respeito do tempo -,muito bonito, princesa, e, para mais, quanto estamos **em Moscovo, é como se estivéssemos no campo** (M^a Isaura Romão, I:79).

(1.5) - Muito bonito - dizia ele, referindo-se ao tempo -, muito bonito, princesa, e depois, **em Moscovo, é como se estivéssemos no campo** (Gaspar Simões, Isabel da Nóbrega, p.65).

(1.6) - Muito bonito - dizia o doutor, respondendo à pergunta da princesa sobre o que achava do tempo -, Muito bonito, princesa, e, depois, *em Moscovo, parece que estamos no campo* (Nina Guerra e Filipe Guerra, I:99).

Ao prestar-se a ser ele próprio a traduzir o francês que usa, Tolstói, além de facilitar a leitura aos que não dominavam este idioma, tinha outra intenção muito mais ampla e profunda: revelar as características das personagens. Deste ponto de vista é interessante ver o caso de uma carta escrita em francês pela jovem aristocrata Julie Karáguina à sua amiga da infância, princesa Mária Bolkonskaia. Aí transmite Julie as novidades do seu círculo social e tece os seus juízos sobre algumas pessoas. A imagem de uma jovem que olha para o mundo de uma forma ingénuo, segundo o autor, dificilmente poderia fornecer uma avaliação muito reprovativa do carácter medíocre, oportunista e malvado do príncipe Anatol. Ora, a opção dos tradutores por uma fórmula frásica, posta na boca da jovem, carregada de emoção reprovativa, projeta à personagem um traço de discernimento que ela não tinha:

(2.1) On le dit très beau et **très mauvais sujet**; c'est tout ce que j'ai pu savoir sur son compte. [Он, говорят, очень хорош и **большой повеса**] (livro I, parte I, cap. XXII, p. 118).

O Dicionário Russo-Português dá tradução do vocábulo **повеса** como *estroina, pândego*, o que engloba um leque grande de conotações adjetivais desde a carga negativa ao sentido positivo. Todos os tradutores, mais uma vez, fizeram a tradução literal do francês ignorando a tradução do autor para o russo, tradução que deveria ser vertida para o português e aí achar as duas opções com menor carga negativa: *doidivanas* ou *estouvado*, por exemplo. A versão de José Marinho, “muito pouco sério”, parece-nos ser a mais próxima da ideia do autor. Mesmo a tradução direta não teve o cuidado necessário em preservar a intenção do autor:

(2.2) Dizem que é muito bonito e **muito pouco sério** (I:102).

(2.3) Dizem que ele é bonito e **muito mau indivíduo** (p. 64).

(2.4) Dizem que ele é **muito belo** e **muito má pessoa** (I:104).

(2.5) Dizem que é bonito rapaz e *muito má pessoa* (p. 83).

(2.6) Dizem que ele é muito bonito e *muito mau sujeito* (I:127).

Outro exemplo do uso indevido do francês, desta vez enquanto revelador de características intrínsecas das personagens, encontra-se na apresentação da figura do acima referido príncipe Anatol Kuraguine. O autor fez realce do carácter mulherengo e maldoso da personagem introduzindo algum cinismo no seu discurso. Nas expressões usadas pela personagem Tolstói mistura o russo com alguns galicismos que são mais uma vez traduzidos pelo próprio. O autor usou três vezes a mesma expressão do discurso do monólogo interno, **Очень недурна** [não é nada feia]. Da última vez utilizou o francês e a expressão não foi entendida pela maioria dos tradutores. Esta repetição foi, sem dúvida, intencional por parte do autor, e isso não foi respeitado na tradução. Da mesma forma, a característica atribuída a Bourienne, *demoiselle de compagnie* da princesa Mária, usada com expressa carga irónica - хорошенькая (bonitinha) - desapareceu das traduções mediadas eliminando do *corpus* do texto o sentimento do autor relativamente à personagem.

(3.1) Увидав хорошенькую Bourienne, Анатолий решил, что и здесь, в Лысых Горах, будет нескучно. «**Очень недурна!** — думал он, оглядывая ее, — **очень недурна** эта *demoiselle de compagnie*. [компаньонка] Надеюсь, что она возьмет ее с собой, когда выйдет за меня, — подумал он, — *la petite est gentille*». [**очень, очень недурна**] [Ao ver a bonitinha Bourienne, Anatole julgou que também aqui, em Lyssi Gory, não se iria aborrecer. “**Não é nada feia,** - pensava, olhando-a de alto a baixo, - **não é nada feia,** esta *dama de companhia*. Espero que ela a leve consigo depois de nos casarmos - pensou ele, - **não é nada, nada feia**”] (Vol. IV, Livro I, parte III, cap. IV.p. 282).

A repetição da mesma frase usada pelo autor como um traço estilístico da obra para marcar as características da personagem deveria manter-se na tradução para o português. A investigadora literária T. Motylioiva (1978) apresentou já um estudo com exemplos desta análise estilística nas traduções francesas do romance *Guerra e paz*. Chamou aí a atenção para a pouca importância que alguns tradutores franceses atribuíram ao estilo tolstoiano. A expressão **очень недурна** [**não é nada má**] que é usada

neste contexto como forma sinonímica de “некрасива” [feia] para apreciação visual da pessoa foi traduzida para o português literalmente em vez de “*não é nada feia*” deslocando desta forma o grau da valorização da dama de companhia para uma forma mais atrevida. No caso das traduções indiretas portuguesas verificou-se, curiosamente, na opção de Maria Isaura Romão (3.4), a fidelidade à ideia tolstoiana relativa ao pensamento expresso em francês pelo príncipe Anatol. Maria Isaura interpretou a expressão “*la petite est gentille*” como referida ao especto físico, atraente da *dama de companhia* e não ao seu caráter simpático e agradável:

(3.4) Ao ver aquela *jovem tão bela*, tinha pensado que, mesmo em Lissia Gori, não se iria aborrecer. “*Não está mal* -, pensava, mirando-a de alto a baixo, - “Não há dúvida, *não está nada mal*, esta *dama de companhia*. Espero que continue ao serviço dela, depois de nos casarmos. **A pequena é jeitosa**” (1:240).

Os outros tradutores atrás referidos, incluindo os da tradução direta, traduziram a frase *la petite est gentille* de forma literal, fazendo deste modo quebrar o estilo do autor bem como desaparecer a carga lasciva desta personagem de *Guerra e paz*:

(3.5) A presença da *bonita* Bourienne levava-o a pensar que, decididamente, até mesmo ali, em Lissia Gori, se não aborreceria. «*Não é nada mal!*», dizia de si para consigo, mirando-a, «*não é nada mal* esta *dama de companhia*. É de crer que a há-de conservar quando estivermos casados. **A pequena é gentil**» (p.198).

(3.2) Deste o primeiro momento em que vira a *linda* Bourienne decidira que, mesmo aqui, em Lissia-Gori, poderia encontrar maneira de não se aborrecer. «**Não é nada feia, mesmo nada**, esta *dama de companhia*! Espero que a conserve *nas suas funções* depois de casarmos. **A pequena é gentil**» (I:233).

(3.3) “Esta *dama de companhia* *não é nada má, nada má*”, dizia consigo. “Espero que a outra a levará quando casarmos... **a pequena é, palavra, gentil**” (p. 143)!

(3.6) Na presença da *bonitinha* Bourienne, Anatole decidiu que também ali, em Lissie Góri, se não aborreceria. “*Não é nada má!* - pensava ele, observando-a -, *não é mesmo nada má* esta *dama de companhia*. Espero bem que a outra a leve consigo quando for a minha mulher. **A pequena é gentil**” (I:303).

O exemplo (3.3) de Garibaldi Falcão foi o que mais desrespeitou os detalhes estilísticos do autor do romance ao retirar a ideia de divertimento do pensamento de Anatol bem como o olhar deslizando pela figura da jovem dama de companhia. A abordagem do *corpus* do original foi feita de

uma forma redutora. Claro que isso deveu-se ao exemplar escolhido para mediação que seguiu esta via. Os dois pormenores ausentes na tradução e que caracterizavam a imagem psicológica da personagem tolstoiana seriam muito importantes para o leitor na criação do retrato deste.

Apresentemos mais um caso: numa cena da chegada do príncipe Andrei à propriedade do seu pai, aquele deparou na sala com um quadro novo mas muito fraco da árvore genealógica da família. Fora desenhado por um pintor caseiro, e estava encaixado numa grande moldura dourada que provocou nele um sorriso espontâneo. Numa pequena frase dita por Andrei à sua irmã Mária, o príncipe exprimiu a ironia sobre a contradição entre o significado do quadro e a fingida indiferença do pai relativamente aos laços familiares: *donner dans ce ridicule!* (**поддаваться этой мелочности!**) [“prestar-se a tais insignificâncias”]. A frase revela um certo carinho do filho ao verificar a humana e sensível manifestação da personalidade paterna que se revelava quase sempre fria e até hostil em todas as circunstâncias, e não um sentimento de desprezo ou zombaria do pai, como fizeram sentir as traduções portuguesas. Esta ironia que, segundo o autor, poderia ser traduzida por “prestar-se a uma coisa tão insignificante”, na tradução ficou carregada de um sentido negativo que o príncipe Andrei nunca admitiria no seu pensamento em relação ao pai. Esta ironia carinhosa transpareceu também na primeira oração com a frase idiomática “У каждого своя **Ахиллесова пятка**”(Cada um tem o seu calcanhar-de-aquiles) em que Tolstói optou por usar a forma quotidiana de palavra **пятка** (calcanhar) em vez de forma arcaica **пята** que é usada nesta frase idiomática, retirando desta forma o carácter generalista à expressão. Usando meios linguísticos compatíveis na língua portuguesa poderíamos optar por uma versão como esta: “Cada um tem o seu **calcanharzinho-de-aquiles**” que revela uma certa ironia carinhosa correspondente à do autor na sua frase idiomática. Este detalhe não foi atendido pelos tradutores das obras analisadas.

(4.1) — У каждого своя Ахиллесова пятка, — продолжал князь Андрей. — С его огромным умом *donner dans ce ridicule!*[**поддаваться этой мелочности** [- Cada um tem o seu calcanharzinho-de-aquiles – prosseguiu o príncipe Andrei – Com a enorme inteligência que tem, prestar-se a tais insignificâncias] (livro I, parte I, XXIV p. 130)!

(4.2) - *Cair nesta coisa tão ridícula*, com a sua inteligência (I:110)!

- (4.3) - Ter o espírito que tem e *prestar-se ao ridículo* (p. 68) !...
- (4.4) - Uma inteligência tão verdadeira, donner dans ce ridicule (*cair neste ridículo!*) (I:112)!
- (4.5) - Um homem tão inteligente e *prestar-se a uma coisa tão ridícula* (p.90)!
- (4.6) - Com o enorme intelecto dele, donner dans ce ridicule (*cair neste ridículo!*) (I: 139)!

O autor via, sem dúvida, o discurso dos seus heróis como característica intrínseca e inseparável na percepção da sua imagem. Contudo, estas particularidades da fala que foi introduzindo e manteve ao longo do romance numa forma explícita e persistente, pouco foram atendidas pelos tradutores, salvo raras exceções, o que empobreceu e nivelou o carácter das personagens. Para constatar isso, escolhemos apenas três exemplos das cinco traduções portuguesas. O exemplo (6) diz respeito a uma cena em que o príncipe Ippolit contou, no serão de Anna Pávlovna, uma anedota que provocou certo constrangimento nos ouvintes pelo seu pouco a-propósito. De facto, o discurso deste príncipe, com uma mistura incrível de galicismos e de erros gramaticais na língua russa, pretendia ilustrar o perfil da alta sociedade à qual pertencia o príncipe, situação que obrigatoriamente devia ser notada na tradução. Ora, esta situação cômica perdeu grande parte do sal, para usar uma expressão do príncipe, nas versões apresentadas:

(6.1) Вдруг князь Ипполит поднялся и, знаками рук останавливая всех и прося присесть, заговорил:

- Ah! aujourd'hui on m'a raconté une anecdote moscovite, charmante: il faut que je vous en regale. Vous m'excusez, vicomte, il faut que je raconte en russe. Autrement on ne sentira pas le sel de l'histoire. [Сегодня мне рассказали прелестный московский анекдот; надо вас им поподчивать. Извините, виконт, я буду рассказывать по-русски, иначе пропадет вся соль анекдота.]

И князь Ипполит начал говорить по-русски таким выговором, каким говорят французы, пробывшие с год в России. Все приостановились: так оживленно, настоятельно требовал князь Ипполит внимания к своей истории.

— В *Moscou* есть одна барыня, *une dame*. И она очень скупа. Ей нужно **было иметь** два valets de pied [лакея] **за карета**. И очень **большой ростом**. Это было **ее вкусу**. **И она имела** une femme de chambre [горничную], **еще большой росту**. Она сказала...

Тут князь Ипполит задумался, видимо с трудом соображая.

— Она сказала... да, она сказала: «девушка (à la femme de chambre), надень livree [ливрею] и поедem со мной, **за карета**, faire des visites». [делать визиты]

Tut князь Ипполит фыркнул и захохотал гораздо прежде своих слушателей, что произвело невыгодное для рассказчика впечатление. Однако многие, и в том числе пожилая дама и Анна Павловна, улыбнулись.

— Она pоexala. *Незaпно* сделался сильный ветер. Девушка потеряла *шляпа*, и длинны волоса *расчесались*...¹³⁸ [De repente o príncipe Ippolit levantou-se e, fazendo um gesto com as mãos para que as pessoas ficassem, se sentassem, disse: “Ah! *aujourd'hui on m'a raconté une anecdote moscovite, charmante: il faut que je vous en régale. Vous m'excusez, vicomte, il faut que je raconte en russe. Autrement on ne sentira pas le sel de l'histoire*”. Ah! Hoje contaram-me uma anedota moscovita encantadora, com que vos quero deliciar. Vaimе desculpar, visconde, tenho que a contar em russo, caso contrário perde todo o sal.

[“E o príncipe Ipólit começou a falar no russo com que falam aqueles franceses que não passaram mais que um ano na Rússia. Todos ficaram à espera, tal a insistência e a vivacidade com que o príncipe Ippolit chamara a atenção para a sua história.

- Em Moscou, há uma senhora, *une dame*. Avara como tudo. Precisa ter dois *valets de pied* **atrás coche**. E **de estatura** muito grande. Era como **da sua gosto**. Tinha também uma *femme de chambre*, **mais maior estatura**. Ela diz então... Aqui o príncipe Ippolit ficou pensativo, numa cogitação difícil. – Ela disse ... sim, ela disse: “Rapariga (*à la femme de chambre*), põe *livré* e vem comigo, atrás **da coche**, *faire des visites*.” Aqui o príncipe Ippolit fungou de súbito e desatou a rir-se muito antes dos seus ouvintes, o que causou um efeito desvantajoso ao narrador. Muitos, porém, incluindo Anna Pavlovna e a senhora idosa, sorriram.

- Então ela foi. **Súbito**, sopra vento forte. Rapariga **perdi** chapéu, seus cabelos longos **pentearam-se**] (vol. IV, Livro I, parte I, cap. IV, pp. 80-81)

Nos exemplos (8.4) e (8.5) estão marcadas as frases e palavras que no original estão em francês, em itálico. Curiosamente, a tradutora Isaura Romão optou por manter o lexema russo “barynia”, usado em tratamento de senhora de elevada camada social. Em geral, tratamentos russos como *господин* (*gospodine*), *госпожа* (*gospoja*), *барыня* (*barynia*) não passaram para outras línguas europeias tendo sido substituídos pelos seus análogos que no caso de português/espanhol são senhor e senhora.

(8.4) Levantavam-se já para as despedidas quando, de repente, o príncipe Hipólito, erguendo-se em toda a sua estatura, pediu a todos, por gestos, que continuassem sentados:

(Ah, contaram-me hoje uma história moscovita encantadora; têm que a ouvir. Desculpe-me, visconde, mas tenho que a contar em russo. De outro modo perderia toda a graça.)

E o príncipe Hipólito pôs-se a falar russo; a sua pronúncia lembrava a de um francês radicado na Rússia há apenas um ano. Apesar de tudo, prestaram-lhe a atenção que ele exigia tão imperiosamente.

¹³⁸ Os erros em russo são marcados com itálico carregado.

- Em Moscou há uma “barynia”, *une dame*. Extremamente avarenta. E tinha necessidade de dois *valets de pied* para seguirem a sua carruagem. E muito altos. Queria assim. E tinha uma *femme de chambre* também muito alta. Disse lhe ...

Nesta altura o príncipe calou-se, visivelmente à procura das frases. – Disse-lhe ... sim, disse-lhe: “Minha filha (*à la femme de chambre*), veste *la livrée* e vem comigo atrás da carruagem *faire des visites*”. O príncipe deu uma gargalhada mesmo antes dos seus ouvintes, e este riso produziu uma impressão profundamente desagradável. No entanto, algumas pessoas, entre elas Ana Pavlovna e a senhora idosa, dignaram-se sorrir.

- Ela lá foi. De repente, levantou-se ventania. A rapariga perdeu o chapéu e os seus cabelos compridos soltaram-se (1:27) (25) ...

(6.5) De súbito, o príncipe Hipólito, levantando-se, pediu a todos, com um gesto, que se conservassem sentados e principiou a dizer:

- *Contaram-me hoje uma anedota moscovita encantadora; têm de a ouvir. Queira perdoar-me, visconde, tenho de a contar em russo. De outra maneira, perde o sal.*

E o príncipe Hipólito pôs-se a falar russo como o falam os franceses chegados à Rússia há menos de um ano. Todos prestaram atenção, tão viva e instantaneamente o príncipe reclamara que lhe fizessem esse favor.

- Em Moscovo há uma *senhora*. E é muito avara. E precisava de arranjar dois *lacaïos* para a sua carruagem. E de grande estatura. Era assim que ela gostava. E tinha uma *criada* de quarto também de grande estatura. E então disse...

Neste ponto, o príncipe Hipólito teve um momento de reflexão, mostrando certa dificuldade em combinar as frases.

- E então disse..., sim, disse: «Menina (*para a criada de quarto*) enfia a *libré* e vem daí comigo fazer visitas.»

Nesta altura o príncipe Hipólito deu uma gargalhada, rindo antes de mais ninguém, o que criou um pouco de embaraço ao narrador. Entretanto, várias pessoas, entre as quais a senhora idosa e Ana Pavlovna, sorriram.

- Lá foram. De repente levantou-se um grande vendaval. A rapariga ficou sem o chapéu e a cabeleira desprendeu-se-lhe (1:22)...

Na versão de José Marinho, o mesmo acontecendo na de Garibaldi Falcão, nota-se a ausência desta passagem pitoresca que Tolstói usou para sublinhar, através da fala, os padrões linguísticos e culturais desta camada da sociedade russa daquela época. Na tradução direta de Nina Guerra e Filipe Guerra (6.6), esta particularidade do discurso foi atendida respeitando assim a intenção do autor em destacar as características da sua personagem. Neste pequeno excerto traduzimos apenas a primeira frase francesa, já que as outras curtas são facilmente perceptíveis ao leitor português sem tradução:

(6.6) O príncipe Ippolit levantou-se então de rompante e, fazendo com as mãos um gesto para que as pessoas ficassem e se sentassem, disse:

- *Ah! aujourd'hui on m'a raconté une anecdote moscovite, charmante: il faut que je vous en régale. Vous m'excusez, vicomte, il faut que je raconte en russe. Autrement on ne sentirait pas le sel de l'histoire.* (-Ah! Hoje contaram-me uma anedota moscovita encantadora: tenho de vos regalar com ela. Desculpe-me, visconde, mas tenho de a contar em russo. De outra maneira, não se sente o sal da história). // E o príncipe Ipólit começou a falar no russo com que falam os franceses que não passaram mais que um ano na Rússia. Todos ficaram à espera, tal a insistência e a vivacidade com que o príncipe Ippolit chamava a atenção para a sua história.

- Em Moscou, há uma senhora, *une dame*. Avara como tudo. Precisa ter dois *valets de pied* atrás de coche. E de estatura muito grande. Era como do seu gosto. Tinha também uma *femme de chambre*, ainda de grande estatura. Ela diz então...

Aqui, o príncipe Ippolit ficou pensativo, numa cogitação difícil. – Ela disse ... sim, ela disse: “Rapariga (*à la femme de chambre*), põe *livrée* e vem comigo atrás do coche, *faire des visites*.”

O príncipe Ippolit fungou de súbito e desatou a rir-se muito antes dos seus ouvintes, o que causou um efeito desvantajoso para o narrador. Muitos, porém, incluindo Anna Pavlovna e a senhora idosa, sorriram.

- Então lá, ela foi. Súbito, sopra vento forte. Rapariga perde chapéu, seus cabelos longos soltou-se (Nina Guerra e Filipe Guerra, I: 34)...

Pela análise comparativa dos exemplos das três diferentes versões da tradução fica-se com a clara ideia da perda artística na obra tolstoiana depois de ser vertida para português.

4.4 A (não)transmissão das características particulares na fala das personagens tolstoianas nas traduções

A fala representa uma das características reveladoras da personalidade de uma qualquer personagem. Os casos das incorreções na pronúncia das palavras, quer por estrangeiros que dominam mal outras línguas não maternas, quer por pessoas menos instruídas que deturpam palavras que estão fora do seu vocabulário ou que simplesmente cometem erros de concordância, são difíceis de resolver na tradução. Eis algumas das causas do que acontece aqui. Em todas as traduções analisadas encontramos alguma falta de atenção aos traços particulares das personagens tolstoianas. Em geral a linguagem dos camponeses, com as suas incorreções sintáticas e gramaticais, com o uso de léxico mais simples e popular, ficou nalgumas ocasiões ausente e noutras com desvios de sentido nas versões portuguesas. Analisemos alguns exemplos destas falhas de tradução.

Num determinado passo da obra em análise, o autor recorre ao russo incorreto de um médico alemão, para caracterizar a classe dos médicos estrangeiros que gozava confiança e prestava serviços às camadas altas da sociedade russa daquela época. Observemos várias resoluções das traduções feitas.

Numa das cenas em que se adivinha a morte do conde Bezukhov, depois de sofrer seis ataques apopléticos, Tolstói apresenta os comentários do médico alemão sobre a saúde daquele, cheios de erros gramaticais e de pronúncia incorreta. Ora, esta importante particularidade do discurso desta personagem foi ignorada pelos tradutores Gaspar Simões e Isabel da Nóbrega que nem sequer se referiram ao facto. Veja-se:

(7.1) — Не **пило слушай**, — говорил немец-доктор адъютанту, — **чтопи с третъий удар шивъ** оставался. [*Nô houfe caço* - dizia o médico alemão a um ajudante-de-campo – que com **terceira** ataque **ficar fiva**] (livro I, parte I, cap. XVIII, p. 91).

(7.5) - *Não se conhece nenhum caso* - dizia um médico alemão a um ajudante-de-campo - *em que se fique vivo depois do terceiro ataque* (p. 65).

Na tradução de José Marinho também não se notou a particularidade da fala do médico alemão. Os exemplos abaixo mostram bem as diferentes estratégias de tradução seguidas pelo tradutor francês Henri Mongault e pela tradutora portuguesa Maria Isaura Romão que, em vez de deformar a fala da personagem, decidiu, para dar a entender ao leitor a especificidade do discurso do médico, introduzir no texto uma adaptação na expressão “**em péssimo russo**”, o que já fazia ver ao leitor a particularidade do discurso desta personagem:

(7.4) - *Não há exemplo de alguém ter resistido ao terceiro ataque* – dizia, **em péssimo russo**, um médico alemão a um ajudante de campo (I:79).

(7.8) – Il n`y a *chamais* eu d`*egseuple*, disait un médecin allemand à un aide de camp, *gu`on* reste *fifant abrès* une *droisième* attaque. (Mognault; p. 88)

Mesmo na recente tradução de Nina e Filipe Guerra não notamos um atendimento suficiente às particularidades da forma de falar do médico alemão, ficando longe do programa conceptual do autor:

(7.6) - *Caso nenhum não houve ainda* - dizia o médico alemão a um ajudante-de-campo – *que ficasse alguém vivo depois de terceiro ataque* (I:99-100).

Infelizmente, tanto nestes exemplos como em muitos outros, as incorreções da fala das personagens que representavam características próprias ficaram fora do discurso traduzido. Contudo, notámos um caso extremo de incorreção no tradutor Garibaldi Falcão. O jornalista e tradutor adotou uma resolução original deste problema que hoje, à luz da teoria de tradução é completamente inadmissível. Introduziu no *corpus* do texto a sua própria explicação da forma do discurso do médico alemão. O tradutor português partiu da primeira tradução francesa feita, como já mencionámos, por Irene Paskevitch, que se serviu da terceira edição russa do romance. No *corpus* desta tradução o discurso do médico alemão sofreu algumas reduções, nomeadamente a frase (7.1), mas mesmo assim aparecem marcadas nela as características específicas da fala da personagem tolstoiana. Aliás, foi um dos poucos casos em que a tradutora fez a opção correta de atender às desvirtuações de discurso a que Tolstói recorria com frequência.

(7.7) **C**he ne **g**onnais **bas** de **g**as où l'on reste en **f**ie **a**brès le **d**roisième **g**oup, - disait un médecin allemand à un aide de camp. – Quel homme robuste c'était! répondit son interlocuteur... À qui reviennent toutes ses richesses? ajouta-t-il tout bas (parte I, cap. I, p.80).

Na tradução portuguesa de Garibaldi Falcão podemos ler:

(7.3) Um ajudante-de-campo que conversava com um médico alemão, o qual falava *francês trocando o p em b, o c em g e o t em d*, dizia àquele: “Que homem robusto *não* era! Para quem são todas as suas riquezas?” – acrescentou em voz muito baixa (p.51).

No exemplo veem-se logo duas situações desacertadas na tradução: uma, já anunciada, resultante da estratégia ingénua e demasiado criativa para resolver os erros na fala da personagem; em vez de seguir o texto ou o exemplo da tradutora francesa, dá explicação da incorreção (bold); a outra, resultante de uma suposição falsa de que o médico falava em francês quando, na verdade, estava a falar russo.

Da mesma forma, não foi respeitada pelos tradutores das primeiras versões portuguesas a velarização do *r* por uma das personagens principais do romance tolstoiano, um oficial e amigo de Nikolai Rostov, Vassili Denissov, ao longo de toda a obra. A este erro por defeito contrapõe-se outro, correspondente a uma escusada e deslocada informação do facto, que bem poderia ser resolvida no corpus do texto mencionando o defeito da fala em vez de ser posta em nota no fim do volume, como fizeram Nina e Filipe Guerra: “Denissov tem defeito de fala, não pronuncia os “erres”. Tolstói faz a transliteração desta pronúncia, substituindo o “r” pelo “g”. Faremos o mesmo em algumas passagens” (1:398). Também nos parece pouco correta a forma seletiva de marcar essa particularidade da articulação de “r” quando autor mantém esta característica em todas as situações do texto.

Salvo raras exceções, ficaram também perdidas as falas incorretas dos cossacos e soldados ou camponeses que se enganavam na pronúncia de algumas palavras eruditas, como por exemplo a palavra генерал (general) que na boca da gente civil mais simples saía como анарал [*anaral*], o que nas traduções deu três fórmulas: *anaral*, *eneral* e *giniral*, que foram assinaladas em todas as traduções que vimos com nota explicativa, como esta de Gaspar Simões e Isabel da Nóbrega, para dar apenas um exemplo: “Havia um *anaral* (Queria dizer general. (N. dos T.)”. A propósito, é curioso verificar que na edição brasileira de 1961, em que consta apenas como tradutor Gaspar Simões, o procedimento relativo ao caso do lexema *leservas* [reservas] aparece assinalado com nota do tradutor: “palavra estrangeira deformada pelo povo” (Tolstoi, 2004, I:1.153-1.153); ora, na edição de 1973 feita em Portugal com Isabel Nóbrega, esta particularidade e respetiva nota estranhamente desaparecem.

Em contextos destes, por vezes adiantam-se explicações que nem sempre correspondem à realidade. Para ilustrar, o mesmo Gaspar Simões tenta justificar a pronúncia incorreta de um camponês que em vez de dizer Feodor (Фѣдор) pronunciava Kvedor (Хведор) com o seguinte comentário: “pronúncia popular de *Fedor*, pois o alfabeto russo não tem o som de F”. Ora, em russo existe este som “f” e o carater correspondente, como se vê na escrita do nome “Ф”. Acrescente-se que na edição portuguesa, e aqui congratulamo-

nos, a nota explicativa desapareceu, mantendo, contudo, a fórmula incorreta do antropónimo.

Não há dúvida que a fala representa para Tolstói uma das características instinsecas da personagem, uma das formas da sua manifestação na narrativa. Este facto nem sempre mereceu a atenção devida dos tradutores limitando desta forma a expressão poética do discurso artístico, empalidecendo a personagem e empobrecendo o seu discurso. O leitor português fica assim privado destes traços individuais da fala das personagens que, segundo a intenção do autor, pretendiam sublinhar a sua individualidade. Efetivamente, estas perdas de natureza vária no programa artístico de Tolstói poderiam bem ser evitadas.

4.5 O discurso interior de personagens como meio de caracterização da personalidade dos heróis tolstoianos

Tolstói sempre atribuiu muita importância ao mundo interior das suas personagens no que respeita à sua complexidade, oposições, semelhanças, interações, reações... Um dos problemas importantes da sua linguagem artística, segundo o crítico literário russo Efim Edkind, consistiu, desde as primeiras obras, em verbalizar ou não verbalizar os pensamentos e sentimentos dos seus heróis. Por exemplo: ao desenhar a figura de Pierre Bezúkhov no momento da sua atração pela bela Hèléne Kuraguina, Tolstói descreveu o estado de espírito daquele como dominado por um cruzamento de duas linhas de *racióínios*, para usar o próprio termo de Tolstói: de um lado, a negatividade perversa da imagem de Hèléne, a sua paixão adúltera pelo irmão e o sentimento de repugnância que provocavam o seu pai e o seu irmão; do outro, a esperança de que ela o viria a amar e que este amor poderia mudá-la no pressuposto de que as negatividades não passariam, eventualmente, de um engano próprio. Esta incerteza, hesitação e luta interna tornavam a tomada de decisão de um possível casamento ainda mais dolorosa e complexa. Edkind (2005:241-308) chama a atenção para a importância da inclusão deste procedimento de recurso à *voz interna* das personagens em Tolstói. Neste caso, quando Pierre discute internamente consigo próprio, acaba por optar por uma decisão que já tinha rejeitado antes: casar. Tolstói

construiu um desenvolvimento lento deste pensamento de Pierre acentuando, desta forma, o sofrimento provocado pela situação forçada em que este se achou. A frase: *dizia ele a si próprio*, foi introduzida pelo autor para revelar, segundo o crítico russo atrás referido, a artificialidade dos fundamentos pelos quais Pierre tentou convencer-se a si próprio ao idealizar a imagem da sua futura mulher. A não tradução daquela frase privou o leitor português de uma das características mais importantes da personalidade de Pierre.

(8.1) Но несмотря на то, что, когда князь Василий оставался для Пьера (как он это говорил), он не говорил с ним двух слов, Пьер не чувствовал себя в силах обмануть его ожидания. Он каждый день **говорил себе всё одно и одно**: «Надо же, наконец, понять ее и дать себе отчет: кто она? Ошибался ли я прежде или теперь ошибаюсь? Нет, она не глупа; нет, она прекрасная девушка! — **говорил он сам себе** иногда. — Никогда ни в чем она не ошибается, никогда она ничего не сказала глупого. Она мало говорит, но то, что она скажет, всегда просто и ясно. Так она не глупа. Никогда она не смущалась и не смущается. Так она не дурная женщина!» Часто ему случалось с нею начинать *рассуждать, думать вслух*, и всякий раз она отвечала ему на это либо коротким, но кстати сказанным замечанием, показывавшим, что ее это не интересует, либо молчаливой улыбкой и взглядом, которые ощутительнее всего показывали Пьеру ее превосходство. Она была права, признавая все *рассуждения* вздором в сравнении с этой улыбкой. [Mas, embora o príncipe Vassili tivesse ficado em casa por causa do Pierre (como ele dizia), e embora não tivesse trocado com ele sequer duas palavras, Pierre não se sentia com coragem de desiludir as expectativas do príncipe. Todos os dias ele **dizia a si mesmo a mesma coisa**: “Tenho que, finalmente, compreendê-la e ter a consciência de quem ela é. Estava enganado antes ou estou enganado agora? Não, ela não é tola, não, ela é uma rapariga maravilhosa! – **dizia de si para consigo** às vezes. – Nunca se engana em nada, nunca diz tolices. Fala pouco, mas o que diz é sempre simples e claro. Por consequência, ela não é tola. Nunca se sentiu embaraçada, nunca se sente embaraçada. Enfim, ela não é uma má mulher!” Acontecia-lhe muitas vezes **refletir, pensar em voz alta** na presença dela e sempre ela respondia com uma observação curta, mas muito a propósito, para mostrar que o tema não lhe interessava, ou com um sorriso silencioso e um olhar que revelavam a Pierre, de maneira muito sensível, a sua própria superioridade. Ela tinha razão, pois todos *os raciocínios* dele eram disparatados em comparação com aquele sorriso seu.] (livro I, parte III, cap. II, p. 263).

A tradução de Gaspar Simões e Isabel da Nóbrega foi, no nosso entender, a que mais atendeu ao procedimento artístico do autor no que respeita à luta interior de Pierre Bezúkhov consigo próprio e à revelação da falta de autenticidade nas razões que precisou para autoconvencimento. Contudo, achamos que na frase “Ela não é *estúpida*” (*она не глупа*) o qualificativo deveria ter uma denotação negativa menos forte para se

enquadrar melhor no padrão linguístico do herói tolstoiano. Também nos parece pouco adequada a inserção feita pelos tradutores da expressão inexistente no *corpus* do original, “um piscar de olhos” em vez de simplesmente *olhar* (*взгляд*), já que a primeira expressão insinua uma certa frivolidade no comportamento de Hèléne que dificilmente poderia ser imaginada por Pierre na busca de traços positivos do caráter da princesa.

(8.5) Mas, embora o príncipe, que ficara em casa exclusivamente por causa do Pedro, como dava a entender, não trocasse duas palavras com ele, este não se sentia com coragem de o desapontar. Todos os dias **repetia para si mesmo** as mesmas palavras: «O que é preciso, no fim de contas, é que eu a compreenda, e me capacite do que ela é. Mas quando estava eu enganado: antes ou agora? Não. Ela não é estúpida; é uma rapariga encantadora!», **dizia, de si para consigo**, às vezes... «Erros *grosseiros* não os pratica, não diz nada estúpido. Fala pouco, mas o que diz é digno, simples e *decente*. Sim, não se pode dizer que seja *estúpida*. *Nunca* teve *complicações*, *nunca* *as terá*. Por consequência não é o que se chama uma mulher má!» Por vezes, acontecia-lhe **formular um raciocínio** diante dela, **pensar em voz alta**; sempre ela lhe respondia com uma observação breve, mas a propósito, que significava isso não lhe interessar, ou com um sorriso silencioso, *um piscar de olhos*, *operações* em que mostrava, subtilmente, a sua superioridade sobre ele. *Não lhe faltavam motivos* para considerar pueris todos **os raciocínios do mundo** quando comparados ao seu próprio sorriso (p. 185-186).

Podemos encontrar um distanciamento ainda maior nas traduções de José Marinho (8.2) e M^a Isaura Romão (8.4) que marcaram uma presença mais explícita e visível do tradutor ao exprimirem muitas vezes interpretação própria no texto. Nos exemplos apresentados *infra* não foi atendida a intenção do autor de mostrar o sofrimento íntimo de Pierre quando procurava encontrar justificações para Hèléne merecer o seu amor e para a necessidade de casamento tão desejado pelo pai da bela princesa, o príncipe Vassili. A eliminação da voz interna diluiu a ideia expressa de Tolstói relativa aos pressupostos falsos de que se serviu o herói na construção da imagem da futura mulher, Hèléne. O trabalho de M^a Isaura Romão foi o que mais se afastou do original simplificando bastante o texto e nivelando com isso o estado dramático da alma de Pierre:

(8.4) Aliás, pretendendo «ficar por causa dele», o príncipe, não trocava nem duas palavras com Pedro que, no entanto, não tinha coragem para fugir àqueles momentos. Todos os dias **se repetia a mesma coisa**: «Tenho que fazer o possível por compreendê-la, por ver bem como ela é na realidade. Estaria enganado antes, ou

agora é que me equívoco?... Não, ela não é parva, não, é uma rapariga encantadora, nunca comete um deslize, fala pouco, mas o que diz é sempre simples e claro, portanto não é parva nenhuma. *Está sempre com a mesma disposição*, nunca a vi perturbada, não há dúvida que é *uma excelente pessoa*». Acontecia-lhe muitas vezes **pensar em voz alta** na presença de Helena, *fazer qualquer observação*, logo ela dava a entender, por uma réplica breve, o pouco interesse que achava nessas coisas, a menos que, por um olhar ou um sorriso silencioso, lhe fizesse sentir, **melhor que por palavras**, a sua superioridade. Ela tinha razão; que valiam todos **os raciocínios do mundo** perante aquele sorriso (I:225)?

(8.8) D'ailleurs, tout en prétendant “rester exprès pour lui”, le prince n'adressait pas deux paroles à Pierre, qui pourtant n'osait lui faire faux bond. Tous les jours il *se répétait la même chose*: “Il faut pourtant que je la comprenne, que je me rende compte de ce qu'elle est. Me suis-je trompé auparavant ou est-ce maintenant que je me trompe?... Non, elle n'est pas sotté; non, c'est une charmante fille. Elle ne commet jamais d'impair; elle parle peu, mais ce qu'elle dit est toujours simple et net; donc elle n'est pas sotté. *Elle est toujours d'humeur égale*, jamais je ne l'ai vue se toubler, c'est donc *une excellente personne*.” Souvent il lui arrivait de **penser tout haut** devant Hélène, *d'émettre quelque considération*; elle marquait alors par une brève réplique, d'ailleurs pleine d'à-propos, le peu d'intérêt qu'elle prenait à ces choses, à moins que, par un regard ou un sourire silencieux, elle ne lui fit sentir, **mieux que par des paroles**, toute sa supériorité. Elle avait raison: que valaient tous les raisonnements du monde auprès de ce sourire (p.263)?

A tradução apresentada por José Marinho revela coerência com o comentário apresentado na “Pequena advertência do tradutor”, na qual atribuiu grande importância aos monólogos internos que, na sua opinião, caracterizavam bem os heróis de *Guerra e Paz*. Mas faz amputações que têm significado no estilo do autor: troca o *sorriso silencioso* por *silêncio*, por exemplo. Parecendo um pormenor pouco significativo, não deixa de retirar uma certa afabilidade de aparência ao comportamento de Hélène. Contudo, não podemos atribuir toda a responsabilidade por esta discrepância à versão portuguesa que se serviu de uma versão mediadora:

(8.2) Posto que quando ficava por sua causa, como dizia, não chegassem a trocar duas palavras seguidas, não se sentia Pedro com coragem bastante para iludir-lhe a expectativa. *Repetia-se o mesmo* todos os dias: «Preciso de saber rigorosamente o que ela é. Enganei-me antes ou agora? Não, não é *estúpida*; é uma rapariga encantadora!», *dizia-se* às vezes... «Não comete erros, não diz tolices, nunca se atrapalha, não pode, portanto, dizer-se que seja uma mulher medíocre!» - Acontecia-lhe muitas vezes, junto dela, **exprimir em voz alta um raciocínio** mais *difícil*. Sempre que isso se verificava, Helena respondia-lhe com uma breve observação, muito a propósito, mostrando que o problema não a interessava. Outras vezes, um sorriso, *um silêncio*, um olhar, mostravam-lhe, **melhor que nada**, a sua superioridade. Tinha razão, afinal, julgando pueris todas as *discussões* ao lado dos seus sorrisos (I:219)!

De todas as traduções que submetemos a esta análise comparativa, a versão de Garibaldi Falcão foi a que mais simplificou as hesitações de Pierre a respeito da sua futura mulher e a que mais eliminou o drama da pressão sentida ao procurar justificações interiores para se casar com Hèléne, simultaneamente a mais bela e a mais pecaminosa mulher da sociedade:

(8.3) Pedro não tinha a coragem de enganar as suas esperanças. Todos os dias **repetia a si mesmo**: “É preciso que consiga conhecê-la; enganei-me então, ou vejo agora em falso?... Não é tola, é encantadora; não fala muito, é verdade, mas nunca diz tolices e nunca se confunde!” Tentava às vezes **arrastá-la a uma discussão**, mas ela respondia **invariavelmente, com uma voz meiga, com uma reflexão**, que mostrava o pouco interesse que ligava a isso, ou com um sorriso e um olhar que, aos olhos de Pedro, eram *o sinal infalível* da sua superioridade. Ela tinha sem dúvida razão para considerar **frivolidades essas dissertações**, comparadas com o seu sorriso (p.134).

Eis a versão francesa de que se serviu Garibaldi Falcão:

(8.7) Pierre n’avait pas le courage de tromper ses espérances. Tous les jours il se répétait: « Il faut que je parvienne à la connaître; me suis-je trompé alors, ou vois-je faux à présent?... Elle n’est pas sottre, elle est charmante; elle ne parle pas beaucoup, il est vrai, mais elle ne dit jamais de sottises et ne s’embarrasse jamais!» Il essayait parfois de l’entraîner dans une discussion, mais elle répondait invariablement, d’une voix douce, par une réflexion qui témoignait du peu d’intérêt qu’elle y prenait, ou par un sourire et un regard qui, aux yeux de Pierre, étaient le signe infaillible de sa supériorité. Elle avait sans doute raison de traiter de billevesées ces dissertations, comparées à son sourire (I:234).

Este procedimento tão importante na poética de Tolstói da voz interior, também não foi atendido na tradução direta de russo para português. Mesmo a tradução de Nina e Filipe Guerra não foi muito sensível a esta voz das personagens. Sem ela, a percepção pelo leitor da personalidade de Pierre Bezukhov, por exemplo, ficou muito prejudicada. Também não nos parece muito certa a transformação do *sorriso silencioso* (*молчаливая улыбка*) em *sorriso taciturno*.

(8.6) O príncipe Vassili, porém, quando ficava em casa “só por Pierre”, como dizia, nem duas palavras lhe dava; mesmo assim, Pierre sentia-se incapaz de gorar as expectativas do príncipe. Todos os dias dizia **para si próprio a mesma coisa**: “É necessário compreendê-la finalmente, chegar a uma conclusão: quem é ela? Eu estava enganado dantes ou estou agora? Não, ela não é uma **estúpida**; não, é uma menina maravilhosa!” pensava ele de vez em quando. “Ela nunca comete erros, em

nada, nunca disse nada de **estúpido**. Fala pouco, mas o que diz é sempre simples e claro. Logo, não é **estúpida**. Nunca a vi em embarço, dantes e agora. Logo, não é uma mulher **depravada!**” Muitas vezes acontecia a Pierre pôr-se a refletir em voz alta, na companhia dela, e Héléne ou lhe respondia com uma observação curta, mas muito a propósito, que mostrava que o tema não era do seu interesse, ou então, com um sorriso *taciturno* e um olhar que revelavam a Pierre, da maneira mais sensível, o superior entendimento que ela tinha das coisas. E tinha razão, já que todos os **raciocínios** de Pierre pareciam disparates em comparação com aquele sorriso dela (I:285).

Mais um exemplo, agora sobre a utilização da não verbalização. Tolstói projeta para as suas personagens uma espécie de superstição que consiste em, mesmo em situação de discurso interior, evitar pronunciar palavras com conotações fortes em determinados contextos, como são as palavras *vida, amor, casamento, etc.* Essas palavras apenas são induzidas por outras expressões ou termos que as evitam. Ora, muitas vezes, as traduções não respeitaram esta prática tolstoiana. Ainda no contexto da caracterização de Pierre aconteceu este desvio. De facto, apesar de Tolstói ter usado itálicos nessas substituições, o efeito nas traduções não foi correspondido:

(9.1) Иногда Пьер вспоминал о слышанном им рассказе о том, как на войне солдаты, находясь под выстрелами в прикрытии, когда им делать нечего, старательно изыскивают себе занятие, для того чтобы легче переносить опасность. И Пьеру все люди представлялись такими солдатами, спасающимися от жизни: кто честолубием, кто картами, кто писанием законов, кто женщинами, кто игрушками, кто лошадьми, кто политикой, кто охотой, кто вином, кто государственными делами. «Нет ни ничтожного, ни важного, всё равно: только бы спастись от нее как умею!» – думал Пьер. – «Только бы не видеть *ее*, эту страшную *ее*». [Às vezes, Pierre recordava ter ouvido contar que os soldados, na guerra, quando estavam num abrigo debaixo de fogo e não tinham? nada para fazer, procuravam afincadamente qualquer ocupação para suportarem melhor o perigo. Para Pierre, toda a gente se assemelhava a esses soldados, que fogem da vida: uns com a vaidade, outros com cartas, outros redigindo leis, outros com mulheres, outros com brinquedos, outros com cavalos, outros com política, outros com caça, outros com vinho, outros com assuntos do Estado. “Não há nada insignificante nem há nada importante, é tudo igual; o principal é salvar-me dela como puder – pensava Pierre. – O principal é não **a** ver, a **ela**, a esta terrível **ela**”] (vol. V, livro II, parte V, cap. I, p, 309-310).

A tradução direta do romance teve cuidado na transmissão do modo de falar do herói tolstoiano:

(9.6) Às vezes, Pierre lembrava-se do que ouvira uma ocasião: os soldados, na

guerra, quando estão num abrigo debaixo de fogo e não têm nada para fazer, procuravam afincadamente qualquer ocupação para suportarem melhor o perigo. Para Pierre, toda a gente se assemelhava a esses soldados, tentando fugir da vida: uns com a vaidade, outros com as cartas, alguns redigindo leis, outros com as mulheres, ou brinquedos, ou os cavalos, ou a política, ou a caça, ou o vinho, ou os assuntos do Estado. “Não há nada insignificante nem há nada importante, é tudo igual; o principal é salvar-me dela se puder! – pensava Pierre. – O principal é não a ver, a **ela**, a esta terrível **ela**” (II:345)!

No exemplo que se segue (9.5) perde-se o dramatismo do pensamento da personagem que fica atido ao conformismo. Por outro lado os tradutores introduziram um certo distanciamento do herói do romance, generalizando a situação exemplificada através de frases como: *desde que uma pessoa saiba, desde que uma pessoa se não veja...* Também a palavra-chave **vida**, tornando-se presente no texto, perde a força misteriosa referida e deixa de produzir o efeito enigmático no pensamento de Pierre:

(9.5) Às vezes lembrava-se de ter ouvido contar que os soldados na guerra, nas linhas avançadas, sob o fogo do inimigo, quando ociosos, procuravam uma ocupação qualquer para mais facilmente esquecerem o perigo. Aos seus olhos os homens sempre procediam como esses soldados, na esperança de se esquecerem da vida, e davam-se à ambição, ao jogo, elaboravam leis, entretinham-se com mulheres, divertiam-se, criavam cavalos, dedicavam-se à política, ou à caça, ou ao vinho, ou aos negócios públicos. “Em conclusão, nada há desprezível, nada há importante, tudo é indiferente - pensava Pedro, - desde que **uma pessoa** saiba subtrair-se a essa realidade da vida, desde que **uma pessoa** se não veja frente a frente com a **vida**, esta terrível **vida**” (p.482)!

(9.2) Lembrava-se de ter, por vezes, ouvido contar que os soldados na guerra, nos postos avançados, sob o fogo do inimigo, procuram uma ocupação qualquer, quando nada têm que fazer, a fim de mais facilmente esquecerem o perigo. Os homens, em geral, agiam a seus olhos como os soldados, para escapar à vida: quer pela ambição, quer pelo jogo, quer elaborando leis, quer recorrendo às mulheres, quer aos divertimentos, quer aos cavalos, quer por meio da política, quer por meio da caça, quer por meio do vinho, quer ocupando-se de negócios públicos. “Em definitivo, nada se pode desprezar, nada importa, tudo é indiferente - pensava, - contanto que saibamos subtrair-nos a esta realidade da **vida**! Contanto que não a encontremos frente a frente” (II:130)!

Sobre a tradução de Maria Isaura Romão, além de não levar em conta os procedimentos artísticos de Tolstói, parece não ter percebido o raciocínio de Pierre, para quem a vida naquele momento perdera o sentido, ou pelo menos, a forma que aparece deturpa o sentido para o público leitor. A questão fundamental está na troca da palavra *indiferente* (*indifférent*) por *difirente*.

Esta troca introduz um outro sentimento no herói tolstoiano:

(9.4) Por vezes, recordava-se de ter ouvido contar que os soldados colocados nos postos avançados, debaixo do fogo do inimigo, procuravam uma ocupação qualquer, afim de esquecerem mais facilmente o perigo. E tinha a impressão que, agora, todos os homens agiam como esses soldados: tentavam fugir à vida, pela ambição, pelo jogo, pelas mulheres, pelos divertimentos, pelos cavalos, pela caça, pelo vinho, estes elaborando leis, aqueles ocupando-se dos negócios públicos. “Em conclusão”, pensava Pedro, “não há nada desprezível, nem importante, *tudo é diferente. Oxalá consiga subtrair-me à mentira da vida, fugir a essa odiosa visão*” (II:135)!

(9.8) Et tous les hommes lui semblaient alors agir comme ces soldats: ils échappaient à la vie qui par l’ambition, qui par le jeu, qui par les femmes, qui par les amusements, qui par les chevaux, qui par la chasse, qui par le vin, ceux-ci en élaborant des lois et ceux-là en s’occupant des affaires publiques. “En définitive, songeait Pierre, rien n’est négligeable, rien non plus n’est important, *tout est indifférent. Puissé-je seulement me soustraire au mensonge de la vie, me dérober a cette adieuse vision*” (702)!

A tradução de Garibaldi Falcão (9.3), baseada na tradução francesa de Irene Paskervitch, como já referimos, foi bastante marcada pela interpretação desta. Com a introdução da coletivização do sujeito - *nós* em vez de eu - no discurso interno de Pierre, universalizou o pensamento deste. A tradutora usou uma frase que diluiu a ânsia do herói que tencionava “nunca nos encontrarmos face a face com **ela**”, em vez de “salvar-me **dela** como puder”. Mas mesmo com aquela forma menos dramática, foi respeitada a ideia tolstoiana de evitar verbalizar a palavra central do raciocínio do seu herói, **vida**:

(9.3) Pedro recordava-se, às vezes, de ter ouvido contar que os soldados expostos ao fogo do inimigo, nos entrancheamentos se esforçaram por arranjar uma ocupação qualquer, a fim de esquecerem o perigo. Dizia consigo que cada um fazia o mesmo, que cada um, tendo medo da vida, tratava, como esses soldados, de a esquecer, uns com a ambição, a política, o serviço do Estado, outros com as mulheres, o jogo, o vinho, os cavalos e a caça. “Portanto,” concluía ele, “coisa alguma é pueril e coisa alguma é importante!... tudo vem a ser o mesmo. *Trataremos somente de nos subtrair à realidade e de nunca nos encontrarmos face a face com ela*” (p. 335)!

(9.7) Pierre se souvenait parfois d’avoir entendu raconter que les soldats exposés au feu de l’ennemi dans les retranchements s’ingéniaient à se créer une occupation quelconque afin d’oublier le danger. Il se disait que chacun faisait de même, que chacun, ayant peur de la vie, tâchait, comme ces soldats, de l’oublier, les uns avec l’ambition, la politique, le service de l’État, les autres avec les femmes, le jeu, le vin, les chevaux et la chasse: «Donc, concluait-il, rien n’est puéril, et rien n’est important!... tout revient au même, *tâchons seulement de nous soustraire à l’implacable réalité, et de ne jamais nous rencontrer face à face avec elle*»

(Paskevitch, tomo II, cap. III, parte I, p. 149)!

Podemos encontrar este procedimento artístico de evitar a verbalizar certas palavras de com sentido especial noutras obras de autor, por exemplo numa das últimas novelas, *A morte de Ivan Ilitch*, na qual o herói também nunca consegue pronunciar uma palavra crucial no seu pensamento: *morte*.

4.6 As personagens em diálogo: Locuções e expressões idiomáticas na fala das personagens do romance

Temos visto que a fala é uma das características importantes na caracterização do perfil das personagens da *Guerra e Paz*. Já nos referimos ao traço típico da linguagem da nobreza na mistura da língua russa com outras línguas estrangeiras. No caso da maneira de falar do povo, além das incorreções devidas à pouca instrução, o autor pôs com muita frequência na boca deste o uso de provérbios e locuções populares.

Hoje em dia, é postulado indiscutível da teoria de tradução traduzir, na medida de possível, os provérbios e as frases idiomáticas da língua de partida através de unidades linguísticas equivalentes na língua de chegada. Concordamos com o teórico russo de tradução, V. Vinogradov, (Виноградов, В.) quando afirma:

[...]если внутренняя форма фразеологизма не обыгрывается в речи, т. е. если нет намека на образ, лежащий в основе фразеологической единицы, нет двуплановости в восприятии такого оборота, то переводчику нет никакой необходимости сохранять этот внутренний образ, а важно лишь передать, как уже говорилось, смысловую, эмоциональную, стилевую и функциональную информацию, присущую фразеологизму подлинника. Поэтому в переводе фразеологической единицы может соответствовать фразеологизм или слово, обладающие эквивалентным объемом информации. [...se a forma intrínseca do fraseologismo não está em causa, isto é, se não há insinuações à imagem que está na base da unidade fraseológica, não existe plano duplo na percepção desta expressão, neste caso o tradutor não tem necessidade de preservar esta imagem intrínseca mas o importante é transmitir a informação semântica, emocional, estilística e funcional do fraseologismo do original. Assim, à tradução de uma unidade fraseológica pode corresponder um fraseologismo ou uma palavra que possui volume equivalente de informação] (Виноградов В., 2001: 97).

Tendencialmente, os tradutores portugueses, para manter o estilo e o carácter da narração, buscam locuções ou provérbios equivalentes na língua portuguesa, ou procuram construir frases que criam alusões a provérbios ou frases idiomáticas na sua língua. De facto, esta fala viva, guarnecida de expressões típicas, causa sempre muitas dificuldades aos tradutores. Em algumas situações, como, por exemplo, no caso de Garibaldi Falcão, alguns provérbios foram até pura e simplesmente suprimidos. Este facto foi também mencionado no estudo já referido da investigadora russa Tamara Motylioiva. Foquemos, a este propósito, alguns exemplos da obra tolstoiana em análise.

Para exprimir o descontentamento de um comerciante desesperado por perder toda a sua mercadoria em Moscovo, que estava a ser abandonada pelas tropas russas, Tolstói usa uma frase proverbial (19.1). As traduções apresentadas, tirando a (19.2), manifestam variações muito interessantes de resolução do problema.

(19.1) «Эх, народ, Божью власть не руками скласть!» [Oh gente! Nada pode a mão do homem contra o poder de Deus] (VI, Livro III, parte III, cap. XXI:344).

(19.2) Poderão acaso guardar-se quando as tropas partem (III: 62)?

(19.3) A vontade de Deus é mais forte do que a nossa (p. 524)!

(19.4) Todos nós conhecemos o povo. “Contra o poder de Deus, a mão nada pode” (provérbio) (3:68)!

(19.8) On le connaît, le peuple, “Contre la puissance de Dieu, la main ne peut rien” (Nota du trad. Proverbe) (1145)!

(19.5) A gente bem os conhece. Contra vontade de Deus nada pode *o braço* do homem (p.774).

(19.6) Eh, gente, o que podemos nós contra a vontade de Deus (III:372)?

A primeira frase “Эх, народ” [Ai, esta gente!] que exprime o desabafo da impotência do comerciante perante a força das massas (de gente) relativamente à pilhagem que se adivinha da sua mercadoria devido ao abandono da cidade pelo exército russo, foi traduzida de forma tão neutra que a expressividade emocional da personagem, bem como o dramatismo da situação, ficaram quase nulos. Quanto às variantes do resto da frase, exceto a (19.2), parecem-nos adequadas, pois que semântica e estilisticamente se aproximam do original. A nosso ver, o exemplo (19.4), em que aliás a tradutora refere que se trata de um provérbio, poderia ter mais força expressiva e tenderia estilisticamente a parecer-se mais com um provérbio

introduzindo a palavra *homem*: “Contra o poder de Deus, a mão *do homem* nada pode!” O tradutor José Marinho (19.2) fez leitura um pouco diferente da exclamação desesperada do comerciante, interpretando o grito de desespero como uma pergunta pragmática onde não se vislumbra propriamente a emoção. Na nossa opinião, o tradutor não conseguiu assim passar a mensagem, reduzindo o dramatismo da situação e deturpando a informação semântica ao desistir da estrutura proverbial.

Um segundo exemplo:

O discurso que utiliza Platon Karataev, uma das mais completas personagens que representa o povo russo e desenhada pelo autor com um carinho especial, é construído, por norma, à base de provérbios e de locuções que quase sempre são difíceis de traduzir, apesar da aparente simplicidade, induzindo, por isso, várias interpretações da parte dos tradutores. Desses inúmeros provérbios escolhemos alguns exemplos demonstrativos.

(20.1) “Жена для совета, теща для **привета**, а нет милей родной матушки [A mulher é para aconselhar, a sogra para acolher, mas nada mais vale que a mãezinha!] (vol. VII, livro IV, parte I, cap. XII, p. 52)!

As variedades das traduções prenderam-se com o sentido de palavra **привет** a que Tolstói deu aqui maior amplitude remetendo para o verbo de origem *привечать* – acolher:

(20.2) A mulher é para dar bons conselhos, a **cunhada para os cumprimentos**, mas nada vale mais que a mãe (III:151)!

(20.3) A mulher para o bom conselho, a sogra para **bom acolhimento**... mas coisa alguma substitui a verdadeira mãe (p. 590)!

(20.4) A mulher é para dar conselhos, a sogra, para bem nos **acolher**, mas nada vale como uma boa mãe (III:169)!

(20.5) A mulher, para dar conselhos; a sogra, para bem nos **acolher**, mas não que chegue à mãe (p.851)!

A interpretação dada nos exemplos (20.4) e (20.5), segue, precisamente esta maior amplitude. O sentido mais restrito que se projeta para a simples saudação, (*приветствовать* - saudar) é utilizado na tradução de José Marinho (20.3). Por sua vez, na tradução direta de Nina e Filipe Guerra encontramos uma palavra que não tem nada a ver com o campo semântico do vocábulo russo *привет*, afastando-se ainda mais do texto de partida:

(20.6) A mulher é para aconselhar, a sogra para *agradar*, mas o mais querido é a nossa mãezinha (IV:57)!

(20.7) « La femme pour le bon conseil, la belle-mère pour le **bon accueil**... mais rien ne remplace la vraie mère (III:234)!

Estamos em sintonia com a autora russa T. Motylioiva quando, na análise das duas primeiras traduções francesas feitas por Irene Paskevitch e por J. Bienstock, considerou a versão de I. Paskevitch, *bon accueil*, como tradução equivalente e mais correta que a opção de J. Bienstock, *salut*. Verificamos que o tradutor Henri Mongault, na tradução desta expressão idiomática, usou o sentido correto *bon accueil*.

Este facto, assim como a data da publicação da tradução portuguesa de José Marinho, de 1942, dá-nos a possibilidade de pressupor que a opção utilizada, *para os cumprimentos*, terá como base o texto da segunda tradução francesa.

Há um outro provérbio russo bastante popular, que transmite certa casualidade fatídica do destino e que foi usado por Platon Karataev. Também este teve interpretações variadas dos tradutores:

(21.1)“Эх, милый человек ты, – возразил Платон. – От сумы да от тюрьмы никогда не отказывайся. [tradução literal: Eh, meu caro, - retorquiu Platon, - **nunca renunciarás nem à sacola nem à prisão**.] [**nunca renunciarás nem à miséria nem à prisão**] (vol. VII, livro IV, parte I, cap. XII, p. 52).

As versões dos tradutores Garibaldi Falcão, Gaspar Simões e Nina e Filipe Guerra, (21.3), (21.5) e (21.6), respetivamente, aproximaram a tradução do original mantendo a estrutura característica de provérbios, o que não aconteceu nas outras como se demonstra nos exemplos (21.2) e (21.4). Como se pode verificar, a tradutora Isaura Romão não atendeu na frase de Platon Karataev ao uso do provérbio popular bem expresso no *corpus* do texto mediador. O uso do adágio popular (21.6) na tradução direta enquadrou-se bem no discurso da personagem sublinhando a sua maneira de falar cheia de sabedoria popular:

(21.2) Ninguém pode renunciar à miséria e à cadeia (III:151).

(21.4) - Eh, santinho há duas coisas que ninguém pode recusar: a miséria e a prisão (III:170).

(20.8) - Eh, mon brave homme, répliqua Platon, la besace et la prison, ça ne peut pas se refuser (p. 1265).

(21.5) Eh, meu homem! – replicou o soldado. – À miséria e à prisão irão (p.851).

(21.6) - Eh, meu caro amigo, - discordou Platon. – Nunca digas desta água não beberei (IV:57).

A tradução literal de Garibaldi Falcão mantém a forma proverbial recorrendo ao paralelismo popular do *homem da sacola*, o pedinte.

(21.3) - Oh, camarada, não se escapa nem à *sacola*, nem à prisão (p. 590)!

(21.7) — Eh! mon camarade, on n'échappe ni à la *besace* ni à la prison (III:234)!

Além do uso direto dos provérbios e locuções populares como recurso enriquecedor dos discursos de personagens, principalmente dos que mais inspiravam maior simpatia ao autor, Tolstói fazia-lhes frequentemente modificações, adaptações ao contexto e chegava a quase camuflá-los no interior do *corpus* do texto, sem alteração do seu sentido original. Estas circunstâncias ainda dificultaram mais a tarefa dos tradutores que às vezes chegavam a confessar o facto em notas. Analisemos um exemplo desta situação através da tradução literal do provérbio adaptado que o primo da condessa Rostova Piotr Chinchine, uma personagem curiosa conhecida pela sua linguagem irónica de mistura de galicismos e expressões populares russas, usou sarcasticamente para caracterizar o pragmático jovem oficial Nikolai Berg, de origem alemã:

(22.1) “La balance y est... Немец на обухе молотит хлебец, comme dit le proverbe — перекладывая янтарь на другую сторону рта, сказал Шиншин и подмигнул графу. [“*Está certo* [trad. do autor]... O alemão até na cabeça do machado malha o pãozinho” – disse Chinchine passando a boquilha de âmbar de um canto da boca para outro e piscando o olho ao conde] (vol. IV, livro I, parte I, Cap. XVIII:77).

Tolstói adaptou aqui o provérbio russo - на обухе *рожь* молотить [malhar o centeio na cabeça do machado] que segundo o Dicionário fraseológico da língua russa (СФРЯ) significa “прибегать к самым крайним мерам, делать все, чтобы обогатиться” [recorrer a meios extremos, fazer tudo para enriquecer]. É interessante verificar que a única tentativa para transmitir na tradução o provérbio foi a de José Marinho (22.2), mas, infelizmente, o sentido da frase idiomática usada não correspondeu ao da original:

(22.2) – Ora, aí está... Cada um lá sabe as linhas com que se cose, como diz o provérbio. (I:71)

(22.3) O cálculo é exato: “o alemão mói o seu *trigo* no reverso do seu machado”, diz o provérbio (p.44).

(22.7) Le calcul est juste: ‘l’Allemand moud son blé sur le dos de sa hache,» comme dit le proverbe”(I:66)...

(22.4) *Cada um arranja-se como pode* (La balance y est)... ... O alemão mói o trigo nas costas do seu machado (*provérbio russo de difícil de tradução*) (I:67).

(22.8) *La balance y est... Comme dit le proverbe, l’Allemand fait de la dentelle avec de la balle de blé, grommela Chinchine en ramenant son bout d’ambre dún coin de sa bouche dans láutre* (p. 73).

(22.5) Aí é que está a *habilidade* - O alemão malha *o milho* em cima do cabo de um machado, como diz o provérbio – (*provérbio russo intraduzível que se refere à avareza*) (p.55).

(22.6) *Aí é que bate o ponto ... O alemão até* na cabeça do machado mói o pão, *como diz o provérbio* (I:84).

Nos outros casos, os tradutores optaram por tradução quase literal com ligeiras adaptações, como foi com a troca de *trigo*, mais próximo da realidade russa, por *milho*, apropriado a uma realidade bem portuguesa, o que não deixa de ser problemático em termos culturais, dadas as diferenças das duas realidades culturais. As notas dos tradutores Gaspar Simões e Isaura Romão indicavam que se tratava de um provérbio russo *introduzível / de difícil de tradução*, mas só um dos casos (22.5) apresentou o sentido correto do mesmo: expressão da avareza. Contudo, através da indicação de que se trata de um provérbio, o leitor português consegue chegar ao seu sentido pela frase anterior, que vai encaminhando o leitor para a intenção do falante. Desta forma, na tradução de Gaspar Simões (22.5) o leitor fica confrontado com a ligação de dois conceitos, *habilidade* e *avareza*, que nesta leitura atuam como sinónimos. A frase que vem antes do provérbio introduz o sentido de *habilidade* que necessariamente se liga ao contexto do provérbio conduzindo o leitor a compreender que se trata de *um engenho*, característica que Chinchine atribui a Berg. Já no outro exemplo (22.6), a introdução da preposição *até*, torna mais explícita a ideia do carácter *oportunista* da personagem.

Num outro caso de uma discussão de Chinchine sobre a participação da Rússia na guerra, desta vez com um coronel alemão ao serviço do exército russo que Tolstói ironicamente caracterizou como “sem dúvida bom militar e bom patriota”, aquele mais uma vez exprimiu a sua opinião através de um

provérbio que serve para reprovar a decisão de alguém sobre um ato falso ou incorreto:

(23.1) *Connaissez vous le proverbe*: «Ерема, Ерема, сидел бы ты дома, точил бы свои веретена,— сказал Шиншин [...] [*Conhece o provérbio*: - Erioma, Erioma, Erioma, melhor em casa ficar, o seu fuso a fiar – disse Chinchine ...] (livro I, parte I, cap. XIX:81).

Os tradutores José Marinho e Isaura Romão apresentaram uma solução de tradução bastante interessante. Aproveitaram provérbios portugueses compatíveis com o sentido do provérbio russo, mantendo assim o discurso natural e explícito no que diz respeito à ideia da personagem:

(23.2) *Lembre-mos do provérbio*: “Não acordes a má sorte quando ela está dormindo” (I:75).

(23.4) *Conhecem o provérbio*: “ Mais vale plantar couves que arranjar sarilhos” (I:71)?

(23.8) *Connaissez-vous le proverbe*: “Mieux vaut planter ses choux que quérir mauvais coup” (p. 78)?

(23.5) *Conhece o provérbio*: “Erema, Erema, melhor que era que ficasses em casa a fiar a lâ?” (N. dos T. *Provérbio russo, que quer dizer que o melhor é não nos metermos na vida alheia*) (p.59).

(23.6) *Conhece o provérbio*: Erioma, Erioma, Erioma, melhor em casa ficar, no seu fuso a fiar.” (I:89)

(23.3) *Conhece o provérbio*: “Jeremias, Jeremias, fica em tua casa e vigia os teus fusos” (p.46)?

(23.7) *Connaissez-vous le proverbe*: «Jérémie, Jérémie, reste chez toi, et veille à tes fuseaux» (I:71)!

As opções da tradução literal, com a estrutura predicativa da frase proverbial e apesar de estarem dentro do contexto, contêm certa ambiguidade de leitura e podem dificultar a passagem da mensagem do autor. O uso do antropónimo masculino conforme o original, *Erema/Erioma*, que neste provérbio é um elemento neutro, tanto poderia ser eliminado, como permanecer no *corpus* da tradução introduzindo um toque exótico para realçar a origem da obra literária.

O já referido e bastante frequente lexema **каша** ([kacha] papas), além do seu significado direto de prato de cereais cozidos, muito popular na Rússia, adquire muitos significados contextuais e entra em muitos provérbios e frases idiomáticas. Quando o vocábulo surgiu no *corpus* com o seu

significado direto, as variações apresentadas pelos tradutores oscilaram entre a transliteração *a (o) kacha* (Gaspar Simões, José Marinho) e *rancho* (Gaspar Simões), *sopa* (Isaura Romão) ou *papas* (Nina e Filipe Guerra). Curiosamente, no texto de Isaura Romão figura na forma transliterada mas com a nota explicativa sobre o seu significado: “kacha” (cozido feito à base de trigo; prato nacional russo) (III:308) [bouillie de serrasin, plat nationale russe (p. 1437)]. Para a realidade portuguesa, a tradução do lexema como *papas* (Nina e Filipe Guerra) ou até como “sopas”, parece-nos correta dentro dos contextos encontrados. A substituição do lexema “kacha” por “rancho” usado por Gaspar Simões tem em conta o contexto militar – comida da tropa – remetendo o leitor para o tipo de refeições servidos no exército. Entretanto, é bastante usual o lexema *kacha* aparecer com um significado figurativo, o que gera algumas situações de confusão. Todavia, é interessante verificar que há muitos casos em que a resposta dos tradutores se enquadra muito coerentemente no quadro estilístico e intencional do autor de *Guerra e paz*. Vejamos um exemplo que se prende com o comentário de um dos oficiais do estado-maior dirigido a um seu colega relativamente à previsão de uma eventual zanga do marechal Kutuzov quando este verificasse que a sua ordem não fora atempadamente transmitida. Cada um dos tradutores encontrou uma palavra ou expressão que induzia, de facto, no leitor, a ideia do grande “sarrabulho” que estava para vir:

(24.1) “ –Посмотри, завтра *каша* какая будет!” [Vais ver que **sarilho** vai haver amanhã!] (vol. VII, Livro IV, parte II, cap. IV, p.83)

(24.2) - Vais ver o **lindo sarilho** que acontecerá amanhã (III:175).

(24.3) - Verás amanhã que **bela confusão** haverá (p.603)!

(24.4) - Vais ver a **confusão** que haverá amanhã (III:196)!

(24.5) - Vais ver o **pé-de-vento** que se levanta amanhã (p.874).

(24.6) - Vais ver a **escandaleira** que vai ser amanhã (4:90)!

Como se vê, não há desvios, todos os casos resolvem, a contento, o problema.

É um axioma afirmar que nem sempre a tradução literal dá bons resultados. E é verdade. Veja-se, por exemplo, a expressão russa usada por Tolstói, *сидеть по-турецки*. Teve tradução literal em todos os tradutores – “sentar-se à moda turca”, “à turca”. Em português, para esta posição

empregam-se as expressões “à moda chinesa”, “à chinês”. Quem não saiba, dificilmente adivinhará a posição em causa. O mesmo com outra expressão referida ao número de igrejas em Moscovo: **сорок сороков** (lit. quarenta quarentenas). Traduzida literalmente, como o foi, não se entende. Segundo o dicionário fraseológico da língua russa СФЗЯ, a expressão significa *uma grande quantidade de alguma coisa*. Na língua portuguesa, neste caso, poderia recorrer-se a uma expressão metafórica como “mar de igrejas” ou outra que apelasse à perceção de um número grande. Os tradutores portugueses ficaram presos ao significado literal dos vocábulos induzindo recurso a operações matemáticas. Nas traduções de Gaspar Simões e de Isaura Romão encontramos: “... em Moscovo, há *quarenta vezes quarenta igrejas*” *Guerra e paz*, 2002:481 e II:134 respetivamente). Em nota explicativa, Gaspar Simões traz à colação o “Antigo hábito eslavo de contar por quarenta”, que é real e informativo do ponto de vista do conhecimento cultural mas que elimina o efeito estilístico do uso do fraseologismo. Enquanto o tradutor francês Henri Mougnault, de cuja tradução se serviu como mediação Isaura Romão, a opção foi manter a forma literal da expressão idiomática russa traduzida por “quarante quarantaines d’églises” (p. 700), preservando assim um certo exotismo da cultura de partida. Menos compreensível é a explicação da tradução da frase idiomática *quarenta quarentenas* (II:344), feita por Nina e Filipe Guerra transformada em mero cálculo remetido para uma nota final tam como segue: “*quarenta quarentenas*, ou seja, mil e seiscentas. Na realidade eram cerca de mil” (II:344; p. de nota:434). A existência desta nota explicativa elimina o efeito estético-literário da expressão ideomática transformando o fraseologismo numa simples formula matemática.

4.7 Especificidades da cultura russa em tradução

4.7.1 Léxico russo nas páginas do romance

Como já referimos nos primeiros capítulos, a literatura de viagem e os estudos filosóficos foram meios de entrada da realidade russa em Portugal.

Nos escritos de pensadores portugueses encontramos vários termos ou expressões próprios da realidade sociocultural russa, como *zemstvo* (assembleia de eleição para administração de governos e de distritos), *mir* ou *artel*, que na definição apresentada por Leonardo Coimbra significou “formas especificamente russas capazes da solução das aspirações utópicas dos socialistas ocidentais” e das quais Deusdado Pinheiro (1916:49) fez projeção para a realidade portuguesa afirmando: “...é a excelente instituição comunista dos tempos longínquos da raça árica, que o funesto domínio quiritário de Roma aniquilou no ocidente europeu. Em Portugal ainda tem um farrapo dessa preciosa instituição em os baldios”. Um outro vocábulo bastante referido por autores ocidentais em geral e por portugueses, é *knut* (chicote). O termo, ao entrar noutros sistemas sociolinguísticos, sofreu uma redução do seu campo semântico, limitando-se ao campo social preservando apenas o sentido: *castigo knout – um instrumento de suplício, género de chicote*. Apesar de existir na língua portuguesa o equivalente linguístico *chicote*, o vocábulo russo passou a designar mais um meio de repressão social por parte do poder, do que um instrumento. Tal como aconteceu com os toponímicos russos, os léxicos *knut*, *isba* e *mujique* passaram por transcrição variada com clara influência francesa: *khout*, *moujique*, *mujik*, *izba*.

Como facilmente se depreende, este tipo de palavras exige do tradutor um cuidado especial na sua versão. Para se entender este problema, vamos fixar-nos na definição de *realia* proposta pelos autores de um livro que teve várias edições: *O intraduzível na tradução*, dos autores-tradutores búlgaros S. Vlahov (Влахов) e S. Florine (Флорин) (2006:60) que consideram aquele conceito como *categoria específica*:

слова (и словосочетания), называющие объекты, характерные для жизни (быта, культуры, социального и исторического развития) одного народа и чуждые другому; будучи носителями национального и/или исторического колорита, они, как правило, не имеют точных соответствий (эквивалентов) в других языках, а, следовательно, не поддаются переводу «на общих основаниях», требуя особого подхода. [Realia: palavras (e conjuntos de palavras) que indicam objetos característicos da vida (quotidiana, cultural, social e desenvolvimento histórico) de um povo e que são estranhos para outro povo; sendo representações da especificidade nacional ou histórica, não têm, por regra, correspondências (equivalências) exatas nas outras línguas, e por

isso não podem ser tratadas nas “condições gerais”, exigindo tratamento especial.]

O dilema que se põe ao tradutor quando enfrenta textos de culturas pouco cruzadas centra-se muitas vezes ou em manter as características exóticas que destacam a cultura de partida ou em tentar nivelá-las no sentido de eliminar no texto barreiras de compreensão para o leitor. A prática mais comum nas traduções do século XIX e até meados do século XX, época de fraco desenvolvimento da teoria de tradução, foi de fazer a substituição das realias da cultura de partida por *equivalências* típicas da cultura de chegada ou de uma outra cultura mais familiar. Mas hoje em dia esta prática é considerada como um dos mais graves erros no trabalho do tradutor. Obviamente que o intercâmbio cultural é hoje bem diferente do de há setenta anos, época da saída das primeiras traduções portuguesas de *Guerra e paz*, devido ao desenvolvimento da globalização e às novas tecnologias que proporcionaram uma mais intensa circulação de informação e, como consequência, um crescimento de mútuos empréstimos linguísticos. Atualmente não se entenderia a tradução do vocábulo *vodka*, por exemplo, por aguardente, como encontramos em traduções de Garibaldi Falcão, de Isaura Romão ou de José Marinho, como ninguém se lembraria de escrever uma nota-de-rodapé, como fez Consiglieri Pedroso nas suas notas de viagem, para explicar essa palavra. Neste sentido, concordamos com o teórico francês G. Mounin (1963) que vê a problemática da tradutibilidade como uma dinâmica dialética relacionada diretamente com a dinâmica do desenvolvimento extralinguístico das próprias línguas e dos contactos entre elas:

L'intraductibilité de deux langues données résulte au moins autant de l'histoire des contacts entre ces deux langues, que d'une propriété découlant des caractères communs à toutes les langues. L'examen de la traductibilité du russe en français, par exemple, doit ou devra tenir compte de la typologie comparée des deux langues (analyse conduite sur le plan de la pure linguistique descriptive); mais il doit considérer aussi toute l'histoire de tous les contacts entre ces deux langues: traduire du russe en français, en 1960, ne signifie pas la même chose que traduire du russe en français en 1760 (ou même en 1860) quand le premier dictionnaire français-russe (1786) n'existait pas, quand les contacts étaient rares. A partir du XVIII^e siècle chaque traduction du russe, chaque voyage, chaque

récit de voyage ajoute une situation commune entre le russe et le français, chaque contact éclairant les suivants, jusqu'à la vogue de Tourguenev, de Tolstoi et de Dostoievski, laquelle étend ces contacts à des millions de lecteurs français, diminuant à chaque fois l'écart entre les situations (non-linguistiques et linguistiques) non-communes (p. 277).

O exemplo ilustrativo desta problemática que o autor francês apresenta na base do russo e do francês é também válido para outros pares de línguas: russo e português, por exemplo. Efetivamente, hoje as traduções mais recentes de obras literárias russas tornaram-se mais compreensíveis para o leitor português devido aos conhecimentos extralinguísticos que vão entrando e enriquecendo o polissistema cultural português. Vocábulos que marcaram principalmente os acontecimentos sociopolíticos do século XX, como *bolchevique, soviète, kolkhoz, Sputnik, Mir* (estação espacial), *perestroika, glasnost, troika*, entre muitos outros, tornaram-se uso de domínio público.

Da mesma forma, podemos encontrar nas traduções das obras literárias russas do século XIX termos das medidas de peso, de distância e de espaço russos, como *puđ (пуд), verstá (верста), sajena (сажень), archine (аршин), desiatina (десятина¹³⁹)*, que foram usados pelos tradutores portugueses que recorriam por vezes a notas explicativas dos seus valores. É interessante notar que destas medidas, apenas o vocábulo *verstá* entrou nos dicionários da língua portuguesa.

Há um outro vasto vocabulário, relacionado principalmente com vestuário, gastronomia, transporte ou títulos sociais que caracterizavam a sociedade russa daquela época que nem sempre conseguiu obter este estatuto. A este propósito, é interessante referir a resolução deste problema usada pela editora brasileira Nova Aguilar que lançou *Obra Completa* de Leão Tolstói (1961) e de Feodor Doetoiévski (1963). Mantendo os exotismos no *corpus* do texto, não tornou este pesado com inúmeras notas explicativas remetendo o leitor para um *Vocabulário de termos russos e de outras línguas* que colocou no fim de todos os volumes das duas publicações, exceto no primeiro de *Obra Completa* de Leão Tolstói. Em vez disso, neste primeiro volume onde se encontra incluído o romance *Guerra e paz*, foram inseridas várias

¹³⁹ São as medidas que foram usadas na Rússia até aos anos vinte do século XX e têm as seguintes equivalências: pud, 16,38 kg; verstá, 1066,8 m; sajen, 2,13 m; archine, 71,1 cm; desiatina, 1, 0295 ha.

informações suplementares, tais como *Cronologia dos factos históricos mais importantes*, *Personagens principais* e *Índice histórico e documental de Guerra e paz*. Estes complementos informativos, tanto de cariz biográfico como histórico e sociolinguístico, são também de grande utilidade no apoio e orientação dos leitores, ou de investigadores e académicos. Quanto às traduções soltas por nós consultadas, apenas a primeira tradução direta de Nina e Filipe Guerra traz uma quantidade substancial de *notas* colocadas no fim de cada um dos quatro volumes da obra. Mesmo não havendo o hábito de o leitor português recorrer a notas explicativas em obras literárias, o que não acontece com o leitor russo, por exemplo, consideramos muito importantes as participações explicativas do tradutor pois se tornam fontes primordiais de informação a vários níveis.

Passemos agora por cinco outros campos semânticos: social, clerical, vestuário, transportes e alimentação.

O lexema *mujiqe*, de índole social, foi, de facto, o que mais encontramos nos textos traduzidos. Mas há outros que são frequentes nesta área. О предводитель дворянства (chefe da nobreza), que atualmente deixou de existir na sociedade russa, teve uma grande importância a partir da sua criação por Catarina a Grande em 1785. Trata-se de um cargo elegível de grande relevo e era representante da nobreza no sistema de autogestão local que expunha ao monarca os problemas do seu distrito, principalmente os económicos. Tradicionalmente este cargo aparece traduzido em todas as traduções indiretas como *marechal da nobreza do distrito*; na tradução direta que temos aparece como *decano da nobreza* ou simplesmente *decano*. Na nossa opinião, a última variante da tradução, apesar de corresponder ao significado apresentado no Dicionário Russo-Português – hist. decano da nobreza – limita muito esta designação ao significado *mais velho* ou *mais antigo* em contextos académico ou social (classe, grupo de pessoas). O termo *marechal*, mesmo estando relacionado com o campo militar, através do significado *honorífico* aproxima-se do sentido correspondente ao grau russo: uma pessoa de mérito que goza o respeito e confiança dos eleitores locais. Apesar de entrar em conflito com o dicionário acima referido, achamos correta a opção dos tradutores portugueses de seguirem literalmente os tradutores franceses e ingleses que traduziram o título russo como *maréchal*

de noblesse du district e *Marshal of the Nobility*, por estes já fazerem parte da terminologia científica na área da história universal em cada uma destas línguas. Aliás, este conjunto de vocábulos diz mais ao leitor português do que o lexema *decano* que na prática corrente não tem grandes usos neste contexto.

Um outro lexema tipicamente russo de índole social que suscitou dificuldades na tradução foi o lexema *estarooste* - староста [stárosta]¹⁴⁰. A nossa análise de dicionários da língua portuguesa verificou que este léxico já entrou na língua e consta em alguns dicionários com aquela grafia, tanto nos editados mais recentemente como noutros mais antigos. No romance *Guerra e paz*, os tradutores Isabel da Nóbrega e João Gaspar Simões utilizaram o lexema *estarooste* no seu sentido contextualizado, dando a entender corretamente ao leitor que se tratava de uma função de nomeação numa aldeia. Também Garibaldi Falcão o traduziu para português como *starosta*. M^a Isaura Correia Peles Romão usou *staroste* com o mesmo significado. Embora sem qualquer esclarecimento, Alfredo Brás e Maria Clarinda Brás traduziram-no no romance *Ressurreição* também como *starosta* num contexto de chefe da aldeia. Noutras situações o significado foi ditado pelo contexto: *староста камеры* (*chefe de sela*). Mas há casos de desvirtuamento, por exemplo quando se traduz por *mais velho*, o que não corresponde de forma alguma ao sentido do termo e deixa escondida a importância da função social a que sempre se aplica. A variedade de grafemas *statoste* e *starosta* ou o não uso dos lexemas no *corpus* do texto foi também, naturalmente, condicionada pela versão francesa que serviu de base às traduções portuguesas.

No campo clerical existe um termo que aparece nos textos tolstoianos e também já deu entrada nos dicionários de língua portuguesa: *pope*. Deve-se o facto à impossibilidade da sua tradução. O termo designa um grau de hierarquia clerical da religião ortodoxa equivalente a *padre* ou *pastor*, mas a sua tradução por qualquer destes termos desvirtuaria a diferença das duas realidades religiosas.

¹⁴⁰ No *Dicionário da língua russa* em 4 volumes de Dmitri Uchakov (1934-1940), este lexema vem assim tratado: “Староста. Выборное (или назначенное) лицо для ведения дел какого-нибудь небольшого коллектива. Сельский староста. (выборное должностное лицо, выполнявшее административно-полицейские обязанности в сельском обществе; дореволюц.) Церковный староста / Pessoa eleita ou nomeada para a gestão de algum coletivo pequeno. Estarooste rural (cargo administrativo-policialegível na sociedade rural na Rússia antes da Revolução de 1917). Estarooste paroquial/ Este conceito foi muito importante na vida social russa e praticava-se em vários grupos sociais desde a paróquia, a grupo de trabalhadores, turma escolar ou universitária e sela da prisão.

Por ser linguagem de quotidiano que requer do leitor compreensão fácil e imediata, a terminologia do vestuário e calçado constituiu obstáculo e dificuldade de monta aos tradutores. Fornecemos alguns exemplos.

No que diz respeito ao calçado, a maior confusão girou em torno do termo лапти (*lapti*), calçado típico usado na Rússia pelos camponeses. Nina e Filipe Guerra dão nota sobre ele: "Nota: Lapti – calçado feito à mão entrançando tiras de entrecasca de tília ou outros materiais (I: 431)". Dado de que se trata de uma referência cultural que não tem fácil equivalência noutras culturas, o mais correto seria manter este vocábulo, como fez Gaspar Simões. Seguir caminho diferente levaria, como levou, a discrepâncias notadas. A variedade de sugestões surge muito claramente numa cena de difícil contorno porque estava em foco uma atividade realizada por um criado do conde Rostov. O ofício de confeccionar o calçado mais usado pelos camponeses daquela época era vulgar nas aldeias russas e foi aludido na narrativa: "Prokofí, o lacaio, tão forte que era capaz de erguer um carro pelo rodado traseiro, estava a entrançar orlas de *laptis*." Esta tradução de Gaspar Simões, que acrescentou ao vocábulo russo a terminação do plural "s" segundo normas da gramática portuguesa, acrescenta todavia uma nota explicativa errada do termo *calças de mujique*. Encontramos a mesma referência às calças na tradução de José Marinho, desta vez diretamente no corpus do texto que, mesmo sem mencionar o exotismo russo, cria alguma estranheza no tipo de atividade da personagem tolstoiana: "Prokofí cortava uns *calções de saragoça*" (I:308). É interessante notar que noutras ocasiões do texto traduzido este léxico apareceu transliterado - *lapti* - sem nenhuma indicação do seu significado. Só o contexto dá uma ideia genérica de que se tratará de uma peça de vestuário ou calçado.

São muito curiosas outras opções. Garibaldi Falcão verteu o francês - *tressait dans un coin des chaussures en écorce* - para "fazia sapatos de cortiça"; Isaura Romão dava outra saída: "fazia sapatos de corda". [*tressait des chausses de lisière* (Mongault, p. 378)]. A opção "sapatos de trança", de Garibaldi Falcão, na tradução da base mediadora francesa "les chaussures nattées" é a que transmite a ideia mais próxima das *realia* (tiras entrançadas). Entretanto, numa outra situação a versão francesa *sandales* (H. Mongault, p. 631) Isaura Romão traduz como sapatos de cânhamo, fugindo das alusões

culturais indesejáveis e indicando corretamente um dos materiais usados na confecção deste calçado.

Estas opções mais antigas, com exceção da que fala em calças, parecem-nos mais corretas e aceitáveis do que a escolhida na última tradução direta de Nina e Filipe Guerra. Traduziram *lapti* como *alpargatas* mas explicando em nota-de-rodapé o significado do vocábulo como acima citado. Estamos perante uma situação não aceitável à luz da teoria de tradução, pois procedem à substituição de uma *realia* cultural, a russa, pela de outra cultura¹⁴¹. Efetivamente, este tipo de calçado, as alpargatas, dos trabalhadores das docas do sul da França e da Espanha que entrou na moda nos anos oitenta do século passado, tem pouco a ver com o calçado dos mujiques russos. Acaba por ser mais aceitável a nota explicativa errada ou fruto de mero lapso tipográfico, *calças de mujique*, em vez de *calçado*, mantendo o vocábulo *lapti* no *corpus* do texto, do que substituir este por *alpargatas*. Igualmente, é incorreta a opção de *sandálias*, usada por alguns tradutores como Alfredo Brás, em *Ressurreição*, pois aquelas são um calçado generalizado e fora do contexto cultural originário e com aparência que pouco tem a ver com os *lapti*, calçado fechado usado por cima de tiras de pano que envolvem os pés.

Finalmente, o léxico que diz respeito a transporte, nomeadamente a carruagens. Os tipos de carruagem usados na Rússia nesta altura, como a **drojki** – carruagem leve, aberta, de quatro rodas, para viagens curtas; a **lineika** – uma espécie de carroça comprida com assentos em comprimento; a **kibitka** - carruagem coberta que também é usada como habitação por alguns povos nómadas da Ásia; ou o respetivo cocheiro **izvochtchik**, aparecem no texto sem tradução e explicação, mas o contexto habilita o leitor a ter ideia de que se trata de um meio de transporte ou da pessoa que o guia.

Passemos à área alimentar:

Num episódio dramático acontecido na véspera da retirada das tropas russas de Moscovo, a linguagem agressiva para com o inimigo foi centrada na figura de Karpuchka Tchiríguine, uma figura das folhas-volantes satíricas criada pelo general-governador de Moscovo, F. Rastopchine (nome verdadeiro Rostoptchine). As caricaturas e as falas satíricas de Karpuchka -

¹⁴¹ Ver, por exemplo, Vlakhov (2006) e Retsker (2006).

forma diminutiva e carinhosa do nome Karp usada propositadamente por Tolstói - serviam, na realidade, para diluir a tensão popular provocada pelos rumores pouco aceites do abandono de Moscovo pelo exército russo. Alguns dos exemplos apresentados, embora se desviem um pouco do original sobretudo na sua segunda parte, podem ser considerados equivalentes e correspondendo à ideia conceptual do autor. Por outro lado, verificam-se casos bastante interessantes de ponto de vista da criatividade e da invenção. Assim, na versão (18.2) foi evocado um elemento totalmente alheio quer ao texto original quer à realidade russa, que é a bebida alcoólica – aguardente – para pintar o quadro terrível da morte dos franceses. É uma opção que não podemos considerar justificável. Quanto aos nomes dos pratos mais básicos da cozinha russa, como kacha (каша) e stchi (щи), a sua substituição por elementos correspondentes sem carga cultural e etnográfica - *papas* e *sopa de repolho* -, opção tomada pela maioria dos tradutores, não afeta nem ofende o sentido da tradução.

(18.1) Карпушка подтрунивал над французами, говоря, что они от капусты раздуются, от каши перелопачуются, от щей задохнутся, что они все карлики и что их троих одна баба вилами закинет. [Karpuchka troçava dos franceses quando dizia que eles **inchariam com a couve, que rebentariam com as papas, que sufocariam com o stchi, sopa de repolho**, que eram todos uns anões e que qualquer camponesa russa atiraria com três duma assentada com uma forquilha (vol. VI, livro III, p. II, cap. XVII, p.183)].

(18.2) Karpuchka tinha satirizado os franceses, dizendo que **reberariam** por ter comido **muitos grãos**, que morreriam **afogados na aguardente**, que eram todos anões e que uma mulher com uma forquilha podia liquidar três de uma assentada (II:340).

(18.3) (...) afirmava entre outras coisas que as couves de que os franceses se alimentavam os fariam inchar **como balões**, que a “**kascha**” os faria rebentar, que o “**stchi**” os sufocaria, que **não havia entre eles senão** anões e que uma **mulher** poderia arrojá-los ao ar de uma só vez com uma forquilha (p. 466).

(18.4) Karpuchka troçava dos franceses que, segundo ele, “**reberarão** de tanto comer **pão, sufocarão** com uma **indigestão de couves**, e que qualquer camponesa russa seria capaz de dar cabo de três de uma vez com uma forquilha, **tão pequenos eles são**” (II:353).

(18.8) (...) Karpouchka se gaussait des Français qui, à l’entendre, “crèveront d’avoir absorbé trop de gruau, étoufferont d’une indigestion de soupe aux choux, et que d’ailleurs la moindre paysanne russe pourrait embrocher par trois à la fois d’un coup de fourche, tant ils sont ridiculement petits”(pp. 974-975).

(18.5) Karpuchka troçava dos franceses dizendo que “**inchariam** por terem **comido couves**, que **reberariam com as papas** que **tinham devorado**, que haviam de **estourar com uma indigestão** de **stchi** que eram todos anões, que bastava uma camponesa com forquilha para dar cabo de três franceses” (p.661).

(18.6.) (...) havendo quem gostasse da maneira de Karpuchka troçar dos franceses quando dizia que eles **inchariam com couve, rebentariam com as papas, sufocariam na sopa de repolho**, que eram todos uns anões e que qualquer campónia russa, sozinha, *levantaria aos três de cada vez na forquilha e os atiraria para fora* (3: 196).

Como podemos ver, elementos excessivos como *inchar como balões, tinham devorado, estourar com uma indigestão*, marcam mais uma vez uma tendência de “sobretradução”, de embelezamento e completação do texto tolstoiano, tão frequente nas traduções francesas e, por consequência, nas portuguesas. Verificou-se aqui mais uma vez o tratamento bastante livre do estilo tolstoiano, por natureza simples e claro, completado com detalhes que os tradutores consideraram estilisticamente mais harmoniosos e adequados, conforme a sua conceção de obra literária. Contudo, a nosso ver, neste caso concreto elementos não existentes como *grão, pão*, no *corpus* do original vieram substituir elementos originais como *капуста, каша, щи* (*couve, papas, stchi, sopa de repolho*) sem prejudicar o sentido e conseguindo transmitir a ideia de achincalhamento do inimigo através da personagem inventada e criar um ambiente da sátira popular.

4.7.2 Objetos do quotidiano e práticas sociais

Hoje em dia, é rara a pessoa que não conhece o instrumento popular russo *balalaica* que consta no dicionário português e que dispensa qualquer nota explicativa. Contudo, nos textos de há cinquenta anos ela era necessária. Em contrapartida, é totalmente desconhecido em Portugal um outro *instrumento musical*¹⁴² para emitir sons rítmicos consoante a melodia com batimento das costas de duas colheres de madeira que os camponeses usavam nas suas refeições. Tolstói conta-nos um curto episódio da marcha do exército russo, que habitualmente cantava para tornar menos penoso o andamento dos soldados, em que é o som destas colheres de madeira que marca o ritmo da canção. Ora, na transmissão desta realidade russa houve resoluções bastante

¹⁴² Este instrumento improvisado ainda hoje é muito popular na Rússia e faz parte de muitas orquestras de instrumentos populares, exigindo mestria na execução. Estas colheres de madeira russas usadas no quotidiano, principalmente no meio rural, são bem diferentes da colher de pau usada nos países ocidentais, quer na forma quer no tamanho. O seu bater provoca sons muito diferenciados. A sua popularidade deve-se, como não é difícil de adivinhar, à acessibilidade.

heterogéneas. Algumas vezes, a expressão desta *realia* russa é substituída por *ferrinhos*, instrumento musical usado no contexto cultural português pelos conjuntos folclóricos, como são os casos de José Marinho e Gaspar Simões; as *castanholas* castelhanas servem a opção de Maria Isaura Romão. Trata-se de substituições profundamente desviantes. Deste ponto de vista, a opção de Garibaldi Falcão parece-nos mais adequada ao introduzir no corpus do texto uma explicação clara ao leitor português. Criou assim uma ligação com uma *realia* cultural muito familiar: “o soldado usou colheres, batendo umas nas outras à moda de castanholas” (p.80). Na tradução direta de Nina e Filipe Guerra a opção que pareceria correta de *colheres* torna-se descontextuada quando acrescentam *de pau* (*colheres de pau*) que gera necessariamente alguma estranheza no leitor português. A tradução *colher de pau* tem uma denotação muito própria. Não significa a colher de comer, de facto de madeira, que o povo russo usava, mas o instrumento usado na culinária. Assim, tal opção estabelece uma falsa ligação à realidade cultural portuguesa e ocidental em geral induzindo o leitor em erro no que respeita à realidade russa.

Nem sempre foram atendidas pelos tradutores de *Guerra e paz* as características mais típicas do quotidiano russo. Entre estas, começamos por referir uma de grande importância: o chamado canto de honra [*красный угол*] ou canto vermelho, se traduzido literalmente¹⁴³. Nele se expunham os ícones e servia de lugar de culto para a família. Não deixou de ser destacado pelos autores de traduções indiretas.

Nas traduções de Gaspar Simões encontramos a expressão ***Recanto Sagrado***, com uma nota explicativa que desenhava a imagem típica da *isba* camponesa: “esse recanto fica à direita, à entrada da isba. Ali estão os ícones. Por debaixo, a mesa, bancos ao longo das paredes” (p. 1170). Lamentavelmente, esta nota explicativa de enquadramento cultural, bem como as maiúsculas que figuraram na primeira edição foram retiradas das edições posteriores (2002:733). Também a tradutora Isaura Romão fala do ***Canto Sagrado*** cujo significado descreve em nota própria: “o canto dos ícones à direita de quem entra numa casa russa” (III:15). Entretanto, o lexema

¹⁴³ Vermelho, no russo arcaico, tinha o significado de bonito.

usado por Gaspar Simões e Isabel Nóbrega parece-nos mais adequado, dado que transmite a ideia de um certo retiro para ofício do culto, prática quotidiana na maioria das famílias ortodoxas no século XIX. Quanto à informação que fornece a tradução de Isaura Romão, carece de precisão quando menciona o lado direito e não o lado de leste, dado o princípio a que obedecia a construção das casas russas tendo em atenção os pontos cardiais. Na tradução de Garibaldi Falcão o elemento não foi mencionado. O tradutor apenas indica que os oficiais iam “sentar-se por baixo das imagens” (p.514). Na tradução direta de Nina e Filipe Guerra esse elemento passa quase despercebido como tal, pois falam simplesmente no *canto da frente* onde estavam os ícones. Apresentam, é facto, uma das expressões sinonímicas atribuídas ao *красный угол* – *передний угол*, o que, sendo correto, não elimina a negatividade de não introduzir o leitor no quadro cultural russo, necessidade tão apregoada pelo discípulo de Tolstói Jaime de Magalhães Lima (ver cap. I, nota 16) nas suas notas de viagem.

O papel dos banhos na cultura russa já foi mencionado no primeiro capítulo do nosso trabalho. Mas há outros rituais e tradições importantes que ainda hoje estão presentes na cultura russa, como o ritual de adivinhação do futuro, de ler a sina durante a quadra natalícia, descrito nas páginas do romance tolstoiano (capítulo XI, Parte IV, livro 2).

As várias referências à *casa dos banhos russos* – *баня* [bania] -, *realia* específica e sem similitude noutras culturas, não foram tidas em conta pelos tradutores tolstoianos. Se em frases alusivas à situação como, “*Ты что, Ростов, точно из бани?*”, os tradutores não tiveram dificuldades traduzindo à letra - “*Que é isso. Rostov? Que tens tu? Parece que acabas de sair de um banho quente*” (Gaspar Simões) ou “*Espera, Rostov, tens cabelos desgrenhados! Parece que vieste agora de tomar banho...*” (José Marinho) - ou por frase equivalente - “*Mas que tens tu, Rostov? Estas com uma cara!*” (Isaura Romão “*Mais qu’as-tu donc, Rostov? tu en fais une tête!*” [Henri Mognault]); nas situações, em que há referência à *casa dos banhos russos*, como, por exemplo, o ritual praticado na Rússia pelas raparigas e mulheres na altura de Natal em adivinharem o futuro neste local, a opção das traduções mediadas foi a do lexema *estufa*. No *Dicionário da língua portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa*, a entrada *estufa* dá no

ponto 6 a seguinte explicação: *Sala muito aquecida para tomar banhos de calor e provocar a transpiração. Os banhos de estufa datam aos antigos Romanos.* No *Dicionário prático ilustrado*, a mesma entrada apresenta num dos significados: *Quarto de banho que se aquece artificialmente para provocar a transpiração.* Apesar disso, e de forma mais generalizada, o leitor comum associa o lexema *estufa* com o significado de um *local envidraçado, para servir de abrigo contra o frio a certos vegetais, proporcionando-lhes a temperatura artificial.* Esta adaptação, temos de admitir, vem já do texto intermediário, mas é reforçada pelo desconhecimento da realidade russa dos tradutores portugueses. Quanto à opção *sauna* dos tradutores Nina e Filipe Guerra arrasta um outro tipo de erro que, mais uma vez, remete para a substituição de uma *realia* cultural por outra, situação relativamente à qual as teorias de tradução de hoje são muito críticas (Vlakhov, Florin: 2006, Levý:1974, Shveytser:1988).

Uma outra *realia* difícil de contornar nas traduções foi a que dizia respeito ao *печь* – fogão russo multifuncional das casas dos camponeses que exerciam três funções ao mesmo tempo: aquecimento, forno e cama. Sigamos um exemplo ilustrativo. Na festa do Dia do Anjo na casa de Rostov, a convidada Maria Dmitrievna referiu-se à sorte dos soldados usando na frase dita a expressão “*лежа на печи*” [*estar deitado em cima do petch*]. O tipo de construção predicativa remete para uma expressão popular bastante conhecida na Rússia¹⁴⁴. Neste contexto, a imagem de *petch* usada pela personagem tolstoiana não exige uma informação específica para que o leitor português tenha perceção do quadro em causa, podendo ser empregado um vocábulo no sentido lato de *cama*. Esta substituição não altera nem empobrece a imagem poética da obra e, ao mesmo tempo, não cria estranheza apesar do desconhecimento da realidade. Mas torna-se interessante notar que na tradução de Garibaldi Falcão (14.3), através do texto mediador de Irene Paskevitch (14.7), se opta pela inserção no corpus de uma explicação etnográfica/antropológica do significado deste lexema. A maioria dos tradutores contornou com sucesso a dificuldade com a palavra *cama*,

¹⁴⁴ O vocábulo *petch*, pela sua importância na vida quotidiana na Rússia, além de ser objeto de muitos provérbios e expressões afins, entrou como personagem em vários contos populares russos. A expressão “*лежать на печи*” – estar deitado em cima do petch – significa “não fazer nada”.

mantendo a estrutura estilística da fala. A opção justifica-se pela ausência desta *realia* na cultura portuguesa e pelo seu desconhecimento por parte do leitor português, para além de o vocábulo russo não ter entrado como exotismo no dicionário dos estrangeirismos da língua portuguesa. Nas opiniões de S. Vlahov, I. Levý e I. Retsker, entre outros, em situações de certa neutralidade de uma imagem da cultura de partida, a substituição desta por uma outra mais clarificadora da cultura da chegada pode ser o procedimento mais correto por parte de tradutores. Confrontemos, então:

(14.1) На всё воля Божья: и на *печу* лежа умрешь, и в сражении Бог помилует. [Tudo se faz por vontade de Deus: tanto se pode morrer na cama [em cima da *patch*] como ser salvo por Deus na batalha] (livro I, parte I, cap. XVI. p. 83).

(14.2) Muitos morrem sossegadamente deitados **na cama** e muitos se salvam das batalhas (I:76).

(14.4) Estamos todos na mão de Deus: este aqui pode morrer **na sua cama**, aquele, fazer toda a guerra sem uma beliscadura (I:72).

(14.8) Nous sommes tous entre les main de Dieu: tel trépassé qui reste **au chaud**, tel fait la guerre sans un bobo (p. 80).

(14.5). - Deus é grande. Podemos morrer tranquilamente **na nossa cama** e nada nos acontecer no campo de batalha (p. 59).

(14.6) Para tudo existe a vontade divina: podemos morrer deitados **no catre do fogão** e podemos ser salvo por Deus na batalha (I:90).

(14.3) E eu tenho quatro [filhos] no exército e não me lamento: tudo se faz por vontade de Deus. Morre-se deitado “**sobre fogão**” e sai-se a são e salvo de um combate – continuou Maria Dmitrievna elevando a forte voz que se ouvia em toda a mesa. A expressão morre-se deitado “sobre fogão” explica-se pelo facto de os camponeses russos, no inverno, se deitarem sobre os fogões, construídos de modo a permitir que aí se estendam várias pessoas ao mesmo tempo (p.47).

(14.7) Et moi, j’en ai quatre à l’armée et je ne m’en plains pas; tout se fait par la volonté de Dieu. On meurt couché « sur son poêle (9)». (9) En hiver, les paysans russes couchent sur leur poêle, construit de façon à leur permettre de s’y étendre plusieurs à la fois (Note du traducteur) (I:71).

Comparando as versões apresentadas, achamos que a tradução (14.6) é a mais confusa, pois não esclarece o leitor sobre a *realiarussa* que está em causa fazendo-o interrogar-se sobre qual o perigo de estar deitado no *catre do fogão*, *realia* não usada em Portugal. Este é, então, mais um caso em que o tradutor deve evitar o uso de termos exóticos para não prejudicar a compreensão do leitor e, pelo contrário, criar nele uma ideia clara sobre a intenção do discurso.

4.7.3 Algumas tradições nas páginas do romance-epopeia

Em todo o mundo as tradições revelam a alma de um povo. Na Rússia, esta realidade tem uma acutilância mais notória do que nos países do ocidente. A persistência de uma grande parte dessas tradições nos tempos atuais revela isso mesmo. A sensibilidade de Tolstói não poderia deixar de fazer eco desta realidade que faz transparecer constantemente nos seus textos. *Guerra e paz* não foi exceção. Serviu-se delas profusamente para fazer sobressair quotidianos bem característicos do povo russo. Destacamos algumas de seguida.

O ritual supersticioso para evitar o mau-olhado, por exemplo, não é situação exclusiva da terra dos czares, mas tem e continua hoje a ter presença em larga escala no país. O mais interessante é que este rito envolvia na época todas as camadas sociais e pessoas de todas as idades e de todo o tipo de formação. Escolhemos três situações diferentes que tiveram resoluções de tradução bastante interessantes.

A primeira ocorre numa cena em torno da condessa Rostova. Depois de ouvir as palavras encorajantes do médico de que a sua filha Natacha, depois da doença grave provocada pelo rompimento do noivado, já estava fora do perigo, fez o que mais habitual era nestas situações: simulou cuspir para não provocar o azar da reincidência da doença. Trata-se de um gesto simbólico popular para afastar o mau-olhado:

(15.1) Графиня посмотрела на ногти и поплевала, с веселым лицом возвращаясь в гостиную (vol. VI, Livro III, Parte I, cap. XVII, p. 78). [A condessa olhou para as unhas e **fez o gesto de cuspir [para não dar azar]**, voltando para o salão com alegria no rosto].

Como poderemos ver, em todas as traduções que se seguem a condessa realmente *cospe*, cometendo assim o que parece uma grosseria e falta de educação. Em Gaspar Simões e Garibaldi Falcão (Irene Paskevitch), as traduções (15.5) / (15.2), (15.7) muito próximas do original exibem uma nota esclarecedora do ato; por sua vez a tradutora Isaura Romão (15.4) introduziu explicação no *corpus* do texto:

(15.5) A condessa, olhando para as unhas, *cuspiu*, voltando muito contente ao salão (Entre o povo russo, cuspir correspondia a um exorcismo) (p. 585).

(15.3) A condessa *cuspiu* olhando para as unhas e voltou, toda alegre, para o salão. (Gesto popular na Rússia para esconjurar o mau-olhado) (p. 412).

(15.7) La comtesse cracha en regardant ses ongles, et retourna, toute joyeuse, au salon (p. 289). [Nota] Geste populaire usité en Russie pour conjurer le mauvais œil (313).

(15.4) **Para conjurar a má sorte**, a condessa cuspiu, olhando para as unhas e voltou radiante para o salão (II:263).

(15.8) **Pour conjurer le mauvais sort, la comtesse cracha** en regardant ses ongles et regagna le salon, toute radieuse (p. 862).

Na tradução de José Marinho (15.2) - “E a condessa voltou ao salão contentíssima” (II:251) - foi eliminado o ritual, talvez por o tradutor desconhecer as tradições populares russas e não perceber o sentido da situação, pois o ato de cuspir da condessa deverá ter-lhe parecido pouco adequado à na nossa opinião sua posição social. A tradução direta de Nina e Filipe Guerra lança confusão de linguagem na percepção do comportamento da condessa. Colocando no texto um elemento da cultura portuguesa para significar o desejo de afastamento de um mau olhado ou de outra situação negativa - *lagarto!* –repete em texto o mesmo elemento que é fazer o gesto de cuspir (três vezes).

(15.6) A condessa, *lagarto!*, olhou para as unhas e **fez o gesto de cuspir**, voltando para a sala com a cara muito alegre (III:81).

Um outro hábito russo que também permanece tem a ver com o ato de as pessoas se sentarem por um minuto em silêncio antes da partida para uma viagem longa. Este hábito que se perde no tempo, além do sentido supersticioso de convocar a boa sorte no caminho, enganando os espíritos maus fingindo-se que a viagem não se vai realizar, tem um fundamento muito prático: fazer uma pausa na azáfama da partida e pensar se não foi esquecido nada. Numa pequena cena antes de partida de Anatol Kuraguine para raptar Natacha para se casar com ela, o leitor português ficará sem perceber a razão por que Anatol fez voltar o conspirador Balaga, que já saía da sala, e mandou fechar as portas para que todos se sentassem:

(16.1) Балага было вышел из комнаты. “Нет, стой” –сказал Анатоль – “Затвори двери, сесть надо. Вот так.” Затворили двери, и все сели. [Balaga ia a sair do

quarto. – “Não, pára, - disse Anatol, – Fecha as portas, temos de nos sentar. Isso mesmo.” Fecharam as portas e todos se sentaram *por um minuto em silêncio para ter sorte no caminho*] (livro II, parte V, cap. XVII)].

O quadro descrito, fácil do ponto de vista da tradução, precisava de uma informação suplementar, de forma a que o leitor estrangeiro entendesse a razão de Anatol mandar sentar toda a gente antes de partir para a aventura do rapto da noiva. Em nenhuma das traduções foi feita essa adaptação no *corpus* do texto. Contudo, nas traduções de Gaspar Simões e de Nina e Filipe Guerra foram apresentadas notas-de-rodapé explicativas, o que sempre interrompe o correr da leitura. A nota de Gaspar Simões da primeira edição - “Hábito russo na época. Antes de partir em jornada, em alturas solenes, a família reunia-se em oração, depois de fechar todas as portas” (*Guerra e paz*, 1961, I:934) -, se bem que transmitindo informação errada quando limita a situação àquela época, infelizmente foi retirada das edições posteriores. Quanto à tradução direta de (Nina e Filipe Guerra, II:409), a conjugação do texto da tradução e da nota explicativa dá um claro sentido do texto original.

Ainda hoje são bem presentes na cultura russa muitos elementos do imaginário coletivo que remontam aos tempos pagãos dos povos eslavos. Achamos interessante focar um caso desta natureza no nosso estudo para realçar a análise das estratégias de tradução. O exemplo que se segue prende-se com um marcador cultural russo relacionado com as qualidades misteriosas do “осиновый кол” [estaca de choupo tremedor]. Segundo a crença pagã, o choupo, nomeadamente a espécie de choupo tremedor, é uma árvore que possui efeitos malfazejos. O episódio que vamos analisar representa apenas uma pequena amostra, entre muitas outras, da riqueza cultural russa que transparece nas páginas de *Guerra e paz* e envolve várias camadas da sociedade.

(17.1.) – И то, дядюшка. Позавчера набежали мы, *так куда те*, до себя не *допускают*. Живо ружья покидали. На коленки. Пардон – говорит. Так, только пример один. *Сказывали*, самого Полиона-то Платов два раза брал. Слова не знает. Возьмет-возьмет: вот на те, в руках *прикинется* птицей, улетит, да и улетит. И убить тоже нет положенья.

– Эка **врать** здоров ты, Киселев, посмотрю я на тебя.

– Какое врать, правда истинная.

– А кабы на мой обычай, я бы его, изловимши, да в землю бы закопал.

Да осиновым колом. А то что народу загубил.

– Все одно конец сделаем, не будет ходить, – зевая, сказал старый солдат.

[– É isso, tio. **Anteonte** atacámo-los, e **atão** eles nem deixaram que a gente lhes tocasse. Largaram logo as armas, puseram-se de joelhinhos. Pardom, dizem. E isto é só uma amostra. Dizem que o Platov apanhou duas vezes o próprio *Polião*. Só que não sabe a palavra [**mágica**]. Mal o apanha, olha para ele, pfiu! transforma-se em pássaro nas mãos dele e lá vai ele a voar, a voar. Além disso **não há maneira de o matar.**]

–Olha que **aldrabão** tu me saíste, Kissivliov.

– Qual aldrabão, isto é verdade pura.

– Por minha vontade, se o apanhasse, enterrava-o e espetava-lhe em cima uma estaca de choupo tremedor. Deu cabo de tanta gente!

– Acabaremos com ele na mesma, não há-de tornar cá mais – disse o velho soldado, bocejando] (vol. VII, livro IV, parte IV, cap. VIII, p. 205).

Como se nota, neste caso escolhido um soldado russo conversa sobre a intenção de colocar uma estaca de choupo tremedor em cima da sepultura de Napoleão. A má fama da árvore que, segundo lendas mitológicas serviu de forca a Judas¹⁴⁵, tornou-se em arma de arremesso do soldado contra aquele imperador invasor. A maior dificuldade na tradução do episódio foi provocada pelas palavras de ameaça lançadas pelo soldado: “А кабы на мой обычай, я бы его, изловимши, да в землю бы закопал. Да осиновым колом. [Por minha vontade, se o apanhasse, enterrava-o e espetava-lhe em cima uma estaca de choupo tremedor]”¹⁴⁶. Irene Paslevitch excluiu não só esta fala mas todo o episódio (17). Supomos que a razão que a levou a tal terá sido determinada, ou por uma questão literária ou pela dificuldade na tradução. Logicamente, o episódio desaparece também na versão de Garibaldi Falcão, mas também notámos a ausência daquela frase na tradução de José Marinho (17.2), talvez por desconhecimento do significado do ato. Quanto a Gaspar Simões, as faculdades mágicas da árvore foram “explicadas” em nota, mas apenas com a expressão “árvore mágica”. Mesmo assim, desaparece nas edições conjuntas com Isabel da Nóbrega. É mais esclarecedora a nota de Isaura Romão, como se verá.

Outra particularidade da cena consiste na simplicidade da linguagem no diálogo dos mujiques, cheia de imprecisões estilísticas e de erros

¹⁴⁵ Podem-se consultar algumas destas credenças relacionadas com as qualidades misteriosas da árvore choupo tremedor no dicionário de língua russa de Vladimir Dal (Даль) na entrada “осина”.

¹⁴⁶ O Dicionário de Língua Russa de Dmitri Uchakov (1935, vol.I:1398) fala sobre “суеверный обычай вбивать осиновый кол в могилу колдуна, чтобы он не мог вредить после своей смерти [ritual supersticioso de espetar uma estaca de choupo tremedor na sepultura do feiticeiro para que ele não pudesse fazer mal de novo depois da sua morte].

gramaticais, muitas das quais se tornaram, por vias disso, difíceis de traduzir por falta de equivalências. No que diz respeito às particularidades de pronúncia incorreta em palavras em russo como *допускают* em vez de *допускают* e *изловимши* em vez de *изловив*, foram simplesmente ignoradas nas traduções. No texto de partida também foi deturpado o antropónimo Napoleão (*Наполеон* [nəpəlj'ɔn]), transformado na boca dos soldados russos em *Polion*, (*Полион* [pəlj'ɔn]), mas em todas as traduções indiretas isso foi respeitado através da fórmula Polião. Contudo, não achamos muito feliz a opção dos tradutores Nina e Filipe Guerra que, partindo da pronúncia russa do antropónimo francês *Polion*, optaram pela forma Poliom, estranha ao leitor português, dificultando assim, eventualmente, a ligação desse termo ao nome do imperador francês.

Nem sempre na tradução se pode fazer diferença no uso de verbos sinonímicos russos como **врать** e **лгать**. O primeiro possui uma carga maior de vulgaridade. Em português poderíamos falar na diferença entre **aldrabar** e **mentir**. No caso do exemplo concreto que apresentamos em baixo, achamos mais adequado o uso de vocábulos do campo semântico do verbo aldrabar que se aproximam mais da linguagem camponesa.

Também a última frase do discurso do soldado Kissiliov neste episódio - “И убитъ тоже нет положенья” (Também **não há maneira de o matar**) - teve dois tipos de resolução diferenciados do ponto vista do sentido que decorre do contexto em que é proferida. Nesta cena Tolstói invoca o imaginário do povo russo que atribui poderes mágicos ao seu maior inimigo, causador de enorme sofrimento, de muita morte e de destruição. A nosso ver, o recurso ao fantástico decorre da impossibilidade real de ter matado Napoleão, como decorre das traduções indiretas (17.2), (15.4) e (17.5), e não da proibição de o fazer, como decorre da tradução de Nina e Filipe Guerra (17.6).

Todos os tradutores sentiram necessidade em complementar o vocábulo “palavra” com o adjetivo “mágica”, introduzindo assim uma adaptação esclarecedora à oração do autor, o que nesta situação é perfeitamente aceitável já que este esclarecimento não quebra a narração nem

a torna mais pesada. A linguagem irónica dos soldados na versão de José Marinho foi bastante mais neutra em comparação com as outras versões:

(17.2) – Sabem que anteontem fomos dar-lhes caça? Pois nem esperavam que nos aproximássemos: deitavam logo fora as espingardas e lançavam-se de joelhos exclamando: “Perdão!” Assim mesmo!... Contaram-me que Platov prendeu duas vezes o próprio Polião. Mas como não sabia a palavra mágica, ainda mal o tinha agarrado vê-o transformar-se em pássaro e voar. E **é impossível também matá-lo...**

- Ah! *Que boa historieta*, Kissiliev!

- *Historieta?* É pura verdade!

- Pois, se o tivesse apanhado, enterrava-o vivo! Tanta gente que esse maldito fez morrer!

- Deixa lá, **acabaremos por dar conta dele!** – disse, bocejando, o velho soldado (III:275).

As opções de Isaura Romão foram bastante expressivas e próximas do modo da fala popular, uma das características intrínsecas do estilo tolstoiano, seguindo, aliás, a tradução francesa de Henri Mongault do passo em questão.

(17.4) – Então anteontem andámos atrás deles, avozinho, mas nem deixaram que nos aproximássemos muito; começaram logo a deitar fora as armas e puseram-se de joelhos a pedir perdão. Nem parecia um exército. Dizem para aí que Platov já esteve por duas vezes quase a **deitar a mão** ao próprio Polião, mas não sabia a palavra mágica, de maneira que logo que o apanha ele transforma-se em pássaro e foge. Também **ninguém consegue matá-lo**.

- Eu bem te conheço, Kiselev, **só serves para contar baboseiras**.

- **Baboseiras? É verdade nua e crua**.

- Pois eu, se lhe conseguisse deitar a mão, enterrava-o vivo e por cima plantava-lhe uma faia. Matou gente de mais. (nota: a haste de faia serve para bater nas almas do outro mundo ou nas feiticeiras para as excomungar. Enterram-nas com uma vara sobre a campa para as impedir de voltar a este mundo).

- Seja como for, está a chegar ao fim, **não escapará** sempre – assegurou o velho soldado, bocejando (III:306-307).

Consideramos bastante interessantes as opções da fala popular do tradutor Gaspar Simões que se aproximam do estilo requerido aqui pelo texto original. A expressão “És danado para a mentira” transporta a sensação da vulgaridade da *mentira* e forma um todo muito usual nas camadas populares portuguesas.

(17.5.) – Queres saber, tio? Antes de ontem foram atrás deles. E eles não nos deixam sequer aproximar. Deitam fora as armas e põem-se logo de joelhos! “Perdão!”, dizem eles. *E aqui tens outra*. Parece que o Platov já por duas vezes esteve a ponto de deitar a mão ao próprio Polião. Mas ele não sabe a palavra mágica. Prende-o, prende-o,

mas aí está, o outro, uma vez nas suas mãos, transforma-se num pássaro e lá vai ele a voar, a voar. E dizem também que **não há maneira de o matarem**.

- **És danado para a mentira**, Kissiviev!

- Quê? Mentiras? É a verdade pura!

- Pois bem, eu, se o tivesse apanhado, tinha-o enterrado vivo. E com uma estaca de faia, ainda por cima. A gente que ele tem matado! (Nota do trad.: árvore mágica).

- Seja como for, **há-de ter a sua conta, não escapa** – concluiu o velho soldado bocejando (p. 959).

Finalmente, como podemos ver no exemplo apresentado abaixo, os tradutores Nina e Filipe Guerra também não tiveram cuidado no destaque dos erros na fala dos soldados. Na frase “Também é *proibido* matá-lo”, não entenderam, na nossa opinião, o sentido do texto, já que o narrador fala dos supostos poderes superiores e mágicos que as pessoas do povo russo atribuíam à figura sinistra de Napoleão. Aliás, este sentido dos poderes mágicos foi veiculado por todas as traduções indiretas que falam de diversas formas de *impossibilidade*.

(17.6) - É verdade, tio. Ainda anteontem os atacámos, mais nada! Nem deixam que a gente lhes toque. Largam logo as armas, põem-se de joelhos. *Perdom*, dizem. Isto de combate só tem nome. Dizem que o Plátov agarrou duas vezes o próprio *Poliom*. Só que o Plátov não sabe a palavra mágica. Mal o apanha, olha para ele, pfui!, o *Poliom* transforma-se em pássaro nas mão dele e *foge, desaparece*. Também é *proibido* matá-lo.

- É *mentiroso* a toda a hora, Kissivliov.

- Qual *mentiroso*, isso é **verdade verdadinha**.

- Cá eu, se o apanhasse, enterrava-o com uma estaca de álamo espetada. A *gentinha* de quem ele deu cabo!

- Desta vez **acabamos com ele**, podes ter a certeza, não torna cá mais – disse o velho soldado, bocejando (IV:236).

O vocábulo *gentinha* que foi usado para traduzir a palavra *napod*, referindo-se ao povo morto na guerra, representa um dos casos de excesso da tradução que, através da forma sufixal, introduz um sentido de certa forma degradado que não existe no original.

A análise destes casos revela diferentes estratégias usadas pelos tradutores para ultrapassarem problemas de tradução. Um facto tão importante como é o da existência do autor heterodiegético na narrativa, por exemplo, nem sempre foi respeitado pelas traduções mediadas. Se na tradução de José Marinho esta personagem nunca aparece no *corpus* do texto, nas

outras traduções mediadas a voz do narrador tanto está presente como desaparece de uma forma inexplicável. Neste caso, está em causa, indubitavelmente, a falta de compreensão do programa conceptual do autor, dado que do ponto de vista linguístico estas situações não levantam dúvidas e não provocam dificuldades de maior. Assim, o leitor português ou ficou privado da voz do autor/narrador heterodiegético ou esta voz não se ouvia em grande parte das vezes. Em ambos casos a tradução empobreceu a dimensão artística da obra tolstoiana.

Paralelamente, a análise das traduções da fala tão característica das personagens tolstoianas demonstra também a pouca importância atribuída a este meio de expressão pelos tradutores. De uma forma muito pontual encontramos em quase todas as traduções mediadas uma ou duas referências às incorreções na articulação das palavras, mas todas as falhas/erros de origem gramatical, estilística ou semântica da fala do povo, uma das formas mais interessantes na narrativa tolstoiana, ficaram ignoradas, prejudicando nitidamente a expressão poética do discurso, empalidecendo as personagens e empobrecendo o discurso em geral. O leitor português ficou privado destes traços individuais da fala das personagens com que o autor pretendia sublinhar a respetiva individualidade.

Os quadros relacionados com a cultura russa – rituais ou crenças populares - foram por vezes excluídos dos *corpora*, como vimos nos casos de José Marinho e Garibaldi Falcão; mas também tiveram resoluções felizes, como, por exemplo, as de Isaura Romão ou de Gaspar Simões. No caso das traduções mediadas, concordamos e usamos a fórmula de Toury (2004:185): “se antepuso la aceptabilidad como restricción prioritaria en la traducción literaria, hasta relegar casi por completo la adecuación en traducción”.

A pequena amostra de casos apresentados neste capítulo comprova a complexa e multifacetada estrutura do texto tolstoiano e as conseqüentes dificuldades que gera aos tradutores, nomeadamente aos portugueses, quer em situação de uso do texto original quer de textos mediadores noutras línguas que não a russa. As situações que apresentámos ultrapassam em muito a tão falada complexidade sintática tolstoiana. Mesmo assim, as falhas e dificuldades analisadas não diminuem os sucessos nem, sobretudo, o valor histórico-cultural de todas as traduções feitas, que serviram de veículo quase

exclusivo ao grande público para fazer chegar a Portugal o autor russo e a sua obra nas diferentes dimensões: literária, filosófica, pedagógica e política.

Conclusões gerais

Como se pode verificar, foram muito abundantes os elementos que conseguimos localizar e recolher na pesquisa que fizemos sobre os cruzamentos interculturais entre a Rússia e Portugal e a sobre a presença literária, cultural, artística e filosófica de vários autores. Demos relevância particular a Tolstói por razões várias, mas sobretudo pelo seu prestígio mundial e importância no panorama geral da Rússia. Por outro lado, a não existência de qualquer estudo sistemático neste âmbito, deu-nos de imediato a certeza da sua pertinência.

Podemos destacar no nosso trabalho duas partes: a primeira debruça-se sobre a receção da literatura russa em Portugal focando especialmente a receção de Leão Tolstói; a segunda foi dedicada à problemática da tradução centrada na obra tolstoiana *Guerra e paz*. Ao desenvolver o nosso estudo partimos da perspectiva do geral para a particular. Começámos pela abordagem dos olhares portugueses sobre a Rússia focando alguns laços culturais. Foi tema que desenvolvemos no primeiro capítulo. Em seguida, passámos para as questões literárias propriamente ditas, traçando o quadro geral da receção da literatura russa na imprensa periódica portuguesa. O capítulo II versa o assunto. Entretanto, criámos a ligação à problemática da receção de Tolstói no sistema cultural português. Este tema foi desenvolvido no capítulo III do nosso trabalho. Estes três capítulos constituem a primeira parte da tese e servem de contextualização à receção de Tolstói em Portugal. O capítulo IV que já se enquadra na segunda parte do nosso trabalho debruça-se sobre os problemas da tradução e da definição da estratégia de análise do caso. Finalmente, o último capítulo discorre e analisa alguns exemplos do estudo de caso do romance-epopeia *Guerra e paz*.

Como pudemos constatar, as relações gerais entre os dois países e povos são, de facto, antigas, mas houve nomes que se impuseram e traçaram caminhos facilitadores nessa relação. Distinguimos nomes de portugueses de ambos os lados deste processo. Da parte portuguesa, o mais incisivo e abrangente foi, sem dúvida, Ribeiro Sanches logo no século XVIII. O médico e sábio português permaneceu na terra dos czares por dezasseis anos aí

amadurecendo por experiências, pesquisas e estudos o vasto e inovador saber que o tornou num dos mais notados sábios do século nas comunidades científica e médica europeias. Por outro lado, contribuiu de forma muito pertinente para o desenvolvimento da Rússia, não só pela ação concreta desenvolvida como através de numerosos escritos em áreas muito diversificadas: educação e pedagogia, medicina e saúde, agricultura, sociologia, política, etc. Seguir-se-iam outros nomes depois do médico de Penamacor, mas entre todos ocupou lugar de maior relevo aquele que se assumiu como discípulo de Tolstói, Jaime Magalhães Lima. As relações diretas e presenciais deste com o seu mestre em viagem expressamente feita para tal, é elemento por si próprio significativo e incontornável desta relação que cobriu aspetos culturais, literários e até filosóficos. A influência do escritor russo no escritor e ensaísta português foi de tal ordem que o fez seguir o padrão de vida delineado na escrita e vivido pelo mestre russo.

Do lado russo, entre os nomes mais importantes e decisivos do conhecimento e da abertura de Portugal à Rússia, impõe-se o do musicólogo Platon Vakcel que viveu vários anos na Madeira e que levou por diante a extraordinária iniciativa de escrever em português uma panorâmica histórico-política, científica, cultural e literária do seu país de origem: *Quadros da literatura, das ciências e artes na Rússia* (Funchal, 1868). Esta obra foi e continua a ser hoje um dos pontos de referência mais acabado, abrangente e sistemático para o conhecimento geral da Rússia em Portugal.

No que respeita ao grande Tolstói, as referências que fomos encontrando são fundamentalmente informativas e espelham fielmente os ecos que o pensador e escritor teve nas terras portuguesas. Ao contrário de outras literaturas ocidentais, por exemplo a francesa e a inglesa, onde as traduções dos romances e novelas tolstoianos começaram a circular logo a seguir à sua publicação na Rússia - às vezes até as anteciparam -, Portugal interessou-se naquela altura principalmente pelos ensinamentos do *evangelista* e do *doutrinador*. A polémica à volta dos conceitos filosóficos tolstoianos e que envolveu muita gente da filosofia e da cultura portuguesas, resultou em vários ensaios e livros crítico-analíticos que foram analisados no Capítulo I.

Esta separação entre o Tolstói-escritor e o Tolstói-pensador, principalmente no período finissecular, foi bastante nítida mas nem sempre recebida da mesma forma, embora o enorme valor da dimensão literária nunca tivesse sido posto em causa. Mas não há dúvidas de que o interesse antecipado pela filosofia do autor e respetivo tratamento crítico-analítico e a consequente divulgação antecipada das obras desta vertente secundarizaram muito e por algum tempo a sua obra literária. As manifestações desta divisão temática começaram logo a notar-se nos primeiros artigos que saíram sobre o autor; contudo, a situação alterou-se a partir dos anos trinta, em que se verificou uma forte tendência crítica que se dirigiu para a obra artística, relevando, então, novelas e romances vários. De qualquer forma, podemos afirmar com segurança que a imprensa periódica foi um dos instrumentos fundamentais para conhecer e divulgar o pensamento e a obra de Leão Tolstói em Portugal. Esta afirmação ganha ainda maior amplitude se considerarmos a enorme carência neste país de estudos e de literatura crítica sobre a literatura russa em geral e a criação artística de Leão Tolstói em particular. Não foi por acaso que os autores portugueses se serviram quase sempre, nas análises mais abrangentes, de fontes estrangeiras, principalmente das de estudiosos franceses e ingleses como foram K. Waliszewski, H. Troyat ou G. Steiner. Refira-se que encontrámos estes e outros nomes em muitos mais artigos do que aqueles que escolhemos para mencionar devido à pertinência que demonstravam.

Entre os ensaios que nos serviram de base aos conteúdos do texto que fomos elaborando, merecem destaque os que saíram das penas de dois escritores portugueses: Fernando Namora e João Gaspar Simões. Foram eles que delinearão a imagem mais completa, diremos até, bastante completa de Tolstói, quer enquanto homem, quer como doutrinário, quer como artista. Noutra âmbito, entre as muito numerosas publicações periódicas com que nos cruzámos merecem especial destaque as revistas *Brotéria* e *Vértice* e o jornal *O Diabo*. Neles encontrámos a maior sensibilidade e cobertura à problemática tolstoiana em todas as suas multifacetadas dimensões. Não desprezamos neste juízo de apreciação os artigos ou ensaios menores e até as pequenas notas informativas que às vezes alcançam uma grande importância na eficácia difusora pelo seu efeito mais direto, pela sua natureza publicitária e até

propagandística que as fazem penetrar mais facilmente no público em geral por serem sucintas na sua forma e claras e simples no seu conteúdo.

Ao falar das traduções, não pudemos ignorar o facto de que, ao circularem num polissistema literário e cultural de chegada, elas ocupam aí, necessariamente, um lugar muito próprio. Neste sentido, a abordagem de qualquer tipo de tradução, principalmente da tradução literária, deve ter obrigatoriamente em conta os fatores culturais quer da língua de partida como da língua de chegada. No nosso estudo, tomámos como referência científica contributos de diferentes teóricos para descrever os fatores culturais envolvidos na tradução. Destacamos entre as várias a que fizemos referência a teoria dos polissistemas de Itamar Evan-Zohar e a teoria descritiva de Gideon Toury. Como defende Evan-Zohar, a literatura traduzida, mesmo que ocupe num determinado polissistema uma posição secundária, representa um fenómeno ativo e móvel que depende das relações estabelecidas dentro deste sistema cultural. O carácter inovador da literatura russa em geral, bem como a importância das obras tolstoianas em particular para a literatura e cultura portuguesas, fica claramente demonstrado através do múltiplo material recolhido e analisado ao longo do todo o trabalho.

Para o nosso estudo de caso de *Guerra e paz* partimos de uma perspectiva comunicativo-funcional que nos permitiu analisar os fatores comunicacionais envolvidos na comunicação intercultural de culturas e línguas muito diferentes e específicas. Desta forma, partimos, em primeiro lugar, da abordagem semiótica de Mikhail Bakhtin e Iúri Lotman, bem como da teoria de polissistemas de Itamar Evan-Zohar baseada nos conceitos de sistema dos formalistas russos. Isso permitiu-nos analisar o comportamento das traduções no polissistema de chegada. Paralelamente, a teoria comunicativo-funcional permitiu-nos realizar a análise do processo comunicacional entre as duas culturas. Estas duas vias eram as que, a nosso ver, mais adequadas se apresentavam para a realização do caminho escolhido, face às características poéticas da obra tolstoiana e às estratégias adotadas pelos tradutores portugueses na resolução dos problemas das traduções realizadas. Não pudemos deixar de frisar a importância das traduções indiretas que até há pouco tempo foram o único meio de entrada da literatura russa em Portugal. Elas são, sem dúvida, a demonstração não só do

desconhecimento da língua russa no contexto português até há muito pouco tempo, mas também da curiosidade e do interesse pela literatura e pela cultura russas, visíveis na quantidade de traduções indiretas. A análise das traduções mediadas de *Guerra e paz* permitiu verificar a tendência explícita do seu caráter *aceitável*, especificação própria da terminologia que Toury emprega para significar a prevalência das normas da cultura da chegada.

As abundantes traduções portuguesas das obras tolstoianas, mesmo sendo mais tardias do que nas outras línguas da Europa Ocidental, foram, de facto, indicadores evidentes da importância deste autor russo para o polissistema cultural e literário português. A existência das várias traduções que foram surgindo no mercado livreiro nacional ao longo do período da nossa análise e no tempo imediato manifestaram um sinal claro quer da popularidade do autor russo em terras portuguesas quer do esforço de vários analistas para compreender e discutir a complexidade dos conteúdos e formas da sua obra.

Neste âmbito, assumimos que a conclusão a que chegou Tamara Motylioiva no seu estudo dedicado à análise das traduções europeias de *Guerra e paz*, pode ser alargada à generalidade da obra literária tolstoiana:

*Обилие переводов «Войны и мира», множество их, даже в рамках одного и того же языка, говорит не только о громадной популярности произведения Толстого, но и о другом: «Война и мир» необычайно трудна для перевода. Освоение её на каждом иностранном языке не могло удасться с первого раза, оно неминуемо должно было развёртываться через длинный ряд попыток, проб и ошибок. А это требовало, помимо прочего, долгого времени. [A abundância das traduções de *Guerra e paz*, inclusivamente na mesma língua, fala não só da enorme popularidade das obras de Tolstói mas também transmite outra coisa: *Guerra e paz* é extremamente difícil para a tradução. A sua consecução em cada língua estrangeira não pode realizar-se logo à primeira vez. Terá de passar inevitavelmente por uma série extensa de tentativas, provas e erros. Isso exige, além de outras coisas, muito tempo] (Motylioiva, 1978:8).*

Quanto pertinência do nosso trabalho, consideramos, por um lado, que ele cobre um espaço lacunar que há muito deveria ou pelo menos poderia ter sido preenchido. Recorde-se que o interesse pela cultura russa tem crescido exponencialmente na Europa ocidental com relevo para a dimensão literária, onde sobressai o nome de Tolstói. A muito recente tradução direta de *Guerra e paz* (Relógio d'Água, 2013) por António Pescada é sinal evidente desta realidade. Por outro lado, consideramos que o

trabalho de investigação aqui apresentado é uma contribuição que poderá abrir outras opções e vias investigacionais interessantes para a área da literatura comparada e não só. Almejamos que isso possa acontecer.

BIBLIOGRAFIA

1. Fontes primárias

1.1 Obras do autor em língua russa

- Толстой Лев Николаевич. *Собрание сочинений* в 22 томах, Москва, изд. Художественная литература, 1978—1985 [Leão Nikolaevitch Tolstói. *Obras*, 22 volumes, Moscovo, ed Khudojestvennaia Literatura, 1978-1985.]

- Толстой Лев Николаевич. *Полное собрание сочинений – Дневника и записи*, в 90 томах, Москва, изд. Художественная литература, 1952 [Tolstoi, L., *Obras completas - Diários e notas 1888-1889*, 90 volumes, Moscovo, Ed. Estatal da Literatura, 1952]

1.2 Traduções

(1906) *Correspondência*, Lisboa, ed. Viúva Tavares Cardoso.

(1934) *Katia*, trad. de Luiz Cardoso, parceria A. M. Pereira, Lisboa.

(1956) *Kátia*, trad. de Mateus Valadier, Porto, ed. Livraria Civilização, Coleção Civilização, Série popular, Nº 54.

(1911) *O canto do cisne*; (História de um músico, História de um cavalo, Os Dezembristas.) trad. Eugénio Vieira, Lisboa, Ed. Guimarães & Ca.

(1909) “*O ensino de Jesus*”, *uma exposição simples por Leão Tolstoi traduzido da versão inglesa de L. e A. Maude por Jaime de Magalhães Lima*, A Editora, Lisboa.

(1911) a. *A sonata de Kreutzer*, trad. de Maria Benedita Pinho, Lisboa, ed Guimarães, coleção Horas de leitura.

(1942) *Guerra e paz: 1864-1869*, tradução de José Marinho ed. integral, Lisboa, ed. Inquérito.

(1943), (1963) *Guerra e paz*, trad. Garibaldi Falcão, Lisboa, ed. Minerva.

(1979-1980) *Guerra e paz*, trad. Maria Isaura Correia Teles Romão, Lisboa, Círculo de Leitor.

(1957) *Guerra e paz*, trad. de João Gaspar Simões, Lisboa, ed. Sol.

(1961) *Guerra e paz*, trad. de João Gaspar Simões, Rio de Janeiro, ed. Aguilar.

(1973), (1975), (2002), (2010) *Guerra e paz*, trad. de Isabel de Nóbrega, João Gaspar Simões, Lisboa, ed. Europa-América.

(1973), (1990), (1999) *Guerra e paz*, resumo Vladimir Volkoff, tradução de João Cabral do Nascimento, Lisboa, ed. Verbo, Biblioteca da juventude.

(2005), (2011) *Guerra e paz*, trad. de Nina Guerra e Filipe Guerra, Lisboa, ed. Presença.

2. Referências bibliográficas sobre o autor.

ANDRADE, João Pedro de (1948) “ Sobre Tolstoi”, in: *Seara Nova*, nº 827, 19 de junho, vol.41, pp.163-165.

BASTOS, Carlos (1939) “A Estética de Tosltoi”, in: *Pensamento*, vol. VIII, nº 110, de 5 de janeiro, pp.3-35-5-37; nº111, de 1 de fevereiro, pp.12-76-13-77.

BLOCH, Jean-Richard (1960) “Acerca de Guerra e Paz. Extractos inéditos de um caderno de notas,” in: *Vértice*, vol. XX, nº 206/207, novembro-dezembro, pp. 620-624.

BROCHADO, António (1950) “Leão Tolstoi morreu há 40 anos na estação ferroviária de Astapovo”, in *Vértice*, vol. 10, nº88, dezembro, pp. 363-368.

BRUNO, Sampaio (1886) *A Geração Nova. Ensaios Críticos. Os Novelistas*, Porto, Magalhães & Moniz, pp. 66-67

-- (1902), *A Ideia de Deus*, Porto, ed. Chardron.

-- (1904) *O Encoberto*, Porto, livraria Moreira.

-- (1910) “Tolstoi e Dostoiewsky”, in: *A Águia*, Revista Quinzenal, nº2 – 1ª Série, 15 de dezembro, e ano I, p.5-7.

C.F. (1954) “A lição artística de Leão Tolstoi”, in: *Vértice*, vol. XIV nº 124, janeiro, pp. 31-32.

CABRAL, Alexandre (1954) “Cinco apontamentos sobre *Guerra e Paz*”, in: *Vértice*, nº133, outubro, pp.551-560.

COELHO, Jacinto do Prado (1978) “Jaime de Magalhães Lima, discípulo de Tolstoi”, in *Revista Colóquio/Letras*. Notas e Comentários, n.º 46, Nov. pp. 83-88.

-- (1979) “Jaime de Magalhães Lima, discípulo de Tolstoi”, in: *Memórias da Academia das ciências de Lisboa, Classe de Letras*, tomo XX, Lisboa, [Braga, Barbosa & Xavier], pp. 305-319.

COIMBRA, Leonardo (1910) “Tolstoi”, in *Límia*, nº3, dezembro, p.44.

- GILLES, Daniel (1962) *A vida de Tolstoi*, trad. de francês João Pedro de Andrade, Lisboa, ed. Estúdios Cor.
- GRAVE, João (1900) “Tolstói”, in: *Diário da tarde*, nº 237 de 12 de outubro, ano III, Porto, p. 21, 55.
- EDGERTON, W. (1976) “Tolstói and Lima”, in *Comparative Literature*, vol. XXVIII, nº1, pp 51-64.
- HELLENS, Franz (1960) “Grandeza e Humanismo”, in: *Vértice*, vol. XX, nº 206/207, novembro-dezembro, pp. 613-619.
- FERREIRA, Domingos (1905) “Leão Tolstói”, in: *Alerta*. Revista mensal de propaganda livre, nº6, de 1 de outubro de 1905, Barcelos, pp. 2-3.
- LIMA, Jaime de Magalhães (1889) *Cidades e paisagens*, Porto: Tip. A. J. da Silva Teixeira.
- (1890) “A filosofia de Tolstói”, in *Revista de Portugal*, vol. II, Porto, pp. 172-191, 229-350.
- (1892) *As doutrinas do conde Leão Tolstoi*, Livraria Internacional de Ernesto Chadron, Porto, Casa Editora.
- (1899- 1900) *Notas de um provinciano*, série I, Nº1-3, Lisboa, ed. Manuel Gomes.
- (1909) “Prefácio” a Tolstoi, L.; “O ensino de Jesus”, uma exposição simples por Leão Tolstoi traduzido da versão inglesa de L. e A. Maude por Jaime de Magalhães Lima, Lisboa, A Editora, 1909.
- (1911) “Da influencia de Leão Tolstoi”, in: *Límia*, nº4, janeiro, pp.66-67.
- (1915) *Contos populares / Leão Tolstoi*, prefácio, Porto, Empresa Gráfica "A Universal", pp. III-XIII.
- (1928) “O centenário de Leão Tolstoi”, in *Portucale*, vol. I, nº5, set./out., pp. 261-263.
- (1960) “Tolstoi em Iasnaia Poliana”, in: *Vértice*, vol. XX, nº 206/7 novembro-dezembro, pp. 625-269.
- MACHADO, Reis (1911) “Tolstoi. A vida de um *homem*”, in *Serões*, 2ª série, vol. XII, pp. 323-339.
- MAMONTOV, S. (1978) “Leão Tolstoi e a época contemporânea”, in: *Seara nova*, outubro/novembro, nº 1596/1597. *Letras e artes*.
- MARTINS, “Abílio (1943) Tolstoi anarquista,” in: *Brotéria*, vol. XXXVI, abril, pp. 346-354.

- MENESES, Bourbon e (1934) “Tolstói” (Excerto inédito da conferência preferida por Bourbon e Meneses sobre o grande escritor russo, em 5 de maio de 1933, na Universidade Popular Portuguesa), in: *O Diabo*, nº 7, 12 de agosto, p.6.
- NAMORA, F. (1978) “Itinerário de Tolstoi: por ele próprio”, in: *Vértice*, vol. XXXVIII, Coimbra, pp. 667-686.
- PASCOAIS, Teixeira de (1910) “Tolstoi”, in: *A Águia*, Revista Quinzenal, nº2 – 1ª Série, 15 de dezembro, ano I, Porto, pp.1-3.
- PIRES, Alves (1972) “Ressurreição, de Tolstoi,” in: *Brotéria*, vol. 95, nº 9, setembro, pp.219-226.
- PLEKHANOV, G. (1946) “Tolstoi e natureza”, in: *Mundo literário. Semanário de crítica e informação literária, científica e artística*, nº 26, 1 de novembro, pp. 1,7.
- POMAR, Júlio (2010), *Introdução do ilustrador*, in: *Guerra e paz*, Lisboa, Levoir - Marketing e Conteúdos Multimédia.
- OLIVEIRA, J.A. Macedo de (1910) “Tolstoi”, in: *O Ocidente*, vol. XXXIII, nº 151, de 20 de dezembro, pp. 283-286, nº152, de 30 de dezembro, p. 294.
- RAMOS, Aníbal (1976) “Leão Tolstoi, Jaime Magalhães Lima e William B. Edgerton”, Aveiro: Separata do vol. XLII do Arquivo do Distrito de Aveiro.
-- (1988) “Antero de Quental, Leão Tolstoi e Jaime de Magalhães Lima”, Separata da revista “Inslana”, Ponta Delgada, Instituto Cultural.
- SAMPAYO, Nuno de (1959) “Alguns aspectos da *Guerra e Paz* de Tolstoi,” in: *Coloquio*, Revista de Artes e Letras, nº 5-6, pp.97-99.
- SERÕES (1908) “Tolstoi octogenário”, in: 2ª série, vol. VII, pp. 177-178.
- SIMÕES, Gaspar João (1961) “Leão Tolstoi, Romancista”, in: *Interpretações literárias*, Lisboa, Editora Arcádia LTD, pp. 55-79.
-- (1963) Prefácio a *A felicidade conjugal. Os Dezembristas*. Leão Tolstói, Lisboa, Editora Arcádia LTD, pp. 7-18.
- SIMÕES, Veiga (1910) “A estética de Tolstoi”, in: *A Águia*, Revista Quinzenal, nº2 – 1ª Série, 15 de dezembro, ano I, pp.3-7.
- ZWEIG, Stefan (1944) *Os construtores do mundo. Três poetas da própria Existência. Casanova-Stendal-Tolstoi*, trad. de Alice Ogando, Porto, Ed. Livraria Civilização, 2-a edição.
- ЭДКИНД, Е.Г. (2005) *Психоэтика. «Внутренний человек» и внешняя речь. Статьи, исследования*, Санкт-Петербург, изд. Искусство-СПб, стр. 241-

308. [Edkind, E.G., (2005) *Psicopoética. “Homem interno” e discurso externo. Artigos e investigações*, S. Petersburgo, ed. Iskusstvo-SPb, pp. 241-308]
- ОПУЛЬСКАЯ, Л. (1979), *Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1886 по 1892г.*, М., изд. Наука. [OPULSKAIA, L., Lev Nicolaevitch Tolstoi, *Materiais para a biografia de 1886 a 1892*, Moscovo ed. Nauka]
- Смерть Толстого. По новым материалам*, (1929) изд. Библиотека, Публичная библиотека им. Ленина, Москва, [A morte de Tosltói. Documentos inéditos, ed. Biblioteca, Biblioteca Nacional Lenine, Moscovo, 1929.]

3. Imprensa periódica.

- A ÁGUIA*, revista mensal, Órgão da Renascença Portuguesa, Empreza Industrial Gráfica outras, Porto, 1910 (a 1932).
- ALERTA: revista mensal de propaganda livre*, dir. e redator Ferreira, Domingos, Barcelos, 1905-1915.
- BROTÉRIA, Revista de cultura*, mensal, Lisboa.
- COLÓQUIO: Revista de Artes e Letras*, bimensal, Lisboa.
- COLÓQUIO: Revista de Letras*, trimestral, Lisboa.
- ESTUDOS, Revista de Filosofia e Cultura da Associação dos professores católicos do Rio Grande do Sul*, trimestral, Porto Alegre.
- DIÁRIO DA TARDE*, jornal semanal, Porto, 1897-1902 (?).
- DIABO (O) semanário de crítica literária e artística*, Lisboa, 1934-1940.
- LÍMIA, Revista mensal ilustrada de letras e artes*, redactores: João Paris e Cláudio Basto, Viana do Castelo, de Outubro de 1910 a Abril de 1911. Série 1ª - Tomo I.
- MUNDO LITERÁRIO, Semanário de crítica e informação literária, científica e artística*, Lisboa, Maio de 1946 a Maio de 1948.
- O OCIDENTE, Revista portuguesa de cultura, quinzenal*, Lisboa, 1878-1915.
- PENSAMENTO, Revista internacional*, Lisboa, 1930-1940.
- REVISTA OCIDENTAL*, Lisboa.
- REVISTA DE PORTUGAL*, Porto, 1889.
- SEARA NOVA: Revista de doutrina e crítica*, bimestral, Lisboa.
- SERÕES, Revista mensal ilustrada*, 1ª série de 1901 a 1904, 2ª série de 1904 a 1911, direcção durante a 2ª série: H. Lopes de Mendonça, Eduardo de Noronha, e António Sérgio.

SOL NASCENTE, quinzenário de ciência, arte e crítica, Porto, 1937

VÉRTICE: Revista de cultura e arte, mensal, Coimbra.

A PROVÍNCIA, ano II, nº 117, de 24 de Maio de 1886 .

4. Dicionários.

Dicionaria Prático Ilustrado. Novo dicionário enciclopédico luso-brasilheiro, direção de Jaime de Seguíer, Porto, ed. Lelo, 1974.

Dicionário da Língua portuguesa contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa, ed. Verbo, 2001.

Dicionário da Literatura Portuguesa, org. e dir. de Álvaro Manuel Machado, Lisboa, ed. Presença, 1996.

Португальско-русский словарь [Dicionário Português-Russo], Москва, изд. Советская энциклопедия, 1972.

Русско-португальский словарь [Dicionário Russo-Português], Москва, изд. Русский язык, 1989.

ВЕНГЕРОВ, С.А. (1895) *Критико-библиографический словарь русских писателей и ученых*, в 6-ти томах, IV т., часть II, изд. Семеновская Типо-литография (И. Ефрона),СПб. , стр. 30-37. [VENGUEROV, S.A., (1895)

Dicionário crítico-bibliográfico dos escritores e cientistas russos em VI volumes, ed. Semionovskaia tipolitografia de I Efron, S. Petersburgo Vol. IV, parte II, , pp. 30-37. (URL: <http://www.runivers.ru/lib/book3304/> [data da última consulta 13/03/2013])

ДАЛЬ, В., (1956), *Толковый словарь русского языка* Москва, Государственное издательство иностранных и национальных словарей, [Dal, V., *Dicionário da Língua Russa*, Editora estatal dos dicionários nacionais e estrangeiras]

ИВАНОВ, В. В., ТОПОРОВ, В. Н. (1995) *Славянская мифология. Энциклопедический словарь. //Вий* , М., изд. Эллис Лак, [IVANOV, V.V., TOPOROV, V.N., *Mitologia eslava. Dicionário enciclopédico*. Moscovo, Ed. Ellis Lak]

УШАКОВ, Д. *Словарь русского языка* [Uchakov, D., *Dicionário da língua Russa* <http://ushakovdictionary.ru/>, última consulta em 2/04/2015]

ФЭБ - *Фундаментальная электронная библиотека "Русская литература и фольклор"* (*Biblioteca eletrónica fundamental "Literatura e folclore russos*,

<http://feb-web.ru/feb/classics/critics/eixenbaum/eih/eih-380-.htm>, [última consulta em 25/02/2013])

5. Bibliografia geral

ALBIR, Amparo Hurtado (2001), *Traducción y tradutología. Introducción a la tradutología*, Madrid, ed. Cátedra.

APELL, Alfred (1996), *Contos populares russos. (Traduzidos do original)*, (reedição de 1920), Lisboa, ed. Vega.

BASSNETT, Susan (2003) *Estudos de tradução*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

BAKHTIN, M. (1979) *Estética da criação verbal*, ed. Martins Pontes, São Paulo, 2-a ed., tradução de francês M^a Ermantina Galvão Pereira. (ULR: http://www.google.ru/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&frm=1&source=web&cd=1&ved=0CCkQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.sistemas.ufrn.br%2Fshared%2FverArquivo%3FidArquivo%3D1164092%26key%3Db920e8ae28f91ac5f0ec81245817f6ce&ei=mjwuUsW5H8rC7AaW0IDIBg&usg=AFQjCNF8c1nh1cU2rUnv8EIKi8_7Gd-Niw&sig2=LWfoHS3RGiUrPn0p-Xt0XA&bvm=bv.51773540,d.d2k&cad=rjt [data da última consulta 26/07/2013])

BRAGA, T. (1875) *Manual da história da literatura portuguesa desde as suas origens até ao presente*, Porto, ed. Livraria Universal de Magalhães & Moniz.

BESSA-LUÍS, Agustina (1981) "Dostoievski e a peste emocional", in: *Revista Colóquio/Letras*, n.º 61, Maio, p. 12-22.

BLOCH, Jean-Richard (1938) "O realismo humanista de Gorki", in: *O Diabo*, n.º 181 de 13 de março, p4.

CAMELO COSTA, R. (1960) "De Tchekhov para Gorki", in: *Vértice*, n.º 199, agosto, vol. XX, pp. 177-181.

CARNEIRO, Ângelo (1937) "Gogol. Nótulas acerca da sua vida e da sua obra", in: *O Diabo*, n.º 137 de 7 de fevereiro, pp. 2, 4.

CARREIRO, J. B. (1981) *Antero de Quental – Subsídios para a sua biografia*, Braga, vol. II.

CARVALHEIRO, Rodrigues de (1951) "Um português na Rússia de 1888"; Crónicas. in *Ocidente*, N.º 156-157, abril, maio, vol. XL, pp. 171-4; 229-232.

- CARVALHO, Rómulo de (1979) *Relações entre Portugal e a Rússia no século XVIII*, Lisboa, Sá da Costa Editora.
- CASTAGNA, V. (2009) *Voz de muitas vozes: Cabral do Nascimento, Tradutor*, Cascais, ed. Príncípia.
- CATFORD J. (1965) *A Linguistic Theory of Translation*, Oxford University Press.
- CATHALA, Jean (1965) “Cholokhov. Esboço de um perfil”, in: *Seara Nova*, nº 1442, dezembro, p. 380.
- COELHO, Jacinto do Prado (1992) *A originalidade da literatura portuguesa*, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa – Ministério de Educação.
- COELHO, Francisco Adolfo (1875) "Os Elementos Tradicionais da Literatura. Os Contos", in: *Revista Ocidental*, Tomo II, Lisboa, pp.329-346; pp.425-444.
- COIMBRA, Leonardo (1962) *A Rússia de hoje e o homem de sempre*, Porto, livraria Tavares Martins.
- CORTESÃO, Jaime (2001) *Eça de Queirós e a questão social*, in: *Obras Completas*, 32, Lisboa, Casa nacional da Moeda.
- CUNHAL, Avelino (1936) “Maximo Gorki”, in: *O Diabo*, nº 109 de 26 de julho, p.5
- DIONÍSIO, Sant’Ana (1958) *Rio de Heraclito*, Lisboa ed. Seara Nova.
- DEUSDADO, Ferreira (1916) *Notas dum viajante no Império russo*, Angra do Heroísmo, Separata do diário *A Verdade*, 2-a Edição.
- ECO, Umberto (1994) *Seis passeios nos bosques da ficção*, Lisboa, ed. Difel.
- EVEN-ZOHAR, I. (1990) *Polysystem Studies*, Poetics Today 11:1, Durham, Duke University Press. (<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/index.html> [última consulta, 13/04/2015]).
- (2007), *Polisistemas de cultura*, Universidad de Tel Aviv: Cátedra de Semiótica, TelAviv (<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/index.html> [última consulta, 13/04/2015]).
- ESTEVES, M. (1939) “O advento da parusia do Anticristo”, in: *Brotéria*, vol. XXIX, Lisboa, pp. 291-301.
- FERREIRA, Alberto e Marinho Maria José (1985) *Bom senso e Bom gosto (A questão coimbrã)*, 4 volumes, 1865-1866, Lisboa, Imprensa Nacional Casa de Moeda.
- GAMA, Manuel (1994) *O pensamento de Sampaio Bruno*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa de Moeda.
- GENETTE, Gerard (1972) *Figures III*, Paris, ed. Seuil.

- (1985) “Transtextualidades”-, in: *MALDOROR- Revista de la ciudad de Montevideo*, Montevideo, Nº 20, março, p. 53.
- (1987) *Seuils*, Paris, ed. Seuil.
- GOURALIK, U. (1956) “A vida do grande escritor russo Fédor Dostoiévski”, in: *Brotéria*, vol. 16, nº 157, novembro, pp. 557-563.
- GRAVE, João (1903) “Literatura eslava», in: *A Revista*, ano 1, Porto, 15 de julho, pp. 55-57.
- HISTÓRIA DAS CIVILIZAÇÕES (1956-1958) 2 vol., trad. de Jorge de Machado, Lisboa, ed. Crisalis.
- HOETZSCH, Otto (1966) “A evolução da Rússia”, in *História Ilustrada da Europa*, Lisboa, ed. Verbo.
- JAKOBSON, R., Linguística e comunicação, trad. de I. Blinktein e J.P. Paes, ed. Cultrix, São Paulo, 24^a ed., 2007. (URL: http://www.cantinhodarevisao.com.br/resources/Roman%20Jakobson%20-%20Ling%3%BC%3%ADstica%20e%20Comunica%3%A7%3%A3o_--WwW.LivrosGratis.Net--_.pdf [data da última consulta 26.07.2013])
- LETRIA, José Jorge (2005) *O amor de Pedro e Inês*, Lisboa, editora Âmbar.
- LISTOPAD, Jorge (1972) “Mikhail Bulgakov ou reportagem sobre um romance maldito dentro de um romance maldito”, in: *Colóquio/Letras*, no 5, janeiro, pp. 16-23.
- KEATING, Eduarda (1992) "Alguns Problemas da Tradução de Textos sob Restrição", in *Diacrítica*, nº 7, Braga, CEHUM, Universidade do Minho, pp. 283-294.
- (1995) “Queneau: a Tradução do Jogo e o Jogo da Tradução" in *Diacrítica*, nº 10, Braga, CEHUM, Universidade do Minho, 491-534
- (1996) "A 'Autoridade em Tradução", in M. Losa, I. Sousa, G. Vilas Boas (1996), in: *Literatura Comparada: os novos paradigmas*, Actas do II Congresso da Associação Portuguesa de Literatura Comparada, Porto, pp. 263-273.
- (2000) "Provocações ao Tradutor: a Literatura como jogo e a crise dos conceitos de tradução", in John Milton (2000), *Anais do VII Encontro de Tradutores da ABRAPT* (Associação Brasileira de Profissionais de Tradução), Universidade de S. Paulo, Brasil, <http://www.fflch.usp.br/sitesint/abrapt> (em "Anais").
- (2001a) “Escritas Nómadas e Subversão do Paradigma da Viagem”, Actas do IV Congresso da APLC, Évora, Universidade de Évora.

- (2005) (org.) *Estudos de Tradução/ Estudos Pós-Coloniais*, Actas do V Colóquio de Outono, Braga, CEHUM, Universidade do Minho.
- (2008) “A tradução como jogo literário”, in: *Sob a inovação de Pierre Ménard: ensaios sobre tradução*, Braga, CEHUM, Universidade do Minho pp. 113-128.
- LOTMAN, Iu. (1978), *A estrutura do texto artístico*, Lisboa, ed. Estampa.
- (1996) *La semiosfera, Semiótica de la cultura y del texto*, ed. Fronesis Cátedra, Universitat de València.
- LVÓVSKAYA, Z. (1997). *Problemas actiales de la traducción*, Granada, ed. Granada Linguística.
- MAIA, Francisco de Assis F. (1957) “ Jaime de Magalhães Lima”, Aveiro, Editor [s.n.], Sep. "Arquivo do Distrito de Aveiro", vol. 23.
- MACHADO, A., PAGEAUX, D. (1988) *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*. Lisboa, Edições 70.
- MACHADO, F. (2011) “Introdução a Ribeiro Sanches, *Memória sobre os banhos de vapor da Rússia. Seguida de Sífilis – doença venérea crónica.*”, V.N. Famalicão, Húmus.
- MARTINA, Mário (1936) “Gorki e Nietzsche” in: *Brotéria*, vol. XXIII, outubro, pp. 208-218.
- MENDES, J. (1959) “O Doutor Jivago de Boris Pasternak”, in: *Brotéria*, vol. LXVIII, nº3, pp. 322-31.
- MILHAZES, J, A. (2011) *A saga dos portugueses na Rússia*, Lisboa, Casa de Moeda.
- MONTEIRO, D. (1946) “Dostoievsky e o optimismo” in: *Mundo Literário, Semanário de crítica e informação literária, científica e artística*, Nº 8.
- MORÃO, A. (1968) “Mikail A. Cholokov – Nobel 65”, in: *Brotéria*, vol. LXXXVII, Nº 8-9, agosto-setembro, pp. 214-223.
- MOUNIN, G. (1963) *Les problemèmes theoriques de la traduction*, Paris, Gallimard.
- MUNDAY, JEREMY (2014) *Introdução aos estudos de tradução*, Ramada, ed. Pegado.
- NIVAT, G., AUCOUTURIER, M., Dir. (1971), *Soljénitsyne*, Paris, ed. L’Herne.
- NUNES, N. (1954) “Apontamentos sobre o pensamento ético de Dostoievsky”, in *Vértice*, vol. 14, Nº 134 (novembro), pp. 621-629.
- (1965) “Prefiguração de “O Grande Inquisidor” uma novela de Dostoiévsky”, in *Cronos, Revista literária*, Nº 2. Pp. 3-9.

- PACHECO, F. (1967) “Ievtuchenco de raspão”, in: *Vértice*, vol. 27, nº 286, junho, pp. 465-69.
- PEDROSO, Consiglieri (1904) “Vinte dias na Rússia (impressões de uma primeira viagem)”, *Serões, Revista Ilustrada, Primeira Série*, vol. IV, 205-221, 251-263, 319-342;
- (1908) “Vinte dias na Rússia (impressões de uma primeira viagem)”, *Serões, Revista Ilustrada Segunda Série* vol. VI, pp. 26-36, 272-284;
- (1909) “Vinte dias na Rússia (impressões de uma primeira viagem)”, *Serões, Revista Ilustrada* vol. VII, pp.3-12.
- (1996) [1910] *Contos populares portugueses*, Lisboa, ed. Veja, 6ª edição.
- PIRES, Alves (1971) “Solzhenitsin, Nobel da Literatura 1970”, in *Brotéria*, vol.92, Nº 2, pp. 172-185.
- (1971) “O romance polifónico de Dostoiewsky”, in *Brotéria* em duas partes no volume 93, Nº Nº 10 e 12, pp. 326-336, 612-625.
- PIRES, António Machado (1980), "Duas cartas inéditas de Teófilo Braga", in: *Revista Colóquio/Letras. Documentos*, n.º 58, novembro, p. 43-47.
- PYM, A. (2013), *Teorias contemporâneas da tradução: uma abordagem pedagógica* /trad. Ana Maria Chaves, Eduarda Keating, Fernando Ferreira Alves, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- QUADROS, António (1968) “O espírito da literatura russa”, in: *Diário Popular*, de 9 a 18 de setembro.
- (1969) *Uma visita à Rússia: impressões e reflexões; O interesse português pela cultura russa*, Lisboa, Sociedade de Expansão Cultural.
- (1971) *Ficção e espírito. Memórias críticas*, Lisboa, Sociedade de Expansão Cultural.
- QUENTAL, Antero de (1976) *Obras Completas, Tomo VII, Cartas II (1881-1891)*, Universidade de Acores, Editorial Comunicação, 1989.
- RAMON, Micaela (2004) “Inês de Castro na Fénix renascida - variações barrocas de um mito histórico-literário”, *Largo mundo alagado. Estudos em homenagem a Vítor Aguiar e Silva*, CEHUM, Universidade do Minho, pp.933-942.
- REISS K, VEERMER H. (1996) *Fundamentos para una teoria funcional de la traducción*, ed. Akal, Madrid.
- RIBEIRO, Álvaro, (1958) “Prefácio” a Soloviev Vladimir, *A verdade do Amor*, Guimarães Edições, Lisboa.

- ROCHA, Clara (1985) *Revistas literárias do século XX em Portugal*, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- RODRIGUES, Miguel “Literatura russa”, in: *A Águia*, 2ª Série, vol. XVI-XVII, maio-junho, 1920, pp. 168-173.
- ROUGLE, William (1976) “Breve panorama da literatura russa em Portugal”, in *Colóquio: Letras*, nº 34, pp. 52-57.
- (1979) “As relações luso-russas através da imprensa portuguesa do século XVIII”, Academia das Ciências de Lisboa, Instituto de Altos estudos, Nova Serie – Fascículo VII.
- SANCHES, A. N. R. (2011) *Memória sobre os banhos de vapor da Rússia. Seguida de Sífilis – doença venérea crónica.*, tradução e introdução de F. Machado, V.N. Famalicão, Húmus.
- SANTOS, Carlos (1932) *Como eu vivi na Rússia*, Porto, Livraria A. Figueirinhas, 3ª edição.
- SEARA PEREIRA (1996) “Neo-romantismo”, in: *Dicionário da Literatura Portuguesa*, org. e dir. de Álvaro Manuel Machado, Lisboa, ed. Presença.
- SENA, Jorge (1970) *Poesia de 26 séculos. De Arquíloco a Nietzsche*, Lisboa, ed. Asa.
- (1978) *Poesia do século XX. De Thomas Hardy a C.V. Cattaneo*, Porto, Editorial Inova.
- SOBREIRA, Alberto (1968) “No centenário de Gorki (1868-1936)”, in: *Brotéria*, no nº4, abril, vol. 86, pp. 561-565.
- (1970) “Soljenitsyne, prémio Nobel”, in *Brotéria*, vol.91, Nº11 pp.520-521.
- (1972) “Soljenitsine: frente à esfinge e frente ao colosso”, in: *Brotéria*, vol. 94, Nº 5, maio, pp. 618-620.
- SILVA, RIBEIRO (1973) “Soljenitsin: Agosto catorze”, in *Brotéria*, vol. 96, Nº5, maio de 1973, pp. 550- 558.
- TOURY, G. (2004) *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación en estudios de traducción*, Madrid, ed. Cátedra.
- VAKCEL, Platon (1868) *Quadros da literatura, das ciências e artes na Rússia*, Funchal, ed. Tipografia da Gazeta da Madeira.
- VILAÇA, A. (1967) “Autobiografia prematura – Ievtuchenko - Publicações Dom Quixote”, in: *Vértice*, vol. 27, nº 282, março-abril, pp. 248-250.
- VILAÇA, Mário (1960) “O dramaturgo e a sua época”, in: *Vértice*, nº196/197, vol. 20, 1960, pp. 3-10.

- WAMSAT, W. e BROOKS, C. (1980) *Crítica literária. Breve história*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- WILLEMSE, David (1966) *António Nunes Ribeiro Sanches – élève de Boerhaave et son importance pour da Russie*, Liedem, E.J. Brill.
- YELIZAROVA, Maria (1960) “Contista maravilhoso”, in: *Vértice*, nº196/197, vol. 20, pp. 11-15.
- WOLF, Elena (1978) “Um episódio das relações culturais russo-portuguesas”, in *Vértice*, vol. 38, Nº 408-409, maio-junho, pp. 270-276.
- (1988) “Alguns episódios da vida literária em Portugal no séc. XIX. (cartas dos escritores portugueses nos arquivos soviéticos.)”, in separata da *Revista de História* (Centro de História da Universidade do Porto), vol. 8, pp.313-329.
- БАРДУХАРОВ, Л.С. (2009 [1975]) *Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода*. 3 изд., ЛКИ, Москва. [BARDUKHAROV, L.S, 2009[1975], *Língua e tradução. Questões da teoria geral e especial da tradução*, 3ª ed., Moscovo, ed. LKI.]
- БАХТИН, М. (2002 [1929]) *Проблемы поэтики Достоевского*, Weiden-Verlag, Москва. [BAKHTINE. M. *Problemas de poética de Dostoievski*, Weiden-Verlag, Moscovo.]
- ВЕЛИКАНОВА, Н.П. (2003) “Рождение художественного текста”, Архив выпусков, стенограмма эфира, № 289, 03.09, <http://gordon0030.narod.ru/archive/15880/index.html> [VELIKANOVA, N. “O nascimento do texto artístico”, Arquivo das edições estenograma do programa Nº 289 de 3 de setembro.]
- ВИНОГРАДОВ, В.(2001) *Введение в переводоведение. Общие и лексические вопросы*, Москва, изд. ИСО РАО.[VINOGRADOV, V. *Introdução aos estudos de tradução. Questões gerais e lexicais*, Moscovo, ed. ISSO RAO.]
- ГУМБОЛЬТ, В. (1985) *Язык и философия культуры*, перевод с нем., Прогресс, Москва. [HUMBOLDT, W. von, (1985) *Língua e filosofia da cultura*, tradução de alemão, Moscovo, ed. Progress]
- ЕКАТЕРИНА II [1990 (1859)] *Записки императрицы Екатерины II*, Наука. [Notas da Imperatriz Catarina II, Moscovo, ed. Nauka.]

- ЕРМОЛОВИЧ, Д. И. (2005) *Имена собственные: теория и практика межъязыковой передачи*, изд. Р. Валент, Москва.[ERMOLOVITCH, D. *Nomes próprios: teoria e prática da sua transmissão*, Moscovo, ed. R. Valente.]
- (2005) «О пользе транслитерации», in: *Тетради переводчика*, вып. 25, стр. 19-32. [“Sobre os benefícios da transliteração”, in: *Cadernos do tradutor*, Nº 25]
- ЖИРМУНСКИЙ, В.М. [1960 (1979)] «Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур», *Сравнительное литературоведение*, Ленинград, Наука. [JIRMUNSKI, V. “ Problemas de estudos comparativistas e históricos da literatura”, in: *Estudos de literatura comparada*, ed. Nauka, Leninegrado.]
- ЖУКОВСКИЙ, В. [1980 (1809)], «Камоэнс», собр. соч. В 3-х т., 2-й т., изд. Художественная литература, Москва, стр. 372-400. [JUKOVSKY, V. “Camões” in *Obras de V. Jukovsky em 3 volumes*, vol. II, Moscovo, ed. Khudojestvennaia Literatura.]
- ЗАХАРОВ, В.Н. (1985) *Система жанров Достоевского. Этимология и поэтика*, изд. ЛГУ, Ленинград [ZAKHAROV, V.N. *Sistema de géneros em Dostoievski. Etimologia e poética*, Leninegrado, ed. Universidade Estatal de Leninegrado.]
- КОМИССАРОВ, В.Н. (2002) *Современное переводоведение.*– изд. ЭТС. Москва. [KOMISSAROV, V.N., (2002), *Estudos contemporâneos da tradução*, Moscovo, ed. ЭТС.]
- ЛАТЫШЕВ, Л.К., СЕМЁНОВ А.Л. (2007) *Перевод. Теория, практика и методика преподавания*, 3-е изд., издательский центр «Академия», Москва.[LATYSHEV, L., SEMIONOV, A., (2007), *Tradução. Teoria, prática e metodologia de ensino*, ed. Academia, Moscovo.]
- ЛЕВЫЙ, И. (1974) *Искусство перевода*, Москва, изд. Прогресс. [LEVÝ, I. *A arte de traduzir*, Moscovo, ed. Progress]
- ЛОТМАН, Ю. (1992) «Семиотика культуры и понятие текста», в *Избранные статьи*, т. 1, Таллин, [LOTMAN, Ju. “Semiótica de cultura e o conceito do texto”, in: *Artigos escolhidos*, Tallin]
- (2000), «О семиотическом механизме культуры», в *Семиосфера. Культура и взрыв*, СПб., изд. Искусство.СПб. [LOTMAN, Ju. “Sobre o mecanismo semiótico da cultura” , in: *Semioesfera. Cultura e explosão*, ”, S. Petersburgo, ed. Iskusstvo – SPB,]
- (2001) *Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (VXIII – начало. XIX века)*, СПб., изд. Искусство-СПб. [*Conversas sobre a*

- cultura russa. O quotidiano e as tradições da fidalguia russa. (VXIII – início do séc. XIX]* S. Petersburgo: ed. Iskusstvo – SPB.]
- (2005) «Литература в контексте русской литературы XVIIIв.» в *О русской литературе. Статьи и исследования*, СПб., изд. Искусство-СПб. [“Literatura no contexto da Cultura Russa do século XVIII”, in *Sobre a Literatura Russa. Artigos e estudos*, S. Petersburgo ed. Iskusstvo – SPB.]
- ОБОЛЕНСКАЯ, Ю.Л. (2006), *Художественный перевод и межкультурная коммуникация*, изд. Высшая школа, М. [OBOLENSKAYA, J. L., (2006) *Tradução literária e comunicação intercultural*, Moscovo, ed. Vyschaya chkola.]
- СДОБНИКОВ В., ПЕТРОВА О. (2006) *Теория перевода*, изд. Восток-Запад, Москва. [SDOBNIKOV, V., PETROVA, O., *Teoria de tradução*, Moscovo, ed. Vostok – Zapad.]
- СЕМЕМНЕЦ, С., ПАНАСЕЕВА, А (1991) *История перевода (Средневековая Азия, Восточная Европа XV-XVIII*, изд. Лыбедь, Киев. [SEMENETS, S., PARASSIEVA, A., (1991) *Historia de tradução (Ásia Medieval, Europa de Leste de XV-XVIII)*, Kiev, ed. Lybed.]
- ТОЛСТОЙ, А.К. (1969) «Смерть Ивана Грозного на сцене Веймарского театра», Избранное собрание сочинений в 4-х томах, Москва, изд. Правда, т. III, стр. 496-507) [TOLSTÓI, Aleksei, “A morte de Ivan o Terrível no palco de Veimar”, in: *Obras escolhidas em 4 volumes*, Moscovo, ed. Pravda, vol. III, p. 496-507]
- ПОПОВИЧ, А. (1980) *Проблемы художественного перевода*, под ред. П. Топера, Москва, Высшая школа. [POPOVIČ, A. *Problemas de tradução literária*, org. Toper, P., Moscovo, ed. Vyschaia chkola.]
- ФЕДОРОВ А. В. (1983) *Основы общей теории перевода (Лингвистические проблемы)*, 4-е изд., перераб. и доп., изд. Высшая школа Москва. [FEDOROV, A. *Os princípios da teoria geral de tradução (Problemas linguísticos)*, Moscovo, ed. Vyschaia chkola, 4^a ed. revista.]
- ХОТЕЕВ, П. И. (1981) «Библиотека лейб-медика Рибейру Сенчеса», в *Книготорговое и библиотечное дело в России в XVIII – первой половине XIXв.*, *Сборник научных трудов*, Ленинград, изд. БАН. [KHOTEEV, P. “Biblioteca do Leib-Medico Ribeiro Sanches”, in *Ofícios livreiro e bibliotecário*

- no século XVIII e primeira metade do século XIX. Colectânea dos estudos científicos*, Leninegrado, BAN, pp. 104-141.]
- (1989), *Книга в России в середине XVIII века. Частные книжные собрания*, изд. Наука, [*Livro na Rússia no século XVIII. Coleções de livros particulares*. Leninegrado, Nauka,]
- ШВЕЙЦЕР, А. (1970) «Возможна ли общая теория перевода?» in: *Темрадн переводчика*, вып. 7, М. [SHVEYTSER, A., “Será possível a teoria geral de tradução?”], in: revista *Cadernos do tradutor*, vol. 7, Moscovo.]
- (1973) *Перевод и лингвистика*, Москва, Воениздат. [*Tradução e linguística*, Moscovo, ed., Voienizdat.]
- (1988) *Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты.* — М.: Наука, [*Teoria de tradução: Estatuto, problemas, aspetos*, Moscovo, ed. Nauka]
- ЭЙХЕНБАУМ, Б. (1924) *Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки*, Ленинград, Государственное издательство. [EIKHENBAUM, B. *Lermontov. Para uma avaliação histórico-literária*, Leninegrado, Editora Estatal.]
- ЯКУШЕВА, Г.В. (2010) «Парадигма русской литературы в энциклопедиях Запада: познание, признание и предубеждение.», *Сборник материалов VI Международных Панковских чтений*, Государственный институт им. Пушкина, стр. 7-16. [IAKUCHEVA, G. “Paradigma da literatura russa em enciclopédias do Ocidente: conhecimento, reconhecimento e preconceitos”, in: *Materiais de IV Leituras internacionais Pankovianas*, Instituto Estatal Puchkine, pp. 7-16.]