

Da Rússia para o mundo: domesticação e estrangeirização na tradução das obras de Ivan Búnin

Elena Vássina¹

Universidade São Paulo, São Paulo, SP, Brasil

Marcia Vinha²

Universidade Hebraica De Jerusalém, Jerusalém, Israel

Resumo: O presente trabalho visa a compilar, descrever e analisar itens culturais-específicos (AIXELÁ, 2013) na tradução da prosa do escritor russo Ivan Búnin (1870-1953), ganhador do Prêmio Nobel de Literatura em 1933. Foram estudadas ocorrências em português, inglês e espanhol. Trata-se de uma análise qualitativa, embora pautada em um *corpus* substancial (132 ocorrências), que tem por objetivo compreender as abordagens domesticadoras e estrangeirizantes (VENUTI, 1995) utilizadas pelos tradutores, bem como seus efeitos no texto de chegada. As estratégias de Molina e Albir (2002) referenciaram a identificação e a análise das técnicas tradutórias de Schnaiderman (BÚNIN, 2016), Vinha (BÚNIN, 2014), Schneider (BÚNIN, 2011), Hettlinger (BUNIN, 2007), Struve (BUNIN, 1994) e Ancira (BUNIN, 1992). Em conclusão, o estudo aponta a predominância de domesticação.

Palavras-chave: Ivan Búnin; Literatura russa; Estratégias de tradução; Domesticação; Estrangeirização.

Title: From Russia to the world: domestication and foreignization in the translations of Ivan Bunin's works

Abstract: This work compiles, describes and analyzes “specific cultural items” (AIXELA, 2013) in translations of Ivan Bunin's (1870-1953) works into Portuguese, English and Spanish. This is predominantly qualitative analysis, although based on a substantial *corpus* (132 cases), which aims to characterize the domestication and foreignization strategies (VENUTI, 1995) used by translators and the effects obtained in the target text from such choices. The strategies of Molina and Albir (2002) referenced the identification and analysis of the translation techniques of Schnaiderman (BÚNIN, 2016), Vinha (BÚNIN, 2014), Schneider

¹Professora do Curso das Letras Russas e do PPG LETRA da FFLCH / USP, pesquisadora russa, mestre em Literatura Comparada pela Universidade Estatal de Moscou, doutora em Teoria e Semiótica de Cultura e Literatura pelo Instituto Estatal de Pesquisa da Arte (Rússia). Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8199-5764>. E-mail: elenavassina@usp.br

²Doutora em estudos do leste europeu pela Universidade Hebraica de Jerusalém. Tradutora do russo formada pela FFLCH-USP, publicou Contos Escolhidos, de Ivan Búnin, e Andrei Rublióv: roteiro literário, de Andrei Tarkovski, entre outras obras. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3379-2799>. E-mail: marcia.vinha@mail.huji.ac.il

(BÚNIN, 2011), Hettlinger (BUNIN, 2007), Struve (BUNIN, 1994) and Ancira (BUNIN, 1992). In conclusion, the study points to the predominance of domestication.

Keywords: Ivan Bunin; Russian Literature; Translation strategies; Domestication; Foreignization.

Introdução

No campo da tradução literária, o problema da traduzibilidade – ou seja, da comunicação adequada entre duas culturas diferentes – é um dos mais importantes. Uma vez que cada cultura tem suas próprias características, perdas são inevitáveis durante a tradução: ocorrem substituições desiguais e erros semânticos, omissões ou, ao contrário, acréscimos ao texto original. Franz Rosenzweig (1886-1929), um dos colaboradores de Martin Buber na tradução da Bíblia para o alemão, comparou o tradutor a um servo de dois senhores: “Traduzir é servir a dois senhores: o estrangeiro em sua estranheza e o leitor em seu desejo de apropriação” (*apud* RICOEUR, 2006, p. 22-23)³. Tal comparação confirma mais uma vez o fato de que somente um equilíbrio hábil entre a forma linguística do original e o resultado artístico de seu uso permite evitar um conflito de interesses e criar uma tradução apropriada, eficiente do ponto de vista linguístico e cultural. Ao ler uma tradução domesticada, que flui confortavelmente aos olhos do leitor, tem-se a impressão de que é o original, e não uma tradução; já quando lidamos com a estratégia estrangeirizante – ou exotizadora – da tradução, é gerado um efeito de estranhamento (se usarmos o termo dos formalistas russos), de modo que fica claro para o leitor que o texto foi traduzido de outro idioma.

Algumas abordagens teóricas

O processo de tradução consiste em uma série de escolhas e preferências para uma ou outra estratégia. O tradutor pode optar por uma tradução textualmente precisa, aproximando-se de uma tradução literal, ou, ao contrário, por uma tradução domesticada que escolha ousadamente a reelaboração do texto original na tentativa da sua aproximação máxima à língua e à cultura de chegada.

Lawrence Venuti foi o primeiro a usar os termos “domesticação” e “estrangeirização” para denotar as duas principais estratégias de tradução. Para ele, a domesticação se baseia em uma abordagem etnocêntrica com relação à cultura-alvo (ou de chegada), que é trazida para o primeiro plano, de modo que, como resultado, “o autor se aproxima do leitor” (VENUTI, 1999, p. 75). A estratégia de domesticação opta pelo estilo de texto de fácil compreensão, trazendo-o o mais próximo possível para a cultura de chegada, aquela com a qual o leitor tem familiaridade. A estrangeirização, ao contrário, pressupõe uma abordagem em que o tradutor se concentra na cultura da língua de saída, como que aproximando o leitor do autor estrangeiro. Ao mesmo tempo, algumas violações normativas do idioma de chegada aparecem no texto traduzido, enquanto todas as características típicas do original

³ Esta e todas as demais traduções são de nossa autoria, exceto as devidamente referenciadas.

permanecem quase por completo preservadas (VENUTI, 1999, p. 76). Segundo Venuti, nivelar ou enfatizar a cultura do texto original está diretamente relacionado, respectivamente, à necessidade de se criar uma tradução etnocêntrica ou uma tradução-resistência (VENUTI, 1995, p. 41).

Convém notar que ambas as abordagens implicam diferentes papéis que o tradutor desempenha com relação ao leitor e à sua condição de co-autor do texto na língua de chegada. Na estratégia de domesticação, tal papel parece se dissolver no novo texto, pois muitos conceitos e fenômenos são adaptados ou substituídos pelos fenômenos da cultura-alvo, dispensando explicações adicionais. A substituição de um sistema de medidas por outro consiste num clássico caso de domesticação. Adaptando-se ao paradigma do português do Brasil como um exemplo, se a obra original traz libras ou *pud*⁴, no português tais medidas seriam gramas ou quilos; polegadas e *archin*⁵ seriam centímetros, e uma determinada moeda estrangeira poderia dar lugar ao real.

Já quando a abordagem é de estrangeirização, para o leitor fica óbvia a intermediação do tradutor, uma vez que o texto está repleto de realidades e palavras estrangeiras que não são características da cultura de chegada. Por isso, é possível notar explicações e comentários do tradutor que interpretam os valores linguoculturais do original. A estrangeirização prioriza o texto na língua de origem e enfatiza as características que o distinguem da cultura do leitor. Como resultado, obtém-se um texto que não se assemelha ao original nem a qualquer outro texto do idioma de chegada, com visível autoria do tradutor. Este, ao identificar os valores linguoculturais que considera intraduzíveis na língua de partida, não se faz invisível no texto.

Mas se deve notar (e as traduções das obras de Ivan Búnin são uma das provas disso) que é muito raro o tradutor usar exclusivamente uma das estratégias; na maioria dos casos, podemos ver apenas uma predominância de domesticação ou de estrangeirização. Parece-nos importante frisar que só o equilíbrio hábil do tradutor para transitar entre o texto original e sua tradução permite criar uma tradução bem-sucedida do ponto de vista linguístico e cultural.

Particularidades da obra de Ivan Búnin

Ivan Búnin nasceu em Vorônia, região agrícola na Rússia Central. Embora sua família pertencesse à nobreza rural, o escritor teve a infância e juventude marcada por privações devido ao empobrecimento de sua classe, que, desde a emancipação dos servos, em 1861, vinha perdendo seu poder econômico. Tolstoísta na juventude, Búnin se insere no cenário literário russo a partir de publicações regionais até, finalmente, entrar para o cânone nacional com a novela *A aldeia* (1910, inédita em português). Nela, o escritor distingue-se dos demais pela violência quase naturalista com que retrata a vida rural russa e o mujique, figura que era até então idealizada pela tradição literária russa como naturalmente dócil e boa. Como

⁴ Antiga medida de peso, equivalente a cerca de 16 quilos.

⁵ Antiga medida de comprimento, equivalente a 71 centímetros, aproximadamente.

tradutor de poesia e poeta, Búnin obtém duas vezes o Prêmio Púchkin, da então vigente Academia Imperial Russa, que contribuiu para consolidar sua atividade e reputação literária. Mantendo-se fiel ao realismo num período de profundas inovações estéticas, experimentalismo artístico e arte engajada, ele acaba se distinguindo de seus contemporâneos como “o último clássico russo”.

Discordando das ideias defendidas pelos revolucionários no conturbado período político da época, censurado e amedrontado pela violência do cotidiano da Rússia revolucionária, Búnin recusou-se a colaborar com os bolcheviques logo após a Revolução Russa de 1917, quando partes da Rússia, dilacerada pela guerra civil, alternavam entre os comandos do exército vermelho e do exército branco. Ameaçado e evitando o cenário de fome e guerra, ele foge para a Europa e se estabelece no sul da França. Lá o escritor desempenha um papel fundamental na diáspora russa. Seus esforços se concentraram em atividades contrarrevolucionárias, mediante a publicação de folhetins que denunciavam a violência bolchevique em jornais de centro-direita. Muitos desses textos foram compilados em 1935, na obra *Dias malditos* (inérita em português). Nela, Búnin atém-se a descrever o país natal durante a governança soviética, enquanto narra a sua partida gradual da Rússia. Foi no exílio que ele publicou suas obras mais consagradas, como *Aléias escuras*, uma coletânea de contos escritos durante a Segunda Guerra; *A vida de Arsêniev*, romance publicado em Paris ao longo da década de 1920; as novelas *O amor de Mítia* e *O caso do tenente Ieláguin*, ambos de 1925.

Em 1933, sua atuação literária é reconhecida internacionalmente com o Prêmio Nobel de Literatura, que simbolizou uma validação da contribuição dos refugiados russos à comunidade mundial. Vivendo em “indigência material e riqueza intelectual” (NABOKOV, cap. 1, par. 3), como descreveu o escritor Vladimir Nabokov, os refugiados viram nessa premiação um importante apoio moral e até material. Enquanto isso, na União Soviética, o escritor permaneceria proibido desde o início da década de 1920, sendo publicado sem censura somente em 1989. Desde então, Búnin encontra-se entre os escritores russos de maior influência, sendo foco de pesquisas em diversas áreas de Humanas e procurado pelos leitores atuais.

As obras de Búnin chegam ao Brasil logo após o Nobel, em tradução indireta da novela *O amor de Mítia* publicada pela editora Guanabara, em 1934. Em 1964, sai a primeira edição em português traduzida diretamente do russo, realizada por Boris Schnaiderman, publicada pela editora Delta. Numa edição não datada, *O livro de ouro dos contos russos* traz o célebre conto “O senhor de São Francisco”, com tradução assinada por Jorge de Lima. A edição, publicada pela Ediouro, compila contos de diversos autores com tradução direta do russo, é coordenada por Rubem Braga e supervisionada por Graciliano Ramos. Com o renascimento generalizado do interesse pela literatura dos exilados russos, as traduções de Búnin passaram a ser foco de atenção das editoras estrangeiras, algumas das quais analisamos neste estudo.

Tendo Búnin iniciado sua atividade literária como poeta, a prosa buniniana coloca ao tradutor desafios particulares, pois trata-se de uma prosa poética, na qual a musicalidade constitui unidades semânticas do texto. Outra característica marcante é o emprego de

regionalismos, muitas vezes cifrados para um leitor russo contemporâneo ao escritor, que retratam um universo social, cultural e linguístico próprio da vida rural russa. Originário da região da Terra Negra, historicamente importante à economia e à política nacionais e que compreende parte da Rússia e leste da Ucrânia, Búnin interessava-se pelas especificidades léxicas, sonoras, etnográficas e sintáticas da variante linguística local. Tal como um etnógrafo, até seu exílio (1921) o autor pesquisava a língua local com a intenção de refleti-la em obra literária dando a ela o *status* de patrimônio nacional:

[...] eu também sou conterrâneo de Tolstói, vivi a mesma rotina que Tolstói. Não, não são particularidades de Tolstói, mas nossas: particularidades da língua de localidades relativamente pequenas, cujas cercanias mais longínquas são basicamente Kursk, Oriol, Tula, Riazan e Voronej (БУНИН, 1998 [1926], p. 210-211).

Em tese dedicada ao tema, Irina Kurnóssova aponta que a obra de Búnin reproduz em particular a fala do distrito de Ieliêts, onde cresceu o autor. Muitos dos termos por ele utilizados já se encontram dicionarizados. Como resultado, seu estilo resulta num texto que representa fielmente a originalidade dos costumes dessa região:

Um bom conhecimento da vida do povo russo, uma percepção sutil da cultura popular, uma atitude atenta à língua russa viva que se transforma em admiração pela sabedoria e capacidade semântica de cada palavra permitiram ao escritor ser absolutamente verdadeiro nas descrições da realidade (КУРНОСОВА, 2009, p. 19).

Tais traços abarcam, segundo a autora, muitos aspectos de uma identidade russa pautada pela dicotomia entre a vida no “campo” (*деревня*) e a vida na “cidade” (*город*), traço tão característico da vida na Rússia czarista.

Com a transformação da vida rural após a Revolução Russa, muito do universo retratado por Búnin desapareceu. Soma-se a isso a profunda mudança na estrutura social do país após 1917, que levou à extinção determinados grupos demográficos, posições sociais e práticas culturais. Com relação a isso, convém observar que o trauma do exílio fez muitos escritores da diáspora russa, deslocados de seu país natal por força da sobrevivência, investir seus talentos artísticos na representação da vida na Rússia tal como a conheciam – a Rússia czarista e seus costumes, que desaparecia a olhos vistos. Nesse contexto, Búnin desempenha um papel de liderança para os demais escritores russos. Sendo um escritor da primeira geração de exilados russos na Europa – aqueles cujo talento literário amadurecera e consagrara-se ainda na Rússia, ao contrário dos escritores das gerações posteriores –, a manutenção de seu estilo também refletia uma questão de preservação da identidade perdida, ou, ainda, de resistência. Perante tamanha complexidade do texto buniniano, o teórico Iuri Lotman observou-lhe um traço paradoxal: Búnin seria “um realista de uma realidade inexistente” (ЛОТМАН, 1993, p. 181). Tais fatores, associados ao registro da variante linguística da região da Terra Negra, projetam o texto de Búnin para uma realidade historicamente marcada, até familiar, porém remota – e por vezes estranha – ao leitor russo, cuja leitura, não raro, tropeça em arcaísmos. Isso exige do leitor contemporâneo uma

pesquisa em separado, caso deseje fruir das sutilezas do imaginário da época e das nuances de significado recriadas, atingindo os múltiplos níveis que compõem sua obra. Enquanto o leitor do original inevitavelmente experimenta tal distanciamento, repassá-lo ao leitor do texto traduzido (indivíduo ainda mais distante do universo retratado) é tarefa árdua, que nos propomos compreender com este estudo.

Metodologia

Foram coletadas 132 ocorrências de itens culturais-específicos das seguintes obras: “Insolação”, nas traduções de Schneider e Hettlinger; *A vida de Arsêniev*, de Struve *et alii* e de Ancira; *O caso do tenente Ieláguin*, por Schnaiderman e Hettlinger; *O amor de Mítia*, por Schnaiderman, Hettlinger e Ancira; “A velha”, “Aléias escuras”, “Glória”, “O Dia do Santo” e “Imeníni”, por Vinha e Hettlinger. Ao todo foram estudadas 15 traduções. Cada ocorrência foi analisada e teve sua estratégia de tradução identificada de acordo com a categorização proposta por Molina e Albir (2002).

O material da nossa pesquisa é, então, constituído por itens culturais-específicos que denotam objetos ou fenômenos da cultura material, características etnográficas, costumes, rituais, bem como fatos ou processos históricos cujos usos estão restritos à cultura-fonte. Contudo, não existe unanimidade quanto aos termos que são usados para análise desse conceito tradutológico. Como escreve Roberto Mayoral Asensio,

As denominações relativas aos referentes culturais (objetos) são as seguintes: *referências culturais* (escola de Granada), *culturemas* (Nord), *realia*, *realia culturais* (escola eslava e de Leipzig), *pressuposições* (Nida e Reyburn), *referentes culturais-específicos* (Cartagena) e divergências *metalinguísticas* (comparativismo). As denominações relativas às referências (signos) são: *segmentos marcados culturalmente* (Mayoral e Muñoz), *referências culturais* (escola de Granada), *palavras-realia* (escola eslava e de Leipzig), *nomes de referentes culturais-específicos* (Cartagena), *indicadores culturais* (Nord), *palavras culturais* (Newmark) e *léxico vinculado a uma cultura* (Katan) (ASENSIO, 2021, p. 37).

Aixelá define o termo como um léxico ou estruturas lexicais complexas cujo processo tradutório passa inevitavelmente por um conflito advindo da referência cultural e linguística do texto-fonte com relação à cultura-alvo. O problema de tradução ocorre “em virtude da inexistência ou do diferente valor (tanto determinado pela ideologia, uso, frequência, etc.) do item dado na cultura da língua-alvo” (AIXELÁ, 2013, p. 192). O impacto que a solução do conflito impõe à estética da obra literária determina se os itens culturais-específicos serão explicados, favorecendo o estranhamento, ou subtraídos, quando a domesticação parece ser a melhor solução. Nesse segundo caso, para se manter a harmonia textual e evitar estranhamento, o tradutor acaba por considerar que certa perda semântica compensaria o ganho estético advindo de sua pontual invisibilidade.

Análise

Do vestuário

Dentre os itens específicos mais recorrentes na obra de Búnin, destacamos as vestimentas. Na Rússia czarista, o tipo de roupa utilizado pela personagem designava sua ocupação e posição social, e isso era estabelecido tanto oficialmente quanto nos costumes. A sociedade russa seguia um código de regras que está invariavelmente implícito ao leitor da obra original, e tal código é cifrado pelo tipo de vestimenta utilizada. Um mujique, por exemplo, jamais seria visto com um sobretudo de inverno, assim como um militar do início do século XIX, ainda que no campo, dificilmente seria visto com um *armiák*, pesado e precário casaco de inverno. Para compreender isso, podemos nos voltar a Tolstói. Parte de sua filosofia, profundamente influente no período, era simbolizada pela opção em romper com essa rigidez de costumes. Logo, a imagem mais emblemática do autor o retrata vestido com uma *kosovorótka*, a camisa típica utilizada pelos camponeses. Tal gesto, partindo de um senhor de terras como ele, sintetizava a humildade e a igualdade que pregava. Outro paralelo possível pode ser traçado com Mahatma Ghandi, cujos trajes à moda indiana enviavam uma mensagem de emancipação da cultura local com relação à hegemonia da cultura inglesa.

Dessa forma, o leitor da língua de chegada, frequentemente, está privado do universo semântico codificado pelos trajes, que o leitor russo acessa de forma intuitiva a partir da bagagem cultural inerente à sua identidade nacional. Na descrição de personagens nobres, por exemplo, encontramos os militares, que se vestem de acordo com o fardamento do Exército Imperial Russo. O termo *китель* (*kítel*) – “fardamento de verão, de gola alta de pano branco ou caqui” (КИТЕЛЬ, 2022) – nomeia um tipo de uniforme militar que poderia ser utilizado tanto por oficiais do exército quanto por civis, dependendo da função que desempenhavam e do *status* que ocupavam. A caracterização da personagem invoca uma estabilidade, tradição e reputação sólidas que são transmitidas pela sua indumentária. São precisamente esses traços que fazem realçar sua súbita paixão por uma mulher desconhecida. Na acepção de farda, *kítel* encontra-se traduzido por “túnica militar” (BÚNIN/Schneider,⁶ 2011, p. 439), numa estratégia que descreve uma roupa de corte largo – uma “túnica” – e a associa ao universo “militar”. Já o emprego de *uniform* por Hettlinger (BUNIN, 2007, p. 193) reflete o recurso da generalização, pois trata-se de um termo mais amplo que remete a diversos estilos de fardas e até a uniformes civis. Mesmo sem referência ao universo militar, a palavra *uniform* é carregada de uma sobriedade que é compatível com a forma como Búnin retrata a personagem.

⁶ Embora não prevista nas normas desta revista, optamos por indicar o nome do tradutor para as obras de Búnin citadas ao longo do texto nos casos em que tal nome não esteja claramente atrelado à referência. Isso se deve ao próprio objetivo deste artigo, cujo tema diz respeito ao papel do tradutor como coautor da obra na língua de chegada. Paralelamente, tal opção destaca a o trabalho do tradutor como aquele que permite o encontro do autor com seu leitor estrangeiro. Assim, após a autoria, com a separação de uma barra, segue o nome do tradutor cujas escolhas estão sendo discutidas.

Complementando a indumentária militar ou o traje de gala civil, as *погоны* (*rogôni*) referem-se aos “sinais de distinção nos ombros de roupas militares ou formais” (ПОГОНЫ а, 2022). O termo compreende as insígnias que apontam para os postos e graduações de quem as porta e pode ser utilizado por cidadãos da sociedade civil, já que na Rússia as patentes também eram atribuídas à militares e não militares. Schneider utiliza uma estratégia de substituição com o termo “ombreiras”, acarretando perda semântica, já que tal acessório desvincula a personagem das distinções militares que a caracterizam. Possivelmente, a tradutora acreditou na eficácia de uma visão geral do oficial, atrelando uma certa rigidez à sua imagem resultante da associação entre ambos os termos até agora discutidos: “As *ombreiras* e os botões de sua *túnica militar* estavam tão quentes que era impossível tocá-los” (grifo nosso; BÚNIN/Schneider, 2011, p. 439). Tal estratégia parece buscar recriar uma imagem da farda militar da época. Já Hettlinger utiliza um equivalente estabelecido, *shoulder straps* (BUNIN, 2007, p. 193), termo composto já registrado em dicionários (ПОГОНЫ б, 2022), apesar de não ser um correspondente exato. Utilizado com o hiperônimo *uniform*, a perda semântica é reduzida. Já Schnaiderman recorre ao hipônimo “dragonas” para transmitir a ascensão e queda da personagem do conto *O caso do tenente Ieláguin*: “Ele tirou depressa o capote de verão, e, jogando-o numa cadeira, disse alto: ‘Aí tem as minhas dragonas’” (BÚNIN, 2016, p. 13). O tradutor, que se pauta por um acessório do Exército Imperial, segue com uma estratégia de amplificação (ou seja, recurso de expansão ou acréscimo), inserindo nota de rodapé que explica a gravidade de se abrir mão das insígnias, ato que simboliza a degradação do militar. No caso, a personagem entregava suas dragonas por ter premeditado um assassinato e já antecipava sua expulsão do exército.

No universo russo, tanto as “dragonas” (*эполет*) como as “insígnias” (*погоны*) aparecem como sinônimos nos dicionários militares. Segundo o *Dicionário enciclopédico militar* (ПОГОНЫ в, 2020), tais símbolos refletem a hierarquia militar, sendo que ambos podem variar de acordo com sua composição (metal, tecido ou, atualmente, plástico) e a forma como estão fixados ao uniforme (se bordados, costurados ou removíveis). As dragonas, entretanto, eram restritas aos oficiais e militares de alto escalão e passaram a fazer parte do uniforme de gala a partir do século XIX (ЭПОЛЕТ, 2022). No português do Brasil, o termo “dragonas”, utilizado no fardamento de gala, remete a um período militar já remoto ao leitor brasileiro, porém não necessariamente marcado pela cultura local, uma vez que as dragonas constituem um símbolo multicultural. Dessa forma, recorrendo à substituição por um termo desusado, mas equivalente na cultura de origem, o tradutor consegue restabelecer, para o leitor brasileiro, tanto o *status* do militar russo quanto a temporalidade da novela de Búnin, que data de 1925 e ocorre sob o pano de fundo da Rússia Imperial.

Ainda no âmbito das indumentárias, a estratégia de substituição pareceu a mais apropriada aos tradutores para representar *кармуз* (*kartuz*), quepe utilizado por estudantes do que equivaleria ao Ensino Médio e Ensino Superior atuais. O dicionário Uchakov o descreve como um “adorno de cabeça masculino com pala” (КАРМУЗ, 2022). À época, tal quepe fazia parte da roupa estudantil, de forma que inexistia associação com o quepe utilizado por militares, tão natural aos militares brasileiros. Ao contrário do que se evoca em português,

em russo, e sobretudo no universo buniniano, o termo carrega uma conotação de inocência e pureza juvenil. O emprego de “boina colegial” foi a solução encontrada por Schneider (BÚNIN, 2011, p. 440), possivelmente derivada dos quepes juvenis femininos, mais parecidos com uma boina. O adjetivo “colegial” já acarreta uma acepção mais moderna que inexistente no texto, porém a estratégia de descrição parece dar conta de imagem estudantil que caracteriza a personagem. Hettlinger optou por *student’s cap* (BUNIN, 2007, p. 194), que permite associação aos quepes do século XIX, precursores do atual boné. Schnaiderman também recorre à tradução literal, “quepe” (BÚNIN, 2016, p. 28), que pode soar estranho ao leitor sem familiaridade com a padronização das vestimentas russas, embora soe bastante adequado ao leitor já acostumado à figura do jovem estudante do início do século XX. A mesma ocorrência é desta vez transcrita por Hettlinger e o leitor se depara com o hiperônimo *hat* (BUNIN, 2007, p. 141) em “Mitya’s love”, acarretando perda cultural.

As roupas dos camponeses colocam dificuldades semelhantes, dentre as quais chamamos atenção para o termo *лапту (lápti)*, “calçado tradicional camponês, feito de filamentos de tília ou bétulas, que reveste a sola do pé” (ЛАПТИ, 2022). O vocábulo consiste num registro etnográfico profundamente enraizado na cultura popular russa, logo, a estrangeirização foi considerada a única estratégia possível na tradução desse item cultural. O empréstimo do termo, transliterado e seguido de nota, foi a forma encontrada no espanhol por Ancira (BUNIN, 1992, p. 274) e em português por Vinha (BÚNIN, 2014, p. 123). Em inglês, a descrição *bast shoes* é frequentemente encontrada e praticamente estabelecida entre os tradutores, que usam o termo e dispensam notas explicativas, como ocorre no trabalho de Struve (BUNIN, 1994, p. 145). Pode-se inferir que o tradutor, ao fazer tal opção, pressupõe que o leitor possua alguma familiaridade com a cultura russa.

Complementando esse calçado simplório, há ainda um tipo de meia que produzido a partir de tiras de pano ou lã. Trata-se de uma longa tira enrolada dos dedos do pé até metade da perna, utilizada junto com as *lápti* (ОНУЧА, 2022). *Онуча (onútcha)* denota um acessório bastante precário no contexto rural, tendo sido um precursor das meias presas por suspensórios, já em uso na época. A descrição *leg-wrappers* foi a escolha de Struve (BUNIN, 1994, p. 145) para o inglês e de Ancira para o espanhol, “peales amarrados à ellas [pernas]” (BUNIN, 1992, p. 274), para o trecho a seguir: “Он и пришел переполненный, а на платформе в Харькове осадил его новая несметная орда ехавших на юг на заработки, со всеми своими мешками, котомками и привязанными к ним *лаптями* и *онучами*, с чайниками и вонючими съестными запасами: ржавыми *таранками*, печеными *яйцами*...”⁷ (БУНИН, 1996, p. 180).

⁷ “Na plataforma em Khárkov, ele [o vagão] chegou abarrotado de gente e foi logo sitiado por uma nova e imensurável horda a caminho do sul, em busca do próprio sustento, com todos os seus sacos e alforjes, *láptis* e *onúchas* neles atados, com suas chaleiras e fedidas provisões: *taránkas* enferrujadas e ovos assados.”

Dos pratos nacionais

O trecho citado permite abordar uma outra categoria que culmina em conflito: as comidas típicas. O emprego de *таранка* (*taranka*) refere-se a um alimento comum, mas designado por uma corruptela de *тарань* (*tarán*), nem sempre encontrada em dicionários. Regionalismo da região da Terra Negra (em particular, nas regiões de Brianski, Lipetski e Voronej – УСАЧЕВА, 1975, p. 83), o termo designa um tipo de peixe seco cujo consumo na cultura eslava remonta a tempos imemoriais. Produto de uma das diversas técnicas de preservação de alimentos, esse peixe habita o mar de Azov e o mar Negro e aparece definido como “*Cyprinus vimba* (*Leuciscus Hecklii*), que curam com sal em enorme quantidade” (ТАРАНЬ, 2022). Trata-se de um tipo de carpa de consumo disseminado, muito apreciado com cerveja e de fácil transporte, já que dispensa cuidados no armazenamento. Na cena criada por Búnin, o peixe é acompanhado de ovos assados em forno a lenha, *печеные яйца* (*petchiônne itsá*), ainda na casca e, portanto, mais ressequidos e com aroma característico que o distingue dos ovos cozidos. É um outro prato difícil de transmitir para o leitor de uma cultura sem a tradição de comida assada e defumada lentamente ao calor do forno a lenha típico russo, de uso, construção e função bastante diferentes do nosso forno a lenha. A domesticação via substituição pareceu aos tradutores a melhor forma de encerrar a imagem de Búnin: Struve optou por *rusty kippers, baked eggs* (BUNIN, 2007, p. 145), enquanto Ancira opta for *gobios y huevos cocidos* (BUNIN, 1992, p. 274).

Há também as comidas de cunho ritualístico, consumidas somente em ocasiões de festas religiosas (pagãs ou cristãs). É o caso da *пасха* (*páskha*), doce de queijo típico da Páscoa Ortodoxa, feriado de maior importância nessa vertente do cristianismo. O lexema *páskha* abarca duas acepções: uma referente à festa cristã, e, outra, à já mencionada sobremesa. Historiadores da gastronomia abordam o termo da seguinte maneira: “A maior festa religiosa dos povos ortodoxos e ao mesmo tempo denominação de prato homônimo ritualístico, preparado inteiramente de certo tipo de queijo fresco⁸. Em suma, *páskha* é uma massa de queijo fresco apresentado na forma de uma pirâmide reduzida – símbolo da Sepultura do Senhor” (ПАСХА, 2001). A substituição por um item já familiar à cultura anglo-saxã foi a opção de domesticação de Struve, conforme se observa no trecho a seguir: “To me everything ‘colonial’ was confined to the cinnamon with which the *cheese cake* used to be spiced for Easter” (grifo nosso; BUNIN, 1994, p. 43). É evidente que o termo *cheese cake* remete a uma realidade incompatível à retratada por Búnin, porém tal transformação garantiu a fluidez do texto em inglês. A tradução em espanhol recorreu ao empréstimo do termo, numa estratégia de estrangeirização que, mediante a nota de rodapé, insere o leitor no universo dos rituais ortodoxos: “Dulce que se prepara tradicionalmente para la Pascua, a base de queso blanco, azúcar y frutas confitadas; lleva en relieve las iniciales X. B. (*Jristós voskrés*), que quiere decir

⁸ No original *tvorog*, queijo fresco típico.

‘Cristo hay resucitado’. Se bendice en la iglesia y es una golosina objeto de devoción” (BUNIN/Ancira, 1992, p. 127).

Resta destacar ainda um biscoito popular, de sabor e consistência muito semelhantes ao pão de mel. A personagem de Búnin, em uma parada durante sua viagem no interior da Rússia, aproveita para comer um “*priánik* carimbado de Tula”: “Поезд из Орла шел не спеша, Митя не спеша ел тульский печатный пряник, сидя в почти пустом вагоне” (grifo nosso; БУНИН, 1966, p. 302). *Пряник* é um substantivo derivado de *пряность*, “especiaria”, e, tal como o nome indica, são esses ingredientes – notadamente tropicais e, portanto, muito exclusivos – que lhe dão um sabor característico. Em geral de tamanho grande para o que entendemos por biscoito, ele é chamado de “carimbado” ou “impresso” porque sua forma original deriva de uma fôrma de madeira com inscrições ou desenhos em relevo. Como resultado, o biscoito exibe desenhos côncavos que se assemelham ao relevo obtido do entalhamento em madeira. A Academia de Ciências da Rússia o caracteriza da seguinte forma: “Na Rússia, como em diversos países europeus, os *priániks* são conhecidos desde a Idade Média e eram uma iguaria popular. Os *priániks* de Tula, com geleia, eram especialmente famosos” (ПРЯНИК, 2022). Vale acrescentar, por último, que a cidade possui um museu que reconstrói a antiga história dessa guloseima. Schnaiderman traduz a cena optando pelos nossos traços nacionais: “De Oriol, o trem avançou sem pressa. Mítia, sentado no vagão quase vazio, também sem se apressar comia pão de mel de Tula” (BÚNIN, 2016, p. 36), fazendo uso da substituição. Hettlinger segue o caminho contrário: utiliza a estratégia de amplificação adicionando uma nota ao final da edição, em vez de indicá-la no corpo da obra: “The train moved unriedly from Oryol, and Mitya slowly ate a Tulsy Pryanik while sitting in the almost empty car” (BUNIN, 2007, p. 144). A nota explica: “a large, sweet, rectangular cookie, sometimes compared to gingerbread or spice bread” (BUNIN/Hettlinger, 2007, p. 370).

Das profissões e formas de tratamento

Além das indumentárias, pelas quais se pode inferir a posição social da personagem, alguns termos e pronomes de tratamento podem indicar respeito, subalternidade e distanciamento, bem como a função desempenhada pelo indivíduo na sociedade. Um exemplo que ilustra isso é a recorrente figura do *дворник* (*dvórník*) na literatura russa. O termo é um substantivo derivado de *двор*, “pátio”, em referência aos pátios que caracterizam a arquitetura russa. Num conjunto de prédios, o pátio ocupa o centro do quarteirão, com área de recreação e passagens de uma rua a outra, sendo que os prédios ocupam as bordas do quarteirão, fechando todo o pátio com um bloco maciço de edifícios. A vizinhança se reúne nesse espaço, cuja manutenção é de responsabilidade do *dvórník*. Tal organização arquitetônica é incomum no Brasil e, como sabemos, inspirou Oscar Niemeyer na construção de alguns edifícios de Brasília. Consta que tal trabalhador era

encarregado de cuidar do edifício, manter a limpeza e a ordem do pátio e da rua em frente ao prédio. Na Rússia pré-revolucionária, o “*dvórník*” era um homem

respeitado e portava uma pala metálica – um distintivo – e, não raro, era informante da polícia (ДВО́РНИК, 2022).

Búnin recupera as particularidades desse profissional no conto *O caso do tenente Ieláguin*, quando retrata a investigação de um assassinato:

Потеряв терпение, быстро пошли во двор, стали искать дворника. Дворник побежал с черного хода на кухню и, возвратясь, сказал, что Сосновская, по словам горничной, дома не ночевала, — уехала еще с вечера, захватив с собой какой-то сверток (БУНИН, 1966, p. 367).

Schnaiderman opta pela domesticação por meio da substituição, utilizando somente a palavra “zelador” seguida de amplificação com “zelador do prédio” (BÚNIN, 2016, p. 15). O leitor brasileiro, não familiarizado com a organização de manutenção dos prédios russos, é remetido ao zelador de edifícios, figura comum no Brasil, porém de caráter mais privado e menos público. Hettlinger opta pela substituição com o termo *yardman* (BÚNIN, 2007, p. 201), aludindo a um funcionário que desempenha trabalhos externos.

Há ainda diversos tipos de camponeses, trabalhadores rurais, cujo hiperônimo que cede à estrangeirização, já dicionarizado em português, é o “mujique”. Mesmo com a emancipação dos servos, os mujiques deviam obediência ao senhor, pois eram-lhe subalternos. Com as mudanças da segunda metade do século XIX, os camponeses adquiriram novos direitos, entre os quais o de possuir suas próprias terras. O camponês mais abastado em relação aos outros, que adquirira terras e animais, destacando-se dos demais, era chamado de *кулак* (*kulák*). No período revolucionário, eles passaram a ser vistos como oportunistas pelos bolcheviques, que os enxergavam como “o camponês rico, que explorava o trabalho individual” (КУЛАК, 2001). Búnin retrata um *kulák* com certa humildade:

По роду своих занятий он был «кулак», но кулаком себя, понятно, не считал да и не должен был считать: справедливо называл он себя просто торговым человеком, будучи не чета не только прочим кулакам, но и вообще очень многим нашим горожанам (БУНИН, 1996, p. 76).

Todos os tradutores estudados optaram pela estrangeirização, emprestando o termo do russo. Assim faz Struve, sem nota explicativa para o termo:

By his occupation he was a *kulak*, but he did not naturally regard himself as such, and had no reason to: he rightly called himself a simple tradesman, being quite unlike, not only other *kulaks*, but a great many of our townsmen as well (BUNIN, 1994, p. 60).

Ancira opta pela amplificação, inserindo a seguinte nota de rodapé: “Así se llamaba a los campesinos que poseían extensas tierras” (BUNIN, 1992, p. 152).

Resta ainda comentar a figura do senhor de terras, *bárin*, cujo filho, *barchuk*, tal como o pai, ocupava o lugar de maior destaque na nobreza rural. Proprietários de terra, eles davam as cartas da produção alimentar nacional e atuavam no mundo político das capitais. Enquanto as traduções em português prezaram pela domesticação – possivelmente devido à nossa história apoiada em latifúndios e, nesse aspecto, não tão distinta da russa –, a tradução para o inglês optou pelo estranhamento. Schnaiderman traduz fazendo uso de um termo com profundas raízes na cultura brasileira, consistente, porém, com a acepção de hierarquia social e tradição rural russas: “Meu Deus, como era rústico, simpático e lastimável aquele trabalhador que esperava o *patrãozinho* na plataforma!” (grifo nosso; BÚNIN, 2016, p. 36). Tal foi a solução encontrada por Vinha, no conto “Ignat” (BÚNIN, 2012, p. 38), ambas recorrendo a um tom coloquial que a forma em russo também carrega. Em inglês, Hettlinger opta pela amplificação ao inserir a antes inexistente explicação “the owner’s son”. Chama atenção, contudo, sua nota explicativa, na qual ele emprega novamente a amplificação – nota de rodapé – para explicar, ou talvez justificar, o empréstimo da palavra russa: “My god, how forlorn he looks on the platform, the worker waiting for the owner’s son – for me, the *barchuk* – to arrive” (BÚNIN, 2007, p. 144).

Uma nota, não assinalada no corpo da tradução, elucida:

The original text uses only the word *barchuk*, which literally means “little *barin*”, or “little landowner”. A Russian reader would understand immediately that this must be Mitya. I’ve added the words “for the owner’s son, for me” to try to make it completely clear to an English reader that the *barchuk* is Mitya (BUNIN/Hettlinger, 2007, p. 370).

Considerações finais

Este trabalho utilizou uma seleção e pesquisa de estratégias tradutórias para uma análise teórico-reflexiva. Escolhemos como exemplos da nossa análise alguns itens culturais-específicos de uso restrito ao universo russo, um léxico referente a vestuário, comidas típicas, profissões e formas de tratamento encontrado nas obras de Ivan Búnin, que retrata com pormenores a vida na Rússia Imperial – em particular, a vida rural.

Foi possível observar que as estratégias de domesticação prevaleceram em 86% dos casos, tendendo a ser mais recorrentes nas traduções para a língua inglesa. Nessas traduções, observa-se uma dubiedade na postura do tradutor: no texto da obra não há referência às notas explicativas, inseridas ao final do livro. Dessa maneira, o tradutor ocupa uma discreta visibilidade, uma vez que esse recurso é menos assertivo do que a nota de rodapé.

Os casos de estrangeirização, menos recorrentes, nos levam a concluir que a escolha por essa estratégia depende principalmente do contexto e das características do próprio item cultural-específico. A principal tarefa desses tradutores foi preservar a capacidade semântica do texto de Búnin e, ao mesmo tempo, tentar transmitir a originalidade da sua escrita. Além

disso, podemos observar quão importante foi para os tradutores a recriação do sabor histórico tão presente no estilo de Búnin.

Como comentou Boris Schnaiderman, pioneiro da tradução direta das obras de Búnin para o português,

para se traduzir bem um texto, é preciso ter em mente que a tradução é um problema artístico, é um problema estético. A tradução tem que ser criativa, sem criatividade ela não existe. [...] traduzir é, realmente, um ato desmedido. Sem ousadia, arrojo, não existe um bom tradutor. [...] Estou diante de um original e tenho que ter coragem para enfrentá-lo, enfrentar um problema estético, uma questão de expressão. Eu preciso ousar, pegar o texto, ir em frente. Não posso desaparecer diante do texto! Existia a noção de que o tradutor teria que se apagar diante de um texto, de ser transparente, teria apenas que transmitir o conteúdo do texto e pronto! A personalidade dele deveria desaparecer, mas isto é uma ilusão, porque não desaparece mesmo. A tradução, para ser boa, envolve um trabalho criativo, não se trata apenas de uma questão de fidelidade mecânica, passo a passo, frase a frase. Esta forma de traduzir está superada há muito. A tradução é uma arte! (SCHNAIDERMAN, 2009, n.p.).

Referências

- AIXELÁ, J. F. Itens culturais-específicos em tradução. Tradução de M. Marinho e R. Silva. *In-Traduções*, v. 5, n. 8, p. 185-218, 2013.
- ASENSIO, R. M. A tradução de referências culturais. Tradução de Heloísa Pezz Cintrão, Sabrina Moura Aragão e Adriana Zavaglia. *TradTerm*, v. 40, p. 29-61, 2021. Número especial: Tradução e cultura. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/193683/178815>. Acesso em: 9 fev. 2022.
- BÚNIN, I. Insolação. Tradução de G. Schneider. *In: GOMIDE, B. (org.). Nova antologia do conto russo (1792-1998)*. São Paulo: Editora 34, 2011.
- BÚNIN, I. *Contos escolhidos*. Tradução de M. P. Vinha. Barueri: Amarilys, 2014.
- BÚNIN, I. *O amor de Mítia*. Tradução de B. Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BUNIN, I. *El amor de Mítia y Vida de Arséniev*. Tradução de S. Ancira. Barcelona: Círculo de Lectores, 1992.
- BUNIN, I. *Collected Stories of Ivan Bunin*. Tradução de G. Hettlinger. Chicago: Ivan R. Dee, 2007.
- BUNIN, I. *The Life of Arseniev*. Tradução de G. Struve, M. Hamish, H. Hillis, S. McKean e S. Wolf. Evanston: Northwestern University Press. 1994.
- MOLINA, L.; ALBIR, A. Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach. *In: Meta: Journal des traducteurs*, v. 47, n. 4, p. 498-512, 2002. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/272899204_Translation_Techniques_Revisited_A_Dynamic_and_Functionalist_Approach. Acesso em: 8 jan. 2022.
- NABOKOV, V. *Speak, memory*. New York: Vintage, 1989.
- RICOEUR, P. *On translation*. Tradução de E. Brennan. London: Routledge, 2006.

SCHNAIDERMAN, B. Entrevista. *Revista Brasileira de Psicanálise*, v. 43, n. 1, 2009. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S0486-641X2009000100002&script=sci_arttext. Acesso em: 10 jan. 2022.

VENUTI, L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge, 1995.

VENUTI, L. *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London: Routledge, 1999.

БУНИН, И. *Жизнь Арсеньева*. In: *Собрание сочинений*. Том 5. Москва: Московский рабочий, 1966.

БУНИН, И. К воспоминаниям. О Толстом. In: МИХАЙЛОВ, О. (org.). *Публицистика 1918–1953 годов*. М.: Наследие, 1998 (1926).

ДВÓРНИК. In: DÍCIO, *Российский гуманитарный энциклопедический словарь*. — М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС: Филол. фак. С.-Петербур. гос. ун-та. 2002. Disponível em: https://humanities_dictionary.academic.ru/2421/%D0%94%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%BA. Acesso em: 9 jan. 2022.

КУРНОСОВА, И. *Лексико–фразеологическая система языка писателей центрального Черноземья и её лексикографическая представленность*. Елец: Елецкий государственный университет имени И. А. Бунина. Автореферат, 2009. С. 50.

ЛАПТИ. In: DÍCIO, *Лингвострановедческий словарь*. Disponível em: <https://lingvostranovedcheskiy.academic.ru/285/%D0%9B%D0%90%D0%9F%D0%A2%D0%98>. Acesso em: 9 jan. 2022.

ЛОТМАН, Ю. Два Устных Рассказа Бунина (к Проблеме ‘Бунин и Достоевский’). In: *Избранные Статьи*, 3 т., 172-184. Таллинн: Александра.

КИТЕЛЬ. In: DÍCIO, *Толковый словарь Ожегова*. Disponível em: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/834262>. Acesso em: 9 jan. 2022.

КУЛАК. In: DÍCIO, ОСАДЧАЯ, И. М. (ed.). *Политика. Толковый словарь*. М.: ИНФРА-М, Весь Мир. 2001. Disponível em: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/politology/3791/%D0%9A%D0%A3%D0%9B%D0%90%D0%9A>. Acesso em: 9 jan. 2022.

ОНУЧА. In: DÍCIO, *Толковый словарь Ожегова*. Disponível em: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/138858>. Acesso em: 9 jan. 2022.

ПАСХА. In: DÍCIO, Зданович, Л.И. *Кулинарный словарь*. Москва: Вече, 2001.

ПОГОНЫ а. In: DÍCIO, *Толковый словарь Ожегова*. Disponível em: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/163346>. Acesso em: 10 mar. 2022.

ПОГОНЫ б. In: DÍCIO, *Multitran*. Disponível em: <https://www.multitran.com/m.exe?s=%D0%BF%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%BD%D1%8B&l1=2&l2=1>. Acesso em: 1º mar. 2022.

ПОГОНЫ с. In: DÍCIO, *Военный энциклопедический словарь – Минобороны России*. Disponível em: <https://encyclopedia.mil.ru/encyclopedia/dictionary/details.htm?id=8970@morfDictionary>. Acesso em: 9 jan. 2022.

ТАРАНЬ. *In*: DÍCIO, Толковый словарь Даля.

ПРЯНИК. *In*: DÍCIO, Лингвострановедческий словарь Россия. Москва: Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина, 2014-2021. Disponível em: <https://ls.pushkininstitute.ru/lsslovar/index.php?title=%D0%9F%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BA/C1-C2>. Acesso em: 10 jan. 22.

УСАЧЁВА В. *Материалы для словаря славянских названий рыб – II* (семейство Cyprinidae) *In*: *Этимология 1973*. Москва: Наука. 1975. p. 65-94.

ЭПОЛЕТ. *In*: DÍCIO, *Военный энциклопедический словарь – Минобороны России*. Disponível em: <https://encyclopedia.mil.ru/encyclopedia/dictionary/details.htm?id=12057@morfDictionar>. Acesso em: 9 jan. 2022.

Recebido em: 10/01/2022.

Aceito em: 22/06/2022.