

**Sobre a tradução dos contos «Новое платье» [Nóvoie plátie] e «ПлохаяПримета» [Plokháia primiéta], de A. I. Kudriavítski**

**On the translation of the short story «Новое платье» [Novoye plat'ye] e «Плохая Примета» [Plokhaya Primeta], by A. I. Kudryavitsky**

Arthur Beltrão Telló<sup>1</sup>

Eduardo Cardoso de Moraes<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo descreve e comenta o processo tradutório realizado em um exercício referente ao estudo da Língua Russa, com foco em fins instrumentais. A atividade proposta consistiu na tradução de contos breves do poeta, prosador e tradutor literário russo-irlandês Anatóli Issáievitch Kudriavítski, nascido no ano de 1954, em Moscou. Os comentários buscam mostrar os principais impasses e as maiores dificuldades desse exercício de tradução, expondo algumas questões relativas à gramática e ao léxico russos. Além das razões linguísticas imanentes à língua-fonte, à língua-alvo e às diferenças entre elas, também são apresentadas as motivações semânticas, pragmáticas e estéticas que afetaram as opções de resolução escolhidas durante o desenvolvimento da atividade de tradução.

**Palavras-chave:** Anatóli Issáievitch Kudriavítski; Literatura Russa; Tradução.

**Abstract:** This article describes and comments the translation process in an exercise about the study of the Russian language, focused on instrumental purposes. The activity consisted in the translation of short stories by the Russian- Irish poet, writer and literary translator Anatoly Isaevich Kudryavitsky, born in 1954, in Moscow. The comments seek to show the main impasses and the greatest difficulties of this translation exercise, exposing some issues related to Russian grammar and lexicon. In addition to the linguistic reasons inherent to the source language, the target language and the differences between them, the semantic, pragmatic and aesthetic motivations that affected the resolution options chosen during the development of the translation activity are also presented.

**Keywords:** Anatoly Isaevich Kudryavitsky; Russian literature; Translation.

---

<sup>1</sup> Arthur Beltrão Telló é escritor e professor da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. arthurtello@gmail.com.

<sup>2</sup> Eduardo Cardoso de Moraes é graduado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. edu.cdm@gmail.com

## 1. Um vestido novo<sup>3</sup>

Ela veio de uma fotografia antiga.

- Oi! – disse. E disse mais, ou melhor, perguntou: – Como vai você?
- Indo – respondi.
- A esposa?
- Bem, obrigado.
- A filha, crescendo?
- Crescendo.
- Preciso de um vestido novo. Você prometeu.
- Meu Deus! Quantos anos passaram... Você se lembra?
- Sim, é claro. Você costura muito bem.
- Costurava. Não trabalho nisso faz tempo.
- Mas pra mim vai fazer, não é?
- Vou – suspirei. – Como deseja?
- Branco. Colarinho alto.
- Seria de noiva?
- De noiva.
- Parabéns.
- Não me parabeneze. Faça. Agora mesmo, na minha frente.

Nem sei como, mas costurei aquele vestido. E Lika via-se nele. Bonita e pálida.

- Obrigada – disse Lika e deu-me um beijo leve como pluma. – Acorde. Vamos, acorde.

E começou a me empurrar. Na verdade, era minha esposa me sacudindo, e eu estava deitado no sofá, e a janela estava branca de neve – nevava impetuosamente.

- Lika morreu – disse minha esposa. – Caiu da janela. Acabei de passar pela casa dela, e lá havia polícia, ambulância... Ela estava tão tranquila, só dava pra ver o rosto, e a neve se amontoava sobre ela, branquinha, branquinha...

---

<sup>3</sup> Esta tradução foi realizada a partir de um exercício proposto à turma de Russo Instrumental II do segundo semestre de 2014. No ano seguinte, foi apresentada em versão revista na Semana do Tradutor UFRGS 2015. Para a presente ocasião, revisou-se novamente o texto, que sofreu uma ou outra alteração de pontuação e escolha de vocábulos.

## 2. Comentário

«Новое Платье» [Nóvoie plátie], breve conto de Anatóli I. Kudriavítski, é narrado majoritariamente por meio de diálogos. Na abertura do conto, o narrador introduz o primeiro deles, apresentando uma das personagens. A princípio, o aparente distanciamento pode levar o leitor a pensar que se trata de um narrador-observador, ou seja, que o conto é narrado em terceira pessoa. No entanto, a terceira linha do conto já reduz essa distância: percebe-se que é o próprio narrador o interlocutor dessa conversa. A partir daí, a narrativa assemelha-se a um relato de memórias, com alguém a contar sobre uma experiência que viveu em um passado mais ou menos remoto – até que, subitamente, o foco narrativo salta do primeiro para o segundo diálogo, quando o narrador-personagem é acordado pela esposa.

Em entrevista ao *The Linguist*, Carol Ermakova, tradutora de Kudriavítski para o inglês, afirmou que, na obra do autor, “[um] tema comum é a transposição do real/surreal, a fusão da ‘realidade desperta’ (наяву) e do sonho[.]”<sup>4</sup> Para tentar reproduzir o efeito estético provocado pela rápida e impactante passagem do tênue limite entre sonho e realidade, tão bem expressa no original, tentou-se preservar alguns dos sutis indícios do mundo onírico, talvez imperceptíveis à primeira leitura (ao menos a nível *consciente*). Afinal, salvas as experiências de “sonho lúcido,” não sabemos que estamos em um sonho *enquanto* sonhamos – tomamos consciência disso somente após nosso despertar.

A leve estranheza da conversa, a abrupta mudança de assunto, o pedido inusitado, o tom ameaçador de Lika ao receber felicitações do narrador, o imediato atendimento ao pedido seguido da prova do vestido e a gratidão da inesperada cliente – todo esse primeiro momento da narrativa é escrito parcimoniosamente, com notável economia linguística. O caráter sintético da língua russa potencializa esse recurso expressivo, o qual se tentou, na medida do possível, reproduzir na tradução desde a primeira frase do conto, que à primeira vista pode indicar simplesmente que Lika veio do passado, ou seja, que o narrador não a via há tempos, mas depois pode vir a se tornar uma imagem mais literal na mente do leitor já ciente de se tratar de um sonho.

O conhecimento da realidade onírica onde figura o primeiro diálogo, contudo, não se dá até um ambíguo pensamento do narrador, que sucede à fala na qual sonho e realidade desperta se confundem: “– Acorde. Vamos, acorde. E começou a me empurrar.”

---

<sup>4</sup> “[a] common theme is the overlap of the real/surreal, the merging of ‘waking reality’ (наяву) and the dream [.]” ERMAKOVA, 2014, p. 7

O texto original comporta uma ambiguidade especial: o tempo pretérito, em russo, possui marcação para o gênero feminino; o “começou” (*начал а*), portanto, poder-se-ia referir tanto a Lika como à esposa do narrador. Embora não haja marcação de gênero nos verbos em português, pôde-se preservar tal ambiguidade justamente pela indefinição da terceira pessoa, que inclusive pode indicar, no plural, o sujeito indeterminado.

Outra marca da transposição do sonho à realidade são os tempos verbais. No relato da experiência onírica – que a princípio se confunde com uma experiência concreta, vivida na realidade desperta – predomina, é claro, o tempo pretérito: “*Спасибо тебе, – сказала Лика и поцеловала меня каким-то пуховым поцелуем.*” Assim que o narrador acorda, a narrativa presentifica-se: “[...] *это жена меня трясет, а я лежу на диване и в окне белым-бело – буйствует снегопад.*” O contraste entre os tempos verbais – de um lado, no sonho, o pretérito; do outro, na realidade desperta, o presente – representa a ruptura entre essas duas instâncias dentro do conto. Um desses verbos no presente, entretanto, é outra peculiaridade da língua russa em relação ao português: *лежать* significa “estar deitado” – é um verbo que indica posição. Para traduzi-lo, optou-se por flexionar o verbo auxiliar *estar* no pretérito imperfeito e, conseqüentemente, fazer com que os demais verbos em seu entorno o acompanhassem nessa flexão, contrastando-se com o pretérito perfeito, utilizado predominantemente na tradução do trecho que narra o sonho.

O estilo das falas da conversa entre o narrador e Lika manteve-se no diálogo entre ele sua esposa: frases breves, registro menos elevado, com informalidades. Em ambos os casos, o intuito é o de representar a intimidade, a familiaridade que parece haver entre os interlocutores. Não se sabe qual a relação exata entre o narrador e Lika, mas a fidelidade à promessa que fez a ela, que inclusive está presente em uma fotografia antiga, insinua uma ligação relativamente estreita entre eles. Ademais, o sonho com Lika ocorre simultaneamente à morte desta, ao que tudo indica.

As figuras de linguagem empregadas ao longo do texto desde seu início, como a supramencionada imagem da cliente inesperada chegando desde uma antiga fotografia, por fim, também afetaram a tradução como um todo, dada sua importância na composição da unidade do conto. O beijo com que Lika retribui o vestido novo, de noiva, ao narrador, por exemplo, traduzir-se-ia literalmente “beijou-me com um beijo de pluma” (“*поцеловала меня каким-то пуховым поцелуем*”). Esse beijo levíssimo, quase etéreo, assim como o sonho, que se findava, e a própria vida de Lika, recebeu a seguinte solução tradutória: “deu-me um beijo leve como pluma,” com a qual se tentou enfatizar sua delicadeza ao evitar a repetição da palavra *beijo*, por meio da construção analítica *dar um beijo*, e com a caracterização mais

explícita de sua leveza. Também a brancura vista pelo narrador ao acordar e olhar a janela, caracterizada como “*белым-бело*” (literalmente, “branca-branca”), recebeu atenção especial. O termo com que o autor caracteriza essa brancura parece ecoar alguns versos iniciais de um poema intitulado “Тропинкой лесной”<sup>5</sup>, presente na coletânea *Старая сказка*<sup>6</sup> (1913), de Nadiejda Grigórievna Lvova, entre eles: “*Белый, белый, белый, белый – / Над могилой прежних нег.*”<sup>7</sup> Outras aproximações entre o conto e o poema parecem possíveis: a serenidade clara da paisagem coberta de neve, a ausência de véu, uma sugestão de suicídio... Dada a provável referência, optou-se por traduzir a expressão com uma que evoque o mesmo universo do poema: o dos contos de fadas, cujas narrativas e arquétipos se relacionam ainda ao universo onírico. O vocábulo “branca de neve” não pôde ser utilizado novamente na segunda ocorrência de “*белым-бело*,” flexionado “*белый-белый*,” que aliás encerra o conto. Nesse caso, para observar a concordância nominal de gênero com *neve* sem incorrer na repetição do termo, optou-se pelo diminutivo: “branquinha, branquinha,” separando as palavras repetidas com vírgula, assim como no supracitado poema de Lvova.

Eduardo Cardoso de Moraes

\*\*\*

### 3. Vestido novo

Ela surgiu de uma fotografia antiga.

- Olá! – ela disse. E ainda disse, ou melhor, perguntou: – Como vai você?
- Vivendo – respondi.
- E sua mulher, como vai?
- Vai bem, obrigado.
- E a menina, crescendo?
- Crescendo.
- Eu preciso de um vestido novo. Você me prometeu.
- Meu Deus, quantos anos se passaram... Você lembra?
- Sim, claro. Você costurava muito bem.
- Costurava. Há tempos não me ocupo com isso.

<sup>5</sup> “Pela trilha da floresta”. Literalmente.

<sup>6</sup> Literalmente, “Antigo conto de fadas”.

<sup>7</sup> “Branco, branco, branco, branco – / Sobre o túmulo d’alegria doutroa.” Tradução nossa.

- Mas, para mim, você faria?
- Faria – suspirei. – Como vai querer?
- Branco. Com gola chinesa.
- É um vestido de noiva?
- Sim, de noiva.
- Meus parabéns!
- Não me parabenize. Faça. Agora mesmo, na minha frente.

Eu não sei como, mas costurei aquele vestido. E Lika o vestiu. Linda e pálida.

- Obrigada – disse Lika e me beijou com os lábios macios. – Acorda! Vamos, acorda!

E ela começou a me empurrar. Era minha esposa me sacudindo, eu estava deitado no sofá, a janela toda branca. – É uma tempestade de neve.

- Lika morreu – disse minha mulher. – Caiu da janela. Acabei de passar pela sua casa, e lá estavam a polícia, a ambulância... Ela estava deitada no chão, tão quieta, apenas o rosto visível, e a neve caía-lhe por cima, bem branquinha.

#### 4. Mau agouro

- Por que é proibido o noivo e a noiva serem fotografados juntos antes do casamento? – perguntou a menina.

- Traz mau agouro – respondeu a mãe. – Ou o casamento não acontece, ou ele vai ser de tal forma que era melhor não ter casado.

- Como?
- Bem, brigas ou até agressões.
- Eu não vou deixar ninguém brigar comigo! – disse a menina com ar de desafio.
- Quem briga não pede permissão – respondeu a mãe, tocando o pulso contundido.
- Eu quero que, quando eu me case, eu tenha uma família unida. Como a nossa. Não temos uma família unida?
- Unida... – suspirou a mãe...

Tudo aconteceu assim: a menina se casou, e a família dela e a dele tornaram-se uma só família. Uma grande família. Antes de registrar o casamento, eles tiraram uma foto de todos juntos e a puseram ao lado da televisão.

E então na televisão começou a guerra, e de repente todos os homens desapareceram da fotografia. – Como a água que lava, logo eles foram lavados da vida.

## 5. Comentário

“Em ficção, meu território é o da prosa experimental”, assim Anatóli Issáievitch Kudriavítski descreve seu percurso na prosa. Seja no romance, ou nos contos, o escritor (descrito como um adepto do Realismo Mágico) submete a vida comezinha ao poético, ao simbólico, a metáforas, por vezes, surrealistas. “Muitos escritores do Realismo Mágico se beneficiam de uma visão distorcida do mundo, o que afeta o seu trabalho, dando a ele qualidades inusitadas”.

Anatóli não escreve apenas prosa, mas também poesia. É possível perceber nos contos “Vestido novo” e “Mau agouro” não só a concisão, a criação de imagens, a evocação simbólica, a presença de frases curtas cuja extensão é similar a versos, como também as coordenações sem conjunção, ou até mesmo as sobreposições de elementos que cortam a fluidez da frase: um aparato de técnicas que mais lembra recursos da poesia do que da prosa literária. A própria construção em diálogos de ambos os contos predispõem os textos a serem lidos como poemas ou fragmentos.

“Vestido novo” começa com o surgimento abrupto de uma personagem a partir de uma fotografia antiga. Pouco se sabe a respeito dela, a não ser que se trata de uma mulher cuja aparição e cujas falas são dispostas pelo narrador, aparentemente objetivo e em terceira pessoa. Na terceira linha do texto, porém, o leitor descobre que o narrador também é personagem da história, que, em vez de cair na atmosfera confessional ou analítica comum aos textos em primeira pessoa, é estruturada por diálogos que mantêm o tom telegráfico e seco por todo o texto. O narrador-personagem mostra-se passivo em relação às perguntas e às demandas do outro, como se seu papel fosse o de testemunha das ações da personagem central, ainda sem nome, uma figura propositiva e responsável pela condução da ação no conto. Após breve conversa sobre a família do narrador, aparece o tema catalizador da história: a necessidade de o narrador costurar um vestido novo para ela, como fora prometido anos atrás. Embora não se ocupe mais com isso, ele logo cede ao apelo da mulher e assim como ela surgiu abruptamente da fotografia, surge abruptamente um vestido de casamento nas mãos do narrador.

Só então se conhece o nome da personagem, Lika, e é descrito o efeito de como ela ficara no vestido (Linda e pálida). A estrutura de sobreposições se mantém no texto e, após a ação ser levada adiante pelas falas e interpelações de Lika, o narrador-personagem é empurrado por uma mulher, que a princípio pode parecer ser Lika, mas logo se descobre tratar-se da esposa do narrador. O leitor então percebe que a história fora um sonho, o que justifica as aparições da mulher e do vestido, a ausência de dúvidas em ceder aos desejos dela por parte do narrador e a facilidade como esses desejos foram atendidos. Fora da casa, há uma tempestade de neve, branca como a cor do vestido. A esposa do narrador-personagem conta a ele sobre a morte de Lika, que

caíra ou se atirara) da janela e cujo rosto está sendo coberto pela neve. Nesse sentido, objetos como o vestido de casamento e descrições táteis como o beijo de lábios macios dado por Lika como retribuição à costura tornam-se símbolos do significado mágico da história: o toque suave, feito pluma, de um fantasma, o casamento com a morte, o sonho do narrador ser simultâneo à morte da personagem, que lhe pede para cumprir uma promessa (uma dívida, portanto) antiga.

Em “Mau agouro”, os dispositivos narrativos são similares: o texto também é estruturado por diálogos e a presença do narrador (espacial e visualmente) se faz sentir apenas nos últimos parágrafos, quando ele toma conta da história e a encaminha para o desfecho. No lugar do diálogo inicial entre a personagem central e o narrador-personagem de “Vestido novo”, em “Mau agouro” a primeira fase já introduz o ponto catalisador da história: a proibição de os noivos serem fotografados juntos antes do casamento, pois isso traria infelicidade à boda.

Há no texto pelo menos sete referências a brigas, agressões e guerra (a saber: três vezes a palavra briga; uma vez agressões; uma vez pulso contundido e uma vez guerra), de modo a criar a atmosfera tétrica em torno da qual a história irá girar. Após uma sutil menção a possíveis agressões que a mãe da personagem central teria sofrido, a menina reforça o desejo de ter uma família unida como a sua, ao que a mãe responde repetindo a palavra “unida” e deixando-a ressoar ao peso das reticências (também repetidas pelo narrador...).

Depois da cena, o narrador em terceira pessoa assume o controle do texto e apressa o tempo até o casamento da personagem central, quando, esquecida do mau agouro, ela e o noivo juntam suas famílias para tirarem uma foto, que é posta ao lado da televisão. Em uma escrita econômica, rica em detalhes significativos, da televisão surgem imagens da guerra, ao passo que da fotografia desaparece a imagem dos homens.

O poeta surrealista francês André Breton declarou o fundamento da escola surrealista como sendo “uma crença no caráter supremo de certas formas de associação até hoje negligenciadas: na onipotência do sonho, nos jogos desinteressados do pensamento”<sup>8</sup>. De forma similar, os textos de Anatóli se beneficiam destes recursos para nos transmitirem seu recorte “distorcido” da realidade.

Arthur Beltrão Telló

---

<sup>8</sup> LODGE, 2010, p. 182.

## 6. Новое платье

Она пришла со старой фотографии.

- Здравствуй! – сказала. И еще сказала, спросила то есть: – Как ты живешь?

- Живу, – ответиля.

- Как жена?

- Спасибо, хорошо.

- Дочка растет?

- Растет.

- А мне нужно новое платье. Ты обещал.

- Господи, сколько лет прошло... Ты помнишь?

- Да, конечно. Ты очень хорошо шьешь.

- Шил. Я давно этим не занимаюсь.

- Но для меня ведь сделаешь?

- Сделаю, – вздохнула я. – Как тебе?

- Белое. Воротник стоечкой.

- Уж не на свадьбу ли?

- На свадьбу.

- Поздравляю.

- Ты не поздравляй. Ты делай. Прямо сейчас, при мне.

Уж не знаю как, но я это платье сшил. И Лика оказалась в нем. Красивая и бледная.

- Спасибо тебе, – сказала Лика и поцеловала меня каким-то пуховым поцелуем. –

Просыпайся. Ну, просыпайся.

И начала меня толкать. И оказалось, что это жена меня трясет, а я лежу на диване и в окне белым-бело – буйствует снегопад.

- Лика погибла, – сказала жена. – Выпала из окна. Я как раз шла мимо ее дома, а там милиция, "скорая"... Она тихо так лежит, только лицо видно, а сверху снег напал, белый-белый...

## 7. Плохая примета

- Почему нельзя перед свадьбой фотографироваться вместе? – спросила девочка.
- Плохая примета, – ответила мама. – Или свадьбы не будет, или начнется такое, что лучше бы не жениться.
- Какое?
- Ну, например, ссоры или даже драки.
- Я никому не позволю сомной драться! – с вызовом сказала девочка.
- Кто дерется, не спрашивает разрешения, – ответила мама, прикрывая манжетой синяки на запястье.
- Я хочу, чтобы, когда я выйду замуж, у меня была дружная семья. Как наша. У нас ведь дружная семья?
- Дружная... – вздохнула мама...

Все так и вышло. Девочка вышла замуж, и у них с его и с ее родителями стала дружная семья. Большая семья. Перед регистрацией брака они даже сфотографировались все вместе, и карточку повесили напротив телевизора.

А потом в телевизоре началась война, и с фотографии вдруг исчезли все мужчины – как водой смыло. Вскоре их смыло и из жизни.

## 8. Sobre o autor

Anatóli eIssáievitch Kudriavítski nasceu em Moscou no ano de 1954, filho de pai polonês nascido na Ucrânia e de mãe com ascendência irlandesa. Formou-se em 1978 na Academia Médica de Moscou, pela qual obteve o título de PhD. Sua obra literária viria a ser publicada somente em 1989, após produzir como *samizdat* (copiando e distribuindo seus textos clandestinamente) e ser fichado pela censura estatal em 1979. Dez anos depois, seus contos e poemas figuravam nas principais revistas literárias da Rússia. Kudriavítski fundou a Sociedade Russa de Poetas, da qual foi o primeiro presidente.

Anatóli Issáievitch residiu também na Alemanha e, desde o início dos anos 2000, vive em Dublin, na Irlanda, onde atua como escritor – com obras traduzidas em quatorze idiomas – e tradutor literário, além participar de conferências e ministrar oficinas em diversos festivais literários internacionais.

De 1999 até 2004, integrou a direção da Federação Internacional das Associações de Poetas, da UNESCO, foi jurado do Prêmio Literário Internacional IMPAC de Dublin no concurso de 2010 e atualmente é membro da União dos Escritores de Moscou, presidente da Sociedade Irlandesa de Haikai e editor dos periódicos *SurVision* e *Shamrock Haiku*.

## Referências

ERMAKOVA, Carol. Working in the shadows: Anatoly Kudryavisky and his translator Carol Ermakova on the challenges of rendering his magic realism work in English. *The Linguist*, Londres, vol. 53, n. 4, 2014, p. 7-9. Disponível em:

<https://thelinguist.uberflip.com/i/354134-the-linguist-53-4/6>

КУДРЯВИЦКИЙ, Анатолий. *Короткие рассказы*. Disponível em: <[http://lit.lib.ru/k/kudrjawickij\\_a\\_i/korotkierasskazydoc.shtml](http://lit.lib.ru/k/kudrjawickij_a_i/korotkierasskazydoc.shtml)>

LODGE, David. 38 Surrealismo. In: \_\_\_\_\_. *A arte da ficção*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

LVOVA, Nadiejda Grigórievna. Tropínkoi lesnói. In: \_\_\_\_\_. *Stáraia skaska*. Москва: Al'tsióna, 1913. p. 69-71.