

Cadernos

letra e ato

O problema da tradução para o entendimento do texto de Anton Tchekhov

Carolina Martins DELDUQUE¹

Resumo: Este artigo é resultado parcial da pesquisa de doutorado em andamento: *Tchekhov e a cena brasileira – do subtexto à interpretação do texto*. A força da obra de Anton Tchekhov, escritor russo, é universal. A partir de uma análise comparativa entre duas traduções em língua portuguesa do conto “O gordo e o magro”, de sua autoria, este trabalho tem como foco problematizar essas traduções para aprofundar o entendimento de seu texto.

Palavras-chave: A. Tchekhov; tradução; texto.

Introdução

Anton Pavlovitch Tchekhov (1860-1904) nasceu em Taganrog, na Rússia. Sua família era numerosa (tinha 5 irmãos) e, durante sua infância e juventude, não tinha muitos recursos. Apesar disso, após terminar os estudos do colégio em sua cidade natal, formou-se médico. Por conta de problemas financeiros, no ano de 1875, mudou-se com sua família para Moscou.

O talento para escrever manifestou-se logo cedo, nos tempos de ginásio. Já nessa época, colaborava com revistas e jornais humorísticos para ajudar no sustento da casa. O autor ficou primeiramente conhecido por seus contos, que, no início de sua carreira literária, eram cômicos.

Já muito popular por seus contos, escreveu algumas peças curtas, entre elas *O urso* (1888), e *Pedido de casamento* (1889), encenadas com grande entusiasmo na época. Por terem

¹ E-mail: caroldelduque@yahoo.com.br. É doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da Unicamp, no qual pesquisa encenações brasileiras do dramaturgo russo Anton Tchekhov. Mestre e Bacharel em Artes Cênicas pela mesma universidade, é também atriz e fundadora do grupo campineiro Os Geraldos.

uma estrutura dramática simples, um *quiproquó* engraçado, um final feliz, um tema universal, mesmo nos dias de hoje, ainda são bastante encenadas por grupos amadores e profissionais no Brasil, e no mundo inteiro.

Em 1896, escreveu *A gaivota*, peça em quatro atos, que obteve um fracasso enorme em sua primeira encenação, em São Petersburgo. Nesta ocasião, Tchekhov pensou seriamente em deixar de escrever para o teatro. Somente em 1898, com a encenação feita pelo Teatro de Arte de Moscou (TAM), sob direção de C. Stanislavski, quando a peça alcançou estrondoso sucesso, o autor começou a ter prestígio e reconhecimento como dramaturgo. Então, escreveu mais três outras grandes peças para que a companhia as encenasse: logo em seguida de *A gaivota* (1896), veio *Tio Vânia* (1899-1900), depois *As três irmãs* (1901) e, por último, quando ele já estava bastante adoecido, *O jardim das cerejeiras* (1904).

Mesmo com sua carreira literária “a todo vapor”, não abandonou a medicina. Em uma das muitas cartas que trocou com Aleksei Suvórin, editor do Jornal *Nóvoi Vriémia* (Novo Tempo), de São Petersburgo, entre os anos de 1886 e 1891 (anos em que escreveu a maior parte de seus contos), o escritor se referiu à medicina com “sua esposa” e a literatura, “sua amante”. (TCHEKHOV, 2002)

A medicina o tornou um atento observador do ser humano. Com a precisão de um cirurgião e o grande amor que tinha pelo homem, as palavras eram seu instrumento para desenhar aquilo que via nas profundezas da alma do povo russo.

Aos 30 anos, fez uma longa viagem rumo à Ilha de Sacalina (ao largo da Sibéria), local onde, na época do governo czarista, havia uma colônia penal. Tchekhov demorou 11 semanas para chegar de Moscou até aquele “lugar maldito” – como muitos chamavam a ilha nesta época. Suas motivações, quando empreendeu a viagem, não foram compreendidas. Mas ele queria *ver com seus próprios olhos* as condições de seus habitantes – em sua maioria, condenados a trabalhos forçados.

Durante três meses e dois dias, o autor fez uma série de entrevistas, visitas, averiguando cada detalhe da vida daquelas pessoas. Após a viagem, escreveu um livro “A Ilha de Sacalina – Notas de Viagem” (TCHEKHOV, 2011) no qual narra detalhadamente sua expedição: “A publicação do livro terá conseguido atingir um dos objetivos do autor: agitar a opinião pública e com isso obrigar o império czarista a suprimir os castigos corporais mais cruéis e a rever procedimentos do sistema prisional”. (TCHEKHOV, 2011, p. 14)

A grande contribuição desta estranha experiência, além da agitação da opinião pública em torno de um assunto de extrema importância social, foi o desenvolvimento da sua capacidade em “traduzir em ficção aquilo que observava”. (*Idem, ibidem*) Essa viagem, portanto, deixou impressões profundas em sua alma, que reverberaram na construção de seus personagens e suas histórias.

Homem verdadeiramente do teatro, já em seus contos, há traços de um interesse crescente pela *teatralidade*. Até nas cartas que escrevia para Suvórin (TCHEKHOV, 2002), ao narrar uma situação cotidiana que, por algum motivo, havia lhe chamado a atenção, fazia-o de maneira teatral. Exagerava em alguns traços, dramatizava a situação e buscava, quase sempre, extrair uma lição bem humorada.

Stanislavski, encenador que conseguiu, com grande maestria, dar voz, corpo e alma aos personagens tchekhovianos, ao refletir sobre o período em que encenou com o TAM suas dramaturgias, escreveu que “Para aprofundar a obra de Tchekhov, é necessário proceder a uma espécie de escavação”. (STANISLAVSKI, 1995, p. 129) Isso porque o autor avança tão profundamente em sua observação sobre aquilo que é Humano na composição de seus personagens e das situações tratadas, que o leitor, ou o artista que deseja encená-lo, precisa fazer esse trabalho de escavar também, para compreendê-lo.

O problema da tradução para o entendimento do texto

No contexto do leitor e/ou espectador brasileiro, tocar em possíveis problemas da tradução para o entendimento do texto de Anton Tchekhov é primordial para o processo de escavação necessário à compreensão de sua obra.

Nesse sentido, iremos trabalhar pontualmente sobre um conto – *O gordo e o magro* –, colocando duas traduções em língua portuguesa em contraste. Neste conto, escrito nos primeiros anos da carreira literária do autor, já é possível perceber traços estilísticos característicos de sua escrita, como o tratamento cômico das situações e dos personagens e o final em aberto. Estas particularidades mais tarde iriam ser desenvolvidas com grande genialidade em suas obras dramáticas.

Além da análise sobre as duas traduções em língua portuguesa, foram realizadas improvisações da situação proposta no conto com atores do grupo *Os Geraldos*², sob

² *Os Geraldos* é um grupo de teatro, do qual sou fundadora e atriz, com atuação há sete anos na cidade de Campinas, formado por egressos do Curso de graduação em Artes Cênicas da Unicamp e, atualmente, mestrandos e doutorandos da mesma instituição. Possui em seu repertório quatro espetáculos, todos com um viés cômico. Durante essa trajetória, o grupo já passou por mais de 60 cidades, em apresentações que percorreram nove estados brasileiros, além da participação e premiação em Festivais Nacionais e Internacionais em países como Marrocos, Argentina e Peru, atingindo mais de 30 mil pessoas.

direção do ator armênio Arman Saribekyan³. Na condução do trabalho prático, Saribekyan colaborou com comentários sobre o texto original em russo. A partir desse trabalho, sempre buscando nos aproximar mais do intento de Tchekhov, propusemos algumas alterações nas traduções das falas dos personagens.

***O gordo e o magro* – uma proposta de revisão da tradução**

O gordo e o magro foi publicado na Rússia pela primeira vez em 1883 (TCHEKHOV, 2011). A revisão proposta se valeu de duas traduções para o português do conto, uma publicada pela Editora L&PM no Brasil, feita por Maria Aparecida Botelho Pereira Soares, e a outra, uma edição de Portugal, de Marina Khabenskaya, publicada na Revista de Letras do Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto – Portugal.

Trata-se de um conto curto e humorístico, no qual dois amigos de infância, um magro e outro gordo, se reencontram numa estação ferroviária. A situação, que no início parece ser de alegria e afeto para ambos, transforma-se completamente quando o gordo revela ao magro que se tornou um burocrata importantíssimo. Nesse momento, o magro, que minutos antes lhe contava empolgadíssimo sobre seu casamento e sua ‘vidinha mais ou menos’, fica apavorado, mostrando-se um bajulador e mudando radicalmente o modo de tratar seu amigo de infância. O gordo sente-se enojado diante de tal atitude e se despede secamente.

“Na estação ferroviária de Nikoláievski dois amigos se encontraram: um era gordo, o outro era magro”. (TCHEKHOV, 2011, p. 55) Assim começa o conto. O nome da cidade na qual os dois amigos se encontram pareceu não ter grande importância em uma primeira leitura, como se pudesse ser “qualquer cidade”. Mas não era *qualquer cidade*. Tchekhov colocou aquele nome porque queria dizer exatamente aquilo. Se observarmos o mapa da Rússia, levando em conta também sua grande extensão territorial, veremos que se trata de uma cidade muito, muito distante de Moscou e também de São Petersburgo (as duas cidades russas mais conhecidas e grandes centros).

Em nenhum outro momento do conto ele faz qualquer menção ou descrição deste lugar. Nikoláievski é uma cidade pequena e litorânea, a sudeste está o Japão e, ao sul, a Coreia do Sul. Ou seja, este encontro ocorreu num lugar muito inusitado, em que

³ Arman Saribekyan é armênio, fala e lê fluentemente russo e francês, também compreende e fala bem português e inglês. É ator do *Théâtre du Soleil* (Paris) sob direção de Ariane Mnouchkine, desde 2009. Conheceu o grupo *Os Geraldos* em 2013, quando veio ministrar uma oficina – Tchekhov em carne e osso – na sede do grupo, em Campinas. No mesmo ano, ministrou a oficina também em Recife (PE) e São Paulo (SP). Em 2015, de volta ao Brasil, está dirigindo o grupo em um espetáculo sobre contos de Tchekhov, além de ministrar sua oficina em diversas cidades nos SESC's de São Paulo e outras cidades do interior.

difícilmente se encontraria um conhecido. O gordo, chamado Micha, estava sozinho, provavelmente a negócios e de passagem, já o magro, que se chama Porfíri, vinha acompanhado por sua esposa, filho e carregado de malas, trouxas e caixas – estava de mudança para aquele lugar.

Os amigos se encontram e após duas falas curtas trocadas, Porfíri começa a falar esbaforidamente. Na tradução brasileira:

Ah, meu querido! – começou o magro, depois de se beijarem. – Que encontro inesperado! Mas que surpresa! Olhe para mim! Continua bonitão como sempre! A mesma simpatia e elegância! Mas, veja só você! Meu Deus! E então, como você está? Está rico? Casou? Eu já sou casado, como pode ver... Esta é minha mulher, Luíza, nascida Vanzenbach... luterana... E este é o meu filho, Nafanail, aluno do terceiro ano do ginásio. Este, Nafânia, é um amigo de infância! Fomos colegas de ginásio! (TCHEKHOV – trad. SOARES, 2011, p. 55)

Na versão portuguesa:

Querido amigo! – começou a dizer o magro depois de se terem beijado – Não estava nada à espera! Que surpresa! Vá, olha bem para mim! Continuas a ser um bonitão! Sempre encantador e janota! Deus seja louvado! Vá, conta lá como vai a tua vida? Estás rico? Casado? Eu já sou casado, como vês... Esta é a minha mulher Luísa, Vantsenbakh em solteira... protestante. E este é o meu filho, Nafanail, aluno da 3ª classe. Este, Hafania, é um amigo da minha infância. Estudamos juntos no liceu! (TCHEKHOV – trad. Khabenskaya, 2011, p. 298)

Os adjetivos e a linguagem usada tornam o conto mais intelectual e menos popular. Comparando com o russo, Saribekyan nos dizia que a fala era mais direta, como em uma conversa cotidiana entre dois amigos. Buscando se aproximar dessas características, nossa versão desta fala ficou:

– Meu querido! – começou o magro, depois de se beijarem. – Nunca imaginei! Que surpresa! Olha para mim! O mesmo bonitão de sempre! Fofa e elegante! Ai, meu Deus! E, então, como você está? Rico? Casado? Eu já sou casado, como pode ver... Esta é minha mulher Luísa Vantsenbakh em solteira... luterana. E este é o meu filho, Natanael, aluno do ginásio. Este, Natan, é um amigo de infância. Estudamos juntos no ginásio. (Grupo *Os Geraldos* e Arman Saribekyan)

As alterações são pequenas, porém significativas. Buscamos traduzir na fala, o estado eufórico do magro sintetizando as perguntas, por exemplo – “Rico?” “Casado?” – e deixando-a mais cotidiana, como por exemplo – “Fofa e elegante!”. O exercício da revisão

da tradução é feito também por meio de improvisações, em que os atores, ao se colocarem ficcionalmente nas situações propostas nos contos, *agem como se fossem* aqueles personagens. Desta maneira, também é possível levar em conta não só as palavras usadas, mas o ritmo de dizê-las, a cadência entre as frases, as entonações, porque sempre há em Tchekhov algo submerso, escondido.

Ainda neste trecho revisado, temos a dificuldade com o nome e o apelido do filho de Porfiri.

- Nome e apelido na tradução brasileira: “Nafanael” e “Nafânia”.
- Nome e apelido na tradução portuguesa: “Nafanael” e “Hafania”.

Na obra de Tchekhov, muitos nomes de personagens, por serem russos, são estranhos e difíceis de serem pronunciados e/ou lidos em português. Em algumas situações, é difícil conseguir relacionar o nome com seu apelido. Numa leitura inicial, pode-se até confundir os personagens. Se pensarmos em teatro, fica evidente que não dará para o público “ler duas vezes” para entender, como pode fazer com um texto em suas mãos. Apenas uma leitura é possível. Este é um dos aspectos que torna a leitura de seu texto um exercício um pouco intelectual.

Levando em consideração esta particularidade e simultaneamente tentando manter uma certa correspondência com Tchekhov, permitimo-nos a licença poética de trocar “Nafanail” por “Natanael” (que já é mais conhecido para os brasileiros) e “Nafânia” – que é o diminutivo do nome – para “Natan”.

A conversa entre os dois continua com Porfiri falando sobre seu emprego: “Sou funcionário, meu caro amigo! Há já dois anos que atingi o oitavo escalão de assessor colegial e já tenho um galardão Stanislav”. (TCHEKHOV trad. SOARES, 2011, p. 298) Enquanto que na edição brasileira: “Sou assessor colegial há dois anos e já recebi o Estanislau”. (TCHEKHOV trad. SOARES, 2011, p. 56) Nesta última, há notas de rodapés que tentam explicar um pouco a estruturação do serviço público na Rússia czarista (época em que o conto foi escrito) e também o que significava receber o Estanislau, que era uma “condecoração para os funcionários civis que atingiam a oitava classe”. (TCHEKHOV trad. SOARES, 2011, p. 56)

Em seguida, Micha fala sobre o cargo que ocupa: “Não, meu querido amigo, pensa mais alto, – disse o gordo. Já sou Conselheiro do III grau e tenho duas estrelas”. (TCHEKHOV trad. Khabenskaya, 2011, p. 299) Na versão brasileira, a tradução é a seguinte: “Não, meu querido, suba um pouco mais – disse o gordo. – Já cheguei a

conselheiro secreto... Tenho duas condecorações”. (TCHEKHOV trad. SOARES, 2011, p. 56).

Percebe-se que pode haver uma confusão no entendimento destes cargos, pois as traduções são muito diferentes. Porfíri é *funcionário do oitavo escalão de assessor colegial* ou *assessor colegial*? No caso de Micha, a confusão é maior, em uma tradução ele é *Conselheiro do III grau* e, na outra, *conselheiro secreto*.

Ocorre que o cargo do primeiro é bem mais baixo (no nível da hierarquia) do que o ocupado pelo segundo. E mais um pouco fundo: o cargo de Micha é algo capaz de deixar o amigo perplexo e subserviente. Por isso, é preciso encontrar algo que possa, somente pelas palavras dos personagens, traduzir essa situação embaraçosa entre eles. Lendo em russo, mesmo não sendo mais cargos que fazem parte da realidade atual deles, esta relação fica clara.

Seguindo o conto, Porfíri muda seu comportamento – o que é visivelmente perceptível em sua fala. Na versão da edição brasileira, ele diz: “Eu, Excelência... Fico muito feliz, senhor! Um amigo de infância, pode-se dizer, e de repente já é um fidalgo importante! Hi-hi”. (TCHEKHOV trad. SOARES, 2011, p. 56)

Com os comentários de Saribekyan sobre a leitura do original em russo e improvisando essa situação, percebemos que esta expressão poderia ser mais direta. O personagem não quer dizer precisamente que está muito feliz, simplesmente *age* reverenciando e cumprimentando o amigo. Além disso, procura se expressar de modo mais cerimonioso: “Eu, Excelência... muito prazer! Um amigo, pode-se dizer, de infância, e de repente, estamos perante um fidalgo assim! Hi-hi”. (*Os Geraldos* e Arman Saribekyan)

Na fala seguinte, do gordo (Micha), temos na tradução brasileira: “Ah, deixa disso! – disse o gordo franzindo a testa. – Para que esse tom? Somos amigos de infância, para com esse servilismo e essa bajulação”. (TCHEKHOV trad. SOARES, 2011, p. 57). Ao trocarmos “para com esse servilismo e bajulação” por “Pare com essa bajulação”, a linguagem fica mais direta e menos intelectual, aproximando-se da versão russa.

Como se pode observar abaixo, a versão portuguesa destas duas falas soa ainda mais intelectual:

Eu, Excelência, ... É um grande prazer! Amigo, pode dizer-se, da infância e, de repente, estamos perante um tão alto dignitário! Hi-hi

– Vá lá, chega! – disse o gordo, fazendo um trejeito. A que propósito falas nesse tom? Somos amigos desde a infância – E que vem para aqui fazer todo esse servilismo! (TCHEKHOV trad. Khabenskaya, 2011, p. 299).

O conto termina nesta cena em que Porfíri e sua família reverenciam perplexos Micha, que por sua vez faz uma menção de despedida, querendo sair rapidamente daquela situação.

Considerações finais

É inegável que a força da obra de Anton Tchekhov é universal. Entretanto, no contexto do leitor e/ou espectador brasileiro, faz-se necessário tocar em possíveis problemas de tradução para uma compreensão mais precisa de seu texto.

Por meio do trabalho de revisão proposto com o conto *O gordo e o magro*, foi possível perceber como os personagens tchekhovianos têm uma linguagem própria – que traduz um estado de espírito, comportamento e/ou modo de pensar. Entretanto, em alguns trechos, há equívocos de tradução que não deixam essa linguagem – do próprio personagem – precisa o suficiente.

Neste artigo, cogitamos e propusemos revisões para alguns destes equívocos. Desta maneira, aprofundamos significativamente a compreensão de uma das obras de Anton Tchekhov e encontramos alguns procedimentos que podem servir à interpretação seu texto no contexto brasileiro.

Referências Bibliográficas:

- STANISLAVSKI, Konstantin. *Minha vida na arte*. Tradução de Esther Mesquita. São Paulo, Editora Anhembi Ltda, 1995.
- TCHEKHOV, Anton Pavalovich. *A ilha de Sacalina – notas de viagem*. Tradução, Prefácio e Notas de Tradução de Júlia Ferreira e José Cláudio. Lisboa (Portugal), Relógio D'Água Editores, 2011.
- _____. *Um negócio fracassado e outros contos de humor*. Tradução do russo e prefácio de Maria Aparecida Botelho Pereira Soares. Porto Alegre, Ed. L&PM, 2013.
- _____. *Cartas a Swórin – (1886–1891)*. Introdução, tradução e notas de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- KHABENSKAYA, Marina. *O gordo e o magro de Anton Tchekhov*. Revista de Letras do Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto – Portugal. 2011/ No 11.

Abstract: This article is the partial result of doctor research in progress: *Chekhov and the Brazilian scene - the subtext to the interpretation of the text*. The strength of the work of Anton Chekhov, Russian writer, is universal. From a comparative analysis of two translations in

Portuguese of the short story "The Fat and the Skinny", this work discuss these translations in order to improve the understanding of his text.

Keywords: A. Chekov; translation; text.