

Diário de um escritor (1873),
de Fiódor Dostoiévski:
notas de *uma* tradução

A Writer's Diary (1873), by Fyodor
Dostoyevsky: notes of *a* translation

Daniela Mountian*

Tradução perfeita não existe, o erro nos espreita em cada esquina.

Boris Schnaiderman

Resumo: Pretende-se discutir no artigo alguns aspectos, dilemas e paradoxos do processo de tradução de *Diário de um escritor (1873)*, coluna que Fiódor Dostoiévski mantinha na revista *O cidadão (Grajdanin)*.

Palavras-chave: Dostoiévski; tradução; prosa; ensaio; O cidadão.

* Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura de Cultura Russa do Departamento de Letras Orientais (FFLCH/USP).

Abstract: This article intends to debate some of the aspects, dilemmas and paradoxes concerning the translation process of *A Writer's Diary* (1873), column that Fyodor Dostoevsky kept at *Citizen (Grajdanin)* magazine.

Keywords: Dostoevsky; Translation; Prose; Essay; Citizen.

MOUNTIAN, D. – Diário de um escritor (1873), de Fiódor Dostoiévski: notas de *uma* tradução

O tradutor é um mediador de culturas, um arauto de universos culturais. Trata-se de uma tarefa que ultrapassa as questões gramaticais, que, no caso do russo, entre declinações, verbos de movimento e força consonantal, já atormentam o suficiente qualquer falante de língua de base latina. O tradutor, de alguma maneira, precisa imprimir ao texto de chegada o “tom” do texto de partida e, para isso, vê-se frequentemente obrigado a abrir mão da literalidade da palavra, num vaivém que ora o aproxima da língua-alvo, ora da língua-fonte: “[a precisão de tom] requer uma preocupação com o efeito artístico e certa leveza, que implica, não raro, relativa liberdade quanto à semântica pura e simples” (SCHNAIDERMAN 2011: 31). Assim, esse movimento envolve, pensando na linha de tradutores do russo seguida por Boris Schnaiderman e Aurora Bernardini, uma dose de criatividade, além de esmero e *obsessão*:

Em primeiro lugar, traduzido o texto, nunca deixar de fazer o cotejo cuidadoso com o original. E, além disso, lembrar sempre que a tradução literária é, geralmente, um bico bastante precário e, portanto, só deve ser exercida com muita paixão e empenho. Quem não tiver esta paixão, esta garra, procure uma ocupação mais rendosa. Outro lembrete que me parece importante: considerar sempre o seu trabalho como uma realização estética, que exige muita criatividade, e esta se desenvolve com o tirocínio. A busca da transmissão exata do espírito do original está ligada à “liberdade intencional, sem a qual não existe aproximação dos grandes objetos”, como se expressou Pasternak no prefácio à sua tradução do Hamlet. (SCHNAIDERMAN 1999: 385)

Em entrevista, Schnaiderman (2004) expressa de forma ainda mais evidente a percepção que tem do ofício: “Nesse livro [*Tradução: ato desmedido*], defendo a posição, que até anos atrás era considerada ousada demais, de que o tradutor, na verdade, é coautor da obra na língua de chegada”. Essa percepção claramente dialoga com as conceituações de tradução ligadas a Augusto e Haroldo de Campos, sintetizadas por John Milton nos olhares de Benjamin, Jakobson e Pound:

MOUNTIAN, D. – Diário de um escritor (1873), de Fiódor Dostoiévski: notas de *uma* tradução

As influências principais atrás de suas teorias de tradução são Walter Benjamin, Roman Jakobson e Ezra Pound. De Benjamin emprestam a ideia da influência da língua-fonte sobre a língua-alvo, como vimos anteriormente. De Jakobson emprestam a ideia de traduzir a forma da língua fonte na língua-alvo. E de Pound emprestam a ideia do tradutor como recriador. (MILTON 1998: 207)

E o tradutor é essencialmente um “recriador”, pois não se trata de uma criação pura, como pontua Octavio Paz, já que se conhece de antemão o ponto de chegada:

Assim, em um segundo momento, a atividade do tradutor é paralela à do poeta, com esta diferença marcante: ao escrever, o poeta não sabe como será seu poema; ao traduzir, o tradutor sabe que seu poema deverá reproduzir o poema que tem diante dos olhos. Em seus dois momentos a tradução é uma operação paralela, ainda que em sentido inverso, à criação poética. O poema traduzido deverá reproduzir o poema original, que, como já foi dito, não é sua cópia e sim sua transmutação. O ideal da tradução poética, conforme certa vez o definiu Paul Valéry de maneira insuperável, consiste em produzir por meios diferentes efeitos análogos. Tradução e criação são operações gêmeas. Por um lado, conforme mostram os casos de Charles Baudelaire e de Ezra Pound, a tradução é indistinguível muitas vezes da criação; por outro, há um incessante refluxo entre as duas, uma contínua e mútua fecundação. (PAZ 2009: 27)

Essa “contínua e mútua fecundação” é baseada no conhecimento que o tradutor tem do autor e de seu contexto, das duas línguas (culturas) envolvidas e das versões já empreendidas do texto, além, claro, de ser baseado em ousadia ao enfrentar esse “contínuo ir e vir verbal”.

Entre os artigos que Fiódor Dostoiévski (1821-1881) publicou em 1873 na revista *O cidadão (Grajdanin)*, fundada em 1872 pelo ultraconservador príncipe Vladímir Meschiérski (1839-1914), na coluna de nome *Diário de um escritor*, achamos uma noção de tradução não muito distanciada, pelo menos de certo ponto de vista. Repare-se num comentário que aparece no artigo “A

MOUNTIAN, D. – Diário de um escritor (1873), de Fiódor Dostoiévski: notas de uma tradução

propósito de uma exposição” sobre uma versão de Gógol feita por Ivan Turguêniev (1818-1883) e Louis Viardot (1821-1910)¹:

A tradução saiu tão estranha que nem mesmo eu, que já pressentia que era impossível traduzir Gógol para o francês, esperava absolutamente um resultado como esse. Ainda é possível conseguir essa tradução – então vejam os senhores mesmos do que se trata. Gógol, literalmente, desapareceu. Todo o humor, toda a comicidade, todos os detalhes particulares e os principais desfechos... *A dama de espadas* e *A filha do capitão*, traduzidos para o francês na mesma época, sem dúvida, perderam metade do que são, mas ali era possível captar bem mais do que no caso de Gógol. Em resumo: o mais característico, o essencialmente nacional (isto é, o verdadeiramente artístico), a meu ver, é incompreensível para a Europa... Contudo, estou certo de que entendemos Dickens em russo quase tão bem quanto os ingleses, provavelmente todos os matizes, amando-o não menos do que seus compatriotas. (DOSTOIÉVSKI 2016: 132)

A tradução em questão foi intitulada *Nouvelles russes, traduction française publiée par Louis Viardot* (Ed. Paulin, 1845), com versões de contos de Nikolai Gógol como “Taras Bulba” e “Diário de um louco”. Mas aqui não se pensará nesse caso em particular, e sim no fato de Dostoiévski buscar, no gesto de traduzir, algo que vai além do domínio gramatical: “Observo ainda que o Sr. Turguêniev provavelmente conhece a língua francesa com perfeição”, continua ele. Percebe-se ainda que Dostoiévski estava muito atento à recepção dos russos pela Europa. Da mesma forma, é inegável o teor nacionalista extremado de sua colocação, o que constitui uma variação de pensamento que permeia estes textos de 1873: ao lado de um posicionamento político, no mínimo, questionável, o autor não raro traz um ponto de vista estético surpreendente. Vejamos esta passagem formidável, do mesmo artigo:

Um retratista, por exemplo, põe um sujeito plantado à sua frente para fazer seu retrato, prepara-se, observa-o. Por que faz isso? Porque ele sabe que, na realidade, um homem nem sempre se

¹ Escritor, tradutor, crítico e diretor do Théâtre-Italien de Paris, casado com a cantora lírica Pauline Viardot (1821-1910), paixão de Turguêniev, o qual manteve com o casal uma relação intensa de amizade.

MOUNTIAN, D. – Diário de um escritor (1873), de Fiódor Dostoiévski: notas de uma tradução

parece consigo mesmo, e por isso o artista tenta descobrir “a ideia principal de sua fisionomia”, o momento em que o sujeito mais se aproxima de si. É na habilidade de encontrar e capturar esse momento que consiste o talento do retratista. (DOSTOIÉVSKI 2016: 144)

Como autor traduzido, Dostoiévski chegou a ser literalmente mutilado por alguns tradutores franceses no séc. XIX. Bruno Gomide relata alguns casos extremos em entrevista:

(...) pegavam, por exemplo, *Os irmãos Karamázov*, tiravam certos trechos dali e faziam uma obra supostamente nova de Dostoiévski, com um título que eles mesmos davam. No caso de *Notas do subsolo*, isso foi feito. Eles pegaram o texto de *Notas do subsolo* e de outra novela de Dostoiévski, *A senhoria*, e juntaram as duas, daí o tradutor escreveu (...) uma passagem como se fosse de Dostoiévski para unir as duas obras. (GOMIDE 2012)

Essa prática não era algo incomum na França e conheceu seu apogeu no séc. XVIII, como explica Milton (1998: 55): “(...) quando os tradutores franceses, a fim de chegar à clareza de expressão e à harmonia de som, muitas vezes faziam acréscimos, alterações e omissões nas suas traduções”.

No entanto, traduzir o autor de *Crime e castigo* no séc. XXI conta com aparato teórico e prático de que os franceses não dispunham, ou talvez não quisessem dispor; no séc. XIX., *Fiódor Dostoiévski* tornou-se sinônimo de “escritor desleixado”, como explica, em ensaio de 1947, Aleksei Riémizov (1877-1957), que parece reagir precisamente às “mutilações” cometidas no texto do escritor que tanto admirava:

E começou a lenda sobre Dostoiévski: sobre Dostoiévski como um escritor desleixado, que se apressava por uns copeques. E isso tampouco é verdade. Dostoiévski é discípulo de Gógol, o que quer dizer, em uma palavra: o olhar. (...) E se tornou um lugar-comum falar de Dostoiévski como um escritor descuidado. Verdade que o próprio Dostoiévski tratou disso em suas cartas privadas. Daí vem a convicção de que não é apenas possível como necessário traduzir Dostoiévski para línguas estrangeiras com toda a liberdade,

MOUNTIAN, D. – Diário de um escritor (1873), de Fiódor Dostoiévski: notas de *uma* tradução

sintetizando e suplementando seus dotes próprios de mosquito.
(RIÉMIZOV 2016: 99)

Entre os autores russos traduzidos no Brasil, certamente Dostoiévski ocupa posição nevrálgica, temos uma tradição de certa forma consolidada: décadas de versões esmeradas, como as de Boris Schnaiderman e Paulo Bezerra, e de uma produção crítica sobre elas. Ambos os tradutores insistem, oportunamente, para que se mantenha a aspereza peculiar da escrita de Dostoiévski; a narrativa em estado bruto (daí a sua beleza!), a intensidade de uma retórica que vai se avolumando:

O tom de Dostoiévski é mais áspero e menos literário, menos elegante. (...) Eu acho que é preciso fazer essa violência. Uma violência com a língua e também com o leitor, porque não estamos preocupados em dar ao leitor algo agradável. Graciliano Ramos é um escritor áspero, se ele não for traduzido com essa aspereza ele pode até se tornar mais agradável, mas não é Graciliano.
(SCHNAIDERMAN 2010: 86)

Contudo, não “amaciar” a escrita de Dostoiévski não é tarefa simples e necessita de anos de “tirocínio”, na expressão de Schnaiderman. Em primeiro lugar, há questões que transpassam a língua russa, e não apenas os textos de Dostoiévski. Talvez o exemplo mais flagrante sejam as repetições de termos na frase. Todo tradutor do russo certamente se deparou com este problema. O grande desafio, o tempo todo, é discernir o específico do idioma russo do específico do autor. As repetições são encontradas, em menor ou maior grau, em vários autores, Tolstói, Sologub, Bulgákov, Kharms, etc., e até em livros didáticos, enfim, na língua russa em geral, para a qual a reiteração não fere obrigatoriamente a harmonia de um texto. O desafio, então, é tentar diferenciar a reiteração usada como ênfase de uma ideia, de uma característica de uma personagem ou mesmo para *presentificar* a narrativa (como, por exemplo, o uso reiterado do advérbio *vdrug*, “de repente”, em *Crime e Castigo*, que traz a sensação de *limiar*, de *urgência*, como tantas

vezes foi apontado) da simples repetição, que pode ser substituída em português por um pronome ou um sinônimo sem adulterar o tom da frase. Apenas para ilustrar, segue uma passagem do artigo “Algo pessoal”, em *Diário de um escritor* (1873):

Na Passagem, enquanto a mulher, jovem e atraente, bem do tipo petersburguês, uma coquete tola da classe média, olha encantada para os macacos exibidos com o crocodilo, seu genial marido consegue de algum jeito irritar o bicho, até então sonolento e deitado num cepo: de repente o crocodilo abre sua boca enorme e o engole inteirinho, sem deixar nada de fora. (DOSTOIÉVSKI 2016: 59)

No original, não há “bicho”, mas “crocodilo”, visto que este termo, além de se repetir na oração, havia sido usado várias vezes em parágrafos anteriores. Já no trecho abaixo, de “O meio”, aparece o uso sublinhado do adjetivo “infeliz”, que, por representar uma ideia, um tipo, não foi substituído:

Imagem agora se o próprio criminoso, ao ouvir que é um “infeliz”, passasse a se considerar apenas um infeliz, e não um criminoso. Então, nesse momento, o povo se afastaria deste simulacro de explicação, chamando-a de traição de sua fé e de sua verdade. (DOSTOIÉVSKI 2016: 43)

Há outras questões inerentes à escrita russa, além das repetições, que repercutem nesses artigos de Dostoiévski, como o uso peculiar que os russos fazem dos tempos verbais. O que talvez cause mais estranheza ao tradutor/leitor é a mistura temporal: o passado e o presente podem surgir numa mesma frase (algo como: “Ele foi e diz...”). Parece que, nesse caso, por ser algo muito característico da língua russa, normalizar o período (tudo no presente ou tudo no passado) mostra-se uma solução quase inevitável. Um evento passado descrito por meio de verbos no presente também não é procedimento raro. Por mais que o mesmo tipo de dispositivo possa ser delineado em português, em russo essa *presentificação* é mais frequente.

Nesse caso, cabe ao tradutor manter ou não essa variação temporal, o que depende da proposta do enunciado.

O discurso direto também é usado com constância (Ela disse: “...”, Ele disse: “...”), em momentos nos quais não o aplicaríamos em português. E os advérbios, como *abordado*, são utilizados a torto e a direito como ênfase. Nesse ponto, devemos observar que muitos advérbios em russo, como o citado *vdrug*, são mais curtos e mais sonoros que os nossos “felizmente”, “rapidamente”, “repetidamente”, “repentinamente”, etc. E o tradutor pode alternar o advérbio simples, terminado em “mente”, e o composto, como pontua sempre Aurora Bernardini. Todos esses elementos fornecem uma oralidade peculiar à língua russa, característica já destacada por alguns tradutores, como Lucas Simone (2016), e que pode ou não ser suavizada na versão. Nos artigos de *Diário*, houve a tentativa de manter, na medida do possível, essa oralidade: o tom eloquente, o diálogo demarcado com o leitor e a *presentificação* em alguns casos. Embora sejam especificidades do idioma russo, são usados pelo autor de forma pronunciada, tornando-se também parte de seu estilo particular.

Afora as repetições e a oralidade, estes textos de Dostoiévski, em consonância com suas criações, são compostos por períodos longos, muito longos. Este sim um elemento mais ligado ao estilo individual do autor do que à estrutura da língua russa. Se em geral os textos de Dostoiévski não apresentam neologismos e arcaísmos, pelo menos não como em Leskóv ou Gógol, trazem o tom da urgência, a densidade, as múltiplas camadas em períodos extensos. Aqui o tradutor precisa se desdobrar para, sem dividir o período ou simplificá-lo, não perder o ritmo: por mais longas que sejam as frases, Dostoiévski nunca perde o fio da meada nem sequer por um segundo! Para contornar isso, o tradutor pode se valer da estrutura das orações do próprio autor (como um poema é dotado de estrutura, um texto em prosa também é). Vejamos uma sentença do artigo “O meio”:

MOUNTIAN, D. – Diário de um escritor (1873), de Fiódor Dostoiévski: notas de *uma* tradução

Recentemente, em um de nossos jornais mais influentes, num pequeno artigo, muito honesto e desprezioso, uma hipótese foi levantada por alto: será que não estariam inclinados nossos jurados, homens que de repente, do nada, se descobriram dotados de tamanha força (como que caída do céu), depois de séculos de humilhação e brutalidade, não estariam eles inclinados a pregar uma peça no “poder”, em qualquer oportunidade, por brincadeira ou, por assim dizer, para confrontar o promotor com o passado, por exemplo? (DOSTOIÉVSKI 2016: 36)

O autor escreve: “não estariam inclinados nossos jurados” e, depois de alguns apostos, reitera o início da frase: “não estariam eles inclinados a pregar”. Essa composição, na verdade, reflete de certo modo a estrutura eloquente do *Diário de o escritor*. Em “Velhos conhecidos”, por exemplo, Dostoiévski começa falando de Belínski, insere Herzen na conversa, contrapondo-os, e, quando volta a Belínski, já estamos imbuídos de um número imenso de impressões. Essa narrativa circular, espiralada, é reiterada em vários artigos, se não em todos. Dostoiévski vai até o fundo do abismo, em parágrafos enormes, mas sempre volta à tona. Assim, o mecanismo de repetição do sujeito pode ser reaplicado em outras sentenças, mesmo quando não foi usado no original. Em outras palavras: uma solução formal da língua-fonte, como no caso da poesia, pode ser usada nas *compensações* que a tradução nos obriga continuamente a fazer. Essa dinâmica pendular entre a língua-alvo e a língua-fonte foi explorada por Umberto Eco, em “Riflessioni teorico-pratiche sulla traduzione”:

Di fronte alla domanda se una traduzione debba essere source o target oriented, ritengo che non si possa elaborare una regola, ma usare i due critério alternativamente, in modo molto flessibile, a seconda dei problemi posti dal testo a cui ci si trova di fronte. (ECO 1995: 125)²

² “Se uma tradução deve ser *source* ou *target oriented*, acredito que não se possa elaborar uma regra, mas usar os dois critérios de forma alternada, de modo muito flexível, dependendo dos problemas colocados pelo texto que se apresenta.”

Entre os textos do *Diário de um escritor*, temos ensaios e crônicas, mas também obras ficcionais, como “Bobók” e “Meia carta de um *sujeito*” (este com o mesmo narrador de Bobók), expressões artísticas esteticamente inovadoras. Isso não significa que as crônicas não sejam dotadas de apuro formal, ao contrário, são, inclusive, permeadas pelo humor e pela ironia, um lado muito saboroso da escrita do autor. A discussão que Dostoiévski tem com Leskóv (sob pseudônimo), em “Mascarado”, por exemplo, é hilária. O fato é que, quando Dostoiévski começou a publicar a coluna *Diário de um escritor*, em *O cidadão*, revista da qual foi também o redator-chefe, ele já havia tido outras experiências jornalísticas, já havia escrito romances como *Crime e castigo* e *Os demônios*, quer dizer, estamos lidando com um Dostoiévski maduro, com um estilo maduro, com domínio pleno de sua escrita, de seus períodos prolongados, de suas inúmeras interjeições e advérbios, etc.

Em todo caso, pensando nos dois textos ficcionais do volume, uma situação particular se coloca – não tão complexa, mas vale como ilustração da ideia de Eco. A língua russa, como a francesa e outras, usa o pronome pessoal “vós” como forma de tratamento habitual, que não vem, portanto, obrigatoriamente carregado de formalismo, como o nosso “vós”, bem entendido do português falado no Brasil. A maior parte dos tradutores aqui vem substituindo o par “tu”/“vós” pelo “você”/ “senhor”, o que também foi feito nesta versão de *Diário de um escritor* (2016). No entanto, em “Meia carta de um *sujeito*”, o narrador nos conta de um sujeitinho que trata seu alvo, o “folhetinista”, por “tu, como nas odes de tempos longínquos”:

Publicarei abaixo uma carta, melhor dizendo, meia carta “de um sujeito” que foi enviada à redação de *O cidadão*, já que não seria possível imprimi-la na íntegra. É o mesmo “sujeito” que apareceu na revista falando a propósito de uns “tumulozinhos”.

O estilo é elevado, sendo que a força dele só se iguala à ingenuidade das ideias expostas. Dirigindo-se ao folhetinista em tom aconselhador, o autor o trata por “tu, como nas odes de tempos longínquos”. Ele não queria de jeito nenhum que eu começasse o texto depois de um ponto-final, e insistiu para que a publicação da meia carta começasse por uma meia frase, exatamente como foi

MOUNTIAN, D. – Diário de um escritor (1873), de Fiódor Dostoiévski: notas de *uma* tradução

cortada pela tesoura: que seja, diz ele, assim irão ver como fui desfigurado! (DOSTOIÉVSKI 2016: 119)

Assim, optou-se pelo uso do “tu”/“vós” quando o narrador, em 1ª pessoa, era o sujeito “dos tumultozinhos”, apenas nesses dois textos. Vejamos o resultado num trecho de “Meia carta de um *sujeito*”:

Em segundo lugar, estou de olho em ti, meu amigo folhetinista, e reparo o quanto és descuidado no planejamento de teus artigos. Tuas colunas estão tão entulhadas de generais, acionistas e príncipes que necessitam de tua pessoa e de tuas palavras afiadas que, ao lê-las, sou forçado a concluir que, por trás de tanta abundância, não há ninguém. Aqui estás tu numa importante reunião de conselho: dizes *un bon mot* com ar arrogante e negligente, mas, com isso, emites um raio de iluminação, e o conselho, incontinente e a toda a pressa, torna-se mais esmerado. Ali, tu ridicularizas de frente um príncipe abastado, e por essa razão ele, no ato, convida-te para um almoço, mas tu passas reto por ele com dignidade e recusas o almoço com modos de um liberal. (DOSTOIÉVSKI 2016: 122)

Nesse caso, a língua de chegada, a língua-alvo, ofereceu um *alargamento* do sentido original: foi ressaltado o elemento cômico, pelo arcaísmo e pelo contraste com os outros artigos, na utilização de um recurso inexistente no idioma russo (variação de “tu” e “você”, “vós” e “senhor”). O tom arcaico, naturalmente, foi construído por outros elementos além dos pronomes, mas os verbos na segunda pessoa (do singular e, sobretudo, do plural) tiveram função primordial. Ao mesmo tempo, essa solução pode não funcionar daqui a cinco anos e, mesmo agora, não funciona igualmente em todos os países lusófonos. Eis um dos limites da arte de traduzir: é temporal, local e discutível: trata-se sempre de *uma* tradução. Se um tradutor optasse por verter todos os artigos mantendo o “vós” para demarcar uma época, por acaso estaria errado?

Outra dificuldade ao lidar com estes textos jornalísticos de Dostoiévski ultrapassa questões linguísticas e estéticas. Se nos romances do autor algumas de suas idiosincrasias podem se diluir na narrativa, nas inúmeras

MOUNTIAN, D. – Diário de um escritor (1873), de Fiódor Dostoiévski: notas de uma tradução

personagens, em pensamentos e discursos heterogêneos, em alguns artigos reunidos no *Diário de um escritor*, como “Devaneios e delírios”, o posicionamento político do autor pode ser perturbador. Veja-se uma passagem do artigo em questão:

Os *jidy*³ irão beber o sangue do povo e se alimentar de sua depravação e humilhação, mas, como irão sustentar o orçamento, será preciso apoiá-los. Que sonho ruim, que pesadelo, mas, graças a Deus, é apenas um devaneio! Um devaneio do conselheiro titular Popríschin, concordo. Nada disso, porém, se cumprirá! Não foi só uma vez que o povo viu-se obrigado a salvar-se. (DOSTOIÉVSKI 2016: 178)

No texto “Paradoxos da profissão impossível”, dentro de *Tradução, ato desmedido*, Boris Schnaiderman enfrenta a questão sem reservas:

Tive que lidar com este problema desde a minha primeira tradução de Dostoiévski. Não há como aceitar o seu chauvinismo grão-russo, o seu antissemitismo e a sua prevenção contra os poloneses. E, ao mesmo tempo, tenho que dá-lo, na língua de chegada, em todo o seu furor e desvario. Por conseguinte, em lugar de uma simples identificação, acaba-se tendo uma relação de amor e ódio. Chega-se, até, a uma nova categoria: a tradução raivosa, isto é, aquela que se faz com raiva do autor. (SCHNAIDERMAN 2011: 107)

É escusado dizer, sem a pretensão de justificar as posições políticas de Dostoiévski, que o antissemitismo na Rússia do séc. XIX não lhe era atributo particular, mas nele, de fato, achamos uma expressão categórica do assunto. Por outro lado, nem todos os literatos russos compartilhavam dessa opinião. Da mesma maneira, como não é de admirar, nesse mesmo conjunto de artigos de 1873, achamos um lado humano incontestável de Fiódor Dostoiévski (pelo menos, quando o escritor lida com os “humilhados e ofendidos” russos) e uma visão estética refinada e muitas vezes arrojada. O próprio Schnaiderman bem resume o *paradoxo Dostoiévski* “nessa relação de amor e ódio”.

³ Forma pejorativa de se referir aos judeus.

MOUNTIAN, D. – Diário de um escritor (1873), de Fiódor Dostoiévski: notas de uma tradução

Ler/traduzir Dostoiévski define, enfim, um dilema dostoiévskiano, uma aventura sem igual e sem volta:

O leitor discute com as personagens de Dostoiévski, diz Bakhtin no seu famoso livro *Problemas da poética de Dostoiévski*, e verifica, coisa bastante curiosa, que elas podem insurgir-se contra o autor. (BERNARDINI)

Referências bibliográficas

BERNARDINI, Aurora. Dostoiévski: criação, consciência e crítica. Disponível em:

<http://www.academia.edu/10369256/Dostoi%C3%A9vski_cria%C3%A7%C3%A3o_consci%C3%Aancia_e_cr%C3%ADtica>.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. Diário de um escritor (1873): *meia carta de um* sujeito.

Tradução de Daniela e Moissei Mountian. São Paulo: Editora Hedra, 2016.

ECO, Umberto. Riflessioni teorico-pratiche sulla traduzione. In: NERGAARD, Siri.

(org.), *Teorie contemporanee della traduzione*. Milão, Strumenti Bompiani, 1995.

GOMIDE, Bruno Barretto. Entrevista com Bruno Gomide. Revista *Kalinka*. São Paulo, Julho de 2012. Disponível em:

<<http://www.kalinka.com.br/index.php?modulo=Revista&id=37>>

MILTON, John. *Tradução: teoria e prática*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

PAZ, Octavio. *Tradução: literatura e literalidade*. Tradução de Doralice Alves de Queiroz. Belo Horizonte, UFMG, 2009. p. 2.

RIÉMIZOV, Aleksei. Estrela-absinto – a ideia secreta. Tradução de Irineu Franco Perpetuo. In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Uma história desagradável*.

Tradução de Priscila Marques. São Paulo: Editora 34, 2016. Na citação: (RIÉMIZOV 2016)

MOUNTIAN, D. – *Diário de um escritor (1873)*, de Fiódor Dostoiévski: notas de *uma* tradução

SCHNAIDERMAN, Boris. *Encontros | Boris Schnaiderman*. Rio de Janeiro: Azougue, 2010.

_____. Entrevista. *Diário Catarinense*, 2004. Disponível em: <<http://escritoriolivro.com.br/oficios/boris.html>>.

_____. Entrevista e traduções. *Cadernos de Tradução*. Florianópolis, UFSC, 1999. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/viewFile/5542/5000>>.

_____. *Tradução: ato desmedido*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2011.

SIMONE, Lucas. *A oralidade na obra Vrêmia sekond khend, de Svetlana Aleksiévitch: um desafio tradutório*. Conferência proferida na Jornada Internacional: Literatura russa em tradução. Universidade de São Paulo, 07 abr. 2016.

Data de submissão: 07/10/2016

Data de aprovação: 21/10/2016